

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
«ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВОЗНАНИЯ»
Министерства культуры Российской Федерации

На правах рукописи

ШАБУНИНА Ольга Михайловна

**ВАСИЛИЙ ВАСИЛЬЕВИЧ АНДРЕЕВ:
КОНЦЕРТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В КОНТЕКСТЕ
РУССКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЭСТРАДЫ
КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА**

Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство

Диссертация

на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

Научный руководитель –
кандидат искусствоведения
Данченкова Наталия Юрьевна

Москва

2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
ГЛАВА 1. ОТ СОЛЬНОЙ БАЛАЛАЙКИ К ВЕЛИКОРУССКОМУ ОРКЕСТРУ	19
1.1 Преобразование балалайки в концертный инструмент: зарождение и осуществление идеи.....	19
1.1.1 Первое нотное издание: «Школа для балалайки» П. К. Селиверстова, созданная под редакцией В. В. Андреева.....	23
1.2 Кружок любителей игры на балалайках В. В. Андреева	31
1.2.1 Создание концертного ансамбля балалаечников.....	31
1.2.2 Принципы инструментального ансамбля в кружке любителей игры на балалайках .	37
1.2.3 Репертуар кружка любителей игры на балалайках. Репертуарные тенденции	44
1.3 Великорусский оркестр В. В. Андреева	52
1.3.1 Реорганизация кружка любителей игры на балалайках в великорусский оркестр.	
Н. П. Фомин и его роль в формировании великорусского оркестра.....	52
1.3.2 Инструментальный состав великорусского оркестра	59
1.3.3 Репертуар великорусского оркестра. Направления в развитии репертуара	61
1.3.3.1 Концертные обработки народных песен для великорусского оркестра: стилистика и художественные приоритеты жанра.....	74
1.3.3.2 Переложения композиторской музыки в репертуаре великорусского оркестра.	
Художественные принципы. Специфика оркестрового стиля	85
1.3.3.3 Симфонические искания	93
1.3.3.4 Аккомпанементы	97
1.3.3.5 Сочинения В. В. Андреева	99
1.3.3.6 Оригинальные сочинения Н. П. Фомина.....	102
ГЛАВА 2. В. В. АНДРЕЕВ И ЕГО КОЛЛЕКТИВ В СИСТЕМЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЭСТРАДЫ РОССИИ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА	105
2.1 Типы и характер концертных программ дореволюционной музыкальной эстрады.	
Сценические площадки	105
2.2 Программы и выступления В. В. Андреева и его концертных коллективов	110
2.2.1 Выступления Андреева – солиста-балалаечника и первые выступления кружка любителей игры на балалайках в Петербурге	110
2.2.2 Выездные концерты 1888–1889 годов	112
2.2.3 Летние программы.....	113
2.2.4 Собственные петербургские концерты.....	115
2.2.5 Частные официальные концерты. Торжественные приемы	121
2.2.6 Участие коллектива Андреева в концертах разных артистов, музыкальных коллективов, обществ и организаций.....	124

2.2.7 Участие В. В. Андреева в музыкальной благотворительности.....	127
2.2.8 Инвалидные концерты.....	131
2.2.9 Коллектив В. В. Андреева в развлекательных программах	133
2.2.10 Летние гастролы кружка балалаечников В. В. Андреева по российской провинции в 1891 и 1895 годах. Выступление на Нижегородской ярмарке 1896 года	143
2.2.10.1 Турне 1891 года.....	144
2.2.10.2 Турне 1895 года.....	147
2.2.10.3 Нижегородская ярмарка 1896 года.....	149
2.2.11 Большие гастролы по городам Российской империи 1912 и 1913 годов.....	151
2.2.12 Концертные поездки коллектива В. В. Андреева в Москву.....	156
2.2.13 Великорусский оркестр В. В. Андреева в 1917–1918 годах. Последние гастролы .	165
2.3 Творческие проекты и программы с участием великорусских оркестров	188
2.3.1 В. В. Андреев и Т. И. Филиппов: опыт сближения эстрады и этнографии	188
2.3.2 «Эстрадная крестьянская песня»: творческое содружество Н. В. Плевицкой и В. В. Андреева	194
2.3.3 Сотрудничество В. В. Андреева с народным гуслиаром Осипом Смоленским	199
2.3.4 Д. А. Агрнев-Славянский: попытка творческого сотрудничества с В. В. Андреевым	205
2.3.5 Участие великорусских оркестров в первых сезонах общедоступных концертов графа А. Д. Шереметева	207
2.3.6 М. И. Долина и великорусские оркестры: концертное содружество и творческие связи.....	210
2.3.7 Балетное искусство и великорусские оркестры на рубеже XIX–XX веков: творческие контакты и совместные начинания.....	213
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	219
СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ.....	226
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	227
Книги, диссертации, статьи (кроме дореволюционной периодики).....	227
Публикации в старой периодике	239
Публикации В. В. Андреева.....	247
Сборники песен.....	247
Школы, самоучители, ноты для балалайки, ансамбля балалаек и великорусского оркестра (дореволюционные издания).....	249
Сочинения В. В. Андреева. Дореволюционные издания	251
Другие дореволюционные нотные издания	253
Советские нотные издания.....	254
Электронные издания.....	255

АРХИВНЫЕ ДОКУМЕНТЫ	255
РГАЛИ.....	255
Ф. 695. Андреев В. В. Оп. 1	255
Ф. 667. Оркестр им. В. В. Андреева. Оп. 1	260
Ф. 2445. Трояновский Б. С. Оп. 1	261
Ф. 2767. Илюхин А. С. Оп. 1	261
ГАРФ. Ф. 1099. Филиппов Т. И. Оп. 1	262
КР РИИИ. Ф. 27. Фомин Н. П. Оп. 1	262
ИРЛИ РО	262
ОР РНБ. Ф. 615. Привалов Н. И. Оп. 1	263
РГИА.....	263
Ф. 468. Кабинет Его Императорского Величества Министерства императорского двора.....	263
Ф. 231. Учебный отдел Министерства путей сообщения. Оп. 1	263
Ф. 1118. Шереметев А. Д.	263
Библиотека оркестра имени В. В. Андреева (Петербург)	263
ПРИЛОЖЕНИЕ А. Нотные примеры	264
ПРИЛОЖЕНИЕ Б. Иллюстрации (фотографии, рисунки, сканированные документы)	285
ПРИЛОЖЕНИЕ В. Репертуар.....	301
В.1. Обработки Н. П. Фомина в репертуаре великорусского оркестра В. В. Андреева	301
В.2. Обработки В. Т. Насонова в репертуаре великорусского оркестра В. В. Андреева ..	304
В.3. Переложения композиторских произведений	305
В.4. Аккомпанементы в репертуаре великорусского оркестра В. В. Андреева	309
В.5. Импровизации и сочинения В. В. Андреева.....	315
ПРИЛОЖЕНИЕ Г. Расписание гастролей.....	317
Г.1. Расписание гастролей кружка любителей игры на балалайках В. В. Андреева в 1888– 1890 годах	317
Г.2. Расписание летних выступлений кружка В. В. Андреева в 1890 году.....	320
Г.3. Расписание гастролей 1891 года	321
Г.4. Расписание гастролей 1895 года	325
Г.5. Концерты ансамбля В. В. Андреева на Нижегородской выставке 1896 года.....	327
Г.6. Расписание гастролей 1912 и 1913 годов.....	328
Г.7. Концерты великорусского оркестра В. В. Андреева в Москве.....	332
Г.8. График поездки великорусского оркестра В. В. Андреева по Северному и Восточному фронтам в ноябре 1918 года.....	337
ПРИЛОЖЕНИЕ Д. Фонограммы	338

ВВЕДЕНИЕ

Василий Васильевич Андреев (1861–1918) принадлежит к числу выдающихся деятелей отечественной музыкальной культуры конца XIX – начала XX века. Создатель нового концертного направления, узаконивший сценический статус русских народных инструментов, музыкант, жизнь и творчество которого получили освещение в целом ряде публикаций, В. В. Андреев, тем не менее, оказался маргинальной фигурой в истории русской музыки и концертной жизни России.

Художественный проект В. В. Андреева отвечал культурным устремлениям своего времени. Во второй половине XIX века в России возрастает интерес к традиционному русскому искусству. Приходит понимание культурной ценности фольклора и необходимости осваивать его скрытые богатства. Заметную роль в культуре и искусстве начинают играть деятели и артисты, выдвигающие народное творчество на активные позиции. В. В. Андреев встал на путь создания концертного направления, представившего неиспользованные возможности русской народной инструментальной музыки. В тот период народная инструментальная традиция оставалась «белым пятном». Изредка появлявшиеся на концертных подмостках аутентичные исполнители на народных музыкальных инструментах (в том числе и владимирские рожечники) не меняли картины в целом.

Обосновав на концертной сцене русскую балалайку, сначала в виде сольного, а затем ансамблевого и оркестрового инструмента, В. В. Андреев совершенствует свое начинание, добиваясь превращения русских народных инструментов в значимое явление музыкальной культуры. Стремления Андреева были созвучны программе, выдвинутой ученым, исследователем песенного фольклора П. П. Сокальским: сохранение народного творчества возможно через его развитие «в формах культурного национального искусства» (см.: [120, с. 197–200, 342–343, 366–367]).

Постепенно формируется целое «народное инструментальное» направление на русской концертной эстраде, в орбиту которого оказались вовлечены музыканты разных специальностей, от студентов консерватории до практикующих исполнителей: последователи В. В. Андреева, руководители собственных великорусских оркестров (В. В. Абаза, П. П. Каркин, Н. И. Привалов, В. П. Киприянов, П. О. Савельев, Б. С. Трояновский), народные инструменталисты-виртуозы (О. У. Смоленский), а также артисты императорской сцены (певцы Н. Н. Фигнер, Г. А. Морской, В. И. Куза, Д. А. Смирнов, М. И. Долина, Н. В. Плевацкая, балетмейстеры М. М. Фокин, И. Ф. Кшесинский). Искусство великорусского оркестра В. В. Андреева набрало особую силу и значимость в культурной жизни России накануне Первой мировой войны, получило признание не только в стране, но и за границей.

Актуальность темы исследования определяется назревшей необходимостью современного комплексного изучения фигуры В. В. Андреева как артиста, его творческой деятельности и созданного им концертного направления на русской музыкальной сцене рубежа XIX–XX веков. Сегодня творческий облик В. В. Андреева представляют, в основном, в связи с деятельностью современных русских народных оркестров, но подлинные факты судьбы музыканта и разнообразные аспекты его деятельности неизвестны в полном объеме даже специалистам. До сих пор в тени оставались многие стороны искусства В. В. Андреева: процесс его артистического роста и музыкального становления, особым образом выстроенный репертуар, определивший специфику его концертного коллектива, творческие отношения Андреева с лучшими артистами его времени, концертные программы с участием народных инструментов.

Преобразования В. В. Андреева отличались широтой и многоплановостью. Музыкант проявил себя как организатор, просветитель, публицист, композитор, собиратель и популяризатор народной песни. Но сердцевиной деятельности Андреева являлось концертное исполнительство, на которое были ориентированы все другие стороны его творчества. Современникам В. В. Андреев запомнился как артист, яркий музыкант, виртуоз игры на балалайке и дирижер великорусского оркестра. Высоким достижением андреевского искусства стал новый тип оркестрового звучания, секретом которого владел В. В. Андреев и которое в последующее время в значительной степени нивелировалось.

Проблемное поле в исследовании феномена В. В. Андреева обуславливается многоаспектностью деятельности Андреева, нестандартным решением поставленных им перед собой задач, незаурядными творческими результатами. В исследовании маркированы следующие комплексы проблематики: проблематичность и неоднозначность процессов становления самого проекта Андреева, вопросы восприятия наследия Андреева, круг исследовательских проблем внутри сложившейся науки об Андрееве. Изучение феномена Андреева требует комплексного подхода. Искусство В. В. Андреева, опиравшееся на русский песенный фольклор, использовавшее достижения композиторской музыки, бытовавшее рядом со сферой развлечений, исследуется в настоящей работе в системе многомерной и сложноорганизованной концертной жизни дореволюционной России. Сложность понимания достижений Андреева определяется постепенным ослаблением и утратой андреевской традиции. Итоги настоящего исследования развенчивают устойчивый взгляд на великорусский оркестр В. В. Андреева как на начальный, промежуточный, «недоразвитый» этап становления современных русских народных оркестров.

Литература об Андрееве середины и второй половины прошлого века полна высказываний о выдающихся заслугах В. В. Андреева, о важности «его вклада в русскую

музыкальную культуру» [121, с. 54]. В первые годы советской власти в Москве развернулась идеологическая война, когда художественные принципы В. В. Андреева подвергались очернению, и было выдвинуто понятие «андреевщина». В тот момент любые средства для реабилитации облика музыкального художника, в том числе и безудержное восхваление, казались хороши. В нынешнем веке простая констатация исключительности завоеваний Андреева оказывается недостаточной и неубедительной без фактологического подтверждения, без уточнения исторического хода событий, без рассмотрения проекта Андреева через призму насыщенной и разнообразной концертной жизни конца XIX – начала XX века.

В свете публикаций последних десятилетий [123; 124] остро обозначилась проблема определения статуса В. В. Андреева как создателя великорусского оркестра. Действительно, Андреев не имел представления об элементарных музыкальных понятиях: принципах формирования оркестровой партитуры, законах функциональной оркестровки. Этой стороной дела занимался профессиональный композитор Н. П. Фомин. Однако результаты исследования подтверждают: В. В. Андреев явился автором проекта – нового вида концертного искусства, основанного на применении народных музыкальных инструментов. Вершиной творчества Андреева стал великорусский оркестр как универсальный музыкальный организм со своей спецификой, художественным обликом, исполнительским почерком и системой выразительных средств, которые Андреев разработал в совершенстве.

Учитывая достижения В. В. Андреева как музыкального художника и недостаточность современного знания о нем, формирование целостного представления о его искусстве оказывается актуальной задачей.

Степень научной разработанности темы. Уже при жизни Андреева было опубликовано несколько биографических очерков, в которых описывались события, связанные с усовершенствованием балалайки и созданием балалаечного коллектива, давалась оценка творчества В. В. Андреева. Отдельными брошюрами вышли работы Н. П. Штибера (1898) [165], В. П. Коломийцева (1909) [30] и В. Т. (1912) [31]. Биографические сведения приводятся в публикациях Б. П. Бабкина (1896) [17], Н. И. Привалова (1904–1905) [102]. Достижения В. В. Андреева по усовершенствованию балалайки упоминаются в труде А. С. Фаминцына (1891) [143], словаре Ф. А. Брокгауза (1891) [18]. Статьи о В. В. Андрееве публикуются в ряде энциклопедических словарей [8; 9; 10; 11] (также см. [29]).

Следующую категорию изданий составляют небольшие книжки непосредственных участников событий В. П. Киприянова (1937, 1938, 1940) [55]¹ и князя А. С. Чагадаева (1948, 1961) [152], напечатанные в советское время. Публикации этих авторов относятся скорее к

¹ Владимир Павлинович (Павлович) Киприянов (Куприянов) был участником оркестра В. В. Андреева. Примерно в 1898 году В. П. Киприянов создал свой оркестр любителей игры на великорусских инструментах.

жанру мемуаров, с характерной для мемуаристов неточностью в изложении событий. Авторы рассказывали то, что помнили сами, мало заботясь о полноте повествования, правильной хронологии, достоверности фактов. А. С. Чагадаев и В. П. Киприянов знали искусство В. В. Андреева не понаслышке и пытались свидетельствовать об Андрееве, как об артисте первой величины, представить образ музыканта-патриота, достигшего больших высот. Особенно это было актуально в Москве – городе, едва успевшем разглядеть в Андрееве уникального художника лишь в последние годы его жизни.

Постепенно назревает необходимость получить более объективное представление о В. В. Андрееве. Новая страница в изучении андреевского дела открылась после выхода в свет трудов Б. Б. Грановского, обратившего внимание на личный архивный фонд В. В. Андреева, оказавшийся в Москве. Первой ласточкой стала публикация в 1961 году в журнале «Советская музыка» подборки материалов к столетию со дня рождения В. В. Андреева: части воспоминаний самого Андреева и некоторых воспоминаний о нем лиц его окружения [38].

Вышедшая в 1962 году книга Ф. В. Соколова [121] в значительной мере опирается на материалы старой периодики. Работа Соколова стала большим вкладом в изучение андреевского дела. Впервые была представлена биография В. В. Андреева, сделана попытка обзора творческого пути музыканта, сказано о законах концертной эстрады, влиявших на формирование Андреева-артиста, о роли его сподвижников.

К концу 1960-х А. С. Илюхин создает ряд очерков о соратниках В. В. Андреева [46]². Заслуживает внимания раздел об оркестре Андреева в книге К. А. Верткова (1975 [33]), в котором рассматривается работа Андреева по усовершенствованию русских инструментов.

Е. И. Максимова принадлежат четыре книги (1983 [72], 1987 [74], 1997 [75], 2001 [73]) о виртуозах на народных инструментах и об оркестрах и ансамблях народных инструментов, среди которых в первую очередь представлен великорусский оркестр В. В. Андреева.

Рубежным для изучения дела Андреева стал выход в свет в 1986 году (к 125-летию со дня рождения В. В. Андреева) сборника материалов и документов, подготовленного Б. Б. Грановским [12]. Здесь впервые были опубликованы избранные фрагменты из андреевского архива.

Последовавшие затем работы становятся обстоятельнее. Отметим монографии М. И. Имханицкого (1987 [50], 2002 [48], 2008 [49]), Ю. Е. Баранова (1988 [21], 2001 / 2012 [20]), Г. Н. Писняка (2008–2009 [96]). Помимо широкого использования материалов периодической печати, авторы вводят в оборот всё больше архивных источников. М. И. Имханицкий, которому принадлежало предисловие к только что вышедшему сборнику

² Большое влияние на А. С. Илюхина оказала его переписка с бывшим секретарем Андреева М. П. Зарайским в конце 1950-х годов (см., например, составленный Зарайским очерк о Н. П. Фомине: [552]).

Грановского, строит свою первую книгу, в основном, на материалах личного фонда Андреева из РГАЛИ. Ю. Е. Баранов поднимает документы ГАТО, благодаря которым удалось раскрыть подробности детских и юношеских лет жизни Андреева. Документы РГАЛИ, РГИА, личного фонда Н. И. Привалова из РО РНБ становятся основой книг Г. Н. Писняка, сфокусировавшегося на просветительской работе В. В. Андреева.

Заслуживает внимания попытка взглянуть на дело Андреева глазами современников. В 2002 году вышла подборка газетных рецензий, извлеченных из периодики андреевского времени А. В. Тихоновым [136]. Отметим также книгу Л. Е. Смирновой [119], основанную на рассказах старожилов Тверской земли, знавших Андреева.

Новаторский взгляд на историю андреевского дела дают работы Б. А. Тарасова [123–134]³, А. И. Переседы [88; 89]. Авторы развенчивают некоторые легенды в андреевской истории и прижившиеся ошибочные положения. Главный девиз их работ: «перенести акцент с прославления на изучение». Метод «прославления» заключался в «расширении и углублении» уже утвердившихся в литературе об Андрееве позиций с осуждением попыток выхода за пределы сложившихся стереотипов и стал препятствием к раскрытию творческого облика артиста и реальной истории становления его искусства.

Основной корпус литературы об Андрееве сформировался в советскую эпоху. Под влиянием установок культурной политики и идеологических программ взгляды на творчество Андреева долгое время оставались односторонними. Наиболее активно изучались, а вместе с тем и преувеличивались просветительские аспекты деятельности В. В. Андреева. Этой теме также посвящены объемные работы последних десятилетий [3; 98; 96].

В советский период многочисленные высказывания В. В. Андреева о легкости обучения игре на балалайке и необходимости ее широкого распространения среди народа получили трактовку с позиций государственной идеологии классовой борьбы и передовой роли пролетариата. Андрееву в этой системе взглядов отводилась роль медиатора, провидчески предугадавшего непреходящее значение созданного им коллективного музицирования на балалайках в деле культурного воспитания трудящихся.

Магистральная линия изучения деятельности Андреева фокусировалась на общественной ее стороне и представляла Андреева как пионера-просветителя, воссоздавшего балалайку с целью распространения «высокого музыкального искусства в широких массах» [50, с. 65] (см. также: [96, ч. 1, с. 92]). Действительно, начинание Андреева оказалось чрезвычайно популярным и прочно прижилось не только в концертной практике, но и в бытовом

³ Благодаря научно-исследовательской работе Б. А. Тарасова заполнились некоторые лакуны в андреевской историографии. Его публикации способствовали выработке нового подхода и метода в изучении творческого наследия Андреева.

музицировании в виде распространившейся среди населения любительской ансамблевой и оркестровой игры на народных инструментах.

Настойчивое освещение общественных, просветительских устремлений Андреева отвечало насущным задачам советской эпохи, активно развивавшей самодеятельность и налаживавшей культурно-массовую работу, в которой значительное место отводилось народным оркестрам. Пропагандистское содержание в этой области усилилось после известного постановления ЦК ВКБ (б) 1948 года, предписывавшего композиторам обратиться к таким жанрам, как «популярная музыка для небольших оркестров, для народных инструментов» [84]. При этом многие реальные факты и обстоятельства творческой биографии В. В. Андреева замалчивались, искажались, приобретали ложный смысл (например, поддержка андреевского начинания на высшем уровне, непосредственно императором).

Чрезмерный акцент на просветительских устремлениях Андреева заслонял другую важнейшую область его деятельности – концертное творчество. В. В. Андреев положил немало сил на завоевание, преобразование и развитие концертной сцены, на утверждение на ней нового национального инструментального направления, но эта сторона в исследованиях освещалась вскользь, как фактор биографии, и не стала предметом специального изучения. Дореволюционная музыкальная эстрада в советском музыкознании вообще была слабоизученным вопросом. Вплотную исследованием русской концертной жизни занялись только на исходе XX – в начале XXI века [7, 51, 65, 93, 137–139, 149, 162].

Длительное время исследователи фокусировались преимущественно на программных заявлениях В. В. Андреева⁴, оставляя без внимания исторический контекст и многостороннюю художественную практику маэстро. В 1990 году советский историк и музыковед А. М. Мирек, удрученный состоянием литературы об Андрееве, писал: «Картина в целом складывается ужасающая: деятельность Андреева при жизни не имела никакого признания, и, расходуя личные средства на оркестр, он голодал и даже... "завшивел"» [81, с. 97]⁵.

На основании не критичного подхода к высказываниям Андреева, в литературе укоренились неточные представления о характере его начинаний. Аксиомой стали положения о реконструкции Андреевым древних русских музыкальных инструментов с опорой на исторические работы и о создании им национального оркестра как об изначально поставленной цели его деятельности. Подобные утверждения, лишённые фактологических оснований,

⁴ Содержатся в основных публицистических работах Андреева: [324; 325; 327; 328, 331].

⁵ А. М. Мирек намекал на известный сюжет: мать Андреева снимала вшей с пальто сына, приходившего из казарм после балалаечных уроков. Сюжет проник в литературу из рукописи Б. С. Трояновского [541, л. 80] и больше известен по книге Е. И. Максимова [74, с. 57]. Колоритный мотив полюбился многим исследователям в качестве доказательства бескорыстия и отваги Андреева, отдавшего себя на служение искусству.

способствовали искажению творческого облика В. В. Андреева и умалению его реальных заслуг. О дефиците в науке об Андрееве достоверного материала и о малой эффективности повторения одних и тех же сведений неоднократно писал Б. А. Тарасов [134, с. 33; 123, с. 17; 124, с. 16]. Ведь даже в «Материалах и документах» [12] источники перепечатывались с купюрами, из-за чего выпали многие важные обстоятельства⁶.

Очевидный коллективный характер балалаечного проекта, то есть тесного взаимодействия Андреева с кругом соратников на всех этапах его творческого пути, приобретает в публикациях об Андрееве упрощенный и однонаправленный вектор. Факт, что каждый сподвижник из окружения Андреева внес посильный вклад в балалаечное дело, без чего оно не смогло бы развиваться, уже стал достоянием науки, благодаря утверждающим и разрабатывающим это положение публикациям: [121; 46; 33; 96; 90; 49; 123; 124; 27; 28]. В настоящее время можно наблюдать трансформацию тезиса о сотворчестве в сторону усиления роли единомышленников и приуменьшения значения самого Андреева.

Однако пристальный разбор ситуации в коллективе обнаруживает более сложный характер взаимоотношений его участников. Андреев признавал границы собственных познаний и не стеснялся прибегать к помощи более компетентных товарищей. Для приобретения знаний Андреев не довольствовался только энциклопедиями и научными трудами, но усваивал необходимые сведения в общении с коллегами. Результаты исследования показывают, что Андреев относился критически к советам и рекомендациям своих друзей и коллег и, принимая их предложения, тем не менее, многие нововведения отвергал, что в итоге позволило ему выстроить собственное направление на концертной сцене.

Проблемной стороной изучения феномена Андреева остается осмысление артистической личности и музыкальных способностей Андреева⁷. Ощущая в себе творческий потенциал, Андреев не боялся экспериментировать. Не каждый раз его пробы приводили к искомому, но в случаях неудач воспринимались как доказательство от противного и всегда несли бесценный опыт, способствовавший упрочению основного русла направления В. В. Андреева.

До сих пор была не изучена творческая работа Андреева в ее историческом процессе и противоречиях. Вопрос о развитии художественно-стилистических тенденций в репертуаре коллектива В. В. Андреева не имел решений и не ставился в литературе. Поскольку

⁶ Например, от взора читателя ушли подробности общения Андреева с А. С. Паскиным [289], необходимые для понимания начальных шагов Андреева. Из статьи Андреева [324] была купирована составленная им классификация песен, представляющая значительный интерес для понимания взглядов Андреева.

⁷ У Б. А. Тарасова есть новаторская статья о нестандартном, уникальном, сложноорганизованном таланте Андреева, проявлявшемся в разных формах [129].

последовательность и ход развития репертуарной стилистики оказались за пределами внимания исследователей, то характер художественных поисков Андреева оставался не раскрытым.

Объект исследования – концертно-сценический феномен искусства В. В. Андреева как составная часть русской музыкальной эстрады конца XIX – начала XX века.

Предмет исследования – музыкальное творчество и концертная деятельность В. В. Андреева от его первых петербургских выступлений 1886 года до последнего турне 1918 года, а также развитие андреевского исполнительства на всех этапах: сольные выступления, периоды кружка любителей игры на балалайках и великорусского оркестра. В центр внимания ставятся: причины и процессы формирования концертного коллектива, вхождение нового художественного явления в концертную жизнь с ее сложившимися традициями, творческие связи В. В. Андреева с ведущими фигурами музыкальной культуры.

Цель настоящего исследования заключается в создании исторически достоверной, документально обоснованной картины творческого пути В. В. Андреева, его художественных установок и достижений, неразрывно связанных с концертной эстрадой России рубежа XIX–XX веков и оказавших существенное влияние на ее развитие.

В соответствии с поставленной целью автором решались следующие **задачи**:

- Изложить историю возникновения и становления проекта В. В. Андреева в свете вновь полученных данных.
- Раскрыть процессы организации и функционирования концертного коллектива В. В. Андреева обоих его периодов: кружка любителей игры на балалайках и великорусского оркестра.
- Изучить особенности концертного репертуара кружка любителей игры на балалайках и великорусского оркестра В. В. Андреева.
- Установить типы концертных устроений на русской музыкальной сцене конца XIX – начала XX века.
- Представить музыкальное творчество В. В. Андреева в контексте концертной эстрады рассматриваемого периода.
- Определить особенности творческой работы В. В. Андреева и изменение ее характера в последний период жизни артиста – в 1917–1918 годах.
- Выявить творческие взаимосвязи и сотрудничество В. В. Андреева с деятелями музыкальной культуры, музыкантами, артистами. Описать новаторские концертные программы с участием великорусских оркестров.

Научная новизна исследования. В настоящей работе впервые в отечественном музыкознании дается комплексное изучение концертной деятельности В. В. Андреева и созданного им направления на музыкальной сцене, связанного с исполнительством на

усовершенствованных русских народных музыкальных инструментах. Планомерное изучение творческого наследия В. В. Андреева позволило представить в полном объеме выдающуюся фигуру русского музыканта-новатора, восстановить картину его обширной концертной деятельности, восполнить имевшиеся пробелы и недостаточность знания, искажавшие портрет творческой личности, существенно повлиявшей на развитие русской музыкальной эстрады.

Впервые в истории изучения деятельности В. В. Андреева:

- Показан пройденный В. В. Андреевым путь творческого роста от концертанта-любителя до признанного артиста.
- Доказано влияние культуры оркестровой игры на мандолинах на формирование ансамбля балалаек.
- Уточнена степень участия Н. П. Фомина в жизни кружка балалаечников. Документально воссоздана история реорганизации кружка любителей игры на балалайках в великорусский оркестр.
- Доказано значение репертуарных поисков В. В. Андреева для введения мелодического инструмента – домры, формирования домровой группы и преобразования ансамбля балалаечников в оркестр.
- Выявлены специфика репертуара и репертуарные тенденции концертного коллектива В. В. Андреева. Изучены способы создания песенных аранжировок для ансамбля балалаечников. Исследована художественная стилистика обработок народных песен для великорусского оркестра (вводится понятие «строгий русский стиль»). Выявлен принцип отбора композиторских пьес для переложений.
- Определены свойства, художественная специфика, тип оркестрового звучания великорусского оркестра В. В. Андреева.
- Изучены типы концертно-сценических мероприятий, определявших специфику музыкальной эстрады России конца XIX – начала XX века. Предложена типология концертов коллектива В. В. Андреева и концертов с его участием.
- Представлена в максимально возможной полноте картина артистических путешествий коллектива В. В. Андреева по России: длительных турне кружка балалаечников в 1891 и 1895 годах и великорусского оркестра в 1912 и 1913 годах, а также всех выступлений В. В. Андреева в Москве.
- Восстановлена хронология и смысл событий в последние годы жизни В. В. Андреева после падения самодержавия (1917–1918), включая последнее концертное турне по Северному и Восточному фронтам гражданской войны.
- Искусство Андреева рассмотрено через призму творческих контактов со сценическим окружением. Специальное внимание уделено личностным связям и взаимодействию артистов.

Показано влияние созданного Андреевым исполнительского направления на появление новых концертно-сценических форм.

Теоретическая значимость. Полученные в исследовании результаты формируют системный взгляд на исполнительское искусство и творческий путь В. В. Андреева. В ходе исследования рассмотрена специфика концертных мероприятий изучаемого периода, что расширяет представление о жизни русской концертной эстрады рубежа XIX–XX веков. В работе рассматриваются некоторые вопросы теоретического инструментоведения в связи с реконструкцией русских народных инструментов (балалайки, домры, гуслей). В работе исследуются принципы и методы создания специальной литературы для усовершенствованных народных инструментов («школ игры», учебно-методических пособий, репертуарных сборников).

Практическая значимость. Результаты и материалы настоящего исследования могут быть использованы в научных трудах по истории русской музыки, истории концертной жизни России, а также в общих курсах по истории и теории музыки, истории исполнительства на русских народных инструментах, в специализированном курсе «История музыки для русского народного оркестра». Материалы диссертации могут найти применение в практической работе руководителей коллективов народных инструментов различного уровня.

Методология и методы исследования. Методологической основой настоящей работы является источниковедческий подход. Базовым методом получения достоверного знания стало изучение оригинальных документов в их совокупности. Круг первоисточников составили подлинные архивные документы (воспоминания, письма, нотные автографы, концертные программы и афиши, протоколы, докладные записки и др.), оригинальные публикации старой периодики, первые издания самоучителей и «школ игры», сборники народных песен, сохранившиеся звукозаписи великорусского оркестра В. В. Андреева. Копии всех документов, к которым приходилось обращаться, находятся в собрании автора, что позволяет многократно возвращаться к ним, уточняя сведения. По первоисточникам был проверен корпус цитат из научной и популярной литературы об Андрееве, благодаря чему были обнаружены неточности, искажения, восстановлены купюры. Особым направлением исследования стало текстологическое изучение рукописного наследия В. В. Андреева из его фонда в РГАЛИ, позволившее установить способы его работы с народным песенным материалом. В процессе работы со старой периодикой было выявлено множество неизвестных публикаций, в том числе несколько новых рисунков, изображающих Андреева и его коллектив, уточнены выходные данные ряда материалов.

Привлечение объемного корпуса документов, как новых, так и уже известных, но заново исследованных, позволило выявить многие факты андреевской истории, решить оставшиеся

за пределами научного знания вопросы, восстановить многие биографические подробности, осмыслить творческие пути и масштаб деятельности этой неординарной личности, оценить вклад Андреева в развитие русской концертной жизни.

В тесной связи с источниковедческим подходом стоит историографический метод. Принцип историчности был положен в основу систематизации творчества Андреева, периодизации становления его инструментального коллектива. Исследование концертной деятельности В. В. Андреева сопровождалось необходимыми экскурсами в область истории России и русской музыки, концертной эстрады, цыганского концертного исполнительства, балетного искусства, русской музыкальной фольклористики, изучением биографий многих артистов и общественных деятелей.

В исследовании был также применен метод типологизации, используемый в научной работе с множественным кругом культурных явлений. Данная методология позволила разработать типологию музыкальных устройств⁸, актуальных для русской концертной эстрады рубежа XIX и XX веков (глава 2, раздел 2.1)⁹. Без представления о художественном разнообразии, интенсивности и специфической иерархичности концертной сцены России того времени невозможно во всей полноте охватить направленность и установки музыкального дела В. В. Андреева. Типологический метод был использован также при классификации программ концертов В. В. Андреева и периодизации развития репертуара и его структурных особенностей.

Специальную область в исследовании образовала музыковедческая методология, утвердившаяся в отечественном музыкознании. Работа с народно-песенным материалом и его инструментальными аранжировками велась в опоре на музыкально-аналитические методики, с привлечением методов музыкально-фольклористического анализа. Аналитическое исследование партитур песенных обработок для ансамбля балалаек, а затем и для великорусского оркестра позволило с документальной достоверностью проследить путь

⁸ Термин «устройство» (концертное, музыкальное и т. д.) используется здесь для обозначения организованных форм публичных сценических мероприятий с разножанровыми программами, бытовавших на рубеже XIX–XX веков. Близкие этому термину и более привычные в настоящее время понятия «увеселение», «представление», «зрелище» или современное «шоу» не могут, как правило, служить обобщенным названием для большинства многообразных и специфичных концертных форм дореволюционной эстрады.

⁹ Характеристика и формы концертной жизни в России XIX века на примере исторического развития музыкальной сцены Москвы в отражении фортепианного исполнительства представлены в монографии Е. М. Шабшаевич [162]. Ракурс настоящего исследования, а также специфика концертной эстрады, ориентированной на широкие слои слушателей, обусловили иной подход к систематизации и анализу концертных устройств дореволюционной России.

художественных поисков в коллективе и установить основные вехи в процессе становления его самобытной музыкально-исполнительской стилистики.

Положения, выносимые на защиту

- Концертное направление, созданное В. В. Андреевым, формировалось в соответствии с художественными установками и спецификой концертной практики конца XIX – начала XX века.
- Развитие репертуара ансамбля балалаечников и великорусского оркестра В. В. Андреева происходило согласно определенным стилистическим задачам и тенденциям. Как в области обработок народных песен, так и в области переложений музыкальных пьес репертуар развивался в соответствии с принципами создания серьезной композиторской музыки.
- Преобразование ансамбля балалаечников в великорусский оркестр и реконструкция домры были обусловлены художественными причинами: репертуарными тенденциями и поисками путей совершенствования созданного музыкального направления.
- Важнейшим достижением деятельности В. В. Андреева стало формирование великорусского оркестра – концертного коллектива с новым типом звучания, сбалансированным составом инструментов и высокой культурой исполнения.
- Выработанная в великорусском оркестре система выразительных средств (оркестровый стиль) и достигнутое исполнительское совершенство, определившие его индивидуальный музыкальный облик, позволили оркестру по художественным достоинствам стать в один ряд с другими выдающимися явлениями концертной эстрады.
- Концертная практика В. В. Андреева оказала заметное воздействие на формирование национального направления в развитии русской музыкальной сцены предреволюционных десятилетий.

Степень достоверности результатов исследования достаточно высока, поскольку они основываются на тщательном анализе максимально выявленных первоисточников в их совокупности, хранящихся в архивах Москвы и Петербурга, прежде всего документов из фонда В. В. Андреева в РГАЛИ (ф. 695), фонда Н. П. Фомина в КР РИИИ (ф. 27), фондов РГИА, содержащих официальные бумаги, а также оригиналов газетных публикаций в отделах периодики РГБ и РНБ. При этом был выявлен ряд неточностей и ошибок в некоторых архивных документах, например, в составленных постфактум сводках и таблицах из архива Андреева.

Апробация результатов работы проходила в виде докладов на конференциях:

- В. В. Андреев и русская народная песня // Межвузовская научно-практическая конференция, посвященная 150-летию со дня рождения В. В. Андреева. Московский государственный институт музыки имени А. Г. Шнитке. 11 апреля 2011 года.

- В. В. Андреев легендарный и подлинный // Богатыревские чтения. Государственный институт искусствознания. Сектор народной художественной культуры [фольклора и народного искусства]. 7 декабря 2011 года.
- «Секрет Маши» или Есть ли средство выучиться музыке без помощи учителя? // VII Московская научно-практическая конференция «Студенческая наука». Секция «Музыкальное искусство». Московский государственный институт музыки имени А. Г. Шнитке. 20 ноября 2012 года.
- Феномен В. В. Андреева и великорусских оркестров в контексте русской культуры и эстрады конца XIX – начала XX века // Пятая международная научная конференция памяти А. В. Рудневой «Музыкальный фольклор и этномузыкология: век XXI». Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского. 7–10 ноября 2013 года.
- Звучащие свидетельства старых фонозаписей и их культурный контекст: к вопросу о звукоидеалах великорусского оркестра В. В. Андреева // Межвузовская научная конференция «Проблемы истории искусства и реставрации художественных ценностей глазами студентов и аспирантов». Москва, Большой выставочный зал РГГУ. 20–21 мая 2014 года.
- «Былое на Волге»: сюжеты И. Е. Репина в репертуаре великорусского оркестра В. В. Андреева // Всероссийская научная конференция, посвященная 170-летию со дня рождения И. Е. Репина. Государственная Третьяковская галерея. 12–14 ноября 2014 года.
- Музыкально-инструментальный театр: народная песня в исполнении великорусского оркестра В. В. Андреева // Богатыревские чтения: Театр и театральность в народной культуре. Государственный институт искусствознания. 24–26 ноября 2015 года.

По теме исследования сделано пятнадцать публикаций.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы и сопровождающих материалов в приложениях. В первой главе представлены процессы становления концертной балалайки и концертных коллективов В. В. Андреева обоих периодов: кружка любителей игры на балалайках и великорусского оркестра. Первый раздел посвящен начальному этапу деятельности В. В. Андреева – солиста на балалайке. Особое внимание уделено первому печатному изданию для балалайки – «Школе для балалайки» П. К. Селиверстова под редакцией В. В. Андреева. Второй и третий разделы посвящены кружке любителей игры на балалайках и великорусскому оркестру соответственно. По структуре второй и третий разделы подобны друг другу и отражают последовательно: историю создания исполнительских коллективов, принципы инструментального состава, репертуарные тенденции. Во второй главе развернута панорама исполнительской деятельности В. В. Андреева в контексте концертной жизни России рубежа веков, рассмотрены наиболее значимые творческие связи Андреева и его коллектива с фигурами русской музыкальной

эстрады, дано систематизированное описание концертных программ с участием великорусских оркестров. В приложениях А, Б, В, Г, Д представлены сопровождающие материалы (нотные примеры, рисунки, фотографии, репертуарные списки, графики гастролей, фонограммы). Все таблицы в приложениях оригинальны, составлены автором работы на основе совокупного изучения материалов.

Абсолютное большинство подлинников концертных программ и афиш находится в фонде В. В. Андреева в РГАЛИ (ф. 695), распределенные в папках по годам, поэтому при очевидности их нахождения ссылки на единицу хранения опускаются (см. библиографию: рубрика РГАЛИ, ф. 695, оп. 1, программы и афиши [445–455; 457–505]).

При цитировании дореволюционной русской периодики даты указываются по старому стилю; двойная датировка, принятая в большинстве дореволюционных периодических изданий, опускается. С февраля 1918 года даты приводятся по новому стилю. Газетным заметкам, не имеющим заголовков, дается рабочее название в квадратных скобках, исходя из содержания.

Для газетных публикаций о концертах в работе принята следующая терминология. *Анонс* – краткое сообщение о предстоящем концерте, набранное обычным кеглем; помещалось в театрально-музыкальной рубрике. *Афиша* (в газете) – сообщение о предстоящем концерте, набранное разным кеглем и на разных уровнях (как в настоящей афише), с подробным перечислением участвующих артистов; помещалось обычно на первой полосе. *Рецензия* – более или менее развернутое сообщение о состоявшемся концерте.

Распространение идей В. В. Андреева за рубежом и заграничные гастроли его коллектива представляют отдельную, обширную тему. В настоящей работе дается по мере необходимости только краткая информация о заграничных поездках.

На основе проведенного исследования автор предлагает следующую периодизацию творчества В. В. Андреева:

1. Конец 1886 – первая половина 1887 года¹⁰. Сольная балалайка.
2. Конец 1887 – август 1896 года. Кружок любителей игры на балалайках.
3. Конец 1896 – сезон 1898–1899 годов. Начало деятельности великорусского оркестра, переходный период с ансамбля на оркестр.
4. Сезон 1899–1900 годов до 1908 года. Период поисков и экспериментов в репертуаре, формирование репертуарной политики.
5. 1909–1916 годы. Стабилизация в программах, обретение разностороннего репертуара. Расцвет исполнительского искусства и концертной деятельности великорусского оркестра.
6. 1917–1918 годы. Последний период. Изменение в характере выступлений.

¹⁰ Более ранний период активности В. В. Андреева как исполнителя-балалаечника, приблизительно с 1883–1884 года до его переезда в Петербург, может рассматриваться как «предыстория».

ГЛАВА 1. ОТ СОЛЬНОЙ БАЛАЛАЙКИ К ВЕЛИКОРУССКОМУ ОРКЕСТРУ

1.1 Преобразование балалайки в концертный инструмент: зарождение и осуществление идеи

Русская концертная жизнь рубежа XIX–XX веков вступала в эпоху преобразований. Появилась плеяда артистов, целенаправленно занимавшихся поиском современных средств выражения и художественных образов на эстраде. Формы и жанры, рождавшиеся в их творчестве, закладывали фундамент нового концертного искусства. В 1880–1890-е годы возрос интерес к народному русскому творчеству, достигнув расцвета к первым десятилетиям XX века. На концертной и театральной сцене разрабатывались русские сюжеты и мотивы. Особенно заметным было пробуждение внимания к инструментальной народной музыке.

В. В. Андреев, обладая природным тяготением к исполнительскому творчеству (в разных его видах) и движимый желанием продемонстрировать свое открытие – русскую балалайку в качестве концертного инструмента, через пробы и ошибки, удачи и поражения, эмпирические поиски, собирал составляющие своего дела, вылившегося в итоге в масштабный музыкально-сценический проект.

В начале 80-х годов XIX века любитель музыки и других изящных искусств, тонкий эстет и ценитель прекрасного, музыкант-самоучка, русский помещик Василий Васильевич Андреев путешествовал по Италии¹¹. Источником его впечатлений и предметом внимания становится музыкальная жизнь итальянских городов: от звуков улиц до спектаклей оперных театров. Среди народных инструментов выделялись мандолина и гитара, которые звучали повсеместно и помимо народного быта закрепились в концертной практике. В Италии на мандолине играли везде: на народных праздниках, на городских улицах, в кафе и ресторанах, в светских салонах и концертных вечерах. В России разрыв между инструментами, звучавшими в быту и на концертной сцене, был огромен. Это обстоятельство наводило на размышления. Под впечатлениями итальянской поездки Андреев недоумевал в письме к матери, почему в России народные инструменты остаются «в загоне», притом что гусли, по его мнению, вполне могли бы «составить конкуренцию» [20, с. 26], то есть соперничать по музыкальным качествам с интонационными инструментами.

В то время (1882 год) Андреев не думает именно о балалайке, но беспокоится о том, что ни один из русских народных инструментов не достиг музыкально-концертного положения

¹¹ Биограф В. В. Андреева Ю. Е. Баранов пишет, что Андреев бывал в Италии дважды: в одиннадцать или двенадцать лет вместе с матерью и по окончании гимназии в 1882 году [20, с. 22, 25–26].

хотя бы итальянской мандолины. Биограф Андреева отмечает: «о балалайке он ничего еще не знает» [20, с. 26]. Трудно представить, что молодой человек, проведя юные годы в тверском имении, «не знал», что существует на свете русский народный инструмент под названием «балалайка». Речь идет о том, что пока Андреев не понял его скрытых музыкально-художественных возможностей и не думал об их реализации.

В кругах интеллигенции балалайка обрела нелестную репутацию и ассоциировалась с вечно нетрезвым мужичком, ее «артистической» средой считались кабаки, людская и прочие малокультурные места¹². История сохранила имена отдельных балалаечников, добивавшихся определенных музыкальных результатов и пытавшихся использовать балалайку в концертной сфере¹³. Но появление таких музыкантов не меняло отношения к ней в целом: балалайка оставалась непривлекательным для образованного слушателя инструментом. Сам Андреев свидетельствовал: «я видел уже раньше этот инструмент в маленьких лавках на окнах, но никогда еще не слышал игру на нем» [510, л. 9об.; 12, с. 75]¹⁴. Действительно, поначалу будущий новатор не осознал потенциала простонародного музыкального орудия. Даже игра работника Антипа Васильева, на самом деле (вопреки известному поэтичному рассказу Андреева [510]) не произвела того мощного впечатления, способного пробудить реформаторские идеи, какое осталось от другой встречи: с соседом по имени, бежецким помещиком А. С. Паскиным, показавшим В. В. Андрееву балалайку в новом свете [113].

Александр Степанович Паскин был страстным любителем музыки, играл на балалайке и гитаре. Среди его знакомых были талантливые музыканты, ценители родной культуры и русской песни. Паскин вспоминает о певцах-любителях, супругах Калининых, теноре Николае Ивановиче и меццо-сопрано Анне Николаевне. Н. И. Калинин «был большой любитель русской мелодии и пел массу русских старинных песен» [289]. Знакомым Паскина был знаменитый оперный бас, С. В. Демидов, который тоже виртуозно владел балалайкой. О балалаечном искусстве Демидова Паскин пишет с восхищением: «В интеллигентных руках при знании музыки игра чистая, с оттенками, производила чарующее впечатление» [289]. После Демидова многие в Бежецке, в том числе и сам Паскин, увлеклись балалайкой [115]. Таким образом,

¹² Изучение балалайки фольклорной традиции в XIX веке выходит за рамки нашего исследования. Специальной литературы о бытовании доандреевской народной балалайки не существует.

¹³ Среди них: скрипач и композитор И. Е. Хандошкин (1747–1804), оперный певец Н. В. Лавров (1804–1840), придворный музыкант Яблочкин (при Екатерине Великой), жандармский штабс-капитан, музыкант-любитель В. И. Радивилов (1805–1863), орловский помещик, гитарист и балалаечник П. А. Ладыженский (с. XIX в.), оперный певец С. В. Демидов (1822–1876). См.: [299; 49, с. 94–95; 115]. В последней статье исправляется ошибочное положение, что А. С. Паскина, учителя В. В. Андреева, увлек игрой на балалайке Н. В. Лавров. На самом деле это был С. В. Демидов.

¹⁴ Статья была написана в 1913 году для публикации в американской печати.

Андреев перенял опыт игры на балалайке от музыкантов-любителей. Полулегендарный Антип, о личности которого мы практически ничего не знаем¹⁵, только предоставил в коллекцию Андреева-мультиинструменталиста очередной инструмент, который ему вряд ли бы пришло в голову совершенствовать, если бы не перевернувшая его представление о балалайке встреча с Паскиным.

Дата встречи с А. С. Паскиным точно неизвестна. Можно лишь предположить, что после итальянского путешествия 1882 года Андреев начинает искать «тот самый» русский инструмент, который мог бы соперничать с музыкальными инструментами других народов. Летом 1884 года В. В. Андреев выступает как балалаечник в дивертисменте любительского спектакля на даче Аннаева в Самаре. Следовательно, встреча с Паскиным могла произойти приблизительно в 1883 году.

Более звучную балалайку, по сравнению с фольклорным прототипом, Андрееву изготавливали местные столяры. С новым инструментом Андреев пробует силы, выступая в любительских концертах, сведений о которых почти нет. Единственная из сохранившихся программ раннего периода (рукописная программка: [444, л. 2]) подтверждает участие Андреева-балалаечника в дивертисменте во втором отделении после спектакля «Жена напрокат»¹⁶ на даче Е. Н. Аннаева в Самаре 26 июля 1884 года (где В. В. Андрееву досталась роль Акакия Акакьевича Акакьева). Известная кумысолечебница – дача Аннаева в пригороде Самары – была привлекательным местом. При заведении имелся курзал, в котором организовывались любительские выступления силами отдыхающих. Вероятно, Андреев решил подкрепить здоровье поездкой на Волгу, выбрав Аннаевскую дачу и прихватив балалайку. Благодаря актерскому таланту он оказался в местной театральной труппе, заодно украсив дивертисмент балалаечной игрой.

Биограф В. В. Андреева описывает также его выступление на благотворительном вечере 1 июня 1885 года на недавно открытой студенческой летней даче Академии художеств, расположенной недалеко от Вышнего Волочка, в присутствии великого князя Владимира Александровича [20, с. 32].

Во время поездки по Волге (вероятно, в 1884 году) Андреев знакомится со своим сверстником, любителем музыки Владимиром Платоновым¹⁷. В. Ф. Платонов уже обладал

¹⁵ На известной по репродукциям в книгах о В. В. Андрееве фотографии изображен не его работник Антип, а натурщик из студии фотографа Вильяма Каррика. Фотография была сделана около 1859 года (См.: [172, р. 343]).

¹⁶ «Жена напрокат» – водевиль С. Ф. Рассохина (1880).

¹⁷ Владимир (Фёдорович?) Платонов – музыкант, о котором крайне мало сведений. Проявил себя как композитор, аккомпаниатор, антрепренер, журналист. В 1885 году издан его романс «Люблю, люблю одну!» (исполнялся на концерте с участием Андреева в 1886 году), также автор цыганского романса «Клянись мне!». В 1888 году аккомпанировал на концерте в Кронштадте с участием Андреева. В 1890 году был директором театра

некоторыми связями в Петербурге и предложил Андрееву выступить в трактуре «Демут»¹⁸. Об этом эпизоде ни Андреев, ни его биографы нигде не упоминали, но сомневаться, что дебют состоялся, не приходится¹⁹.

В 1885 или 1886 году (документов слишком мало, чтобы с уверенностью установить точную дату, и приоритет одной из них не принципиален) в Петербурге инструментальный мастер В. В. Иванов изготавливает В. В. Андрееву балалайку с пятью постоянными ладами²⁰.

Скорей всего по рекомендации Владимира Платонова, Андреев появляется с балалайкой в петербургских любительских концертах, на вечерах в частных домах, о чем можно лишь догадываться по причине отсутствия каких-либо сведений до конца 1886 года. Андреев составляет себе репутацию одаренного артиста-любителя, успешного в разных амплуа: исполнитель на многих инструментах (балалайке, гармонике, фольклорных духовых), мастер художественного слова, танцор, импровизатор на рояле. В марте 1887 года пресса утверждала, что балалаечник Андреев сделался наиболее привлекательным элементом любительского великопостного сезона [205] (О сольных выступлениях Андреева: глава 2, раздел 2.2.1).

Сольный репертуар Андреева-балалаечника почти неизвестен. Ранние из сохранившихся программ не называют исполняемых пьес, что указывает на импровизационный характер выступлений и приводит к выводу, что поначалу репертуару вовсе не придавалось значения: важен был факт появления солиста с балалайкой на эстраде. Андреев исполнял на балалайке аранжировки-импровизации народных песен и авторские пьесы (марши, вальсы, мазурки). Произведения собственного сочинения в репертуаре оказывались данью концертной традиции, когда виртуозу неплохо было показать себя и композитором²¹.

Озерки: кружок В. В. Андреева играл в дивертисменте спектакля, дававшегося в бенефис В. Ф. Платонова. Под псевдонимом или без авторства писал газетные заметки о концертной деятельности Андреева.

¹⁸ Письмо В. Ф. Платонова Андрееву В. В. Без даты. 1913 год [424].

¹⁹ В письме В. Ф. Платонов перечисляет свои заслуги, способствовавшие развитию и укреплению начинания Андреева, и просит за труды прислать ему золотые часы, выдававшиеся в подарок отличившимся сподвижникам Андреева в честь 25-летнего юбилея великорусского оркестра, праздновавшегося в апреле 1913 года. Андреев просьбу Платонова выполнил.

²⁰ Доказательству того, что именно В. В. Иванов в 1885 или 1886 году, а не Ф. С. Пасербский в 1887 году, установил на балалайке В. В. Андреева постоянные лады, посвящена статья [118, с. 9–15]. Нельзя исключить, что попытки установки постоянных ладов Андреев предпринимал с местными кустарями сразу после встречи с А. С. Паскиным, советовавшим это сделать по образцу гитары. Эту гипотезу, по-видимому, невозможно ни опровергнуть, ни доказать.

²¹ Пол Спаркс на страницах своей книги рассказывает, что итальянский мандолинист Дж. Сильвестри, выступая во второй половине XIX века в Европе, представлял себя как исполнитель и как автор вальсов и фантазий [173, р. 23].

Благодаря участию Андреева в сборных концертах и частных вечерах, завязываются важные знакомства. Личностные качества Андреева – общительность, доброжелательность, врожденный артистизм – способствовали расширению круга знакомых, чьи подсказки, советы, пожелания, высказанные вслух мысли, часто оказывали решающее значение для того или иного его действия. При помощи новых знакомых, о роли которых можно судить только по косвенным признакам, Андреев предпринимает следующий шаг, а именно: задумывает выпустить нотное издание для балалайки. Осуществление идеи способствовало укреплению положения усовершенствованного инструмента.

1.1.1 Первое нотное издание: «Школа для балалайки» П. К. Селиверстова, созданная под редакцией В. В. Андреева

В 1887 году вышло в свет первое печатное нотное издание для балалайки – «Школа для балалайки» П. К. Селиверстова под редакцией В. В. Андреева [369]²². Изучение этого небольшого альбома позволяет понять многие процессы, происходившие на первом этапе деятельности Андреева.

К концу XIX века печатные пособия и руководства по музыке, школы и самоучители для различных инструментов становятся важным явлением музыкальной культуры. Подобные издания отражали состояние музыкальной педагогики того времени, степень развития инструмента (его конструкцию, репертуар). В западноевропейских странах появление «школ игры» (для скрипки, мандолины, фортепиано) было обусловлено развитием культуры инструментального исполнительства. Во второй половине XVIII века оформился тип учебных изданий, структура и основные принципы которого повторяются до наших дней. В России перенимали зарубежный опыт. Появлялись переводные «школы» иностранных авторов для клавикордов, скрипки и т. д., и уже на границе XVIII–XIX веков публиковались собственные, оригинальные «школы», составленные обрусевшими иностранцами или русскими музыкантами для народных инструментов: гитары, гуслей (например: [391; 392]).

Издания разных авторов были похожи по внутреннему оформлению, методике и способу подачи материала. Сравнивая их, нетрудно убедиться, что большинство пособий для самостоятельного обучения игре на инструментах имеют одну и ту же структуру:

1. Предисловие автора или издателя, представлявшего «школу» как «новейшую», «понятную», позволяющую в самый короткий срок обучиться игре на инструменте.
2. Основные сведения об устройстве инструмента, переданные с помощью иллюстраций и кратких объяснений. В некоторых изданиях помещали изображение исполнителя, иногда имевшее портретное сходство с известным артистом.

²² Сканер титульного листа – Рисунок Б.1.

3. Методическая часть, в которой излагались основы элементарной теории музыки: названия нот, понятие о пятилинейном нотном стане и добавочных линейках, ключи, длительности, тактовый размер, паузы, знаки альтерации, обозначения динамики и т. д. Как правило, эту сумму сведений приводили в любом руководстве по игре на музыкальных инструментах.

4. Сведения, относящиеся непосредственно к исполнению: строй, позиции, штрихи, основные приемы игры, а также начальные упражнения.

5. Репертуарный раздел с подборкой несложных разнохарактерных пьес для инструмента соло. Достаточно редко встречались дуэты. В русских изданиях репертуарная программа имеет следующий вид: гимн «Боже, Царя храни», русские народные песни в основном городской традиции, цыганские романсы, переложения популярных отрывков из опер и оперетт, различные танцевальные пьесы.

Структура «школ игры» со временем стандартизировалась, их унификация способствовала распространению нотного инструментального музицирования среди любителей. Многие концертирующие исполнители, практикующие педагоги и владельцы нотных издательских фирм издавали собственную «школу игры» на том или ином инструменте.

В свете установок времени, появление специального печатного издания для балалайки могло способствовать упрочению серьезного статуса нового инструмента, привлечь к нему более широкое внимание музыкантов-любителей. Как правило, сначала формировалась исполнительская традиция, накапливался педагогический опыт, которые только потом закреплялись в печатном издании в виде «школы игры». Однако первая «Школа для балалайки» вышла в 1887 году, буквально через несколько месяцев после начала артистической карьеры В. В. Андреева-балалаечника в столице. Выпускалась «школа игры» для инструмента, апробированного в концертной практике лишь одного исполнителя. Имя виртуоза на обложке повышало интерес к изданию. Русская балалайка после выхода «Школы» оказывалась в сфере нотной музыки, становилась рядом с теми инструментами, для которых на протяжении веков уже было написано по несколько «школ игры» разных авторов.

В июньских номерах «Петербургского листка» за 1887 год общественность извещали о том, что изящное и недорогое издание – «Школа для балалайки», составленная П. К. Селиверстовым под руководством В. В. Андреева – вышло из печати и поступило в продажу [211; 212].

«Школа» имела посвящение генерал-майору Константину Андреевичу Лишину. Генерал-майор был любителем музыки, сочинял стихи, увлекался живописью. Подробностей его отношений с Андреевым или Селиверстовым раскрыть не удалось, однако известно следующее. В своем родовом имении, в селе Рестео-Атаки Хотинского уезда Бессарабской губернии

К. А. Лишин и его супруга в 1876 году открыли церковно-приходскую школу и создали церковный хор. В школе имелось фортепиано, а ученики обучались игре на скрипке и балалайке [69]. Скорей всего, балалаечные классы у себя в селе генерал-майор решил учредить после знакомства с Андреевым. В конце 1886 года В. В. Андреев выступал в одних концертах с братом генерал-майора композитором и поэтом Григорием Андреевичем Лишиным (см., например: [199]). Следовательно, один брат мог познакомить Андреева с другим братом и посоветовать создать учебное пособие для балалайки.

О составителе «Школы» известны такие биографические данные. Петр Клементьевич Селиверстов родился в 1854 году в Санкт-Петербурге. Музыкальное образование в качестве регента получил в Придворной певческой капелле. В 1887 году открыл в Петербурге нотную торговлю и издательство. В 1892–93 годах был издателем литературно-музыкального журнала «Наше время», в 1894/5–1902 годах издавал и редактировал нотный журнал «Музыка и пение»²³. По сведениям Ю. Е. Баранова, П. К. Селиверстов был гитаристом [20, с. 34].

«Школа» Селиверстова была написана для первой концертной разновидности балалайки В. В. Андреева. Это была диатоническая пятиладовая балалайка с постоянными врезными ладами, изготовленная мастером В. В. Ивановым. Термин «пятиладовая балалайка» был зафиксирован в очерке Б. П. Бабкина и обозначал «тип несколько усовершенствованных балалаек» [17, с. 111]. Усовершенствование (по сравнению с народным прототипом) заключалось в том, что передвижные навязки, обозначающие временные лады, сделанные из кишечных струн, обматываемые вокруг грифа в определенных местах, были заменены на постоянные металлические лады. Таким образом, балалайка в строе *ля¹–ми¹–ми¹* приобрела неизменяемый ля-мажорный диатонический звукоряд с диапазоном от *ми¹* до *фа диез²* (можно было извлечь еще несколько более высоких звуков на безладовой части грифа). Именно на таком инструменте Андреев первоначально играл в концертах, а часть репертуара пятиладовой балалайки вошла в «Школу» Селиверстова.

Структура пособия для новой балалайки тождественна структуре многих «школ» для других инструментов. В предисловии Селиверстов дает краткие сведения о балалайке и характеризует В. В. Андреева как замечательного самобытного артиста. «Школа» выполняла задачи самоучителя, по которому можно выучиться «без постороннего указания», даже не зная нот, «играть правильно и хорошо многие народные песни». Для не знакомых с нотной грамотой часть пьес дана в цифровых таблицах. Цифровая система построена аналогично инструментальным табулатурам, например, для лютни или гитары. Особенностью цифровой

²³ В журнале помещались среди прочего и статьи о народной музыке. Позже редакторами журнала были М. А. Гольтисон и Н. И. Привалов.

системы Селиверстова является вертикальное расположение линий, обозначающих струны, и отсутствие ритма, в расчете на то, что мелодия песни хорошо известна обучающимся.

В методической части «Школы» даны сведения по элементарной теории музыки (названия нот, интервалов, звукоряд гаммы ля мажор, сведения о ритмическом делении нот, паузах и тактовой организации), описывается внешний вид балалайки, ее строй и приемы звукоизвлечения. После ряда инструктивных упражнений следует репертуарный раздел, завершаемый подборкой песен, исполняемых в концертах Андреевым. В конце пособия даются полные словесные тексты всех помещенных в издании песен (кроме четырех последних инструментальных наигрышей). Кроме того, поэтический текст напечатан подстрочником под каждой песней – яркое свидетельство того, что песня, даже исполняемая на инструменте, мыслилась неразрывно со словом, так же, как мыслят ее народные исполнители²⁴.

Репертуар «Школы» составляют балалаечные транскрипции популярных, широко распространенных народных песен. Большинство напевов известны по сборникам, изданным около середины XIX века ([335; 336; 337; 340]), аккумулировавшим бытовавший в городской традиции песенный материал. По наблюдениям Л. И. Левина и Е. Д. Уваровой, состав бытового песенного репертуара «стабилизировался уже в 40–50-х годах XIX столетия», и вплоть до начала XX века «в общероссийском обороте постоянно находились едва ли более 30–40 названий песен разных жанров, переходивших из сборника в сборник с незначительными изменениями» [65, с. 762]. Кроме русских мелодий большой популярностью пользовались украинские («малороссийские») и так называемые «цыганские» песни; несколько из них также вошли в «Школу».

Фактура балалаечных транскрипций народных песен в «Школе» Селиверстова чрезвычайно сходна с фактурой традиционных наигрышей на балалайке. Письменных памятников XIX века, отразивших балалаечную исполнительскую традицию, крайне мало. Сборник Н. Е. Пальчикова [345], в котором зафиксирован балалаечный наигрыш, записанный непосредственно от народного исполнителя в XIX веке, был готов к печати к январю 1887 года. Андреев в это время только начинал выступления. «Школа» Селиверстова вышла в июне того же года. Фольклорная запись Пальчикова и номера из репертуара «Школы» обнаруживают явное сходство (Рисунки А.1 и А.2).

Характерная и естественная для балалайки фактура, показанная в примерах, исходит из конструктивных особенностей инструмента. Балалайка изначально была бурдонирующим инструментом: при игре задействовались все струны, причем только верхняя струна была мелодической; нижняя струна (как на архаической двухструнной балалайке, так и на более поздней трехструнной) оставалась, как правило, открытой. Трехструнная балалайка развивалась

²⁴ Текст песен будут печатать и в некоторых более поздних балалаечных изданиях, например: [362, 355].

также как гармонический инструмент, с преобладанием в фактуре двух- и трехзвучий. Из специфического балалаечного приема бряцания возникало дробление выдержанных длительностей.

О фактуре народных балалаечных наигрышей того времени можно косвенно судить по источникам из области композиторского творчества. В 1860-х годах были изданы обработки народных песен И. А. Клингера для шестиструнной гитары. Отдельные вариации обработок представляли собой подражание балалаечному звучанию: средствами гитары автор передавал манеру игры на фольклорной балалайке. Позже некоторые пьесы были переложены для семиструнной гитары С. А. Сырцовым и составили сборник «Балалайка» [387]. Составитель сборника объяснял, что «точное подражание балалайке делается без перестроя на двух или трех струнах». Сходство достигалось использованием характерного балалаечного приема бряцания, а нередко и применением соответствующей фактуры – бурдона на нижних струнах с мелодией на верхней струне. Часто, путем прижатия соответствующих ладов, верхние струны образовывали типичный унисонно-квартовый балалаечный строй ($mi^1-si-si$). Вместе с обычной нотацией в сборнике дается синхронная нотно-цифровая запись (Рисунок А.3). Обращает внимание, что вариации, исполняемые обычным гитарным приемом, разнообразней по мелодике, богаче по фактуре, в то время как «балалаечные» вариации выглядят нарочито упрощенными. Фактура вариаций в «фантазиях» Клингера, выполненных «в подражание балалайке», подобна фактуре наигрышей в сборнике Пальчикова и в «Школе» Селиверстова.

В дополнение к сказанному стоит обратить внимание на художественное воплощение народной инструментальной игры в обработках песен корифеев русской композиторской школы. Свидетельства таких музыкантов, как М. А. Балакирев или Н. А. Римский-Корсаков, очень показательны.

М. А. Балакирев записывал песни для своего сборника во время поездки на Волгу, где слышал народные песни в сопровождении народных инструментов, в том числе балалайки. Н. Ф. Щербина выделяет жанр «перегудочных» народных песен, поясняя, что «перегудочными народ называет песни, исполняемые в хороводах и под пляску "с сопровождением балалайки и других народных инструментов"» [35, с. 204]. Впечатления от звучания народных инструментов композитор отразил в фортепианном аккомпанементе некоторых обработок. Характер аккомпанеента показывает, что композитор имитировал звучание инструментов с бурдонирующей основой, таких как балалайки, гудки, скрипки, колесные лиры, волынки. Без претворения народной инструментальной игры песенные миниатюры балакиревского сборника лишились бы одной из самых ярких и выразительных особенностей (см.: [35, с. 204–205, 208]. В иных случаях можно представить, что Балакирев моделирует звучание фольклорного инструментального ансамбля. Например, во второй половине строфы песни «Катенька веселая»

раскаты «гуслей» сменяются «балалаечным» бряцанием (Рисунок А.4). Звукоподражание народным инструментам обнаруживается и в обработках народных песен Н. А. Римского-Корсакова. Диалог гуслей и балалайки имитируется в сопровождении к песне «Уж я золото хороню» (Рисунок А.5).

Звучание балалайки в этих примерах передано средствами фортепиано. Балалаечные наигрыши, записанные в XX веке, аналогичны по фактуре (см. нотные образцы в изданиях: [122; 56; 19]). Приведенные примеры демонстрируют звучание фольклорной балалайки или имитируют его художественными средствами. Во времена Андреева народная балалайка была, видимо, такой, какой она запечатлена в этих музыкальных зарисовках, и этот образ близок к «портрету» в «Школе» Селиверстова. Можно сделать вывод, что В. В. Андреев воспринял балалаечную игру в традиционном виде, и, взяв ее за основу, начал развивать инструмент в концертном направлении.

В «Школе» Селиверстова транскрипции народных песен для балалайки даны в форме одной строфы. Используется лишь одна тональность (ля мажор), один тип фактуры: все три струны балалайки звучат постоянно, причем третья струна остается открытой, образуя характерный бурдон. По вертикали образуются двух- и трехзвучные созвучия, поскольку вторая струна то самостоятельна, то сливается в унисон с бурдонирующей третьей. Мелодия помещается не в верхнем голосе, а распределяется последовательно между тремя струнами. При переходе напева к нижним струнам на струне «ля» иногда образуется кратковременный верхний бурдон на квинтовом тоне (Рисунок А.6).

Диатоническая пятиладовая балалайка в «Школе» Селиверстова остается в традиционной жанровой сфере плясовых скорых песен. Арсенал исполнительских приемов довольно скромный. Используются лишь удары по всем струнам вниз и вверх (бряцание), а также дробь²⁵ – в качестве особого эффекта.

Часть репертуара «Школы» Селиверстова составляют пьесы, «исполненные в концертах Андреевым» («Барыня», «Во пиру была», «По улице мостовой», «Нигде милого не вижу», «Научить ли ты Ванюша» и «Камаринская»). Эти номера, казалось бы, дают возможность ознакомиться с исполнительским стилем Андреева-солиста. Однако пьесы «из репертуара Андреева» стилистически весьма сходны с пьесами из общего раздела «Школы», и, вероятно, намеренно упрощены составителем, хотя и имеют отличительные особенности.

²⁵ Дробь – исполнительский прием на балалайке, заключающийся в быстром чередовании скользящих ударов по струнам последовательно всеми пальцами правой руки. В «Школе» Селиверстова дается следующий способ исполнения дроби: «пригнув пальцы в ладони, быстро выпрямляют их, начиная с мизинца, один за другим, ударяя по струнам и вместе с тем по деке балалайки» [369, с. 11].

Кроме нижней бурдонирующей опоры «ми», Андреев очень часто использует опору на ноте «ля» (третий лад нижних струн на пятиладовой балалайке). Также Андреев иногда заменяет нижний бурдон «ми» вторым ладом («фа диез»), чем усиливается субдоминантовая функция. Отмеченные гармонические «новшества» отсутствуют в пьесах общего раздела. В пьесах из репертуара Андреева более разнообразны динамические оттенки (громко, тихо, полугромко, очень тихо), иногда выписана агогика, более тщательно проставлены штрихи, что, видимо, явилось попыткой отразить особенности андреевской интерпретации (Рисунок А.7).

Анализ пьес из репертуара Андреева, напечатанных в «Школе» Селиверстова, позволяет сделать ряд выводов.

- 1) На начальном этапе Андреев исходил из возможностей традиционной балалайки.
- 2) Андреев искал способы разнообразить звучание даже при тех ограниченных ресурсах, какие предоставляла усовершенствованная пятиладовая балалайка.
- 3) Пьесы, взятые из репертуара Андреева, представляют собой явно упрощенную запись, весьма условно отражают виртуозный исполнительский стиль балалаечника-концертанта.

Первое издание «Школы» Селиверстова 1887 года завершило краткий период существования диатонической балалайки в практике Андреева. Отметим, что конструктивное новшество усовершенствованной пятиладовой балалайки – постоянные врезные лады – закрепило лишь один строй (ля мажор) с ограниченным набором гармоний. Между тем, народный инструмент с передвижными жильными ладами позволял исполнять песни в разных ладовых наклонениях.

Андреев компенсировал гармоническое однообразие пятиладовой балалайки переменной строя инструмента. В «Школе» Селиверстова указывается, что «балалайка строится различно». Две песни гармонизованы для балалайки с перестроенными струнами: во «втором строе» ($ля^1-re^1-ля$) и в третьем строе, «на разладе» ($ля^1-ми^1-си$), с двумя и четырьмя диезами при ключе соответственно. Для игры дуэтом такую же балалайку перестраивали в $ми^1-ля-ми$. Подобные манипуляции с инструментом производят в традиционном исполнительстве. «Почти каждая песня требует определенной настройки струн, и балалаечники, зная это, перестраивают и свой инструмент» – констатирует в своем исследовании В. Галахов [34, с. 42].

Опыты с перестройкой струн привели к появлению низко звучащей балалайки. Из «Школы» Селиверстова известно, что попытки совместной игры предпринимались еще до того, как был организован ансамбль разнотесситурных хроматических балалаек. В «Школе» отмечается возможность играть дуэтом, для чего необходима «вторящая» балалайка, настроенная особым образом – $ми^1-ля-ми$ (строй будущей балалайки альт). Перемена строя достигалась подбором подходящих струн (скрипичных или гитарных) на диатонической пятиладовой балалайке. То есть «вторящая» балалайка также оставалась диатонической. Нот

совместной игры в «Школе» не приводится, и это говорит о том, что в тот момент мысли о развитии ансамблевого исполнения не было²⁶.

Можно с большой долей уверенности утверждать, что ограниченные возможности диатонической ля-мажорной балалайки заставляли Андреева задумываться о новых конструктивных решениях. Поэтому он сразу откликнулся на предложение мастера Ф. С. Пасербского сделать хроматический инструмент.

Уже в первом издании «Школы» Селиверстова, весной 1887 года, сообщается, что кроме балалайки с пятью ладами «г. Андреев употребляет еще балалайку с двенадцатью ладами, на которой можно играть песни и в минорном тоне, но так как такая балалайка трудна для начинающих, *то автор* и предлагает пока обыкновенную балалайку с пятью ладами». В 1891 году «Школа» Селиверстова для пятиладовой балалайки вышла вторым изданием, с прибавлением второй части для концертной хроматической балалайки [368]²⁷.

Появление хроматического звукоряда стало важной ступенью формирования универсального концертного инструмента. Балалайка смогла выйти за пределы плясового ампула. Во второй части «Школы» Селиверстова для хроматической балалайки помещены балалаечные транскрипции песен «Во саду ли, в огороде», «Во поле береза стояла» и других, недоступных пятиладовой балалайке, «минорных» песен. Среди них выделяется протяжная песня «Ноченька», в фактуре которой нижние струны не бурдонируют, а выполняют более сложную функцию. Такие особенности, как переменная плотность фактуры и схождение звуков в унисон в каденциях, характерны для народного песенного многоголосия. Контрастная динамика обнаруживает замысел изобразить вокальное «соло» и вступление « хора » (Рисунок А.8).

«Школа для балалайки» Селиверстова 1887 года имела большое значение для начинания Андреева, вводя балалайку в нотную («образованную») музыкальную культуру и полагая начало балалаечному нотопечатанию. «Школа» ориентировалась на систему обучения и принципы музыкальной дидактики, сформированные к тому времени. Характер первых балалаечных транскрипций, помещенных в «Школе», показывает их преемственность с народной традицией игры на балалайке. Наличие пьес для пятиладовой балалайки в «Школе» Селиверстова подтверждает, что балалайка с постоянными ладами была у В. В. Андреева в обращении до его знакомства с Ф. С. Пасербским, то есть была изготовлена мастером

²⁶ Б. П. Бабкин придает большое значение эмпирически найденной «вторящей» балалайке и говорит, что эксперименты с низким строем навели мастера Ф. С. Пасербского на мысль «сделать целый ряд балалаек различных размеров» [17, с. 111–112]. Вместе с тем, у Пасербского перед глазами был выразительный пример оркестра разновеликих мандолин.

²⁷ Сканер титульного листа – Рисунок Б.2.

В. В. Ивановым. Сборник фиксирует пьесы из концертного репертуара балалаечника-виртуоза, хотя и в упрощенном виде. В «Школе» даны важные сведения об ансамблевом музицировании на диатонических балалайках. Для дела Андреева публикация этого учебного издания стала этапным событием, поскольку представляла балалайку в качестве концертного инструмента.

Хроматизация звукоряда балалайки не только способствовала расширению репертуара, но и повлекла появление концертного ансамбля разнотесситурных балалаек, который мог состоять только из хроматических инструментов.

1.2 Кружок любителей игры на балалайках В. В. Андреева

1.2.1 Создание концертного ансамбля балалаечников

Немного времени спустя после первых выступлений виртуоза на балалайке В. В. Андреева в Петербурге в 1886 году, в столице начал выступать целый ансамбль балалаечников под его руководством. Мысль о создании концертного балалаечного коллектива появилась не сразу, а формировалась под влиянием внешних причин во взаимодействии с определенными музыкальными деятелями.

Популярность Андреева-солиста росла от выступления к выступлению. Его участие в «домашних» вечерах и частных собраниях стало желательным и ожидаемым. Теперь «модного» балалаечника, обладающего безупречными светскими манерами и притягательным обаянием, начинают регулярно приглашать на вечера мандолинного ансамбля Джинислао Париса, приближенного к аристократическим кругам.

Ансамбли гитар и мандолин, так называемые неаполитанские оркестры, были популярной формой музицирования в России. Они заняли то место в концертной сфере, которое связывается с легкой, развлекательной или салонной музыкой, исполняя самостоятельные номера, аккомпанируя пению. Неаполитанские ансамбли объединяли гитары и семейство мандолин: мандолина-пикколо, мандолина-альт (мандола), мандолина-виолончель (мандолочелло) и мандолина-бас (мандолоне).

Кружок мандолинистов и гитаристов Джинислао Париса, очевидно, был самым привилегированным в Петербурге. Руководитель кружка родился в 1852 году в Неаполе – городе, который почитается колыбелью мандолинного искусства. Затем переехал в Россию. В 1876 году он был определен на службу при русских Императорских театрах в должности тромбониста оркестра²⁸.

Сведений о том, когда Дж. Парис основал мандолинный кружок в Петербурге, пока нет, но к 1887 году кружок уже обрел популярность. В марте 1887 года коллектив ходатайствовал об

²⁸ Биографические документы Дж. Париса цитируются на [87]. См. также комментарий в [147, с. 564].

утверждении устава своего Общества [206]. Оркестр состоял под покровительством принцессы Евгении Максимилиановны Ольденбургской. В нём играли сама принцесса Е. М. Ольденбургская, а также ее муж, принц Александр Петрович и сын, принц Петр Александрович.

Склонность к изящным искусствам – характерная черта династии Ольденбургских²⁹. Принц Петр Георгиевич увлекался сочинением песен и пьес. Его супруга, принцесса Терезия Ольденбургская занималась скульптурой и живописью, создала воспитательное учреждение для бедных девочек, называемое «Институт принцессы Терезии Ольденбургской». Следующее поколение Ольденбургских, принц Александр Петрович, сын Петра Георгиевича, и его супруга принцесса Евгения Максимилиановна также вели широкую общественную и благотворительную деятельность.

В кружке Дж. Париса играли другие титулованные особы: юная графиня О. Н. Клейнмихель, князь С. К. Абашидзе-Горленко, барон Н. Ю. Таубе, Е. М. Черткова (урожденная княжна Оболенская)³⁰. Среди участников также были: начальница института С. И. фон Бушен, композитор Р. Е. Дриго, Я. А. Рубинштейн (сын композитора А. Г. Рубинштейна), Е. П. Жуковский, возглавивший спустя некоторое время оркестр, и будущий участник андреевского ансамбля А. В. Паригорин. Можно сказать, что кружок мандолинистов имел значение клуба по интересам, где участники занимались музицированием, разучивали пьесы и выступали в «семейных», «домашних» концертах. Степень «аутентичности» организованного ансамбля была высока, поскольку не только руководитель Джинислао Парис, но и исполнители в коллективе (Р. Е. Дриго, а также, скорей всего, маркиз М. Т. Гуаско де Бизио, о котором не удается найти сведений) были урожденными итальянцами.

Можно представить, какую высокую честь оказывали Андрееву-балалаечнику, едва появившемуся на петербургской эстраде, когда его специально приглашали в музыкальные собрания, проводимые под патронажем таких влиятельных деятелей, какими были представители дома Ольденбургских.

27 февраля 1887 года Андреев участвовал в концерте оркестра мандолин Дж. Париса, играя на гармонике и балалайке. Этот «семейный», для ограниченного круга приглашенных лиц, концерт давался во дворце принца А. П. Ольденбургского в присутствии императора Александра III и наследника цесаревича Николая³¹. Программа вечера была составлена со

²⁹ О представителях династии Ольденбургских и их общественной деятельности см.: [14; 15].

³⁰ В программке концерта 27 февраля 1887 года [446, л. 5] перечислен поименно состав оркестра мандолин из 27 человек, не считая руководителя.

³¹ Упоминания о присутствии на этом вечере императора Александра III рассредоточены в печатных источниках, самыми ранними из которых можно было считать две публикации Н. П. Штибера: отдельную

вниманием к национальным музыкальным традициям. Помимо мандолинистов и балалаечника Андреева в ней участвовали гитарист И. Ф. Деккер-Шенк³², тирольский квартет семейства Мартенс³³.

23 марта того же года Андреев играет на семейно-музыкальном вечере Дж. Париса, управлявшего кружком мандолинистов и гитаристов, с участием гитариста Деккер-Шенка и других артистов. Газета отметила появление Андреева с балалайкой: «Мотивы русских песен на этом капризном инструменте были сыграны им вполне артистически» [206]. Сохранилось письмо, в котором Дж. Парис благодарил Андреева за участие [442].

Через неделю, 29 марта, Андреев играл в концерте Общества мандолинистов под управлением Дж. Париса в зале института принцессы Терезии Ольденбургской. Начальница института С. И. фон Бушен в пригласительном письме выразила уверенность, что игра Андреева «доставит всем огромное удовольствие» [417]. Концерт состоялся в присутствии принца и принцессы Ольденбургских. Отметим особо, что приглашения в концерты мандолинистов следовали еще тогда, когда Андреев выступал на балалайке сольно.

Именно в это время с В. В. Андреевым знакомится инструментальный мастер Франц Станиславович Пасербский. В мастерской Пасербского изготавливались скрипки, альты, виолончели, контрабасы, гитары, мандолины. Изделия отличались высоким качеством, и владелец предприятия с честью носил звание придворного мастера и поставщика Его Высочества принца А. П. Ольденбургского.

Сведения о виртуозе на балалайке В. В. Андрееве дошли до Пасербского. Энергичный музыкальный предприниматель, Ф. С. Пасербский, сразу обратил внимание на инструментальную новинку, замечая ее несовершенства и обдумывая дальнейшие преобразования балалайки. В письме к Андрееву от 1 марта 1887 года, с которого и началось их знакомство, Пасербский, не упоминая балалайку, высказал осведомленность в том, что Андреев владеет многими музыкальными инструментами, и пригласил его посетить свою мастерскую [422, л. 1]. При этом Пасербский знал, что интерес Андреева был направлен на балалайку (далее в письме он упоминает В. В. Иванова, изготовившего Андрееву первый мастерской экземпляр), и потому общение мастера музыкальных инструментов с балалаечником-виртуозом имело закономерный результат.

брошюру [165, с. 3] и статью в журнале [217, с. 2], вышедшую без подписи, но ее авторство определяется множеством текстовых совпадений с изданной брошюрой. Удалось также обнаружить архивный официальный документ с упоминанием об этом вечере в присутствии государя, ставящий точку в этом вопросе [565].

³² Иван Федорович Деккер-Шенк (1825–1899), австриец по происхождению, профессиональный музыкант, композитор и певец, приобрел известность в России как гитарист и мандолинист, а также как преподаватель игры на этих инструментах. Автор «Школы для шестиструнной гитары» (1892), «Школы для балалайки» (1893–1894).

³³ О вокальном квартете сестер Мартенс, см.: [109, с. 328–329].

Как уже отмечалось, до знакомства с Пасербским Андреев предпринимал попытки игры дуэтом на диатонических балалайках, о чем находим свидетельства в «Школе» Селиверстова. В другом источнике указывается, что Андреев самостоятельно организовал балалаечное трио: прима, пикколо и альт³⁴. И если для того, чтобы получить более низко звучащую балалайку, можно было использовать соответствующие гитарные струны (что собственно и делалось), то получить балалайку более высокой тесситуры только подбором струн без уменьшения размера инструмента было невозможно.

Роль Ф. С. Пасербского в постановке дела Андреева оказалась очень велика. Еще в начале 1887 года Андреев играет на диатонической пятиладовой балалайке мастера Иванова, но вскоре Пасербский изготавливает для Андреева хроматическую балалайку. Живые впечатления от игры мандолинного оркестра привели к мысли о создании ансамбля балалаек, но эксперименты с перетягиванием струн у простой балалайки для игры дуэтом нельзя было признать удовлетворительными. И Пасербский делает Андрееву сначала альт большего размера, чем прима (об этом имеется подтверждение у Штибера [165, с. 3]), а затем конструирует комплект разновеликих балалаек (об этом прямо пишет Бабкин [17, с. 112]). Одним словом, профессиональный музыкальный мастер Пасербский создает по образцу ансамбля мандолин ансамбль балалаек.

Через мандолинистов В. В. Андреев налаживает связи с Педагогическим музеем военно-учебных заведений, располагавшимся в Соляном городке. Учреждение сыграло важную роль в дальнейшем развитии начинания артиста. В музее регулярно устраивались публичные чтения-лекции для солдат и населения с целью распространения знаний по разным отраслям наук. Традиционно после чтений давали концерты, в основном силами учащихся общедоступных музыкальных классов и обретавшихся при музее исполнительских коллективов.

В общедоступных музыкальных классах Педагогического музея, называвшихся в обиходе «народной консерваторией», преподавались хоровое и сольное пение, игра на фортепиано и инструментах симфонического оркестра, а также на таких демократичных инструментах, как гитара, мандолина, концертино и цитра – для привлечения большего числа учащихся и разнообразия концертов народных чтений.

Педагогический музей принимал в своих стенах музыкальные коллективы и общества, предоставляя им помещения для репетиций и ожидая от них участия в ученических концертах. Такими обществами были: кружок мандолинистов и гитаристов, которым руководили

³⁴ Пахоруков Г. Д. Краткая биографическая справка об Андрееве Василии Васильевиче [518, л. 2]. Г. Д. Пахоруков указывает, что В. В. Иванов сделал разновидности балалаек: альт и пикколо, но «неправильных размеров». Других документов о существовании у Андреева балалаек разных размеров до Пасербского не имеется. Поэтому полагаться всецело на записку Пахорукова нельзя.

И. К. Плацатка, И. Ф. Деккер-Шенк, А. Ф. Эльман, Е. П. Жуковский, кружок концертинистов (дирижеры в разное время: Р. Ф. Энгель, М. Ф. Келер, Г. А. Казаченко), общество любителей духовой музыки «Гармония» под управлением К. И. Киндта. В концертах Педагогического музея часто выступал также струнный оркестр учеников детского приюта принца П. Г. Ольденбургского.

12 апреля 1887 года для воспитанников военных учебных заведений в зале Педагогического музея устроили музыкальный праздник. По окончании научно-популярной лекции физика Я. И. Ковальского состоялся концерт, в котором принимали участие кружок мандолинистов и гитаристов под управлением А. Ф. Эльмана и произведший фурор В. В. Андреев. Последний играл в этом концерте не только на балалайке, но и на гармонике и «дудке» [198]. После удачного дебюта директор музея В. П. Коховский обратился к Андрееву с просьбой о содействии в организации класса игры на «воссозданном народном инструменте»³⁵.

К балалаечным занятиям в Соляном городке приступили в сентябре 1887 года. Андреев формировал кружок балалаечников не столько как учебный класс, принимая всех желающих, сколько как концертный коллектив. Газеты писали, что к зиме общество балалаечников Андреева состояло из четырнадцати человек. Однако основу коллектива составили опытные исполнители и музыкальные педагоги. Поэтому уже поздней осенью на частных концертах Андреев появлялся не один, а с балалаечной командой, достаточно сыгравшейся для того, чтобы выступать на публике. Первое, найденное на сей день, свидетельство о выступлении кружка на любительском вечере относится к ноябрю 1887 года [197].

Через полгода после своего образования, 20 марта (1 апреля по новому стилю) 1888 года, кружок любителей игры на балалайках под руководством Андреева в составе восьми человек с большим успехом дал первый собственный концерт. Событие взбудоражило прессу и общественность. Как же удалось Андрееву в короткий срок сформировать коллектив такого качества, что ему моментально удалось заслужить симпатии публики? Ведь в литературе сложилось мнение, что участники первого состава андреевского ансамбля были музыкально неграмотны, к музыке относились как дилетанты, а Андреев оказался для них главным наставником и учителем.

Между тем, газеты точно говорили о том, кем были участники ансамбля. Корреспондент «Нового времени» пишет о новых балалайках: «Играл на них г. В. Андреев и несколько его учеников и также лиц из кружка петербургских мандолинистов, принявшихся культивировать

³⁵ Письмо директора Педагогического музея военно-учебных заведений Коховского В. П. В. В. Андрееву от 12 апреля 1887 года [441, л. 1]. Всеволод Порфирьевич Коховский (1835 – 1891) – генерал-лейтенант, военный педагог, директор Педагогического музея военно-учебных заведений, учредитель при нём общедоступных музыкальных классов.

этот безусловно народный инструмент» [191]. Участие мандолинистов и гитаристов в первом составе кружка Андреева – объяснимое и логичное следствие вышеизложенных обстоятельств.

Документы сохранили имена участников кружка Андреева, игравших на премьерном концерте. Помимо В. Андреева это были: А. Волков, В. Панченко, А. Паригорин, Ф. Реннике, А. Соловьев, Д. Федоров, Н. Штибер. Никаких достоверных сведений не удается найти лишь о Соловьеве и Волкове. Остальные, так или иначе, зарекомендовали себя на музыкальном поприще до вступления в кружок Андреева.

А. В. Паригорин играл на мандолине в оркестре Дж. Париса: его имя указывается в программке концерта 27 февраля 1887 года. В том же концерте Андрееву, игравшему на гармонике, аккомпанировал (вероятно, на фортепиано) В. А. Панченко. В дивертисменте спектакля «Жена напрокат», ставившегося любителями драматического искусства на даче Аннаева в Самаре 26 июля 1884 года, выступали В. В. Андреев на балалайке и В. А. Панченко [444, л. 2]. Друзей-музыкантов Паригорина и Панченко, приезжавших в гости с Андреевым, вспоминает сосед Андреева по имению А. С. Паскин [289].

Д. Д. Федоров был сыном известного петербургского издателя и книгопродавца Д. Ф. Федорова. После смерти отца в 1880 году Дмитрий Дмитриевич остался полноправным владельцем фирмы и начал выпускать нотную продукцию. Именно в его издательстве весной 1887 года вышла «Школа для балалайки» Селиверстова – Андреева.

Н. П. Штибер явился автором первого, отдельно изданного, историко-биографического очерка об Андрееве. Штибер был авторитетным знатоком искусства цыган и опубликовал ряд исследовательских очерков о цыганской культуре. Для распространения со сцены цыганского фольклора Штибер создал любительский цыганский хор (известный как хор Н. П. Ш.) [161, с. 139]. Штибер играл на гитаре и делал аранжировки цыганских песен для гитары.

Федор Евграфович Реннике в 1880-е годы преподавал мандолину в музыкальных классах Педагогического музея в Соляном городке [22, с. 287; 250]. Уже играя в балалаечном ансамбле, Реннике продолжал играть на мандолине. В концерте гитариста И. Ф. Деккер-Шенка 13 марта 1894 года в Педагогическом музее прозвучал квартет для двух мандолин, мандолы и гитары Деккер-Шенка; в составе квартета играл Реннике и автор [456, л. 7].

Итак, участие опытных мандолинистов в первом составе балалаечного кружка Андреева – доподлинный факт. Мандолинистам не стоило большого труда освоить балалайки. Андреев поступил логично, пригласив к участию в кружке играющих музыкантов. Благодаря осознанию этого обстоятельства, становится понятным, почему ансамбль, организованный из вновь сконструированных инструментов, сыгрался в очень короткий срок до такого уровня, что сумел ошеломить публику высоким качеством и художественностью исполнения.

На балалайках первые участники кружка играли действительно «с рук» и «на слух», но по вполне определенным причинам. Кружковцы не потребовали игры по нотам потому, что не видели в этом необходимости. Самобытной и оригинальной оказывалась именно безнотная игра на балалайках. В. В. Андреев показывал приемы игры, и в этом вопросе музыканты доверяли руководителю. Простые аранжировки песен составлялись самими исполнителями путем подбора на своем инструменте соответствующей партии (баса, гармонии, вариации) и не нуждались в записи.

1.2.2 Принципы инструментального ансамбля в кружке любителей игры на балалайках

Первый состав кружка любителей игры на балалайках В. В. Андреева представлял собой ансамбль из четырех разновидностей инструментов, изготовленных мастером Ф. С. Пасербским: пикколо, прима, альт и бас. «Списки сотрудников» [523, л. 7] указывают, что на 8 игроков было 5 прим, 1 пикколо, 1 альт и 1 бас³⁶. Возможно, так и было в самом начале, когда кружок Андреева мог состоять из большого количества прим с маленькой аккомпанирующей группой, что объясняется наличием изготовленных разновидностей и имело место в доконцертный период существования балалаечного кружка в учебных классах Соляного городка. Затем баланс был скорректирован удвоением каждой из разновидностей балалаек. Корреспондент «Петербургского листка», слышавший кружок на частном вечере, отметил, что «в настоящее время г. Андреев имеет в своем распоряжении двойной квартет любителей (по два на каждую балалайку)», и ошибиться он не мог, поскольку дальше уточнил, что на вечере присутствовало семь участников: «одна балалайка-виолончель» (то есть бас) «отсутствовала за неприбытием любителя» [237]³⁷. Обращает внимание, каким образом Андреев увеличивает состав кружка: дублируя каждый инструмент, а не выстраивая баланс между ведущими балалайками примами и сопровождающими тесситурными разновидностями.

Чуть позже в кружке появляется балалайка контрабас. Вхождение этого инструмента в ансамбль определяется следующими событиями. В письме от 6 октября 1888 года Ф. С. Пасербский просит В. В. Андреева прислать причитающуюся сумму за инструменты, уточняя: «Контрабас же я не могу продать дешевле 55 р., так как таковой мне самому обошелся

³⁶ Известный рисунок П. Ассатурова, изображающий восьмерых балалаечников, достаточно условный сам по себе, при желании можно интерпретировать и как «двойной квартет», и как пять прим «с приложением» других разновидностей. Вырезка с рисунком хранится в архиве Андреева без данных [524, л. 12, 13]. В изданиях об Андрееве (например, [86, с. 11; 50, 4-я стр. обложки]) рисунок публиковался без указания источника. Автору настоящей работы удалось найти печатный первоисточник: [269].

³⁷ Корреспондент описывал выступление кружка на частном вечере 12 марта 1888 года в зале коммерческого собрания, то есть за неделю до премьерного концерта.

в работе и материалах около 50 р.»³⁸. На гастролях в Париже в сентябре 1889 года в составе коллектива было все еще четыре разновидности. На неизвестной до сих пор фотографии 1889 года – семь исполнителей с разными балалайками, без контрабаса (Рисунок Б.3)³⁹.

К концу 1889 года в балалаечном ансамбле фигурируют пять балалаек различных размеров от пикколо до контрабаса [242]. Но контрабас еще не стал постоянным инструментом: корреспондент «Новостей» в начале 1892 года говорит о том, что в кружке «сделано также впервые огромное улучшение: введена балалайка-контрабас» [250]. Гаврская фотография лета 1892 года запечатлела шестерых музыкантов и пять разновидностей балалаек: от контрабаса до пикколо, с двумя примами (Рисунок Б.4). На фотографии 1894 года (Рисунок Б.5) – почти «двойной квартет любителей» (две пикколо, две примы, два альты и бас) – состав инструментов 1888 года. В первых печатных балалаечных партитурах, появившихся в 1894 году [354; 349], контрабас – стабильный инструмент в составе ансамбля. На основании изложенного можно заключить, что более или менее постоянным инструментом в кружке контрабас стал с 1892 года, но упоминаний о нем не могло быть вплоть до начала октября 1888 года.

Таким образом, складывается тот тип ансамбля («пять балалаек»), который действовал в первый период истории концертного коллектива В. В. Андреева. В составе пикколо, прима, альт, бас и контрабас кружок любителей выступал в концертах, ездил на гастроли; для тех же инструментов издавались первые балалаечные партитуры.

Используемый здесь термин «пять балалаек» или «квинтет балалаек» не означает количественно пятерых исполнителей: при большем числе участников партии дублировались. Дублирование каждой разновидности не превращало коллектив В. В. Андреева автоматически в оркестр, поскольку инструментальное целое в кружке основывалось на фольклорных ансамблевых началах. Правила функциональной оркестровки для ансамбля балалаечников были не характерны (о чем ниже).

Система инструментального ансамбля из пяти партий была описана в печатных пособиях для балалайки и публикациях того времени [354; 349; 351; 352; 17]. Строй балалайки примы оставался унисонно-квартовым, остальные разновидности имели кварто-квинтовый строй⁴⁰:

³⁸ Письмо Ф. С. Пасербского В. В. Андрееву от 6 октября 1888 года [422, л. 2].

³⁹ Фотография из фонда Н. Ф. Финдейзена в ОР РНБ (ф. 816, оп. 1, ед. хр. 3315) обнаружена стараниями В. А. Брунцева. Впервые фотография опубликована в интернет-статье: [45].

⁴⁰ В публикациях Б. П. Бабкина [17; 352], помимо основных разновидностей балалаек, упоминаются еще сконструированные Ф. С. Пасербским балалайки дискант и тенор, не являющиеся обязательными. В кружке В. В. Андреева балалайки дискант и тенор не использовались.



Пикколо и прима нотировались в реальном звучании, альт – октавой выше. Бас и контрабас могли записываться не только в басовом ключе (контрабас октавой выше реального звучания), но и, для удобства чтения, в скрипичном ключе двумя и тремя октавами выше, соответственно.

В печатных изданиях [349; 351; 354; 17]) объяснялись функции инструментов в ансамблевом целом: балалайка прима вела мелодию, балалайка пикколо дополняла мелодию или играла вариации, партия контрабаса служила басовым фундаментом, балалайки альт и бас были инструментами аккомпанирующими – играли аккордами по трем струнам. Именно о таком виде аккомпанемента, когда балалайки басы играли наравне с альтами трехзвучными аккордами, свидетельствовал Н. П. Фомин в воспоминаниях. В то время композитор еще не сотрудничал с Андреевым постоянно, но давал советы по его просьбе эпизодически, по случаю: «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, а по одной ноте в унисон с контрабасами, и изменить аккорды у балалаек-альтов. Таким образом был найден выход» [555, л. 9].

Благодаря сохранившимся ранним нотным партитурам, можно выявить методы инструментовки в кружке любителей игры на балалайках. В своих выводах мы опираемся на два документа: изданную в 1894 году «Школу для балалайки» В. В. Андреева [349] и альбом рукописных партитур из РГАЛИ [508]⁴¹. Оба документа, появившись относительно поздно, подытоживают тенденции в развитии балалаечного ансамбля.

Печатная «Школа для балалайки» В. В. Андреева 1894 года стала рубежным изданием⁴², поскольку вышла в преддверии преобразования ансамбля в великорусский оркестр.

⁴¹ По порядку архивной нумерации в фонде В. В. Андреева даем документу рабочее название: альбом № 14.

⁴² Сканер титульного листа – Рисунок Б.6. Обращаем внимание на ошибку в названии «Школы» В. В. Андреева 1894 года, встречающуюся в литературе. В «Материалах и документах» дано неверное название сборника: «Пособие для обучения игре на народных инструментах. Самоучитель игры на балалайке-приме с указанием строя (старого) для балалаек: пикколо, альты, басы и контрабасы. С приложением шести песен для этого состава: "Вдоль по Питерской", "Светит месяц ясный", "Я не думала ни о чем в свете тужить", "Под яблонькой", "Степь Моздокская", "Ты почувствуй, дорогая"» [12, с. 340–341]. Хотя на с. 305 того же издания дано правильное

Факт появления «Школы» доказывает, что в 1894 году никаких преобразований в коллективе еще не ожидалось. Напротив, состав из пяти балалаек казался устоявшимся в течение нескольких лет. Андреев пишет в предисловии к «Школе» [349, с. 3] о планах выпускать аранжировки песен для пяти балалаек. Но эти планы не осуществились по причине произошедшей в 1896 году реорганизации коллектива.

На обложке издания помещен рисунок балалайки с характерной для работы Пасербского розеткой, выполненной в виде домика. Балалайку обвивает лавровый венок, на ленте которого надпись: «Лепта родному искусству. 1888 год». Сборник обобщал сольную и ансамблевую формы игры на балалайке, наработанные к тому времени. Однако он не стал популярным: его партитуры были рассчитаны на строго определенный состав, который было трудно собрать среди любителей, а репертуар небольшим – шесть пьес.

В «Школе» В. В. Андреева 1894 года дается минимум сведений по теории музыки. Внимание перенесено на методику игры: описание балалайки, расклад ладов на грифе, исполнительские штрихи. В качестве инструктивного материала, кроме упражнений, в «Школе» приведены три обработки для одной балалайки: «Я вечер в лугах гуляла», «Во саду ли в огороде», «Пошли наши подружки», взятые из двух выпусков «Школы» Селиверстова.

Основная часть «Школы» 1894 года посвящена ансамблевому исполнительству на балалайках. Сначала описывается строй и приемы игры четырех тесситурных разновидностей балалаек, входящих, наряду с примой, в кружок Андреева. В репертуарной части пособия даны шесть партитур аранжировок народных песен для квинтета балалаек. Строго говоря, печатные партитуры для ансамбля из пяти балалаек не были новостью, поскольку уже имелись в «Школе» И. Ф. Деккер-Шенка [354]⁴³; несколько позже в издательстве Пасербского выходили сборники Б. П. Бабкина для ансамбля из пяти балалаек (например: 350; 351)⁴⁴.

название. То же самое пространное и неверное название «Школы» приводит Ю. Баранов [20, с. 65]. На самом деле Андреев не создавал «Пособия для обучения игре на народных инструментах», да еще и с указанием «старого» строя. Строй в 1894 году был один: унисонно-квартовый для примы и кварто-квинтовый для остальных разновидностей балалаек, что и описано в методической части «Школы».

⁴³ В пособии И. Ф. Деккер-Шенк отразил все существовавшие к тому времени виды балалаечного исполнительства, подытожив путь развития балалайки предшествующих лет. В первой части «Школы» под одной обложкой объединены два раздела: для простой пятиладовой балалайки и для новой усовершенствованной хроматической балалайки. Вторая часть предназначалась для ансамбля из пяти балалаек. Обе части «Школы» были изданы в Петербурге в издательстве Ю. Г. Циммерман; цензурное разрешение 1893 и 1894 годы.

⁴⁴ Ф. С. Пасербский, кроме изготовления инструментов, издавал нотную, в том числе и балалаечную, литературу. К 1900 году в его издательстве предлагалось свыше двух десятков балалаечных сборников: «школы», альбомы пьес для балалайки соло и с аккомпанементом фортепиано, ансамбли для двух, трех, пяти балалаек, по нотной и цифровой системам. Автором многих публикаций был Б. П. Бабкин. Аранжировки для ансамбля балалаек и великорусского оркестра в некоторых из них делал И. Ф. Деккер-Шенк.

Архивный рукописный **альбом партитур для пяти балалаек № 14**, по ряду признаков, был составлен около (не позже) 1894 года. Автор нотной рукописи не установлен. Гипотетически им мог быть любой из кружковцев, умеющий записывать ноты⁴⁵.

В обоих источниках представлены обработки народных песен для ансамбля пяти балалаек. В альбом № 14 вошли обработки «Барыня», «Во саду ли, в огороде», «Сизенький голубчик», «Пошли наши подружки», «Возле речки», «Сиротинка», «Ты почувствуй дорогая», «Степь Моздокская». Ансамблевый репертуар «Школы» 1894 года: «Вдоль по Питерской», «Светит месяц ясный», «Я не думала ни о чем в свете тужить», «Под яблонькой», «Степь Моздокская», «Ты почувствуй, дорогая». Две последние партитуры «Альбома» идентичны последним партитурам «Школы». Еще две пьесы из репертуара кружка («Ивушка» и «Выйду ль я на реченьку») обнаруживаются в «Школе для балалайки» Б. П. Бабкина и Ф. С. Пасербского по цифровой системе, изданной в 1896 году [351]. Примечательно, что четырнадцать имеющихся партитур принадлежат разным периодам, отражая изменения стилистики аранжировок и репертуарные тенденции.

Инструментовка для «пяти балалаек» отличалась своеобразием, заключавшимся в связях с фольклорными ансамблевыми принципами. В то время как с классической функциональной оркестровкой партитуры балалаечного квинтета соприкасались в самых общих чертах. Специфика первых аранжировок в андреевском ансамбле определяется совокупностью характерных признаков, сформировавшихся в начальный период существования кружка.

Балалайке прима в большинстве случаев поручалась тема – мелодия в характерном балалаечном аккордовом изложении. В некоторых аранжировках балалайка прима – самый виртуозный инструмент, что соответствовало концертной практике коллектива: исполнитель на прима, каковым был Андреев, порой выступал в качестве солиста.

Другие партии в ансамбле ориентировались на песенную мелодию. Поэтому инструментальный ансамбль трактовался как однородный «хор»: все инструменты, кроме контрабаса, играли трехзвучными аккордами в синхронном ритме, более долгие длительности заполнялись равномерной ритмической пульсацией. Партии баса и альты зачастую были одинаковы – бас играл то же, что и альт (звучало октавой ниже). Балалайки пикколо, альт и бас во многих случаях трактовались как единая партия вспомогательного значения. Фактура получалась максимально насыщенная, плотная. Неизбежные при данной настройке инструментов (крайние струны составляли октаву) параллелизмы обнаруживали типичные черты фольклорного ансамбля. Партия контрабаса контрапунктировала мелодии или шла с ней в унисон. Балалайке пикколо иногда поручался тематический материал: равноправные варианты мелодии, терцовые вторы, октавное удвоение. «Хоровая» трактовка

⁴⁵ Пример нотной рукописи из альбома № 14 – Рисунок Б.7.

инструментального ансамбля предполагала зачастую лишь одну фактурную функцию – тему в аккордовом многооктавном изложении. Обычное распределение партий в ансамбле: тема у примы, басовый голос у контрабаса и аккордовое наполнение у остальных трех разновидностей (Рисунок А.9).

Участники ансамбля уже на начальном этапе стремились продемонстрировать возможности каждой тесситурной разновидности балалайки. Обособление желаемой партии достигалось путем изменения штриха, а именно: перехода с аккордовой игры на пиццикато по одной струне. Вариации пиццикато иногда проводились последовательно у разных инструментов («Вдоль по Питерской», «Во саду ли, в огороде», «Ивушка», «Выйду ль я на реченьку»). В отзыве на первый концерт кружка отмечались эффектные вариации пиццикато в песне «Я вечер в лужках гуляла» [258]⁴⁶. Вариации пиццикато, проводимые поочередно у каждой из разновидностей балалаек, при одинаковых от куплета к куплету остальных партиях, – один из немногих приемов формообразования, применявшийся в первых аранжировках. Примечательно, что вариация пиццикато никогда не поручалась балалайке приме, которая всегда контрапунктом исполняла тему (Рисунок А.10).

Другой характерный прием формообразования, типичный для плясовых песен, – вариации балалайки примы, меняющиеся в разных куплетах, при неизменных остальных партиях (три первые вариации «Во саду ли, в огороде»). Иные аранжировки строились как импровизации Андреева-солиста на фоне стабильного аккомпанемента. Импровизации в нотах не отражались. Лишь на одной странице рукописного альбома № 14 [508, л. 24об.] в обработке «Барыня» есть набросок хроматических пассажей квартами, что могло быть попыткой зафиксировать импровизируемые глиссандо на грифе балалайки.

Третьим способом объединить несколько куплетов в целостную форму было постепенное присоединение инструментов от высоких к низким в каждой следующей вариации. В имеющихся партитурах таких примеров два: «Вдоль по Питерской», «Ивушка» (Рисунок А.11). В остальных аранжировках от начала до конца пьесы звучат одновременно все пять инструментов. Указанные способы, наверное, применялись для создания развернутой вариационной формы и в тех песнях, партитуры которых содержат один-два куплета: «Пошли наши подружки», «Возле речки», «Сиротинка», «Под яблонькой».

Описанные особенности изложения для квинтета балалаек сформировались в начальный период. Анализ аранжировок, появившихся несколько позже, позволяет выявить тенденции репертуара, стиля инструментовки, определить художественные возможности

⁴⁶ Песня «Я вечер в лужках гуляла» не отмечена в имеющемся экземпляре программки первого концерта кружка 20 марта 1888 года, но упоминается в нескольких газетных рецензиях. Партитуры не имеется.

инструментального состава кружка балалаечников В. В. Андреева, чему будет уделено специальное внимание (см. далее: раздел 1.2.3).

Здесь укажем, что в некоторых аранжировках отмечаются признаки функциональной инструментовки с отчетливыми контрастами между партиями. Наиболее показательна в этом плане обработка «Барыни». В вариациях «Светит месяц» количество фактурных функций достигает пяти: тема у балалайки примы, относительно самостоятельный вариант темы у пикколо, басовая основа у контрабаса, гармоническое заполнение у альты (с дублированием гармонии басом в некоторых вариациях), мелодизированные фигурации в партии баса или пикколо. Сравнительно четкое разграничение функций обнаруживается в некоторых куплетах «Возле речки», «Я не думала ни о чем в свете тужить», «Степи Моздокской». В указанных партитурах чувствуется авторская рука музыканта, знакомого с принципами оркестровки и пытавшегося внедрить их в балалаечный ансамбль (Рисунок А.12).

Автором аранжировок считался В. В. Андреев: об этом прямо написано в заголовке каждой песни в альбоме № 14 и это подразумевается в «Школе» 1894 года. Однако в реальности имело место коллективное творчество, совместный способ создания аранжировок, когда пожелания В. В. Андреева воплощались исполнителями путем подбора партии на инструменте. Думается, что сами обработки не были раз утвержденной композицией, а могли дополняться и улучшаться со временем.

Существенное значение в концертной практике В. В. Андреева приобретала интерпретация, исполнительская трактовка. Кружок любителей игры на балалайках Андреева объединял музыкантов, свободно владеющих инструментом. От начала концертной деятельности кружка руководитель уделял специальное внимание нюансам и деталям, добивался безупречного ансамбля, идеальной ритмической слаженности, ровного баланса между инструментами. При отмеченной особенности фактуры (сплошная ритмизация) исполнение требовало повышенного слухового контроля, и коллектив справлялся с этим превосходно.

Исполнительский стиль Андреева отличался легкостью, изяществом, грациозностью, разнообразными акцентами, внезапными переходами от неуловимого *piano* к полновзвучному *forte*, постепенным эффектным нарастанием и ослаблением звучности. «Балалайки плачут, замирают, то вдруг оживают и издают веселые, разудалые звуки русской народной песни», – отмечал наблюдатель в 1891 году [241]. Из штрихов на всех балалайках применялись удары по струнам (бряцание) и пиццикато; тремоло использовалось на балалайке приме и иногда на балалайке пикколо.

Наиболее характерными в исполнении кружка стали бравурные, оживленные плясовые песни. В их сценическом воплощении упор делался на исполнительские эффекты и даже

элементы театрализации: виртуозные вариации, сопоставление контрастной динамики, игру с темпами, создание пространственных образов (впечатление отдаления или приближения). При этом разные динамические градации почти никогда не инструментуются, то есть «тихие» и «громкие» вариации не различаются по фактуре (например, абсолютно одинаковые вторая и четвертая вариации «Светит месяц» из «Школы» 1894 года обозначены соответственно *p* и *f*).

Обработка «Барыни» построена на темповом контрасте («Не скоро – Быстро»), хотя возможно имело место постепенное ускорение. И если в последних вариациях показаны виртуозность балалайки примы и удаль ансамблевой игры, то во вступительных вариациях создается комический эффект: тема в медленном темпе поручается «неповоротливым» басам и контрабасам с задорными форшлагами. В обработке «Вдоль по Питерской» рисуется картинка постепенного приближения лихой тройки. Эффект создается как средствами инструментовки (начинается обработка с дуэта примы и пикколо с последовательным подключением всех инструментов), так и динамикой, зафиксированной в партитуре (от *ppp* до *ff*). Несколько позже эта находка Андреева разовьется в полную силу в картинной миниатюре «Эй, ухнем!».

Итак, кружок любителей игры на балалайках был самобытным концертным коллективом со своей спецификой и репертуаром, оригинальным стилем исполнения. Но развиваясь, коллектив исчерпал свои возможности и подошел к порогу, за которым потребовалось преобразование инструментального состава. Для доказательства этого положения требуется изучить направления в развитии репертуара балалаечного ансамбля, приведшие к образованию великорусского оркестра.

1.2.3 Репертуар кружка любителей игры на балалайках. Репертуарные тенденции

В. В. Андреев стремился формировать кружок любителей игры на балалайках как национальный музыкальный исполнительский коллектив. Индивидуальный творческий облик ансамбля балалаечников определялся опорой на народно-песенный материал. В соответствии с такой установкой первые концертные программы кружка состояли почти только из аранжировок русских народных песен.

Анализ печатных концертных программ позволяет заключить, что в первые два года существования кружка Андреев использовал тот репертуарный запас, который был накоплен им в сольной балалаечной игре. Шестнадцать из суммарных двадцати наименований песен, появляющихся в программах 1888–1889 годов, находятся в виде пьес для одной балалайки в двух выпусках «Школы» П. К. Селиверстова. Этот факт подтверждает, что в кружке культивировался коллективный характер создания аранжировок: к заданной мелодии, исполняемой на балалайке приме, каждый из кружковцев на слух подбирал соответствующую партию на своем инструменте.

Составляя репертуар, Андреев стремился охватить русскую песенность в ее жанровом многообразии, в соответствии со вкусами времени и пониманием «русского». Наряду с преобладающими в программах плясовыми песнями инструментального происхождения балалаечники исполняют цыганские песни лирического характера («Ты почувствуй, дорогая», «Нигде милого не вижу») и романсовые «русские песни» («Вечер поздно из лесочка», «Стонет сизый голубочек», «Ивушка»). В конце 1889 года в репертуаре ненадолго появляются цыганские песни «Урдэн» и «Кон авэла», исполнявшиеся по типу «цыганочка с выходом»: медленное начало, постепенное ускорение и бурное плясовое завершение.

Для ранних аранжировок 1888–1889 годов характерны описанные выше признаки: плотная «хоровая» фактура, параллелизмы голосов, три способа варьирования (вариации пиццикато поочередно у разных балалаек, вариации балалайки примы с повторяющимся сопровождением, последовательное подключение инструментов от высоких к низким). В таком стиле аранжированы и скорые песни («Во пиру была», «Во саду ли в огороде», «Подружки», «Барыня», «Выйду ль я на реченьку», «Сиротинка», «Под яблонькой», «Возле речки»), и романсовая «Ивушка», и хоровая протяжная «Сизенький голубчик», и цыганская «Ты почувствуй, дорогая». Пока способ аранжировки песен разных жанров в кружке балалаечников одинаков. Средств для передачи жанровых особенностей, как и для преодоления фольклорных черт ансамблевой игры, найти не удастся, а скорей всего, к этому еще не стремились.

В начальный период Андреев разнообразил выступления кружка, играя соло на балалайке и пятиклавишной гармонике. Сольным номером на балалайке долгое время оставался только марш собственного сочинения. Репертуар на гармонике был более обширен: попури на темы оперы М. Глинки «Жизнь за царя», попури на темы оперетты И. Штрауса «Цыганский барон», романс А. Варламова «Красный сарафан», русская песня «Ночь ли ноченька», фантазия на песню А. Гурилева «Матушка-голубушка», попури из русских песен.

Также Андреев дополнял программы, включая ансамбли с мандолинами и гитарами, на которых играли участники кружка: Ф. Е. Рейнике, А. В. Паригорин. Д. Д. Федоров и сам В. В. Андреев. Некоторые обработки исполнялись не целым кружком, а малым ансамблем: «Я вечер в лужках гуляла» и «Научить тебя Ванюша» в концерте А. Ф. Эльмана 26 марта 1889 года исполняло трио балалаек из состава кружка.

На протяжении всего 1890 года в развитии репертуара кружка наблюдается остановка. Новых русских песен не появляется. Андреев пытается обновить программы, переложив для ансамбля свой первый вальс «Балалайка», изначально сочиненный для фортепиано

(опубликован в 1888 году⁴⁷). В исполнении кружка балалаечников Андреева вальс «Балалайка» сделался настолько популярным, что композитор цыганских романсов А. П. Денисьев⁴⁸ сочинил на его мелодию песню-вальс «Звезды блестят» на собственные слова. В 1890 году песня была издана с аккомпанементом фортепиано в репертуарной серии «Среди цыган» с посвящением В. В. Андрееву [388]⁴⁹. Денисьев заимствовал из опуса Андреева два колена, несколько изменив мелодию. Интересно, что именно в этом мелодическом варианте вальс с названием «Звезды блестят» несколько позже вернулся в кружок любителей.

Приблизительно к началу 1891 года происходит очередная смена личного состава кружка. Н. П. Фомину, вместе с его консерваторскими товарищами, виолончелистами Лидиным и Вальяно, удалось привлечь новых студентов-исполнителей, заигравших на балалайках. В воспоминаниях Фомин пишет, что в тот период он «наинструментовал» семь новых песен, которые, к удивлению Андреева, были сразу с листа сыграны музыкантами. Последовавший вскоре концерт кружка 11 апреля 1891 года отмечен обновлением программы: были исполнены три русские песни «Я не думала ни о чем в свете тужить», «Светит солнце красное», «Ноченька», несколько малороссийских песен, не названных в программе, и «Маленький марш». Очевидно, что Фомин попробовал сломать стереотип, предложив для исполнения русские протяжные песни.

Партитура «Я не думала ни о чем в свете тужить» напечатана в «Школе» 1894 года. При непригодности балалаечного квинтета к изложению протяженного тематизма, аранжировщик постарался воспроизвести характерные признаки народного хорового многоголосия: унисонный зачин, элементы верхнего бурдона, мелодически развитый басовый голос. Но сохранены также типические особенности ансамбля из пяти балалаек: трехзвучные аккорды у басов, октавные параллелизмы, плотность фактуры.

Несмотря на кажущийся перспективный поворот, названные песни не стали репертуарными. Их исполняли очень редко; в концертах они соседствовали с прежними песнями, больше отвечающими стилистике и возможностям ансамбля из пяти балалаек.

В начале 1891 года появляется обработка «Светит месяц» (даты первого исполнения нет). В партитуре чувствуется авторская рука, постаравшаяся изменить укоренившийся «хоральный» стиль. В ней разделены партитурные функции, изложение приближается к функциональной

⁴⁷ В юбилейном альбоме «Оркестр имени В. В. Андреева» [86, с. 10] помещена репродукция обложки первого издания вальса «Балалайка», вышедшего в издательстве Д. Ф. Федорова (там же, где в 1887 году вышла «Школа для балалайки» П. К. Селиверстова). В РГБ есть более поздняя публикация вальса [372].

⁴⁸ Денисьев (настоящая фамилия Малышев) Алексей Павлович (? – 1908) известен как автор цыганских романсов на собственные слова. Сочинял также вокальные миниатюры других жанров.

⁴⁹ Как следует из аннотации-заголовка к этой пьесе, вальс Андреева – Денисьева исполнялся с «большим успехом хором Московских цыган Н. И. Шишкина».

оркестровке, устранены параллелизмы и «кантовый» бас. Но два следующих года не принесли в репертуар ни одной новой ансамблевой пьесы⁵⁰. Номер кружка в программе сборных концертов обозначается общим названием «русские песни». В единственном за 1893 год собственном концерте (10 апреля) Андреев впервые исполняет попури на темы оперы «Кармен», подслушанное несколько ранее в исполнении кружка концертинистов Г. А. Казаченко в Педагогическом музее. Это было затишье перед новым этапом в жизни кружка балалаечников В. В. Андреева, приведшим к возникновению великорусского оркестра.

В 1894 и 1895 году в репертуаре кружка чувствуются свежие веяния. Ряд новых пьес демонстрируют результаты вдумчивой работы по вполне определившейся стратегии. Вместе с тем увеличивается количество собственных концертов, проведение которых напрямую зависело от наличия новинок. Вместо общеизвестных, «расхожих» напевов и наигрышей в программах появляются редкие песни, взятые из авторских собраний. Репертуар теперь пополняется преимущественно протяжными песнями. В концерте 23 января 1894 года были сыграны две новые аранжировки: «Степь Моздокская», записанная П. Н. Грековым⁵¹, и «Цвели-то цвели цветики» из сборника Т. И. Филиппова. Вероятно, что эти песни аранжировал Н. П. Фомин, интерес которого к кружку в это время возобновляется.

В партитуре песни «Степь Моздокская» для пяти балалаек аранжировщик постарался воспроизвести особенности протяжной песни (Рисунок А.13). Фактура обработки своеобразно сочетает привычный для квинтета балалаек аккордовый склад и признаки народного многоголосия. Подголоски вокального типа прослеживаются уже в партии балалайки примы, где традиционные трехзвучные аккорды заменяются двухголосными созвучиями с относительно развитым нижним голосом. Мелодизирована партия контрабаса, а также балалайки пикколо; даже альт и бас иногда переключаются с аккордовой гармонической функции на мелодическую. Встречаются октавные дублировки темы и терцово-секстовые вторы. Начинается обработка октавным унисоном двух верхних балалаек с последующим вступлением остальных инструментов. В каденциях голоса сходятся к унисону (в половинной

⁵⁰ На французских гастроях 1892 года кружок исполняет марш «Санкт-Петербург» и вальс «Под Невою», относящиеся к категории «сувенирных» произведений, не задержавшихся в репертуаре. Возможно, «топонимические» названия были по случаю присвоены уже репертуарным пьесам.

⁵¹ При обработке в рукописном альбоме № 14 стоит ремарка: «народная песня записана П. Н. Грековым». В концертных программах отмечено, что песня взята из сборника П. Н. Грекова. Сведений о П. Н. Грекове найти не удалось. Связи с поэтом-переводчиком Николаем Порфирьевичем Грековым (1810–1866) скорей всего нет, так как инициалы устойчиво повторяются: «П. Н.». В репертуаре великорусского оркестра Андреева была еще одна песня из собрания П. Н. Грекова: «Никак невозможно без печали жить» Тульской губернии, которая исполнялась в 1898 и 1899 годах. Партия балалайки примы «Степи Моздокской», как самостоятельная пьеса, была напечатана в «Полном самоучителе для балалайки» В. Т. Насонова с пометкой «сообщена Андреевым» [360, ч. 1, № 14].

каденции с квинтовым тоном у пикколо). В совокупности все эти приемы инструментовки (и прежний аккордовый склад, и новое линейное движение) демонстрируют найденный способ переложения протяжной песни для ансамбля балалаек. Однако «Степь Моздокская» не стала репертуарной, очевидно, в силу противоречия требуемого стиля возможностям инструментального балалаечного состава.

Примерно в 1891 году Андреев знакомится с государственным контролером, ценителем и знатоком народной песни Т. И. Филипповым (об их творческом содружестве см.: глава 2, раздел 2.3.1), а потому появление песни «Цвели-то цвели цветики» из его собрания в репертуаре кружка кажется закономерным. Партитура обработки «Цвели-то цвели цветики», возможно, существовала, но не сохранилась. В рукописном альбоме № 14 имеется только партия контрабаса – басовый голос, выписанный из фортепианного аккомпанемента этой песни в сборнике Н. А. Римского-Корсакова [347, № 24]. Сам напев, как и другие голоса, в записи отсутствует: партия контрабаса оказалась наиболее очевидной, а с распределением мелодии и фактуры для балалаек затруднились.

Песня «Цвели-то цвели цветики» исполнялась в концертах кружка Андреева в 1894 и 1895 годах, затем великорусским оркестром с мужским хором Т. И. Филиппова в 1898 году; в 1901 году Н. П. Фомин сделал ее инструментальную версию для великорусского оркестра, в 1918 году песня исполнялась вокальным квартетом в сопровождении оркестра В. В. Андреева.

В концерте кружка 22 января 1895 года звучат новые обработки: «Вспомни, вздумай мой любезный», «Молодка», явившиеся одной из последних попыток Н. П. Фомина изменить инструментальные принципы квинтета балалаек (в частности, воссоздать его средствами протяжную песню). Партитур этих песен для кружка балалаечников не сохранилось, но они обрели счастливую жизнь в репертуаре великорусского оркестра. В тот период было найдено перспективное направление в развитии репертуара, и одновременно обозначился недостаток возможностей ансамбля для решения поставленных задач.

В 1895 году была сделана попытка придать более совершенный вид некоторым песням прежнего репертуара. В программах отмечены ремарками «в 1-й раз» исполнявшиеся ранее песни «Ноченька», «Ты почувствуй, дорогая» (21 марта), «Нигде милого не вижу», «Сизенький голубчик» (18 декабря с ремаркой «в новой аранжировке»). Для первых трех названных песен такая мнимая премьера оказалась последним исполнением: переделку прежних пьес нельзя было признать удачным способом обновления репертуара. В концерте 18 декабря 1895 года представили новинку: певец Н. Н. Фигнер исполнял протяжную песню «Ноченька» с аккомпанементом кружка [280]. Стремление совершенствовать репертуар уже на уровне обработок народных песен остро обозначило вопрос о развитии инструментальных ресурсов.

Постепенно в репертуаре кружка начинается расширение жанровой сферы, поначалу – в рамках репертуарных традиций популярных национальных инструментальных капелл. Перед глазами В. В. Андреева были мандолинные, румынские ансамбли, кружки концертников, исполнявшие вальсы, серенады, поурри и фантазии на известные оперные и опереточные темы. Первыми попытками сменить курс в ансамблевой игре с русских песен на другие музыкальные жанры стали марш «Воспоминание о Парижской выставке», появившийся в программах в декабре 1889, и вальс «Балалайка», исполнявшийся с весны 1890 года, остававшиеся, впрочем, долгое время единственными «непесенными» ансамблевыми пьесами⁵².

Обновление в концертных программах кружка балалаечников становится заметным с 1894 года. В это время репертуар кружка пополняется несколькими пьесами В. В. Андреева, точное число которых определить затруднительно, поскольку в программах не всегда указывали их названия (вальс «Воспоминание о Гатчине», «Вальс-каприз», вальс «Impromptu», новый марш без названия).

Появляются первые, но пока единичные, примеры переложения композиторской музыки. От начала публичных выступлений в репертуаре кружка фигурировала «Камаринская», но не как народная пляска, а как аранжировка произведения М. И. Глинки. До 1896 года в программах значится «Камаринская» сочинения Глинки. Затем авторство уточняется: «Камаринская» Глинки – Андреева. Скорей всего, пьеса представляла собой фрагменты симфонической фантазии Глинки, воспроизведенные по слуху. Очевидец, рецензируя московский концерт кружка Андреева в 1888 году, нашел, что некоторые вариации шедевра Глинки в исполнении ансамбля балалаек представляли собой нечто «характерное» [303]. Тем не менее, за вольное обращение с произведением классика Андреев подвергался нареканиям. П. Веймарн, не стесняясь в выражениях, писал в 1898 году, что Андреев «беззастенчиво выдает свою доморощенную стряпню за "Камаринскую" Глинки» [287]. Вероятно, и сам Андреев осознал несостоятельность такого подхода к пополнению репертуара, и уже после 1897 года «Камаринская» исчезает из программ навсегда. Хотя, например, И. Е. Репин считал «Камаринскую» Глинки в репертуаре коллектива Андреева удачным началом освоения музыки русских композиторов⁵³.

Сходным образом были созданы поурри на темы оперы «Кармен» Бизе – Андреева (премьера 23 января 1894 года) и интермеццо из оперы «Сельская честь» Масканьи – Андреева (премьера 18 декабря 1895 года). Вероятно, к этим пьесам был причастен Н. П. Фомин,

⁵² В программах фигурируют такие пьесы как «Маленький марш», марш «Санкт-Петербург» и другие подобные, исполнявшиеся лишь один-два раза. Из программ не всегда ясно, исполнялись ли они на балалайке соло или кружком.

⁵³ Письмо И. Е. Репина к В. В. Андрееву (без даты, предположительно 1898 год) [428].

поддавшийся на уговоры Андреева переложить для кружка фрагменты приглянувшихся ему сочинений.

Приблизительно с 1894 года в жизни кружка В. В. Андреева начинает принимать деятельное участие В. Т. Насонов⁵⁴. Мемуарных сведений о Насонове (в отличие от Фомина) почти нет, что значительно осложняет выявление его роли в кружке.

Владимир Трифионович Насонов (1860–1918), профессиональный музыкант, в 1880-х годах служил флейтистом в симфоническом оркестре Александринского театра. Свидетельств о том, как музыкант симфонического оркестра стал приверженцем балалайки, пока нет. Однако известно следующее. Насонов был учеником обрусевшего итальянца Эрнеста Иосифовича Кёлера (1849–1907), флейтиста и композитора. Газета упоминает выступление Насонова-флейтиста, ученика Э. Кёлера, с успехом исполнившего свой номер в музыкальном отделении ученического вечера курсов Рапгоф 12 февраля 1888 года [214].

Учитель Насонова Э. И. Кёлер, наряду с обобщавшей его педагогические труды «Школой для флейты», изданной в 1883 году, выпустил в издательстве Ю. Г. Циммерман в 1886 году «Школу для мандолины». В 1880-е годы Кёлер вел классы флейты в Педагогическом музее в Соляном городке – там, где в конце 1887 года обосновался В. В. Андреев с балалаечниками. Флейтист Кёлер неоднократно выступал в одних концертах с кружком мандолинистов и гитаристов Е. П. Жуковского, гитаристом И. Ф. Деккер-Шенком и кружком балалаечников В. В. Андреева. Большую роль в формировании интереса Насонова к балалаечникам могли сыграть личные контакты артистов, устанавливаемые благодаря участию в сборных концертах.

Умение играть на флейте пригодилось Насонову на балалаечном поприще. В концертах великорусского оркестра В. В. Андреева В. Т. Насонов с 1897 года солировал на народном духовом инструменте брёлке в песнях «Сизенький голубчик», «Ты рябинушка, ты кудрявая», «Ах, кто бы мне, ах, моему горюшку помог», «Заиграй моя волынка», «У ворот, ворот».

В 1897 году В. Т. Насонов издал первый репертуарный сборник великорусского оркестра В. В. Андреева [356]. Все вошедшие в него аранжировки были в репертуаре кружка любителей либо исполнялись на первом концерте великорусского оркестра. Аранжировки в издании являются переложениями с прежнего ансамбля из пяти балалаек для нового состава балалаек с измененным строем и двух домр.

⁵⁴ В «Списках участников» отмечено, что Насонов стал играть у Андреева в 1895 году [523, л. 1об.]. А. С. Илюхин заимствует из очерка А. Иванова сведения о том, что Насонов поступил в оркестр Андреева в 1888 году [545, л. 1]. Сведения были помещены в печатное издание [46, вып. 2, с. 8]. Версия Илюхина переходит в книгу [49, с. 181]. Документов, которые могли бы подтвердить выдвинутую А. Ивановым дату 1888 года, в нашем распоряжении нет.


О непосредственном участии Насонова в создании аранжировок в кружке говорят буквальные совпадения нотного текста. Партитура «Барыни» в изданном сборнике Насонова [364, вып. III, т. 1, № 12] целыми фрагментами совпадает с партитурой «Барыни» в рукописном альбоме № 14. Укажем также на сходство печатной «Пляски скоморохов» В. Т. Насонова, созданной на основе наигрыша «Сиротинка» [359], и «Пляски скоморохов», изданной в советское время под авторством В. В. Андреева [398, 399]. Коллективом Андреева «Пляска скоморохов» никогда не исполнялась, и приписывание Андрееву авторства этой пьесы не правомерно. Очевидно, что обработка наигрыша «Сиротинка», популярная в репертуаре кружка Андреева, принадлежит Насонову.

Иногда находятся прямые указания на участие Насонова в создании обработок для коллектива Андреева. Например, в анонсе инвалидного концерта 20 марта 1911 года отмечено, что песни «Эй, ухнем!» и «Я пойду ли девченок» гармонизовал и инструментовал В. Насонов по плану В. В. Андреева [225]. В программке концерта 30 марта 1911 года при песне «Во пиру была во беседушке» есть ремарка: «инстр[ументовка] В. Т. Насонова по плану В. В. Андреева». Возможно, в то время произошел разговор двух музыкантов, когда Насонов потребовал указать свое имя при исполняемых обработках.

Каким способом «план» Андреева, то есть его пожелания о композиции обработки, распределении отдельных приемов и вариаций в целой форме, воплощался в нотах? Представление об этом процессе можно получить из архивных материалов, содержащих планы обработок двух песен [444, л. 44]. Хотя ни один из набросков не совпадает с известными партитурами из репертуара кружка, сам способ фиксации замысла показателен:

«БАРЫНЯ

3 раза медленно и piano

4 раз скорее 

5 раз forte

6 и 7 раз pianissimo

Синкопы

ВДОЛЬ ПО ПИТЕРСКОЙ

4 раза mforte и скоро

2 раза forte, очень быстро и отрывисто

2 раза первую половину колена играть piano, а конец forte»

Приведенные косвенные свидетельства позволяют заключить, что помощь В. Т. Насонова в кружке была деятельной и ощутимой и заключалась в аранжировке мелодий для ансамбля балалаечников, создании концертной формы песни. Наибольшую активность В. Т. Насонов проявил в два предреформенных года (1895 и 1896). Скорей всего, Насонов переложил для

кружка песню «Ты взойди солнце красное» (впервые в концерте 21 марта 1895 года), а также Насонову принадлежат обработки бурлацкой песни «Эй, ухнем!» и цыганской песни «Чудный месяц» (премьеры 18 декабря 1895 года). Для концертов на Нижегородской ярмарке 1896 года Насонов подготовил аранжировки русских песен «Рябинушка», «Я пойду ли девченок» и малороссийских «У сусида хата била» и «Гречаники». В программах имя Насонова не упоминалось; его авторство устанавливается на основе опубликованных им впоследствии сборников для великорусского оркестра [356; 364] и оценки общей атмосферы в кружке.

Н. П. Фомин за новые аранжировки в этот период уже не брался, потому что понимал, что возможности ансамбля исчерпаны. Развитие репертуара велось по пути освоения лирических протяжных песен, переложений композиторской музыки и внедрения норм классической функциональной оркестровки. Для воплощения новых музыкальных планов Фомину остро не хватало мелодического инструмента и контрастирующей балалайкам инструментальной группы. Обозначившееся направление в репертуаре повлекло за собой поиски инструментальных средств, способных решить поставленные задачи. Необходимость реорганизации балалаечного ансамбля в музыкальный коллектив, основанный на оркестровых принципах, стала очевидной.

1.3 Великорусский оркестр В. В. Андреева

1.3.1 Реорганизация кружка любителей игры на балалайках в великорусский оркестр.

Н. П. Фомин и его роль в формировании великорусского оркестра

Реформа кружка была подготовлена длительным периодом (около пяти-шести лет) его деятельности и обусловлена внутренними причинами, заключавшимися в неустанном поиске В. В. Андреевым форм художественного совершенствования коллектива. Преобразование ансамбля балалаек в великорусский оркестр стало возможным благодаря творческой энергии В. В. Андреева и профессиональным знаниям Н. П. Фомина.

Выпускник Петербургской консерватории 1891 года по классу композиции Н. А. Римского-Корсакова Николай Петрович Фомин продолжал традиции русской композиторской школы, придававшей большое значение народному песенному творчеству в деле развития отечественной музыки. В воспоминаниях Фомина о студенческих годах имеется пространственный фрагмент, в котором композитор выражает свои взгляды на обработку народной песни. Не публиковавшийся ранее фрагмент заслуживает того, чтобы привести его полностью.

«Еще в первые годы пребывания в консерватории я стал увлекаться русскими народными песнями, и во время моей концертной поездки по Волге и Каме мне приходилось их часто

слышать⁵⁵. Многие из песен я записал в нескольких вариантах. Знакомясь со сборниками русских песен, я старался вникнуть в особенности их построения и, анализируя отдельные обороты и характерные моменты склада мелодии, у меня выявлялись уже определенные понятия. Вместе с такими исследованиями у меня возникает представление, что русская песня, переходя зачастую от одноголосия к двум и более голосам, да еще с подголосками, поддается гармонизации, но совершенно особенной, так сказать, прямо напрашивающейся по складу напева. Просматривая сборники русских народных песен, я замечал, что часто гармонизация в них весьма сомнительного качества и вовсе несвойственная характеру народной песни.

В то же время меня положительно увлекала обработка русских народных песен в произведениях наших русских композиторов. Я очень любил "Камаринскую" Глинки, восторгался увертюрами на темы русских народных песен Римского-Корсакова и Балакирева, а также 2-й симфонией Чайковского.

Выбирая лучшие образцы русских песен, я стал пробовать их гармонизовать так, как мне подсказывало мое чувство. Показывая эти мои гармонизации Римскому-Корсакову, Лядову, Н. Ф. Соловьеву и Балакиреву, я часто находил их одобрение и, пользуясь их замечаниями, указаниями и советами, все глубже и глубже проникался изучением русской песни. Помимо того, я пробовал писать и собственные сочинения в русском народном духе, что называл я тогда "в русском стиле". Не раз были попытки применения и в классных работах. Такое мое направление видимо очень нравилось моему учителю Римскому-Корсакову, и он относился к этому очень поощрительно.

В середине мая 1889 г. согласно программе, мною была представлена экзаменационная работа 1-я часть симфонии в партитуре для симфонического оркестра, написанная в русском стиле. Исполнение мною симфонии на рояле перед комиссией произвело в известной степени сенсацию. На следующий день, в назначенное время к 12 часам я явился в кабинет директора. Там я застал всех членов комиссии, среди которых были Чайковский, Балакирев, Кюи, Направник, просматривающих мою партитуру. А. Рубинштейн обратился ко мне с некоторыми вопросами в частности, почему я применил русский стиль в экзаменационной работе, как сложилось у меня такое направление и давно ли? На следующий день я узнал от Римского-Корсакова, что моя экзаменационная работа была признана заслуживающей внимания и получила хорошую оценку» [550, л. 10–10об].

Итак, Фомин интересуется живой народной песенной культурой, записывает песни в разных вариантах от носителей, запоминает характерные особенности звучания народных

⁵⁵ Н. П. Фомин участвовал в качестве пианиста в концертном турне с певицей Эвелиной Джаксон по Волге и Каме летом 1888 года (см.: [555, л. 1об.]; также [550, л. 9]).

песен. Полученные сведения необходимы ему для выработки принципов гармонизации народной мелодии. Композитор изучает предшествующий опыт гармонизации песен, отдает предпочтение методам композиторов русской школы и критично относится к популяризаторским песенным сборникам. Таким образом, интерес Н. П. Фомина к народному инструментарию, учитывая его музыкальные наклонности, представляется закономерным.

С коллективом Андреева и с ним самим Фомин познакомился на одном из его первых концертов⁵⁶, еще будучи студентом консерватории. Оригинальная звучность кружка балалаечников оставила глубокое впечатление, но, вместе с тем, Фомин заметил, что исполняемым аранжировкам песен недоставало мастерства [554, л. 3–3об.].

На первых порах Фомин, занятый учебой и решением своих материальных проблем, не принимал никакого участия в жизни кружка балалаечников. Андреев, вдохновленный успехами своего начинания, не видел необходимости в каких-либо переменах. А когда такая необходимость возникла, Андреев вспомнил о своем знакомом – профессиональном композиторе.

Фомин в воспоминаниях довольно подробно описывает свои «первые шаги» на балалаечном поприще. Сначала его встречи с Андреевым носили крайне нерегулярный характер. Личные отношения двух музыкантов разгорались, прекращались, восстанавливались вновь, постепенно становились более дружественными. В один из вечеров в гостях у Андреева Фомин музицировал на рояле, а затем речь зашла о русских песнях, исполняемых кружком. Фомин пишет: «Тут я упомянул о прекрасном ансамбле исполнения, о тонких нюансах, о четком ритме и т. д., прибавив, что, к сожалению, исполняемые кружком песни частью являются с искаженным мелодическим рисунком и очень примитивно и не интересно гармонизованные. Для примера я симпровизировал несколько песен, стараясь облечь их в более сложную и интересную гармонизацию. В. В. Андреев был в восторге и удивлялся, как я могу сразу импровизировать песни с аккомпанементом и как это выходило, по его выражению "изумительно"» [555, л. 3об.–4].

В другой раз вечер закончился импровизацией дуэтом на темы народных песен: «Разговоры шли вокруг музыки. В. В. Андреев показался мне очень пытливым и положительно забрасывал меня вопросами. Удовлетворить же его любознательность было не так-то легко, так как нужно было ему объяснять, в доступной его пониманию форме. Затем он попросил меня поиграть на рояле некоторые песни из репертуара его кружка. Я начал с простейшей "Во саду

⁵⁶ Фомин пишет, что знакомство случилось на первом концерте кружка Андреева 20 марта 1888 года [554, л. 1–4]. Но композитор ошибается, называя среди исполненных кружком пьес «Эй, ухнем» и «Вальс», не исполнившихся на самом деле на этом концерте. То есть последовательность событий в его памяти исказилась, а значит, утверждать, что встреча Фомина с Андреевым произошла именно на первом концерте кружка, нельзя.

ли, в огороде". Андреев не утерпел, взял балалайку и стал подыгрывать. Проиграв один раз эту песню, я стал аккомпанировать ему, изменяя гармонизацию, начав, вместо привычного для его слуха ля минора в до мажоре. Он остановился играть и стал прислушиваться, это ему очень понравилось; просил повторить, подбирая по слуху подходящую гармоническую ноту. Таким образом мы проиграли несколько песен, и чем далее тем более Андреев увлекался. Здесь впервые Андреев спросил меня, что нельзя ли сделать ему хоть три песни, с "разнообразным аккомпанементом" для его кружка» [там же, л. 4–4об.].

Первая попытка Фомина создать аранжировки для балалаечного ансамбля осталась бесплодной: слишком много времени у композитора-студента отнимала учеба в консерватории и слишком необычным оказался строй инструментов. Композитор вспоминал: «Между делом я пробовал гармонизовать и некоторые песни для В. В. Андреева, но раз доходило дело до оркестровки, то справиться с строем балалаек и с их диапазоном не удавалось, и это дело я бросил» [там же, л. 5]. Действительно, как было показано, строй балалаек был своеобразным, а исполнительские возможности кружка специфичны.

О периоде с 1889 по 1896 годы Фомин в воспоминаниях пишет достаточно подробно, но с точки зрения хронологии довольно схематично. Композитор составлял мемуары в 1938 году – спустя десятки лет. Многие факты в его памяти совместились. Приводимая далее последовательность событий реконструируется на основе воспоминаний Фомина и рассмотрения общей ситуации в кружке.

Представляется, что Фомин преувеличивал свою вину в распаде прежнего состава кружка. Истинные причины были внутри коллектива. Осенью 1889 года, едва вернувшись из Парижа, Андреев с кружком предпринял небольшое турне по России. На афишах красовалось: «По возвращении с Парижской всемирной выставки». Оснований для пессимизма не было. Разочарование и охлаждение кружковцев к делу В. В. Андреева наступило позже.

Надо сказать, что личный состав кружка постоянно менялся уже на начальном этапе, что должно было доставлять Андрееву немало хлопот. Но не это было главной проблемой. Андреев действительно не знал, как развивать начатое дело. И, несмотря на то, что ему по-прежнему поступали приглашения на частные вечера и сборные концерты, провел летом 1890 года серию концертов на открытых площадках увеселительных садов (см.: глава 2, раздел 2.2.3). Боясь навсегда остаться в числе исполнителей, развлекающих публику на открытых площадках и не видя способов выйти на художественно значимый репертуар, Андреев был вынужден обратиться за помощью к Н. П. Фомину.

Композитор вспоминает об одной из частных бесед: «В. В. Андреев признался мне, что его тяготит 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. Будучи же убежденным в моем таланте и глубоком знании, он просит меня помочь ему, сотрудничать вместе с ним. Сначала я не соглашался, так как в душе я не верил себе в том, что могу оказать В. В. Андрееву какую-нибудь помощь, но слова В. В. Андреева были настолько убедительны, что я пообещал подумать, что можно сделать, предупредив, что дело потребует, быть может, коренной реформы, а может быть даже не удастся» [там же, л. боб.].

Первый «приступ» действительно оказался неудачным – Фомин наткнулся на стену непонимания со стороны участников кружка. А Андрееву приходилось лавировать между стремлением улучшить свое дело с помощью музыкально образованного друга и между мнением кружковцев, не желавших никаких реформ (в частности, переучивания партий в более выигрышной аранжировке). Но впоследствии, когда Андрееву показалось, что его дело потерпело полный крах (кружковцы объявили о своем разочаровании в занятиях и не явились на репетицию), Н. П. Фомин и посещавшие с ним ранее репетиции кружка студенты Вальяно и Лидин решили подключить к работе своих консерваторских товарищей.

Примерно в конце 1890 или в начале 1891 года костяк коллектива составили виолончелисты Вальяно и Лидин, контрабасисты Иванов и Мейер, два брата Тюрнера (один из них служил органистом при лютеранской церкви Святого Петра в Петербурге). Названные музыканты участвуют в летнем турне В. В. Андреева по Поволжью и Кавказу 1891 года. Также и в поездку в Париж в 1892 году Андреев взял с собой пятерых кружковцев. Французские газеты называют имена студентов Петербургской консерватории Вальяно, Лидина и Иванова, органиста Тюрнера и Ф. Марсеру. Последний был коммерсантом и музыкантом-любителем; на его деньги, по словам Фомина, кружок Андреева ездил на Парижскую выставку еще в 1889 году. То, что делу Андреева симпатизировали консерваторские товарищи Н. П. Фомина, также способствовало усилению интереса композитора к кружку балалаечников.

На волне воодушевления Фомин инструментует семь новых песен. Некоторые из них были исполнены в концерте 11 апреля 1891 года. Уже было сказано, что определенная специфика балалаечного ансамбля не давала развернуться композиторскому вдохновению, и в этот период Фомин приостанавливает работу над репертуаром кружка. Активная работа Фомина возобновляется после вновь наступившего в кружке кризиса в 1893 году, о котором говорилось в связи с отсутствием обновления репертуара в это время. Изучение документов дает следующую картину событий непосредственно в предреформенный период.

Пытаясь развивать репертуар балалаечников, Н. П. Фомин понял ограниченность исполнительских возможностей кружка. К 1894 году относится опыт с изготовлением балалайки секунды, который проводил Фомин в имении В. В. Андреева Марьино в Тверской губернии [551, л. 23–24]. Инструмент должен был стать «второй» для балалайки прима,

исполнять вторящую партию. Также предпринималась попытка внедрить в кружок балалайку увеличенного размера с терцовым мажорным строем [555, л. 10–11]. Но на практике экспериментальные инструменты в составе кружка не прижились: развитие коллектива должно было идти не за счет увеличения разновидностей балалаек, а за счет формирования контрастной оркестровой группы.

Состав кружка – квинтет балалаек – не был приспособлен для воплощения протяженного (певучего) тематизма и функциональной оркестровки. Очевидно, что Н. П. Фомин высказывал В. В. Андрееву пожелания о необходимости преобразования коллектива по оркестровому принципу и расширении, в связи с этим, инструментальных средств. Размышляя над этой задачей, Андреев стал особенно пристально присматриваться к окружению.

Друзья задались целью найти русский музыкальный инструмент с мелодической функцией для воспроизведения протяжных песен. На виду были мандолинные оркестры, по образцу которых некогда при прямом участии мастера Ф. С. Пасербского был создан ансамбль разнотесситурных балалаек. У мандолины имелось одно преимущество, которого не хватало балалайке: способность к исполнению одноголосных мелодий. Нужен был русский национальный инструмент с такой же функцией. Именно в тот момент самодельная балалайка с круглым корпусом, хранившаяся в семействе Мартыновых, привлекла внимание В. В. Андреева «как подлинный образец чисто народного происхождения»⁵⁷.

Прочитав заново письмо С. А. Мартынова, участника коллектива Андреева, без поздних интерпретаций этого документа и в свете всего вышеизложенного, можно понять, что Андреев «нашел» домру, «разглядев» ее в «круглой балалайке», именно тогда, когда это стало нужно. Ни Мартынов в письме, ни Фомин в воспоминаниях не сомневаются в том, что «вятская находка»⁵⁸ была не чем иным, как балалайкой с круглым корпусом. Сам Андреев называет найденный кустарный вятский инструмент балалайкой с «полушаровидным кузовом» [327, с. 10]⁵⁹. В другой момент, не отмеченный необходимостью найти особенный русский мелодический музыкальный инструмент, Андреев лишь констатировал бы нетипическую

⁵⁷ Мартынов С. А. Письмо В. В. Андрееву от 15 мая 1914 года [421, л. 1об.].

⁵⁸ «Вятская находка» – экземпляр народного музыкального инструмента кустарного изготовления, балалайка с круглым корпусом, приобретенная А. А. Мартыновой в Вятской губернии у кустаря-крестьянина. Инструмент был доставлен Андрееву, и на его основе летом 1896 года была изготовлена первая домра, положившая начало домровой группе в великорусском оркестре В. В. Андреева. Начальные оригинальные документы для изучения вопроса: [555; 421].

⁵⁹ Андреев пишет о «тождественности» балалаек с круглым и треугольным корпусом и о том, что наименование «балалайка» вытеснило наименование «домра» и поначалу применялось к инструменту «с круглым кузовом», то есть к домре; затем кузов принимает повсеместно треугольную форму.

форму корпуса и даже не попытался бы добавить к треугольным балалайкам группу круглых балалаек.

Ввиду остроты момента вряд ли имеет значение, был ли в действительности консилиум по опознанию русской домры с А. С. Фаминцыным во главе. Хотя «консилиум» (а вернее, консультация), с большой долей вероятности, все же состоялся⁶⁰. Н. П. Фомин в мемуарах мог путать последовательность событий, но не мог писать сознательную ложь и спекулировать именами столь уважаемых людей как А. С. Фаминцын и Л. А. Саккети [555, л. 13]. Но на деле, консилиум по поводу подлинности инструмента уже не играл никакой роли. Поскольку Андреев с Фоминым твердо решили, что они нашли тот недостающий русский инструмент, который теперь станет исполнять мелодические функции в балалаечном коллективе.

Мысль о том, что в истории с домрой «Андрееву потребовалось не столько возрождение древнерусского инструмента, сколько создание новой оркестровой группы», была высказана еще Б. А. Тарасовым [132, с. 35]. В этой же работе автор справедливо пишет, что создавая домру, Андреев стремился порвать все возможные связи нового инструмента с мандолиной, внешнее сходство с которой было очень быстро отмечено очевидцами.

Первые экземпляры домр по образцу «вятской находки» и по чертежам Н. П. Фомина изготавливал летом 1896 года в андреевском имении Марьино мастер С. И. Налимов [555, л. 13–21об.]. Коллектив В. В. Андреева в последний раз в составе кружка выступал на Нижегородской ярмарке. По возвращении осенью друзья обнаружили готовыми малую и альтовую домру. Ждала своей очереди и басовая домра. Тем временем Фомин разработал чертеж гуслей «в форме трапеции», на которых согласился играть просившийся в оркестр к Андрееву Н. И. Привалов, владевший цитрой.

Итак, кружок любителей игры на балалайках был реорганизован в великорусский оркестр. Преобразования, проведенные Н. П. Фоминым, заключались в следующем. Ансамбль из пяти разновидностей балалаек сменился оркестром, состоящим из двух групп инструментов: домровой и балалаечной. Непрактичный кварто-квинтовый строй аккомпанирующих балалаек, дававший «фольклорные» октавные параллелизмы, был приведен к общему с балалайкой примой квартовому знаменателю. Стихийная, слуховая аранжировка песен ушла в прошлое,

⁶⁰ О «консилиуме» с А. С. Фаминцыным и Л. А. Саккети по поводу вятской находки в литературе ведутся споры. Однако совещание вполне могло иметь место. Мартынов привез «ископаемую» домру после пасхальных каникул, а Фомин в мемуарах пишет: «В середине мая месяца, покончив свои занятия, по приглашению В. В. Андреева, я поехал вместе с ним к нему в его имение. Уезжая, мы взяли с собой экземпляр домры, привезенный Мартыновым» [555, л. 13–13об.]. В 1896 году Пасха была ранняя (24 марта / 5 апреля). А. С. Фаминцын умер 24 июня / 6 июля этого же года. Мартынов пишет, что инструмент «попался» Андрееву на глаза «около середины лета», но в середине лета уже всю велась работа по усовершенствованию найденного инструмента в марьинской мастерской, чему Мартынов сам был свидетелем.

уступив место профессиональным приемам композиции и функциональной оркестровке. Следствием нового подхода к репертуару в образовавшемся великорусском оркестре явилось непреложное требование игры по нотам, искоренявшее былые «импровизации» и предупреждавшее искажение замысла композитора.

Фомин и Андреев образовали содружество, благодаря которому балалаечное исполнительство получило новый импульс развития. Андреев в лице Фомина приобрел соратника, осуществляющего его замыслы и обеспечивающего репертуар оркестра. Фомин в коллективе Андреева – площадку для реализации творческих сил. Если великорусский оркестр смог сформироваться благодаря действиям Н. П. Фомина, то Фомин своим утверждением как композитор целиком обязан В. В. Андрееву. Следует признать, что имя Фомина осталось в истории вследствие сотрудничества композитора с таким пылким энтузиастом, каким был Андреев.

1.3.2 Инструментальный состав великорусского оркестра

Высказывания В. В. Андреева о его желании реконструировать все древнерусские инструменты появились уже после формирования великорусского оркестра с новосозданными домрами, в конце 1896 года (в его программной статье [324], интервью [220], в пересказе журналистов [177; 310]). Под «всеми» инструментами подразумевались домры, гусли и гудки. Идея возрождения последних в оркестре В. В. Андреева реализации не получила. Приоритетом для Андреева оставались художественные задачи, а не этнографические изыскания.

Первоначальный состав великорусского оркестра включал, кроме балалаек, две разновидности домр (малая и альтовая) и гусли. В сезоне 1897–1898 годов появилась басовая домра. Дальнейшее формирование оркестра связано с расширением и установлением оптимального инструментального состава. На первых порах каждое нововведение преподносилось как событие: в программках специально отмечались пьесы, в которых звучали новые инструменты, прежде всего разновидности домры, характерные духовые и ударные.

Первым таким инструментом стала брелка. Брелку, пастушеский рожок, «привез» из Тверской губернии В. Т. Насонов, услышав ее в народе во время летнего пребывания у В. В. Андреева, решив усовершенствовать и ввести в оркестр. Новый инструмент изготовили в музыкальной мастерской Циммермана. Насонов и стал солистом на этом духовом инструменте. Впервые брелка прозвучала в концерте великорусского оркестра В. В. Андреева 9 ноября 1897 года в песнях «Ах, кто бы мне, моему горюшку помог» и «Сизенький голубчик». Вскоре к ним добавилась песня «Ты рябинушка, ты кудрявая» и обработки Н. П. Фомина с использованием брелки «У ворот, ворот» и «Заиграй моя волынка».

В следующем сезоне, в концерте 15 ноября 1898 года были показаны другие русские народные инструменты: нагры, бубен, свирели, а также «столообразные» (стационарные) гусли. Их применили в бывших популярными в репертуаре кружка балалаечников песнях «Научить ли ты, Ванюша» и «Как под яблонькой». От экзотических нагр, как известно, пришлось отказаться в пользу литавр. Даже В. В. Андреев показывал их не на каждом концерте, а песня «Научить ли ты, Ванюша» часто исполнялась только со свирелями и гусями, или даже без последних. Характерные духовые оставались эпизодическими инструментами, то есть использовались как солирующие инструменты в достаточно ограниченном числе пьес.

Продолжает комплектоваться домровая группа. В том же концерте, 15 ноября 1898 года, в песне «Как под яблонькой» впервые прозвучала домра пикколо. Не позже 1903 года в оркестре появляются теноровые домры в строе *ля–ми–Си*⁶¹. Их назначение в оркестровой фактуре не совсем ясно. В имеющихся рукописных партитурах (обработки Н. П. Фомина «Ах ты зоря ли моя зоренька», «Снеги белые пушистые», «Эй, дубинушка, охни» [547]) они крайне редко ведут самостоятельную линию, в основном же дублируют партии альтовых и басовых домр. Однако теноровые домры ценились за особые тембровые качества и использовались как сольные инструменты. Позднее, в конце 1900-х, оркестр включал также две разновидности контрабасовой домры (одна из них была в строе *Соль–Ре–Ля*₁, нотировалась квинтой выше звучания – *in F*). Очевидно, что контрабасовые домры задумывались как тремолирующие легатные инструменты, для комплектации полнодиапазонной певучей домровой группы. Теноровые и контрабасовые домры считались дополнительными инструментами, показателями особого «богатого» звучания. Для любительских малочисленных оркестров их не рекомендовали.

Первые «трапециевидные» гусли, прозвучавшие в концерте 23 ноября 1896 года, были сконструированы по рисункам из книги А. С. Фаминцына [142] и имели вид «старинных баяновских гуслей», то есть в форме ящика с натянутыми струнами. Гусли устанавливались на коленях исполнителя, строй был диатоническим, звуки извлекались щипком⁶². Причем перед Андреевым, Фоминым и помогавшим им Н. И. Приваловым возникла проблема идентификации гуслей. Недостоверность и очевидная искусственность первых гуслей не устроила игравшего на них Н. И. Привалова, который задумал отыскать настоящие гусли в живом быту. Его поиски не простирались далее центра Петербурга, где в ресторане, рядом с Симеоновской церковью, недалеко от Фонтанки, он познакомился с гусяром из города Тихвина А. М. Водовозовым, обладавшим старинными гусями в виде стола на ножках с фортепианными струнами [546,

⁶¹ Партия теноровой домры записывалась либо октавой, либо ундецимой выше (*in G*) реального звучания.

⁶² В терминологии М. И. Имханицкого инструмент такого вида следует называть «щипковыми портативными гусями» [48, с. 78].

л. 36–37]. Эти гусли поразили В. В. Андреева своими звуковыми возможностями и были введены в великорусский оркестр в 1898 году⁶³.

В 1912 году В. В. Андреев попытался включить в оркестр звончатые гусли, на которых играл О. У. Смоленский. Партия гуслей звончатых имеется в рукописи Н. П. Фомина «Скерцо» для великорусского оркестра, оконченной в 1913 году [549]. Однако насколько хороши и оригинальны «гусли звончатые» были в качестве солирующего инструмента, настолько бесполезны оказались в качестве инструмента оркестрового, что выявилось опытным путем и особенно было заметно в соседстве с щипковыми и клавишными гусями.

Итак, великорусский оркестр формировался как система при утверждении одних инструментов, устранении других, вхождении третьих на определенных условиях⁶⁴. Порядок и стабильность оркестровой системы позволили применять принципы классической функциональной оркестровки, формировать разносторонний репертуар, создать «строго русский стиль» в обработках народных песен, выработать индивидуальную стилистику в переложениях композиторской музыки.

1.3.3 Репертуар великорусского оркестра. Направления в развитии репертуара

Создание репертуара, соответствующего специфике и предназначению нового концертного коллектива, стало важным завоеванием деятельности В. В. Андреева. От начала формирования великорусского оркестра Андреев неустанно боролся за репрезентативный репертуар, за создание ярких и насыщенных концертных программ, внедряя различные концепции, следуя различным стратегиям, находясь в постоянном поиске, отклоняя неудачное и развивая подходящее. В этих трудах участие деятелей из ближайшего окружения было очень значительным. В. В. Андреев прислушивался к советам коллег и соратников и даже порой полностью полагался на их выбор. Действительно, в иные периоды влияние на репертуар В. Т. Насонова, Н. П. Фомина, Ф. А. Нимана кажется безраздельным.

Репертуарные принципы вырабатывались постепенно, по мере становления всего концертного проекта В. В. Андреева. Процесс развития репертуара, до сих пор не описанный в литературе, выявляется через изучение концертных материалов. Направления в репертуаре были исследованы на основе собственных концертов великорусского оркестра В. В. Андреева, проводимых в Петербурге, поскольку программы только таких концертов показательны в плане художественной эволюции. Для собственных концертов готовилась полная программа, в которой демонстрировались новинки, отражающие текущие репертуарные достижения. В

⁶³ Впоследствии щипковые гусли были снабжены механической системой демпферов, в результате чего появились клавишные гусли, что описано в [48, с. 151].

⁶⁴ О законах формирования оркестра как системы и о факторах, нарушающих эту систему, в статье [132].

побочных петербургских (сборных благотворительных или «чужих») концертах оркестр исполнял три-четыре показательные пьесы. Для выездных выступлений, за пределами Петербурга, составлялась программа из самых успешных номеров. Изучение материалов выявило, что долгое время репертуарная политика велась в соответствии с разными тенденциями, сменявшими одну другую. Содержание программ стабилизировалось лишь к концу первого десятилетия XX века.

Опираясь на программы молодого великорусского оркестра, можно выделить переходный период, длившийся около трех лет, с конца 1896 года до начала сезона 1899–1900 годов. С одной стороны этот период был пограничным, поскольку приходилось отмежевываться от стилистики и идейности прежнего кружка. С другой стороны – новаторским, отмеченным веяниями совершенно свежими для тогдашней концертной ситуации, а для современного восприятия неожиданными.

Преобразованный кружок впервые выступил 23 ноября 1896 года. Новое наименование коллектива *«Оркестр из великорусских инструментов – балалайки и вновь введенные домры, гусли (старинные русские инструменты, употреблявшиеся в Московском государстве)»*⁶⁵ заявляло о решительном повороте в деле В. В. Андреева.

Лето 1896 года оказалось богатым на события и продуктивным. В имении Марьино Тверской губернии трудились над созданием нового инструмента, домры, хозяин усадьбы В. В. Андреев, его музыкальный друг Н. П. Фомин и мастер-краснодеревщик С. И. Налимов. В конце июля и начале августа кружок любителей игры на балалайках В. В. Андреева в прежнем составе давал концерты на Нижегородской ярмарке. В Марьино этим же летом побывали другие «братья по оружию» В. В. Андреева, «заразившиеся» страстью к древнерусским музыкальным инструментам. В свое имение Андреев редко приезжал без спутников⁶⁶. Гостеприимством В. В. Андреева в это лето (как и в последующие годы) пользовался В. Т. Насонов. Увлечение музыкальной «архаикой» вызвало потребность поиска и записывания песен, звучавших в народном быту. Найденные напевы Насонов вскоре публикует в

⁶⁵ Программа концерта [463, л. 10]; афиша [464, л. 2].

⁶⁶ Т. Е. Смирнова, правнучка управляющего Марьинской усадьбой И. М. Муравьева, вспоминала: «Приезжал Андреев в Марьино, как правило, не один. Однажды он приехал с мужчиной очень благородного вида (фамилия его осталась неизвестна)» [119, с. 14]. Н. П. Фомин в воспоминаниях рассказывал, что одним летом Андреев предложил нескольким кружковцам поехать с ним в Марьино (среди них были: Насонов с семьей, Катани с женой, Попов, Варфоломеев, Шевелев, Пыжов, сам Фомин). Семейные снимали помещения в соседней деревне, остальных В. В. Андреев разместил у себя [555, л. 23об.].

репертуарных сборниках в переложении для балалайки⁶⁷. Их немногочисленность говорит о том, что Насонов записывал песни между делом, во время отдыха на лоне природы, в том числе и за пределами Марьино.

Очевидно, что летом или осенью 1896 года в кругу В. В. Андреева обсуждалась идея позиционировать создаваемый коллектив, «великорусский оркестр», как проводник песенного фольклора. Если оркестр составлялся из «инструментов государства московского», то и напевы должны быть подлинными, а желательно уникальными, самостоятельно записанными в народе. Не вызывал сомнений и способ демонстрации образцов народного песенного творчества: в виде обработки в условиях публичного концерта. В начале ноября 1896 года в петербургских газетах стали появляться сообщения о том, что в ближайшем концерте балалаечников В. В. Андреева будут исполнены песни, записанные Андреевым в Тверской губернии.

В. В. Андреев действительно записывал словесные тексты песен в особый альбом, сохранившийся в его архиве [511]⁶⁸. По функции документ близок к тем видам альбомов XIX века, в которых любители изящных искусств сохраняли понравившиеся поэтические произведения или записывали свои собственные. Ценность альбома для самого Андреева состояла в сохранении значимых и дорогих для него текстов. Отдельный интерес представляет то, что альбом содержит записи эксклюзивных фольклорных находок В. В. Андреева. Андреев собирал песни с практической целью, намереваясь исполнить их своим коллективом, что и удалось реализовать. В альбоме № 28 зафиксированы тексты песен, прозвучавших в первых концертах великорусского оркестра («Всю да я вселенную проехал», «Я спишу, спишу картинку», «Сторона ль моя, сторонка»).

В печатных программках первых концертов великорусского оркестра, как и в минувший период кружка балалаечников, отсутствуют фамилии авторов аранжировок, что указывает на по-прежнему коллективный характер «сочинения». Кружковцы подбирали на инструментах партию (для домр партии придумывать особенно не приходилось, так как малая домра вела мелодию, альтовая – подголоски). Аранжировка могла корректироваться как Андреевым, так и Фоминым или Насоновым.

Итак, начало становления великорусского оркестра отмечено стремлением продемонстрировать в концертном исполнении собственный собранный песенный материал. Но этот источник пополнения репертуара очень быстро иссяк. Все обработки самостоятельно

⁶⁷ «Ничто в полошке не шелохнется» – Тверской губ[ернии] Весьегонск[ого] уезда записана в 1897 г. Вл. Насонов[ым] [362, вып. I, № 17]; «Петербургская дорожка» – Тверской губ[ернии] Вышневолоцкого уезда, записана в деревне «Марьино» [362, вып. III, № 9]; «Степь Моздокская» – сообщена В. В. Андреевым [360, № 14].

⁶⁸ Даем рабочее название документу: альбом № 28.

записанных песен были исполнены в двух первых концертах⁶⁹. Вместе с тем стало ясно, что собранные напевы не всегда отвечают художественным задачам. Все перечисленные обработки (в том числе и аутентичные напевы «Петербургская дорожка», «Сторона ль я моя, сторонка», «Я спишу, спишу картинку») исполнялись только до 1898 года, а затем они навсегда ушли из программ. Несколько позже делалась безуспешная попытка реанимации песен «Как за речкой было», «Ты взойди солнце красное» («в новой аранжировке»). Счастливым исключением представляла лишь песня «Всю да я вселенную проехал, нигде милой не нашел», записанная В. В. Андреевым в селе Марьино. Песня делается популярной среди балалаечников, а в 1909 году она возрождается в программах оркестра В. В. Андреева.

Вероятно, новые «заунывные мелодии» не были оценены публикой. И Андреев предпринимает попытки восстановить популярный репертуар кружка балалаечников, переинструментировать прежние песни. В третьем концерте великорусского оркестра, 28 марта 1897 года, исполняются песни «Сизенький голубчик» и «Сиротинка» с ремаркой в программе «в первый раз с новой аранжировкой», а также, кажущаяся случайной, больше не повторяемая, песня «Прощай радость, жизнь моя». Переделка старых аранжировок не помогла: и «Сизенький голубчик», и «Сиротинка» вскоре исчезают из программ.

В 1897 году получает развитие наметившаяся еще в кружке линия – аккомпанирование певцу. Звучавшая ранее в инструментальной обработке песня «Сторона ль моя сторонка» теперь исполняется тенором И. И. Никитиным в сопровождении великорусского оркестра. Вокальные аккомпанементы станут важной областью репертуара оркестра.

Следующий этап художественных поисков был связан с расширением инструментального состава великорусского оркестра, включением характерных фольклорных духовых и ударных инструментов (что описано выше).

В концерте 9 ноября 1897 года, открывшем следующий сезон, программа была полностью обновлена. Для тенора И. И. Никитина в сопровождении великорусского оркестра был инструментован романс «Северная звезда» М. И. Глинки. В «Серенаде» Ф. Абта солировала альтовая («средняя») домра. В. Т. Насонов привез из Тверской губернии новую песню «Ничто в полюшке не шелохнется» и сам сделал ее оркестровую аранжировку. Но и эта последняя попытка внедрения самостоятельно записанной песни себя не оправдала: после 1898 года

⁶⁹ В концерте 23 ноября 1896 года в первый раз исполнены записанные в Тверской губернии песни «Петербургская дорожка», «Всю да я вселенную проехал», а также песни неустановленного происхождения: «Уж ты сад, мой сад», «Зеленая роща всю ночь шумела», «Где ж ты, милый, скрылся», «Как за речкой было». В концерте 11 января 1897 года в первый раз исполнены записанные в Тверской губернии песни «Сторона ль моя, сторонка», «Я спишу, спишу картинку», а также песня из сборника Т. И. Филиппова «Ты взойди, взойди солнце красное», ранее исполнявшаяся в 1895 году, то есть еще кружком балалаечников. Кроме того, были повторены почти все песни, прозвучавшие в предыдущем концерте.

обработка в программах не упоминается. Лишь в 1908 году «Ничто в полюшке не шелохнется» исполняется как аккомпанемент тенору М. М. Чупрынникову⁷⁰.

В этот же период формируется перспективное направление. В. В. Андреев входит в общение с лицами, близко стоявшими к Императорскому русскому географическому обществу (РГО), и с главой его Песенной комиссией Т. И. Филипповым. Установившееся знакомство представляло интерес по нескольким причинам. Во-первых, сам Филиппов был носителем народной песенной традиции, а значит напевы, хранящиеся в его памяти, имели значение первоисточника. Во-вторых, открывался доступ к обширной коллекции полевых записей новых знакомых – И. В. Некрасова и Ф. М. Истомина, записей собранных, но еще неопубликованных, а, следовательно, они могли рассматриваться наравне с уникальными собственными записями Андреева и его соратников⁷¹.

В концерте 9 ноября 1897 года звучат песни «Ах, кто бы мне мому горяшку помог» Тверской губернии из филипповского сборника Н. А. Римского-Корсакова⁷² с солирующей брелкой в обработке В. Т. Насонова и «Ай, все кумушки домой» в обработке Н. П. Фомина из записей Некрасова и Истомина [343]. Обратим внимание, что только теперь Фомин впервые выступает как автор обработок нового образца, вошедших в сокровищницу репертуара великорусского оркестра В. В. Андреева.

Знакомство с Т. И. Филипповым привело к созданию новинки: совместных номеров его мужского хора и великорусского оркестра В. В. Андреева (подробнее в разделе 2.3.1 главы 2). Исполнение в концертах оркестрово-хоровых обработок песен, записанных в экспедициях, и песен из собрания самого Филиппова оказалось новаторской, отвечающей сложившимся научным представлениям формой демонстрации подлинных образцов народного песенного творчества. В начале 1898 года хор Т. И. Филиппова и оркестр В. В. Андреева в четырех концертах исполняли пять подготовленных обработок. Смерть Филиппова в 1899 году преждевременно оборвала это многообещающее начинание.

В этот же период Андреев усиленно воздействует на Фомина, стимулируя его активней писать для оркестра. Сохранилась краткая переписка Андреева и Фомина, относящаяся к лету

⁷⁰ Песню «Ничто в полюшке не шелохнется» В. Т. Насонов включает в свои печатные сборники в виде пьесы для великорусского оркестра, для балалайки, для мужского хора. В советское время песню любили исполнять известные певцы (С. Лемешев, И. Архипова), в том числе и с аккомпанементом русского народного оркестра. Многочисленные обработки напева с названием «Ничто в полюшке не колышется» были сделаны для народных инструментов. В исполнении сестер Фёдоровых песня «Ничто в полюшке не колышется» звучит в кинофильме «Композитор Глинка» (режиссер Г. Александров, 1952).

⁷¹ Тексты некоторых песен из коллекции Некрасова и Истомина Андреев записал в альбом № 28

⁷² [347, № 14], с названием «Ах, размолодчики, вы молоденьки!», записана в городе Ржеве [Тверской губернии]. Тот же напев «Ах, кто бы мому горяшку помог» также в сборнике Агреневой-Славянской [332].

1898 года⁷³. Андреев, понимая важность работы композитора, оценивал ее по достоинству, то есть платил за нее деньги. За восемь пьес (в том числе и переложения композиторской музыки) Фомин получил от Андреева этим летом 228 рублей 56 копеек [416, л. 2–3]⁷⁴.

Мелодии, которые надлежало обработать для великорусского оркестра, выбирал из песенных сборников сам Андреев. В письме от 1 июля 1898 года Фомин докладывает Андрееву о завершении аранжировок трех песен из сборников Балакирева и Чайковского и просит прислать новое задание [434, л. 1–2; 12, с. 171]. У Андреева были на примете экспедиционные сборники Песенной комиссии Т. И. Филиппова, на которые он советует Фомину обратить внимание. Среди них, вероятно, печатный сборник Истомина – Дютша 1894 года [338] и еще неопубликованная коллекция песен Истомина и Некрасова. Взор Андреева и Фомина был устремлен на новейшие, только что изданные (а иногда и не изданные, как в случае со сборником Некрасова – Истомина) собрания песен, а кроме того на авторитетные сборники ведущих русских композиторов, проявивших себя в области обработки народных песен: М. А. Балакирева, П. И. Чайковского, Н. А. Римского-Корсакова («100 песен» и «40 песен Филиппова»).

Здесь в развитии репертуара обнаруживается явление, причины которого не ясны. Из переписки известно, что уже летом 1898 года Н. П. Фомин приготовил несколько новых аранжировок народных песен. Однако исполнены они были не в открывающемся сезоне, а только через год, в начале сезона 1899–1900 годов. Может, Андреев просто долго учил пьесы, и в сезоне 1898–1899 годов играли то, что уже было выучено, то есть аранжировки Насонова. Почему же тогда приоритет был отдан этим аранжировкам, а не работам Фомина?

В конце 1898 года, в афише концерта в Москве 16 декабря, впервые предстает понятие «строго русский стиль». В его преждевременном появлении (в программу в основном входили песни в обработке Насонова и прежние бойкие плясовые песни), очевидно, сказалось желание совместить состав оркестра, включающего инструменты «государства Московского», с его «фольклорным» репертуаром, что особенно было важно для выступления в Первопрестольной. Однако подлинное смысловое наполнение понятия «строго русский стиль» пришло несколько позже: в конце 1899 – начале 1900 года, с включением в репертуар авторских обработок Н. П. Фомина (о чем далее в разделе 1.3.3.1).

⁷³ Летнее время друзья проводили в разных местах и поэтому решали дела с помощью почты. Сохранилась часть переписки 1898 года между Фоминым и Андреевым: письмо Андреева Фомину от 18 июня [416, л. 1–1об.; письмо Фомина Андрееву от 1 июля [434, л. 1–2]; письмо Андреева Фомину от 6 июля [416, л. 2–3]. Все три письма опубликованы с купюрами в [12]. Несколько писем из этой серии, в частности письмо Фомина от 16 июня, о котором упоминает Андреев, утрачены.

⁷⁴ В [12] денежные расчеты купированы.

А пока, в трех подряд собственных концертах великорусского оркестра (15 ноября 1898, 7 февраля 1899 и 5 апреля 1899), программы обновлялись за счет аранжировок В. Т. Насонова⁷⁵. Новые аранжировки исполнялись только в концертном сезоне 1898–1899 годов (некоторые прозвучали лишь однажды), и больше к ним не возвращались. В это же время Н. П. Фомин переделывает в оркестровые пьесы ранее звучавшие с хором Филиппова песни «Вспомни, вспомни» и «Полноте, ребята», получившие долгую жизнь в репертуаре.

Очевидно, что в сезон 1898–1899 годов совпали конец влияния В. Т. Насонова и начало творческой активности Н. П. Фомина. Период «господства» Насонова обнаруживает смысл его концепции, не доведенной до художественного итога. Насонов мыслил великорусский оркестр как историческую реконструкцию, «архаическую» стилизацию с соответствующим репертуаром. Великорусский оркестр, составленный из народных инструментов «государства Московского», должен был исполнять напевы, созданные народом не позже XVII века⁷⁶. В программах концертов великорусского оркестра В. В. Андреева специально отмечаются такие музыкальные «древности», как «Татарский полон» [«У колодезя, у холодного»] (музыкальная картинка, тема песни XVII столетия, песнь русских пленников) и «Ах ты поле, мое поле чистое» (из сборника Прача XVIII столетия). Концепция Насонова не была принята Андреевым, ощущавшим ее искусственность, ограниченность и бесперспективность. А образное пояснение в программах, афишах и анонсах о том, что великорусский оркестр составлен из древнерусских инструментов «государства Московского», исчезает после 1898 года.

Параллельно начинается освоение композиторской музыки в виде переложений. Подробно переложения рассмотрены в разделе 1.3.3.2. Здесь отметим, что вплоть до начала 1900-х композиторские пьесы занимают небольшое место в репертуаре. Также обращает внимание, что авторы произведений, сыгранных великорусским оркестром до конца 1898 года, – зарубежные композиторы: А. Тома, Ф. Абт, Б. Годар, П. Масканьи, Ш. Гуно. Андреев не просто сознательно создавал контраст к народным песням, но формировал особую образность в репертуаре великорусского оркестра.

⁷⁵ Перечислим песни, впервые прозвучавшие в обработке В. Т. Насонова в трех упомянутых концертах: «Как у нашего широкого двора» (хороводная из сб. Афанасьева), «Татарский полон» (музыкальная картинка, тема песни XVII столетия, песнь русских пленников), «Никак не возможно без печали жить» (из сб. П. Н. Грекова, Тульской губ.), Научить ли ты, Ванюша [в новой обработке] (гусли, свирели, накры), «Ах ты поле, поле мое чистое» (из сборн. Прача XVIII столетия), «Лучинушка», «Как по улице в конец», «Как у нас братцы через темный лес» (старинная разбойничья песня), «Что пониже было города Саратова» (разбойничья песня), «Говорил то мне сердечный друг».

⁷⁶ Согласно такой концепции, Насонов, издавая сборник напевов в изложении для балалайки, в предисловии писал, что песни «расположены в хронологическом порядке по времени их происхождения от глубокой старины до позднейшего времени, насколько это возможно было установить» [362, вып. I].

На смену периоду примерки разных стратегий в подходе к народной песне пришло время, определившее, как казалось, творческий облик великорусского оркестра В. В. Андреева. Вперед выходит Н. П. Фомин, предложивший подлинно новаторские партитуры, ставшие эталоном обработки народного мелоса для великорусского оркестра. Именно теперь понятие «строгий стиль» получает смысловое наполнение и практическую разработку (подробно о понятии «строгаго русского стиля» в разделе 1.3.3.1).

Начиная с сезона 1899–1900 годов концерты великорусского оркестра В. В. Андреева с новыми песенными обработками намеренно принимают «этнографический» уклон, претворяют передовые современные тенденции в сценической демонстрации фольклора. В этот период концерты Андреева напоминают фольклорные показы, утвердившиеся в музыкальной практике со времени первого этнографического концерта, проведенного в Москве в 1893 году.

Программа первого в сезоне концерта великорусского оркестра В. В. Андреева, 13 ноября 1899 года, была полностью обновлена, состояла почти целиком из премьерных обработок Н. П. Фомина⁷⁷ и заимствовала способ подачи фольклорного материала у просветительских музыкальных мероприятий. Правило паспортизации напева (указание жанра и сборника, из которого взята мелодия) в печатных программках соблюдалось и раньше. Но теперь в программку поместили начальные строфы словесного текста исполнявшихся песен: «Еще вниз то было по реке Камышенке», «Полно, полноте ребята», «Да тебе полно же, милой», «Молодка молоденькая», «Я на камушке сижу», «Ванюша-ключничек», «У ворот, ворот» [469, л. 21–22].

Приближение репертуарной политики великорусского оркестра к новейшим достижениям музыкальной этнографии придавало деятельности В. В. Андреева особый статус. Великорусский оркестр, исполнявший мелодии из полевых коллекций РГО, авторитетных композиторских сборников, собственных записей, приобретал значение передового просветительского музыкального коллектива. Современники ставили в заслугу Андрееву озвучивание песен из сборников Песенной комиссии РГО, которые без претворения великорусским оркестром остались бы невостребованным материалом. А. В. Амфитеатров подчеркивал: «благодаря именно балалайке, эти сборники ожили, вместо того, чтобы покоиться мертвым капиталом в архивной пыли. Изучен не только весь песенный материал, собранный Балакиревым, Римским-Корсаковым, Чайковским, Т. И. Филипповым, комиссией Импер[аторского] Геогр[афического] Об[щест]ва и др. лицами, но применены и живые источники народного творчества, записанные Андреевым и его товарищами на месте» [322]. Другой обозреватель вторил: «Перед г. Андреевым можно преклониться, как перед аранжировщиком народных песней. В то время, когда наше общество не хотело и слушать их, а

⁷⁷ Одна обработка, «Еще вниз то было по реке Камышенке», принадлежала или Ф. А. Ниману или В. Т. Насонову; авторство на первых порах в программах не указывалось.

результаты песенных экспедиций географического общества совершенно игнорировались, "балалаечный король" преподнес публике эту начавшую было замирать песню в новой обработке: послушали, ахнули и... поняли ее прелесть» [252].

Можно было бы полагать, что великорусский оркестр нашел свою дорогу. Оригинальный облик коллектива создало исполнение неизвестных народных напевов в профессиональной обработке на высоком исполнительском уровне. Но Андреев был неутомим. Творческий потенциал, безудержная пылкость Андреева заставляли его искать новые пути, открывать заповедные двери.

Программа концерта 13 ноября 1899 года с текстами песен осталась единственным подобным примером в данный период, а значит, и задача демонстрировать фольклор не была для В. В. Андреева приоритетной. Хотя характеристика «великорусский оркестр – проводник песенной культуры» сохранялась на протяжении всей истории существования коллектива.

Перешагнув рубеж веков, великорусский оркестр В. В. Андреева вступил в затяжной период разнообразных репертуарных поисков, продлившийся почти десятилетие от начала 1900-х примерно до 1909 года. Период сочетал пестрые, разнонаправленные, тенденции, большинство из которых оказались не перспективными и не получили развития, но через их отрицание оркестр пришел к своему индивидуальному творческому облику.

На границе столетий начинается активное освоение композиторской музыки в виде переложений, и в частности усиливается интерес к творчеству русских композиторов. В 1898 году Н. П. Фомин создает Рапсодию на темы произведений П. И. Чайковского. В 1900 году исполняются оркестровая пьеса А. Бородина «В Средней Азии» и «Марш Черномора» М. Глинки. В этот период возникает стремление овладеть оперной и симфонической музыкой, проверить возможности оркестра на другом поле, в не свойственной ему сфере. Если раньше переложения композиторских произведений составляли незначительную часть репертуара и добавлялись как разнообразяющие программу номера, то теперь «симфоническая» линия приобретает определенную целенаправленность.

Наметившийся поворот к музыкальной классике вылился в пристрастие к творчеству здравствующего композитора Н. А. Римского-Корсакова. С 1901 по 1903 годы в репертуаре появляется ряд переложений оперных фрагментов композитора. В попытке наладить контакт с Н. А. Римским-Корсаковым В. В. Андреев соблюдал практический интерес, но был разочарован после отказа композитора использовать домры и балалайки в «Китеже» в 1907 году (подробнее в разделе 1.3.3.3).

В начале десятилетия программы иных концертов обновляются лишь за счет переложений музыки русских и зарубежных авторов, что очевидно связано с участием Ф. А. Нимана, чей вклад в репертуар представлен в основном переложениями. Но поскольку в этот период имя

аранжировщика при переложениях не указывалось, как и ранее при обработках русских песен, определить, кто именно сделал то или иное переложение – Фомин, Ниман, Насонов, Привалов – бывает затруднительно.

В области обработок народных песен обозначается попытка смены курса. Законодатель оркестрового стиля для великорусского оркестра Н. П. Фомин создал основной массив обработок до 1903 года. Далее происходят явления, причины которых не совсем ясны. Около четырех лет (с конца 1903 до конца 1907 года) великорусский оркестр В. В. Андреева не сыграет ни одной новой обработки Н. П. Фомина. (Работал ли сам Фомин в этом направлении?) Возможно, Фомин разошелся с Андреевым во взглядах, возможно, сыграла роль медлительность композитора: Андрееву хотелось постоянного обновления концертных программ, а с большой скоростью Фомин действовать не умел. Как бы то ни было, с 1903 года Андреев привлекает в качестве аранжировщиков новых авторов из числа оркестрантов.

В 1903 году появляется песня «Сторона ль моя родимая» в гармонизации и инструментовке гусяра оркестра Василия Дмитриевича Данилова. Несколько аранжировок предлагает Андрееву В. В. Петровский⁷⁸: «Ты взойди, взойди, солнце красное» и «Вот прошли наши веселые, веселые дни» из сборника Т. И. Филиппова, малороссийская песня «От села до села», переложение «Сказки» А. Аренского. В 1905 году в концертах Андреева несколько раз звучит народная песня «Шел мальчик дорожкой» в гармонизации и инструментовке В. В. Волчека⁷⁹. Все эти аранжировки не задержались в репертуаре. Учитывая их краткую концертную жизнь, можно предположить, что они не устраивали Андреева своим качеством⁸⁰.

Тогда же В. В. Андреев вновь обращается к творчеству В. Т. Насонова, композиторский стиль которого эволюционировал, и его аранжировки приняли вид концертных виртуозных пьес. Оркестром В. В. Андреева исполняются аранжировки Насонова: «Винный мой колодезь»,

⁷⁸ Владимир Васильевич (или Виктор Васильевич) Петровский, согласно Спискам сотрудников [523], играл в оркестре Андреева с 1901 по 1905 годы. Также был участником любительского цыганского хора Н. П. Ш., где он пел или аккомпанировал на гитаре. 17 февраля 1902 года В. В. Петровский участвовал в исполнении концерта для гитары И. Ф. Деккер-Шенка с аккомпанементом струнного квартета и гитары в концерте гитариста В. П. Лебедева. Также В. Петровский участвовал в газетной полемике, связанной с исполнением великорусским оркестром Андреева Скерцо из Четвертой симфонии Чайковского [292; 293].

⁷⁹ Выходец из полковых музыкантов, участвовавший, в том числе, и в полковых балалаечных оркестрах, В. В. Волчек делал аранжировки для великорусского оркестра В. В. Андреева. Затем Волчек стал профессиональным дирижером: существует несколько его записей с хором и оркестром акционерного общества «Грамофон».

⁸⁰ 7 марта 1908 года Андреев пишет Фомину: «Посылаю трио моего марша. Очень прошу выправить гармонию. Волчок написал такую чепуху, прямо скандал, а марш нужен к концерту» [416, л. 8]. 11 марта 1908 года Андреев Фомину: «Благодарю за "Трио". Вина Волчка объясняется тем, что я просил его ни в коем случае не менять мелодии, что он и исполнил, в ущерб теоретическим требованиям» [там же, л. 9].

«Уж вы святки, святочки», двойные вариации «Спится мне младешеньке» и «Посеяли девки лен», «Как под грушицею», «Вдоль по Питерской», «Сохнет, вянет в поле травка», «Возле речки, возле мосту», «Былина о Дмитрие Самозванце», «На заре было на утренней», «Полно ты солнышко», «Не белы снеги». В основном они звучат в 1902–1907 годах, редкая из них переступает порог 1910-х.

В 1904–1905 годы В. В. Андреев пытается внедрить в репертуар «эксклюзивные» напевы, сообщенные тем или иным лицом. Один такой пример существовал и раньше: в 1898 году исполнялась песня «Ты рябинушка, ты кудрявая», которую напел актер В. Н. Давыдов. Теперь в репертуаре появляются малороссийская песня «От села до села», сообщенная Н. М. Тамара, и песня «Шел мальчик дорожкой», сообщенная гусяром оркестра В. Д. Даниловым.

Этот же ряд продолжает обработка песни «Солнце всходит и заходит» из пьесы М. Горького «На дне». Пьеса Горького была написана в 1902 году и шла во многих театрах. Песня «Солнце всходит» издается в аранжировках для хора, голоса, фортепиано разных авторов. Великорусский оркестр В. В. Андреева песню «Солнце всходит и заходит» впервые исполнил 14 ноября 1904 года⁸¹. Все эти особенные, откликнувшиеся на современные события, номера сообщали нарочитую остроту программам великорусского оркестра. Однако на поверку часто не отвечали художественным требованиям, выдерживали лишь единичные исполнения и уходили из программ навсегда.

В 1906 году В. В. Андреев знакомится со знатоком и собирателем русской песни Я. В. Прохоровым. Яков Васильевич Прохоров, выходец из народа, получил музыкальное образование в Петербургской консерватории, состоял членом этнографических обществ в Петербурге и Москве. Андреев обращается к Прохорову с письмом и просит выяснить условия, на которых можно было бы пользоваться песнями из его сборника, поскольку Андреев находил эти песни подходящими для исполнения великорусским оркестром [544]. Сборник Прохорова оставался в рукописи и не был издан⁸².

Знакомство с Прохоровым несколько освежило поблекшую было «этнографическую» сторону деятельности В. В. Андреева. Программа к ближайшему после написания письма концерту, 26 ноября 1906 года, была напечатана в виде шестистраничного буклета, в котором

⁸¹ В программе концерта 14 ноября 1904 года указаны только инициалы аранжировщика: «В. В.». Две другие программки не проясняют ситуации: в одной из них сказано, что песня гармонизована и инструментована В. В. Андреевым (концерт 11 декабря 1904), в другой – В. В. Волчком (концерт 23 января 1905).

⁸² В программах к четвертой серии концертов «Русских песен» М. И. Долиной, проводимой в 1908 году, сказано, что Я. В. Прохоров «в настоящее время работает над гармонизациями своего крайне содержательного сборника русских песен, записанных им преимущественно в Калужской губернии. Кроме песен им написано много других, в большинстве случаев вокальных сочинений, но ни одно из них, к сожалению, пока не издано исключительно по недостатку средств» [562].

приводились начальные строфы новых песен: «На заре было на утренней» (инструментовка В. Т. Насонова), «Ах ты Ваня, разудала голова» и «Не сиди ты, девица» (обе Калужской губернии из сборника Прохорова). Причем пояснялось: *«Слова и музыка русской песни слиты в одно неразрывное целое; вот почему при инструментальном исполнении песен необходимо, хотя бы вкратце, ознакомиться с содержанием текста. Только тогда возможно слушателям вполне усвоить всю красоту и силу вдохновения песенного творчества нашего народа»* [483, л. 33–35]. Кроме того, приводились пояснения к другим номерам: двум пьесам из сюиты «Павильон Армиды» Н. Н. Черепнина и «Русской фантазии» А. К. Глазунова.

Две упомянутые песни из собрания Я. В. Прохорова исполнялись оркестром В. В. Андреева в 1906–1907 годах. В 1916 году встречается единичное исполнение песни «Эх (ах) ты, Ваня» с пометкой «в первый раз», что указывает на попытку ее возрождения.

Эпизодически, под влиянием внешних примеров, В. В. Андреев возвращается к декларированию концепции «Великорусский оркестр – проводник народной песенной культуры». Оформление и содержание программ концертов его оркестра 24 февраля 1908 года и 12 марта 1909 года явно ориентируются на программы проходивших в это время, необычайно популярных просветительских концертных устройств оперной певицы М. И. Долиной «Русские песни» и «Славянские концерты», к которым выпускались многостраничные буклеты с текстами песен и биографическими сведениями о композиторах. Так и Андреев в программках к упомянутым двум своим концертам поместил начальные строфы исполнявшихся песен, причем как новинок, так и уже хорошо зарекомендовавших себя, с тем же пояснением о неразрывности музыки и слов в народной песне, которое уже встречалось в связи с песнями Я. В. Прохорова.

Нерегулярность и малочисленность примеров «чистого фольклоризма» означает, что Андреев, хотя и желал соответствовать определенным тенденциям, но не мыслил свой коллектив в сугубо этнографических рамках.

Интенсивные «симфонические искания» в начале 1900-х привели к ненужному, ничего не принесшему В. В. Андрееву, кроме скандала, состязания со струнной группой симфонического оркестра при исполнении «Скерцо» из Четвертой симфонии П. И. Чайковского в 1903–1904 годах. В 1905 году А. К. Глазунов оканчивает «Русскую фантазию» – первое (и единственное) оригинальное сочинение для великорусского оркестра, основанное на симфонических принципах (подробнее в разделе 1.3.3.3). В 1908 году В. В. Андреев обращается к Фомину с просьбой сочинить симфонию для оркестра к двадцатилетию коллектива, а значит, Андреев все еще лелеял неуловимую мечту о «симфонизации» великорусского оркестра.

С 1907 года начинается период стабилизации в репертуаре великорусского оркестра В. В. Андреева. Возобновляются связи с Фоминым, предоставляющим В. В. Андрееву новые

аранжировки. В программах устанавливается баланс между народными песнями и переложениями. Русские песни представлены только обработками Фомина и наиболее удачными обработками Насонова. Навсегда уходят оказавшиеся случайными обработки других авторов, а вместе с ними отпадают вносящие пестроту беспорядочные методы, эксперименты, тенденции. Обработки Фомина, пройдя проверку временем, показали художественную состоятельность найденного в конце 1890-х способа работы с песенным материалом.

После исполнения Андреевым в 1906 году «Русской фантазии» А. К. Глазунова обнаруживается зияющая «прореха» в репертуаре великорусского оркестра – отсутствие оригинальных, специально написанных для этого состава пьес. И Н. П. Фомин предлагает несколько произведений для великорусского оркестра: музыка к постановке «Сказка о мертвой царевне» и сюита из балета «Жизнь-Сон» (описано в разделе 1.3.3.6).

Первая поездка в Германию в 1908 году открыла серию ежегодных турне по зарубежным странам до 1912 года. Заграничные гастроли, в которых приходилось играть ежедневно на протяжении нескольких месяцев, дали Андрееву неоценимый опыт формирования показательных, разнообразных, успешных программ.

Из заграничных поездок привозятся (или готовятся для них) инонациональные народные песни: английские «Rule Britannia», «Eily Mavourneen», «The Vicar of Bray», «The Rosary» (английский популярный романс, соч. Ethelber Nevin), испанские «Песни Альвареца», польская песня «Звездочка» – все в инструментовке Н. П. Фомина; народные мексиканские песни «Нікс» и «Нawouche» в инструментовке Ф. А. Нимана. Однако эти «сувенирные» пьесы почти не прижились в репертуаре, обнаруживаются лишь единичные их исполнения.

С начала 1909 года программы великорусского оркестра В. В. Андреева обретают стабильность, не нарушаемую все следующее, последнее, десятилетие существования коллектива. Достигается оптимальное равновесие между обработками русских песен и переложениями композиторской музыки. При этом запас обработок русских песен теперь пополняется очень редко, очевидно, что их накопление не ставится первоочередной задачей. Основной массив песен, повторяемых из программы в программу, представлен уже апробированными обработками Н. П. Фомина.

В 1910-е годы новые аранжировки пишут оркестранты: П. П. Каркин, («Мальчишка я, мальчишечка, мальчик молодой», «Ай во лузах, лузах», «Сяду я на лавочку, да подумаю», «Плавал, плавал селезенька»), Ф. А. Ниман («Солнце скрылось за горою»), А. В. Ленец («Высоко по поднебесью да соколик летал», «Реве та стогне Днипр широкий», «Всколыхнулся, взволновался православный, тихий Дон», «Строил миленький палаты»).

В последнее десятилетие существования великорусского оркестра В. В. Андреева, как никогда раньше, увеличивается число переложений композиторской музыки. Репертуар в

1910-е годы обновляется в основном за их счет, а в иных концертах новинки представлены только переложениями. Исполнение композиторской музыки позволило Андрееву выработать собственный оркестровый стиль, включающий как специфику оркестровки, так и особое образное наклонение.

С начала 1910-х Андреев, утвердив свой оркестр как универсальный, высокоорганизованный концертный коллектив, не боится затрагивать стилизаторскую сторону исполнения народных песен. В. В. Андреев знакомится с Н. В. Плевицкой и исполняет с певицей несколько совместных номеров. В 1913 году В. В. Андреев приглашает к себе в оркестр народного гусяра О. У. Смоленского и подготавливает несколько аккомпанементов, где Смоленский солировал на гусях звончатых и жалеке (см.: глава 2, разделы 2.3.2 и 2.3.3).

Итак, обзор репертуара в его историческом ракурсе обнаружил процессуальную смену состояний в развитии великорусского оркестра В. В. Андреева. Репертуарные направления и тенденции сменяли друг друга, большинство из них устаревали, едва успев обозначиться. Период экспериментов 1900-х годов обнаружил сильные и слабые стороны великорусского оркестра и его репертуара. Решение множества задач, подчас диаметрально противоположных, позволило определить сферу применения исполнительских сил великорусского оркестра. Руководитель оркестра проявил себя замечательным экспериментатором, через поиски, пробы и отрицания добившимся основной цели – сформировать первоклассный национальный концертный коллектив с оригинальным исполнительским обликом.

1.3.3.1 Концертные обработки народных песен для великорусского оркестра: стилистика и художественные приоритеты жанра

Обработки русских песен Н. П. Фомина

Наиболее совершенных образцов обработка народных песен для великорусского оркестра достигла в творчестве Н. П. Фомина. Композитор разработал систему оркестровых приемов, названную им «строгим русским стилем».

Первые обработки Н. П. Фомина для великорусского оркестра, созданные на рубеже 1897–1898 годов, представляли собой смелые, новаторские партитуры. Фомин сразу нашел ключ к изложению подлинных народных мелодий в великорусском оркестре. Его стиль не претерпел эволюции или усовершенствования. Большинство обработок русских песен были созданы Фоминым на протяжении относительно короткого периода с 1897 до 1902 года. В период после 1903 года количество сделанных Фоминым обработок народных песен составляет небольшое число (см. таблицу В.1 приложения В.1). В написанных в 1915 году вариациях на малороссийскую песню «Ох, я несчастный» композитор оперирует приемами, выработанными им в аранжировках русских песен 1898 года. Почти все обработки, вышедшие из-под пера

Фомина, выдержали проверку временем, их ожидала долгая и успешная жизнь в репертуаре великорусского оркестра.

«Строгий русский стиль» в обработках русских народных песен для великорусского оркестра.

Еще в консерваторские годы Фомин определил для себя творческий метод, названный им «русским стилем» и применяемый в сочинениях в «русском народном духе» [550, л. 10–10об.]. Этот метод композитор развил в обработках для великорусского оркестра. Очевидно, что в частных беседах Фомин делился с Андреевым своими профессиональными знаниями. И Андреев, благодаря разъяснениям Фомина, приходил к пониманию таких важных вещей, как оркестровое письмо и колорит, вопрос о которых в начале его пути даже не ставился. Через Фомина Андреев познакомился с принципами классической оркестровки, приемами композиции, средствами гармонии.

В 1896 году В. В. Андреев в печатной статье формулирует концепцию «строго русского стиля». Андреев подчеркивал, что великорусский оркестр является наиболее «типичным» «для музыкальной передачи русских народных песен»: «Музыкальный репертуар такого оркестра должен состоять по преимуществу из народных песен, гармонизованных в строго русском стиле. Выдержка этого стиля в целом, и в мельчайших подробностях представляет, конечно, не легкую и весьма сложную работу» [324].

Андреев писал, что песенная мелодия, взятая из народной среды или печатного сборника, в инструментальной концертной версии должна приобрести новые качества, чтобы компенсировать утрату словесного текста. Поэтому в инструментальной обработке большое значение имеют оркестровые краски и композиторские приемы. «Кроме образчика строго народной передачи, – писал Андреев, – я допускаю в исполнении великорусского оркестра еще разнообразие инструментровки, которое делает песню более интересной и колоритной» [325].

«Строго русский стиль», как специальный метод аранжировок русских народных песен, включавший разнообразие вариантов инструментального воплощения, Н. П. Фомин смог разработать только после реорганизации коллектива Андреева на оркестровых началах. Найденный метод отвечал современным взглядам на обработку народных песенных мелодий, раскрывал потенциал инструментов великорусского оркестра и соответствовал требованиям концертной сцены.

Обработки Фомина для великорусского оркестра уже современниками признавались образцовыми⁸³. Фомин сформировал принципы оркестровой аранжировки песенной мелодии, позволившие превратить народную песню в концертный инструментальный номер,

⁸³ Известно суждение М. Балакирева, который ознакомился с обработкой Фомина «У ворот, ворот» и «заметил, что эта работа может служить образцом партитур» [292].

выдержанный в определенном стиле. Приоритетной композиторской задачей ставилась передача оркестровыми средствами особенностей народного многоголосия. «Строгий стиль» партитур Фомина для великорусского оркестра заключался в сочетании художественно переосмысленных народно-песенных черт с разнообразными, но тщательно отобранными приемами композиторского письма.

Основой обработки и начальным импульсом всей композиции служила песенная мелодия, взятая из печатных сборников или экспедиционных коллекций РГО. Мелодия проходит всегда целиком (исключения единичны), несколько раз, в различном сопровождении. Обработка развивается как многокуплетная композиция в форме оркестровых вариаций на неизменную тему (*soprano ostinato*) с разнообразными типами фактуры. При этом Фомин избегал методов, расчленяющих тему; мотивная разработка в его аранжировках почти не нашла применения.

Песенная мелодия очень редко подвергалась авторским изменениям. Изредка допускавшееся корректирование мелодии было направлено на усиление «народного» начала, подчеркивало характерные народно-песенные интонации. Факт корректирования обнаруживается только при непосредственном сличении партитуры с подлинником – настолько естественны изменения интонационной структуры напева. Ярким примером служит мелодия песни «Вспомни, вспомни», заимствованная из «филипповского» сборника Н. А. Римского-Корсакова [347], из каденции которой Фомин устраняет «сентиментальный» оборот с альтерированными ступенями мелодического минора и заменяет их звуками натурального лада (Рисунка А.31 и А.32, такт 6).

В обработке «Ванюша-ключник» вместо нисходящего движения в каденции (в варианте Римского-Корсакова), Фомин ведет мелодию терцией выше, создавая более характерный скачок вверх на квинту (в некоторых куплетах вниз на кварту), а звуки исходной мелодии использует как терцовую втору (Рисунки А.14 и А.15). Той же интонацией (трихорд в квинте) Фомин заменяет ходы по трезвучию или на квинту в каденциях мелодии «Эх, да уж вы ночи» из сборника Балакирева (Рисунки А.16 и А.17). Подобные преобразования мелодии, помимо усиления интонационной характерности, дают Фомину возможность гармонизовать каденции аккордами субдоминантовой группы или трезвучием VII натуральной ступени. В мелодии «Уж по садику» Фомин досочиняет «недостающую» у Римского-Корсакова до полного периода фразу (Рисунки А.18 и А.19).

Иной способ работы с мелодией обнаруживается в скорых песнях. Многократно повторяемые мотивы плясовой песни Фомин переинтонирует, подражая народной импровизации (используя взаимозаменяемые звуки лада), и свободно их сочетает по принципу комбинаторики, варьируя оркестровую фактуру (Рисунки А.20 и А.21, А.22 и А.23).

Вместе с напевом Фомин иногда заимствует из песенных сборников и некоторые элементы композиции обработки. В песне «Как по ельничку» из сборника Некрасова – Истомина для мужского хора полностью сохранена первоначальная гармония. В примечаниях к этой обработке в концертных программках указывается, что песня взята из сборника Ф. М. Истомина и И. В. Некрасова, гармонизована Некрасовым, инструментована Н. П. Фоминым. Во всех четырех куплетах аранжировки Фомина гармония остается неизменной (редкий случай), но варьируется фактура. Композитор словно ищет лучшее расположение «сольного» запева и вступления «хора».

Порой Фомин оставлял нетронутыми форму в обработках Римского-Корсакова и Балакирева (например «Эх, да уж вы ночи», «Ванюша-ключник»), элементы фактуры или гармонии. В обработке «Заиграй моя волынка» Фомин использует развитые у Балакирева оstinатные формы сопровождения (тонический бурдон, мелодическое оstinато), нисходящие гаммообразные ходы в басу. Влияние Римского-Корсакова (фактурные решения, обороты гармонии) ощущается в обработках «Уж по садику, садику» и «Цвели цветики». Фомин ориентируется на письмо старших коллег, когда оно удовлетворяет его вкусу и требованиям «строгого стиля».

В других случаях Фомин предлагает свой подход. Например, он отказывается от гармонической доминанты в миноре: в обработках «Уж ты поле» и «Зимушка» на месте используемых Балакиревым мажорных доминант Фомин применяет диатонические (плагальные и VII натуральной ступени) созвучия.

Оркестровое полотно в обработках создавалось Фоминым с учетом особенностей народного напева. Все средства музыкальной выразительности (гармония, фактура, инструментовка) работали на реализацию нового оркестрового облика песенной мелодии.

Строгая диатоника, модальность, выдерживание натурального звукоряда – одно из основополагающих правил **гармонии** «строго русского стиля» в обработках Н. П. Фомина. Композитор применяет плагальные сопоставления, широко использует побочные, а также проходящие трезвучия и септаккорды, образующиеся в результате мелодического движения голосов. Такой принцип гармонизации ориентировался на господствовавшее в то время представление о родстве народно-песенных ладов натуральным звукорядам-гаммам.

Следование натуральному звукоряду порождает такое явление как модализмы⁸⁴, вносящие характерный колорит в звучание. В качестве примеров укажем на эолийский минор в обработке «Полноте, ребята», миксолидийский лад в первой и третьей вариации «Из-за лесу, лесу темного», фригийские обороты в обработке «Как по ельничку».

⁸⁴ Модализмы – согласно теории Ю. Н. Холопова – гармонические обороты, наделенные специфической ладовой окрашенностью. См: [150, с. 217–222].

Гармония – действенное средство варьирования в партитурах Фомина. Общая закономерность гармонического развития просматривается в следовании от простых диатонических комплексов к более сложным, хроматизированным структурам. Мелодию «Из-за лесу, лесу темного» Фомин гармонизирует по-разному: от строгой модальности вступительного куплета до романтической гармонии последней вариации, с обилием побочных доминант и субдоминант. В четвертой вариации «Над рекою, над быстрою» гармония насыщена септаккордами и уменьшенными трезвучиями побочных ступеней. Но даже в рамках строгой диатоники гармония почти никогда не переносится из вариации в вариацию в неизменном виде (обработка «Как по ельничку» – редкое исключение⁸⁵). Ненавязчивое обновление созвучий в разных куплетах – характерная черта гармонизаций Фомина.

Один из методов обновления гармонии – хроматические линии и гаммообразные ходы в басах, контрапунктирующие мелодии.

Характерная «русская» колористика гармонизаций Фомина хорошо была слышна современникам, которые обращали внимание, что «к идиллическому складу оркестрового тона» оркестра В. В. Андреева «более всего подходит русская народная песня, гармонизованная простыми трезвучиями, в архаических гаммах Н. П. Фоминым» [239].

Оркестровая фактура – основной предмет варьирования в партитурах Фомина при господствующем положении удержанной мелодии. В разных куплетах композитор по-иному распределяет фактурные функции, добавляет контрапункты, изменяет характер аккомпанемента, делает вертикальные перестановки голосов, уплотняет или разрежает музыкальную ткань. Разнообразие видов оркестровой фактуры, применяемой Фоминым в партитурах для великорусского оркестра, поддается типизации.

Важнейшим завоеванием партитур Н. П. Фомина становится имитация оркестровыми средствами многоголосного склада народных песен (гетерофонии). Основные черты народного многоголосия к концу XIX века уже были осмыслены в трудах Пальчикова и Мельгунова. Но, несомненно, Фомин, помимо этих источников, опирался на собственный слуховой опыт и воплощал в обработках для великорусского оркестра элементы народного ансамблевого пения.

«Гетерофонному» типу изложения в партитурах Н. П. Фомина свойственны линейность фактуры, мелодическая насыщенность и интонационное родство сопровождающих мелодию голосов. При этом усиливается роль басовой партии – мелодически развитой, контрапунктирующей основной теме. Для воссоздания черт народного многоголосия композитор применяет терцовые и секстовые вторы, фактуру переменной плотности, унисонные схождения голосов в начале и конце песенной строфы.

⁸⁵ Хотя в данном случае Фомин воспользовался гармонией Некрасова, но она полностью удовлетворила его вкусу, так как ни одна нота гармонии не была изменена.

Сопоставление сольного «зачина» с подхватом «хора» стало часто используемым приемом. Большое число обработок Н. П. Фомина начинается с унисонного изложения мелодии (в песнях любых жанров). Унисон может сменяться одновременным вступлением массы инструментов, образуя эффект респонсория, либо плавно переходить в полифоническое изложение с постепенным подключением новых мелодических линий, создавая переплетение голосов, подобное народно-песенной гетерофонной фактуре.

В первой вариации обработки «Дружки подружки» многоголосная фактура развивается от одной до восьми линий (учитывая октавные дублировки) с постепенным подключением инструментов (Рисунок А.24). Голоса первой вариации обработки «Ванюша-ключник» разветвляются от одного до пяти и в каденции сходятся к унисону (Рисунок А.25).

Выразительной чертой обработок Фомина становятся верхние «подголоски» – контрапунктирующие мелодии голоса, самостоятельные, но близкие интонационно. Полимелодическое мышление композитора со всей полнотой проявляется в таких аранжировках как «Зимушка», «Ванюша-ключник» (вторая вариация), «Не одна то ли во поле дороженька» (вторая вариация) (Рисунок А.26).

Октавное дублирование основной темы и вместе с тем желание мелодически насытить сопровождающие партии приводят к переkreщиванию голосов в тесном расположении («Не одна то ли во поле дороженька», «Я куда с горя»).

«Гетерофонная», «хоровая» фактура становится основным способом изложения лирических протяжных песен. Обычно с куплета, написанного в такой фактуре, и начинается обработка песни этого жанра.

Контраст к фактуре гетерофонного типа образует гомофонно-гармонический тип, определяемый наличием двух основных пластов – тематического материала и гармонического сопровождения. Тематический материал может излагаться как многоголосно (с вторами, контрапунктами, педалями), так и односторонне (в том числе и в октавном унисоне). Гармоническое сопровождение может быть представлено разными типами аккомпанемента: ритмо-гармоническая фигурация «гармошечного» типа (бас-аккорд), «гитарное» пиццикато, сплошная дуольная или триольная аккордовая пульсация.

Для туттийных вариаций (нередко завершающих, но иногда и открывающих обработку) в песнях любых жанров Фомин выработал особый тип аккордовой фактуры, напоминающий хоральный, но с ясно выраженным разделением на тематический и аккомпанирующий пласты, часто с контрапунктирующей мелодии развитым басом (Рисунки А.27 и А.28).

Излюбленным приемом Н. П. Фомина становится изложение мелодии в многооктавный унисон с аккордовым сопровождением для создания ощущения силы и монолитности или, в

иных случаях, нарочито удалого, молодцеватого характера («Над рекою», пятая вариация, «На Иванушке чапан» – четвертая, «Снеги белые» – третья) (Рисунок А.29).

Разновидность вышеописанного способа изложения – «басовая» вариация, в которой фактура исчерпывается только двумя функциями: темой, проходящей у низких инструментов в две или три октавы, и аккордовым сопровождением («На Иванушке чапан», третья вариация; «Молодка» – четвертая; «Ах, се вечер, вечер» – третья) (Рисунок А.30).

Виртуозные орнаментальные вариации Фомин сочиняет крайне редко («Пивна ягода», второй куплет; «Полноте, ребята», четвертый куплет).

Педальные фоны и остинатность использовались Н. П. Фоминым в качестве яркого звукоизобразительного средства («Заиграй моя волынка», «У ворот, ворот», «Уж ты поле», «Изда лесу»), но они не сделались таким интенсивным приемом композиции, каким были, например, в песенных миниатюрах М. А. Балакирева.

Имитационность Фомин применяет ограниченно, в качестве очень нестандартного способа развития. На имитации в трехголосии по два такта, затем в двухголосии по такту построен контрапункт к теме в третьем куплете «У ворот, ворот»: рассредоточение напева по разным инструментам и разным регистрам – редкий пример мотивной работы Фомина с темой. Краткий эпизод имитации в трехголосии встречается в коде обработки «Заиграй моя волынка». Для полноты картины укажем на имитирование основной темы в нижнюю кварту во второй вариации «Да полно тебе милой».

Инструментовка Фомина опирается на принципы функциональной оркестровки, с учетом специфики инструментального состава великорусского оркестра. Фомин располагал, по сути, однотембровым составом: балалайки и домры в великорусском оркестре звучали одинаково мягко, разницы в тремоло на слух практически не ощущалось. Поэтому, учитывая невозможность тембровой дифференциации, композитор максимально использовал штриховую дифференциацию. Различия между домрами и балалайками изначально заключались в способах звукоизвлечения: у балалаек превалировало акцентное начало, домры мыслились как «легатные», певучие инструменты. Согласно специфике инструментов, разделяются их функции в оркестре.

Домровая группа в совокупном звучании всегда трактована Фоминым как хор однородных голосов, различающихся по тесситуре, способных охватить суммарно большой диапазон. Протяженный тематизм (лирические протяжные песни) излагается в линейной фактуре гетерофонного типа, напоминающей народное многоголосие. Инструментальным «голосом» лирических протяжных песен становятся по преимуществу домры. Мелодия у домр часто поддерживается тремоло балалаек прим в двухголосии. Аккомпанирующие балалайки включаются в такую фактуру изредка, дублируя домры, как правило, пиццикато, подчеркивая

начало каждого звука («Дружки-подружки», первая вариация, «Над рекою, над быстрою», первая вариация и другие).

В силу ограниченности диапазона отдельно взятой разновидности домр, Фомину приходилось прибегать к определенным приемам при выстраивании мелодической линии, превращая технические особенности в выразительный прием оркестровки. Огромной широты мелодия песни «Вспомни, вспомни», напетая Т. И. Филипповым Н. А. Римскому-Корсакову, охватывает почти весь певческий диапазон. Мелодия укладывается в звукоряд любой из домр, но чтобы подчеркнуть ее широту и усилить впечатление, Фомин использует особый метод. Тема начинается у альтовых домр, затем продолжается у малых (скачок, таким образом, получается на две октавы, а не на одну как у Римского-Корсакова). Остроумным приемом вводится домра-пикколо (как имитация, моментально, со второго звука вплетающаяся в общую канву). Малые домры, достигнув предела диапазона в нисходящем движении, перехватывают мелодию у пикколо. Общая линия получается рельефной, выпуклой лишь за счет оркестровки, распределения мелодии между разными по тесситуре домрами (Рисунки А.31 и А.32).

В гомофонно-гармонической фактуре тематический материал преимущественно излагается домрами, а гармоническое сопровождение исполняет балалаечная группа (балалайки примы могут либо дублировать тему, либо включаться в аккомпанемент).

Если в протяжных песнях в инструментовке господствуют домры, то в плясовых песнях на первый план выходят балалайки. При этом специально усиливается простонародный характер: с помощью специфического штриха «бряцание» имитируется традиционный балалаечный наигрыш. Отметим, что чисто балалаечное звучание Н. П. Фомин использует редко, как сильное колористическое средство (укажем на вторую вариацию «Молодки»). В остальных случаях балалайки дублируются домрами, которые поддерживают мелодический голос или включаются в общую оркестровую фактуру (Рисунок А.33).

Вообще примеры «чисто» домровой или «чисто» балалаечной звучности (вторая – значительно реже) в партитурах Фомина немногочисленны. Композитор использовал группы домр и балалаек в совместном звучании, разделяя по функциям.

Применяя разные виды оркестровой фактуры, Фомин достигал значительного разнообразия и контраста между вариациями одной обработки, что усиливало внутреннюю динамику, действенность формы инструментальной миниатюры, придавало ей подлинную концертность. Вместе с тем, обработки Н. П. Фомина обладают внутренней цельностью, завершенностью, благодаря внимательному отношению к заимствованной мелодии, тональному единству, строгому отбору (и даже типизации) оркестровых приемов.

Выработанные композиторские приемы обработки использовались в разных репертуарных проектах. Замыслы, реализовывавшиеся Фоминым, очевидно, обсуждались с Андреевым, высказывавшим свое видение оркестрового воплощения той или иной мелодии.

Творческой удачей Н. П. Фомина стала разработка народной песни **«в духе композиторов»**. Записанная Ф. М. Истоминым и Г. О. Дютшем в Архангельской губернии песня «Да тебе полно же милой» была инструментована Фоминым и обработана в подражание авторским стилям М. И. Глинки, Н. А. Римского-Корсакова, П. И. Чайковского, А. П. Бородина. В первый раз песня исполнялась 13 ноября 1899 года и оставалась заметной пьесой в репертуаре. Иногда в программках и рецензиях указывалось, что «запевка песни» звучала так, «как исполняет народ», то есть можно предположить, что обработка имела вступительный куплет, написанный в подражающем народному пению стиле. В изданной партитуре – четыре куплета-вариации. Песенная мелодия звучит каждый раз в новом убранстве-сопровождении, демонстрируя богатые возможности оркестрового воплощения.

В трактовке Н. П. Фоминым авторских стилей композиторов нельзя искать буквальных аналогий – это попытка передать «дух», схватить характерные черты. Первый куплет, изложенный в плотной хоровой фактуре, напоминает славильные хоры русских опер (возможно, Фомин имел в виду хор «Славься» М. И. Глинки); имитационное изложение (эксцелентованный бас контрапунктирует теме) во втором куплете намекает на полифонические пристрастия Н. А. Римского-Корсакова. Лирико-меланхолическое настроение создается за счет прозрачной фактуры и триольной пульсации в аккомпанементе «вариации П. И. Чайковского»; «былинные» переливы гуслей ассоциируются с эпическим стилем А. П. Бородина в четвертом куплете.

Причин и целей реализации этого проекта, как видится, было несколько. Имитируя стили русских композиторов, В. В. Андреев и Н. П. Фомин демонстрировали, что их собственные поиски и предпочтения в обработке русской песни координируются с достижениями русской композиторской школы в этой области. Тем самым авторы заявляли о серьезности намерений в разработке созданного ими жанра инструментальной музыки. Возможно, Андреев и Фомин хотели спроецировать, представить, как могли бы звучать обработки народной мелодии в великорусском оркестре, если бы сами композиторы обратились к этому составу, и стремились доказать, что наработки классиков, реализованные на новом материале и в новых оркестровых красках, могли бы дать значительный художественный результат.

Еще более популярной песней в репертуаре оркестра стала обработка «Не одна во поле дороженька», разработанная **в «трех модусах»**. «Три модуса», или «троякий способ» – тезис об обрабатывании народных песен для великорусского оркестра, сформулированный В. В. Андреевым в его статье: «Приступая к составлению нового репертуара, я составил себе

план передачи великорусским оркестром народной песни в реставрированном виде трояким способом: как поет сам народ^{*}; гармонизованной строго в пределах лада и гармонизованной по образцам общеевропейской музыки. Но во всех трех случаях я неприкосновенно сохраняю мелодию точно такую, как она существует в народе, с особым, ей только присущим, складом» [327, с. 10–11]. Этот план Андреева осуществил Фомин в обработке «Не одна то ли во поле дороженька» (премьера 16 января 1900 года). В концертных программках определение «трех гармонизаций» писалось на латыни, иногда с дублировкой на русском языке: «1) в народном духе (*in modo popolare*): 2) в пределах лада (*in modo classico*): 3) в стиле современном (*in modo moderno*) [472, л. 1]. Анализ партитуры подтверждает, что Фомин воплотил пожелания Андреева достаточно ясно.

Во вступительном куплете обработки песни «Не одна во поле дороженька» мелодия проводится в октавный унисон (с изредка встречающимися терцовыми вторами) малых и альтовых домр. В следующем куплете ассоциации с народным хором усиливаются, благодаря выделению унисонного «запева» (у альтовых и басовых домр) и «хорового» подхвата (домровая группа с балалайками примами). Такие детали, как выдержанные звуки в высоком регистре, терцовые вторы, выразительный верхний «подголосок» в верхнем регистре, схождение голосов в унисон дают впечатление народного пения. Оба эти куплета можно определить «*in modo popolare*». В куплете «*in modo classico*» фактура меняется на гомофонно-гармоническую, представляющую привычный, выработанный «классический» тип изложения народной песни для великорусского оркестра: домры (с балалайками примами) излагают тему в полифонической «хоровой» фактуре с ритмо-гармоническим сопровождением аккомпанирующих балалаек; басовая партия составляет контрапункт теме. Композитор насыщает гармонию мягкими септаккордами субдоминантовой группы, которые образуются благодаря линейному движению голосов. В куплете «*in modo moderno*» аккомпанемент изменяется на «гитарное» пиццикато (балалайки примы, секунды и альты) и добавляются красочные раскаты гуслей.

Итак, «строго русский стиль» обработок народных песен для великорусского оркестра представляет собой разработанную систему композиторских средств, направленную на выразительное изложение народной мелодии в оркестровой фактуре, художественное претворение песни инструментальными средствами великорусского оркестра. Обработки народных песен в «строго русском стиле» стали основой концертного репертуара великорусского оркестра В. В. Андреева. Новизна заключалась в композиторском решении «перевода» народно-песенного материала в формат инструментальной, оркестровой,

* См. Сокальского – «Русская народная музыка» [прим. В. В. Андреева].

миниатюры. Точно найденный Н. П. Фоминым стиль песенных обработок позволял раскрыть самобытную красочность звучания инструментов великорусского оркестра.

Обработки В. Т. Насонова для великорусского оркестра

В 1899 году В. Т. Насонов основал свой великорусский оркестр. Примерно в это же время он приступает к созданию концертных обработок русских народных песен для великорусского оркестра. Наиболее удачные обработки Насонова Андреев включал в свои программы⁸⁶.

Аранжировки Насонова представляют собой череду куплетов-вариаций. Изредка появляются вступительные и завершающие разделы, а также связующие построения (например, при модуляциях). Основной композиционный принцип Насонова – вариантность фактуры, применение разных видов сопровождения к мелодии. Широко используются Насоновым кварто-квинтовые бурдоны, педали, органные пункты, мелодические остинато в сопровождении. Часто в обработках Насонова встречаются контрапунктирующие теме хроматические нисходящие линии («Уж вы святки, святочки», 2 куплет; «Винный мой колодезь», 2, 3, 7 и 11 куплеты) (Рисунок А.34).

Концертные обработки Насонова редко выдержаны в одной тональности, но, вместе с тем, тонального развития в них нет: композитор скорее играет с тональностями, сопоставляя их и предлагая необычные сочетания. Сопоставление тональностей характерно для срединных вариаций, заменяющих разработку в целой форме. Насонов любит терцовые соотношения тональностей, в особенности в рамках мажоро-минора, например, фа мажор к ля мажору, си-бемоль мажор к ре мажору.

Находится место в обработках Насонова живописным, изобразительным приемам. Покачивание колыбели, мерцание трезвучий параллельных минора и мажора создают характер полудремы, сна в обработке «Спится мне младшенькой, дремлется». Педаль, помещенная в относительно высокий регистр, дает колористический эффект, ощущение пространства («Собиралась туча черная», 1 куплет).

Инструментовка Насонова функциональна. В целом, Насонов старается распределять материал так, чтобы в каждой из групп (балалайки и домры) была и тематическая, и аккомпанирующая функция.

Для динамизации движения Насонов использует эксцелентованный бас в сочетании с туттийным аккордовым изложением темы (заключительная вариация «Собиралась туча черная», кульминационная шестая вариация «Как под грушицею») (Рисунок А.35). Почти в каждой обработке проводится басовая вариация: тема у самых низких инструментов (басы и

⁸⁶ Перечень обработок В. Т. Насонова, исполненных оркестром В. В. Андреева, – в таблице В.2 приложения В.2.

контрабасы) с ритмо-гармоническим сопровождением у остальных инструментов. Украшением обработок скорых песен служат виртуозные орнаментальные вариации у высоких домр («Посяли девки лен», 10 и 11 куплеты; «Винный мой колодезь» 5 куплет).

В передаче протяжных песен Насонов ориентируется на наработки Фомина, трактуя оркестр как хор голосов. Главнейшим приемом в обработках протяжных песен остается сопоставление сольного (унисонного) запева и «хорового» подхвата всеми инструментами оркестра – имитирование народного песенного многоголосия. Для создания «хоровой» фактуры средствами оркестра Насонов применяет такое изложение: тема у малых домр (с дублировкой балалайками примами и пикколо), консонирующий подголосок у альтовых домр, мелодизированный контрапункт у басов и аккордовое заполнение у остальных балалаек.

В целом, оркестровое письмо Насонова опирается на стилистику Н. П. Фомина. Сходство наблюдается и в общих принципах инструментовки, и в приемах изложения протяжных песен. Однако партитуры Фомина логичны, все средства обдуманно, дублировки оправданы, драматургия строго выстроена. Насонов, изобретая фактуру от куплета к куплету, порой теряет ясность стиля.

Вместе с тем, обработки Насонова имеют свои особенности, отличаясь внешней виртуозностью, наличием в скорых песнях «блестящих» орнаментальных вариаций. Характерными чертами аранжировок Насонова является широкое использование бурдонных и остинатных форм сопровождения, сопоставление тональностей, в то время как для партитур Фомина бурдоны и педали не характерны (хотя и встречаются), а смены тональностей отсутствуют. Между тем, сходство приемов инструментовки у обоих авторов говорит о типологически едином подходе к великорусскому оркестру, выработанных и устоявшихся общих принципах письма для этого состава.

1.3.3.2 Переложения композиторской музыки в репертуаре великорусского оркестра.

Художественные принципы. Специфика оркестрового стиля

Переложения композиторской музыки составляли не менее важную, чем обработки русских песен, стратегически определяющую часть репертуара великорусского оркестра В. В. Андреева. Во многом через переложения реализовались исполнительские возможности великорусского оркестра, формировался его художественный облик⁸⁷.

С образованием великорусского оркестра расширились средства для развития репертуара, в том числе и в области переложений. Приходит понимание, что новосозданный коллектив обладает большим творческим потенциалом. В. В. Андрееву пришлось отстаивать право великорусского оркестра исполнять музыкальную классику и обрести собственный репертуар,

⁸⁷ Перечень переложений, исполненных оркестром В. В. Андреева, – в таблице В.3 приложения В.3.

доказывать, что великорусский оркестр способен исполнять переложения фортепианных и симфонических произведений без ущерба для их художественной целостности.

Необходимо учесть и то обстоятельство, что Андрееву приходилось преодолевать созданный им самим на протяжении восьми-девяти лет образ ансамбля балалаек – бравого, молодежавшего исполнительского коллектива, имеющего специфический, но достаточно ограниченный набор выразительных средств. Теперь Андреев кладет все силы на то, чтобы показать новый коллектив в ином свете.

Первые опыты Андреева по включению в репертуар композиторской музыки нельзя назвать уверенными и самостоятельными. Первое сыгранное молодым великорусским оркестром переложение – антракт-гавот из оперы «Миньон» А. Тома – пример музыки из серии «популярная классика». В звучании домр и балалаек номер должен был вызывать недвусмысленные аллюзии на оркестр мандолин.

Андреев ищет такие сочинения для переложений, в которых бы сочеталась популярность и высокое художественное достоинство. Показательно, что первые переложения в репертуаре великорусского оркестра связаны с оперной или вокальной музыкой – жанрами, ориентированными на широкую аудиторию. Андреев исполняет «Серенаду» Ф. Абта, «Колыбельную» из оперы «Жосселен» Б. Годара, «Интермеццо» из оперы «Сельская честь» П. Масканьи.

Желая объединить в одном произведении несколько узнаваемых мотивов, Андреев включает в программы попури на темы опер «Фауст» Ш. Гуно и «Кармен» Ж. Бизе, а также заказывает Н. П. Фомину фантазии на темы опер «Жизнь за царя» М. И. Глинки, «Паяцы» Р. Леонкавалло, переложение квартета из «Риголетто» Дж. Верди. Даже музыку П. И. Чайковского Андреев пытается сначала освоить, скомпоновав по принципу полюбившегося ему жанра попури, но Фомину удастся решить эту задачу на ином уровне, составив из фрагментов произведений композитора «Рапсодию».

К процессу создания переложений Н. П. Фомин подключается примерно в конце 1897 – начале 1898 годов. Сохранившаяся фрагментарно ранняя переписка Андреева и Фомина показывает, что поиск пьес для переложения поставил ряд проблем. Оба музыканта, словно осязая, примеряют соответствие их представлений реалиям. Выбор подходящих сочинений определялся со стороны Андреева его предпочтениями в музыке и соображениями о должном характере звучания великорусского оркестра, со стороны Фомина – технической и «этической» возможностью переинструментовки оригинала на состав из балалаек и домр.

Избираемая для переложений музыка проходила отбор на соответствие техническим возможностям и звуковым качествам великорусского оркестра. Поэтому Фомин берет время на размышление не только над инструментовкой, но и вообще на предмет пригодности пьесы для

переложения. В числе уже сделанных Фоминым номеров были пьесы, которые либо вообще не исполнялись, либо их премьера в оркестре Андреева была сильно отсрочена. Неисполненными остались упоминаемые в письмах фантазия из оперы «Паяцы» и квартет из «Риголетто» (последний, вероятно, так и не был переложен). Большая задержка (на полтора десятка лет) произошла с исполнением фантазии на темы оперы «Жизнь за царя»⁸⁸.

Намечавшиеся для переложений сочинения должны были соответствовать звуковым характеристикам великорусского оркестра и стратегии Андреева формировать великорусский оркестр как национальный музыкальный коллектив. Именно поэтому Андреев обращает внимание на произведения русских композиторов, опирающиеся на народный мелос. Первыми в репертуар входят фрагменты Второй симфонии П. И. Чайковского, основанные на подлинных напевах: тема главной партии первой части и тема финала (в составе «Рапсодии» памяти композитора). В виде инструментальной пьесы исполняется «Хор поселян» из «Князя Игоря» А. П. Бородина, выдержанный в духе русской протяжной песни.

Важнейшей образной стороной подготавливаемого репертуара для великорусского оркестра оказались лирическая выразительность, эмоциональность высказывания, поэтичность. Андреев умел великолепно передавать широкий спектр лирических переживаний и сокровенных душевных состояний, трепетность чувств, волнующую экспрессию. Аранжировки избранных инструментальных (фортепианных, скрипичных) миниатюр соответствующего характера составляли значительную часть репертуара великорусского оркестра. Приглянувшаяся сразу пьеса Р. Шумана «Warum?» из фортепианного цикла «Фантастические пьесы» стала успешным репертуарным номером. Причиной ее успеха было удачное сочетание свойств романтической миниатюры и возможностей великорусского оркестра.

Все эти ранние стремления, обнаруживаемые в первых сыгранных переложениях, заложили основу собственного оркестрового стиля в великорусском оркестре – особого типа оркестровости, в совершенстве решенного на практике. Характерные свойства этого стиля выявляются при рассмотрении репертуарных композиторских пьес в их совокупности.

Изучение репертуара позволяет понять, что избираемый для транскрипций оригинал должен был обладать определенными качествами, чтобы обрести новое звучание в исполнении великорусского оркестра. Это значило, что для переложения подбирались такие пьесы, благодаря которым можно было максимально раскрыть художественные свойства

⁸⁸ Премьера большой фантазии на мотивы оперы «Жизнь за царя», составленной Н. П. Фоминым, в оркестре Андреева состоялась только 7 марта 1915 года. Вальс из балета «Спящая красавица» Андреев сыграл впервые 5 февраля 1910 года, но в инструментовке Ф. А. Нимана. Между тем, и Фантазия из «Жизни за царя» Фомина, и вальс из «Спящей красавицы» в его изложении исполнялась с 1901 года в оркестре П. О. Савельева, с которым у Фомина были налажены связи.

великорусского оркестра, показать его достоинства, ценность, а может и преимущества перед другими исполнительскими силами (фортепиано, симфоническим оркестром).

Органическим свойством балалаечно-домрового состава была способность к «бесконечному» тянущемуся звуку и возможность распоряжаться звуком после атаки, в отличие, например, от звука фортепиано. Вокальная «легатность», певучесть, достижимая великорусским оркестром, давала возможность строить гибкие фразы большой протяженности. Кроме обработок русских протяжных песен это свойство инструментов великорусского оркестра проявилось во многих переложениях композиторских пьес. Выработался даже особый узнаваемый музыкальный тип, признаком которого была «большая» романтическая мелодия, широкая, развитая по рисунку, «длинного» дыхания, лирического характера в его всевозможных оттенках, от меланхолии до страстного порыва. Андреев облюбовывает такую музыку, показывая способность оркестра к мелодической гибкости и выразительности, к передаче тонких градаций (динамических, агогических, интонационно-фразировочных). В качестве примеров из многочисленного списка произведений такого типа выберем «Грустный вальс» Я. Сибелиуса, арию Рудольфа из «Богемы» Дж. Пуччини, «На крыльях песни» Ф. Мендельсона, «Победную песнь Вальтера» из «Нюрнбергских мейстерзингеров» Р. Вагнера.

Великорусский оркестр давал ровную однородную «хоральную» звучность по аккордовой вертикали с сохранением «певучести» по горизонтали. Многие не принимали в тембре великорусского оркестра такие номера, как прелюдия до минор Ф. Шопена. Но другие слушатели находили в переложении особую привлекательность: «Великолепен в балалайке и далекий от этого славянского инструмента Шуман; еще лучше, славянин по духу, Шопен» [312]. В звучании великорусского оркестра, дававшего плотную певучую связность выдержанных аккордов, обновлялось представление о фортепианной пьесе А. Бородина «В монастыре». Вокальная, «хоровая» звучность великорусского оркестра вызывала иллюзию звучания хора певческих голосов и отмечалась очевидцами как его впечатляющее художественное качество, являвшееся признаком самобытного оркестрового стиля.

Особенный эффект возникал при слиянии тремоло нескольких инструментов, придавая звучанию «воздушность», «эфирность», нежную трепетность. Этот эффект колористической вибрации использовался не только в верхнем регистре (романс Вольфрама «Звезда вечерняя» из оперы «Тангейзер» Вагнера, антракт к 4 действию «Травиаты» Верди, звенящий фон в «Серенаде» Дон Кихота из оперы Массне), но и в нижнем: («У моря» Шуберта).

Сильнейшим выразительным средством в великорусском оркестре оказывались гусли. От «портативных» «псалтиревидных» гуслей «в форме трапеции» Андреев очень быстро (в 1898 году) отказался в пользу стационарных щипковых гуслей с длинными полнозвучными струнами, позже выступавших в дуэте с такими же гуслиями, но оснащенными клавишным

механизмом. Изготавливались гусли на фортепианной фабрике в соответствии со стандартами качества. Применение гуслей придавало звучанию необычайную роскошь, чем Андреев всегда пользовался, специально разыскивая пьесы, в которых гусли можно было бы показать во всей красе. Арпеджио в фактуре фортепиано или активная роль арфы в симфонической партитуре делало произведение потенциально пригодным для исполнения великорусским оркестром с использованием гуслей. Из ряда примеров выберем показательные номера: «Прерванные грезы» из цикла «Двенадцать пьес средней трудности» для фортепиано П. И. Чайковского, «Жалоба Армиды» из сюиты «Павильон Армиды» Н. Н. Черепнина, «Песня Сольвейг» Э. Грига, песня Садко «Ой, ты темная дубравушка» из оперы Н. А. Римского-Корсакова (аккомпанемент певцу). Гусли порой рассматривались как своеобразный аналог арфы или фортепиано (романс «Sans Paroles» на тему этюда Шопена op. 10 № 3).

В великорусском оркестре формируется ярко выраженный собственный тип оркестровости, понимаемый как взаимодействие, диалог, «согласие» («симфония») разных инструментов. «Диалогичная оркестровость» – комплиментарное изложение низких и высоких инструментов («переключки») – восполняла отсутствие тембрового контраста в великорусском оркестре и подчеркивала камерность его звучания как особый оркестровый стиль. В соответствии с этими художественными возможностями, Андреев подбирал такие сочинения для переложений, как будто они изначально были написаны для великорусского оркестра, показывая тягучую певучесть домр, диалог низких и высоких инструментов, ритмическую упругость балалаек, красочные раскаты гуслей.

Время от времени В. В. Андреев включал в репертуар образцы «легкой» музыки («Утренняя весенняя серенада» П. Лакомба⁸⁹), а иной раз кажется, что он нарочно стилизовал свой оркестр под ансамбль мандолин. На такие мысли наводит ряд серенад и стилизаций в репертуаре великорусского оркестра В. В. Андреева: «Серенада» М. Мошковского, серенада Соловья Будимировича из оперы «Забава Путятишна» М. М. Иванова (исполнявшаяся как инструментальная пьеса), «Серенада» из балета «Арлекинада» Р. Дриго, «Испанская серенада» Г. В. Гота (аккомпанемент тенору), «Паспье» Л. Делиба, «Серенада» Ф. Дрдя.

Поэтической образности и стилю кантилены в репертуаре оркестра соответствовала череда колыбельных разных авторов: Б. Годара из оперы «Жосселен», А. С. Танеева (из сюиты), Э. А. Ярнефельта, А. А. Спендиарова, А. Т. Гречанинова, Ц. А. Кюи, А. К. Лядова, Н. П. Фомина и самого В. В. Андреева. В основном, это переложения скрипичных, фортепианных или оркестровых пьес, но некоторые колыбельные были инструментальными версиями вокальных произведений (Годар). «Колыбельная» Андреева предназначалась для

⁸⁹ В клавише ремарка: «Исполнялось с большим успехом в Павловске оркестром г. Вицентици» [393].

голоса с аккомпанементом великорусского оркестра. «Колыбельная» Гречанинова существовала и как инструментальный номер, и как аккомпанемент певцу.

Самостоятельным направлением в репертуаре великорусского оркестра стал перевод фортепианной миниатюры в оркестровое звучание. В переложениях воплощалась скрытая оркестровость фортепианных пьес П. И. Чайковского и других композиторов-романтиков, в творчестве которых произведение для фортепиано мыслилось в оркестровых тембрах и обладало рельефной фактурой. В пример приведем пьесы: «Тореадор и андалузка» из «Костюмированного бала» А. Г. Рубинштейна, Романс фа минор П. И. Чайковского, Фуга на тему «Журавель» А. С. Аренского, «Грустная песенка» В. С. Калинникова.

Результативной оказалась идея создания инструментальных номеров на основе вокальной музыки. Оригинал мог представлять собой романс, оперную арию, хоровое произведение (от оперных эпизодов Римского-Корсакова и арии Рудольфа из «Богемы» до хора Гречанинова «Яр-хмель»). В таких переложениях наиболее ярко проявлялись певучие свойства великорусского оркестра. Нельзя забывать, что и подавляющее большинство народных песен в репертуаре великорусского оркестра были инструментальными версиями поющих мелодий.

Способом освоить оперно-симфонические жанры стало исполнение избранных инструментальных и вокально-инструментальных фрагментов из опер, а также создание фантазий на оперные темы. Антракт к III действию «Царской невесты» Римского-Корсакова, антракт к IV действию «Кармен» Ж. Бизе, хор и танцы из «Рогнеды» Серова, «Хоровод и песня про бобра» из «Снегурочки» Римского-Корсакова, фантазии «Садко», «Царская невеста», «Жизнь за царя», «Князь Игорь» – примеры «настоящей» симфонической музыки в тембровой окраске великорусского оркестра.

Исполнение некоторых симфонических произведений оказалось подлинным испытанием сил великорусского оркестра. Среди них: музыкальная картина «В Средней Азии» А. П. Бородина, «Марш Черномора» М. И. Глинки, пьесы из сюиты Э. Грига «Пер Гюнт» («Смерть Озе», «В пещере горного короля», «Танец Анитры», «Песня Сольвейг»), пьесы из сюиты «Павильон Армиды» Н. Н. Черепнина («Танец мальчиков», «Жалоба Армиды»), «Трепак» из балета «Щелкунчик» П. И. Чайковского, четыре русские песни из цикла «Восемь песен» для оркестра А. Лядова («Духовный стих», «Протяжная», «Колыбельная», «Плясовая»). И если многие подобные сочинения отвечали выработанной стилистике великорусского оркестра, то единичное исполнение второй части Седьмой симфонии Л. Бетховена кажется чистым экспериментом, поставившим перед великорусским оркестром непреодолимые задачи, требовавшие симфонических средств, то есть как минимум значительного тембрового контраста. Остается непонятным, как Андреев с этими проблемами справлялся.

Прочтение Андреевым знакомых всем произведений часто отличалось от общепринятого, его «аффектированные нюансы» вызвали несогласие обозревателей. Исполнение Андреева было чистым искусством, творчеством без оглядки на традиции и стереотипы. Сила андреевской музыки заключалась в умении убеждать художественностью интерпретации. Не примирилась, порой, с новой трактовкой известных произведений, критика благосклонней относилась к произведениям малоизвестным. Порицая в целом попытку расширить репертуар за счет переложений, рецензент, тем не менее, констатирует: «Но за "Танец мальчиков" Черепнина я готов сложить оружие перед г. Андреевым: он победил нас» [252].

Андреев своим искусством возвысил жанр оркестровой миниатюры, показывая тщательно продуманный образ, ювелирную исполнительскую трактовку с особым вниманием к деталям, фразировке, интонации. Избранные страницы авторской музыки в исполнении великорусского оркестра обретали новое звучание и, вместе с тем, представляли разнообразие его художественных возможностей.

«Рапсодия памяти Чайковского» Н. П. Фомина для великорусского оркестра

Произведения П. И. Чайковского прочно вошли в репертуар оркестра В. В. Андреева. В основном это были инструментальные миниатюры, а также аккомпанементы вокалистам.

Освоение музыки классика начинается в 1898 году с «Рапсодии памяти Чайковского», созданной Н. П. Фоминым⁹⁰. Сочинение появилось как дань уважения композитору: Андреев хранил память о дне в самом начале его карьеры, когда ему удалось лично пообщаться с П. И. Чайковским, выступая с кружком балалаечников на одной из музыкальных пятниц на квартире М. П. Беляева⁹¹. Впервые «Рапсодия памяти Чайковского» была исполнена великорусским оркестром в концерте 22 марта 1898 года.

В Рапсодию вошли фрагменты из произведений П. И. Чайковского: тема главной партии первой части (основанная на малороссийском варианте песни «Вниз по матушке, по Волге») и главная тема финала (малороссийская песня «Журавель») Второй симфонии, а также главная партия первой части Первого фортепианного концерта, образуя трехчастную контрастно-составную форму. В качестве связки между первой и второй частями используются «фанфары» из вступления к пятой картине «Евгения Онегина».

Фомин проводит две вариации на первую тему и четыре вариации на тему «Журавля». Вместе с тематическим материалом Фомин воспроизводит фактуру Чайковского в большинстве вариаций. В иных случаях перегармонизовывает тему (вторая вариация первой темы симфонии,

⁹⁰ Рукописная копия партитуры [542].

⁹¹ Событие, о котором повествует Н. П. Фомин [550, л. 20–22], в то время бывший студентом консерватории, скорей всего, произошло 3 ноября 1889 года (об этой дате говорит и Б. А. Тарасов [134]). В четверг 2 ноября 1889 года Чайковский пишет А. К. Глазунову: «Завтра вечером увижу Вас у Беляева» [153, с. 206].

четвертая вариация «Журавля»). Тема концерта экспонируется один раз без какого-либо развития. Все темы приведены к тональному знаменателю: главная партия симфонии проводится в ре миноре, тема «Журавля» и главная партия концерта – в ре мажоре. Фомин находит интонационные связи между темами: на обыгрывании трихорда в кварте строится переход между вторым и третьим разделами Рапсодии (от «Журавля» к фортепианному концерту). Кода основана на возвращающейся теме «Журавля».

Уже после премьеры Рапсодии, Андреев и Фомин в переписке обсуждают способы ее усовершенствования и предполагают включить в композицию вальс из балета «Щелкунчик» и вальс из балета «Спящая красавица». Андреев предлагает заменить вальс из «Щелкунчика» арией Ленского, но оставить вальс из «Спящей красавицы», хотя бы фрагментарно. Но замысел не был осуществлен.

Сочинение бытовало под разными названиями. Основными вариантами были: «Воспоминание о Чайковском», «Фантазия памяти Чайковского», «Рапсодия в память Чайковского» с инициалами или без них при фамилии композитора. Рапсодия становится стабильным элементом программ, вплоть до концертов великорусского оркестра в декабре 1918 года, которыми Андрееву уже не суждено было дирижировать. За двадцать лет произведение было исполнено оркестром В. В. Андреева не менее тридцати раз.

Произведения П. И. Чайковского в репертуаре великорусского оркестра. Кроме Рапсодии, в первые годы нового века к музыке Чайковского Андреев обращается достаточно редко. По одному разу упоминаются в программках переложения фортепианных пьес: «Романс» фа минор, ор. 5 (1901), «Прерванные грезы»⁹² (1904). К концу десятилетия репертуар обновляется, и несколько миниатюр Чайковского становятся востребованными номерами в концертах великорусского оркестра Андреева. С 1909 года появляется «Осенняя песня» («Октябрь» из «Времен года», инструментовка Ф. А. Нимана), восстанавливается «Романс» фа минор.

Безусловным лидером в репертуаре стала пьеса из «Детского альбома» «В церкви» (инструментовка Ф. А. Нимана). Впервые она прозвучала 30 марта 1911 года и оставалась в программах даже после прихода Советской власти. «В церкви» поставили в программу концерта 23 декабря 1918 года в Народном театре Вышневолоцкого совдепа (которым должен был дирижировать В. В. Андреев). За семь с половиной лет «В церкви» исполнялась около шестидесяти раз. Свидетели андреевских концертов отмечали «В церкви» как наиболее запомнившуюся пьесу программы. Андреев сумел преподнести миниатюру Чайковского по-

⁹² «Reverie interrompte» из фортепианного цикла «Двенадцать пьес средней трудности», ор. 40, № 12. Во второй части пьесы использована народная песня, записанная Чайковским в Венеции в 1877 году, – та же, что стала основой пьесы «Шарманщик поет» из «Детского альбома».

новому. Судя по отзывам, «В церкви» исполнялась «с необыкновенною торжественностью и величием» [244].

С 1911 года в программах утверждается пьеса Чайковского «Chant sans Paroles» («Песня без слов»)⁹³, в 1913 и 1914 годах несколько раз исполняется «Andante cantabile» из струнного квартета № 1 (обе пьесы в переложении Ф. А. Нимана). Единичные исполнения «Трепака» из балета «Щелкунчик» (в инструментовке А. В. Ленца, 1913) и «Сладкой грезы» (в инструментовке В. А. Тарасова, 1915) завершают список инструментальных пьес Чайковского в репертуаре великорусского оркестра В. В. Андреева.

В исполнении певиц с аккомпанементом великорусского оркестра была популярна «Песня Наташи» из оперы «Опричник». Единожды было исполнено сопрано М. Б. Черкасской ариозо из оперы «Чародейка» (вероятно, ариозо Кумы).

1.3.3.3 Симфонические искания

К началу 1900-х годов великорусский оркестр Андреева превратился в высокохудожественный концертный коллектив. В это время, как было отмечено, в программы интенсивно входят переложения оперной, симфонической, камерной музыки. Звучание великорусского оркестра начинает интересовать многих серьезных музыкантов, но специфика оркестра и его возможности еще были ясны не до конца. С выявлением и оценкой потенциала великорусского оркестра связана развернувшаяся в начале века «симфоническая эпопея» (см. подробно [159]).

Андреев старался налаживать связи с современными ему композиторами с практической целью. В общении с тем или иным композитором Андреев часто применял определенную стратегию. Чтобы заинтересовать музыканта или заставить изменить мнение о своем оркестре Андреев перекладывал для оркестра его пьесу, предварительно испросив разрешение, и приглашал его на прослушивание, чтобы получить авторские указания.

Сохранилось письмо В. В. Андреева М. А. Балакиреву от 27 мая 1898 года, в котором Андреев напоминает композитору о его обещании написать пьесу для великорусского оркестра [558, л. 1–2]. В 1898 году художник И. Е. Репин, под впечатлением от концерта великорусского оркестра, пишет В. В. Андрееву письмо, в котором выказывает заботу об обновлении репертуара и предлагает Андрееву обратить внимание на некоторые фрагменты опер М. П. Мусоргского: звучание великорусского оркестра и мастерство исполнения могли бы привнести в сочинения композитора нечто новое⁹⁴. Однако, несмотря на убедительность доводов, Андреев не воспользовался советом: произведения Мусоргского великорусским

⁹³ Из фортепианного цикла «Souvenir de Napsal» («Воспоминания о Гапсале», оп. 2, № 3).

⁹⁴ Письмо Е. И. Репина В. В. Андрееву без даты [428]. Год письма, 1898, определен З. П. Меллит [78].

оркестром Андреева не исполнялись никогда. Андреев сознавал реальные исполнительские возможности своего коллектива. Произведения Мусоргского требовали разнообразия инструментовки и оркестровой мощности. Тем не менее, мысль об обращении к русской оперной музыке была плодотворна.

Н. А. Римский-Корсаков с 1898 года внимательно следил за развитием оркестра Андреева. Чтобы составить представление о его звучании, Римский-Корсаков посетил концерт Андреева 15 ноября 1898 года [171, с. 41]. Это было первое в сезоне выступление великорусского оркестра с обновленным инструментальным составом: в некоторых номерах участвовали домра пикколо, накры, бубен, гусли и свирели.

В репертуаре великорусского оркестра появляется фантазия на темы из оперы «Садко» Римского-Корсакова, подготовленная к сезону 1901 года. Для оценки звучания на репетицию пригласили композитора. Несмотря на заочную предвзятость, Римский-Корсаков, опасавшийся искажения партитуры, вынес после прослушивания чрезвычайно благоприятное впечатление. Слова композитора звучат как гимн исполнительскому искусству Андреева и красочности звучания великорусского оркестра [171, с. 197]. Партитуру фантазии следует считать утраченной. Состав композиции известен со слов Ястребцева: первый хор новгородцев, прощальная ария Садко на корабле, пляска подводного царства, музыка, сопровождающая появление Николы, и хор «Высота ль, высота поднебесная».

Большая фантазия на темы «Садко» была исполнена впервые 25 ноября 1901 года в концерте великорусского оркестра Андреева в зале Кредитного общества. Этот удачный, одобренный композитором опыт подвиг Андреева на дальнейшее освоение произведений Римского-Корсакова. Оркестром исполняются инструментальные версии песни Индийского гостя из «Садко», песни Левко из «Майской ночи». В 1902 году добавилась фантазия на темы оперы «Царская невеста»⁹⁵, антракт к третьему действию этой оперы. Певцами с аккомпанементом великорусского оркестра исполнялись вокальные фрагменты опер Римского-Корсакова: песня Садко «Ой, ты темная дубравушка», песня Левко и песня Индийского гостя (две последние ранее звучали в инструментальном изложении). В 1910-х Ф. А. Ниман перекладывает Хор дружинников из «Сказания о граде Китеже», «Хоровод и песню про бобра» из «Снегурочки», составляет фантазию на темы оперы «Сказка о царе Салтане».

После непосредственного знакомства с великорусским оркестром Римский-Корсаков уяснил его уникальные звуковые качества и в 1903 году решил украсить тембрами балалаек сцену свадебного поезда в «Китеже». Изучение истории этого замысла [159] приводит к следующему выводу. В процессе работы композитор настолько хорошо освоился со звучанием

⁹⁵ Андреев приглашал Римского-Корсакова на свой концерт 4 апреля 1902 года, в котором проходила премьера фантазии «Царская невеста», однако композитор отправил вместо себя Ястребцева.

и тембровыми особенностями великорусского оркестра, что смог искусно симитировать звучание балалаек и домр средствами симфонического оркестра (с помощью скрипок и арф), и потребность в самих инструментах великорусского оркестра совершенно отпала. Поэтому в финальной редакции оркестровки «Китежа» в 1907 году балалайки и домры были упразднены.

Дирижер А. Л. Горелов, проникнувшись звучанием оркестра Андреева, предложил заменить пиццикато скрипок в третьей части Четвертой симфонии Чайковского пиццикато балалаек. И хотя Скерцо, несмотря на возникшие затруднения, было исполнено 18 января 1904 года в концерте соединенными симфоническим и великорусским оркестрами, замысел не дал ожидаемого результата, но показал, что машинальное подключение балалаек и домр к симфоническому оркестру непродуктивно. 14 ноября 1904 года Андреев решился самостоятельно исполнить фрагмент *pizzicato ostinato* из Скерцо Четвертой симфонии Чайковского. И эта попытка завершила эксперимент со Скерцо. Играть отрывок третьей части симфонии, исключив трио, – не имело ни смысла, ни перспектив.

А. К. Глазунов встречался с Андреевым и его коллективом, по меньшей мере, с 1901 года на разных музыкальных интеллектуально-развлекательных собраниях, вроде капустников у К. А. Варламова, которые очень любил посещать. Глазунов оценил своеобразие красок великорусского оркестра и, ориентируясь на его звучание, изобрел небывалый дотоле характеристичный штрих на скрипке, подражающий балалаечному бряцанию, а именно: пиццикато вверх и вниз трех- или четырехзвучными аккордами. В 1904 году композитор применил этот прием в двух симфонических сочинениях: балетной сцене «Гадание и пляска» и скрипичном концерте. Этим приемом воспользовался Н. А. Римский-Корсаков, инструментуя партитуру «Китежа».

Композиторские эксперименты А. К. Глазунова продолжились в созданной специально для великорусского оркестра «Русской фантазии». Сочинение было окончено 22 ноября 1905 года. Андреев принял «Русскую фантазию» как ценный дар, и, безусловно, дорожил вниманием директора консерватории к своему оркестру. Первое исполнение состоялось уже через три месяца, 26 февраля 1906 года. Перед премьерой в газетах появились анонсы, акцентировавшие внимание на новинке, отмечая ее важность для великорусского оркестра. Число желающих услышать «Русскую фантазию» было очень большим, даже для концертов Андреева, всегда пользовавшихся популярностью. Глазунов присутствовал на премьере к удовольствию публики и исполнителей.

Сочинение обратило внимание новизной оркестрового письма. Рецензенты находили, что великорусский оркестр зазвучал как «целая армия» смычковых инструментов и заиграл свежими красками. Были и альтернативные мнения о том, что автор как будто не освоился с непривычными для него звучностями: подход Глазунова был слишком необычным. В «Русской

фантазии» Глазунов попытался дать собственное представление о возможностях оркестра Андреева и раскрыть его новые стороны. Отлично усвоив нормы инструментовки великорусского оркестра, Глазунов творчески распорядился его средствами.

Форма «Русской фантазии» представляет собой двойные вариации с чертами сонатности. Некоторые приемы инструментовки Глазунова сходны с принципами оркестрового стиля Фомина. Первая тема, певучая, в духе протяжной песни, излагается у альтовых домр, а затем домровым «хором», в различном сопровождении. Вторая тема, плясовая, отдана балалайкам. В то же время Глазунов достаточно смело обращается с инструментами великорусского оркестра, в частности, непривычно (отлично от Фомина) трактует балалаечную группу. Балалайкам, а не домрам, нередко поручается исполнение певучей темы, чего в классических партитурах Фомина никогда не бывает. Типичная балалаечная аккордовая фактура (бряцание и тремоло) в партитуре Глазунова отходит на второй план, используется для динамизации. В экспонирующих разделах Глазунов излагает партию балалаек пиццикато на одной струне. Таково начало второй, плясовой темы: скерцозным танцем в «Русской фантазии» заменяется традиционная «деревенская» балалаечная пляска.

Глазунов свободно пользуется в сочинении имитационной полифонией, мотивной разработкой, словом, теми приемами симфонического развития, которые избегал Фомин в выработанном и утвержденном в великорусском оркестре «строго русском стиле».

В целом, отзывы прессы об исполнении «Русской фантазии» были более чем благоприятные: новинка пришлась по сердцу, а трактовка Андреева, как всегда, была на высоте. Огромный успех «Русской фантазии» вселял надежду, что в развитии великорусского оркестра открылась новая эра. Однако, несмотря на общее воодушевление, «Русская фантазия» не прижилась в репертуаре. Сочинение Глазунова, исполненное пять раз в 1906 году и один раз в 1907 году, на время уходит из программ. Андреев обращается к нему вновь по случаю юбилейных торжеств, и «Русская фантазия» звучит в концертах 2 и 3 апреля 1913 года. На втором из них, проходившем в Дворянском собрании, побывал Глазунов, вызвав ажиотаж в публике. Масштаб сочинения соответствовал приподнятому настрою четвертьвекового триумфального андреевского юбилея.

На этом история исполнения произведения Глазунова великорусским оркестром В. В. Андреева оканчивается. Хотя прецедент был создан и всемерно освещен в прессе, у других композиторов почин отклика не имел. Более того, Римский-Корсаков отказался от применения балалаек в «Китеже» уже после исполнения «Русской фантазии», а значит, пример Глазунова его не убедил. Глазунов, написав произведение для великорусского оркестра, поставил композиторский эксперимент, который не получил продолжения даже в его собственном творчестве, но показал неорганичность применения симфонических принципов в

великорусском оркестре. Таким образом, «Русская фантазия» в репертуаре великорусского оркестра В. В. Андреева осталась единственным оригинальным сочинением крупной формы.

1.3.3.4 Аккомпанементы

Отдельную область в репертуаре оркестра В. В. Андреева составляли аккомпанементы. Великорусский оркестр В. В. Андреева аккомпанировал преимущественно вокалистам. Обращает внимание русская направленность в выборе пьес: «Серенада» Ф. Абта – единственное исключение из списка аккомпанементов, включающего романсы русских композиторов, вокальные фрагменты опер Чайковского и Римского-Корсакова и русские народные песни. Одно и то же произведение могло существовать и как оркестровый номер, и как вокальный аккомпанемент⁹⁶.

Певцом в сопровождении великорусского оркестра исполнялась песня Андреева на слова Огарева «**Былое на Волге**»⁹⁷. В 1897 году в «Петербургском листке» анонсировался выход песни в издательстве Н. Х. Давингоф с посвящением Н. Н. Фигнеру [207]. Однако неизвестно, исполнял ли Фигнер посвященную ему песню. По концертным программкам выявляется только одно исполнение песни «Былое на Волге» другим тенором, Николаем Аркадьевичем Большаковым в концерте великорусского оркестра В. В. Андреева 13 ноября 1899 года. Газеты откликнулись на этот концерт, отметив исполнение новой песни: «Большаков, с аккомпанементом оркестра, передал песню "Былое на Волге" <...> истинно по-русски оттеняя все изгибы удрученной души волжских бурлаков» [201].

Оригинала сочинения в нашем распоряжении не имеется, но ознакомиться с ним можно благодаря изданию клавира в журнале «Музыкальная жизнь» [13]⁹⁸ (Рисунок Б.8). В публикации имеется партия мужского хора: возможно, Андреев планировал исполнять песню с хором Т. И. Филиппова, с которым в 1897 году налаживал контакты, но планы не осуществились. Мелодию песни «Былое на Волге» Андреев создал в духе русских песен с характерным набором простых и узнаваемых попевок. Интонационно песня переключается с напевом «Эй, ухнем!», мелодическая связь с которым ощущается в припеве «Ай, да да, ай да!».

⁹⁶ Список аккомпанементов помещен в таблице В.4 приложения В.4.

⁹⁷ В современных Андрееву материалах (газетных рецензиях, концертных программках) не указываются инициалы автора текста, к которому обратился Андреев. Насколько удалось проследить, впервые инициал (Н. Огарев) появляется в публикации в «Музыкальной жизни» 1961 года [13]. В изданиях сочинений известного революционного деятеля, поэта и публициста Николая Платоновича Огарева стихотворения «Ой, ты Волга, матушка, русская река» не обнаруживаются. Хотя, учитывая его вольнолюбивые настроения, он вполне мог быть автором этого стихотворения. В его творчестве есть сходные по мотивам, «волжские», бунтарские произведения («Сторона моя родимая», поэма «Забыть»).

⁹⁸ Ремарка в публикации: «Песня В. Андреева "Былое на Волге" не печаталась с 1897 г. Подготовлена к публикации Н. Бекназаровым».

Состоит песня из четырех одинаковых куплетов. Куплет строится в форме запева солиста и хорового припева. В 1948 году была сделана запись песни Андреева «Былое на Волге» певцом Анатолием Орфёновым с оркестром русских народных инструментов П. Алексеева⁹⁹.

С 1903 года исполняется романс В. В. Андреева под названием «Колыбельная песня». Текст романса представляет собой парафраз В. В. Андреева на известное стихотворение М. Ю. Лермонтова «Спи, малютка, безмятежно»¹⁰⁰. Рукопись чернового варианта стихотворения Андреева, по которой можно определить работу автора, представлена в альбоме № 28. Андреев намеренно создает фольклоризированный вариант, со сквозной патриотической линией, используя образы русских сказаний, былин, легенд. Среди богатырей и витязей возникают оперные Людмила, Черномор, Садко (Рисунок А.36).

«Колыбельная песня» Андреева, с посвящением певице Марии Александровне Михайловой, вышла в издательстве Циммерман в двух вариантах: для высокого и для среднего голоса. Премьера состоялась 9 ноября 1903 года в исполнении сопрано, чье имя было скрыто в программке за тремя звездочками (***) . Скорей всего, инкогнито была сама М. А. Михайлова. В дальнейшем певица периодически исполняет «Колыбельную песню» Андреева в сопровождении его оркестра, а также с оркестром Н. И. Привалова. В 1908 году песню Андреева с великорусским оркестром И. И. Волгина исполняет О. В. Нардуччи.

Акомпанировал великорусский оркестр Андреева также хору и вокальному ансамблю. Описанное в разделе 2.3.1 главы 2 содружество В. В. Андреева с хором Т. И. Филиппова отзовется через много лет примечательным образом. Хоровые партитуры легко переключались для вокального квартета, а, следовательно, при наличии соответствующих исполнительских сил можно было представить интересные номера. Андреев воспользовался такой возможностью, по меньшей мере, два раза. На гастроли в Америку в 1911 году Андреев везет со своим великорусским оркестром вокальный квартет в составе Л. Орловой, О. Скрыбиной, Н. Васильева, И. Томашевича с репертуаром из шести народных песен из сборника Филиппова под аккомпанемент великорусского оркестра. В 1918 году несколько песен из совместного репертуара хора Филиппова и великорусского оркестра исполнил вокальный квартет артистов Театра музыкальной драмы.

⁹⁹ Издано [409]. В издании указано, что слова песни – народные. В этой версии партия хора переинструментирована на оркестровый проигрыш и купирован четвертый куплет.

¹⁰⁰ Стихотворение Лермонтова сочинено в 1838 году, впервые опубликовано в «Отечественных записках» в 1840 году. На эти стихи писали музыку многие композиторы, как профессиональные, так и любители. Также известен ряд литературных сочинений, написанных «в подражание Лермонтову», с включением свободолюбивых, революционных и фольклорных мотивов. В различных вариантах и переделках текст стихотворения получил широкое распространение в народном обиходе.

Аkkомпанементов инструменталистам немного. В основном, это были аккомпанементы исполнителям из состава оркестра Андреева. Первым появилось произведение для балалайки с сопровождением великорусского оркестра «Испанские танцы» В. В. Андреева, сначала предназначавшиеся для балалайки с аккомпанементом фортепиано. В 1900 году пьеса звучала с оркестровым сопровождением (в исполнении автора, затем М. В. Кадлубовского). Позже «Испанские танцы» Андреева значатся в концертных программках как пьеса для оркестра. Дуэт гусяров В. Д. Данилова и А. А. Гартмана с сопровождением оркестра исполнял переложения произведений Э. Жилле: «Фантазия» (с 1905 года) и «Разбитое сердце» (с 1906 года). В 1917 году для этого же состава появилась новая композиция – романс «Sans Paroles» на тему этюда Шопена ор. 10 № 3.

С 1913 года великорусский оркестр В. В. Андреева начинает аккомпанировать народному гусяру О. У. Смоленскому, солировавшему на гусях звончатых в обработке «Как под яблонькой» и на жалейке в обработках «Ты рябинушка» и «Заиграй, моя волынка!».

Отметим также единичные случаи аккомпанирования великорусским оркестром скрипке и танцу. 10 декабря 1906 года в благотворительном сборном концерте в Офицерском собрании под аккомпанемент оркестра В. В. Андреева звучала серенада Р. Дриго в исполнении Эжени Бюэсс (скрипка). 28 марта 1910 года в зале Дворянского собрания проходил «прощальный концерт» польского скрипача Бронислава Губермана при участии многих артистов, в том числе и великорусского оркестра Андреева, аккомпанировавшего Губерману в «Ave Maria» (автором, не указанным в программе, наверное, был Шуберт). Уникальным случаем в концертах Андреева стало сопровождение танца балерины М. Ф. Кшесинской в номере «Соловей» из балета «Конек-Горбунок» Ц. Пуни 23 апреля 1910 года¹⁰¹.

1.3.3.5 Сочинения В. В. Андреева

Сочинения самого В. В. Андреева представлены, в основном, салонными пьесами¹⁰². Именно за эту часть репертуара балалаечный маэстро получил, пожалуй, больше всего нареканий. Безыскусный мелодизм, простота гармоний, лапидарность форм балалаечных и оркестровых миниатюр Андреева давали повод критикам отказывать им в художественности и считать балластом, музыкальным мусором в репертуаре коллектива (см., например: [252]). Но у публики эти пьесы находили живой отклик. Н. П. Фомин приводит услышанные им в антракте одного из концертов В. В. Андреева слова одной дамы: «А мне больше всего понравился вальс, так нежно, упоительно...» ([554, л. 2об.], также: [12, с. 225])¹⁰³.

¹⁰¹ О балетных постановках с аккомпанементом великорусского оркестра: глава 2, раздел 2.3.7 (также [156]).

¹⁰² Список сочинений В. В. Андреева, исполненных в концертах, – в таблице В.5 приложения В.5.

¹⁰³ Фомин пишет о премьерном концерте кружка, но в его памяти совместились несколько событий: на самом деле он вспоминал о каком-то другом концерте.

Причина притягательности салонных пьес была в мастерстве андреевской интерпретации и в культуре исполнения, помогавших превратить музыкальную безделушку в концертный номер. Адепт искусства Андреева, музыкальный критик В. П. Коломийцев писал в 1913 году: «Ансамбль исполнения доведен у Андреева до идеальных пределов художественной виртуозности. Помимо народных песен, в такой тонкой, изящной и необыкновенно жизненной передаче с наслаждением слушается и произведение симфонического характера, и камерная миниатюра, и пьеса салонного стиля (напомню, что понятие так называемой "салонности" отнюдь не всегда совпадает с понятием пошлости, которой Андреев, со свойственным ему чутким вкусом, тщательно избегает)» [253].

Излюбленным жанром композиторского творчества Андреева были вальсы. В конце XIX века жанр вальса переживал пик популярности. Вальсовые ритмы воплощались в вокальных и инструментальных формах. Вальсы использовались как пьесы для слушанья на концертах, так и для сопровождения танцев на балах. Венские, французские, цыганские вальсы обладали изысканной характерностью, манили романтикой чувств. Выпуски моножанровых серий, таких как, например, «Букет вальсов» издательства Н. Х. Давингоф¹⁰⁴, впечатляют количеством имен авторов и разнообразием названий.

Точное количество вальсов В. В. Андреева, исполненных кружком балалаечников, подсчитать затруднительно, поскольку в программках не всегда указывались их названия. Многим новым вальсам названия придумывали уже после их исполнения. Некоторые вальсы создавались «по случаю». В программках французских выступлений 1892 года присутствуют единичные исполнения кружком вальсов «Sur la Neva» [«На Неве»], «Воспоминание о Париже», более в концертах не повторяемых. Только в английских гастролях 1910 года исполнялся вальс «Приветствие Англии».

Лучшие из зрелых вальсов Андреева – «Фавн» и «Воспоминание о Вене» – не уходили из программ с момента их появления. Менее распространены были вальсы «Бабочка», «Метеор» и «Воспоминание о Гатчине». Не закрепились в репертуаре «Листок из альбома», «Орхидея». Некоторые вальсы, популярные в ранний период, не исполняются в поздний период: «Балалайка», «Экспромт». «Вальс-каприз» из оркестрового (исполнялся в ранний период) в 1910-х делается сольным для балалайки с аккомпанементом оркестра.

Имеются записи четырех вальсов в исполнении великорусского оркестра Андреева: «Воспоминание о Гатчине», «Фавн», «Воспоминание о Вене» и «Бабочка», сделанные во время гастролей в Америке в 1911 году (все выпущены на пластинке «Василий Андреев и его "Великорусский оркестр"» фирмой «Мелодия» в 1988 году, см. приложение Д). Интерпретация Андреева превращает эти пьесы в яркие концертные миниатюры. Андреев гибко работает с

¹⁰⁴ См., например, каталог в издании: [372].

темпом, метроритмикой, динамикой и наполняет исполнение экспрессией. Андреевские вальсы составляли в программах необходимый контраст народным песням, но, главное, вальсы давали то, чего нельзя было требовать ни от обработок народных песен с их выдержанной стилистикой, ни от переложений композиторской музыки. Пластичные, изящные, динамичные танцы были областью проявления безграничных эмоций и вдохновенного чувства. В вальсах, как ни в каком другом жанре, можно было свободно творить по собственному желанию, поскольку Андреев-автор и создавал традицию их исполнения.

Помимо вальсов, Андреев сочинял марши, мазурки, полонезы. В 1890-х он часто исполняет марш на балалайке собственного сочинения. В репертуаре кружка был популярен марш «Воспоминание о Парижской выставке» (1889). Во второй приезд во Францию (1892) исполняется также «Маленький марш» и марш «Санкт-Петербург».

К торжествам по поводу визита в Россию французского президента в 1897 году сочиняется марш «Феликс Фор», продолжая линию «сувенирных» сочинений в память о том или ином событии. 13 августа 1897 года в Петергофском дворце давался концерт великорусского оркестра В. В. Андреева для французской делегации¹⁰⁵. В программе концерта стоит марш «Феликс Фор» с посвящением президенту Французской республики. Марш был сочинен совместно В. В. Андреевым и Н. П. Фоминым: Андрееву принадлежала тема первой части, Фомину – гармонизация и инструментовка. Объяснению этого обстоятельства была посвящена отдельная газетная заметка [196]. До начала 1898 года марш «Феликс Фор» был еще несколько раз исполнен Андреевым в концертах, и на этом его история завершается.

В 1898 году Андреев исполняет на балалайке собственный Полонез, который затем был переложен на оркестр и получил широкое распространение в репертуаре с новым названием «Торжественный полонез». Мазурки В. В. Андреева написаны, главным образом, для балалайки соло. В качестве оркестровых пьес иногда исполнялись Мазурка № 3, Мазурка-прима и «Scene de Ballet» (полька-мазурка).

Известны несколько вокальных сочинений В. В. Андреева. Романс «О, не забыл я» исполнялся в 1890 году баритоном Я. Н. Биллигом в концертах Андреева под фортепиано¹⁰⁶. Уже упоминались песни В. В. Андреева «Былое на Волге» (1899) и «Колыбельная песня» (1903), исполнявшиеся певцами с аккомпанементом великорусского оркестра.

¹⁰⁵ Программка концерта напечатана на двух языках: русском и французском. К французской части добавлены пояснения о составе оркестра Андреева: «Balalaikis á trois cordes, Domeras á trois cordes, Gouslis. Instruments – Moskovites du XVII siècle, reconstitués d'après les modèles anciens et perfectionnés par V. Andreev» [Балалайки в три струны, домры в три струны, гусли. Инструменты Московии XVII века, реконструированы и усовершенствованы по старым моделям В. Андреевым] [465, л. 15–15об.].

¹⁰⁶ Романс В. В. Андреева «О, не забыл я» вышел в 1891 году в издательстве М. Бернарда с посвящением А. С. О. [379].

1.3.3.6 Оригинальные сочинения Н. П. Фомина

С конца 1904 года репертуар оркестра Андреева пополняется новыми пьесами Н. П. Фомина, написанными, однако, не специально для андреевского коллектива, а появившимися благодаря иным обстоятельствам. Несколько пьес для великорусского оркестра были взяты из музыки Фомина к любительскому спектаклю **«Сказка о мертвой царевне и семи богатырях»**, созданному по инициативе княгини М. К. Тенишевой. В ее воспоминаниях находим подробное описание появления «Сказки» [135, с. 190–192].

Введя в обычай домашние спектакли и курируя собственный балалаечный оркестр, состоящий из учеников Талашкинской сельскохозяйственной школы, которым руководил участник андреевского коллектива В. А. Лидин, примерно в 1902 году княгиня Тенишева задумала устроить музыкально-театральную постановку под аккомпанемент балалаечников. Сюжетом была избрана сказка А. С. Пушкина «О мертвой царевне и семи богатырях», и, собственноручно составив либретто, княгиня заказала музыку Н. П. Фомину. Фомин дописал слова к музыкальным номерам (хорам, диалогам, ариозо Царевны, речитативу Царевича); слова к арии Царевича были сочинены неким Н. И. Язенко¹⁰⁷. Получившееся сочинение было названо «лирическими сценами»¹⁰⁸, в которых объединялись сольное и хоровое пение, танцы, разговоры и оркестровые номера. Премьера «Сказки» состоялась в имении княгини Талашкино 6 августа 1904 года.

Княгиня обладала чем-то вроде авторских прав на это произведение. Поэтому когда у Андреева возникло желание исполнить Вступление к «Сказке» в своих концертах, он обратился к ней за разрешением. Через В. А. Лидина княгиня ответила согласием при условии указания в афише, где и при каких обстоятельствах была впервые исполнена эта музыка¹⁰⁹. Андреев включил новую пьесу в концерт 14 ноября 1904 года. В программке, как и велела княгиня, было указано: «Вступление к сказке "О семи богатырях", муз. Н. П. Фомина. Исполнялось в деревенском театре княгини М. К. Тенишевой 6 авг. 1904 г.» [479, л. 24–27]. С этого времени «Вступление» часто исполняется оркестром В. В. Андреева. Разрешение на исполнение других номеров из «Сказки» Андреев также спрашивал у княгини через В. А. Лидина.

В 1907 году из музыки к «Сказке» Фомин делает произведение под названием «Русская сюита» в составе: «Колыбельная», «Хоровод» и «Пава». Номера из «Сюиты» играли также

¹⁰⁷ Рукопись либретто «Сказки» [548]. Там же имеется общедоступное издание (на дешевой бумаге), «книжка-копейка» «Сказка о Мертвой царевне» А. С. Пушкина, в котором отмечены карандашом на полях в соответствующих местах роли: Царица, Зеркальце, Чернавка, богатыри, Царевич, Старуха, Солнце, Месяц, Ветер. Отмечены также: дуэт Царя и Царевича Елисея, хор богатырей, ария Царевича, дуэт Царевича Елисея с Царевной.

¹⁰⁸ Программа первой постановки «Сказки»: [543]. В воспоминаниях княгиня называет «Сказку» «феерическими сценами».

¹⁰⁹ Письмо Лидина Андрееву от 18 октября 1904 года [420, л. 1].

отдельно, иногда объединяя со «Вступлением» к «Сказке». В 1910 году А. М. Давыдов под аккомпанемент оркестра пел «в первый раз» арию Царевича из «Сказки о царевне и семи богатырях».

Четыре оркестровых номера из «Сказки» были изданы в советский период¹¹⁰. В этих пьесах Фомин остался верен принципам, сформированным им в обработках народных песен, и создал изысканные в своей простоте инструментальные миниатюры. Для каждой из них Фомин сочиняет мелодию, родственную по интонационному складу к народной песне, и обрабатывает ее в узнаваемой манере, близкой «строго русскому стилю».

С 1907 года в качестве оркестровых пьес исполняются номера из балета Н. П. Фомина «**Жизнь-сон**»: «Вальс», «Danse d'Auvergne» («Танец в деревянных башмаках», другое название – «Овернский танец»)¹¹¹, вальс «Deux Caractéristiques» [«Две характерности»] и «La Coquetterie» [«Кокетство»]. Два последних номера иногда объединялись в цикл под названием «Scenes de Ballet» (балетные сцены).

О трехактном балете «Жизнь-сон» Н. П. Фомина на либретто автора А. П. Бабовкина¹¹² пока имеется больше вопросов, чем ответов. Был ли он поставлен? Был ли он вообще окончен? Наброски оркестровки для симфонического оркестра – в архиве Фомина в Петербурге (КР РИИИ, ф. 27)¹¹³. Готовые части Фомин переложил на великорусский оркестр. Поэтому пьесы из балета «Жизнь-сон» можно лишь условно назвать оригинальными для великорусского оркестра, поскольку они были инструментованы либо с симфонической партитуры, либо с клавира¹¹⁴.

Для полноты картины необходимо упомянуть о так и ненаписанной **Первой русской симфонии** Н. П. Фомина для великорусского оркестра, о создании которой Андреев просил Фомина в 1908 году, готовясь к 20-летнему юбилею¹¹⁵. Середина первого десятилетия XX века прошла у Андреева под знаком «уравнивания прав» инструментов великорусского оркестра с инструментами симфонического оркестра, и получение оригинальной симфонии было еще одной попыткой достичь поставленной цели. Однако настойчивые просьбы Андреева остались напрасными. Фомин понимал, что дело вовсе не в симфонии. Великорусскому оркестру необходимо было развивать собственное направление, а не вторгаться в чуждую для него

¹¹⁰ «Вступление» [397]; «Колыбельная» и «Пава» [406]; «Хоровод» [408].

¹¹¹ Овернь (Auvergne) – административный регион Франции.

¹¹² Н. П. Фомин упоминает А. П. Бабовкина в мемуарах: как знакомого, посещавшего В. В. Андреева [555, л. 21].

¹¹³ Текстологическое изучение нотных рукописей Фомина еще ждет своего часа.

¹¹⁴ Вальс из балета «Жизнь-сон» Н. П. Фомина издан в виде фортепианной пьесы в издательстве Иогансен [395]. На обложке издания пометка, смысл которой понять затруднительно: «Париж, 1907 г.».

¹¹⁵ Письмо Андреева Фомину от 18 января 1908 года [416, л. 7] (также [12, с. 149]).

сферу. Но, уважая желания Андреева, Фомин выполняет его просьбу, хотя не так скоро и не в полном объеме.

Только через пять лет Андреев дождался одной части из оставшейся недописанной Фоминым симфонии для великорусского оркестра: симфоническое «Скерцо» стало подарком к 25-летию деятельности Андреева. Это событие было отмечено в газетах. В декабре 1912 года в прессе говорили о том, что Скерцо будет исполнено в ближайшем концерте [294]. Но на самом деле партитура Скерцо было только преподнесена в качестве подарка к юбилейным торжествам [222]. В концертах великорусского оркестра В. В. Андреева Скерцо из симфонии Н. П. Фомина не исполнялось никогда¹¹⁶. Партитура Скерцо – в архиве Илюхина в РГАЛИ [549] и в коллекции электронных копий автора работы.

Изучение документов открыло сложную, многосоставную организацию андреевского дела. Реализация проекта потребовала разработки самых разных сторон музыкально-художественного целого: концепций сольного инструмента, ансамбля и оркестра, репертуара и принципов репертуарной политики, сценических форм исполнения, звуковых идеалов, индивидуальности в звучании и художественной образности.

Появление нового концертного коллектива вызвало необходимость установления его гармоничных, равноправных отношений с существующей музыкальной культурой. Вместе с тем, в полной мере раскрылись особенные качества самого В. В. Андреева – ищущего художника, творца, экспериментатора, ставившего высокие цели в искусстве и добивавшегося их достижения.

Не менее важной задачей было вхождение проекта Андреева в жизнь русской концертной эстрады, его подключение к наиболее актуальным, перспективным направлениям, к сотрудничеству с яркими деятелями-новаторами, развивавшими новое национальное концертное искусство, наиболее оригинально воплощавшими «русскую идею» в своем творчестве. Эти процессы и явления будут рассмотрены в следующей главе.

¹¹⁶ 14 марта 2018 года, в концерте к 130-летию первого выступления кружка любителей игры на балалайках В. В. Андреева оркестр им. Н. П. Осипова под управлением Е. Волчкова представил мировую премьеру «Скерцо» Н. П. Фомина. 15 марта 2018 года состоялась петербургская премьера в оркестре им. В. В. Андреева.

ГЛАВА 2. В. В. АНДРЕЕВ И ЕГО КОЛЛЕКТИВ В СИСТЕМЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЭСТРАДЫ РОССИИ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА

2.1 Типы и характер концертных программ дореволюционной музыкальной эстрады. Сценические площадки

К началу артистической карьеры В. В. Андреева на музыкальной сцене столицы сложились определенные традиции и специфика. Изучение архивных материалов и публицистики позволяет установить типы и особенности концертных мероприятий, характерных для конца XIX – начала XX века. Ознакомление с регламентом концертных устройств необходимо для формирования объективных представлений о характере сценической деятельности В. В. Андреева, ее целях, проблемах и тенденциях.

Дореволюционная концертная жизнь отличалась богатством и разнообразием форм, несводимых к современным стандартам и классификации. Термин **«концертная эстрада»** употреблялся как минимум с конца 1880-х годов для обозначения места проведения различных по форме и задачам организованных публичных концертов. Причем обычно под понятием **«концертная эстрада»** подразумевалась область **«серьезной»** музыки, звучащей на **эстраде концертного зала** – специализированной сцене, предназначенной для проведения концертов с программой из композиторских сочинений в исполнении профессиональных музыкантов для избранного и образованного общества¹¹⁷. **«Концертной эстраде»** противопоставлялись, с одной стороны, оперно-балетная и театральная сцены, с другой стороны – подмостки ресторанов и ярмарок, **«кафешантанная эстрада»**. Нейтральное содержание вкладывалось в понятие **«летняя эстрада»**, так как на ней могли организовываться и **«серьезные»** симфонические, и **«легкие»**, **«пестрые»** концерты.

Концертные устройства различались по месту их проведения, что зачастую определяло их художественный уровень. Самыми востребованными концертными площадками Петербурга являлись залы Дворянского собрания, Кредитного общества, Офицерского собрания, Малый зал консерватории, зал Павловой и другие. Незыблемых границ между видами концертов, проходивших на разных эстрадах, не было. Многие музыкальные мероприятия в элитных Дворянском собрании или Мариинском театре носили явно развлекательный характер, в то время как на открытых сценах увеселительных садов, подобных **«Аквариуму»** или Павловску, проходили серии симфонических концертов с вполне серьезными программами.

¹¹⁷ В публикациях изучаемого времени встречался устойчивый оборот **«серьезная концертная эстрада»**. Чаще, чем к другим сценам, название **«концертная эстрада»** применяли к главной концертной площадке Петербурга – залу Дворянского собрания.

Общей особенностью концертных устроений был сборный принцип составления программ, применявшийся в той или иной степени для любых концертов, рассчитанных на разную аудиторию. «Персональные» вечера одного певца, инструменталиста или музыкального коллектива проходили, как правило, с участием других артистов, номера которых перемежались с номерами основного концертанта, однако концерт, по понятиям времени, считался сольным. Пианист, дававший собственный концерт, задействовал в программе певцов, скрипача или виолончелиста. Вокалист приглашал пианиста, скрипача и драматического актера для выразительного чтения басен и стихотворений. Программы симфонических вечеров включали сольные вокальные и инструментальные номера. Вечера, в которых выступал один концертант (чаще таковыми оказывались гастролеры), или камерные собрания, например, квартетные, рассчитанные на узкий круг музыкальных знатоков, занимали относительно небольшое место.

Обширную отрасль концертной индустрии составляли **собственно сборные концерты** в их стилевом многообразии. Сборные концерты были наиболее распространенной, популярной и разнообразной формой музыкальных сценических устроений. Важный признак сборных концертов – участие нескольких (многих) приглашенных артистов на равных началах. Каждый участник выступал со своими номерами, уступая затем место следующему. Разновидностью сборных концертов являлись музыкально-литературные вечера, особенно любимые различными общественными организациями, отличавшиеся преобладанием «выразительного чтения» над музыкальными номерами в программах. Театральными обществами ставились спектакли с присоединяемым сборным концертным отделением. В антрактах балов или театральных постановок устраивались небольшие интермедийные концерты или дивертисменты.

Исключительно на сборном принципе основывались многочисленные благотворительные концерты, образовавшие на границе веков особую область концертной жизни России. Благотворительные концерты устраивались для пополнения кассы какой-нибудь организации или по случаю – например, в помощь семействам воинов – и часто превращались в общественно значимые акции. В политически и социально острые для государства моменты артистическая элита откликалась подготовкой концертов, собранные средства с которых перечислялись на конкретные цели. Хороший денежный сбор являлся показателем успеха благотворительного концерта. Такие концерты устраивали по контрастно-составным разножанровым программам с участием знаменитых артистов, делая их более привлекательными для публики.

Сборные концерты носили пограничный характер, с одной стороны отпочковываясь от филармонических концертов, с другой стороны, насыщались элементами «легкой» музыки.

Ориентируясь на разный контингент слушателей, сборные концерты заимствовали «демократические» черты у развлекательных концертов открытых площадок и отличались большей свободой, чем строгие филармонические собрания. Поэтому в сборные концерты включались «неформатные» жанры, не допускавшиеся в филармонические концерты, такие как игра на цитре, концертино, мандолине, гитаре, цыганское пение, и необычные номера, как, например, цыганские романсы с аккомпанементом арфы или балетный танец в сопровождении румынского оркестра.

Сборные музыкальные устройства на концертной эстраде заняли лидирующие по популярности позиции в концертной жизни. Многожанровость (и даже разнородность представляемых видов исполнительских искусств) являлась их отличительной чертой. В одном концерте могли быть представлены классический вокал, цыганское пение, фортепианные пьесы композиторов-классиков. Часто вечер состоял из нескольких контрастных отделений, представлявших, например, драму, музыку, балет.

Кажущееся «бесконечное разнообразие» номеров в концертах сводилось к нескольким основным утвердившимся музыкальным жанрам. Наиболее востребовано было вокальное искусство практически всех направлений: от оперной и камерной классики до цыганских романсов и народных песен. Контраст пению составляла игра на разных инструментах: от скрипки и фортепиано до арфы и флейты. Регулярно в программы включались литературные композиции или мелодекламации (чтение на фоне фортепианного звучания). Набирали популярность короткие балетные постановки. Причем балет сделался признаком «больших», особо торжественных устройств; в рядовых благотворительных или «персональных» концертах балетные артисты, как правило, не участвовали.

Подчеркнем, что в распространенных сборных концертах обычно участвовали те же исполнители, что и в филармонических: известные певцы, скрипачи, пианисты, актеры. Если же в концерт не удавалось привлечь «звезд», то набор жанров все равно по преимуществу оставался тем же: пение, инструментальная игра, драматическое чтение.

Программа сборных концертов складывалась из чередования номеров по принципу калейдоскопа или мозаики. В качестве номера, наряду с миниатюрами разных жанров, могли фигурировать и небольшие драматические постановки, и одноактные оперетты. В программы концертов с участием симфонических оркестров входили увертюры, части симфоний или симфонии целиком.

Номерная структура была обусловлена требованием разнообразия. Но формообразующим компонентом программы считался не номер, а выход артиста или коллектива. Выход мог состоять из нескольких законченных номеров, и у одного участника могло быть несколько выходов за вечер. В концертных программках выход отмечали цифрой, а последовательность

исполняемых произведений буквами (а, б, в). Номера внутри выхода соотносились по принципу контраста, образуя тем самым многоуровневую драматургию концерта (Рисунок Б.9).

Несмотря на включение в некоторые концерты, рассчитанные на широкую аудиторию, произведений крупной формы, миниатюра оставалась преобладающим структурным элементом большинства концертных программ. Условие краткости выступления заставляло артистов искать действенные способы усиления художественной выразительности.

Печатные концертные программки рубежа веков отличаются лаконичностью: порой указано лишь по пять-шесть выходов разных артистов в каждом отделении. На деле концерты зачастую оканчивались за полночь из-за обычая публики бисировать чуть ли не все номера. Рецензенты отмечали двойную или тройную работу концертантов за вечер как традиционное явление и советовали составлять самые маленькие программы, чтобы избежать окончания концерта к утру. В тех случаях, когда обширное содержание становилось доминантой концерта, устроители обращались к слушателям со специальной просьбой не требовать повторений.

Выбор репертуара зависел от вида концерта. Для сборных концертов, предполагавших только один выход концертанта с несколькими номерами, готовились известные, зарекомендовавшие себя пьесы. В собственных, сольных концертах наряду с известными произведениями апробировались новинки.

Распространенными формами на концертной эстраде стали показательные для эпохи зрелищно-музыкальные устройства с обширной программой, носившие непривычные названия, такие как концерты-монстры, или, иными словами, концерты-гиганты, концерты-исполины, и «пель-мель» спектакли. Определение «пель-мель» означало «всякая всячина»; слово «спектакль» употреблялось в широком смысле и указывало на разножанровое представление.

Программы концертов-монстров и пель-мель спектаклей отличались масштабностью, включали выступления цыганских певцов, национальных оркестров¹¹⁸, малороссийских и русских хоров, знаменитостей и «звезд», сочетали различные жанры в искусстве («классические» и «неформатные»), характеризовались эксцентрическими тенденциями, представляя, например, оперное пение под аккомпанемент шарманки. В программы пель-мель спектаклей могли включаться относительно законченные театральные постановки, например, отдельные акты оперетт. В «больших» сценических действиях (концертах-монстрах, «спектаклях»), тематических вечерах), в дивертисментной части балов, маскарадов в качестве

¹¹⁸ В развлекательной культуре Петербурга были популярны румынские, венгерские, испанские оркестры. Инструментальные капеллы, выступавшие в летних садах и ресторанах, состояли из национальных исполнителей и использовали национальные инструменты. Встречались также «подражательные» оркестры, использовавшие национальные костюмы и инструментарий, исполнявшие тот же репертуар, но не имевшие этнических аутентичных исполнителей.

особого развлечения ставились «живые картины» (краткие мимические сценки с музыкальным сопровождением на различные сюжеты) и демонстрировалась «живая фотография Люмьера» – начинающий входить в обиход в конце XIX века синемаграф.

Увеселительные заведения вроде театра П. В. Тумпакова, сада «Аквариум» или Крестовского сада ежедневно проводили «большие экстраординарные» музыкально-развлекательные вечера, предлагая «сенсационные программы», «последние заграничные новинки», «боевые номера» с «участием первоклассных знаменитостей, этуалей». Но и элитные площадки старались не отставать. В Мариинском театре и Дворянском собрании проводились маскарады и концертные устроения синтетического характера с обширными программами.

Разнообразие в программах порой приводило к неожиданному эффекту – концерты и увеселительные вечера начинали походить один на другой если не именами участников, то набором жанров. Столичная газета отмечала, что посетившая в незначительном количестве очередной маскарад публика пресытилась «изобилием всевозможных развлечений» и уже мало реагировала на «приманки в виде двух оркестров балалаечников, оркестра румын и живой фотографии, изображавшей сцены из трансваальской войны» [274].

Музыкальная эстрада, открытая, постоянно меняющаяся область концертной жизни, вбирала традиции и филармонических концертов, и увеселительных мероприятий, открывала новые горизонты и формировала новые виды сценических искусств.

В. В. Андреев, вступая на петербургскую сцену, поставил себе задачу стать полноправным участником концертной жизни, для чего ему пришлось включиться в ее налаженный распорядок и соблюдать сложившиеся традиции.

Обозначим типы выступлений Андреева и его коллектива, характерные как для раннего, так и для зрелого периода его существования. Предлагаемая классификация универсальна, поскольку позволяет определить вид любого концерта в общем потоке концертных мероприятий.

- Собственные публичные концерты коллектива Андреева с приглашенными дополнительными участниками: петербургские и выездные (выступления в других городах и многодневные гастрольные туры).
- Концерты какого-либо коллектива или артиста с выступлением коллектива Андреева в качестве дополнительного участника («чужие» концерты).
- Сборные концерты (благотворительные, развлекательные и т. д.), объединявшие участников на паритетных началах.
- Частные выступления: концертные вечера для узкого круга слушателей в домах любителей музыки; официальные музыкальные собрания у влиятельных лиц.

2.2 Программы и выступления В. В. Андреева и его концертных коллективов

2.2.1 Выступления Андреева – солиста-балалаечника и первые выступления кружка любителей игры на балалайках в Петербурге

Виртуоз на балалайке В. В. Андреев старался много выступать на публике, но на первых порах он появлялся только на музыкальных семейных вечерах в частных домах, в сборных и «чужих» концертах. На сегодняшний день имеются свидетельства о четырнадцати выступлениях Андреева в Петербурге и об одном выступлении в Кронштадте в сезон 1886–1887 годов.

Круг сценических площадок публичных, открытых концертов с участием Андреева в конце 1886 – начале 1887 года ограничивается почти исключительно театральным залом А. И. Павловой¹¹⁹, вмещавшим достаточное количество слушателей и пригодным для проведения благотворительных концертов и спектаклей с полулюбительским составом участников. В. В. Андреев, солист на балалайке и гармонике, участвует в проводившихся в этом зале музыкальных вечерах Петербургского кружка любителей музыки и дивертисментах после спектаклей Петербургского общества любителей музыкального и драматического искусств. В таких концертах Андрееву, еще малоизвестному дебютанту («соло на балалайке» или «соло на пятиклавишной гармонии»), давали выход в незавидной части программы – в конце отделений. Такое положение номера означало не что иное, как «пьесу для разъезда», когда по негласной установившейся привычке утомленная публика, не дожидаясь полного окончания концерта, устремлялась к выходу. Вплоть до начала XX века «первый и последний номер программы считался крайне невыигрышным» [149, с. 40]. Впрочем, если номер был необычным, слушатели из-за любопытства могли задержаться на своих местах.

Кроме того, из материалов известны единичные выступления Андреева на других сценах: в зале Благородного собрания 21 декабря 1886 года в пользу недостаточных учениц Коломенской гимназии¹²⁰; в Русском коммерческом собрании 23 марта 1887 года; в этот же день, 23 марта, в зале Петропавловской лютеранской церкви на концерте оркестра мандолинистов Дж. Париса; на любительском музыкальном вечере в зале Петровского коммерческого училища 11 апреля 1887 года; в аудитории Педагогического музея в Соляном

¹¹⁹ Театральный зал А. И. Павловой располагался в Троицком переулке, дом 15 (с 1887 года – Троицкая улица, ныне улица Рубинштейна, 13), был рассчитан на 500–520 мест. Пользовался известностью у публики.

¹²⁰ Во всех изданиях этот концерт относят к 23 декабря. В газетной заметке от 24 декабря сказано, что концерт прошел «вчера» [199]. Ошибка заключается в том, что как это нередко бывало, в газете поместили текст журналиста только через день после подачи материала в редакцию. Между тем, концерт состоялся 21 декабря, как это указано в письмах Андрееву Правления общества нуждающимся ученицам Коломенской гимназии [439].

городке 12 апреля 1887 года – концерт, после которого Андреевым заинтересовалась дирекция музея, предложив артисту организовать балалаечные классы.

Также Андреев выступает в частных домах на приемах и званых вечерах (27 февраля у принца А. П. Ольденбургского в присутствии императора Александра III, в марте – концерт в доме П. и великосветский раут). 13 февраля Андреев играет в концерте подражательного цыганского хора. 27 апреля 1887 года Андреев, стремясь продемонстрировать балалайку за пределами Петербурга, выезжает в Кронштадт и участвует в концертном отделении благотворительного спектакля в пользу Кронштадтского отдела русского общества садоводства в зале Морского собрания [181].

Обратим внимание, что, будучи «одиноким» балалаечником, Андреев не дает ни одного сольного концерта. Первый собственный концерт Андреев устраивает только с образованием кружка. Андрееву, проявившему себя в качестве виртуозного исполнителя, незаурядного артиста, а заодно вникнувшему в порядок проведения концертов, оказалось проще выводить на эстраду целый балалаечный ансамбль.

Пробные выступления кружка любителей игры на балалайках В. В. Андреева в зимний сезон 1887–1888 годов, как прежде и Андреева-солиста, проходят на семейных музыкальных собраниях и любительских концертах в частных домах.

Переломным моментом в сценической деятельности кружка оказался первый собственный концерт в зале Кредитного общества 20 марта 1888 года, после которого выступления в любительских музыкальных вечерах отходят на второй план и постепенно начинают осваиваться петербургские концертные сцены.

Андреев тщательно планировал собственные премьерные концерты и перед серьезными выступлениями налаживал контакты с прессой. Тактика заключалась в том, что предварительно, накануне важного выступления, Андреев давал частный концерт в присутствии журналистов, выпускавших затем газетные рецензии, и лишь после этого – публичный платный концерт. Таким приемом Андреев пользовался перед первыми концертами в Петербурге, в Москве, а также в других важных случаях, например, в парижских гастролях.

Премьерный концерт в Петербурге 20 марта 1888 года в Кредитном обществе за неделю (12 марта) предварялся частным выступлением в зале Русского коммерческого собрания. Перед московской премьерой 29 апреля 1888 года Андреев выступил для узкого круга слушателей два раза: в начале апреля, играя в частном московском доме в дуэте с кружковцем Соловьевым, и 27 апреля, дав публичную репетицию в колонном зале ресторана Эрмитаж.

2.2.2 Выездные концерты 1888–1889 годов

В начальный период деятельности кружка балалаечников наблюдается особое стремление Андреева к выездным концертам, число которых значительно превышает число петербургских всех вместе взятых: и собственных, и других. Нельзя сказать, что столица не благоволит балалаечникам – рецензии на их выступления полны восторга. Вероятно, сказывается склонность Андреева к путешествиям и желание показывать новый музыкальный коллектив – ансамбль усовершенствованных балалаек – как можно больше. В течение первых двух лет существования кружка, в 1888 и 1889 годах, Андреев организывает недолгие концертные поездки по городам Российской империи¹²¹. Весной 1888 года кружок посетил с концертами Москву, Тулу и Тверь, осенью – Вышний Волочок и Кронштадт.

Выездные выступления кружка балалаечников В. В. Андреева обычно представляли собой полноценные сольные концерты с участием других артистов. Поиск дополнительных участников являлся необходимостью, продиктованной требованиями времени, и Андрееву часто приходилось договариваться с местными солистами. Например, в концерте кружка Андреева 29 апреля 1888 года в Москве участвуют московские певицы Г. А. Соловьева-Сюннерберг и Е. К. Верни, а также выпускник московской консерватории, скрипач Ф. В. Адольфи и местные аккомпаниаторы¹²².

Если для гастрольных концертов не удавалось привлечь артистов других жанров, певцов и инструменталистов, то Андреев искал способы разнообразить программу своими силами. В программе концерта в Туле в апреле 1888 года указано трио на мандолинах и гитаре в исполнении участников кружка Ф. Е. Рейнике, А. В. Паригорина, Д. Д. Федорова. В концертах в Вышнем Волочке 25 и 26 сентября 1888 года программу дополняют дуэтом на мандолине и гитаре в исполнении В. В. Андреева и А. В. Паригорина, а также выступлением гитариста, очевидно, из состава кружка, скрывшегося за тремя звездочками (***). Кроме того, практически во всех концертах Андреев выступал как солист на балалайке и пятиклавишной гармонике (на последней – по меньшей мере, до 1891 года). В иных случаях выездные концерты кружка проходили в рамках других устроений. Например, 9 октября 1888 года в Кронштадте кружок Андреева выступал в увеселительном вечере куплетиста А. З. Бураковского [182].

Весной 1889 года кружок В. В. Андреева совершил короткое турне через Псков, Ригу, Вильно, Варшаву, взяв с собой куплетиста А. З. Бураковского и баритона Я. Н. Биллига.

От начала деятельности кружка Андреев задумывался о заграничной поездке: уже в марте 1888 года газеты уверяли, что балалаечники Андреева в коротком времени отправятся во

¹²¹ Расписание ранних турне Андреева, в 1888–1890 годах, – в таблице Г.1 приложения Г.1.

¹²² Адольфи заявлен в программке, затем из нее вычеркнут. Однако в рецензиях он упоминается.

Францию. Но только в конце августа – сентябре 1889 года кружок выступил с концертами в Париже, на Всемирной выставке.

О первой поездке балалаечников Андреева в Париж в 1889 году пока известно крайне мало. Андреев хотел попасть к открытию Всемирной выставки, после краткого весеннего турне по западным российским провинциям, но вернулся в Петербург. Вероятно, поездку пришлось отложить в связи с денежными затруднениями. Только 25 августа Андреев с кружком смог отправиться в Париж, пробыв там пять недель, выступая с концертами. В турне кружок Андреева сопровождал баритон Я. Н. Билиг.

По возвращении из-за границы осенью 1889 года кружок Андреева выезжал с концертами в Псков, Ревель, Новгород, Козлов, Москву вместе с певцом Биллигом, представляя развернутую программу в два отделения. Заграничные успехи давали право писать на афишах «по возвращении с парижской Всемирной выставки», подчеркивая, что кружок добился определенного музыкального признания.

Первые провинциальные поездки В. В. Андреева с кружком показали важность его начинания. Балалаечники демонстрировали высокое исполнительское мастерство и открывали для слушателей русский инструмент с новой стороны, реализуя цель, поставленную Андреевым на данном этапе: представить национальный инструмент балалайку в музыкальном отношении наравне с инструментами других народов: испанской гитарой и итальянской мандолиной. Позже Андреев смог преодолеть эту установку, ограничивающую его творческий размах и разработать в полной мере оригинальные и богатые возможности русских народных инструментов.

2.2.3 Летние программы

Имеются сведения о подготовке поездки кружка по русской провинции в начале 1890 года, но она не была осуществлена, либо осуществлена частично (концерты в Кронштадте, Острове, Гельсингфорсе; гастроли по южным губерниям, видимо, не состоялись). Параллельно Андреев пытается поменять ракурс петербургских выступлений и освоить сферу летних увеселений.

В летний сезон 1890 года кружок любителей игры на балалайках В. В. Андреева интенсивно выступал на открытых сценах увеселительных садов Петербурга и его пригородов. Публику специально извещали об участии в представлениях балалаечников. Зарекомендовавший себя в короткий срок балалаечный ансамбль, по мнению обозревателей, вносил изрядное разнообразие в программы увеселений. Следя за музыкальными объявлениями в летних газетах за 1890 год, можно понять, что география выступлений кружка оказалась обширной: «Озерки», «Лесное собрание», Стрельнинский театр, «Аквариум», Павловский

театр, Петергофский театр, «Ораниенбаум»¹²³. В основном балалаечники выступали в дивертисментах театральных спектаклей или в сборных музыкально-увеселительных вечерах.

Типичной и популярной формой садовых развлекательных устроений был спектакль из разряда «легких» (комедия, фарс, водевиль или оперетта) с концертным дивертисментом по окончании. Дивертисмент в летних спектаклях представлял собой небольшой сборный концерт с участием инструменталистов, певцов, рассказчиков, куплетистов. Более масштабной формой увеселительного вечера, которую могли позволить себе только крупные заведения, вроде «Озерков» или «Аквариума», имеющие и сад, и театр, оказывались сложносоставные программы. На открытой эстраде располагался оркестр, симфонический или духовой, исполнявший перед спектаклем в театре программу из нескольких номеров, и игравший затем во время антрактов. Также здесь могли выступать другие артисты, особенно, если антрактов было много. В театре шел спектакль с концертным дивертисментом в завершении.

Репертуар балалаечников хорошо подходил для дивертисментов после театральной постановки или основной музыкальной программы. Здесь были и новизна, и «национальный» оттенок, и виртуозность, и мастерство, позволившие кружку завоевать признание публики. В многочисленных газетных отзывах отмечается, что выступления балалаечников производили «фурор» и сопровождались «выдающимся» или «колоссальным» успехом.

Из рецензий известно, что некоторые номера балалаечники исполняли под аккомпанемент гитары [219]. Состав андреевского ансамбля менялся от выступления к выступлению вплоть до балалаечного трио [70, с. 68], а репертуар, во многом импровизационный в то время, приспособлялся в зависимости от наличия исполнителей.

После 1890 года Андреев больше не устраивал летних гастролей по увеселительным местам Петербурга, реализуя другие планы. В мае 1891 года Андреев с кружком выехал в длительную концертную поездку по России. Летом 1892 года русских балалаечников принимала Франция. Имеются сведения о выступлении кружка 24 июля 1893 года в бенефисе венгерского скрипача Иено Губая (Енё Хубая) в Павловске [174]. В 1894 году назревает необходимость перемен в развитии кружка, но Андреев и Фомин, вместе проведя лето в Марьино, не смогли вынести четкого решения. Летом 1895 года кружок уезжает во второе турне по России. В июле 1896 года, Андреев, прервав отдых в деревне и интенсивные опыты по изготовлению домры, едет на выставку в Нижний Новгород. С формированием великорусского оркестра летние выступления прекратились вовсе.

Анализ ранних концертных выступлений кружка балалаечников В. В. Андреева обнаруживает сильное влияние развлекательной эстрады. Кружок участвовал в летних увеселениях на открытых площадках в сотрудничестве с куплетистом А. З. Бураковским, а в

¹²³ Расписание выступлений – в таблице Г.2 приложения Г.2.

турне 1891 года – мастером разговорного жанра П. И. Вейнбергом. От таких «облегченных» программ постепенно пришлось отходить ради обретения творческой самостоятельности.

2.2.4 Собственные петербургские концерты

Собственные концерты Андреева в Петербурге вплоть до 1894 года остаются на втором плане. Значительно чаще на петербургских сценах кружок балалаечников выступает в сборных и «чужих» концертах. Собственные концерты в начальный период еще не были регулярными – их разделяют перерывы до полутора лет. В 1888 году кружок балалаечников провел три своих петербургских выступления, но следующий собственный концерт состоялся лишь 16 марта 1890 года. В течение следующих трех лет Андреев давал по одному концерту в год, пропустив сезон 1891–1892 годов, в связи с интенсивными гастрольями по русской провинции и во Франции. С 1894 года количество собственных петербургских концертов увеличивается и стабилизируется. Андреев дает не менее двух своих концертов, а, как правило, три концерта в год или за сезон (не считая прочих выступлений). И теперь не отступает от этого правила, несмотря на зарубежные гастроли или длительные российские турне в поздний период.

Соотношение между собственными петербургскими концертами кружка Андреева и концертами, в которых он – приглашенный участник, подсчитать затруднительно, поскольку, наверное, не о каждом побочном выступлении сохранились документальные свидетельства. В среднем, в 1890–1896 годах на один собственный петербургский концерт кружка приходилось от четырех до десяти побочных выступлений (не считая выездов). В дальнейшем пропорция примерно сохраняется.

Положение меняется с сезона 1908–1909 годов. В это время значительную часть концертного графика составляют заграничные гастроли и, отчасти, выезды в русские города. Соотношение собственных и побочных петербургских выступлений при этом корректируется: один к трем. С 1909 года великорусский оркестр Андреева дает серии собственных концертов в Петербурге (по три в сезон, обычно – весной).

Количество побочных концертов в Петербурге резко сокращается в 1911 году, что связано с интенсивными зарубежными поездками, а затем и большими русскими турне. Начиная с 1911 года Андреева почти невозможно уговорить выступить с его великорусским оркестром в сборном благотворительном концерте или в концерте какого-либо артиста. Андреева либо нет в Петербурге в течение длительного периода, либо он занят подготовкой собственных концертов, которых слушатели ждут с нетерпением. К выступлениям в «чужих» концертах в последний период творчества Андреев относится крайне избирательно и принимает приглашения, если они представляют для него интерес.

Концертные залы. Большое значение в утверждении направления В. В. Андреева имела стратегия выбора концертных залов. Главной сценой для устройства собственных концертов Андреева вплоть до 1904 года был зал Городского кредитного общества. Альтернативной площадкой до 1896 года являлся зал Педагогического музея. В феврале 1904 года по неясным причинам прекращаются любые концерты в зале Кредитного общества. 23 января 1905 года Андреев проводит концерт в зале Тенишевского училища. С 1905 года Андреев облюбовал новую эстраду – зал Офицерского собрания армии и флота, построенный в 1898 году, в котором выступал в благотворительных сборных концертах со времени его открытия. Но в 1905–1909 годах Андреев почти все свои концерты проводил здесь.

Зал Дворянского собрания долгое время оставался для Андреева *terra incognita*. Там кружок участвовал в двух сборных концертах в 1892 и 1896 годах¹²⁴. Собственный концерт новообразованного великорусского оркестра 11 января 1897 года назван в прессе «дебютом балалайки в Дворянском собрании» [243]. Затем на этой сцене Андреев проводил самые важные выступления. С 1909 по 1914 год Андреев организывает собственные петербургские выступления только в зале Дворянского собрания.

В 1914 году, в связи с военными событиями, когда здание Дворянского собрания превратили в лазарет, Андреев вынуждено ищет другие площадки. В сезоне 1914–1915 годов три его выступления проходят на сцене Михайловского театра. Затем Андреев устраивает три концерта в оперном театре Народного дома императора Николая II, после чего завершает сезон 1915–1916 годов двумя концертами в Театре музыкальной драмы (театральный зал консерватории). В следующий сезон 1916–1917 годов Андреев назначает три абонементных концерта в Мариинском театре (в котором ранее, в 1913 году, состоялось празднование 25-летия коллектива Андреева). Это значит, что публика была готова платить за несколько месяцев вперед, чтобы услышать полюбившийся коллектив. 30 апреля 1917 года концерт великорусского оркестра Андреева, единственный раз за всю историю оркестра, состоялся в цирке Чинизелли. Выбор такой демократической площадки был связан с изменившейся политической ситуацией в стране (о чем подробно: глава 2, раздел 2.2.13).

В марте, апреле и мае 1918 года великорусский оркестр Андреева дал серию из восьми концертов в Театре музыкальной драмы. Первый концерт состоялся в понедельник, остальные

¹²⁴ 12 января 1892 года в Дворянском собрании прошел концерт петербургских музыкальных любительских коллективов, в котором участвовали духовой оркестр общества «Гармония» под управлением К. И. Кинд, кружок мандолинистов под управлением Е. П. Жуковского; хор бесплатного хорового класса И. А. Мельникова под управлением Ф. Ф. Беккера; кружок балалаечников В. В. Андреева. 21 марта 1896 состоялся благотворительный концерт с участием цыганского хора Н. И. Шишкина, исполнительницы цыганских романсов Р. И. Раисовой, румынского оркестра Н. Матаки и балалаечников Андреева.

проходили по воскресеньям. Из них: два обычных концерта, три объединены в цикл с участием певцов театра; шестой – по случаю 30-летия оркестра, седьмой – «единственный общедоступный по особо удешевленным ценам», восьмой – «последний». Кроме того, 13 июня в Театре музыкальной драмы прошел большой сборный концерт со многими участниками, среди которых главным был великорусский оркестр В. В. Андреева.

Последний петербургский концерт Андреев организовал 14 сентября 1918 года в зале Народного (бывшего Дворянского) собрания вместе с певицей Н. В. Плевицкой.

Итак, Андреев с большой ответственностью подходит к выбору эстрады, устраивая собственные концерты на перворазрядных петербургских сценах. От этого выбора зависела репутация артиста и его коллектива: характер сценической площадки негласно определял статус концерта. Выступления Андреева в «побочных» концертах проходили в залах: Павловой, Кононова, Благодородного собрания, Петровского коммерческого училища, Городской думы и на других, менее значимых, площадках и камерных сценах.

Приглашенные участники. Присутствие необходимых по сложившейся концертной традиции дополнительных артистов делало концерты В. В. Андреева полноценным, продолжительным и разнохарактерным, музыкальным действием.

Специализация музыкантов, участвовавших в концертах Андреева, показательна. Изначально программу балалаечников дополняли номера певцов и певиц, пианистов, скрипачей, виолончелистов, исполнявших классический репертуар: произведения отечественных и зарубежных композиторов. В качестве чтецов-декламаторов выступали драматические актеры.

Программы первых петербургских концертов кружка Андреева отличались разнородным составом дополнительных артистов, статус которых варьировался от вчерашних выпускников консерваторий до признанных концертирующих инструменталистов и преподавателей с многолетним стажем. В трех концертах 1888 года участвовали: С. Я. Морозов, виолончелист Мариинского театра, окончивший консерваторию в 1870 году, преподаватель музыкальных классов в Педагогическом музее; М. М. Прегер (Прегер-Марина) – певица-любительница на тот момент (но в 1896 году дававшая собственный концерт как оперная певица); молодой, но уже проявивший себя на провинциальных и столичных оперных сценах тенор И. Г. Супруненко; скрипач Мариинского театра К. Э. Эрб; выпускник консерватории 1866 года скрипач К. Н. Пушилов, концертирующий по всей России; певица-любительница, исполнительница цыганских романсов Н. А. Александрова; почтенная преподавательница пения в Петербурге А. Г. Меньшикова (1840–1902), почти потерявшая голос, и ее ученица, «очень посредственное контральто, ни материалом, ни школой не выдающееся» [259], г-жа Лермантова. Кроме того, материалы называют баса, скрывшегося за тремя звездочками (***) и виолончелиста г-на Г-ка.

Арфист К. К. Фейт, выпускник консерватории конца 1860-х, заявленный в первом концерте кружка балалаечников, на деле не выступал, но Андреев еще раз пригласит его в свой концерт 11 января 1897 года. Певице-любительнице Н. А. Александровой, спевшей в концерте кружка 10 апреля 1888 года, не уступавшей, по словам газет, настоящим цыганкам-певуньям, Андреев более не предлагал ангажемента и тем самым навсегда устранил цыганский элемент из своих концертов¹²⁵.

В концертах Андреева, устраиваемых в Педагогическом музее, обычно участвовали преподаватели музыкальных классов: гитарист И. Ф. Деккер-Шенк, пианист А. Ф. Эльман, флейтист Ф. В. Степанов.

Основное число дополнительных артистов в концертах Андреева составляли простые труженики сцены. Звезды первой величины у Андреева оказывались совсем не часто. Иные концертанты кажутся случайными, упоминаются лишь однажды (редко два-три раза), будучи вероятно, любителями или учениками музыкальных курсов. Сведения о некоторых артистах ограничиваются газетными рецензиями. С другими участниками Андреев устанавливает крепкие сценические связи.

Организовывая собственные концерты и приискивая солистов, Андреев обращался нередко к молодым исполнителям, еще не успевшим себя зарекомендовать. Многие артисты росли вместе с коллективом Андреева, одновременно продвигаясь и на собственном поприще. В первую очередь таковыми были оперные певцы, солисты императорских театров, реже – других сцен.

Назовем наиболее видных, оставивших след в истории оперного искусства певцов, в порядке их появления в программах собственных петербургских концертов В. В. Андреева: И. Г. Супруненко, М. И. Пржебылецкая, В. И. Куза, А. Г. Борисенко, О. В. Энkvист, Л. Д. Ильина (Кобеляцкая-Ильина), М. А. Михайлова, Н. Г. Шахламиан, А. С. Доре, Н. М. Нолле, Г. А. Морской, М. Б. Черкасская, Л. Ф. Бакмансон, Н. Н. Кедров, Н. А. Большаков, З. Н. Данковская, З. П. Иванова-Иваницкая, Н. Ф. Лежен, А. М. Лабинский, М. Э. Маркович, А. М. Давыдов, М. М. Чупрынников, И. Ф. Филиппов, А. Ф. Сазонова, П. З. Андреев, Г. И. Никитина, Г. Н. Тучанский, Л. Я. Липковская, В. И. Касторский, Д. И. Бухтояров, М. В. Коваленко, В. С. Шаронов, Ю. Н. Носилова, М. Г. Валицкая, П. Я. Павлов, Е. Н. Николаева, Е. А. Бронская, И. В. Тартаков, Г. А. Боссэ, Е. И. Попова (Каракаш), М. Н. Каракаш, Е. П. Владимирова, Д. Ф. Захарова, А. М. Матвеев, Н. Г. Волевач, Н. А. Ростовский, Д. А. Смирнов.

¹²⁵ В «Воспоминаниях» В. В. Андреев писал: «Цыганское пение и вообще, так называемый "легкий жанр", навсегда был исключен из "балалаечных концертов" и никогда не допускался в их программу» ([507, л. 28], также [12, с. 123]).

Со многими из них (Чупрытников, Касторский, Бухтояров, Шаронов, Носилова, Тартаков, Смирнов) Андреев неоднократно встречался в других концертах в ранние годы, но в собственные концерты приглашал в относительно более позднее время.

Однажды заявленные в концерте Андреева 30 марта 1911 года тенор Е. Э. Виттинг и сопрано Е. К. Катульская в действительности так и не выступили, сославшись на внезапную болезнь¹²⁶. Их в срочном порядке заменили Н. А. Большаков и Н. В. Плевицкая.

В 1918 году в концертах Андреева выступил ряд молодых певцов – солистов Театра музыкальной драмы: А. Г. Ребонэ, В. И. Каравья, Е. Г. Ольховский, А. Б. Даниэлян, М. Г. Крылова, Н. П. Молчанов, В. А. Мартынова, Е. Ф. Петренко, И. П. Варфоломеев, Н. Н. Куклин, П. З. Немченко, Б. И. Толмачевский, О. М. Добродеева, Б. Г. Селецкий.

Отдельно следует упомянуть певцов Н. Н. Фигнера, М. И. Фигнер, М. Д. Каменскую, Л. Г. Яковлева, с которыми Андреев познакомился в расцвете их сил и регулярно приглашал в свои концерты, а также участвовали с ними в общих концертах.

Ф. И. Шаляпин, приехавший в Петербург на заре своей славы, выступил в двух концертах балалаечников Андреева в 1895 году, а в 1896 году отправился с ними на Нижегородскую ярмарку и принял участие еще в нескольких совместных сборных концертах. После турне по Франции с великорусским оркестром в 1900 году сценические пути Шаляпина и Андреева расходятся. Отметим, что Шаляпин никогда не пел под аккомпанемент великорусского оркестра В. В. Андреева¹²⁷. Но в эмиграции певец записал несколько номеров с зарубежными оркестрами балалаечников.

Иногда Андреев приглашал в свои концерты иностранных гастролеров-вокалистов. 26 февраля 1906 года в концерте Андреева выступил пятидесятилетний испанский тенор Фернандо Валеро, голос которого, блиставший прежде за границей и в России, вследствие болезни безвозвратно ухудшился. Ф. Валеро и оркестр Андреева встречались также в концертах других артистов в 1906 и 1907 году. 16 февраля 1908 года оркестр Андреева участвовал в совместном благотворительном концерте Фернандо Валеро и испанской певицы Марии Гай.

Во время гастролей в России, в 1911 и 1912 году в концертах Андреева поет артистка парижской оперы Роза Феар [Rosa Feart] и участвует вместе с ним в благотворительном

¹²⁶ Двадцатидвухлетняя певица Е. К. Катульская на единственное приглашение Андреева, проявив несознательность и легкомыслие, ответила отказом за день до выступления, решив «внезапно заболеть ангиной». См. письмо Е. К. Катульской М. Г. Валицкой от 29 марта 1911 года [527]. Повествование Катульской о ее «совместной творческой работе» с оркестром Андреева, опубликованное в «Материалах и документах» [12, с. 231–232], следует считать вымыслом. Не подтверждается ни репертуар, перечисленный певицей, ни выезды В. В. Андреева в Кронштадт в 1910–1913 году. Возможно, певица имела в виду выступления с оркестром имени В. В. Андреева, то есть после смерти основателя. Но этот вопрос требует изучения.

¹²⁷ О взаимоотношениях двух музыкантов см. в исследовании [89].

концерте 20 апреля 1912 года. Как гастролершу и иностранку представляли газеты русскую певицу В. Г. Эйген, совершенствовавшую вокальную технику в столице Франции. Андреев познакомился с Эйген в парижском путешествии 1900 года и пригласил выступить в своем концерте 20 марта 1901 года. В апреле 1901 года Вера Эйген и оркестр Андреева выступают в благотворительном концерте.

Андреев предпринимал попытку наладить связи с певицей М. А. Олениной-Д'Альгейм, приглашая ее через Н. И. Привалова к участию в концерте 4 января 1904 года¹²⁸, но в концерте пели другие певцы.

Выступали в концертах Андреева в разные годы **инструменталисты-солисты**: виолончелисты С. Я. Морозов, П. П. Федоров, Д. С. Бзуль, Н. И. Дягилев, Е. В. Вольф-Израэль¹²⁹, П. А. Эльман (сын А. Ф. Эльмана), Г. И. Роговой; арфист К. К. Фейт; скрипачи К. Э. Эрб, К. Н. Пушилов, М. С. Вольф-Израэль, М. А. Вольф-Израэль, М. Н. Гамовецкая, И. Р. Налбандьян, скрипачка Ю. М. Г.***, малолетняя скрипачка Э. Боос (Boos); гитаристы И. Ф. Деккер-Шенк, В. П. Лебедев; флейтист Ф. В. Степанов; пианисты М. М. Мусина-Пушкина, Евгения Примо, пианист-вундеркинд В. Ружицкий; исполнители на гармоние В. И. Главач и Н. П. Фомин. В концерт 26 ноября 1892 года Андреев приглашал выдающегося виолончелиста А. В. Вержбиловича, однако, сославшись на болезнь, музыкант не явился.

Требуется подчеркнуть, что участие приглашенных артистов, как певцов, так и инструменталистов, означало исполнение ими собственных номеров (романсов, оперных арий, пьес) под аккомпанемент фортепиано, чередовавшихся с номерами основного концертанта – коллектива Андреева. То есть далеко не каждый певец, выступавший в концертах великорусского оркестра, пел под его аккомпанемент. Список вокалистов, певших в сопровождении великорусского оркестра В. В. Андреева, и краткие сведения о них даны в приложении В.4.

В качестве чтецов-декламаторов в концертах Андреева выступали **драматические актеры**: М. В. Дальский, В. П. Далматов, В. Н. Давыдов, К. А. Варламов, Н. П. Мальский, Н. Н. Музиль-Бороздина, Е. А. Мирова, В. В. Стрельская, М. Н. Мансветова, М. Э. Троянова, Д. М. Вадимова. Мелодекламации исполняли: В. А. Миронова, М. М. Порчинская, М. А. Потоцкая, В. А. Блюменталь-Тамарин.

¹²⁸ Письмо Андреева к Привалову от 9 декабря 1903 года [559, л. 29].

¹²⁹ Фамилию Вольф-Израэль представляли музыканты: скрипач, концертмейстер Мариинского театра Михаил Александрович (1870–1934), виолончелист Мариинского театра Евгений Владимирович (1872–1956) и скрипач М. С. Вольф-Израэль (18??–не ранее 1941). Последний выступал в концертах кружка Андреева и в совместных сборных концертах с 1889 по 1894 годы. Сведений об этом музыканте не найдено. С. Левик упоминает его как младшего брата «известных скрипача и виолончелиста» [64, с. 203]. Степень родства музыкальных Вольф-Израэлей уточнить не получилось.

С 1909 года в качестве приглашенных участников в концертах Андреева выступают только певцы, из программ исключаются артисты других специальностей (исполнители на инструментах, чтецы-декламаторы). Солисты-инструменталисты допускаются только из состава оркестра, как с аккомпанементом фортепиано, так и с оркестром: балалаечники Б. С. Трояновский, А. Н. Зарубин, В. С. Погорелов, Н. Т. Успенский, дуэт гусяров В. Д. Данилов – А. А. Гартман. В 1911–1913 годах в нескольких концертах В. В. Андреева выступает балалаечник-вундеркинд Ника Осипов. С 1913 года иногда солирует на гуслях и жалейке народный исполнитель О. У. Смоленский.

Для любых концертов были необходимы пианисты-аккомпаниаторы, и их имена обязательно указывались в программах и афишах. Первоначально Андреев сотрудничал с А. Ф. Эльманом, который аккомпанировал, начиная с премьерного концерта кружка 20 марта 1888 года по концерт 22 января 1895 года. Дважды в концертах Андреева (21 марта 1895 и 11 января 1897) аккомпанировал А. Э. Кор-де-Лас, стяжавший в Петербурге славу образцового аккомпаниатора. Бессменным аккомпаниатором, проведшим с Андреевым более шестидесяти петербургских концертов на протяжении двадцати двух лет, стал пианист Ф. В. Лежен, впервые выступивший в концерте кружка 18 декабря 1895 года. Последний концерт Андреева с участием Лежена прошел 30 апреля 1917 года, в цирке Чинизелли¹³⁰. Лежен сопровождал выступления всех солистов – и певцов, и инструменталистов¹³¹. Однажды, 10 января 1913 года, Ф. В. Лежена заменила пианистка З. Е. Синева, путешествовавшая с Андреевым в провинциальных турне осенью 1912 и 1913 года.

Также в Петербурге пользовались заслуженным уважением и популярностью в качестве аккомпаниаторов два других пианиста, А. В. Таскин и М. Т. Дулов, с которыми Андреев встречался в сборных концертах и концертах других артистов. А. В. Таскин аккомпанировал в серии концертов Андреева в Театре музыкальной драмы в 1918 году.

2.2.5 Частные официальные концерты. Торжественные приемы

Особой стороной в жизни коллектива В. В. Андреева стали частные официальные концерты – то есть концерты, устраивавшиеся высокопоставленными лицами на приватной территории для узкого круга слушателей. Частные концерты такого типа следует отличать от сборных домашних (семейных) вечеров, проводимых любителями музыки в своих домах.

¹³⁰ Вскоре Лежен переключился на преподавательскую деятельность. См.: [108].

¹³¹ Иногда артисты приводили собственных аккомпаниаторов. Таковыми были: Ю. И. Блейхман, аккомпанирующий романсы собственного сочинения своей жене Е. И. Кузе, Н. В. Киришбаум, исполнявший мелодекламации с актрисой В. А. Мироновой, мелодекламатор Е. Б. Вильбушевич. В 1910 году в концертах Андреева участвовал аккомпаниатор Б. С. Трояновского Ф. К. Шольц, студент (или недавний выпускник) консерватории. Примерно с 1909 года Ф. К. Шольц начинает играть в оркестре Андреева на клавишных гуслях.

Программы «закрытых» официальных концертов имели важные отличия. В них выступал только коллектив под управлением В. В. Андреева, играя ряд пьес. В печатных программах (предназначавшихся для гостей) таких выступлений списком перечислялись исполняемые оркестровые номера, отсутствовали другие исполнители, часто не отмечались дата и место события (последние подписывались иногда от руки).

Неоднократно Андреева с его коллективом звали на государственно-значимые акты дипломатического корпуса, правительства и царского двора. Андреев очень дорожил вниманием императорской фамилии со времен концерта 1887 года, когда его, только начавшего свою исполнительскую деятельность виртуоза на балалайке, слушал император Александр III, не раз затем приглашавший Андреева в императорскую резиденцию. 29 декабря 1893 года кружок балалаечников Андреева играл в Гатчинском дворце в присутствии коронованной четы. После вступления на престол Николая II Андреев регулярно (ежегодно?) выступал в Александровском дворце в Царском селе.

Атмосфера, царившая на концертах в высочайшем присутствии, великолепно передана в воспоминаниях Р. Бирса [24]. Балалаечников вызывали к императору телеграммой, порой неожиданно. Андреев срочно собирал необходимых для ансамбля исполнителей. На вокзале коллектив встречали и доставляли во дворец. В концерте, длившемся обычно полчаса, но иногда продолжавшемся до часа, балалаечники исполняли чередом пьесы и, по просьбе присутствующих, демонстрировали инструменты. После концерта музыкантов ждало угощение, затем их отвозили на вокзал.

Иногда вызовы в императорскую резиденцию нарушали концертный график. В 1907 году Андреев запланировал концерты в Москве и Ярославле, на 8 и 9 апреля соответственно. Однако великорусский оркестр внезапно вызвали в Царское село, о чем дали извещение в газетах. Концерт в Москве сначала перенесли на 25 апреля, но затем отменили. Выступление в Ярославле также не состоялось.

Высокую честь Андрееву с товарищами оказывали члены императорской фамилии, приближенные ко двору влиятельные особы и государственные деятели. Имеются сведения о выступлениях великорусского оркестра Андреева у принца Ольденбургского 20 декабря 1901 года, у главного управляющего канцелярией его величества, композитора А. С. Танеева в Соляном городке в мае 1909 года, у вдовствующей императрицы Марии Феодоровны в Аничковом дворце 1 апреля 1911 года, у графа Шереметева на Фонтанке 29 января 1909 года и 19 апреля 1911 года, у князя П. А. Оболенского 1 декабря 1916 года. 9 декабря 1909 года

Андреев дает концерт у Э. Л. Нобеля¹³². Все концерты у аристократии учесть невозможно в силу недостаточности материала. Программы сохранились, вероятно, не все. В газетах такие события освещались редко, поскольку были закрыты для журналистов, известия о них появлялись в прессе по инициативе Андреева, получавшего предварительно разрешение на публикацию у организаторов концерта.

Среди официальных мероприятий, на которых выступал Андреев, были торжественные обеды с музыкальной частью. Оркестр Андреева никогда не играл фоном на званых вечерах, но давал небольшие концерты по окончании обеда в отдельных залах или фойе. Это было принципиальным условием. Имеется письмо В. В. Андреева в редакцию газеты «Новое время» с опровержением: «М. г. Покорнейше прошу исправить неточность, вкравшуюся в отчет о вечере, состоявшемся у английского посла сэра О'Конора, 29-го января [1898]; в отчете сказано, что во время обеда играл оркестр г-на Риго и балалаечники Андреева. Великорусский оркестр под моим управлением был приглашен английским послом сэром О'Конором для исполнения концертного отделения вечером, от 9 ½ часов до 11-ти, что и состоялось, а не во время обеда, как было ошибочно сообщено в отчете» [224]¹³³.

13 августа 1897 года, в рамках пребывания президента Французской республики Феликса Фора в России, великорусский оркестр В. В. Андреева играл по завершении официального обеда в Петергофе, в Купеческой зале дворца в присутствии всего двора во главе с императором. К выступлению была напечатана программа на русском и французском языках с десятью номерами русских песен и пьес, завершавшихся новым сочинением В. В. Андреева, маршем «Феликс Фор», посвященным президенту Франции. Показательно, что непосредственно во время обеда придворный симфонический оркестр исполнял произведения Рубинштейна, Гуно, Даргомыжского, Серова, Чайковского, Глинки, тогда как оркестр Андреева играл в специально отведенное время.

Великорусский оркестр В. В. Андреева пригласили участвовать в музыкальной части торжеств по случаю визита в Россию президента Франции Эмиля Лубэ в 1902 году. Французскую делегацию принимали с невероятным размахом, которому сопутствовали необыкновенное убранство города, обширный план мероприятий, охватывавший смотр войск и флотилии, увеселительные прогулки и торжественные обеды. Газеты ежедневно печатали развернутые отчеты о событиях. В музыкальном отношении интересны два события. В зале Городской Думы 7 мая давался раут в честь офицеров французской эскадры и лиц,

¹³² 1909 год в семье нефтяных промышленников Нобель был богат на события: 30-летие «Товарищества нефтяного производства братьев Нобель», 50-летие Э. Л. Нобеля, получение Э. Л. Нобелем чина действительного статского советника.

¹³³ Венгерско-цыганский оркестр Иосифа Риго был популярен на эстраде на рубеже XIX–XX веков.

сопровождающих президента французской республики. В ресторане «Медведь» 8 мая устраивали ужин для прессы¹³⁴. В концертах, сопровождавших оба торжества, были представлены столь характерные явления русской эстрады, как великорусский оркестр В. В. Андреева и певица А. Д. Вяльцева. Для буфетной части был «припасен» хор цыган Н. Шишкина. Кроме великорусского оркестра, Вяльцевой и хора Шишкина, на рауте в Думе 7 мая выступал малороссийский хор Г. М. Давидовского, а в ресторане «Медведь» 8 мая – певица М. Я. Будкевич, певцы А. М. Давыдов, К. Т. Серебряков и труппа балетных танцоров.

Торжественные обеды предполагали большое число приглашенных гостей из высших кругов аристократии. В программу таких мероприятий входили обед, буфет или фуршет (а иногда и то, и другое, и третье) и музыкальная часть. В начале 1913 года обозреватель светской жизни под псевдонимом Mister Penn отметил несколько званых вечеров с участием В. В. Андреева. На официальном обеде у председателя совета министров В. Н. Коковцова 25 января играл оркестр Андреева, доставив большое удовольствие представителям дипломатического корпуса [319]. 29 января, на приеме у шталмейстера, князя К. А. Горчакова за обедом играл струнный оркестр лейб-гвардии Преображенского полка, а вечером музыкальную атмосферу создавал великорусский оркестр Андреева [318]. В марте, на рауте у гофмейстера П. Д. Ахлестышева на эстраде, уставленной растениями, поместился оркестр Андреева. В перерывах между пьесами гости могли воспользоваться буфетами [320].

Обзор частных официальных концертов показывает, насколько исполнительское искусство В. В. Андреева было востребовано и ценилось высшим сословием. Оркестр Андреева исполнял русскую национальную музыку на торжествах в честь иностранных гостей, на различных официальных мероприятиях. Стиль исполнения и программы оркестра, стоившие их создателю стольких усилий и труда, сформировали оркестру заслуженную репутацию аристократического музыкального коллектива.

2.2.6 Участие коллектива Андреева в концертах разных артистов, музыкальных коллективов, обществ и организаций

Способом показать себя, создавать имя и популярность, расширять круг знакомств оказывалось участие в концертах других артистов или музыкальных коллективов. Таких выступлений, как уже говорилось, у Андреева сначала было намного больше собственных концертов. Благодаря приглашениям в «чужие» концерты Андреев мог показываться на публике очень часто. С 1911 года побочные выступления в концертном графике великорусского оркестра сокращаются до минимума.

¹³⁴ В архиве Андреева сохранились печатные программки обоих вечеров: раут в Думе 7 мая 1902 [475, л. 14–15]; ужин прессы 8 мая 1902 [там же, л. 16–17].

По отношению к «чужим» концертам Андреев не кажется столь принципиальным в разделении «серьезных» и «легких» жанров, участвуя в вечерах цитриста Г. К. Кульмана, любительского цыганского хора Н. П. Ш., цыганской примадонны А. Д. Вяльцевой. Однако эта «доступность» Андреева оказывается лишь временным явлением.

9 декабря 1890 года Андреев с кружком выступает в Большом русском национальном концерте в зале Кононова на равных правах с русской хоровой капеллой г-на Иванова, созданной в подражание капелле Д. А. Агренева-Славянского, исполнявшей сходный репертуар, и с оркестром Павловского полка под управлением капельмейстера И. Новака. Выступление со стилизованным русским хором и военным оркестром – проявление недостаточно критического отношения Андреева к своему начинанию.

С 1889 по 1909 годы В. В. Андреев выступил не менее чем в шестнадцати концертах пианиста А. Ф. Эльмана в Соляном городке. Регулярно с 1891 по 1907 годы выступал коллектив Андреева в вечерах чтеца-декламатора В. М. Волчанова-Вольфсона.

Назовем артистов, приглашавших коллектив Андреева в свои вечера и участвовавших в его концертах: певцы Я. Н. Биллиг, Н. В. Викторов, М. М. Прегер-Марина, Н. Г. Шахламиан, И. Г. Супруненко, М. М. Гущина, Н. Н. и М. И. Фигнеры, М. А. Михайлова, В. И. Касторский, А. М. Лабинский, Л. Г. Яковлев, Н. Ф. Лежен, Г. А. Морской, В. И. Куза, Д. А. Смирнов, Н. В. Плевицкая, гитаристы И. Ф. Деккер-Шенк, В. П. Лебедев, пианисты Евгения Примо, Володя Ружицкий, актер Н. П. Мальский.

Андреев также участвовал в персональных концертах артистов, которые в его собственных концертах никогда не выступали. Среди них – звезды русской сцены А. Д. Вяльцева (16 апреля 1902), М. И. Долина (2 февраля 1904), В. В. Панина (7 апреля 1910), польский скрипач Бронислав Губерман, гастролировавший в России (28 марта 1910).

Отметим творческие коллективы, приглашавшие Андреева в свои концерты: кружок концертинистов под управлением М. Ф. Келера (1890), любительский духовой оркестр под управлением А. Ф. Тюрнера (1893), хор любителей цыганского пения под управлением Н. П. Ш. (регулярно с 1896 по 1903), кружок любителей оркестровой игры в С.-Петербурге под управлением капельмейстера И. Ф. Штейнса (1898), оркестр Санкт-Петербургского общества любителей оркестровой игры и совместного пения (любительский симфонический оркестр под управлением И. В. Некрасова, 1898), оркестр графа А. Д. Шереметева (в двух общедоступных концертах 1898 года, подробно: глава 2, раздел 2.3.5), симфонический оркестр общества оркестровых музыкантов под управлением А. Л. Горелова (1903, 1904), хор любителей пения под управлением В. В. Певцовой (1903), хор императорской русской оперы под управлением Г. А. Казаченко (1906). В собственные концерты Андреев никогда не звал многочисленные

исполнительские коллективы: в его концертах выступали только солисты, изредка ансамблисты (вокальные дуэты).

В концертной жизни России заметную роль играли целевые концертные мероприятия, устраивавшиеся различными **обществами** и **организациями**. Великорусский оркестр В. В. Андреева регулярно приглашали в такие концерты, что свидетельствовало о его высокой репутации. Все концерты здесь назвать невозможно, приведем лишь несколько ярких примеров.

В. В. Андреев состоял членом общественно-политической организации славянофильской направленности «Русское собрание». 21 декабря 1901 года В. В. Андреев читал доклад об историческом развитии и значении русских народных инструментов, в качестве иллюстрации великорусский оркестр исполнил ряд пьес. В первой половине 1900-х годов оркестр Андреева часто выступал в музыкально-литературных вечерах Русского собрания, устраиваемых в зале Павловой, Малом зале консерватории и других местах. В концерты Русского собрания приглашались профессиональные певцы, инструменталисты, актеры. Иногда ставились драматические пьесы. Из известных артистов, выступавших в Русском собрании в одних вечерах с оркестром Андреева, отметим певцов Н. Ф. Лежен, М. Л. Мариорицкую, М. И. Долину, скрипачку М. Н. Гамовецкую, пианистов Е. Б. Вильбушевича, В. В. Тиманову, актера Н. П. Мальского, хор М. П. Речкунова. Знаменитый концерт в зале Дворянского собрания 18 января 1904 года, в котором под управлением А. Л. Горелова совместно симфоническим оркестром и великорусским оркестром В. В. Андреева исполнялось Скерцо из Четвертой симфонии П. И. Чайковского, устраивало тоже Русское собрание.

Великорусский оркестр В. В. Андреева приглашали в концертные отделения вечеров общества «Мюссаровские понедельник» («Понедельники художников»), устраивавшихся с целью доставлять художникам и лицам, причастным к искусству «возможность приятно и полезно проводить время в обществе сотоварищей» [140, с. 2; см. также: 111, с. 490–492]. Имеются свидетельства о двух выступлениях оркестра Андреева у художников: 12 марта 1901 года и 18 декабря 1906 года [473, л. 16–17; 483, л. 43]. Гостями этих вечеров также были актеры, инструменталисты, певцы (в том числе Л. В. Собинов, Н. Ф. Лежен), оркестры под управлением И. И. Армсгеймера, Р. И. Кельберга.

Оркестр Андреева деятельно поддерживал многие другие начинания культурно-просветительного значения. Среди них – вечер памяти Н. А. Римского-Корсакова, устроенный Петербургским обществом народных университетов 25 января 1909 года в зале Тенишевского училища. После сообщения о жизни и творчестве композитора следовал концерт из его произведений (оперные арии, романсы, фортепианные пьесы в исполнении разных артистов). Великорусский оркестр В. В. Андреева исполнил оркестровое переложение песни Индийского гостя из «Садко» и ряд обработок русских песен из сборника Н. А. Римского-Корсакова.

10 апреля 1909 года великорусский оркестр Андреева играл на вечере народного творчества в собрании литературно-драматического кружка Я. П. Полонского. В программе также участвовали певец М. М. Чупрынников (соло и с аккомпанементом великорусского оркестра), исполнительница русских сказок О. Э. Озаровская, балалаечник Б. С. Трояновский, певец К. Н. Ливанский (Кедров, брат Н. Н. Кедрова).

В 1915 году Андреев с оркестром дважды выступает в императорском воспитательном обществе благородных девиц: 26 января и 13 декабря. В обоих концертах великорусский оркестр целиком обеспечивал большие первые отделения; выступал также О. У. Смоленский на гусях и жалейке. Во вторых отделениях этих концертов чередовались выходы разных артистов, среди которых певцы Г. И. Никитина, Л. С. Коломейцева, М. Б. Черкасская, А. И. Мозжухин, К. И. Пиотровский, И. В. Тартаков, арфистка К. А. Эрдели-Энгельгард, виолончелист М. М. Миклашевский, вокальный квартет Н. Н. Кедрова, артисты драмы Е. И. Тиме, Н. Н. Ходотов.

Откликнулся Андреев и на патриотические начинания, число которых возрастало в военные годы. Значительное место в концерте под названием «Привет героям-воинам от учащихся и учащихся», устроенном 29 декабря 1916 года в зале гимназии императора Александра I Благословенного заняло выступление великорусского оркестра В. В. Андреева. В программе участвовали также учебные коллективы и гости: духовой оркестр Царскосельского реального училища, хор балалаечников Царскосельского высшего начального училища, хор певчих Павловского высшего начального училища, певец Ю. С. Морфесси, баянист Ф. Е. Рамш, гитарист И. К. де Лазари, гуслиар С. П. Колосов и др.

Первые два десятилетия деятельности В. В. Андреева (1890-е – 1900-е годы) были насыщены разноплановыми концертами. Иногда доводилось участвовать в двух концертах в день в разных местах, что было технически возможно, если коллектив приезжал только к своему номеру. Частые выступления на различных площадках позволяли укреплять артистические связи и совершенствовать мастерство.

2.2.7 Участие В. В. Андреева в музыкальной благотворительности

Большую роль в концертной жизни дореволюционной России играли благотворительные концерты, несшие особую социальную нагрузку. В материалах В. В. Андреева упоминается целый ряд обществ, оказывавших материальную помощь нуждающимся слоям населения. Вопрос о благотворительности в истории изучения дела Андреева ранее никогда не ставился. В рамках настоящей работы уместен самый общий обзор благотворительных концертов с участием коллектива В. В. Андреева.

Следует различать собственные концерты Андреева, устроенные с благотворительной целью, и «побочные» для Андреева благотворительные концерты, организованные различными структурами или частными лицами. Были обычные, очередные в творческом графике артистов концерты, шедшие иногда под маркой благотворительности, а были концерты, специально устраиваемые для сбора средств. Программы общих благотворительных концертов всегда были контрастно-составными с участием многих артистов разных жанров для обеспечения материального успеха. Нередко благотворительные концерты дополнялись танцами или даже балом по окончании.

На протяжении всей сценической карьеры Андреев со своим коллективом принимал участие в общих благотворительных концертах. В среднем Андреев участвовал в четырех-шести специальных благотворительных концертах в год, но в некоторые годы (1908) их количество превышало десяток. Скромные подсчеты дают около ста двадцати выступлений коллектива В. В. Андреева в «побочных» благотворительных концертах.

Три премьерных концерта кружка балалаечников Андреева в 1888 году были благотворительными. Сборы с двух первых (20 марта и 10 апреля) отправлялись Обществу попечения о бедных и больных детях¹³⁵: в пользу лечебницы для хронически больных детей и в пользу Спасско-Казанского отдела Общества. В дальнейшем коллектив Андреева приглашали в некоторые сборные благотворительные концерты, устраиваемые в пользу разных отделов Общества. Концерт кружка Андреева 7 декабря 1888 года прошел в пользу Института слепых императорского человеколюбивого общества с участием незрячих флейтиста и пианиста. Накануне, 21 ноября, кружок Андреева играл в семейном вечере упомянутого заведения¹³⁶.

Благотворительные концерты устраивались как различными обществами и попечительствами, так и по частной инициативе. Артисты, приглашавшие в свои благотворительные концерты коллектив Андреева: М. М. Прегер-Марина (2 апреля 1896, в пользу недостаточных слушательниц калинкинских курсов), М. М. Гущина (22 февраля 1897, часть сбора поступила в пользу студентов Технологического института), М. А. Михайлова (26 марта 1898, в пользу детских лечебных колоний общества охранения народного здравия; 4 февраля 1906, половина сбора назначалась в пользу детей погибших и пострадавших воинов), М. И. Долина (Славянский концерт 2 февраля 1904, в пользу Общества попечения о Гребловской школе для крестьянских детей имени Н. В. Гоголя), В. И. Куза (27 февраля 1908, в пользу Общества повсеместной помощи пострадавшим на войне солдатам и их семьям и Невского Общества пособия бедным), Н. В. Плевацкая (3 апреля 1910, в пользу Общества

¹³⁵ Общество попечения о бедных и больных детях было учреждено в Петербурге в 1882 году. Имело множество филиалов и подразделений.

¹³⁶ Программка к этому концерту была напечатана крупными тисненными буквами.

взаимопомощи бывших воспитанников школ солдатских детей Петербургского военного округа), Д. А. Смирнов, совместно с Розой Феар (20 апреля 1912, на усиление средств Попечительства о нуждающихся в благотворительном призрении детях служащих почтово-телеграфного ведомства).

Распространена была практика устройства разными учебными заведениями концертов или вечеров для сбора средств на обучение не способных платить за себя студентов. «Недостаточные ученики» (студенты, слушатели курсов) – популярная тема благотворительных концертов, приносивших, очевидно, ощутимую помощь. Андреев со своим коллективом играл в сборных музыкальных вечерах в пользу: слушательниц Надеждинских курсов¹³⁷, Общества вспомоществования недостаточным студентам Института гражданских инженеров императора Николая I, студентов Лесного института, студентов Электротехнического института, студентов Императорской военно-медицинской академии, Общества для пособия нуждающимся ученикам петербургской одиннадцатой мужской (правительственной) гимназии, учеников петербургского Первого реального училища, Общества вспомоществования недостаточным ученицам женского коммерческого училища М. Е. Хворовой, слушательниц женского медицинского института, учащихся общедоступных музыкальных классов Педагогического музея.

Традиционными стали ежегодные концерты в помощь нуждающимся ученикам Бологовского технического железнодорожного училища. Студенты училища основательно готовились к концертам и стремились превратить их в заметные музыкальные события, арендуя лучшие концертные залы и приглашая профессиональных исполнителей¹³⁸. Коллектив В. В. Андреева выступал в концертах в пользу Бологовского училища с 1892 по 1909 годы, всего не менее четырнадцати раз.

Иные концерты были откликом сценических деятелей на постигшие народ несчастья. «Соединенный концерт» петербургских любительских музыкальных обществ (духовой оркестр «Гармония» К. И. Кинда, кружок мандолинистов и гитаристов Е. П. Жуковского, хор И. А. Мельникова и Ф. Ф. Беккера, кружок балалаечников В. В. Андреева) 12 января 1892 года проходил в помощь пострадавшим от неурожая, случившегося в 1891 году в некоторых

¹³⁷ Повивальный институт при Петербургском родовспомогательном заведении.

¹³⁸ Среди артистов и творческих коллективов, задействованных в этих концертах в разные годы: певцы Н. Н. Бадер, М. Н. Пржебылецкая, А. В. Эдина, М. А. Славина, М. Д. Каменская, Н. М. Нолле, А. М. Лабинский, М. И. Долина, М. А. Михайлова, М. М. Чупрынников, скрипачи М. С. и М. А. Вольф-Израэли, К. Э. Эрб, В. А. Заветновский, виолончелисты П. П. Федоров, П. А. Эльман, М. М. Миклашевский, гитарист И. Ф. Деккер-Шенк, арфист К. К. Фейт, цитрист Г. К. Кульман, пианисты Е. К. Голидей (Голидай, Голидэй), Н. П. Вельяшева, И. Недбал, В. В. Тиманова, исполнители на фисгармонии А. Ф. Тюрнер и Н. П. Фомин, актеры В. В. Стрельская, К. А. Варламов, Н. П. Мальский, кружок мандолинистов и гитаристов под управлением В. И. Степанова, духовой оркестр общества «Гармония», хор любителей цыганского пения В. И. Лонского и многие другие.

местностях Российской империи. 25 апреля 1898 года устраивали специальный «большой» концерт, полный сбор с которого перечислялся пострадавшим от неурожая в средней полосе России; участвовали певцы И. Г. Супруненко, Е. К. Мравина, М. М. Чупрынников, М. Д. Каменская, А. Я. Чернов, виолончелист А. В. Вержбилович, актер В. Н. Давыдов, мужской хор Т. И. Филиппова под управлением И. В. Некрасова, великорусский оркестр В. В. Андреева. Отметим также собственный концерт великорусского оркестра Андреева 11 января 1897 года в пользу черногорцев, пострадавших в прошедшем году от наводнения.

Неравнодушными коллегами устраивались концерты в помощь артистам или их родственникам. 23 апреля 1894 года кружок балалаечников участвовал в литературно-художественном вечере для сбора средств тяжелобольному рассказчику-комику П. И. Вейнбергу, с которым Андреева связывало летнее концертное турне 1891 года. 1 апреля 1907 года оркестр Андреева играл в сборном концерте в пользу семьи музыканта И. В. Некрасова, умершего в 1905 году.

С началом русско-японской войны артисты откликнулись проведением множества концертов, средства от которых перечислялись на нужды войны, а также раненым солдатам, вдовам и сиротам убитых. С 1904 по 1908 годы Андреев, вместе с другими артистами, неоднократно участвовал в концертах, организуемых комитетом Красного Креста, Обществом повсеместной помощи пострадавшим на войне солдатам и их семьям и другими организациями. Сам Андреев провел два концерта (3 декабря 1905 и 13 марта 1906), часть сборов от которых поступала «в пользу вдов и сирот павших воинов».

Еще бóльшая волна патриотических настроений нахлынула во время Первой мировой войны. Все двенадцать собственных петербургских концертов в трех сезонах (с 1914–1915 до 1916–1917 годов) В. В. Андреев провел в помощь русским воинам. Весь сбор (реже – часть сбора) поступал в распоряжение императрицы Александры Феодоровны на нужды войны. Кроме того, 28 и 29 января 1915 года Андреев участвовал в сборных концертах в Москве, в Большой зале Российского благородного собрания, дававшихся «в пользу жертв войны».

28 марта 1915 года великорусский оркестр В. В. Андреева играл в Михайловском театре в большом сборном концерте, устроенном комитетом великой княжны Ольги Николаевны «для оказания помощи семьям лиц призванных на войну»; партнерами оркестра по сцене в программе этого вечера, выдержанной в русском духе, были певица Н. В. Плевацкая, певцы П. З. Андреев, Н. Г. Волевач, вокальный квартет Н. Н. Кедрова, рассказчица русских сказок и былин В. К. Устругова и балетные танцоры. В пользу семейств воинов 12 декабря 1915 тот же комитет устраивал благотворительный спектакль в Мариинском театре. В первом отделении шла комедия И. С. Тургенева «Провинциалка», третье – занял балет Л. Минкуса «Фиаметта» в

исполнении танцоров во главе с М. Ф. Кшесинской. Второе, концертное, отделение поделили великорусский оркестр В. В. Андреева и Н. В. Плевицкая.

Исследование сторон концертной деятельности В. В. Андреева, связанных с благотворительностью, открывает нравственный облик артиста. С самого начала своей деятельности мысля себя (и все более утверждаясь в этом качестве) русским музыкантом-профессионалом, Андреев активно участвует в различных общественно значимых музыкальных устройствах, демонстрируя присущие этому статусу патриотизм, социальную ответственность, непоказную человечность и отзывчивость. Артистическая репутация оркестра В. В. Андреева способствовала материальному и художественному успеху благотворительных мероприятий, выдвигая коллектив на передовые позиции концертной сцены.

2.2.8 Инвалидные концерты

Особый вид благотворительных концертов – **концерты в пользу инвалидов**, то есть ветеранов войн. В инвалидных концертах выступал под управлением В. В. Андреева сводный коллектив в две-три сотни балалаечников, обучавшихся игре на инструментах в гарнизонах.

В 1897 году при содействии Т. И. Филиппова в войсках гвардии Санкт-Петербургского военного округа был учрежден штат преподавателей для обучения нижних чинов игре на народных музыкальных инструментах. Дело пошло на лад, и Андреев скоро получил множество новоначальных балалаечников, способных исполнять простые пьесы. Андреев лично контролировал учебный процесс, назначал репертуар, проверял уровень достижений и готовность к выступлениям¹³⁹. С официальной постановкой обучения солдат игре на балалайке стало возможным участие полковых балалаечников в ежегодных инвалидных концертах, проводимых в Мариинском театре.

Инвалидные концерты – грандиозные патриотические празднества, устраиваемые с 1813 года для пополнения «инвалидного капитала» Александровского комитета о раненых – средств, направляемых на поддержание военнослужащих. Почетными гостями инвалидных концертов были участники войн – сначала наполеоновских, затем русско-турецких кампаний. Присутствие на инвалидных концертах членов царствующего дома, зачастую во главе с императором, подчеркивало их государственное значение.

Инвалидные концерты обычно проходили в конце марта. Их приурочивали ко дню взятия Парижа (19 / 31 марта 1814 года), но сроки проведения варьировались (начало марта – конец апреля). К концу XIX века установился трехчастный порядок инвалидных торжеств: накануне

¹³⁹ Прививать игру на усовершенствованной балалайке в полках Андреев начал с 1891 года. Обучение имело стихийный характер, и единоличные усилия Андреева не давали желаемого результата. К тому же, по словам Андреева, его частная инициатива встречала препоны со стороны чиновников, отвечающих за устройство инвалидных концертов.

публичная генеральная репетиция в пользу исполнителей, сам концерт в пользу героев войн и примерно через неделю повторение концерта, обычно в пользу устроителей.

Участниками инвалидных концертов были полковые музыканты: сводные военный (духовой) оркестр и солдатский хор (полковые певчие) петербургских гарнизонов. Инвалидные концерты поражали количеством участников, к концу XIX века их собиралось не менее тысячи, а иной раз до полутора тысяч. Военные музыканты размещались на сцене Мариинского театра в строго регламентированном порядке и представляли впечатляющее зрелище¹⁴⁰. Инвалидные концерты стали своеобразным смотром музыкальных, певческих и инструментальных подразделений русской армии.

Впервые сводный оркестр («хор») полковых балалаечников выступил в инвалидных концертах в 1899 году и стал их неотъемлемой и, по отзывам газет, наиболее примечательной частью. Андреев выстраивал гастрольный и концертный график, ставший особенно насыщенным в конце 1900-х – начале 1910-х, таким образом, чтобы в феврале оказаться в Петербурге, проверить подготовленность балалаечных команд, а в марте дирижировать в инвалидных концертах «хором» из 250-300 балалаечников.

Исполнительский уровень обучающихся в полках балалаечников год от года возрастал. Уже в середине 1900-х полковые балалаечники исполняли пьесы из концертного репертуара великорусского оркестра В. В. Андреева. Особо успешные солдаты-музыканты выдвигались в солисты: в материалах отмечены выступления исполнителей из нижних чинов на свирелях и домрах в сопровождении оркестра. Солистов указывали в программках по фамилиям и наделяли особыми привилегиями: после концертов император собственноручно раздавал им золотые часы.

Подготовка исполнителей на балалайках и домрах в полках стала своеобразной школой музыкальных кадров: в середине 1900-х в концертный великорусский оркестр вошли многие музыканты, обученные в полках.

Во время Первой мировой войны традиционная форма инвалидных концертов была изменена. 13 марта 1915 года вместо инвалидного концерта в Мариинском театре состоялся спектакль (драма М. Н. Бухарина «Измаил») на усиление средств Александровского комитета о раненых. Событие посетил император с семьей и свитой. Спектакль прошел с атрибутикой инвалидных концертов: присутствовали ветераны, пели «Боже, царя храни!», кричали «Ура!»,

¹⁴⁰ В воспоминаниях Андреева есть рассказ о его попытке в 1896 году получить разрешение на показ номера сводных учеников-балалаечников в инвалидном концерте [507, л. 40–49; 12, с. 129–134]. Однако генерал Н. И. Бобриков ответил обоснованным отказом о невозможности поместить на сцене большой балалаечный коллектив. Тогда балалаечники еще не были штатным учреждением в полках. А в инвалидные концерты не приглашали коллективы со стороны. Исключением была Придворная певческая капелла.

накануне прошла генеральная репетиция, а затем повторение спектакля в Александринском театре. Балалаечники из гарнизонов под управлением В. В. Андреева в этом году не участвовали.

25 марта 1916 года на Мариинской сцене прошел концерт-спектакль в пользу Александровского комитета. Программа состояла из показа кинематографических картин на военную тематику, драмы А. И. Сумбатова «Старый закал», повествующей о кампании в Чечне середины 1850-х годов, и небольшого концерта великорусского оркестра В. В. Андреева.

Андреев в очередной раз показал свои феноменальные организаторские способности и безграничную преданность любимому делу. Сумев поставить обучение балалаечников в полках, Андреев сделал сводный великорусский оркестр наиболее показательной частью государственных музыкальных торжеств – инвалидных концертов.

2.2.9 Коллектив В. В. Андреева в развлекательных программах

Другой стороной концертной деятельности В. В. Андреева были выступления его коллектива среди многих других участников в увеселительных музыкальных мероприятиях, составленных по разножанровой обширной программе. В начале карьеры Андреев охотно принимал такие приглашения, но в позднее время (1910-е) он избирательно подходил к участию в развлекательных вечерах, отдавая предпочтение субботникам литературно-художественного общества, проходившим в кругу ведущих артистов петербургской сцены.

Некоторые сценические устройства, в которых участвовал Андреев, нельзя назвать полноценными концертами – это были музыкально-концертные отделения в составе бала или театрального спектакля.

Театральные дивертисменты на рубеже XIX–XX веков и вплоть до предреволюционных годов все еще сохраняются в практике как краткое концертное отделение сборного типа в завершение спектакля. Дивертисменты были достаточно свободной концертной формой, допускавшей самые демократичные музыкальные жанры развлекательной эстрады. Балалаечный коллектив Андреева стали приглашать в театральные дивертисменты уже в начале 1890-х. В отличие от летних увеселений, о которых уже шла речь, это были спектакли, идущие в театрах в сезон.

19 февраля 1891 года в бенефис распорядителя танцев А. П. Александрова Столичным артистическим кружком¹⁴¹ в зале Павловой ставилась комедия В. Александрова «Лакомый кусочек». В дивертисменте выступали скрипач М. С. Вольф-Израэль и кружок любителей игры на балалайке Андреева, после чего следовали танцы [453, л. 3]. 12 апреля 1896 года в зале

¹⁴¹ Столичный артистический кружок – сообщество актеров-любителей. Существовал с 1886 по 1892 годы. Располагался в зале А. И. Павловой. Нельзя путать с Литературно-артистическим кружком.

Павловой ставили любительский спектакль И. В. Шпажинского «В старые годы» в пяти действиях. Во второй части вечера, то есть в дивертисменте после спектакля, ансамбль В. В. Андреева исполнял русские песни [463, л. 6]. 11 апреля 1898 года великорусский оркестр Андреева выступал в Александринском театре в завершение утренних спектаклей. В программе также участвовали французские артисты г-жа Томассен и г. Купер, исполнявшие французские и цыганские песни [180]. 20 декабря 1900 года в зале Павловой устраивался спектакль с благотворительной целью. Программа состояла из трех одноактных пьес, после которых следовал дивертисмент в форме небольшого концерта с участием пианиста А. П. Никифорова, артистки литературно-художественного общества А. П. Домашевой и великорусского оркестра В. В. Андреева [471, л. 46–47]. 20 декабря 1905 года в театре Литературно-художественного общества в бенефис артистов, прослуживших 10 лет, представляли пьесу В. В. Протопопова «Обвиняемая». В завершавшем бенефис концерте-дивертисменте участвовали оперные певцы, пианистка В. В. Тиманова, актер К. А. Варламов и великорусский оркестр В. В. Андреева [209].

Дивертисментами также называли краткие разножанровые концерты в составе большого музыкально-драматического устройства. Например, комитет Красного креста устраивал 21 февраля 1904 года в Мариинском театре вечер под общим названием «спектакль» в пользу увечных воинов и их семейств. М. Н. Ермолова, М. А. Славина, М. Д. Каменская, М. М. Петипа, Г. А. Морской, М. М. Фокин – лишь некоторые имена из «звездного венка» в его афише. Представление включало по одному акту из драматических постановок «Макбет», «Ричард III», из оперы «Пиковая дама», из оперетты «Прекрасная Елена» и из балета «Лебединое озеро». В дивертисменте после спектакля играл великорусский оркестр В. В. Андреева и танцевали «Русскую пляску» дуэт танцоров Э. Балетта и Н. Кусов.

На рубеже веков просыпается интерес к **старинному дивертисменту** как самостоятельной театрально-концертной форме со сквозной фабулой. Такие постановки воспроизводили на сцене народные гуляния, бытовавшие в действительности по праздникам на открытом воздухе в садах и парках [36, с. 176]. В конце XIX века такие представления включались в грандиозные развлекательные действия.

1 мая 1899 года в Мариинском театре в пользу кассы взаимопомощи литераторов и ученых проходил «литературный, драматический, музыкальный, художественный и хореографический вечер» под названием «Встреча весны в старом и современном Петербурге»¹⁴². В программе этого многосоставного концертного устройства в четырех отделениях перемежались живые картины, оперные сцены, одноактные театральные постановки, балетный дивертисмент, выступления инструменталистов (арфистка К. А. Эрдели, виолончелист А. В. Вержбилович, скрипачка М. Н. Гамовецкая, гитарист И. Ф. Деккер-Шенк),

¹⁴² Программа:[469, л. 18–19]; анонс: [175].

певцов (М. И. Долина, М. А. Михайлова, М. Я. Будкевич, В. С. Шаронов, М. М. Чупрынников и др.), хора русской оперы, хора любителей цыганского пения Н. П. Ш., цыганских хоров Н. И. Шишкина и Д. А. Шишкина, исполнительницы цыганских романсов А. Д. Вяльцевой. Участвовали также оркестр императорских театров под управлением Э. А. Крушевского и О. Л. Розенфельдта и военный оркестр лейб-гвардии Финляндского полка, предназначенные, по-видимому, для аккомпанемента в бальном отделении или для музыки в антрактах. Кроме того, в антрактах были обещаны цыганский тенор Д. А. Шишкин и неаполитанский квинтет Граменья.

Кульминацией вечера стала реконструкция старинного театрального действия «Гулянье 1-го Мая в Екатерингофе»¹⁴³, возрождавшая сюжетные программные дивертисменты. Действующими лицами постановки были персонажи ярмарочного балагана (дед, раешник, Петрушка, Арлекин), гудошники, бирючи, шарманщик, трубадуры, странствующие итальянские певцы – все в исполнении артистов Императорских театров. Особым номером в программе «Гуляния» был великорусский оркестр В. В. Андреева. Его выступление, по замыслу устроителей, подчеркивало характер мероприятия.

Концертные формы на балах. Характерным явлением светской музыкальной жизни были концерты-балы и концерты с танцами по окончании. Два этих вида устройств имели отличия. *Балы* с концертами проходили по установленному плану и предписанным правилам со многими внешними атрибутами (такими, как конфетти и серпантин, летучая почта, электрическое освещение и иллюминация, продажа артистками балета цветов, мороженого, программ и бокалов шампанского). *Танцы*, следовавшие по завершении концертов, не имели такой атрибутики. На *балах* танцевали только под оркестр (духовой или струнный); *танцы* могли проводиться и под фортепиано. Привычными были устройства, объединявшие драматический спектакль, концертное отделение и танцы с чертами бала. Балов давалось очень много, особенно в зимнее время и ранней весной, в преддверие Великого поста.

Необходимую часть бала составляли музыкальные **антракты**, и в них неоднократно участвовал В. В. Андреев. 4 февраля 1890 года на костюмированном балу петербургского собрания врачей в зале Павловой в антрактах выступал кружок балалаечников Андреева; руководитель ансамбля также играл на балалайке и «концертино» [268]. 22 февраля 1897 в Александринском театре Русское театральное общество устраивало бал-маскарад, предваряемый опереттой Ф. фон Зуппе «Десять невест и ни одного жениха»; во время маскарада, кроме двух бальных оркестров, играл оркестр В. В. Андреева [192]. Примерно в середине 1900-х Андреев отказался от такой формы выступлений. Но в бальных антрактах

¹⁴³ Дивертисмент «1 мая или гулянье в Екатерингофе» давался, например, 4 мая 1823 года в заключение бенефиса Н. С. Семеновой [16, с. 339].

продолжают участвовать другие балалаечные коллективы, которых в Петербурге появлялось все больше (В. П. Киприянова, Н. И. Привалова, В. Т. Насонова, Е. Р. фон Левена и т. д.).

Концерты-балы состояли из концертного отделения сборного характера и следовавшего за ним бала для публики. Концерты-балы обычно устраивали с благотворительной целью, и для привлечения большой платежеспособной аудитории требовалась серьезная подготовка, обширная программа с участием знаменитых артистов: певцов и танцоров императорских театров, инструменталистов-виртуозов, «эстрадных» звезд. В таких светских музыкальных устройствах великорусский оркестр В. В. Андреева участвовал, достигнув определенной зрелости, – в 1900-х годах, и его номера зачастую становились «гвоздем» программы.

Атмосферу концертов-балов хорошо передает опубликованный в журнале «Огонек» рисунок С. В. Животовского, созданный после концерта-бала 17 марта 1909 года в Дворянском собрании, проходившего в пользу недостаточных слушательниц женского медицинского института (Рисунок Б.10). В публикации помещены портреты участвовавших артистов (В. В. Андреева, певицы В. И. Кузы, арфистки Де-Горн, скрипача Армандо Цанибони), изображен великорусский оркестр Андреева, играющий на сцене. Художник также запечатлел киоск с напитками в фойе и прогуливающуюся в антракте публику.

Некоторые концерты-балы устраивались с «этнографическим» уклоном: залы декорировались в этнических стилях, а публике предписывалось появляться в национальных костюмах. В. В. Андреев в подобных мероприятиях не только дирижировал оркестром, но и принимал участие в их организации. 22 января 1910 года театральная секция Петербургского общества народных университетов проводила «Этнографический концерт и бал» [190]. Творчество народов, населявших Российскую империю (великороссов, украинцев, белоруссов, якутов, бурятов, поляков, литовцев, эстов, латышей, финнов, татар, армян, грузин, лезгин, осетин, народностей Туркестана), характеризовалось через музыку и танцы. Залы Дворянского собрания с помощью декораций превратили в «национальные павильоны». В концертной программе участвовали разные артисты и слепой украинский kobzarь Кучеренко; танцы объявлялись до трех часов ночи. Кроме того, представляли балетную премьеру М. М. Фокина на музыку А. К. Глазунова «Вакханалия». Вся обширная программа была поделена на отделы. Отделом великороссов заведовал В. В. Андреев вместе с художником А. А. Николаевым. За сотрудничество администрация общества народных университетов прислала Андрееву благодарственное письмо [440].

В подобных программах народные инструменты были незаменимыми. В одном из писем гуслиарю О. У. Смоленский благодарит Андреева за рекомендацию его «крестьянского хора

гусяров» на этнографический бал в Дворянском собрании: «Нам был отведен скромный уголок в русск[ом] отделе, где мы отлично были на месте» [430, л. 58]¹⁴⁴.

Смесь национальной «эстрадной» музыки и «неформатных» музыкальных жанров представляли собой специфичные для времени **концерты-монстры, пель-мель спектакли**. Многие такие устройства с разнообразной, обширной, привлекательной для публики, программой были нацелены на благотворительность. Великорусский оркестр В. В. Андреева участвовал в таких программах вплоть до конца 1900-х годов, наряду с цыганскими хорами (Н. И. Шишкина, Н. Ф. Шишкова), стилизованными русскими хорами (А. З. Ивановой), национальными капеллами (румынскими оркестрами Николая Матаки, Окки-Альби, квартетом неаполитанцев Альфонсо Граменья), исполнителями цыганских романсов (А. Д. Давыдовым, А. Д. Вяльцевой, И. В. Тартаковым), инструменталистами-виртуозами (скрипачом М. А. Вольф-Израэлем), характерными балетными танцорами (М. М. Петипа, И. Ф. Кшесинским) и т. д.

Выступления великорусского оркестра В. В. Андреева составляли заметную часть мероприятий развлекательного характера по смешанной программе. Исполнение одних только обработок русских песен с их строгой стилистикой не могло полностью удовлетворить требованиям пестрых, разноликих устройств, что заставляло Андреева готовить соответствующий репертуар. Наиболее зрелые вальсы В. В. Андреева были сочинены в 1900-е годы, в этот же период увеличивается количество переложений популярной классики. Их появление не в последнюю очередь было вызвано запросами музыкальной эстрады.

Народная музыка на кустарно-промышленных выставках. В концертно-сценической практике «народное направление» получало развитие в разнообразных формах. Программы концертных мероприятий, направленных на популяризацию народного творчества, обнаруживают широкое понимание фольклора в описываемое время: к музыкальной этнографии причислялось и аутентичное народное исполнение, и стилизованные показы, и народные песни в композиторских обработках. Большие возможности демонстрации фольклорного искусства давали тематические промышленные и кустарные выставки, важную часть которых составляли концерты народной музыки.

В. В. Андреев активно участвует в концертном «фольклорном» движении. Наиболее яркий пример выявляется в период творческих поисков Андреева в начале 1900-х годов. В 1902 году его великорусский оркестр выступает в народном концерте Всероссийской кустарно-промышленной выставки, проходившей в Таврическом дворце. Выставка, курируемая императрицей Александрой Феодоровной, представляла достижения народного промысла, ремесла и искусства.

¹⁴⁴ Письмо Смоленского (как и во многих случаях) не датировано. Возможно, речь идет о событии, описанном выше, возможно – о каком-либо другом.

На специальной сцене ежедневно проходили концерты народной музыки, организованные Песенной комиссией РГО¹⁴⁵. Концертная эстрада привлекала публику в большей степени, чем редкие народные ремесла. Например, рядом с одним из павильонов одиннадцатилетняя девочка демонстрировала искусство плетения на колышках тонких кружев по старинным образцам: «На это действительно стоит взглянуть, – констатировал обозреватель. – Публика, однако, предпочитает слушать рязанцев-гудошников, увеселяющих ее народными песнями с особой эстрады» [221].

Концерты выставки стали своеобразным парадом русского народного музыкального творчества. Театральный критик «Петербургского листка» в сценке «Великопостное обозрение» подчеркивал, что дух выставки во всех ее проявлениях был насквозь русским, без малейшей примеси иностранного:

«Нет оркестра "венского", нету и "румын",
Есть зато жалейщики и певец былин!» [270].

Состав участников постепенно менялся, и программы заключительных концертов значительно отличались от программ первых дней. На смену одним исполнителям приходили другие, третьи выступали периодически, четвертые появились лишь один раз.

Сначала участвовали только жалейщики Рязанской губернии, владимирские рожечники и гусяры. В последующие дни к ним присоединялись: хор Е. Э. Линевой, цимбалист Липянский, польский крестьянский оркестр Келецкой губернии под управлением Ф. Вайгля, балалаечники сводно-гвардейского батальона, литовские хоры И. Пранайтиса и Заука. Гусяры разных губерний играли на выставке каждый день, без «выходных». Среди них упоминаются безымянные гусяр Псковской губернии и гусяр-эстонец, а также народные гусяры А. М. Водовозов и О. У. Смоленский. Единственный раз, 10 марта, выступил на выставке сказитель былин И. Т. Рябинин¹⁴⁶.

Примерно через месяц от начала выставки уезжают жалейщики, а вскоре и владимирские рожечники. С конца марта постоянными участниками становятся нижегородские певцы духовных стихов и былин, а также гости из Полтавы: лирник, бандуристы, кобзарь Кравченко. Во второй половине выставки регулярно выступают «малороссийский» хор

¹⁴⁵ Дневные выступления начинались в 2 часа; вечерние – обычно в 8 или 9 часов и продолжались до 11 часов. В анонсах указывалось определённое время выступления того или иного артиста или коллектива (2 часа, 3 часа, 4 часа, 5 часов, 9 часов, 9 часов 40 минут).

¹⁴⁶ В Петербурге в марте 1902 года И. Т. Рябинин выступал несколько раз: в Русском собрании, в собрании РГО, в Соляном городке, ряд выступлений состоялся перед высшей петербургской аристократией и перед императором [44, с. 42, 234]. Периодические издания оперативно откликались на все концерты рецензиями и статьями.

Г. М. Давидовского¹⁴⁷ и тульские гармонисты И. Трофимова. Почти весь апрель до конца выставки играет малорусский деревенский оркестр неизвестного состава, и со второй половины апреля выступает финский крестьянский хор под управлением Паркинен.

По записям фонографа пел русские песни разных губерний женский хор Е. Э. Линевой¹⁴⁸. Хор Мариинского театра под управлением И. В. Некрасова исполнял обработки народных песен в хоровом переложении из печатных сборников М. А. Балакирева, С. М. Ляпунова, А. К. Лядова, И. В. Некрасова, А. А. Петрова. На выставке демонстрировали народное музыкальное творчество оперные артисты: Г. А. Морской в народном костюме пел малороссийские песни, М. М. Чупрынников – русские и малороссийские, Н. А. Фриде – русские. Малороссийские песни исполняла также М. А. Михайлова, а польские и малороссийские – Н. С. Ермоленко. Певец В. С. Сладников пел русские песни из сборников Балакирева, Лядова и Ляпунова. Народные напевы звучали также в инструментальном изложении: цимбалист из Витебска И. Лепянский играл еврейские мотивы, А. В. Ротштейн исполнял русские и малороссийские песни на концертино. К ним присоединился скрипач Кренин с народными мелодиями.

Под занавес выставки выступил великорусский оркестр В. В. Андреева. В общих анонсах-афишах, помещавшихся на первых полосах газет, оркестр Андреева указывается с 15 апреля, но детальные анонсы-объявления говорят о его выступлении только 21 апреля.

Из приведенного обзора исполнителей на выставочных концертах видно, что здесь, как равные явления, соседствовали подлинные этнографические исполнители (певцы-самородки и фольклорные инструменталисты) и профессиональные артисты и коллективы, популяризовавшие народное песенное искусство.

Большой резонанс получили выступления на выставке владимирских рожечников под управлением Н. В. Кондратьева. В. В. Андреев под впечатлением их игры моментально откликнулся письмом в редакцию «Нового времени» [326]. В эмоционально приподнятом отклике Андреев называет «хор рожечников владимирцев под управлением Кондратьева» «единственными представителями» «истинно-народной инструментальной музыки» и говорит о необходимости записи их исполнения на фонограф. Собирательница фольклора Е. Э. Линева, использовавшая фонограф в полевой работе, записала от хора Кондратьева около двадцати наигрышей [53, с. 76]. Один из них, «Камаринскую», Линева опубликовала через год вместе с небольшой статьей [68].

¹⁴⁷ Григорий Митрофанович Давидовский (1866, Черниговская губ. – 1952, Полтава) – хоровой дирижер, регент, певец, композитор. Из студентов различных учебных заведений Петербурга организовал стилизованный «малороссийский» хор и концертировал с ним, исполняя украинские песни.

¹⁴⁸ О выступлении хора была помещена развернутая рецензия [215].

Великорусские оркестры выступали на многих других городских выставках. Известно, например, что в концертах на выставке-ярмарке плодоводства, проводимой в Михайловском манеже в октябре 1903 года, участвовали балалаечники Кавалергардского полка [184]. В концертных программах выставки музыкальных инструментов и их производств «Музыкальный мир», открывшейся в декабре 1906 года в Соляном городке, участвовали ведущие великорусские оркестры столицы: В. В. Андреева, Н. И. Привалова, И. И. Волгина, А. Р. Фремке [183].

Артистический авторитет В. В. Андреева способствовал тому, что его приглашали в качестве эксперта на мероприятия, связанные с народным инструментальным искусством и с выделкой народных инструментов. Сохранились письма Андрееву от комиссии по устройству ремесленной выставки (апрель 1899 года) [438] и от председателя Второй всероссийской кустарной выставки (март 1913 года) с приглашением на заседания экспертных советов [437].

Артистические вечера, капустники, маскарады. Многогранность творческого дара В. В. Андреева, далеко выходящая за границы его основного направления, проявлялась и в устройствах особой категории, проводимых артистами для самих себя. На вечерах, объединявших артистический «beau monde», Андреев поворачивался скорее не публичной, профессиональной, а частной, сокровенной стороной, но тоже с незаурядной артистичностью.

В форме большого действия со смешанной программой проходили вечера **Литературно-художественного общества**. Литературно-артистический кружок (Литературно-художественное общество)¹⁴⁹ – объединение, созданное в 1892 году с целью укрепления сценических и дружественных связей между актерами, музыкантами, литераторами, художниками. Силами участников кружка устраивались спектакли, концерты, чтения, выставки. Основным способом сближения артистов были «семейные» вечера, позже называвшиеся «субботниками», регулярно проходившие в фойе Малого театра. «Ближайшая же тут цель – дать людям, занимающимся искусством, место, где бы они могли проводить свободное время, сходиться друг с другом, знакомиться и делиться мыслями» [216]. На вечерах кружка артисты имели возможность общаться в «домашней» обстановке и при желании могли принимать активное участие в проводимых на них концертах.

Характеризуя атмосферу одного из таких вечеров, газета отметила, что собрание напоминало «вечера в лучших парижских клубах, куда собираются представители литературного, артистического мира и высшего общества, где поют, читают, где происходит

¹⁴⁹ Устав Столичного литературно-артистического кружка был утвержден 12 октября 1892 года [141]. В 1895 году при кружке образовался театр. В 1899 году кружок переименовали в Литературно-художественное общество, театр – в Театр Литературно-художественного общества; с 1912 года – Театр Литературно-художественного общества имени А. С. Суворина (в обиходе – Суворинский театр).

оживленный обмен впечатлений, словом, где вечер проходит весело и мило» [271]. Наплыв публики в музыкальных отделениях бывал столь большим, что концерты приходилось перемещать из фойе в зал театра. Рецензенты отмечали нарядные вечерние туалеты дам и фраки кавалеров, присутствие «знаменитых и неведомых» деятелей сцены.

В. В. Андреев был вхож в это содружество артистов почти от его основания. Литературный кружок регулярно приглашал балалаечников для участия в дивертисментах после театральных представлений. 2 мая 1893 года ансамбль Андреева участвовал в концертной части вечера Литературно-артистического кружка. 20 марта 1896 года Андреев был избран его действительным членом¹⁵⁰.

Выступления оркестра Андреева в вечерах общества продолжались, по меньшей мере, до 1912 года (иногда по несколько раз в год), то есть и тогда, когда Андреев сократил побочные концерты до минимума. В газетных отчетах неоднократно подчеркивалось, что участие коллектива В. В. Андреева увеличивало популярность вечеринок Литературно-художественного общества.

В программах вечеров участвовали члены общества и гости, читая стихи, исполняя вокальные, инструментальные миниатюры, небольшие драматические постановки, сцены из опер. В фойе выставлялись картины живописцев. Иногда вечера дополнялись танцами. По окончании программы предлагался ужин, во время которого выступали развлекательные коллективы, такие, как неаполитанская труппа А. Граменья.

Среди артистов, участвовавших в вечерах литературно-художественного общества, в разные годы были: оперные певцы Н. Н. Фигнер, М. И. Фигнер, И. В. Тартаков, Я. В. Чернов, М. И. Долина, Г. А. Морской, И. Г. Супруненко, В. С. Шаронов, М. А. Михайлова, М. Д. Каменская, Л. Г. Яковлев, Г. И. Никитина, Д. А. Смирнов, П. З. Андреев, актеры К. А. Варламов, М. В. Дальский, В. Н. Давыдов, В. А. Миронова, Д. М. Вадимова, М. Э. Троянова, Е. А. Мирова, М. М. Порчинская, пианистка Е. Примо, виолончелист Е. В. Вольф-Израэль, скрипачи М. А. Вольф-Израэль, И. Р. Налбандьян, пианист, аккомпаниатор и дирижер А. Э. Кор-де-Лас, пианист А. В. Таскин, певица оперетты и эстрады А. Д. Вяльцева и многие другие. Очевидно, что благодаря внесценическому общению, между артистами завязывались новые знакомства и задумывались новые проекты. В этом кругу В. В. Андреев проявлял себя не только как музыкант, но и как разносторонне одаренный творческий человек.

Непринужденная атмосфера, позволявшая выходить за пределы привычного амплуа, ломавшая устоявшиеся концертные формы, царил на артистических **капустниках**. Наиболее

¹⁵⁰ Письмо дирекции Столичного литературно-артистического кружка В. В. Андрееву от 23 марта 1896 года [443].

популярными были традиционные капустники в доме «гостеприимнейшего» актера К. А. Варламова. С ним В. В. Андреева связывали, по-видимому, дружеские отношения. В общих концертах оба артиста встречались с 1893 по 1911 годы. Несколько раз Андреев приглашал Варламова в качестве чтеца в собственные концерты и сам участвовал в вечеринках, устраиваемых актером.

На капустнике у «любимейшего дяди Кости» 12 февраля 1890 года играл кружок балалаечников Андреева, появление которого вызвало в публике фурор. Участвовали также куплетист и пародист А. З. Бураковский, рассказчик И. Ф. Горбунов, цыганский певец де Лазари¹⁵¹, игравший на гитаре и мандолине и аккомпанировавший импровизированному цыганскому хору, составленному из собравшихся артистов [291].

5 февраля 1901 года ужином в ресторане «Медведь» отмечали 25-летие артистического служения К. А. Варламова. Собравшихся гостей было полторы сотни, в том числе М. И. и Н. Н. Фигнеры, О. Ф. и В. Ф. Комиссаржевские, И. В. Тартаков, В. П. Далматов, А. К. Глазунов, публицист А. В. Амфитеатров. После застолья на маленькой эстраде ставили живые картины и выступал великорусский оркестр Андреева. В конце вечера, продлившегося до четырех часов утра, устроили что-то вроде капустника. Чета Фигнер, сестры Комиссаржевские, Тартаков пели романсы и цыганские песни с аккомпанементом А. И. Зилоти (на гитаре?). В. В. Андреев играл на балалайке, рассказывал анекдоты и плясал вприсядку [315].

Капустники у Варламова устраивались артистами в тесном кругу, но существовали и публичные увеселительные вечера с обширными программами. Таковыми были маскарады **Русского театрального общества** в Мариинском театре.

20 февраля 1899 года Русское театральное общество устраивало в Мариинском театре праздник под названием «Fête foraine», что в переводе с французского означает «Веселая ярмарка». По форме праздник представлял собой театральный капустник. А по содержанию – музыкальный шарж на популярные явления эстрады. Артисты оперной, драматической, балетной трупп, а также гости-артисты изображали музыкантов известных увеселительных национальных коллективов в соответствующих костюмах. Хор неаполитанцев составили М. М. Фигнер и Н. Н. Фигнер, Л. Г. Яковлев, В. Н. Давыдов, Д. И. Бухтояров, В. С. Шаронов, М. А. Вольф-Израэль, и, в качестве любителей, В. В. Андреев, Я. А. Рубинштейн, Дж. Парис и И. К. де Лазари. В малороссийском хоре пели М. А. Михайлова, Е. В. Слатина, Г. А. Морской,

¹⁵¹ На концертных подмостках Петербурга действовали два представителя фамилии де Лазари: Константин Николаевич де Лазари (1838–1903) – актер, певец, гитарист-виртуоз и его сын, Иван де Лазари (1871–1931) – тоже актер, певец и гитарист-виртуоз. Поскольку в материалах не всегда указаны инициалы, то бывает затруднительно определить, о каком именно де Лазари идет речь.

М. М. Чупрытников, Г. А. Казаченко, А. В. Ширяев (балетный артист) и другие. Национальные пляски исполняли балетные танцоры (Рисунок Б.11).

В. В. Андреев пел на этом вечере в стилизованном неаполитанском хоре и в еврейском «квартете», состоявшем из пяти человек¹⁵². В «квартете» также участвовали В. Н. Давыдов, К. А. Варламов, Ю. Э. Озаровский и А. И. Долинов.

На маскараде Русского театрального общества в Мариинском театре 18 января 1903 года великорусский оркестр В. В. Андреева стал действующим персонажем в разыгрываемом артистами спектакле-капустнике. Спектакль назывался «Сон Услады», главные роли играли К. А. Варламов (русская девица Услава) и В. Н. Давыдов (иностранный гостья Италия). Великорусский оркестр с Андреевым во главе являлся по зову Услады, чтобы песнями развеять печаль-тоску. Журнал «Театр и искусство» после маскарада поместил рисунок-шарж, изображающий Андреева с балалайкой, наряженного в простонародную русскую одежду (Рисунок Б.12).

Андреев выступал в концертах, выходя за пределы дирижерского исполнительства. Отдыхая летом в своем имении, Андреев иногда участвовал в местных концертах. 30 июля 1904 года на станции «Еремкóво» (село Еваново Тверской губернии) давался любительский спектакль в пользу лазарета Российского общества Красного Креста в усадьбе Наташино Вышневолоцкого уезда. В. В. Андреев выступал в качестве рассказчика сцен из народного русского, армянского и еврейского быта. Искусством исполнения анекдотов Андреев владел мастерски, неоднократно веселя окружающих в артистических собраниях и капустниках. В благотворительный концерт 16 августа 1904 года в Вышнем Волочке в пользу Вышневолоцкой казанской общины сестер милосердия Красного Креста В. В. Андреев появился также без оркестра. Диапазон исполнительского творчества и артистизма позволял В. В. Андрееву успешно выступать в разных амплуа.

2.2.10 Летние гастроли кружка балалаечников В. В. Андреева по российской провинции в 1891 и 1895 годах. Выступление на Нижегородской ярмарке 1896 года

Со стремлением утверждать новое концертное направление, популяризировать народные инструменты связаны гастрольные туры В. В. Андреева. Концертные поездки Андреев устраивал на протяжении всей карьеры. Пробные выезды кружка любителей игры на балалайках с концертами в разные города со временем приобретают более масштабные формы.

¹⁵² Здесь артисты русского театрального общества пародировали несообразности, случавшиеся на развлекательной эстраде. Артист М. А. Ростовцев описывал выступления в провинциальном увеселительном саду еврейского квартета братьев Ольден из пяти исполнителей. Самого Ростовцева приняли в «квартет» шестым участником [107, с. 58–59].

Концертные поездки по волжским и южным русским губерниям в 1891 и 1895 годах стали крупными гастрольными проектами в истории ансамбля, со своей идеей и планом.

Программ и афиш летних турне 1891 и 1895 годов почти не сохранилось. Имеется лишь одна печатная афиша-анонс 1895 года без указания города, то есть предназначавшаяся для анонсирования выступлений кружка Андреева в любом городе. Зато удалось выявить огромное количество материалов в провинциальных газетах, благодаря чему стало возможным составить график концертов и установить подробности путешествий.

2.2.10.1 Турне 1891 года

О продолжительном турне Андреев задумывался давно, намереваясь чуть ли не в 1888 году, в первый год деятельности кружка балалаечников, объехать с концертами Поволжье¹⁵³. Замысел осуществился лишь в 1891 году. Гастроли продлились с начала мая до конца августа¹⁵⁴. В турне отправились семеро балалаечников (одна балалайка пикколо, две примы, два альты, бас и контрабас), их имена можно назвать лишь частично: кроме самого В. В. Андреева в ансамбле были консерваторцы А. Ф. Тюрнер, В. А. Лидин, М. М. Вальяно, М. Иванов.

Для успешности поездки необходимо было соблюсти правила концертной индустрии, позаботиться о внешних условиях, чтобы сделать предприятие заметным для публики. Этими условиями были реклама и объединение с другими артистами. В местные газеты заранее посылались для перепечатки отзывы из петербургской периодики. Афиши и газетные анонсы подготавливали приезд музыкантов как значительное концертное событие.

Для поездки образовали «артистическое товарищество», в которое вошли: певица меццо-сопрано Викторина Занетти, итальянка семнадцати лет, еще не завершившая вокальное обучение, но уже давшая ряд концертов в Петербурге в марте и апреле 1891 года; баритон Я. Н. Биллиг, «певец из Брюсселя, ученик парижского маэстро Оливьери», верный спутник Андреева в выездных концертах с 1889 года; мастер разговорного жанра, рассказчик юмористических историй из еврейского, армянского, русского быта П. И. Вейнберг. Как отдельного артиста (не в составе кружка) афиши представляли А. Ф. Тюрнера, «пианиста венской консерватории». Тюрнер, очевидно, аккомпанировал певцам и Андрееву-солисту.

В газетных афишах и анонсах намеренно акцентировался «интернациональный» состав труппы. В витиеватых «титулах» участников, подчеркивающих иностранные связи, очевидна доля рекламного преувеличения (Рисунки Б.13, Б.14).

¹⁵³ «Московские ведомости» после весенних концертов балалаечников 1888 года в Москве, Туле и Твери, писали, очевидно, со слов Андреева: «Общество предполагает в скором времени посетить Рыбинск, Ярославль, Кострому и пробраться в Нижний Новгород к ярмарке» [195].

¹⁵⁴ Расписание турне и сведения о его участниках – в таблице Г.3 приложения Г.3.

Образовавшееся объединение носило характер сезонных театральных антреприз, к которым привыкла провинциальная публика. Товарищество постаралось обставить свои выступления как концерты гастролирующих звезд. В иных городах вместе с билетом на концерт можно было приобрести фотографические снимки артистов.

Начиналось путешествие под маркой музыкально-театрального агентства Бернарда. Агентство большое значение придавало рекламе, показавшейся уже ярославскому обозревателю назойливой и работающей против гастролеров. Действительно, некоторые анонсы в первых по маршруту городах сбивают с толку, представляя балалаечников как музыкальную «сенсацию», обещая в программе «новейший репертуар русских песен, плясок, модных парижских вальсов, маршей». Во время поездки импресарио менялись. В Астрахани «товариществу» пришлось встать под начало антрепренера В. А. Перовского; в одесских газетах появились сообщения, что турне проходит под дирекцией В. Ф. Платонова; в Нижнем Новгороде кружок объединился с труппой русских артистов Д. А. Бельского.

Для обозначения официальной задачи поездки Андреев воспользовался формулировкой 1889 года, указывавшей, что смысл гастролей заключается в знакомстве публики с русским народным инструментом балалайкой, утверждении его художественного достоинства наряду с другими национальными инструментами: итальянской мандолиной и испанской гитарой.

Маршрут был намечен, но не расписан строго и мог корректироваться: менялись даты, артисты задерживались на дополнительные концерты или, при необходимости, могли отменить выступление. В Казани балалаечники планировали выступить с одним концертом (может быть, с двумя) в зале Дворянского собрания 14 мая, но затем перешли в сад Панаева, где выступили пять раз. 15 мая в саратовских газетах появляется анонс о концерте Андреева 21 мая. Но из-за задержки в Казани, в Саратов успели лишь к 28 мая, а мимо предполагаемого для выступления Симбирска проплыли от Казани до Самары без остановки. В Тифлисе, после «прощального» концерта 23 июня, дали еще три (всего шесть). Дополнительный третий концерт был дан и в Ростове-на-Дону. Второй концерт в Харькове 8 августа был отменен из-за отъезда на Нижегородскую ярмарку.

Турне сложилось из двух частей, разделенное перевалами Кавказских гор. Между Владикавказом и Ростовом-на-Дону была пауза в две недели с 3 по 17 июня, поскольку артистическая компания остановилась для отдыха в районе Кавказских минеральных вод. Сведений о концертах балалаечников в курортных городах Кавказа не найдено. Можно предположить участие балалаечников в вечерах для отдыхающих, которые проводились в Пятигорске, Ессентуках, Кисловодске, Железноводске, но данных об этом нет.

Вторая половина путешествия началась в Ростове-на-Дону, где в составе товарищества произошли замены. Еще в Тифлисе пришлось расстаться с серьезно заболевшим

П. И. Вейнбергом. Сошла с дистанции юная Викторина Занетти, последний раз спевшая во Владикавказе 3 июля. Их заменили концертировавшие по русской провинции французский тенор Вандерик и его жена сопрано Матильда Флаша (Фляша, Флята-Вандерик)¹⁵⁵, состоявшие в Тифлисской оперной труппе – немолодые певцы с поблекшими голосами.

18 июля 1891 года Тифлис восторженно встречал А. Г. Рубинштейна, прибывшего из Батуми на два дня вместе со своим сыном Яковом. В тот же день композитор посетил концерт балалаечников Андреева. Очевидно, что внимание к концерту в первую очередь проявил его сын, имевший своеобразные музыкальные интересы: он пел в любительском цыганском хоре, сочинял лирические романсы, играл на гитаре. Я. А. Рубинштейн примкнул к компании Андреева, и, начиная с Владикавказа (а, возможно, и в тифлисских концертах), труппа балалаечников состояла уже из восьми человек.

Гастрольные выступления были обычными концертами кружка балалаечников с дополнительными номерами участников «артистического товарищества». Играли в концертных залах, в театрах, на сценах увеселительных летних садов. Но бывало, что приходилось приспособляться к условиям и считаться с обстоятельствами. Первые два концерта в астраханском саду «Аркадия» давались силами гастролеров. Но в другие два дня выступления балалаечников были соединены со спектаклями местной «труппы русских артистов». В Нижнем Новгороде кружку пришлось выступать в театральных дивертисментах.

Репертуар, приготовленный для турне, не был обширен. Рецензентам, побывавшим на нескольких концертах подряд, даже казалось, что программы повторялись. Были выбраны апробированные в петербургских концертах пьесы, такие как русские песни «Вдоль по Питерской», «Ивушка», «По улице мостовой», «Я не думала ни о чем в свете тужить», «Во саду ли, в огороде», «Светит месяц», «Камаринская», вальс «Балалайка», марш «Воспоминание о Парижской выставке»¹⁵⁶. Также Андреев исполнял импровизации на балалайке и на пятиклавишной гармонике (особенной популярным было поурри на мотивы оперы Глинки «Жизнь за царя»). Репертуар пополняли, сочиняя чуть ли не на ходу. На концертах в Тифлисе и Владикавказе кружок исполнял лезгинку, переложенную на ансамбль балалаек. В другом тифлисском концерте Андреев импровизировал на гармонике вальс, посвященный Кавказу¹⁵⁷.

Провинция пользовалась вниманием артистов, в том числе и высокого класса. Параллельно с балалаечным товариществом Андреева гастролировали: капелла Д. А. Агреева-Славянского, певец Ф. П. Комиссаржевский (Ярославль); американская певица Луиза Никита

¹⁵⁵ Эта пара упоминается в воспоминаниях Ф. И. Шаляпина [164, т. 1, с. 108], также: [170, с. 35].

¹⁵⁶ Программа к первому выступлению в Астрахани [298].

¹⁵⁷ Вальс на пятиклавишной гармонике «Воспоминание о Кавказе» («Souvenir Caucase») Андреев затем исполнял в концертах, в частности, во французских гастролях 1892 года.

(Никользон) (Казань); немецкий пианист Альфред Рейзенауэр, скрипач-вундеркинд Костя Думчев (Астрахань); опереточные певцы В. В. Зорина и А. Д. Давыдов (Нижний Новгород); певица Альма Фострем (Ярославль, Казань, Нижний Новгород).

Очутившись среди именитых артистов, Андреев мог оценить конкурентные способности балалаечного ансамбля. Даже с помощью певцов и рассказчика кружку еще трудно было вести свою концертную линию и выдерживать артистическое противостояние. Несмотря на громкие анонсы, судили об артистах по результатам выступления. Успех балалаечников – неизменно выдающийся. На высоте был рассказчик Вейнберг, но певцы почти всегда вызывали нарекания.

Сбор от гастрольных концертов кружка балалаечников никогда не бывал полным. Газеты часто упоминали пустующие залы. О том, какова была сумма, выручаемая с концертов, можно судить по отчислению процентов с концерта 16 июня в Баку в пользу местного благотворительного общества: от балалаечников поступило три рубля тридцать три копейки. Но кружок выступал не ради материальной выгоды, а ради идеи и собственного удовольствия.

Изучение материалов летнего турне 1891 года показало, что Андреев недооценил важность подготовки, значение репертуара, запросы публики в длительных гастролях по русским городам. Почти каждодневные выступления обнаружили легковесность, ограниченность программ, что компенсировалось исполнительской «удалью», но трудности в подходе к провинциальному слушателю заставляли Андреева задумываться о причинах неудач и искать пути исправления ошибок.

2.2.10.2 Турне 1895 года

Вторая поездка Андреева по русским городам продолжалась с начала июня до середины августа и проходила почти по тому же маршруту, что и в 1891 году¹⁵⁸. Это было концертное путешествие ансамбля балалаечников-виртуозов, уже окрепшего, создавшего себе имя, в том числе и гастролями во Франции в 1892 году. В поездку отправились восемь балалаечников, а вместе с ними – певица О. В. Энkvист, оперный тенор А. С. Айвазян, известный актер М. В. Дальский, пианист Н. Н. Игнатъев. Обращает внимание, что состав приглашенных участников был таким же, как и в 1891 году: певица, певец, актер и пианист, необходимый для аккомпанемента. Дальский не выступал в концерте Андреева в Казани и не поехал с балалаечниками дальше Самары, поскольку параллельно выполнял собственные гастрольные обязательства.

¹⁵⁸ Максимально возможно полное расписание турне и сведения о его участниках – в таблице Г.4 приложения Г.4. Выявление точного графика значительно осложняется почти полным отсутствием сведений о выступлениях кружка во второй половине турне, после Астрахани.

График по-прежнему не был жестко регламентирован и мог регулироваться. От Рыбинска до Саратова в каждом городе балалаечники давали один-два концерта. Выступление в Царицыне было отменено. В Астрахани играли семь раз. На минеральных водах Кавказа, как и в 1891 году, остановились для отдыха примерно на две недели, сыграв в Пятигорске для отдохнувшего там эмира бухарского Сеид Абдул-Ахада, за что Андреев получил от эмира орден звезды бухарской [512]. В Харькове было дано три концерта в середине августа.

Судя по помещенной в астраханских газетах концертной программе, кружок повторял репертуар прошлой поездки, но с добавлением новых пьес: «Я не думала ни о чем в свете тужить», «Цвели в поле цветики», «Подруженьки», «Ивушка», «По улице мостовой», «Степь Моздокская», «Светит месяц», «Камаринская» (Рисунок Б.15). Андреев также играл соло на балалайке; о гармонике в этот раз не упоминалось. Вокалисты пели арии из опер и романсы. М. В. Дальский читал стихотворения. Пианист Н. Н. Игнатъев аккомпанировал певцам, играл фортепианные пьесы, исполнял мелодекламации с собственным сопровождением.

Выступления кружка проходили: в городских театрах в Рыбинске и Ярославле, в театре Очкина в Саратове, во Всесловном клубе в Нижнем Новгороде, в коммерческом клубе в Самаре, на даче Аннаева близ Самары, в летнем театре сада Панаева в Казани; в Астрахани – в зимнем театре наследников Плотникова, в театре сада «Аркадия», в летнем театре-цирке сада Отрадное, в театре коммерческого клуба в Харькове.

В Астрахани обострилась проблема конкуренции с выступавшими здесь труппами. Хотя астраханские газеты с большим вниманием отнеслись к приезду балалаечников Андреева, публикуя афиши, развернутые анонсы, программы, подробные рецензии, интерес у публики к ансамблю виртуозов-балалаечников отсутствовал. Билетов продавалось крайне мало, залы пустовали. Рецензенты считали, что публику от концертов Андреева отвлекали представления малороссийской труппы Г. И. Деркача в саду Отрадное и оперные спектакли Н. В. Унковского в «Аркадии», а зимний театр Плотникова во время усилившейся жары был не привлекательным местом для слушанья концертов.

Андреев попытался исправить ситуацию, объединившись с «конкурентами». Четвертое выступление кружка, 3 июля, предваряло оперу Масканы «Сельская честь» с участием О. В. Энквист. Пятый и шестой концерты 4 и 5 июля в театре-цирке сада Отрадное шли перед спектаклями труппы Деркача (драма М. И. Старицкого «Ой не ходы Грицю тай на вечерницю» и опера С. С. Гулака-Артемевского «Запорожец за Дунаем»). 6 июля в саду Отрадное балалаечники Андреева давали прощальный концерт. Корреспондент «Астраханского вестника» обмолвился, что в концерте «примет участие и любимый нашей публикой артист М. И. Лилин» [308]. Это, видимо, было последнее средство для усиления интереса к кружку балалаечников В. В. Андреева.

В мемуарах В. В. Андреев описывал ситуацию со своими гастролями по русским городам: «горсть публики, энтузиазм и... везде большие убытки» [507, л. 30; 12, с. 124] – реальность, преследовавшая кружок Андреева и в выездных концертах 1888 и 1889 годов, и в турне 1891 и 1895 годов. Провинция не была готова к встрече с искусством В. В. Андреева, относилась к нему с предубеждением, ожидая очередной развлекательный ансамбль невысокого художественного уровня. Полученный опыт давал Андрееву определенные стимулы в его творческих поисках, стремлении к универсализму и «большому» искусству.

2.2.10.3 Нижегородская ярмарка 1896 года

Нижегородская ярмарка, крупнейшее торгово-коммерческое предприятие в России, проходила ежегодно в период с 15 июля по 10 сентября¹⁵⁹. Важной стороной ярмарочной жизни были увеселения и зрелища, из которых музыкальные устройства были на первом плане¹⁶⁰. Во время ярмарки съезжались сезонные, составленные на летний период, оперные и театральные антрепризы, исполнители на разных инструментах. На открытых подмостках садов и в трактирах развлекали публику артисты кафешантана, русские хоры песенников.

Особого размаха музыкальная часть достигла на Нижегородской ярмарке в 1896 году, во время проведения XVI Всероссийской промышленной и художественной выставки. В специально отстроенном для выставки городском театре ставились оперы и балеты («Снегурочка», «Самсон и Далила», «Евгений Онегин», «Кармен», «Жизнь за царя», «Копелия» и другие), выступала вопленица И. А. Федосова, сказитель былин И. Т. Рябинин, четырежды в неделю давались концерты капеллы Д. А. Агренева-Славянского. В Большом театре на Ярмарке ставились драматические спектакли. В театре Шарля Омона демонстрировали синемаграф Люмьера. В новом летнем саду Г. А. Александрова шли «бесперывные увеселения» по «интереснейшей программе», в которой участвовали румынский оркестр Саввы Падуриано, хор Владимирских рожечников Н. В. Кондратьева, разные оркестры, певческие капеллы, гимнасты, кафешантанные певицы. Дивертисменты, представления, концерты военной музыки предлагались в саду «Заря», концертном зале «Тулон», в саду «Стрельна». В ресторанах и гостиницах выступали русские, цыганские, малороссийские хоры, оперные певцы, струнные оркестры. В павильоне Средней Азии труппа музыкантов из Бухары исполняла наигрыши на национальных инструментах, сопровождая их пением и плясками¹⁶¹.

Колоритно представляли музыкальную атмосферу ярмарки репортажи М. Горького, который замечал: «У нас "слишком много музыки". Две оперы, Главач, Падуриано,

¹⁵⁹ В прошлом открытие ярмарки приурочивалось к 25 июля – дню памяти преподобного Макария Желтоводского и Унженского. Отсюда другое название ярмарки – Макарьевская.

¹⁶⁰ О повседневной жизни Нижегородской ярмарки: [79; 23].

¹⁶¹ Сведения о музыкальных мероприятиях ярмарки взяты из материалов нижегородских газет.

балалаечники, бухарцы, нищие дети, хорваты и еще двадцать всевозможных оркестров – можно оглохнуть от такого обилия музыки, такой хорошей и дешевой» [37, с. 171].

Кружок Андреева был вызван на Нижегородскую ярмарку телеграммой от администрации [555, л. 13об.] для выступлений в концертном выставочном зале. Балалаечники подготовили несколько вариантов программ. Из сохранившихся материалов к концертам известен репертуар двух выступлений: русские песни «Рябинушка», «Под яблонькой», «Эй, ухнем!», «Я пойду ли, девченок», «Сизенький голубчик», «Пошли наши подружки», «Барыня»; малороссийские песни «У сосида хата била», «Гречаники»; фантазия на темы оперы «Кармен» Ж. Бизе, фантазия Глинки – Андреева «Камаринская»; вальс В. В. Андреева «Звезды блестят». Также Андреев исполнял соло на балалайке, в том числе и собственную Мазурку № 2.

Устраивая концерты, Андреев договаривался об участии с музыкантами, выступавшими здесь же, на выставке. В концертах балалаечников Андреева выступали: певица Зоя Главач, музыкант неясной специализации г-н Леопольд, исполнитель на гармоние и органе В. И. Главач, певец Ф. И. Шаляпин, виолончелист С. Э. Буткевич¹⁶². Время для концертов кружка выделялось не самое благоприятное: дневное или между другими выступающими, шедшими, буквально, конвейером. Например, 2 августа в выставочном концертном зале в 6 часов вечера выступал русский хор под управлением слепца Богданова, одетый «в богатые боярские костюмы XV столетия» [240]. В 8 ½ часов назначался концерт тамбурицкого оркестра хорватских студентов под управлением Ю. О. Джентилица, ставшего сенсацией выставки¹⁶³. На выступление кружка Андреева, начинавшего играть в этот день в 7 ½ вечера, отводилось не более часа.

Обозреватель обращал внимание на дороговизну билетов на концерты кружка, советуя понизить цены, если балалаечники действительно «преданны балалайке» и желают ей успеха [231]. Андреев не учел, что требования к исполнителям на выставке и ожидания публики были иными, чем на столичных сценах.

Результаты выступлений нельзя назвать удовлетворительными. Обязательства перед администрацией В. В. Андреев выполнил, но выделиться в ярмарочном музыкальном калейдоскопе, а тем более утверждать значение балалайки, не удалось. Ярмарка блистала великолепным многообразием; артисты на балалайках В. В. Андреева затерялись среди других выступавших. После 1896 года Андреев более не ездил в Нижний Новгород, а концертный путь его больших турне 1912 и 1913 года лежал вдали от волжских городов. Выступления на Нижегородской ярмарке 1896 года были последними выступлениями коллектива

¹⁶² Даты концертов и сведения об участниках – в таблице Г.5 приложения Г.5.

¹⁶³ Тамбурица – традиционный южнославянский струнный (тамбуровидный) музыкальный инструмент. Оркестр Ю. О. Джентилица состоял из тамбуриц разных размеров.

В. В. Андреева в составе кружка любителей игры на балалайках. Осенью ансамбль будет преобразован в великорусский оркестр.

Гастроли давали Андрееву ценные уроки, помогали лучше понять сценическую специфику балалаечников и в то же время увидеть их в сравнении с другими коллективами народного направления. Переход к оркестру был обусловлен репертуарными тенденциями, которые, в свою очередь, формировались в соответствии со стратегией расширения исполнительских и художественных возможностей, необходимых Андрееву для утверждения и совершенствования своего направления на концертной эстраде.

2.2.11 Большие гастроли по городам Российской империи 1912 и 1913 годов

Вопрос организации гастролей по городам России не оставлял Андреева. В середине 1900-х Андреев задумывает новое концертное турне по русской провинции. Однако намерения были изменены в связи с открывшимися планами гастролей за рубежом: дважды оркестр побывал в Германии (ноябрь 1908 и февраль 1910), дважды в Англии (ноябрь и декабрь 1909 и с августа по октябрь 1910, после чего, по пути в Америку, дали пять концертов в театре Сары Бернар в Париже), дважды великорусский оркестр В. В. Андреева встречала Америка (с ноября 1910 по январь 1911 и в октябре – декабре 1911)¹⁶⁴.

К тому времени Андреев воспитал свой оркестр, превратив его в высокоорганизованный музыкальный организм, обладавший индивидуальным почерком. Только после интенсивных поездок за границей удалось организовать турне по городам западной и центральной России. Два масштабных концертных турне, проведенных В. В. Андреевым в 1912 и 1913 году, стали важной страницей в истории концертной деятельности Андреева, заслуженно утвердив художественную репутацию маэстро и его оркестра в провинции Российской империи. Великорусский оркестр В. В. Андреева, увенчанный заграничными лаврами, достиг творческой зрелости, находился на высоте своего развития.

Материалами для изучения турне 1912 и 1913 годов послужили документы из архива В. В. Андреева в РГАЛИ (официальные бумаги, переписка с концертными бюро, программы, афиши; последние имеются частично за 1912 год, за 1913 год почти не сохранились) и провинциальная периодика. На основании детального просмотра более двухсот подшивок газет стало возможным, в частности, установить точный график гастролей.

Поездки устраивались с ведома и на средства императора Николая II, поэтому Андреев имел право писать в афишах важную для него ремарку: «с высочайшего соизволения», подчеркивая официальное признание своего дела.

¹⁶⁴ Зарубежные гастроли оркестра В. В. Андреева требуют специального подробного изучения и вынесены за рамки работы.

Большие русские турне планировались заблаговременно и тщательно. В мае 1912 года Андреев обращается с письмом к министру путей сообщения, в котором излагает свои убеждения о значении созданной им области музыкального искусства и обосновывает необходимость ознакомления провинции с «образчиком» игры на усовершенствованных национальных инструментах, каковым является его великорусский оркестр¹⁶⁵. Для поездки Министерство путей сообщения выделило на льготных условиях в распоряжение Андреева вагон второго класса, в котором оркестр жил и перемещался из города в город. Успешность путешествия была во многом обусловлена слаженной организацией переездов по железной дороге. Начальникам станций было дано указание встречать оркестр Андреева со всей предупредительностью.

Организацией турне в 1912 году занимался секретарь В. В. Андреева Г. Д. Пахоруков, ведший на протяжении нескольких месяцев переписку с концертными агентствами в намеченных городах. Агентов рекомендовал пианист А. В. Таскин, много ездивший по провинции в качестве аккомпаниатора с разными артистами, открывший Андрееву порядок ведения гастрольных дел¹⁶⁶. В 1913 году связь с организаторами на местах была поручена другому секретарю Андреева – М. П. Зарайскому. В обязанности концертных агентов входило: бронирование концертного зала, своевременное оповещение публики о концерте через объявления в газетах и афиши, продажа билетов, встреча концертантов на вокзале и т. д.

Маршрут поездок 1912 и 1913 годов был почти одинаков и состоял из трех десятков городов (с небольшими изменениями во второй раз)¹⁶⁷. В отличие от ранних турне 1891 и 1895 годов, проходивших в летний период, гастроли 1912 и 1913 годов были устроены в концертный сезон, в два последних осенних месяца.

Оркестр в поездках состоял из двадцати одного исполнителя. Для разнообразия программ, как обычно, Андреев взял с собой певца и певицу. Нужны были артисты, свободные на несколько месяцев от службы в театре, согласные на относительно небольшой гонорар, а таковых найти было не так просто. Оговаривались кандидатуры некоторых провинциальных певцов. В конце концов, в 1912 году остановились на Л. Г. Варде и К. И. Вронской. В 1913 году пригласили А. В. Макеева и Ю. Н. Чехметьеву. Аккомпаниатором в обеих поездках была пианистка З. Е. Синева, жена певца Я. Н. Биллига, сопровождавшего Андреева в выездных концертах раннего периода.

Специально для турне была издана небольшая брошюра [31], в которой кратко говорилось о значении великорусского оркестра и приводилась подборка рецензий, в основном из

¹⁶⁵ Прошение В. В. Андреева министру путей сообщения от 12 мая 1912 года [515, л. 4–5об.].

¹⁶⁶ Письмо А. В. Таскина В. В. Андрееву от 1 июня 1912 года [432].

¹⁶⁷ Расписание турне, сведения об участниках, программы – в таблице Г.6 приложения Г.6.

зарубежной периодики. Брошюру можно было бесплатно получить в магазинах, продававших билеты на концерт. Выдержки из рецензий перепечатывались в местных газетах, выпускавших анонсы-статьи к выступлениям великорусского оркестра. Кое-где в провинции уже были балалаечные оркестры: местные, сформированные энтузиастами-любителями, основанные в войсковых частях, в учебных заведениях, и гастролирующие, как балалаечный оркестр И. Левицкого. Но высококлассный оркестр Андреева, еще неизвестный в большинстве городов, нуждался в специальном представлении через развернутые газетные анонсы. Значение предваряющих газетных публикаций было велико. Устроитель концерта в Кишиневе, связанный с редакцией местной газеты «Друг», буквально форсировал аншлаг в 1912 году, постоянно помещая заметки об оркестре, переводные статьи из иностранной прессы.

График гастролей был жестким, составлен заранее и почти не допускал изменений. Андрееву приходилось неоднократно отклонять просьбы о повторных концертах или выступлениях в незапланированных городах по пути следования. В каждом городе выступали один раз, в отдельных случаях (в Орле и Одессе в 1912 году) давали два концерта; ночью переезжали в другой город. Витебск в 1912 году изначально не был включен в график, и концерт в нем устраивался срочным порядком на обратном пути домой.

Поездка 1913 года имела печальный неожиданный финал. По пути в Витебск, где концерт Андреева регулярно анонсировался в газетах вплоть до дня намеченного выступления, 13 ноября, случилось крушение товарного поезда. В результате происшествия пассажирские поезда шли с большим опозданием, но самое главное, что в вагоне пострадавшего поезда остались инструменты оркестра, которые невозможно было быстро извлечь. Концерт в Витебске Андреев отменил телеграммой. Собравшаяся в большом количестве публика разошлась в разочаровании. Через несколько дней в местной газете опубликовали письмо Андреева, в котором он извинялся перед слушателями за несостоявшийся, к его сожалению, концерт.

Для поездки 1912 года приготовили два варианта программы: основной, повторяемый во всех городах, и дополнительный, исполненный на концерте в Варшаве и на втором концерте в Орле. В 1913 году везде играли одну и ту же программу. Концерт строился по обычному плану: номера великорусского оркестра чередовались с выходами солистов-вокалистов. Оркестр демонстрировал в полноте разнообразие репертуара, включая обработки русских народных песен, переложения композиторских пьес, произведения самого В. В. Андреева (вальсы, полонез). В Варшаве в 1912 году исполняли польскую песню «Звездочка» в инструментовке Фомина. В южных губерниях в 1913 году играли малороссийскую песню «Реве та стогне Дніпр широкий» в обработке А. В. Ленца. Кроме объявленной программы были припасены пьесы на «бис». Их требовали столько, что великорусский оркестр за вечер исполнял в два-три раза

больше заявленного в программе, а Андреев, как заметил один журналист, «никогда не повторяет сыгранного, предпочитая исполнить новую вещь» [223].

Выступление солистов-певцов составляло контраст игре оркестра, но они не могли дать равнозначной с великорусским оркестром художественной силы. К выступлениям певцов пресса относилась в большинстве случаев равнодушно, либо с учтивой вежливостью, но иной раз с нескрываемой досадой, как нарушающим стилевую стройность вечера.

Вечера оркестра В. В. Андреева делались великосветским событием. Их посещала местная аристократия, имеющая возможность приобретать дорогие билеты; в некоторых городах присутствовали губернаторы. В Варшаве концерт Андреева в 1912 году слушал «герой текущего оперного сезона» итальянский певец М. Баттистини, выкупивший ложу. На концерте в Воронеже в 1913 году присутствовал принц П. А. Ольденбургский. В то же время диапазон цен позволял присутствовать разным социальным слоям: и школьным учительницам, и нижним чинам войск. По особым просьбам выделялись бесплатные билеты для учащихся; специальными приглашениями пользовались учащиеся железнодорожных училищ.

В сравнении с гастролью В. В. Андреева 1891 и 1895 годов, теперь изменилось его соотношение с другими концертантами. Одновременно с оркестром Андреева по губернским и крупным российским городам с концертами путешествовали выдающиеся исполнители. В 1912 году концертный график Андреева пересекался с маршрутами певиц Н. В. Дулькевич, Н. В. Плевицкой (ездившей с балалаечником А. Д. Доброхотовым), А. Д. Вяльцевой, М. П. Комаровой, Е. И. Башариной, капеллы Ю. Д. Славянского (сын Д. А. Агренева-Славянского), пианистки Ирины Энери, мандолиниста Эрнесто Рокко и других артистов. Осенью 1913 года, как и великорусский оркестр Андреева, в турне по русской провинции выехали певицы Дора Строева (с аккомпаниатором А. В. Таскиным), Н. В. Плевицкая (как и в прошлом году с А. Д. Доброхотовым), М. П. Комарова, бельгийский скрипач Эжен Изай, оперная певица В. В. Люце с московским трио Любошиц, С. В. Рахманинов. Концертные агенты обычно тщательно следили, чтобы выступления приезжих артистов проходили в разные дни, но случались накладки.

В Либаве на один день, 10 октября 1913 года, были назначены концерты С. В. Рахманинова и великорусского оркестра В. В. Андреева. Журналист газеты «Вестник Либавы» назвал совпадение неудачным, поскольку одна часть публики была лишена возможности слушать Андреева, другая – Рахманинова. Оба концерта признавались исключительными. В Харькове 1 ноября 1913 года публике предстоял нелегкий выбор между концертами Н. В. Плевицкой с балалаечником А. Д. Доброхотовым и оркестром В. В. Андреева. И тот, и другой концерты прошли при полном сборе.

Великорусский оркестр В. В. Андреева создавал конкуренцию и местным концертным организациям. Орловский журналист в 1912 году пишет, что на первый симфонический концерт Орловского отделения РМО собралось немало публики, несмотря на то, что в этот же день состоялся второй концерт оркестра Андреева.

За предоставленный льготный проезд великорусского оркестра во время турне по железным дорогам Андреев обязался бесплатно содействовать развитию балалаечных оркестров в местных железнодорожных училищах. Перед поездкой 1912 года учебный отдел Министерства путей сообщения направил начальникам железных дорог и начальникам железнодорожных училищ служебную записку, в которой говорилось о том, что желательным было бы воспользоваться услугами В. В. Андреева, совершающего артистическую поездку, для инструктирования ученических балалаечных кружков¹⁶⁸. Почти из всех городов, кроме Киева, Харькова и Кременчуга, отвечали, что возможности воспользоваться предложением В. В. Андреева не имеется за отсутствием в училищах кружков балалаечников.

Тем не менее, в некоторых городах по пути следования (Вильна, Калуга, Тула, Елец, Екатеринослав, Кременчуг, Киев) Андреев выделял для учащихся железнодорожных училищ бесплатные билеты на концерт, независимо от того, умели они играть на балалайках или нет. Во время поездки родилась идея: чтобы в условиях ограниченного времени не приходилось объяснять на местах одно и то же по устройству великорусских оркестров, организовать специальные курсы в Петербурге, командировав по одному ученику из каждого училища.

Зимой 1913 года Андреев делал запросы о наличии на местах любительских и ученических великорусских оркестров и почти отовсюду получал положительные ответы. В июле 1913, перед вторым турне, по согласованию с Министерством путей сообщения, были проведены обучающие курсы по устройству великорусских оркестров, на которые из железнодорожных училищ прислали наиболее способных балалаечников.

Опыт В. В. Андреева по проведению в 1913 и 1914 году летних курсов по обучению инструкторов великорусских оркестров для железнодорожных училищ требует тщательного изучения. Здесь же заметим кратко, что эта акция не смогла принести ощутимых результатов, поскольку программа обучения, включавшая курс элементарной теории музыки, практической игры на инструментах, навыки управления оркестром и даже аранжировку пьес, оказалась непомерно велика для двух-трех недельного периода занятий. Из массива сведений ученики смогли усвоить лишь малую часть. К тому же многих постигло разочарование: все ожидали, что уроки будет вести сам В. В. Андреев, но на деле получили в качестве наставника Д. И. Минаева,

¹⁶⁸ Служебные записки учебного отдела Министерства путей сообщения [566].

который сознавался впоследствии, что «нагромоздил» сведения, не пригодные для усвоения новичками¹⁶⁹. Затея оказалась скорее экспериментом, чем продуманным учебным процессом.

Турне великорусского оркестра В. В. Андреева в 1913 году показало, что Андрееву удалось завоевать признание русских слушателей – в большинстве случаев билеты на концерты второй раз раскупались быстрее. Однако не все могли понять новое искусство В. В. Андреева. Как в прежние времена публика стереотипно ожидала выхода балалаечников в русских кафтанах, так и теперь иные критики не принимали «западноевропейский» вид оркестра, универсализм репертуара.

В следующем, 1914 году, Андреев подготовил третье турне, намереваясь посетить 35 городов, как прежние, так и новые. Через антрепренеров были сняты залы, отправлены задатки на расходы. Но начавшаяся война перечеркнула планы. Половина оркестрантов была мобилизована. Андрееву пришлось отменять концерты, неся при этом убытки.

Большие гастроли 1912 и 1913 годов стали этапом в истории великорусского оркестра. Планомерные усилия В. В. Андреева, умевшего из поражений делать выводы, перерабатывать негативный опыт, позволили выстроить стратегию художественного роста коллектива, формировать репертуарную политику, развивать исполнительские возможности. Благодаря неустанной работе в этом направлении, удалось не только добиться широкого признания великорусского оркестра, но и утвердить балалаечное начинание по всей России.

2.2.12 Концертные поездки коллектива В. В. Андреева в Москву

Не меньшей проблемой, чем завоевание русской провинции, оказалось для Андреева утверждение своего искусства в Москве, долгое время не желавшей признавать его художественный статус. Несмотря на рекламу, положительные рецензии на состоявшиеся в Москве выступления, московская публика игнорировала концерты коллектива В. В. Андреева. Стойкое неприятие, растянувшееся на многие годы, видимо, имело глубокие причины. Оно коренилось в принципиальном противоречии концертно-сценических установок, изначально приданных балалаечному движению в Москве, художественным идеалам и стилевому направлению, разрабатываемому В. В. Андреевым.

Основоположником коллективной игры на балалайках в Москве был В. М. Кажинский, проявивший себя почти одновременно с В. В. Андреевым в Петербурге. Материалы к его портрету и деятельности пока исчерпываются публикациями в периодике и некоторыми письмами. По сведениям из газет, Кажинский окончил Парижскую консерваторию по классу скрипки, учился у Г. Вьетана. Часто бывал за границей, некоторое время жил во Франции и

¹⁶⁹ Письмо Д. И. Минаева управляющему учебным отделом министерства путей сообщения П. С. Селезневу от 2 июня 1914 года [567].

Германии. В конце 1878 года выражал идею организации в Петербурге популярных симфонических концертов. В конце 1870-х Кажинский концертировал в Петербурге как скрипач, а в 1880 году открыл для любителей курс ансамблевой игры (квартеты и трио) [204]. Несколько позже Кажинский переезжает в Москву.

В начале 1888 года, когда В. В. Андреев готовился к премьерному концерту в Петербурге, В. М. Кажинский трудился над организацией собственного кружка балалаечников в Москве. И хотя Андреев имел к появлению ансамбля Кажинского прямое, но не явное, отношение, назвать Кажинского последователем Андреева нельзя. История балалаечного кружка В. М. Кажинского, реконструируемая на основании выявленных материалов, такова.

Зимой 1888 года в московских газетах стали появляться заметки и перепечатки из петербургской прессы о балалаечнике-виртуозе В. В. Андрееве и его кружке балалаечников, играющих на инструментах различной величины, и о намерении Андреева дать в скором времени концерт в Петербурге. Предваряющими публикациями Андреев подготавливал почву для своего концерта в Москве. Очевидно, В. М. Кажинский следил за сообщениями. Сведения об устройстве кружка Андреева, пересказываемые репортерами, стимулировали фантазию Кажинского и были интерпретированы им по-своему. Созданный Кажинским ансамбль балалаечников совпадал с Андреевским по структуре (объединение разновеликих усовершенствованных балалаек¹⁷⁰), но отличался в деталях и по существу.

Кажинский лично познакомился с Андреевым, вероятно, во время его приезда в Москву в апреле 1888 года. Не исключено, что именно Кажинский предлагал Андрееву выступить в театре «Антей» в саду «Эрмитаж» у антрепренера М. Лентовского: в московских газетах появились слухи о втором концерте балалаечников Андреева в «Эрмитаже» [263; 279]. Такое предложение Андреев не принял. И Кажинский решил действовать сам.

После отъезда Андреева Кажинский пишет ему письма, азартно рассказывая о проделанной им нелегкой работе по созданию балалаечного ансамбля [418]. Стремления Кажинского тяготели к концертной развлекательной индустрии. Декларируя заимствованную у Андреева мысль «дать широкое развитие народному инструменту – балалайке» [187], он претворял ее согласно собственным целям.

Кажинский создавал эффектный концертный коллектив для участия в увеселительных программах. Поскольку он разрабатывал инструменты самостоятельно, то его разновидности балалаек отличались от балалаек, выполненных по заказу Андреева. Ансамбль включал восемь первых балалаек и по две балалайки пикколо, альт, виолончель и бас. «Виолончели»

¹⁷⁰ Данных о том, кто изготавливал Кажинскому балалайки, пока не имеется.

Кажинского были больше андреевских басов, басы приближались к контрабасу¹⁷¹. Строй всех балалаек Кажинского был унисонно-квартовый, в отличие от кварто-квинтового строя аккомпанирующих балалаек Андреева. В репертуар ансамбля Кажинский включил в собственной инструментовке русские народные песни, цыганские песни и романсы, «испанские серенады и венгерские марши». Исполнителей одели в специально сшитые стилизованные русские кафтаны из тонкого синего сукна и шелковые рубахи.

Первый концерт московских балалаечников В. М. Кажинского состоялся 11 августа (планировался на 7 августа) 1888 года в театре «Антей» увеселительного сада «Эрмитаж». В концерте принимал участие большой хор московских цыган Федора Соколова. Известно еще об одном концерте в театре «Антей» 14 августа. Балалаечники Кажинского дополнили калейдоскоп летних увеселений сада «Эрмитаж», состоявший из опереточных спектаклей, цыганского пения, номеров комиков-эксцентриков.

Затем Кажинский предполагал выступить в «Аркадии» в Петербурге, но вместо этого в конце августа уехал на ярмарку в Нижний Новгород. Хотя на ярмарке уже подвизались самородные балалаечники, о чем упоминалось в газетных обзорах, специально приехавший ансамбль Кажинского явился новостью. С 28 августа по начало сентября 1888 года в цирке братьев Никитиных прошел ряд выступлений кружка В. М. Кажинского¹⁷², в соседстве со слонами негра-дрессировщика Томсона и цирковыми артистами. По отзывам, балалаечники Кажинского, популяризовавшие русское искусство, производили фурор, виртуозно владея инструментами совершенной конструкции, дававшими новые художественные звуковые эффекты.

4 сентября петербургский журнал «Баян» сообщает, что в Москве образовался кружок балалаечников под управлением В. М. Кажинского, «не имеющий ничего общего с известным кружком г. Андреева» [275]¹⁷³. Намечался если не конфликт, то конкуренция между московскими и петербургскими балалаечниками.

29 декабря 1888 года Кажинский открыл марафон выступлений своего кружка концертом в русской палате ресторана «Славянский базар». Материалы к этим выступлениям обнаруживаются в московской периодике. Кружок балалаечников Кажинского играл в

¹⁷¹ Напомним, первоначальный ансамбль Андреева представлял собой «двойной квартет»: по две балалайки пикколо, прима, альт и бас. Балалайку контрабас мастер Пасербский сконструирует только осенью 1888 года.

¹⁷² В архивном журнале регистрации концертов В. В. Андреева [519], изобилующего ошибками, составленного постфактум значительно позже событий, в нем отмеченных, неверно указано, что 28 и 29 августа 1888 года в цирке братьев Никитиных в Нижнем Новгороде выступал кружок балалаечников В. В. Андреева. Сообщения в нижегородских газетах за август и сентябрь 1888 года решают этот вопрос.

¹⁷³ Обращаем внимание на это издание по той причине, что в литературе имеется ошибка. Номер 25 еженедельного журнала «Баян» вышел не в июне, а 4 сентября, так как летом журнал выходил дважды в месяц.

маскараде по окончании спектакля в опереточном театре В. И. Родона, в увеселительных вечерах в театре «Ренессанс», в концертах исполнительницы цыганских романсов певицы-любительницы Н. А. Александровой, хора московских цыган Федора Соколова, «русского хора певцов и певиц» А. З. Ивановой. Цыганские артисты (солисты и хор) принимали участие в концертах балалаечников Кажинского, проходивших в «Славянском базаре». Концертный сезон Кажинский завершил весной 1889, побывав в феврале с выступлениями в Петербурге и получив лестные отзывы петербургской прессы. В петербургских концертах В. М. Кажинского участвовали Н. А. Александрова и цыганский хор.

В 1889 году Кажинский с кружком планировал поехать в Париж на свои средства и приглашал с собой В. В. Андреева. Но Андреев не пожелал вставать под начало московского музыканта. Как известно, ансамбль В. В. Андреева давал концерты во Франции в начале сентября 1889 года, изыскав средства из собственных источников.

Очевидно, у В. М. Кажинского в Париже имелись связи, и в скором времени французские музыкальные мастера изготовили ему комплект новых балалаек отличного качества.

Весной 1889 года В. М. Кажинский в доме Харитова на Петровке, где снимал квартиру, нанял специальное помещение и объявил о бесплатном обучении игре на балалайках молодых девушек, обладающих музыкальным слухом. О деятельности дамского оркестра любителей игры на балалайках Кажинского сведений пока не имеется.

В феврале и марте 1890 года кружок балалаечников В. М. Кажинского снова появляется на московской эстраде, проведя несколько собственных концертов неизменно с участием цыганских певцов и сыграв в концерте хора рыбинских цыган Лебедева. Обозреватель концертной жизни Москвы задавался вопросом, для кого даются эти цыганские концерты, если цыган можно слышать в любом загородном ресторане, и отмечал при этом несомненный успех балалаечников Кажинского. В марте 1890 года Кажинский опять планировал посетить Петербург, но, по видимости, на этот раз поездка не состоялась.

Андреев имел возможность познакомиться поближе с игрой кружка Кажинского, приехавшего в Петербург. В передаче корреспондента слышим слова В. В. Андреева, дававшего интервью во время провинциальных гастролей 1891 года: «В Москве существует общество любителей (под управл. г. Кажинского), играющих на инструменте, ничего общего не имеющего с русской народной балалайкой: кузов – круглый, струн – семь, они металлические, наконец, строй совсем не тот» [321]. Может быть, Кажинский экспериментировал с конструкцией балалаек, но дело было не в количестве струн и форме кузова, а в «легком» стиле исполнения, подрывавшего усилия Андреева по утверждению своего направления.

Размышляя над причиной малого интереса московской публики к концертам своего коллектива, значительно позже, в 1908 году, Андреев говорил: «Насколько важно первое

впечатление, лучше всего показывает пример Москвы, где после первого моего концерта в 1888 году сейчас же образовался кружок сомнительных профессионалов, подражателей, которые выступают на садовых эстрадах и ресторанах, своим плохим исполнением так дискредитировали балалайку в Москве, что до сих пор в Москве крайне скептически относятся к великорусскому оркестру, предполагая, что это не более как "садовая" музыка»¹⁷⁴.

Кружок балалаечников В. М. Кажинского существовал, по меньшей мере, десять лет. В 1898 году Кажинский обращается с письмом в редакцию газеты, рассказывая о своих результатах развития игры на балалайках [251]. Однако к тому времени, когда В. В. Андреев уже имел сформированный великорусский оркестр, с домрами, гусями, ударными и духовыми, выйдя на разножанровый объемный репертуар, коллектив Кажинского объединял только шесть разновидностей балалаек (бас, виолончель, альт, первая, вторая и пикколо) и продолжал исполнять популярные песенно-танцевальные пьесы. На момент написания письма в редакцию Кажинский заведовал в Москве курсами обучения игре на балалайках, принимая всех желающих обоего пола, обладающих музыкальным слухом.

Развитие балалаечных оркестров в Москве в конце XIX – начале XX века пошло в заданном Кажинским направлении. Быстро формировавшиеся капеллы балалаечников в Москве вошли в тот же разряд развлекательных коллективов, что и цыганские хоры, венгерские, румынские ансамбли, подвизаясь на сценах ресторанов и на открытых площадках увеселительных садов¹⁷⁵.

В. В. Андрееву в каждый приезд в Москву приходилось пробиваться через естественно сложившееся здесь представление о балалайке и балалаечниках. В 1918 году, после последних в жизни Андреева гастролей в Москве, корреспондент писал: «Балалайка, оркестры

¹⁷⁴ Андреев В. Записки о заграничных поездках [509, л. 8]. Частично этот документ с названием «Ответы на вопросы корреспондента русских газет» помещен в «Материалах и документах» [12, с. 62–64], причем фрагмент размышлений Андреева о Москве был купирован.

¹⁷⁵ Бытование балалаечников и великорусских оркестров Москвы требует специального исследования. Сейчас лишь укажем, что труппы балалаечников разных руководителей (в том числе: гармониста П. Е. Невского, А. Никитина, Лярова, Курбатова, Гудец-Митуска) постоянно играли в таких заведениях, как театры «Ренессанс», «Омон», сад «Эрмитаж», сад Тумпакова, рестораны «Медведь» на Рождественке, «Самарканд» в Петровском парке, «Золотой якорь» в Сокольниках. Более разностороннюю деятельность развил великорусский оркестр балалаечников П. И. Гучкова (примерно с 1909). В московских газетах упоминаются также выступления балалаечника А. Берлявского, оркестра балалаечников И. Г. Родэ, оркестра балалаечников и мандолинистов при хоровой капелле Ф. А. Иванова. Балалайки входили в состав любительского коллектива гитариста А. В. Русанова (о нем подробнее: [126]). В Москве балалаечная игра процветала в разных формах, но приобрела развлекательный оттенок, а часто носила прикладной характер. Обратим внимание, что если в Петербурге после реформы ансамбля Андреева утвердилось название «великорусский оркестр», то в Москве название таких коллективов включало производные от слова «балалайка»: «великорусский оркестр балалаечников», «балалаечный оркестр» и т. д.

балалаечников в том виде, в каком много раз приходилось слышать [в Москве], разумеется, не могли увлечь мало-мальски требовательного музыканта» [230].

В Москву В. В. Андреев с коллективом выезжал всегда разово, никогда в рамках длительных гастролей¹⁷⁶. После дебютного выступления 29 апреля 1888 года и концерта 26 декабря 1889 года, явно не удовлетворивших ожидания, В. В. Андреев словно бы опасался снова подступиться к Москве. В следующий раз Андреев собирается в Москву в марте 1897 года, после организации великорусского оркестра, дважды побывав к тому времени с концертами во Франции (1889 и 1892) и совершив два продолжительных турне по русской провинции (1891 и 1895). Но по непонятным причинам в устройстве концерта было отказано московским обер-полицеймейстером [513, л. 1–2].

В 1898 году великорусский оркестр В. В. Андреева в составе двадцати двух человек отправился с концертами в Москву (16 декабря) и в Тверь (18 декабря) вместе с петербургскими артистами: певцами А. В. Эдиной и Н. Н. Кедровым, виолончелистом П. П. Федоровым. В предваряющих обширных анонсах делался упор на то, что оркестр составляли «древнерусские инструменты государства Московского, восстановленные и усовершенствованные В. В. Андреевым по найденным им образцам, уцелевшим в народе». Последнее утверждение хоть и являлось натяжкой, но было намеренно применено в качестве отличающего признака от развлекательных балалаечных оркестров. Цены на концерт были назначены светские: до восьми рублей.

Публики не было. После концерта в газетах появились развернутые статьи, в которых с сожалением констатировалось, что концерт «просто поражал своим малолюдством» [257], и отмечался немалый интерес концерта с музыкальной стороны. Корреспонденты единогласно подчеркивали идеальный ансамбль, равновесность звучания всех инструментов, благородство тембра, ритмическую слаженность, гибкость, изысканность фразировки и строгую дисциплину исполнения. Все эти музыкальные качества, видимо, отсутствовали у московских балалаечных коллективов.

В Твери повторили московскую программу. Концерт В. В. Андреева вызвал у тверской публики больший интерес, чем у московской, но сбор не был удовлетворительным, причину чего обозреватель видел в состоявшемся накануне бале, затянувшемся до утра.

Испытав неудачу, Андреев ищет приемлемую форму своего появления перед московской публикой. Очередное выступление великорусского оркестра в Москве в конце 1900 года было

¹⁷⁶ Список выступлений великорусского оркестра В. В. Андреева в Москве (таблица Г.7) и сведения об участниках – в приложении Г.7.

«замаскировано» под типичный сборный концерт в пользу благотворительных учреждений¹⁷⁷. Дополнительных солистов-певцов в афише выдвинули на первый план, затушевав присутствие великорусского оркестра В. В. Андреева. Однако на долю великорусского оркестра отводилась значительная часть программы: два выхода в первом отделении и три выхода в третьем – в общей сложности тринадцать номеров, что превосходило регламент для рядового участника сборного концерта и делало великорусский оркестр главным участником вечера, фактически представлявшего собой собственный концерт оркестра с дополнительными солистами. К участию были приглашены московские певцы Е. Н. Хренникова и А. И. Барцал, аккомпанировала А. А. Китрих; особая ставка делалась на популярного на русской сцене французского оперного певца Жюля Девойода. Первоначально концерт был назначен на 28 ноября, но затем перенесен на 6 декабря. Причиной называлась и внезапная болезнь В. В. Андреева, и желание московского губернского предводителя дворянства князя П. Н. Трубецкого соединить благотворительный концерт с балом, под оркестр популярного в Москве капельмейстера Ф. Ф. Крейнбринга. Несмотря на последнее, привлекательное для публики, обстоятельство, зал был далеко не полон, а материальный успех концерта «очень скромн» [200].

В следующие годы попытки В. В. Андреева устроить концерты в Москве не осуществились. Назначенный на 5 февраля 1904 года концерт В. В. Андреева был отложен на великий пост, но в результате не состоялся вовсе. Причиной, скорей всего, был недостаточный, даже для В. В. Андреева, готового терпеть убытки, сбор.

В 1907 году Андреев готовил концерт в Москве 8 апреля и на следующий день, 9 апреля, концерт в Ярославле. Но накануне В. В. Андреева с оркестром срочно вызвал император для выступления в Царское село. Московский концерт пытались перенести на 25 апреля, но безуспешно. Ярославский концерт был отменен сразу.

В Москве в конце июня какого-то из 1900-х годов предполагался еще один концерт: Андреев пытался приехать не в сезон, а в летнюю пору. Уже готовясь к отправлению с оркестром, чуть ли не на вокзале, Андреев получил телеграмму устроителя следующего содержания: «Не приезжайте. Нет сбора», и вынужден был подчиниться¹⁷⁸.

В 1909 году, оценивая опыт организации московских концертов, Андреев решил поступить так, как поступал перед премьерными заграничными концертами и перед первым

¹⁷⁷ «В пользу фонда по устройству богадельни городского попечительство о бедных 1 и 2 Тверского участка и благотворительной кассы для обеспечения участи неимущих детей, призревавшихся в детском приюте московского дворянства».

¹⁷⁸ Телеграмма Сыртовта В. В. Андрееву от 24 июня 190? года [431]; черновик телеграммы В. В. Андреева барону Стюарту без даты [415].

концертом в Москве 1888 года. За два дня до публичного концерта, 13 марта 1909 года Андреев дает приватный концерт в зале училища иностранных торговых корреспондентов с персональными приглашениями для журналистов. Удалось обнаружить пять развернутых откликов на это выступление, вышедших 14 марта в ведущих московских газетах. Оркестр Андреева тем временем съездил с концертом в Тверь. Средств на рекламу не жалелось. Помимо расклейки афиш на столбах в городе было задействовано, по крайней мере, девять периодических изданий, в которых за две недели до поездки регулярно печатались анонсы, афиши, краткие статьи, фотографии Андреева.

В «пробном» концерте для журналистов 13 марта и в концерте в Твери 14 марта участвовал только великорусский оркестр и солист балалаечник Б. С. Трояновский. Публичный концерт состоялся 15 марта в Благородном собрании. К программе присоединилась певица Н. Ф. Лежен. Крупный успех концерта был бесспорным. Через месяц, 23 апреля, оркестр В. В. Андреева выступил в Пскове. Солистами были только виртуозы из оркестра: Б. С. Трояновский, В. Д. Данилов, А. А. Гартман.

В 1911 году В. В. Андреев решил ехать в Москву на пасхальной неделе – когда устраивали самые яркие, самые праздничные концерты и спектакли в году. Первоначально концерт планировался на понедельник Светлой седмицы, 11 апреля, затем был перенесен на вторник, 12 апреля. Для этой поездки Андреев объединил силы с народной певицей Н. В. Плевицкой, в короткий срок покорившей Москву настолько, что ее, крестьянку-певунью из Курской губернии, считали московской артисткой.

Так же как и в прошлый раз, рекламная кампания была проведена со всей тщательностью. Концерт анонсировался почти за месяц – срок, который позволяли себе только значительные деятели сцены. В газетах, помимо огромного количества анонсов и афиш, публиковались портреты В. В. Андреева и Н. В. Плевицкой, интервью с Андреевым о заграничных поездках его оркестра. Никаких других дополнительных участников в концерте 12 апреля 1911 года не предусматривалось. Концерт даже анонсировался как собственный концерт Н. В. Плевицкой с участием великорусского оркестра В. В. Андреева. На деле оркестр Андреева играл свою программу, а в завершение каждого отделения выходила Плевицкая, исполняя ряд песен. Имели место и аккомпанементы оркестра певице. Согласно газетным анонсам это были «Ухарь-купец», «Во пиру была», «Ой сад ты мой»; в программке совместные номера не отмечены. Одна из рецензий на этот концерт носила заглавие «Вечер русского настроения»: певице и оркестру удалось превратить концерт в «маленькое национальное торжество», где царила русская народная песня.

В военные годы ситуация в Москве изменилась. В начале 1915 года было создано движение «Артисты Москвы – русской армии». В рамках движения организовали акцию

«Табачный сбор» (пожертвования деньгами и вещами от граждан принимали у себя на дому многие известные артисты). Повсеместно, в увеселительных заведениях, кинематографах, ресторанах устраивали «концерты-кабаре», в которых участвовали попеременно оперные и опереточные певцы, драматические актеры, балетные танцовщики, инструменталисты, артисты цирка и варьете, комики-эксцентрики, куплетисты.

В эти полные воодушевления, любви к отчизне, желания помочь защитникам, дни публика была готова воспринимать самые разные музыкальные жанры в любом соотношении. Когда в московских газетах стали анонсировать, что в очередных концертах, устраиваемых для военных нужд, принимают участие Л. В. Собинов, А. В. Нежданова, другие артисты и (в чисто московской формулировке) «великорусский оркестр балалаечников» В. В. Андреева, то публика не испытала никакого неудовольствия по этому поводу. Билеты на первый концерт раскупались охотно. На втором концерте на кассе вывесили аншлаги.

Еще в середине января 1915 года в прессе промелькнуло сообщение, что концерты великорусского оркестра В. В. Андреева пройдут великим постом. Но Андреев, поддержав патриотическое движение артистов, появился в Москве значительно быстрее, приняв участие в двух больших концертах в пользу жертв войны, устраиваемых 28 и 29 января 1915 года в Благородном собрании Общедворянской организацией помощи больным и раненым воинам. В каждом из вечеров великорусский оркестр В. В. Андреева занимал всё второе отделение, тянувшее на полноценный собственный концерт. В первом отделении пели певцы: А. В. Нежданова, М. С. Куржиямский, В. Р. Петров (первый концерт), А. К. Минеев, Е. А. Степанова, Л. В. Собинов (второй концерт); в третьем, хореографическом, – выступали артисты императорского балета.

По словам Ю. Мансфельда, Андреев, размышляя над причиной, почему прошлые приезды великорусского оркестра в Москву не оправдывали надежд, решил покориться и перестать штурмовать Белокаменную силой, ожидая подходящего момента [273]. Момент настал. В январские дни 1915 года Москва услышала Андреева. Художественный успех оказался выше ожиданий. Многие с изумлением открывали для себя искусство великорусского оркестра В. В. Андреева. Благотворительная цель концертов также была достигнута вполне; известно, что только второй концерт дал 11400 рублей сбора.

Успех окрылил Андреева. Через два года он с оркестром снова приезжает в Москву – с двумя собственными концертами, состоявшимися 24 и 25 февраля 1917 года. Концерты устраивались Московским столичным попечительством о народной трезвости и проходили в Сергиевском народном доме. Часть сбора назначалась в пользу лазарета для служащих попечительства. Цены на концерты были назначены «сверх возвышенные» (до 18 рублей за место), что диктовалось малой вместимостью зала Сергиевского дома и в результате

неблагоприятно отразилось на сборе. В программе участвовали московские певцы Т. В. Бокова, С. Ф. Богуцкий (первый концерт), Е. В. Касаткина-Ендовицкая, Г. Е. Мархиль (второй концерт); аккомпанировали В. А. Зиринг и Г. Р. Комаров. С художественной стороны оба концерта, по словам рецензентов, представляли «редкий интерес»; оркестру В. В. Андреева публика оказала «восторженный прием».

Поездка совершилась в политически напряженные дни. Концерты, возможно и не состоялись, если бы Андреев назначил их немного позже. 27 февраля 1917 года в Петрограде началось вооруженное восстание. В Москве 2 марта в Большом и Малом театрах завладевшие городом солдаты спали на сцене. Другие театры не знали, играть им или нет. Московскими февральскими концертами 1917 года оканчивается имперский период жизни коллектива В. В. Андреева. Весной 1918 года великорусский оркестр предпринял еще один гастрольный выезд в Москву, но о нем уместнее рассказать в следующем разделе.

Разбор отношений В. В. Андреева с концертной Москвой вскрывает многие аспекты его становления как музыкального художника. Негласное «единоборство» Андреева с конкурентом Кажинским, в реальности осуществившим другой путь развития балалайки, оказалось стимулом для художественного роста Андреева и кружка, для поиска способов преодолеть притяжение развлекательной эстрады, закрепить свое положение на концертной сцене, что потребовало и формирования универсального репертуара, и преобразования ансамбля в оркестр. Для московских, как и провинциальных, слушателей увидеть русские инструменты с новой стороны оказалось весьма сложной задачей, на решение которой Андреев потратил десятилетия. Отсутствие долгое время реакции московской публики на приезды великорусского оркестра В. В. Андреева заставляло его искать приемлемые формы выступлений, разрабатывать приемы подготовки и ведения успешных концертов, что позволило ему стать хозяином положения и выйти победителем в борьбе за признание.

2.2.13 Великорусский оркестр В. В. Андреева в 1917–1918 годах. Последние гастрели

История великорусского оркестра В. В. Андреева в постимперской России – последний период его деятельности – до сих пор описывалась односторонне и крайне не полно. Изучение выявленных документов позволило восстановить хронику, действительный смысл происходивших событий.

Отречение Николая II от престола шокировало В. В. Андреева и участников оркестра. Оркестр перестал быть императорским, звание Солиста Его императорского величества, которое носил В. В. Андреев с 1914 года, упразднилось. Положение требовало решительных и быстрых действий. Остро обозначилась проблема дальнейшего финансирования оркестра, то есть его существования как целостного организма.

Долгие годы В. В. Андреев боролся за профессионализацию своего оркестра, испрашивая у вышестоящих инстанций постоянную субсидию на жалование оркестрантам. В марте 1914 года великорусскому оркестру утвердили финансирование из Собственной Его величества канцелярии (фактически, из личных средств царя) в размере 25000 рублей ежегодно сроком на четыре года с выплатами по полугодиям. В январе 1917 года, как обычно, В. В. Андрееву была выдана сумма в размере 12500 рублей. Смена власти в стране ставила под вопрос продолжение субсидирования.

7 марта 1917 года артисты великорусского оркестра и В. В. Андреев собрались для обсуждения дальнейших действий. На собрании было решено переименовать коллектив. Впредь он назывался «Первый народный великорусский оркестр». В создавшихся условиях оркестр уже не мог оставаться частным образованием по инициативе В. В. Андреева, а должен был получить коллегиальный статус. В этот же день создали Общество Первого народного великорусского оркестра, управляемое комитетом из пяти участников оркестра с председателем В. В. Андреевым¹⁷⁹. Так начался последний этап существования великорусского оркестра под управлением его основателя В. В. Андреева.

В сложившейся ситуации двоевластия в стране трудно было ориентироваться. Оркестр пытается наладить связи и с Временным правительством, и с Петросоветом. На первом заседании комитета, 8 марта 1917 года, избрали делегатов (оркестрантов В. Н. Маркузе и А. Н. Зарубина) в Совет рабочих и солдатских депутатов «для ознакомления с деятельностью оркестра»¹⁸⁰.

Андреев разворачивает интенсивную деятельность по сохранению коллектива, обращаясь лично, письмами, докладными записками во все возможные инстанции: к председателю и министрам Временного правительства (М. В. Роздянко, М. И. Терещенко, А. А. Мануйлову, А. Ф. Керенскому, В. Д. Набокову, Ф. А. Головину и др.), к представителям разных партий и общественным деятелям (М. Горькому, Е. К. Брешко-Брешковской). Временное правительство дважды за два месяца отказало оркестру.

Политические перемены в стране скорректировали характер концертной жизни. В духе наступившего времени великорусский оркестр перестраивает концертную деятельность, усиливает ее социальную сторону, стремясь доказать свою значимость для общества.

18 марта 1917 года состоялся первый концерт коллектива В. В. Андреева с его новым названием: Первый народный великорусский оркестр. Это был последний из трех

¹⁷⁹ Протокол общего собрания оркестра 7 марта 1917 года [531, л. 1]. Изучение внутренней жизни оркестра в 1917–1918 годах основывается на протоколах общих собраний участников оркестра [531], заседаний комитета оркестра [533], заседаний художественной комиссии оркестра [532].

¹⁸⁰ Протокол заседания комитета оркестра 8 марта 1917 года [533, л. 1].

абонементных концертов Императорского великорусского оркестра В. В. Андреева, запланированных еще в декабре 1916 года; сборы от концертов поступали в распоряжение императрицы Александры Феодоровны «на нужды войны». Теперь сбор отдавался «в распоряжение Господина Председателя Временного Комитета Государственной Думы».

С весны 1917 года в музыкальную жизнь вошли новые формы сценических устроений с чертами агитационного массового собрания: концерты-митинги и спектакли-митинги. Ораторами на них выступали министры Временного правительства и представители от разных партий. В концертном отделении концертов-митингов участвовали артисты бывших императорских театров (певцы, инструменталисты, балетные танцовщики). В напряженной политической обстановке концерты-митинги обрели небывалую популярность, потеснив обычные концерты и спектакли, не имеющие пропагандистского уклона.

«В столичных театрах за последние дни значительно упали сборы. Даже гастролеры с именами теперь не привлекают публику. Полные сборы делают только концерты-митинги, в особенности те, в которых выступает министр юстиции А. Ф. Керенский» [203].

9 апреля 1917 года великорусский оркестр В. В. Андреева принимает участие в концерт-митинге, устроенном Запасным электротехническим батальоном в Михайловском театре. Средства, вырученные от продажи билетов, шли на культурно-просветительские нужды батальона. Речь на вечере держали политические эмигранты и общественные деятели [266].

30 апреля в цирке Чинизелли оркестр В. В. Андреева устраивает собственный концерт-митинг. Несмотря на то, что оркестранты крайне нуждались в средствах, на общем собрании оркестра решили отдать сбор в пользу политических ссыльных, амнистированных по указу Временного правительства. Устройство концерта становилось, таким образом, жестом, который, как рассчитывал оркестр, Временное правительство должно было оценить и учесть в решении о продолжении субсидии, тем более, что средства передавались в ведение жены А. Ф. Керенского О. Л. Керенской. Анонсировалось, что в концерте примут участие «известные ораторы», но на деле говорили В. В. Андреев и «представители из народа». Впервые В. В. Андреев проводил «общедоступный» концерт – в стенах цирка Чинизелли – и адресовался простой публике, социальным низам, в поддержке которых Андреев теперь нуждался как никогда ранее. На концерте впервые публично выдвигались лозунги, определявшие роль великорусского оркестра в новом, постимперском, обществе. Слово брали представители рабочих, журналисты пролетарских газет, «горячо приветствуя освобождение народного оркестра от тягостной близости к павшему монархическому строю» и поясняя «вынужденный характер» «нежелательной» царской поддержки [249].

Отречение великорусского оркестра В. В. Андреева от старого мира стало свершившимся, публично одобренным фактом. Теперь Андреев был вынужден оправдываться в участии в блистательной жизни императорской русской концертной эстрады. Ожидая как хлеба насущного субсидии от новых правительств, Андреев пытался доказать, что принимал материальную поддержку от бывшего царя для выполнения «специальной культурно-просветительной миссии» – посредством организации в народе великорусских оркестров нести «свет и радость в деревню» [307].

Затем оркестр В. В. Андреева выступил еще в нескольких концертах агитационного характера, в том числе, 14 мая для рабочих Выборгского района [516].

Финансовая ситуация в оркестре остается неопределенной. Участники оркестра, связанные обещаниями больше нигде не работать и надеждами, что все-таки вскоре субсидия от правительства будет выдана, оказываются без средств к существованию. Однако хлопоты Андреева в инстанциях были не напрасны. В июле 1917 года в управлении уже бывшего Кабинета Его величества было сделано распоряжение о выдаче В. В. Андрееву причитающейся суммы в 12500 рублей на второе полугодие текущего года. Но в условиях инфляции эта выплата не сыграла существенной роли. Статус оркестра по-прежнему оставался неопределенным: правительство не решалось принять коллектив под свое крыло [564].

В переживаемый томительный по неопределенности для оркестрантов период, В. В. Андреев не изменял привычкам и отдыхал летом, уезжая к себе в имение. За председателя оставались В. Т. Насонов, А. В. Ленец. В отсутствие Андреева оркестранты обсуждали его, его дела, совещались, сколько выдавать Андрееву жалования и т. д. С избранием комитета В. В. Андреев утратил неограниченную власть и непререкаемое влияние на оркестр, хотя и был его председателем. Комитет диктовал свои условия, и Андреев был вынужден с ними считаться.

Тем временем, Андреев наводил мосты с военным министерством, и вскоре возникла идея отправить великорусский оркестр с концертами на фронт. Этим ходом Андреев надеялся достичь двух целей: доказать власти нужность существования оркестра и добиться отсрочки от призыва военнообязанным оркестрантам. На ближайшем заседании комитета 1 сентября 1917 года принялись обсуждать условия будущей поездки: предоставления оркестру вагона-жилища, продовольствия и вознаграждения [533, л. 23]. Все эти просьбы были тотчас же изложены в письме в культурно-просветительный отдел при военном комиссариате [536, л. 1]. В ответ культурно-просветительный отдел «за желание организовать концерты для воинских частей в пунктах их расположения на фронте и в тылу» прислал благодарность и обещал, что при организации культурных развлечений «воспользуется любезным предложением Комитета» [536, л. 2].

Участники великорусского оркестра В. В. Андреева продолжают испытывать хронический недостаток средств к существованию и ищут любых способов, чтобы добыть денег. «Ввиду сложного материального положения» попытались навязать Андрееву давний долг – неизрасходованную, хранящуюся у него, долю субсидии из Кабинета Его величества за первые три месяца 1914 года. Субсидию оркестранты начали получать с апреля 1914 года, а выдана она Андрееву была за целый год, то есть у него оставалась сумма за первые три месяца 1914 года. По мысли оркестрантов, Андреев этой суммой мог обеспечить их до конца 1917 года¹⁸¹. Прошел почти месяц, пока Андреев объявил свое решение: на жалование за октябрь пускались 841 рубль 61 копейка, полученные за концерт в цирке Чинизелли (значит, не весь «чистый сбор» пошел в пользу политических ссыльных, как анонсировалось), остальную сумму, более полутора тысяч, Андреев докладывал из своего кармана. Жалование за ноябрь и декабрь могло бы, по предположению В. В. Андреева, сложиться из сборов за два или три ближайших концерта¹⁸².

Здесь впервые обнаруживается знаменательное и неслыханное ранее явление: концерты становятся способом добывания насущных денег. И оркестранты перебирают наиболее выгодные варианты. Намечаются два концерта, которые решено «продать» (то есть заранее оговорить с организатором причитающийся оркестру гарантированный гонорар) И. Морочнику – импресарию, с которым оркестр уже работал раньше.

Вскоре обнаруживается другое неслыханное ранее явление: в кулуарах оркестра, за спиной Андреева, обсуждается возможность высказать ему недоверие в правильности расходования им сумм и автоматически исключить его из руководителей. Теперь комитет желает распределять суммы по своему усмотрению. Также впервые озвучивается вопрос о дисциплине в оркестре, которая, видимо, сильно пошатнулась¹⁸³.

В ноябре оркестр открывает новый концертный сезон. Некоторые концерты, «в связи с событиями», то есть из-за большевистского переворота, оказываются на грани срыва. В конце 1917 – начале 1918 года были даны около десяти платных концертов, как местных, петроградских, так и выездных, в других городах бывшей Империи. Выступления проходили в обычном, как было принято до революции, формате. Три концерта в Театре музыкальной драмы (27 ноября, 3 и 19 декабря) – как собственные концерты оркестра с дополнительными вокалистами – артистами театра. Вечер 15 декабря 1917 года в Мариинском театре устраивался как многосоставной «спектакль», состоящий из балетных постановок М. Фокина «Египетские

¹⁸¹ Протокол общего собрания оркестра 27 сентября 1917 года [531, л. 5].

¹⁸² Протокол заседания комитета оркестра 15 октября 1917 года [533, л. 25]. Протокол заседания комитета оркестра 19 октября 1917 года [там же, л. 26]. Протокол общего собрания оркестра 21 октября 1917 года [531, л. 6].

¹⁸³ Набросок протокола, конец октября 1917 года [533, л. 28].

ночи» и «Половецкие пляски», отделения великорусского оркестра В. В. Андреева и разнохарактерного дивертисмента с певцами, инструменталистами, балетными артистами.

28 и 29 декабря 1917 года великорусский оркестр В. В. Андреева играл в Гельсингфорсе (Финляндия), в зале «Който». Сбор с концертов частично поступал в пользу Гельсингфорского военного совета крестьянских депутатов «на культурно-просветительские нужды». Днем раньше, 27 декабря, великорусский оркестр выступал в Выборге. По обычаю Андреев везет с собой певца и певицу, артистов Театра музыкальной драмы В. А. Войтенко и О. Г. Некрасову. В Выборге, согласно рецензии в «Вешних водах», пели Войтенко и Лухманова [235]. С оркестром солирует на гусях и жалейке О. У. Смоленский.

9 января 1918 года в зале Государственной певческой капеллы в Петрограде Всероссийское общество распространения просвещения в народе (Всероссийское общество народного просвещения) устраивало вечер-концерт «для популяризации идеи широкой культурно-просветительной работы» и для пополнения своей кассы. Участие великорусского оркестра представлялось руководству общества глубоко желательным, усиливающим интерес концерта [536, л. 3]. Комитет оркестра ответил согласием [536, л. 4]. В концерте должны были участвовать хор капеллы, вокальный квартет «Алеко» и вокальный малорусский квинтет «Харьковцев» [522].

13 и 14 января 1918 года оркестр Андреева выступал в доме им. А. С. Пушкина в Пскове. К участию в концертах были приглашены певица Мариинского театра Л. С. Коломейцева и певец Музыкальной драмы А. А. Быков. На 29 января 1918 года намечался еще один концерт в Гельсингфорсе [536, л. 5], но нет сведений, что он состоялся.

В марте 1918 года¹⁸⁴ оркестр возобновляет череду концертов в Театре музыкальной драмы, начатую в конце прошлого года. Зал театра становится той площадкой, на которой В. В. Андреев мог проводить полноценные собственные выступления в традициях бывшей императорской концертной сцены. Очевидцы сообщали: «Тяжелые события последнего времени не сказались на оркестре г. Андреева и по-прежнему он звучит полно и стройно» [264]. Оркестр сохранил артистическую форму, его репертуара хватало, чтобы почти не повторять пьесы в еженедельных программах, певцы приглашались недорогие (если вообще оплачиваемые) – из артистов консерваторского оперного театра. В качестве новинки для концертов в Музыкальной драме было подготовлено несколько народных песен в исполнении смешанного вокального квартета в составе В. А. Мартыновой (сопрано), Е. Ф. Петренко (меццо-сопрано), И. П. Варфоломеева (тенор) и Н. П. Молчанова (бас) в сопровождении великорусского оркестра. Совместный репертуар складывался из русских песен в гармонизации и инструментовке Н. П. Фомина («Вспомни, вздумай моя любезная, нашу прежнюю любовь»,

¹⁸⁴ События, произошедшие с февраля 1918 года, датируются по новому стилю.

«Я на камушке сижу», «Что цвели, то цвели в поле цветики»; «Ай да в терему, терему», «Полноте, ребята»), а также песни Гречанинова «За реченькой яр-хмель».

Параллельно планируется множество побочных выступлений, исключительно ради заработка. В протоколах заседаний комитета при обсуждении того или иного концерта нередко указано: «Согласиться принять участие не менее как за 1000 рублей». Далеко не все из оговариваемых выступлений состоялись. Как возможные рассматриваются концерты в праздник «День русского актера» (по предложению чтеца-декламатора А. С. Ермакова), концерты в таких людных местах, прежде избегаемых великорусским оркестром В. В. Андреева, как Павловск, Сестрорецк, Палас-Театр, летний Буфф, Аквариум.

Еще в конце марта 1918 года В. В. Андреев предложил избрать Художественно-музыкальную комиссию при оркестре в составе его самого, Ф. А. Нимана, Н. П. Фомина и нескольких доверенных оркестрантов¹⁸⁵. Председателем избрали князя П. А. Оболенского. Очевидно, В. В. Андреев попыткой создать новый орган при оркестре намеревался вернуть власть, укрепить свое пошатнувшееся влияние на коллектив. Он чувствовал, что его установки всё глубже входят в противоречие с взглядами комитета оркестра и постепенно назревает конфликт. Попытка успехом не увенчалась. На первом заседании Художественной комиссии, продлившемся сорок минут, сообщение В. В. Андреева о ее задачах «приняли к сведению». Комиссия была избыточным образованием и во многом дублировала комитет.

Через концерты не принесла желаемой материальной устойчивости. За один концерт рядовой оркестрант получал 15 рублей. В январе 1918 года оркестру выдали часть субсидии из бывшего Кабинета царя которая, вместе со сборами с концертов, позволила просуществовать три месяца.

8 апреля 1918 года, к тридцатилетию коллектива и творческой деятельности В. В. Андреева, оркестранты поздравили своего руководителя письмом, содержание которого вряд ли придало ему праздничное настроение. Участники оркестра открытым текстом писали, что в борьбе за существование «единые всегда дирижер и оркестр отделились друг от друга» [517] и прозрачно намекали, что восстановление отношений зависит от самого В. В. Андреева. Также оркестранты просили Андреева принять звание почетного члена Общества великорусского оркестра и обращались к нему с «горячим призывом» «идти рука об руку с нами в борьбе за жизнь, за хлеб» [там же]. Всё это звучало не как поздравление, а как сочная пощечина.

На общем собрании оркестра 13 апреля 1918 года А. В. Ленец говорил о безвыходном положении оркестрантов, которые уже рассматривают возможность заключения контрактов на

¹⁸⁵ Протокол заседания комитета оркестра 22 марта 1918 года [533, л. 30–31]. Протокол общего собрания оркестра 13 апреля 1918 года [531, л. 8–9].

стороне. Это означало, что если в ближайшее время не решится вопрос с финансированием, то В. В. Андреев может и не собрать оркестр в полном составе на очередной концерт.

Требовались решительные действия. В январе 1918 года комитет оркестра уже обращался к комиссару народного просвещения А. В. Луначарскому с письмом, в котором просил выслушать доклад В. В. Андреева о значении великорусского оркестра для народа, дополненный небольшим концертом оркестра. Хотя Луначарский выразил согласие на концерт-доклад, но день не назначил. А поскольку тогда оркестр получил жалование из бывшего Кабинета и имел плотный концертный график, то на реализации этого плана настаивать не стали. Теперь оркестр находился в очередной раз на грани распада. Хроническое безденежье, внутренние брожения, падение дисциплины, при этом постоянные концерты, каждый из которых был очередным экзаменом на художественную состоятельность, – все это принуждало В. В. Андреева мобилизовать силы и бороться за целостность коллектива.

16 апреля 1918 года В. В. Андреев пишет письмо А. В. Луначарскому, в котором напоминает о согласии комиссара трехмесячной давности выслушать доклад и игру оркестра и просит уделить полтора часа времени для «ознакомления с сутью дела» [413]. Прослушивание Луначарский назначил на понедельник 29 апреля в Арабском зале Зимнего дворца. Андреев решил собрать музыкальную коллегия, разослав приглашения известным деятелям¹⁸⁶. В числе присутствующих были Ф. И. Шаляпин, С. А. Кусевицкий, певица А. Г. Жеребцова-Андреева, владелец депо роялей А. А. Дидерихс, князь П. А. Оболенский. После доклада с музыкальными примерами состоялся диспут. Вопрос ставился по-прежнему: давать оркестру субсидию или нет. Художественные достоинства великорусского оркестра не подлежали обсуждению, поскольку были очевидны, но как только дело касалось государственной дотации, то мнения разделились. С. А. Кусевицкий находил, что государству «поощрять балалайку» не стоит, Ф. И. Шаляпин защищал В. В. Андреева, считая, что «балалайка представляет собой "приятный и полезный досуг для народа"» [226]. Для самого В. В. Андреева большую моральную поддержку оказали благожелательные слова в адрес балалайки истопника Зимнего дворца, – представителя народа, случайно оказавшегося в момент доклада в зале¹⁸⁷. «В конце заседания А. В. Луначарский заявил, что он вполне выяснил себе обе точки зрения и решение последует в ближайшем будущем» [226]. Событие получило отклик в газетах.

Оркестру казалось, что предприятие увенчалось полным успехом. Луначарский предложил план дальнейших действий: составить и дать ему для рассмотрения смету расходов,

¹⁸⁶ Типовое приглашение на концерт-доклад 29 апреля 1918 года [536, л. 6].

¹⁸⁷ Упоминание об истопнике в письме комитета оркестра А. В. Луначарскому от 24 августа 1918 года [534, л. 17–18]. Мотив с истопником Зимнего дворца получил художественное претворение в литературе о В. В. Андрееве, например: [20, с. 172–173].

а пока в качестве экстренной помощи он выделил аванс под будущую смету¹⁸⁸. Речи комиссара звучали более чем обнадеживающе.

Тем временем, продолжалась концертная деятельность коллектива. Со стороны поступает предложение играть 1 мая в клубе матросов в зале Боровко. Комитет оркестра совещается, что мотивировать отказ религиозными побуждениями (1 мая приходилось на среду Страстной седмицы) *опасно*¹⁸⁹. Однако, вероятно, пролетарский Первомай не остался без великорусского оркестра В. В. Андреева: на концерт 1 мая в Страстную среду (или 4 мая в Страстную субботу?) в Адмиралтейском совете солдатских и рабочих депутатов решено выделить малый состав исполнителей под управлением А. В. Ленца¹⁹⁰. Также обсуждается концерт в зале Фондовой биржи «на Пасхе», то есть после 5 мая. Все эти выступления предположительны, так как сведения о них в документах обрывочны и не ясны.

Из намечавшихся «побочных» выступлений в Петрограде доподлинно состоялись концерты в Аквариуме (примерно 19 мая) и 13 июля в Кронштадте. На последнем дирижировал Н. П. Фомин или А. В. Ленец. В журнале регистрации концертов № 9 [530] содержится упоминание о концерте в клубе Красной армии 26 июля 1918 года.

К 3 мая 1918 года комитет оркестра составил пакет документов в двух экземплярах: в Народный комиссариат просвещения и лично А. В. Луначарскому¹⁹¹. Пакет включал объяснительную записку «Великорусский оркестр как культурно-просветительный и воспитательный орган, имеющий государственное значение» и детально составленную смету расходов на содержание великорусского оркестра. Смета складывалась из жалования оркестрантам, дирижеру и его помощнику, персоналу, расходов на обслуживание библиотеки, инструментов и репетиционного зала и выражалась в сумме 249000 рублей в год или 20750 рублей в месяц. Могли ли столь тщательные подсчеты покрыть реальные расходы в состоянии постоянной инфляции и денежного хаоса в России послереволюционного периода?

На пасхальной неделе, в начале мая 1918 года по новому стилю, на который постепенно переходило новорожденное советское государство, состоялась последняя концертная поездка великорусского оркестра под управлением В. В. Андреева в Москву. На четыре концерта великорусского оркестра был арендован театр «Зон»¹⁹². Концерты назначались на 9 мая / 26 апреля, 10 мая / 27 апреля, 12 мая / 29 апреля, 13 мая / 30 апреля и проходили в рамках «Весенних Петроградских сезонов» в Москве. Цикл был приурочен к тридцатилетию оркестра

¹⁸⁸ Письмо Комитета оркестра А. В. Луначарскому от 24 августа 1918 года [534, л. 17–18].

¹⁸⁹ Протокол заседания Комитета оркестра от 23 апреля 1918 года [533, л. 32].

¹⁹⁰ Протокол заседания Художественной комиссии оркестра от 26 апреля 1918 года [532, л. 3].

¹⁹¹ Докладная записка и смета на содержание оркестра [534, л. 1–4, 5–8].

¹⁹² Сейчас на месте театра «Зон» – концертный зал им. П. И. Чайковского.

В. В. Андреева. В концертах участвовали московские певцы. В первом – солистка оперы С. И. Зиминой О. Ф. Федоровская, во втором – солистка Большого театра М. М. Куренко. В третьем концерте принял участие старый товарищ В. В. Андреева тенор А. М. Лабинский, служивший с 1912 по 1918 год в Большом театре и праздновавший в те дни свой юбилей, а также балетная пара Е. А. Смирнова и Б. Г. Романов, гастролировавшие в составе петроградской балетной труппы. Концерт назывался спектаклем «в пользу приюта для сирот георгиевских кавалеров». Певцы предполагались и в последнем концерте, но в печатной программе их фамилии не указаны, а рецензий на последний концерт не обнаружено. Во всех концертах играл новый солист оркестра, балалаечник Н. Т. Успенский.

В московской периодике концерты оркестра В. В. Андреева в 1918 году почти не анонсировались и мало рецензировались, а на афиши, по замечанию журналиста, в переживаемое время полагаться было нельзя. Полосы в газетах были полны военными, политическими новостями, сообщениями о созданном большевиками голоде, накрывшем обе столицы и провинцию, освещение культурной жизни почти прекратилось. К тому же, для выступлений было выбрано неудачное дневное время, а поскольку пасхальные праздники уже заканчивались (в советской республике в 1918 году населению еще дозволялось праздновать Пасху, хотя такой голодной Пасхи свет еще не видал), то публики было меньше, чем обычно. Немногочисленные рецензии на эти московские концерты напоминают рецензии провинциальных музыкальных обозревателей во время турне 1912 и 1913 годов, впервые открывавших для себя великорусский оркестр В. В. Андреева и спешащих поделиться восторгом с окружающими.

В середине июня в петроградских газетах, с подачи В. В. Андреева и комитета, появились оптимистичные, а для обывателя любопытные, публикации о том, что «на днях должен решиться вопрос о судьбе балалайки», то есть об утверждении сметы для великорусского оркестра [307; 316]. Аванс, обещанный А. В. Луначарским, в размере 20000 рублей действительно вскоре (18 или 19 июня) был выдан. Оркестранты воспрянули духом. В. В. Андреев с чувством выполненного долга уехал на лето в тверское имение, отыграв последний концерт в Театре музыкальной драмы 13 июня.

Воодушевленные, казалось бы, наладившимися отношениями с Комиссариатом народного просвещения оркестранты в начале июля предлагают Музыкальной коллегии при Комиссариате проект организации в Зимнем дворце цикла концертов для народа, посвященного русской песне. Разработку программы поручили Н. П. Фомину и Художественной комиссии оркестра¹⁹³. На составление программ ушел месяц. Предложение в Театральный отдел при Комиссариате об устройстве народных концертов с приложением программ отправили 8 августа.

¹⁹³ Протокол заседания комитета и Художественной комиссии оркестра 6 июля 1918 года [533, л. 34–35].

Не дождавшись официального утверждения сметы, комитет оркестра 10 июля 1918 года направляет ходатайство в Музыкальный отдел Комиссариата народного просвещения «о разрешении авансов в счет сметы, впредь до ее утверждения»¹⁹⁴. При ходатайстве приложили отчет о расходе аванса, выданного в июне.

Поскольку смета, отправленная в Комиссариат народного просвещения, была рассчитана на пятьдесят исполнителей, а оркестр в тот период состоял из пятидесяти одного музыканта, то на очередном заседании комитета 6 июля 1918, проходившем под председательством князя П. А. Оболенского, постановили уволить участника с «наименьшим служебным стажем». Таковым оказался солист-балалаечник Н. Т. Успенский¹⁹⁵. Решение комитета вызвало возмущение старейшего участника оркестра, солиста на гусях В. Д. Данилова. На заседании Данилов не присутствовал, а узнал об увольнении Успенского позже – на концерте 13 июля в Кронштадте. В. Д. Данилов был гражданским инженером, работал архитектором на фабрике Товарищества шерстяных изделий «Торнтон», то есть имел стабильный источник дохода. В письме князю П. А. Оболенскому Данилов признает Успенского за «великолепного солиста», каких за тридцать лет существования коллектива всего было пять-шесть человек и полагает, что в великорусском оркестре исполнители должны разделяться по «художественному значению, а не по выслуге лет, что более уместно в какой-нибудь канцелярии»¹⁹⁶. В знак протеста, «расходясь коренным образом в принципиальных взглядах на дело с общим собранием», В. Д. Данилов выходит из членов комитета оркестра и просит снять с него «почетное звание члена Художественной Комиссии и считать выбывшим из числа исполнителей оркестра, как пятидесятого или сорок девятого»¹⁹⁷.

Описанный инцидент – не единственный показатель внутреннего разлада в коллективе. На репетиции 11 июля 1918 года А. В. Ленец, оскорбленный поведением некоторых оркестрантов, сложил с себя обязанности заместителя председателя, не находя возможным дальнейшую работу в комитете, о чем написал в заявлении Н. П. Фомину [538].

Пришла пора разочарований, крушений надежд. 26 июля 1918 года Народный комиссариат по просвещению отправляет комитету оркестра письмо о том, что «ходатайство о

¹⁹⁴ Протокол заседания комитета оркестра 6 июля 1918 года [533, л. 36–37]; письмо музыкального отдела Народного комиссариата по просвещению в комитет первого народного великорусского оркестра В. В. Андреева от 26 июля 1918 года [534, л. 16].

¹⁹⁵ Николай Тимофеевич Успенский (настоящая фамилия Ольховиков) происходил из семьи курских купцов. Устраивал в провинции свои выступления как виртуоз на балалайке. Затем познакомился с В. В. Андреевым и в 1918 году стал солистом его оркестра.

¹⁹⁶ Письмо В. Д. Данилова П. А. Оболенскому от 16 июля 1918 года [537].

¹⁹⁷ Служебная записка В. Д. Данилова [529]. В. Д. Данилов был незаменим как гусяр, поэтому вскоре его уговорили вернуться, и он работал еще несколько лет в оркестре уже имени В. В. Андреева.

ежемесячных авансах» в 20750 рублей в счет предоставленной сметы «не может быть удовлетворено до окончательного выяснения вопроса об утверждении всей сметы в установленном порядке компетентными учреждениями» [534, л. 16]. Дело с утверждением сметы очевидно затягивалось, но, как можно было подумать, не закрывалось совсем. В газетах поползли слухи: «Великорусский оркестр В. В. Андреева, который будто бы заинтересовал комиссара народного просвещения А. В. Луначарского, все-таки не уцелеет: как говорят, его состав будет расформирован и, во всяком случае, никакой государственной субсидии ему выдано больше не будет» [286].

А пока от кинематографического комитета Комиссариата народного просвещения поступило предложение выступать в кинотеатрах [535]. С 19 по 25 августа великорусский оркестр В. В. Андреева под управлением А. В. Ленца ежедневно играл в Измайловском кинотеатре на улице Первой роты [530]. Жители Нарвского района шли в кинотеатр, чтобы «убедиться, в действительности ли уцелел этот славный оркестр» [278]. Корреспондент поделился мыслями: «С особенной грустью я смотрел на этот обреченный на голодную смерть артистический состав, слышал его умелое, красивое исполнение и видел отношение к нему публики, которое не оставляет никакого сомнения в том, что народный плебисцит вряд ли отказался от признания за Андреевским оркестром права на материальную поддержку в такую трудную минуту» [там же].

Однако мнение народного плебисцита отличалось от мнения народного руководства. А. В. Луначарский 29 апреля 1918 года обещал обдумать вопрос великорусского оркестра, но решение затянулось. Небезынтересно суждение Луначарского о значении великорусского оркестра, высказанное им десятилетием позже, но которое могло сложиться у него после прослушивания оркестра В. В. Андреева в 1918 году. До сих пор высказывание Народного комиссара в литературе об Андрееве не фигурировало: «Нисколько не будучи врагами так называемого великорусского оркестра, мы должны все-таки подчеркнуть, что он мыслим только там, где существует ансамбль довольно дорогих инструментов и где есть обученный хор исполнителей. Домра, балалайка в отдельности недостаточно голосисты, они не могут быть тем центром веселья на посиделках, в хороводе, на каком-либо собрании, каким может быть даже одна "гармошка"» [71, с. 396]¹⁹⁸. Балалаечный ансамбль был для наркома слишком интеллигентным и дорогим. А для народа А. В. Луначарский, в отличие от В. В. Андреева, признавал более полезной не балалайку, а гармонию.

24 августа 1918 года оркестранты пишут «гражданину народному комиссару народного просвещения товарищу Луначарскому» большое письмо, в котором излили горечь

¹⁹⁸ Речь была произнесена Луначарским на открытии 2-го губернского конкурса гармонистов в Москве 1 января 1928 года.

расстроенных надежд, напрасных ожиданий и изложили прямо почти всё, что думали [534, л. 17–18]. Краткое содержание письма следующее.

При случайном свидании с начальником музыкального отдела Наркомпроса А. С. Лурье представители оркестра узнали, что в утверждении сметы было окончательно отказано еще полтора месяца назад. Всё это время оркестр жил ожиданиями, основываясь на словах Луначарского, сказанных на концерте-докладе в Зимнем дворце 29 апреля, о том, что великорусскому оркестру, как художественному целому, будет оказана поддержка, «дело ваше не будет разрушено». Слова комиссара были подкреплены выдачей аванса в 20000 рублей, что оркестранты посчитали веским доказательством успешного исхода дела. Ожидая решения, оркестранты жили впроголодь, отказывались от поступления на частную службу, наделали долгов. Комитет оркестра отказывался от предложений антрепренеров давать платные выступления, считая, что оркестр, «получающий народные деньги и служить должен главным образом народу».хлопоты, предпринятые по устройству дешевых народных концертов в Зимнем дворце, оказались напрасными: театральный отдел Комиссариата народного просвещения «нашел их "не нужными народу"». При этом оркестр обвиняли «в нежелании работать». Однако вполне подготовленные к открытию очередные курсы инструкторов великорусских оркестров пришлось свернуть, поскольку Луначарский высказался о нежелательности «навязываться [народу] с инструкторами или чем-нибудь вообще». Оказавшись снова, как и три месяца назад, перед фактом «разрушения дела», оркестр осмеливается еще раз беспокоить Луначарского и верит в то, что народный комиссар найдет возможным «из каких-либо источников» удовлетворить минимальные потребности оркестра, чем спасет дело, «вышедшее из недр народа и призванное служить ему». К письму комитета оркестра, подписанному А. В. Ленцом, приложили личное письмо В. В. Андреева А. В. Луначарскому, все еще находившегося в своем имении в Тверской губернии.

Можно только догадываться, на какие рычаги надавил В. В. Андреев, чтобы отношение к нему власть имущих затем столь резко изменилось. 13 сентября 1918 года председателю вышневолоцкого уездного Исполкома и в Лугининский земельный комитет от канцелярии комиссариата по просвещению Союза коммун Северной области за подписью З. Г. Гринберга, заместителя народного комиссара просвещения А. В. Луначарского, была направлена телеграмма [514, л. 2]. В телеграмме приказывалось немедленно приостановить выселение Андреева из сельца Марьинское Лугининской волости, не подвергая его штрафу и реквизиции, [поскольку он] «ценный работник советской республики». Вышневолоцкий Совет депутатов выдал В. В. Андрееву удостоверение, которое давало ему, ввиду его культурно-просветительной деятельности, «направленной на пользу и служение народу», право пожизненного пользования землей в сельце Марьинском и пустошью Собцево Лугининской

волости Вышневолоцкого уезда Тверской губернии [514, л. 4]. Так бывший тверской помещик В. В. Андреев избежал «национализации земли» и остался при советской власти собственником частных земельных угодий.

14 сентября 1918 года в Петрограде в зале Народного собрания (бывшем – Дворянского собрания) великорусский оркестр под управлением В. В. Андреева и певица Н. В. Плевицкая проводят совместный концерт. Последний концерт в жизни В. В. Андреева, по стилю и духу напомнивший о безвозвратно ушедших временах, – последний отблеск прежней, «царской», эстрады.

В конце сентября оркестр продолжает попытки устроить свою будущность при государственных структурах. 17 сентября в Пролеткульт отправляется письмо с предложением услуг по организации великорусских оркестров в народе, а также по устройству концертов-лекций о народной музыке¹⁹⁹. 29 сентября в совет Союза сценических деятелей посылают сопроводительную бумагу при заявлении на имя Луначарского о субсидии²⁰⁰. Также оркестр возобновляет дело годичной давности о концертном турне по прифронтовой полосе. Если год назад предложение отправить великорусский оркестр для музыкального просвещения действующей армии оказалось не востребованным, то в конце 1918 года концертная поездка по фронту стала главным и судьбоносным предприятием в жизни оркестра в это время.

В Петрограде готовились торжественно встретить первую годовщину Октября. Почти за два месяца до даты события при Петроградском совете был учрежден специальный орган по подготовке праздничных мероприятий – Центральное бюро по организации празднования годовщины Октябрьской революции. В самый праздник (7 и 8 ноября 1918 года) намечались грандиозные повсеместные театральные и музыкально-концертные представления с участием в добровольно-принудительном порядке всех артистических сил Петрограда²⁰¹. Все «коммунальные» театры должны были предоставить в Театральную секцию Центрального бюро артистов. Отказ от участия в праздничных концертах и спектаклях толковался как саботаж [233]. Театральную секцию бюро возглавляла актриса, революционерка, член партии большевиков, гражданская жена Максима Горького Мария Федоровна Андреева. 20 сентября 1918 года М. Ф. Андреева была назначена комиссаром театров и зрелищ Союза коммун Северной области.

¹⁹⁹ Запись № 273 в журнале исходящих бумаг [520].

²⁰⁰ Запись № 276 в журнале исходящих бумаг [520].

²⁰¹ Исторический обзор того, как это происходило в Петрограде, в книге: [104] (глава 14. Празднование «величайшего события в мировой истории»).

Без праздника нельзя было оставить находящихся на позициях красноармейцев. Предложение В. В. Андреева об отправке великорусского оркестра на фронт теперь оказалось кстати.

В очерке Е. Кузнецова «Комиссар театров» [59], описывающем его знакомство с М. Ф. Андреевой, имеется фрагмент, связанный с В. В. Андреевым. Е. Кузнецов, сотрудник «Красной газеты», явился в Отдел театров и зрелищ к М. Ф. Андреевой уладить собственные дела и застал у нее В. В. Андреева, зашедшего получить последние указания перед отъездом с великорусским оркестром на фронт. Распрощавшись с В. В. Андреевым, выдав ему бумагу с печатью и ободрив словами напутствия, М. Ф. Андреева высказала Е. Кузнецову мнение, что советская печать «очень плохо» освещает «художественную жизнь города» и совершенно не пропагандирует факты, «свидетельствующие о тяге народа к искусству». Притом, что чиновники из «разгромленной буржуазной прессы» намерено саботируют подобные события. «Я просила их сообщить о поездке Великорусского оркестра на фронт, – продолжала М. Ф. Андреева, – но в газетах нет ни строчки! <...> В наши дни, когда художественная интеллигенция продолжает отсиживаться, выдающийся музыкальный деятель В. В. Андреев вызвался выехать со своим оркестром на Северный фронт к бойцам, сражающимся с английскими и американскими интервентами... Шестьдесят²⁰² оркестрантов дадут к праздникам фронтовикам русскую народную музыку в первоклассном исполнении... Сообщите об этом в завтрашней газете, обласкайте ансамбль Андреева в день отъезда» [59, с. 411–412].

Наблюдения М. Ф. Андреевой оказываются справедливыми. Немногочисленные пролетарские газеты (бывших имперских изданий не осталось) уделяли основное внимание революционным, военным, социальным делам. Музыкально-театральная жизнь отошла на второй план.

Особой «ласки» великорусский оркестр В. В. Андреева в день отъезда на фронт не получил, но в некоторых петроградских газетах 1 ноября 1918 года напечатали постановление от Центрального бюро по организации празднеств годовщины Октябрьской революции за подписью члена бюро Марии Андреевой следующего содержания:

«Первый народный великорусский оркестр под управлением В. В. Андреева командирован в двухнедельную поездку сроком со 2-го по 16-ое сего ноября по Северному фронту для участия в торжествах празднования Октябрьской революции, почему все лица и учреждения, где состоят на службе артисты названного оркестра, по предъявлению ими удостоверения об участии в упомянутой поездке, обязаны предоставить им отпуск на указанное время»²⁰³.

²⁰² На самом деле, в поездке были 25 оркестрантов. – *О. Ш.*

²⁰³ Точный текст постановления обнаружен в газетах: [248; 284; 285].

Итак, великорусский оркестр в составе 25 человек во главе с В. В. Андреевым отправлялся по собственной инициативе с согласия Центрального бюро в концертную поездку. Оркестру был выделен вагон и довольствие.

Поезд с великорусским оркестром был подобен известным, придуманным большевиками, агитпоездам, распространенным в период гражданской войны, специально оборудованным и приспособленным «для ведения агитационно-пропагандистской и культурно-просветительной работы среди населения и войсковых частей отдаленных районов» [1]. Великорусский оркестр вез с собой «подарки» красноармейцам, вероятно в виде вещей, может быть, продуктов, табака, и пропагандистскую литературу. Помимо оркестра В. В. Андреева культурным просвещением и подъемом боевого духа среди красноармейцев занимались другие артисты. Только из московских артистов театральная группа наркомпроса составила около 70 трупп для устройства спектаклей и концертов на фронте и в тылу. Накануне празднования годовщины Октября на фронт из Москвы выезжали десять агитпоездов, оснащенные библиотеками, кинематографами и т. д. [306].

Составить точный график концертов с датой и местом выступления великорусского оркестра В. В. Андреева на фронте оказалось нелегко, ввиду почти полного отсутствия первоисточников. Всё, чем можно руководствоваться, это перепечатки (копии и выдержки) с неизвестных нам оригинальных документов, выдаваемых оркестру командирами или начальниками воинских частей, перед которыми выступал оркестр В. В. Андреева во время поездки по прифронтовым позициям. Оригиналы документов, вероятно, хранились в Петербурге, в музее оркестра В. В. Андреева, создать который оркестранты хотели после смерти основателя. С части подлинных (для нас гипотетических) документов, привезенных оркестром В. В. Андреева с Северного и Восточного фронтов, были сделаны копии, оказавшиеся, после эвакуации архива оркестра В. В. Андреева в Москву, в РГАЛИ [540]. Еще небольшая подборка фрагментов из этих предполагаемых документов была помещена в так называемый альбом № 2, находящийся в библиотеке оркестра им. В. В. Андреева в настоящее время [570]. В ситуации почти полного отсутствия документов нельзя пренебрегать журналом регистрации концертов № 9 [530], не пригодным в качестве основного источника, являющимся на деле не журналом регистрации, а составленной постфактум рукописной таблицей, с множеством неточностей и хронологической путаницей, но подходящим в качестве вспомогательного материала.

Кроме того, имеются такие материалы, как воспоминания участников поездки оркестрантов П. И. Алексеева [6], А. Г. Шагалова [163], отчасти секретаря оркестра

М. П. Зарайского [528]²⁰⁴, написанные значительно позже событий. Сведения из этих источников могут приниматься во внимание, но не могут быть основой для исторической реконструкции событий. В частности, навсегда должна быть отвергнута легенда о встрече оркестра во время поездки по Северному фронту с начдивом В. И. Чапаевым (в рассказе Шагалова [163])²⁰⁵. Встреча, если она вообще имела место, могла состояться во время поездки по Южному фронту в 1919 году, уже после смерти В. В. Андреева.

Попытки найти сведения о поездке в газетах интересующего периода оказались почти бесплодны. В скудно представленной местной периодике обнаружены крупницы информации, но тем более ценной (например, найдена статья [297]).

Восстановление событий потребовало не только изучения документов В. В. Андреева, но и ориентирования в военной обстановке на Севере и Урале в ноябре 1918 года. То, что выявленные данные совпадают с историческим ходом гражданской войны, вселяет надежду на относительно точное изложение событий последнего концертного турне Андреева²⁰⁶.

Поездка великорусского оркестра должна была проходить, как было прописано в постановлении М. Ф. Андреевой, по позициям Северного фронта и уложиться в две недели, со 2 по 16 ноября. Но в реальной обстановке, по настоянию полковых командиров, оркестр повернул на Восточный фронт, а в Петербург возвратился к 4 декабря. Маршрут ограничивался двумя точками: на севере станцией Плесецкой, на востоке станцией Кушва. Дальше по железной дороге, к тому времени, когда там оказывался оркестр, начиналась постоянно подвижная линия противостояния Красной армии с белогвардейцами. Твердого графика мест выступлений, скорей всего, не было составлено: многое зависело от обстоятельств. Выступления проходили в малоприспособленных помещениях, в основном для солдат-красноармейцев и военачальников.

Оркестр выехал 2 ноября, но установить, где, когда и для кого давалось первое выступление, оказалось проблематично, поскольку прямых сведений об этом не имеется. Сопоставив все данные, можно выяснить следующее. До первого пункта назначения оркестр добирался около пяти дней. Как вспоминает П. И. Алексеев, «поезд шел медленно» [6, с. 258], и первый концерт состоялся в штабе фронта. Но очевидно, что не в штабе Северного фронта, находившемся в Ярославле, а в штабе 6-й армии РККА, действовавшей в Архангельском, Котласском, Вятском районах. Штаб 6-й армии находился в Вологде, мимо которой и проходил путь поезда с великорусским оркестром. При этом наиболее раннее датированное выступление

²⁰⁴ М. П. Зарайский не был в путешествии и составлял свои записки, опираясь, видимо, на свидетельства очевидцев и известные ему документы. Отсюда схематичность и ошибки в изложении.

²⁰⁵ Легенда обоснованно была опровергнута в статье Л. Т. Моисеевой [82].

²⁰⁶ Составленный на основе выявленных материалов график – в таблице Г.8 приложения Г.8.

великорусского оркестра относится к 7 ноября – дню годовщины Октября. Имеется благодарность от красноармейцев Архангельского района, слушавших музыкантов 7 ноября [570, л. 4], и письмо руководителя концерта-митинга Архангельской боевой колонны в дни чествования октябрьской революции А. Зымана наркому просвещения А. В. Луначарскому за подписями командующего Архангельской боевой колонной Янковского и начальника штаба от 8 ноября 1918 года [540, л. 2]. Таким образом, можно сказать с достаточной долей вероятности, что первое выступление великорусского оркестра в поездке состоялось 7 ноября в Вологде в форме концерта-митинга для красноармейцев Архангельской боевой колонны и начальства штаба 6-й красной армии.

От Вологды великорусский оркестр В. В. Андреева повернул на север, намереваясь доехать до линии фронта. Северной прифронтовой точкой была станция Плесецкая. Северной, к Архангельску, продвинуться было нельзя, потому что в городе прочно обосновался белогвардейский полк. Выступление на станции Плесецкой описывает П. И. Алексеев в воспоминаниях [6]. Из документов сохранилась только выписка из резолюции, принятой после концерта великорусского оркестра 9 ноября 1918 года [570, л. 4]. После концерта на станции Плесецкой оркестр развернулся в обратном направлении до Вологды, а затем направился в Пермь, останавливаясь по пути для выступлений.

10 ноября играли в коммунистическом клубе на станции Няндомы, для бойцов из няндомского коммунистического отряда²⁰⁷. Сведения о событии подтверждаются найденной газетной заметкой о концерте в местном коммунистическом клубе «возвращающегося с позиций» оркестра В. В. Андреева [297].

Больше документально зафиксированных свидетельств о выступлениях вплоть до Перми не имеется. В журнале регистрации концертов № 9 есть запись о концерте 16 ноября перед 1-м советским стрелковым полком. По данным книги А. Федорова «Пермская катастрофа...» в начале ноября 1-й советский стрелковый полк, «сомнительной боеспособности», укомплектованный «кулацкими и другими враждебными элементами», находился в районе Сарапула, а в декабре – в Перми в резерве [144, с. 50, 91, 93]. Следовательно, в середине ноября 1-й советский стрелковый полк мог быть уже в Перми и слушать оркестр В. В. Андреева. Кроме того, в альбоме № 2 есть машинописный фрагмент резолюции Реввоенсовету в городе Перми от красноармейцев 1-го Северного полка за ноябрь (без числа) 1918 года. Возможно, в альбоме

²⁰⁷ Документы: Машинописная копия резолюции Няндомской организации коммунистов от 10 ноября 1918 года, предназначенной для наркома просвещения Луначарского [540, л. 3]; машинописный фрагмент резолюции (содержащий ряд опечаток) [570, л. 4]; запись о выступлении в Няндоме в коммунистическом отряде 10 ноября в журнале регистрации концертов № 9 [530].

№ 2 опечатка, и речь идет не о Северном полке (существовавшем ли вообще?), а о 1-м советском полке.

Также в Перми 17 ноября оркестр еще под управлением В. В. Андреева играет для артиллерийской бригады пермского гарнизона (запись в [530]). По дороге в Пермь В. В. Андреев заболел так, что слег в постель. Во время какого именно выступления это произошло – выяснить невозможно. П. И. Алексеев пишет, что во время самого первого концерта (то есть в Вологде) [6], но Алексеев ошибался в вещах более крупных, чем эта. Случилось всё следующим образом. Андреев, желая выступить перед красноармейцами как «на настоящем концерте», дирижировал в неотапливаемых помещениях в мороз во фраке (Зарайский отмечает, что Андреев дирижировал во фраке потому, что в шубе дирижировать было неудобно). Вследствие переохлаждения В. В. Андреев простудился и слег в постель. Какова была настоящая причина болезни?

Именно в период уральского путешествия великорусского оркестра, в Европе и России распространялась эпидемия «испанской болезни». Причины заболевания: антисанитария, плохое питание, пренебрежение гигиеной, контакты с заболевшими. Симптомы: «у человека внезапно начинается головная боль, жар, озноб, насморк, хрипота в горле, кашель, общая разбитость. Весьма часто, особенно, если больной вообще сильно утомлялся, начинается осложнение в виде воспаления легких, от которого через 2–3 дня наступает смерть» [218]. В войсковых частях Красной армии к 1 ноября заболело более 4000 человек со смертностью 3%; наибольшее количество заболеваний, до 1500, было отмечено в пермском гарнизоне [282]. Истинной картиной болезни В. В. Андреева всерьез еще никто не занимался. Диагноз, опубликованный в газете («испанская болезнь, осложнившаяся воспалением легких»), был принят как официальная причина смерти В. В. Андреева, осел в литературе и не обсуждался²⁰⁸. Основной вопрос: почему при обычном стремительном течении болезни, Андреев проболел с возможного момента заражения минимум месяц и восемь дней, максимум месяц и 18 дней, – остается нерешенным.

Даже этот, последний этап жизни В. В. Андреева в литературе упрощен, схематизирован и героизирован. Между тем, ситуация была далеко не однозначной.

В поездке В. В. Андреев попал в жесткие условия, оказавшись чуть ли не в гуще военных событий. Увиденное в реальной прифронтовой жизни его сильно потрясло. Дело усугубляли внутренние нестроения в оркестре: фактически Андреев остался в одиночестве, не находя поддержки даже у близких оркестрантов. Совокупность этих факторов привела к роковому исходу болезни.

²⁰⁸ В. А. Брунцев свидетельствовал, что его многолетние поиски документов о болезни В. В. Андреева в медицинских и других архивах были тщетны: за давностью срока документы были уничтожены [26].

17 ноября 1918 года, в день концерта для артиллерийской бригады пермского гарнизона, состоялось общее собрание членов Первого народного великорусского оркестра В. В. Андреева. По результатам собрания составили постановление – документ, до сих пор не фигурировавший в литературе об Андрееве, но объясняющий многое. Ввиду важности документа и первого к нему обращения, следует привести его полностью [531, л. 10]:

*«Постановление общего собрания
членов Первого Народного Великорусского
оркестра под упр. В. В. Андреева
17 ноября 1918 г.*

Обсудив вопрос об ультиматуме, высказанном В. В. Андреевым относительно отказа его от дирижерства, в том случае, если служитель оркестра Д. Большаков не будет оставлен для личных услуг ему Андрееву при отъезде оркестра из г. Пермь на ст. Бисер.

Принимая во внимание, что в то время уже В. В. Андреев имел даже по его словам температуру почти нормальную, а также имел определенные обещания от Начальника Военных сообщений И. Е. Стогова о предоставлении В. В. Андрееву всех необходимых услуг, на время отсутствия оркестра, и наконец считаясь с тем, что отсутствие опытного служителя должно вредно отразиться на инвентарь, а главное на гусли, общее собрание считает таковой ультиматум В. В. Андреева оскорбительным и не допустимым в такие тяжелые дни для оркестра.

Сделав уступку В. В. Андрееву по этому вопросу, тем, что Большаков все же был оставлен, члены оркестра надеются, что В. В. Андреев возьмет свои обидные слова об ультиматуме обратно.

Члены оркестра [Всего более двух десятков подписей, среди которых: Труненко, Коперройнен, Каменский, Крамер, Кацан, Кутсар, Шагалов, Масленников, Аполинский, Реннике, Ленец, Гартман]».

Итак, суть конфликта между Андреевым и оркестрантами заключалась в следующем. Заболевший В. В. Андреев решил не следовать дальше Перми. Задержаться в крупном центре было значительно лучше, чем на каком-нибудь полустанке. Возможно, Андреев пытался напомнить, что оркестр был отпущен Центральным бюро только на две недели. Комитет поддался на просьбы военачальников и решил по-своему: следовать далее, в сторону станции Бисер, самостоятельно. В. В. Андреев потребовал оставить ему для личных услуг служителя оркестра Дмитрия Большакова, хотя знал, что Д. Большаков необходим оркестру в качестве смотрителя за инструментами, а Андрееву начальник военных сообщений обещал предоставить всё необходимое. Секретарь оркестра М. П. Зарайский пишет, что в Перми с Андреевым остался «его Дмитрий, а кроме того ему, для ухода за ним, прикомандировали медицинскую

сестру» [528]. Состояние В. В. Андреева было удовлетворительным: «в то время уже В. В. Андреев имел даже по его словам температуру почти нормальную» (цит. выше документ). П. И. Алексеев пишет, что зайдя к Андрееву перед отъездом из Перми, «мы нашли Андреева в сносном состоянии, не вызывавшем, казалось, опасения» [6, с. 258]²⁰⁹.

Под влиянием всех факторов – неустроенность, сложные условия, холод, приключившаяся болезнь, а главное, осознание потери власти над оркестрантами – Андреев выдвинул оркестру ультиматум, отказываясь от дирижирования, если его требования не будут выполнены. Посчитав поведение Андреева оскорбительным и надеясь, что он возьмет «свои обидные слова об ультиматуме обратно», оркестр, тем не менее, требования Андреева выполнил и отправился дальше по железной дороге. Коллектив стал самостоятельным настолько, что был способен справляться собственными силами. Дирижировал А. В. Ленец.

После Перми оркестр, без Андреева, продвинулся максимально на восток. В прифронтовой зоне оркестр выступал в тех местах, которые буквально через десять дней станут узловыми точками решающих боев между наступающей Белой армией и отступающими к Перми красноармейскими дивизиями. Операция в конце ноября – начале декабря 1918 года привела к захвату Перми белыми и разгрому 2-й и 3-й советских армий [144].

К 18 ноября, за одни сутки, поезд с оркестром дошел до восточной границы фронта – станции Кушва. На Кушвинском заводе играли для кавалеристов Путиловского стального полка и красноармейцев Первого коммунистического Красных орлов полка (253-й стрелковый полк)²¹⁰. Оба полка входили в состав 29-й стрелковой дивизии 3-й армии РККА. После Кушвы повернули обратно на запад, останавливаясь на станциях для выступлений. 19 ноября на станции Бисер играли для командования 29-й стрелковой дивизии, поскольку здесь находился штаб дивизии²¹¹. 20 ноября выступали на станции Чусовая на Чусовском заводе для войск

²⁰⁹ Алексеев пишет о посещении В. В. Андреева перед отъездом из Перми уже в Петербург, а не на Восток. В данном случае большого значения – до или после – это не имеет. Тем более, если Алексеев не перепутал время посещения, мы имеем свидетельство о том, что Андреев находился в удовлетворительном состоянии в Перми всё время, пока оркестр выступал в восточной части фронта.

²¹⁰ Документы, относящиеся к выступлению великорусского оркестра на станции Кушва: выдержка из резолюции, принятой на концерте-митинге в Коммунистическом клубе завода Кушва 18 ноября 1918 года [570, л. 4об.]; запись в журнале № 9 [530]. Также в Кушвинском краеведческом музее имеются воспоминания слушателя концерта великорусского оркестра, подтверждающие факт выступления оркестра, но в остальном являющиеся фольклорно-фантазийным повествованием [82, с. 47].

²¹¹ Резолюция Партийного Комитета РКП 29 стр[елковой] дивизии и политического отдела [после концерта великорусского оркестра 19 ноября на станции Бисер] [540, л. 4]. Документ без окончания, т.к. нижняя часть листа отсутствует. Также – запись в [530].

стоявшего здесь гарнизона²¹². Затем оркестр вернулся в Пермь. Надо было забрать находящегося там В. В. Андреева и возвращаться в Петроград.

Отклик слушателей оркестра В. В. Андреева в Пермском сводном госпитале (главный врач, персонал, больные и раненые) датируется 29 ноября ([540, л. 5], также [530]). Поэтому возникает вопрос: чем занимался оркестр между Чусовой и Пермью более недели? Особых центров для устройства концертов между этими пунктами не было, а в Перми ждал больной Андреев. Или в пути возникли непредвиденные трудности, или в документах ошибка. Возможно, на концерте в Пермском госпитале дирижировал сам В. В. Андреев, сказав перед концертом вступительное слово. Слушатели хвалили выступление в наивных выражениях: «что буржуазии неприятно, то нам приятно», полагая, что «оркестр балалаечников должен быть народным государственным»²¹³.

В поездке по прифронтовой линии оркестр собрал коллекцию отзывов и резолюций от слушателей и местного начальства на имя наркома просвещения А. В. Луначарского с просьбами поддержать народное дело. Глас народа принял письменно зафиксированную форму.

В Петроград вернулись 4 декабря²¹⁴. Андреева с вокзала повезли в бывший придворный госпиталь²¹⁵. Предварительно дали телеграмму бывшему участнику великорусского оркестра, врачу С. Л. Попову, но как вспоминает его сын Л. С. Ленч, «самого доктора Попова в это время уже не было в живых» [67, с. 313].

Пока В. В. Андреев в госпитале боролся с болезнью, жизнь оркестра текла своим чередом.

12 декабря 1918 года члены оркестра собрали экстренное собрание ввиду тяжелой болезни В. В. Андреева²¹⁶. На заседании постановили выразить В. В. Андрееву соболезнование и надежду на его выздоровление. Для передачи приветствия избрали делегацию в госпиталь в составе пяти человек. Через служителя оркестра Д. Большакова и инструментального мастера П. В. Оглоблина В. В. Андреев передал просьбу, заключавшуюся в следующем. В случае своей смерти В. В. Андреев оставляет в собственность оркестру, который будет продолжать его дело, весь инвентарь: инструменты, ноты, струны, обстановку и т. д. За это волеизъявление постановили принести В. В. Андрееву «глубокую благодарность и обещание» «свято хранить его завет» и стремиться «продолжать Великое народное дело, начатое им». Однако пожелание

²¹² Из приказа № 27 по войскам Чусовского гарнизона на 21 ноября 1918 года в [570, л. 4об.]; запись в [530].

²¹³ Отклик на концерт великорусского оркестра 29 ноября 1918 года в Пермском сводном госпитале [540, л. 5]. Документ без начала, т. к. верхняя часть листа отсутствует.

²¹⁴ Упоминание о дате окончания поездки – в письме ЦБ по организации празднеств годовщины октябрьской революции в комитет оркестра от 23 декабря 1918 года [536, л. 9].

²¹⁵ Воспоминания о последних днях жизни В. В. Андреева и его похоронах – в записях Зарайского [528] и Алексеева [6].

²¹⁶ Протокол заседания членов оркестра 12 декабря [531, л. 11–11об.].

В. В. Андреева об оставлении музыкальной мастерской в Марьино с инструментами С. И. Налимова и всем инвентарем в собственность П. В. Оглоблина (возможно, здесь проявил старание сам Оглоблин) не нашло поддержки. Постановили передать Андрееву просьбу «не отделять туловище от ног: мастерской от оркестра». Попутно А. В. Ленец предложил в случае смерти В. В. Андреева учредить музей его имени при оркестре, куда поместить все вещи, относящиеся к деятельности В. В. Андреева: «документы, подарки, личную обстановку» и т. д. Предложение было принято. Вот так, еще при живом Андрееве оркестранты делили его имущество.

16 декабря оркестр отправил удостоверение матери В. В. Андреева С. М. Сеславиной, разрешающее въезд в Петроград. В тот период, чтобы попасть в город, необходимо было получить разрешение от Совдепа²¹⁷. Оркестранты доходят до крайней степени нищеты: вынуждены закладывать в ломбард пальто и другие вещи²¹⁸.

За поездку по Северному фронту от Центрального бюро организации празднеств годовщины октябрьской революции оркестр получил гонорар только за 14 дней, собственно, за то время, на которое изначально и был отправлен. Дополнительное ассигнование за 17 дней, когда оркестр был задержан на «Уральском фронте» «распоряжением военных властей», Центральное бюро отклонило и для покрытия расходов посоветовало оркестру «обратиться с ходатайством в Комиссариат по военным делам» [536, л. 9].

22, 23 и 24 декабря 1918 года проходят концерты великорусского оркестра в Вышнем Волочке, устроенные Вышневолоцким комиссариатом народного просвещения (первоначально намечались на 24, 25 и 26 декабря). Оркестром дирижировал А. В. Ленец.

Андреев умер 24 декабря. Первый некролог появился в прессе 25 декабря. «Средств после него никаких не осталось, и друзья его хлопчут в музыкальном отделе Комиссариата народного просвещения о похоронах его на счет государства» [247]. Похороны назначены на 28 декабря. Оказалось, что за квартиру не плачено четыре месяца; долг комитет собирался оплатить из гонорара В. В. Андреева за поездку на Северный фронт²¹⁹.

27 декабря Народный комиссариат по просвещению выдал великорусскому оркестру удостоверение: «Дано сие в том, что квартира в д. № 64 кв. 30 по набережной реки Мойки, занимаемая скончавшимся ныне основателем и дирижером великорусского оркестра В. В. Андреевым со всем находящимся в ней имуществом, а равно музыкальными

²¹⁷ Журнал исходящих бумаг оркестра: [520], запись 305.

²¹⁸ Журнал исходящих бумаг оркестра: [520], записи за 17–19 декабря 1918 года.

²¹⁹ Протокол заседания комитета оркестра 14 января 1919 года [533, л. 40].

инструментами и нотной библиотекой, находится под охраной Музыкального отдела Севпроса и не подлежит вселению, уплотнению и реквизиции»²²⁰.

15 января 1919 года Первый народный великорусский оркестр, основанный В. В. Андреевым, отправился в поездку по Южному фронту.

Смена политического строя в стране стала для оркестра критическим фактором, выдвинув на первый план вопрос выживания. В 1917–1918 годах В. В. Андреев в очередной раз показал себя подлинным лидером и с полной отдачей боролся за свой коллектив, идя на житейские компромиссы ради бескомпромиссного сохранения великорусского оркестра как единого художественного организма, даже оказавшись в жестких, невозможных условиях, в которые поставила его оркестр, да и всю русскую культуру, свершившаяся революция. Руководитель оркестра твердо держал его высокий исполнительский уровень, сохраняя лучшие традиции императорской концертной сцены, в развитие и совершенствование которой Андреев внес значительный вклад. Андреев умел выходить победителем из кризисных ситуаций, преодолевая внешние препятствия, однако пермское путешествие стало для него «точкой невозврата». Уход В. В. Андреева из жизни оказался трагичен, поскольку не осталось преемника его художественных принципов и такого же бесконечно преданного делу лидера.

2.3 Творческие проекты и программы с участием великорусских оркестров

Новаторское направление, сформированное и развитое В. В. Андреевым на императорской концертной сцене, затронуло многие ее стороны, инициировало целый ряд начинаний. Новое искусство привлекало артистов разной специализации, творческие содружества приводили к появлению новых концертных форм.

2.3.1 В. В. Андреев и Т. И. Филиппов: опыт сближения эстрады и этнографии

Становление великорусского оркестра В. В. Андреева было отмечено поисками репертуарных концепций, определявших творческий облик коллектива. Одна из таких концепций сформировалась благодаря связям с Т. И. Филипповым. Глава государственного контроля, сенатор, действительный тайный советник, государственный контролер, публицист, собиратель русского песенного фольклора Тертый Иванович Филиппов пользовался авторитетом как специалист по старообрядчеству и церковной истории²²¹. Славянофил по мировоззрению, Филиппов покровительствовал композиторам, артистам, литераторам, разделявшим его взгляды. Ценитель, знаток и исполнитель русской народной песни, он ратовал за ее сохранение и распространение. Поэтому Т. И. Филиппов инициировал и поощрял

²²⁰ Копия удостоверения: [534, л. 21].

²²¹ О фигуре Т. И. Филиппова, его интересах и мировоззрении – в публикации [145].

начинания, которые помогали сберечь песенное наследие. Он предпринял несколько попыток создания сборника напевов, хранящихся в его памяти. Музыкантом, воплотившим эту идею, стал Н. А. Римский-Корсаков, записавший и обработавший ряд филипповских напевов, опубликовав их в 1882 году в виде сборника гармонизаций народных песен для голоса и фортепиано [347]. По ходатайству Филиппова в 1884 году при РГО была создана Песенная комиссия для собирания памятников «русской народной поэзии». Благодаря деятельности комиссии появился ряд сборников народных песен, изданных «на средства Высочайше дарованные» под наблюдением Т. И. Филиппова.

При таких установках Т. И. Филиппова В. В. Андреев, целенаправленно искавший контактов с родственными по духу влиятельными людьми, не мог с ним разминуться. Государственному контролеру импонировали и истовая ревность Андреева о его начинании, и его «славянофильские» стремления. Из архивных материалов ясно, что знакомство Т. И. Филиппова и В. В. Андреева состоялось в начале 1890-х²²². Андреев приглашал Филиппова на концерт своего коллектива 11 апреля 1891 года. Филиппов не смог побывать на этом концерте, но выразил надежду, что в скором времени переговорит с Андреевым «относительно некоторых музыкальных предположений, которые возникли в его уме»²²³. Н. П. Фомин познакомил В. В. Андреева со своими товарищами: руководителем мужского хора Государственного контроля И. В. Некрасовым и этнографом Ф. М. Истоминым, работавшим секретарем у Т. И. Филиппова²²⁴.

Из служащих Государственного контроля Т. И. Филиппов организовал хор при домовый церкви Контроля, участвовавший в богослужениях и исполнявший народные песни. Увлеченность хоровым пением влиятельного деятеля была столь сильна, что способность чиновников к пению оказывалась чуть ли не главным пропуском на службу в его учреждение. Не без юмора рассказывает об этом знакомый Филиппова, композитор А. А. Оленин: «Из чиновников Контроля он сумел создать прекрасный хор, исполнявший главным образом

²²² Очевидно неверно утверждение: «Именно Третий Филиппов стоял у истоков создания в 1888 году великорусского народного оркестра под руководством Василия Васильевича Андреева» [145, с. 22]. Великорусский оркестр был сформирован в 1896 году усилиями Н. П. Фомина; к возникновению в 1888 году кружка любителей Т. И. Филиппов также не имел отношения.

²²³ Письмо П. Погодина В. В. Андрееву от 10 апреля 1891 года [426].

²²⁴ Некрасов Илья Васильевич (1862–1905) – композитор, фольклорист. В 1892 году окончил Петербургскую консерваторию по классу композиции Н. Ф. Соловьева. В 1893–96 годах участник экспедиций РГО. Совместно с Ф. М. Истоминым составил ряд сборников русских народных песен для мужского хора.

Истомин Федор Михайлович (1856–1919) – филолог, этнограф. Родился в Архангельске, окончил историко-филологический факультет Санкт-Петербургского университета; с 1883 года секретарь этнографического отдела РГО. Участник этнографических экспедиций с 1884 года. Автор ряда трудов по народному песенному творчеству.

русские песни. Уверяли, что если кто-либо просился на службу к Филиппову, то первый вопрос, который он задавал посетителю, был: "А вы поете?" Если удивленный проситель отвечал "Да", то Филиппов продолжал его допрашивать: "А какой у вас голос? Тенор? А ну-ка спойте что-нибудь". Можно представить себе эту картину: маститый сановник в своем роскошном министерском кабинете и робкий, удивленный проситель, которого заставляют перед этим сановником что-то пропеть. Рассказывали, что только люди с голосом имели шансы попасть на службу в Контроль. Для безголосых это было недоступно. Вот какую певческую капеллу устроил Т. И. из своего ведомства» [85, с. 354].

Также Филиппов любил устраивать домашние вечера, украшая их музыкой. Письмом приглашает Филиппов Андреева с кружком на вечер 13 февраля 1894 года, на который также были званы ведущие артисты концертной и театральной сцены (певица Е. К. Мравина, певец Ф. И. Стравинский, виолончелист А. В. Вержбилович и другие)²²⁵. Подобным образом Филиппов каждый год отмечал день своих именин²²⁶. 4 января 1895 года он по традиции собирает у себя друзей-артистов, среди которых были сказительница Ирина Федосова, рассказчик И. Ф. Горбунов, Ф. И. Шаляпин, В. В. Андреев [164, т. 1, с. 129, 629; т. 3, с. 256].

Зная Филиппова как знатока и собирателя народных песен, Андреев включает аранжировки его песен в свои программы. набросок (басовая строчка) песни «Цвели-то, цвели цветики» из сборника Филиппова в обработке Римского-Корсакова содержится в рукописном альбоме № 14 [508], появление которого совпадает со временем работы Андреева над его «Школой для балалайки», вышедшей в 1894 году, и началом общения с Филипповым. Также в репертуар коллектива Андреева входили песни из сборника Т. Филиппова «Ах, кто бы мне, (ах) мо(е)му горяшку помог», «Ты взойди, взойди солнце красное», «Не пой, не пой соловушка», «Вспомни, вспомни», «Я вечер млада» и другие.

Между балалаечником и государственным чиновником устанавливаются доверительные отношения. Искренне благодарит Филиппов Андреева за участие в совместном благотворительном концерте 25 апреля 1898 года²²⁷. Андреев не стесняется обратиться к сановнику за помощью в устройстве текущих дел [553].

Н. П. Фомин вспоминал, что И. В. Некрасову принадлежала инициатива создания аккомпанемента для великорусского оркестра к русским песням, исполнявшимся мужским хором [555, л. 21об.]. Идея создать художественные номера, объединив балалаечный оркестр и хоровую капеллу, была с успехом воплощена. Вполне возможно, что обработки народных песен

²²⁵ Записка Т. И. Филиппова В. В. Андрееву от 6 февраля 1894 года [433, л. 1]. Также [12, с. 164].

²²⁶ 4 января (ст. ст.) празднуется Собор 70 апостолов, в числе которых – апостол Тертий.

²²⁷ Письмо Филиппова Андрееву от 9 мая 1898 года [433, л. 2–2об.]. Также: [12, с. 170].

впервые были исполнены хором и великорусским оркестром частным образом на именинах Т. И. Филиппова 4 января 1897.

Филиппов содействовал Андрееву в деле обучения солдат в гарнизонах игре на балалайке. По его предложению четверо друзей (В. В. Андреев, Н. П. Фомин, И. В. Некрасов и Ф. М. Истомина) в январе 1897 года составили «докладную записку об организации штата преподавателей игры на народных инструментах в частях воинских команд Петербургского военного округа, с целью возвращения русской народной песни, уже забываемой среди народа» [555, л. 22об.]. С этим документом Филиппов отправился с докладом к императору. Дело увенчалось полным успехом: государь ассигновал средства для содержания штата преподавателей в полках гвардии.

Всеподданнейшая записка председателя Песенной комиссии РГО Т. И. Филиппова «О русской народной песне» была опубликована в журнале «Музыка и пение» [313]. Для нее Филиппов заимствовал фрагменты «Предисловия собирателя» к изданному в 1882 году сборнику «40 народных песен, собранных Т. И. Филипповым и гармонизованных Н. А. Римским-Корсаковым», дополнив их новыми сведениями (о создании Песенной комиссии) и взглядами о путях распространения народной песни. Одним из таких путей Филиппов считает работу Андреева по внедрению балалайки в солдатские гарнизоны. Одним словом, за короткий срок общения с Филипповым Андреев убедил его в особой значимости балалайки для возвращения русской песни в народную жизнь и благодаря истовой увлеченности Филиппова придал большой разворот своему делу.

1898 год в жизни оркестра Андреева отмечен ярким эпизодом – совместной сценической деятельностью с мужским хором Т. И. Филиппова. В материалах выявляются четыре концерта, прошедшие в январе, феврале, марте и апреле с совместными номерами хора Филиппова и великорусского оркестра Андреева.

11 января 1898 года в зале Кредитного общества состоялся концерт великорусского оркестра Андреева. Гвоздем программы стали номера мужского хора Т. И. Филиппова под управлением И. В. Некрасова в сопровождении великорусского оркестра. В программу вошли песни из уже опубликованного сборника Филиппова «40 песен» («Вспомни, вспомни», «Что цвели-то, цвели цветики») и из свежих экспедиционных записей И. В. Некрасова и Ф. М. Истомина («Как по ельничку», «Полноте, ребята»). Ведущие петербургские ежедневные издания откликнулись на событие, отмечая новинку: совместное исполнение народных песен великорусским оркестром и хором госконтроля. Хор показал великолепный ансамбль; отличились запевалы. Т. И. Филиппов по болезни не смог присутствовать на концерте²²⁸.

²²⁸ Рецензии: [202; 234; 262] и др.

10 февраля в зале Кредитного общества был проведен концерт коллективов под управлением И. В. Некрасова. Помимо мужского хора Филиппова участвовал симфонический оркестр Санкт-Петербургского общества любителей оркестровой игры и совместного пения. Хор Филиппова в сопровождении великорусского оркестра Андреева повторил программу предыдущего концерта из четырех песен, оказавшихся самым привлекательным номером этого вечера. Великорусский оркестр и хор выступали также по отдельности.

В марте 1898 года отмечалось десятилетие коллектива Андреева. По поводу юбилея 22 марта в зале Дворянского собрания был дан концерт великорусского оркестра, в котором также участвовал сводный кружок любителей балалаечников в составе 250 человек, объединивший солдат, обучавшихся игре на балалайке в полках, балалаечников-любителей и даже детей. Программка, выпущенная к концерту, а также газетные анонсы буквально накануне объявляют участие в нем мужского хора Филиппова. Однако все рецензии, вышедшие после концерта, об участии хора умалчивают. Хор Филиппова, согласно напечатанной программке, должен был петь на этом концерте две песни с аккомпанементом великорусского оркестра: «Вспомни, вспомни» и «Полноте, ребята». Центр тяжести концерта пал на объединенный кружок балалаечников, наглядно продемонстрировавший результаты работы Андреева по обучению балалаечников в полках, к чему причастен был и Филиппов.

25 апреля 1898 года Т. И. Филиппов устраивал в Дворянском собрании благотворительный концерт «в пользу пострадавших от неурожая в средней полосе России». Балалаечников было больше, чем когда-либо: помимо великорусского оркестра Андреева – соединенный оркестр любителей игры на балалайках числом 300 человек, исполнивший простые обработки песен («Ты рябинушка, ты кудрявая», «Пошли наши подружки», «Светит месяц», «Эй ухнем!», «Я пойду ли, девченок», «Зеленая рощица»). Завершали концерт два совместных номера хора и великорусского оркестра: песни «Как по ельничку» (из записей И. В. Некрасова и Ф. М. Истомина) и «Я вечер млада» (из сборника Т. И. Филиппова «40 песен»). За «понесенные труды» в организации концерта Филиппов выразил в письме Андрееву «глубокую сердечную признательность»²²⁹. А композитор А. А. Оленин, оказавшийся на концерте в Дворянском собрании почти насильно настоянием Филиппова, «отомстил» последнему, написав в мемуарах: «Концерт этот, сборный, с балалайками Андреева, разными солистами, хором, был вовсе неинтересен» [85, с. 356].

Учитывая краткость совместной работы, репертуар для исполнения коллективами Андреева и Филиппова накопился небольшой. Песни выбирались или из филипповского сборника Римского-Корсакова, или из экспедиционных коллекций руководителя хора И. В. Некрасова, использовавшего собранные напевы в концертной практике раньше, чем они

²²⁹ Письмо Т. И. Филиппова В. В. Андрееву от 9 мая 1898 года [433, л. 2].

появились в печати²³⁰. Для великорусского оркестра все песни инструментовались Фоминым, хоровая версия создавалась Некрасовым. Хотя Фомин говорит в мемуарах о восьми подготовленных песнях [555, л. 21об.], по концертным программкам выявляются только пять: «Вспомни, вспомни», «Что цвели-то цвели цветики», «Как по ельничку», «Полноте ребята», «Я вечер млада».

Несмотря на перспективность «балалаечно-хорового» объединения, сотрудничество Андреева и Филиппова осталось лишь эпизодом. Филиппов был уже болен, жить ему оставалось всего полтора года. Как сложилась дальнейшая судьба хора чиновников Госконтроля, пока неизвестно. Совместные оркестрово-хоровые песни остались в репертуаре оркестра Андреева в инструментальных версиях. Великорусский оркестр Андреева больше никогда не аккомпанировал хору. Но дважды воспользовался наработанным хоровым репертуаром для аккомпанирования квартету певцов: в 1911 году в американской поездке и в 1918 году в концертах в Театре музыкальной драмы.

Пример сценического содружества оркестра В. В. Андреева и хора Т. И. Филиппова раскрывает отношение к аутентичному народному творчеству в описываемый период: песня рассматривалась как сырой материал, подлежащий дальнейшей обработке. Сам Тертый Иванович во «Всепожданнейшей записке...» весьма определенно выражает свою позицию, объясняя сферу деятельности организованной под его председательством Песенной комиссии РГО: «одним собиранием песен задача комиссии не исчерпывается. Лучшие из записанных песен, по приведении их в должный порядок, подлежат изданию. <...> Затем наступит очередь для исполнения особенно трудной задачи гармонизовать собранные песни» [313, с. 2].

Совместные номера оркестра Андреева и хора Филиппова воспринимались как пример сценического существования крестьянской песни. Оркестрово-хоровое изложение полевых свежесобранных Некрасовым и Истоминым напевов сближалось с актуальными методами фольклористики: демонстрации песенных образцов в виде обработки в условиях публичного концерта. С другой стороны, новые музыкальные номера, впечатлявшие художественностью исполнения, ярким народным колоритом, формировали оригинальный облик русской концертной эстрады, задавая национальный вектор ее развития.

²³⁰ В 1901 и 1902 году Песенной комиссией РГО были изданы сборники русских песен в переложении для мужского и смешанного хора И. В. Некрасова, собранные им совместно с Истоминым в российских губерниях с 1894 по 1897 годы [343; 344].

2.3.2 «Эстрадная крестьянская песня»: творческое содружество

Н. В. Плевицкой и В. В. Андреева

В начале 1910-х годов в репертуаре великорусского оркестра В. В. Андреева отмечается расширение жанрового спектра. Новые тенденции не нарушали основную репертуарную линию, но добавляли разнообразие в программы. Их успешность обуславливалась выдающимися профессиональными качествами артистов, с которыми Андреев налаживал связи, а также творческими установками В. В. Андреева, определившими музыкальную самобытность великорусского оркестра. Многолетнее содружество Андреева с Н. В. Плевицкой – народной певицей, крестьянкой, добившейся трудами и талантом положения на концертной сцене – привнесло в его искусство особую стилизаторскую ноту.

Интенсивные выступления Н. В. Плевицкой на концертных площадках обеих столиц начались с 1910 года²³¹. На 18 и 28 февраля были назначены два ее петербургских концерта; второй прошел при участии великорусского оркестра Гвардейского экипажа под управлением В. Т. Насонова [179]. Даровитая москвичка (певицей из Москвы считали Плевицкую в Северной столице) в скором времени покорила Петербург и стала «приманкой» в благотворительных и увеселительных концертах. Ее имя использовали в качестве рекламного хода, припасая номер певицы к концу вечера.

Почти моментально по приезде Плевицкой в Петербург начинается ее творческая работа с великорусским оркестром Андреева. Для подготовки совместных номеров времени оставалось не много. Плевицкая с народными песнями заявлена в программе благотворительного концерта 2 апреля 1910 года в пользу Общества для доставления средств гимназии и реальному училищу К. Мая в Дворянском собрании, в котором участвовал и великорусский оркестр Андреева²³². Но, по всей видимости, на самом деле певица не выступала в этом концерте, поскольку в газетных рецензиях, порой обстоятельно написанных, о пении Плевицкой в этот вечер не упоминается. Зато газеты отмечают выступление Плевицкой в этот же день, 2 апреля, в юбилейном концерте Гвардейского экипажа в залах Офицерского собрания армии и флота. Список участвующих был обширен: великорусский оркестр Гвардейского экипажа под управлением В. Т. Насонова, тенор Н. Н. Фигнер и другие артисты [229].

На следующий день, 3 апреля 1910 года, «оригинальная русская народная певица» Н. В. Плевицкая, как ее называли, давала собственный концерт, где уже пела под аккомпанемент великорусского оркестра Андреева. Газеты восторженно описывали выступление, подчеркивая, что Плевицкая, спевшая множество «чисто народных деревенских

²³¹ Выступления Плевицкой всегда активно анонсировались и подробно рецензировались. Сведения о концертах без труда отыскиваются в ведущих столичных газетах.

²³² В анонсах концерт назван «концертом-монстром»: [188].

песен», была центром вечера; в особенности запомнились ее совместные с великорусским оркестром номера. Концерт давался «в пользу Общества взаимопомощи бывших воспитанников школ солдатских детей Петербургского Военного Округа». К нему были выпущены необычные программки в виде четырехстраничного буклета, перевязанного по корешку тонкой атласной ленточкой с нарисованными на обложке четырьмя солдатиками в разных военных формах²³³.

«Восходящая звезда на концертном горизонте» вскоре упрочила свой статус. 9 апреля Плевицкая выступала вместе с оркестром Андреева в Дворянском собрании в концерте в пользу благотворительного общества «Капля молока». Очевидцы отмечали высокую художественность и законченность программы, обусловленной объединением певицы и великорусского оркестра: «Балалайки и гусли, веселые звуки которых чередуются с неизбежной в русских мотивах грустью, как нельзя больше подходили к широкому размаху удалой и красивой песни Плевицкой» [194]. В совместном репертуаре уже было три номера: Песнь ратника «За Царя, за Русь» Булахова, «Во пиру была», «Уж ты сад мой сад». С теми же песнями Плевицкая и оркестр Андреева выступали 23 апреля в Дворянском собрании в концерте в пользу Общества защиты детей от жестокого обращения. Центром благотворительного вечера, проведенного по сборной программе, стали великорусский оркестр и Плевицкая: «Лучшего сочетания нельзя себе представить: аккомпанемент балалаек – наилучший фон к пению Плевицкой» [254].

Большой резонанс имел концерт В. В. Андреева 30 марта 1911 года, в котором пришлось в срочном порядке заменить «заболевших» певцов Е. К. Катульскую и Е. Э. Виттинга. На выручку пришла Плевицкая, ставшая приятным сюрпризом для публики [277]²³⁴.

12 апреля 1911 года Андреев и Плевицкая вместе выступали в Москве²³⁵ и решили обойтись своими силами, не приглашая по обыкновению солистов-инструменталистов или певцов. Великорусский оркестр играл номера своего репертуара, Плевицкой аккомпанировал ее постоянный аккомпаниатор А. М. Зарема. В репертуаре певицы была усилена этнографическая сторона: Плевицкая исполняла песни, записанные с голоса ее матери, А. Ф. Винниковой. Газета назвала концерт Плевицкой и Андреева «маленьким национальным торжеством» [236].

Н. В. Плевицкая и великорусский оркестр В. В. Андреева участвовали в благотворительных патриотических вечерах 28 марта 1915 года в Михайловском театре и 12 декабря 1915 года в Мариинском театре.

²³³ В РГАЛИ хранится два несколько отличающихся варианта программки этого концерта [491]: один экземпляр окончательный (л. 25-29-30), другой – предварительный (л. 26-27-28).

²³⁴ «Новое время» сообщает, что, кроме Плевицкой, пел еще Большаков [193].

²³⁵ Первоначально концерт планировался 11 апреля. Репродукция афиши концерта помещена на обложке книги «Дежкин карагод» [97].

7 марта 1916 года Плевацкая участвовала в бенефисном концерте великорусского оркестра В. В. Андреева в Театре музыкальной драмы. Впервые певица пела вместе со своей землячкой Софьей Афанасьевой. Некоторые номера исполнялись под аккомпанемент гуслей звончатых О. У. Смоленского. В этом концерте не было заявлено совместных номеров Плевацкой и великорусского оркестра (вполне вероятно, что их оставили в качестве «бисов»), но два выхода Плевацкой (сольно и вместе с Софьей Афанасьевой) чрезвычайно обогатили программу бенефиса андреевского коллектива. 14 сентября 1918 года Плевацкая и Андреев устраивают собственными силами концерт в зале Народного собрания.

Творческое содружество Н. В. Плевацкой и В. В. Андреева оказалось продуктивным. Их регулярные совместные выступления стали новацией, представившей народную песню в форме концертного вокально-инструментального номера. Общение с Плевацкой открыло новую грань в искусстве великорусского оркестра В. В. Андреева, породив сценическую стилизацию фольклорной песни. Несмотря на многолетнее общение, оркестровых аккомпанементов Плевацкой Андреев подготовил немного. По концертным программам выявляются четыре номера: Песня ратника «За Царя, за Русь» Булахова, «Во пиру была», «Уж ты сад, мой сад», «Плавал, плавал селезенька».

Плевацкая отбирала для своих программ, казалось, «расхожий», невысокого пошиба репертуар. Такой «неразборчивостью» она вызывала нарекания критиков. Певице приходилось защищаться и объяснять, что она берет лучшее от деревенской песенной культуры и из печатных сборников, и создает сценически выигрышные, картинные концертные версии песен²³⁶. С подобной критикой сталкивался и В. В. Андреев: и от газетных критиков, и от ближайших соратников. Известно, что в свое время между В. В. Андреевым и Н. И. Приваловым случилась размолвка, приведшая к разрыву отношений двух музыкантов. Привалов в прощальном письме Андрееву высказал мнение, что дело Андреева зашло «не в то» русло и обречено, «несмотря на кажущийся высший успех», который «уже начинает отдавать лаврами Плевацкой, – ибо утрачиваются подлинная музыкальная правда»²³⁷ его направления.

Сам Привалов развивал собственный великорусский оркестр с точки зрения ученого-органолога, пытаясь сочетать подлинные фольклорные инструменты. С большим трепетом Привалов относился к «историчности» и «этнографичности» избираемых для исполнения песен и обращался только к тем образцам, подлинность которых не вызывала у него сомнений. Несоответствие своим предпочтениям, наблюдаемое им в практике оркестра Андреева, Привалов посчитал за деградацию его искусства.

²³⁶ В прессе даже разбирались вопросы о «народности» исполняемых Плевацкой песен: [227; 302].

²³⁷ Письмо Привалова Андрееву от 16 декабря 1913 года [427, л. 5].

Специфичность вокальной манеры Плевицкой, ее «этнографически» спорный репертуар развязывали язык порицателям и побуждали благожелательную критику разобраться в причинах несовершенств. М. О. Меньшиков, побывав на концерте оркестра Андреева 7 марта 1916 года, сравнивал достижения Андреева и Плевицкой, вплетая в рассуждения мотив понимания «национального»: «Самая сильная часть репертуара названной талантливой певицы – трагическая часть: песни разбойные, богатырские, вольные, лихие. Тут – и только тут – народное творчество достигает патетического подъема, близкого к великому искусству. <...> Если бы В. В. Андреев остановился на деревенской стадии балалаечной техники и репертуара, он не пошел бы дальше балаганных подмостков. Национальное включает в себе простонародное, но *гораздо выше его*, как картины Сурикова неизмеримо выше лубочных картин. Несравненной Надежде Васильевне следует из деревенской певицы развиваться в русскую певицу и мировую, но для этого один путь: культура» [525]. Природное, естественное начало в пении Плевицкой было слишком сильно²³⁸ и вызывало нерасположение многих образованных музыкантов к ее творчеству.

Совместная сценическая деятельность говорит о взаимном артистическом уважении Н. В. Плевицкой и В. В. Андреева. Благодаря сохранившейся переписке можно понять, что и за пределами сцены отношения двух артистов носили доверительный характер [414, 425].

Н. В. Плевицкая участвовала в концертной программе, посвященной празднованию двадцатипятилетия творческой деятельности В. В. Андреева в 1913 году²³⁹. Ее воспоминания об этом концерте раскрывают «закулисные» подробности события: «Весной 1913 года в Мариинском театре праздновали 25-летний юбилей создателя великорусского оркестра В. В. Андреева. Юбилейный концерт был торжественный. Присутствовал Государь с великими княжнами. Василий Васильевич, питавший ко мне дружеские чувства, просил меня участвовать на его празднике. Директором театров был тогда Теляковский. За кулисами я видела, как он проходил в уборную Ф. И. Шаляпина, который не пел в тот вечер, а должен был сказать приветствие юбиляру. <...> После четырех песен публика не желала меня отпускать. В царской ложе аплодировали, а Государь делал мне рукой знак, приглашая выходить еще. Получалась неловкость, – я точно заставляла Государя настаивать, чтобы я пела. Но с оркестром у меня

²³⁸ Неоднократно с гордостью вспоминала Плевицкая о пожелании императора Николая II, полностью с ним соглашаясь, не учиться пению, а «оставаться такой, какая есть» (например: [97, с. 108; 227]).

²³⁹ Юбилей Андреева вызвал ажиотаж. Несмотря на колоссальные цены, билеты достались далеко не всем желающим: на концерт 2 апреля в Мариинском театре максимальная цена достигала на ложе первого яруса и бельэтажа – 49 рублей 10 копеек; были и более дешевые билеты: места в галерее четвертого яруса стоили менее рубля. 3 апреля концерт был полностью повторен в Дворянском собрании.

ничего больше не было. Я в отчаянии. Прибегает Теляковский, просит петь еще. Пришлось экспромтом, под гусли, петь еще две песни» [97, с. 161–162].

Действительно, газеты отмечали, что на долю Плевицкой в этом праздничном концерте выпал необычайный успех, ее «положительно не отпускали со сцены» [222]. С аккомпанементом оркестра Плевицкая пела народные песни «Уж ты сад, мой сад», «Во пиру была», «Плавал, плавал селезенька», и, вероятно, не обозначенную в программе «Песнь ратника». Кто именно из гусяров явился импровизированным аккомпаниатором Плевицкой, сказать однозначно нельзя. Плевицкой могли подыграть как оркестровые гусяры (В. Данилов, А. Гартман), так и народный гусяр О. У. Смоленский, с которым впоследствии Плевицкая делала совместные номера.

В исполнении великорусского оркестра Плевицкой запомнилась песня «Как во городе царевна», которую она затем включила в свой репертуар. Песня в переложении А. Зорина с 1910 года неоднократно помещалась в репертуарные сборники Н. В. Плевицкой, издававшиеся у Ю. Г. Циммермана. Выходила также отдельным изданием [389]. Слова были взяты из сборника М. Балакирева, откуда Н. П. Фомин заимствовал мелодию для обработки для великорусского оркестра [334, № 31]. Из репертуара Плевицкой была взята песня «Плавал, плавал селезенька» и исполнялась оркестром Андреева в инструментальной версии в обработке П. П. Каркина уже осенью 1913 года.

Помимо великорусского оркестра В. В. Андреева Плевицкая пела в концертах великорусских оркестров Б. С. Трояновского (под управлением Е. Р. фон Левена и Н. М. Варфоломеева), И. И. Волгина, А. Р. Фремке, московского великорусского оркестра П. И. Гучкова. С виртуозом-балалаечником А. Д. Доброхотовым певица неоднократно гастролировала по провинции.

«Все эти скромные артисты – Андреев со своею балалайкой, несравненная Плевицкая и эта новая чаровница Собинова[-Вирязова], – они без всяких программ, без съездов и докладов, "без заранее обдуманного намерения" довершают культуру русскую, доводят национальность нашу до предела поэтической законченности, до *красоты*», – писал в 1914 году в «Письмах к русской нации» русский мыслитель М. О. Меньшиков [80, с. 435].

Н. В. Плевицкая и В. В. Андреев принадлежали к артистам, создававшим яркую, самобытную эпоху в концертной жизни императорской России. В их творческом союзе сошлись два непревзойденных интерпретатора, чье искусство строилось на мастерстве трактовки, неуловимой изменчивости интонации. Сродство искусства Плевицкой направлению Андреева привело к созданию совместных номеров и характерных, художественно цельных программ. Содружество двух артистов способствовало утверждению жанра «эстрадной народной песни».

2.3.3 Сотрудничество В. В. Андреева с народным гуслиаром Осипом Смоленским

В начале 1910-х годов стабилизируется состав программ великорусского оркестра В. В. Андреева. С обретением прочного стержня в репертуаре, основанного на обработках русских песен и переложениях композиторской музыки, избранной по особым критериям, Андреев мог вносить в концертные программы своего оркестра характерные номера, не опасаясь за нарушение стилистической стройности. В 1913 году В. В. Андреев приглашает к участию в своих концертах необычного солиста – носителя фольклорной традиции игры на гусях звончатых – О. У. Смоленского. Хотя отношения Смоленского и Андреева начались в 1900-х годах, но народному гуслиару пришлось пройти длительный этап развития и совершенствования, прежде чем Андреев начал с ним концертное сотрудничество.

Осип Устинович Смоленский – колоритная и самобытная фигура концертной эстрады Петербурга предреволюционных десятилетий. Его жизнь и творчество требуют кропотливого и комплексного изучения²⁴⁰. Выходец из крестьян Гдовского уезда, почти нигде не учившийся, но наделенный природными способностями, О. У. Смоленский самостоятельно овладел грамотой и письмом. Возможно, именно отсутствие образования позволило Смоленскому сохранить по-детски чистую душу и незамутненное восприятие мира, граничащее с наивностью и простотой. Напрочь лишенный самомнения, отличавшийся искренней набожностью, все свои заслуги он приписывал окружению и сопутствующим обстоятельствам, а за успехи благодарил покровителей и Господа Бога. Смоленский считал себя обязанным В. В. Андрееву за то, что тот вывел его в люди, а главное – позволил понять, что на фольклорном инструменте можно и нужно добиваться совершенного звучания, искать художественных форм исполнения, к чему с детства стремилась душа народного музыканта. Но в исполнительской деятельности Смоленский всегда оставался независимым: гуслиар знал себе цену и цену своему творчеству, не растратил оригинальности и сумел выстроить собственное искусство на концертной эстраде. При этом Смоленского никогда не покидала деревенская практичность и сметливость.

Музицировать Смоленский начал в отрочестве, подрабатывая пастушком и мастера из подручных материалов гусли и духовые инструменты, и выучился на них играть так, что слава о нем пошла по соседним деревням²⁴¹. Юношей (в 1893 или 1894 году) Смоленский уехал в Петербург на заработки, и тяжелый труд укладчика камня на мостовых заставил его на время отложить гусли. Но именно гусли помогли Смоленскому избавиться от трудоемкой профессии:

²⁴⁰ Биографии и концертной деятельности О. У. Смоленского посвящены разделы работ: [33; 72; 74; 4]. Родился Смоленский около 1872 (в письме от 1914 года он пишет, что ему 42 года, а в 1917 – 45), датой смерти в источниках называют 1920 год.

²⁴¹ Биографические подробности жизни О. У. Смоленского реконструируется на основе его рассказов в письмах В. В. Андрееву [430], Н. И. Привалову [560; 561], интервью журналу «Вешние воды» [238].

вахтер больницы принца Петра Ольденбургского²⁴², заинтересовавшись игрой Смоленского, предложил ему место кочегара при больнице. Получив бóльшую свободу, хотя и при меньшем жаловании, Смоленский начал развивать гусельное исполнительство, организовав вскоре небольшой ансамбль гусяров, и выступать в увеселительных садах и на открытых площадках, подыгрывая на самодельных гусях в марионеточных спектаклях, в балаганах, в дивертисментах на Преображенском и Семеновском плацах, в Петровском парке, на сцене Народного дома императора Николая II, в Таврическом саду. В таких концертах в конце 1890-х Смоленский слышал любительские балалаечные ансамбли, созданные по образцу коллектива В. В. Андреева, открыл для себя некоторые музыкальные новшества, в частности, минорный лад, отсутствовавший на его гусях, и отмечал общую культуру исполнения, отличавшуюся от его «деревенской манеры». В то же время Смоленский с благоговением и восторгом следил по газетным публикациям за деятельностью В. В. Андреева, «не смея мечтать» о знакомстве со своим кумиром.

В декабре 1900 года Смоленский решился по совету П. П. Каркина показаться В. В. Андрееву. Андреев высоко оценил самобытное искусство ансамбля народных гусяров, но перепоручил Смоленского Н. И. Привалову, увлекавшегося музыкальной инструментальной этнографией. Привалов оказал заметное влияние на становление гусельного дела О. У. Смоленского. По заказу Привалова инструментальный мастер Норман, опираясь на образцы Смоленского, изготовил гусли правильных пропорций, а также их басовую и альттовую разновидности. Сам В. В. Андреев понимал невозможность включения народных гусяров в свой оркестр, в силу ярко выраженной фольклорности ансамбля. Тем более что в великорусском оркестре В. В. Андреева уже имелись полнозвучные щипковые гусли с хроматическим строем и разрабатывалась механика для новых клавишных гуслей.

Оставив службу кочегара, Смоленский становится (по приглашению Н. И. Привалова) преподавателем игры на гусях в бесплатных музыкальных классах попечительства о народной трезвости, открывшихся 15 сентября 1902 года, и (по приглашению В. В. Андреева) в войсках гвардии и расширяет концертную деятельность. В 1900-х годах, с уже увеличенным ансамблем гусяров, Смоленский участвовал в дивертисментах Народного дома и в ряде спектаклей с музыкой Н. И. Привалова²⁴³. Также гусяр участвует в одних концертах с великорусскими

²⁴² Детская больница принца Ольденбургского на Греческом проспекте. Современное название: Детская городская больница № 19 им. К. А. Раухфуса, Лиговский пр., 8.

²⁴³ Обзор деятельности гусяров Смоленского на разных эстрадах и с различными артистами в 1900-х – 1910-х годах дается в публикации [4]. Отметим попутно, что высказанное в статье утверждение, что как солист оркестра В. В. Андреева Смоленский впервые играл в 1904 году (сноска 48 на с. 42 статьи), не соответствует действительности. Смоленский играл на «елке» в Царском селе, но не как солист оркестра Андреева, а в составе своего хора гусяров.

оркестрами В. Т. Насонова, И. И. Волгина, Е. Р. фон Левена. В. Т. Насонов, развивая концепцию великорусского оркестра как историческую реконструкцию, включает гусяров Смоленского в некоторые свои обработки народных песен: «Под яблонькой», «Нижегородская быль» и «Посею ль я лебеду на берегу». Ансамбль Смоленского задействуют в аккомпанировании таким номерам, как мелодекламация «Алеша Попович» А. Толстого в исполнении Б. Н. Вишневецкого. Как отдельный вид сценического исполнения народных песен сложилось пение под аккомпанемент гуслей. Сам Смоленский свидетельствовал, что в 1900 году он «попал на сцену только что открытого Народного дома императора Николая II, в труппу Козлова – аккомпанировать на гусях певцам» [238, кн. 7, с. 262]. Искусство Смоленского ценилось певицей М. И. Долиной. Увлеченная народным творчеством артистка задействует гусяров в своих музыкальных проектах «Русские песни» (1907–1908), «Славянские концерты» (1909).

Достаточно большой период после первого знакомства со Смоленским в декабре 1900 года Андреев мог наблюдать гусяров в сценической действительности. Великорусский оркестр Андреева встречается с хором гусяров Смоленского в сборных концертах, но о включении гуслей звончатых в состав своего оркестра Андреев пока не помышляет. Всё это время Смоленский ведет с Андреевым переписку, засыпая его большими, полными искренности письмами.

Признавая самобытность Смоленского, Андреев давал ему советы по совершенствованию его искусства, рекомендуя развивать стилизаторскую русскую линию, используя соответствующий антураж. «Сегодня, 3-го мая, выступаю первый раз в Народном Доме в одобренной Вами идее – в роскошных исторических славянских костюмах с "баяном певцом" под хор гусяров», – пишет Смоленский Андрееву²⁴⁴. В избранном направлении можно было реализовать выразительный потенциал воспетого в былинах инструмента. Авторитетным помощником в этом предприятии Смоленский видел своего кумира, лидера народно-инструментального движения – В. В. Андреева, которого настойчиво приглашал на репетиции и концерты оценить достижения «жиденского пока на соломенных ногах» гусярного дела. В качестве новинки Смоленский подготовил «чудный номер»: певца «молчановских времен»²⁴⁵ с аккомпанементом гусяров, но в перспективе задумывался о певческом ансамбле («вероятно и мало одного певца»)²⁴⁶.

²⁴⁴ Письмо Смоленского Андрееву от 2 [3?] мая 1909 года [430, л. 11–11об].

²⁴⁵ Смоленский использует аллегорию. Иван Евстратьевич Молчанов (1809–1881) – русский певец, автор песен и романсов, организатор стилизованного русского хора, исполнявшего народные песни, действовавшего на увеселительных эстрадах в середине XIX века.

²⁴⁶ Письмо Смоленского Андрееву от 2 [3?] мая 1909 года [430, л. 12об].

Итак, самобытное гусельное направление Смоленского окрепло и прижилось на столичной эстраде. Гусяров Смоленского как «редкостнейший народный ансамбль» приглашали в заграничные турне. По секрету рассказывает Смоленский Андрееву в письме, что для поездки припасен ансамбль гусяров «в увеличенном и улучшенном виде» и уникальные номера: «жалейщики под аккомпанемент гусяров» и «прекраснейший танцор под гусли»²⁴⁷. Хотя в итоге Смоленский не решился на самостоятельную поездку, но потраченные усилия не пропали даром, развивая искусство народного гусяра. Лишь после того, как гусяры развились в оригинальный ансамбль, а оркестр Андреева, через поиски и эксперименты, нашел свой путь и утвердился в концертном направлении, Андреев рассматривает мысль о применении звончатых гуслей. В августе 1912 года Андреев интересовался у Смоленского строем и способом настройки звончатых гуслей, очевидно с практической целью²⁴⁸.

Нельзя не признать: чтобы оказаться пионером и здесь, Андреев усовершенствует звончатые гусли. В опубликованной статье [329] Андреев описывает сделанные им изменения, обосновывая преимущества по сравнению с более ранней моделью Н. И. Привалова. Усовершенствования касались конструкции гуслей – добавление открьлка, дававшего удобство при игре, внешнего вида – украшение резьбой и позолотой, дававшие инструменту «богатый», «нарядный» вид. Кроме того, к гуслиам был прилажен особый механизм – «струноповышатель» – дававший возможность исполнения в шести тональностях, вместо одной. Благодаря изменениям звончатые гусли сделались более удобными, функциональными и эстетичными²⁴⁹ (Рисунки Б.16.1 и Б.16.2).

Первоначально попробовали ввести новый инструмент в состав оркестра. Гусли «звончатые» работы С. И. Налимова появились в оркестре В. В. Андреева уже в русском турне осенью 1912 года, что следует из афиш и газетных анонсов. Но имя гусяра не указывалось. И вряд ли им был Смоленский, ни разу не упомянувший о турне в письмах и остававшийся, по всей видимости, в Петербурге. Значит, на звончатых гуслиях в поездке играл другой гусяр. В окончанном в марте 1913 года Скерцо Н. П. Фомина для великорусского оркестра присутствует партия гуслей звончатых в строе ля мажор [549]. Однако расширения оркестровых тембров не случилось. Партия гуслей звончатых в этой партитуре везде дублирует партию клавишных гуслей. Стало ясно, что как оркестровый инструмент гусли звончатые бесполезны.

²⁴⁷ Письмо Смоленского Андрееву от 31 декабря 1909 года [430, л. 17–17об.].

²⁴⁸ Письмо Смоленского Андрееву от 15 августа 1912 года [430, л. 60–61об.].

²⁴⁹ Новшество принимается Смоленским. «Да Ваш гений предвидел, что Вы всегда стояли за исторические гусли с "открьлком", которые сейчас же бросились Царю в глаза. А на елке гусли без открьлков, не отделились от балалаечек, что я понял со слов Царя» (Письмо Смоленского Андрееву, май 1913 [430, л. 34об.]. Смоленский пишет о концерте в Царском селе в Высочайшем присутствии 5 мая 1913 года, упоминая о прошлых выступлениях на царских «елках»).

Первый опыт включения звончатых гуслей в оркестр позволил Андрееву понять, что дело не в инструменте, а в исполнителе, способном раскрыть художественные возможности инструмента. И Андреев приглашает Смоленского в качестве солиста. С большим воодушевлением Смоленский перечисляет Андрееву русские народные песни своего репертуара²⁵⁰. Смоленский думал, что В. В. Андреев возьмет гусяров и жалейщиков Смоленского «под свое крыло», чтобы «соединенною силою» задать «трезвону на весь мир», но Андрееву нужен был только характерный номер для своих программ.

В концерте великорусского оркестра В. В. Андреева Смоленский как солист на гусях звончатых впервые выступил 10 января 1913 года. Количество аккомпанементов гусяру с великорусским оркестром В. В. Андреева, как и в случае с Н. В. Плевицкой, не велико. На протяжении всего периода гусельное соло Смоленского представлено только одним номером: вариациями Андреева на песню «Как под яблонькой под той сидел молодец лихой, держал гусли под полой». С 1914 года репертуар расширяется за счет соло Смоленского на жалейке в песнях «Ты рябинушка, ты, кудрявая, ты когда взошла, когда выросла» (иногда – дуэт жалеек), «Заиграй, моя волынка!», «Ой, дубинушка, охни!». С 1913 года Смоленский выступает как солист во многих, но не во всех, собственных концертах В. В. Андреева и некоторых побочных, выезжает с оркестром Андреева в Москву в 1915 и 1917 годах, в Гельсингфорс (29 декабря 1917) и Псков (14 января 1918).

В концерте в честь четвертьвекового юбилея коллектива В. В. Андреева Смоленский солировал в сопровождении оркестра на гусях. Возможно, именно под аккомпанемент его гуслей Н. В. Плевицкая пела экспромтом на этом концерте несколько песен. Несмотря на то, что номер гусяра стоит только в программе второго концерта (3 апреля 1913 в зале Дворянского собрания) и отсутствует в программе (в остальном абсолютно одинаковой) первого концерта 2 апреля 1913 в Мариинском театре, Смоленский принимал участие в чествовании Андреева в первый день и мог спасти положение, когда Плевицкую бисировали, но подготовленные номера с оркестром иссякли. Впоследствии Н. В. Плевицкая делала со Смоленским совместные номера. 7 марта 1916 года Плевицкая выступала в бенефисе оркестра

²⁵⁰ Смоленский перечисляет внушительный список: «Час по часу день проходит», «Не будите меня молодую», «Мил уехал скучно стало», «Шел Ваня дорожкой», «Черный ворон», «Не ты ли моя черненькая», «Сад мой сад», «По улице мостовой», «Сени новые», «Кормилец ты мой Митрошенька», «Экай Ваня разудалая голова», «Хороша наша деревня», «Воля моя воля», «Дунюшка голубушка», «Как на горе калина», «Подружки», «Под яблонькой», «Возьму в карточки згадаю», «В Таганроге солучилася беда», «Приди мил в садочек», «Как на улице шумят», «Спи младенец», «Светит месяц», «Кругом осеротела», «Гречаньки», «По Питерской», «Сизенький голубчик», «Во лузях», «Вдоль по реченьки Дунаю», «Полянка». И добавляет: «Это записана часть песен в строе ля мажор. А еще есть почти столько же вещей в строе минор наших гуслей, можно и с балалаечками в миноре играть» (Недатированное письмо Смоленского Андрееву относится с вероятностью к 1912 году [430, л. 70–71об.]).

В. В. Андреева, исполнив дуэтом с курской крестьянкой Софией Афанасьевой песни («Обещался и Ванюша», «Как по сеням по сенюшкам», «Ой восходит светел месяц») в сопровождении гуслей звончатых Смоленского.

18 декабря 1916 года народный гусяр О. У. Смоленский иллюстрировал раздел концерта-лекции В. В. Андреева, названный «Музыка русского народа», исполняя песни «Ты рябинушка, ты кудрявая» на жалейке и «Как под яблонькой» на гусях звончатых в сопровождении великорусского оркестра.

Сотрудничая с Андреевым Смоленский не оставлял собственной исполнительской деятельности. Гусяр продолжал участвовать в спектаклях Народного дома, аккомпанируя с ансамблем гусяров народным песням и пляскам²⁵¹. Певица М. И. Долина приглашает гусяров Смоленского в свой новый проект «Патриотические концерты», проходивший в 1914–1917 годах. С великорусским оркестром В. В. Андреева Смоленский продолжал выступать в качестве солиста вплоть до 1918 года. Выступив на концерте в Пскове 14 января 1918, Смоленский сразу уезжает к себе в родную деревню. Но возвращаться в большевистский Петроград каждый раз приходится с трудом: дорожная ситуация в условиях гражданской войны становится непредсказуемой, а то и опасной. В очередной отъезд из Петрограда, в феврале, Смоленского в поезде ограбили красноармейцы, сорвав с буржуя-крестьянина золотые часы. Почтовое сообщение почти прекращается; два письма Смоленский отправляет Андрееву с «ходоком»²⁵². Смоленский тревожится о том, что он может понадобиться Андрееву для концертов, но не сможет узнать об этом, беспокоится о своей петроградской квартире с оставшимися в ней инструментами, костюмами, вещами.

Последний раз О. У. Смоленский солировал на жалейке и звончатых гусях с оркестром Андреева 19 мая (н. ст.) 1918 года в заключительном концерте серии из шести концертов, проведенных Андреевым в Театре музыкальной драмы. В июле 1918 года Смоленский пишет из деревни письмо в комитет Первого народного великорусского оркестра В. В. Андреева, в котором извиняется за невольное отсутствие на общих собраниях оркестра, поскольку «заболел на почве "дуранды"»²⁵³. Гусяр стеснен в средствах настолько, что вынужден голодать, и благодарит комитет за выданное жалованье. В письме, по диагонали листа надпись: «Разрешить в отпуск с сохранением половинного содержания на 1 мес.»²⁵⁴. С В. В. Андреевым О. У. Смоленский, вероятно, больше никогда не встретился.

²⁵¹ Сведения о спектаклях с участием гусяров изложены в статье [4].

²⁵² Письмо Смоленского Андрееву от 25 марта (ст. ст.) 1918 года [430, л. 54].

²⁵³ Дуранда – то же, что и жмыхи, остатки семян масличных растений после выжимания из них масла, избоина. Льняные и подсолнечные жмыхи обычно идут на корм скоту (Словарь Ушакова).

²⁵⁴ Письмо О. У. Смоленского в комитет оркестра В. В. Андреева от 8 июля 1918 года [430, л. 89].

2.3.4 Д. А. Агренов-Славянский: попытка творческого сотрудничества с В. В. Андреевым

Усовершенствованные народные музыкальные инструменты (прежде всего балалайки), которые В. В. Андреев утвердил на концертной сцене, привлекали внимание исполнителей-практиков разной специализации и начали входить в состав различных концертирующих исполнительских коллективов. Одним из первых андреевскими инструментами заинтересовался новатор и пионер народного направления на эстраде, создатель сценической формы исполнения народной песни, Д. А. Агренов-Славянский. Концертная практика его певческой капеллы изменила восприятие народной песни. Агренов-Славянский представил народную песню в виде хоровой обработки, усилив ее зрелищность элементами театрализации (разыгрывание песенных сюжетов), визуальными эффектами (красочные стилизованные костюмы). Концерты его капеллы оказали решающее влияние на формирование музыкальных наклонностей Н. И. Привалова; глубокое впечатление оставило выступление капеллы Славянского у юной Н. В. Плевицкой.

Агренов-Славянский внимательно следил за новыми тенденциями на концертной эстраде, быстро оценил оригинальность искусства Андреева и предпринял попытку наладить с Андреевым сотрудничество. В заграничное турне своей капеллы, которое планировалось начать зимой 1897 года концертами в Константинополе, Агренов-Славянский задумал включить небольшой ансамбль балалаечников в 6–8 человек, и в письме просил Андреева, как создателя этой «отрасли народного творчества», помочь составить «хорик балалаечников», то есть найти исполнителей и предоставить их Славянскому²⁵⁵. Положительный ответ Андреева (само письмо неизвестно) повлек за собой следующее письмо Славянского, в котором он достаточно подробно и деловито оговаривал распорядок гастрольных поездок, служебные обязанности балалаечников. Письмо Славянского дает представление о том, что условия в капелле были если не спартанские, то очень непритязательные, а дисциплина (трезвость, усердие, учтивость) являлась обязательным требованием²⁵⁶.

Отсутствие результатов переписки заставляет думать, что Андреев не смог предложить Славянскому свободных исполнителей на время турне. Однако без балалаек Славянский не остался. Балалаечные оркестры андреевского типа в то время были уже достаточно распространены: найти исполнителей на балалайке Славянскому не составило большого труда. И «с конца 1890-х годов» в концертах капеллы стал участвовать «хор балалаечников под руководством музыканта-самоучки из Курска Ивана Ивановича Левицкого» [60, с. 25]. По сведениям исследователей жизни и творчества Агренова-Славянского, балалаечный «хор»

²⁵⁵ Письмо Славянского Андрееву из Парижа от 2 ноября (н. ст.) 1896 года [429, л. 1–1об.]; также с купюрами: [12, с. 165].

²⁵⁶ Письмо Славянского Андрееву от 6/18 декабря 1896 года: [429, л. 2–2об.].

составлялся из мальчиков, спадавших с голоса и терявших способность петь в капелле [40]. На приведенной в публикации фотографии – великорусский оркестр малого состава: три домры и девять балалаек разных размеров, а также исполнитель на треугольнике (Рисунок Б.17).

Великорусский оркестр Ивана Ивановича Левицкого в 1910-е годы гастролировал по русской провинции, в основном по центральным и южным областям, давая серии ежедневных концертов в одном городе по копеечным билетам, привлекая огромное количество публики. Осмелимся предположить, что начало самостоятельной деятельности Левицкого связано со смертью Д. А. Агренева-Славянского в 1908 году. В письмах к В. В. Андрееву И. И. Левицкий рекомендовал себя как балалаечника-виртуоза и предлагал свою кандидатуру на место солиста в оркестре Андреева, освободившееся после ухода Б. С. Трояновского в 1911 году²⁵⁷.

Д. А. Агренов-Славянский проделал столь огромную работу по созданию концертного стиля песни, что с его деятельностью сопоставляли деятельность других исполнителей, пропагандировавших народную песню, в том числе и В. В. Андреева. Славянский и Андреев активно реализовывали программу утверждения народного направления на концертной эстраде. Сходство их деятельности отмечалось современниками, а «труды по обереганию родной песни» ставились им в заслугу (см., например [526]). Балалайки прижились в капелле Славянского и оставались там в то время, когда коллективом стала руководить дочь Славянского М. Д. Агренева-Славянская (см.: [311]).

В. В. Андреев уважал деятельность Славянского и симпатизировал его начинаниям. Во время чествования Д. А. Агренева-Славянского по поводу сорокапятилетия его артистической деятельности на концерте 20 марта 1903 года в Дворянском собрании Андреев поднес лавровый венок с надписью: «своему учителю от почитателей» [301]²⁵⁸. На этом вечере Ф. И. Шаляпин обратился к юбиляру со словами: «"Русскую песню я от Вас взял. Это Вы научили меня, как надо петь русскую песню", – и подарил серебряный венок с подписью на ленте: "Учителю от ученика"» [40]. Исполнители-практики, использовавшие русскую песню в своем репертуаре, ценили Славянского за найденную им яркую зрелищную образность в преподнесении песни, за его неутомимость в пропаганде народной песни среди широкой аудитории.

Но Андреев понимал, что, несмотря на общность интересов со Славянским, их установки различаются. Во время переписки со Славянским назревало сотрудничество Андреева с Т. И. Филипповым, вылившееся в появление совместных концертных номеров мужского хора и великорусского оркестра в 1898 году. Творческие отношения Д. А. Агренева-Славянского и В. В. Андреева не смогли развиваться. Славянский мыслил балалайки в прикладном ключе, в

²⁵⁷ Письма Левицкого И. И. Андрееву В. В. без дат [1910-е] [419].

²⁵⁸ В другом источнике несколько иное изложение приветственных пожеланий Андреева на лавровом венке Славянскому: «Слава! Облагородившему русскую народную песнь! Слава» [317].

качестве дополняющего «национального» элемента своих хоровых программ. В. В. Андреев выбрал самостоятельное направление, отказавшись от пути на увеселительную эстраду, и добился универсализма в своем искусстве, используя достижения русской композиторской школы в обработке народной песни, осваивая передовые тенденции русской музыкальной этнографии.

2.3.5 Участие великорусских оркестров в первых сезонах общедоступных концертов графа А. Д. Шереметева

Одним из заметных концертных начинаний, в которых были задействованы великорусские оркестры, стали общедоступные концерты графа А. Д. Шереметева, регулярно проводившиеся с 1898 по 1917 годы, – крупномасштабный проект, не имевший аналогов на петербургской сцене. К возникновению этого проекта графа А. Д. Шереметева привела многолетняя любительская музыкальная деятельность.

В своем имении Ульянка с начала 1880-х А. Д. Шереметев проводил домашние концертные вечера²⁵⁹. Программы включали оперные увертюры, части симфоний, фантазии и попури на темы разных опер, выступления певцов-солистов и хора. 17 мая 1893 года в Ульянке состоялось торжественное открытие соединенного российского пожарного общества под председательством графа А. Д. Шереметева. Через год, 22 мая 1894 года в Ульянке граф А. Д. Шереметев основал пожарную дружину имени Петра Великого и ежегодно устраивал показательные смотры с выполнением практических заданий, имитирующих спасательные действия в случае пожара. К дружине был приписан духовой, «военно-пожарный», оркестр. Смотры с музыкой привлекали дачников со всей округи²⁶⁰. Выступления «домашнего» духового оркестра Шереметева вскоре приняли организованную форму, став общественным достоянием. С 1894 года в летний период Шереметев проводил серии бесплатных концертов дважды в неделю (в иные годы до 30 концертов в летний сезон) для местного населения. Иногда давались экстренные платные благотворительные концерты [568].

Упрочившиеся в Ульянке летние шереметевские концерты стали привлекать слушателей из Петербурга. Бесплатные билеты на вечера выдавались на телеграфной станции «Ульянка» и в конторе графа А. Д. Шереметева в Петербурге на Шпалерной улице, 18. Обозреватель музыкального отдела журнала «Театр и искусство» И. М. Кнорозовский, побывавший на концерте в усадьбе, похвалил музыкальную сторону дела и выразил сожаление, что концерты духового оркестра графа Шереметева не выходят за пределы Ульянки, и вкратце изложил план

²⁵⁹ Имеются программы за 1882 и 1883 годы [568].

²⁶⁰ Сведения о «пожарных» мероприятиях графа А. Д. Шереметева в имении Ульянка взяты из петербургской газетной хроники.

перенесения этих концертов в Петербург [245]. А. Д. Шереметев всегда чутко прислушивался к критике и пожеланиям.

В январе 1898 года в Петербурге начались «общедоступные народные» концерты графа А. Д. Шереметева. Сначала они ориентировались на средний класс горожан, малообеспеченную интеллигенцию и студенчество. Граф ставил целью популяризацию классической музыки среди широкого населения. Общедоступные концерты графа А. Д. Шереметева представляли собой по типу «собственные» концерты коллектива, в данном случае – оркестра, с приглашенными дополнительными участниками: певцами, инструменталистами, чтецами-декламаторами. Почти в каждом концерте участвовал хор графа Шереметева, сначала под управлением А. А. Архангельского, затем – Н. М. Сафонова.

Основу программ составляли классические произведения русских и зарубежных композиторов. Особенно ценились публикой и критикой фрагменты опер: увертюры, арии, отдельные сцены с хором и солистами (например, сцена казни из «Мазепы», финал «Жизни за Царя»). Не забывал граф и о другой области концертного искусства. Первые два года в общедоступных народных концертах Шереметева участвовали исполнители на гусях, гитаре, концертино, певцы «легкого» репертуара (А. Ф. Макаров-Юнев), а также великорусские оркестры (или кружки балалаечников). Возможно, поначалу такие номера мыслились как «приманка» для простой, неподготовленной публики. Однако вскоре стало ясно, что они «проигрывали», соседствуя с духовым оркестром и хором, исполнявшими оперно-симфонические и кантатно-ораториальные произведения.

В первом общедоступном народном концерте графа А. Д. Шереметева 11 января 1898 года участвовал кружок любителей игры на балалайках Н. И. Привалова, исполнивший обработки народных песен. До конца сезона кружок балалаечников Н. И. Привалова выступал у Шереметева еще три раза: на втором концерте 18 января, четвертом 1 февраля и тринадцатом 3 мая. В седьмом концерте 22 февраля участвовал великорусский оркестр под управлением П. П. Каркина. В программу второго концерта включили номер гуслира А. М. Водовозова²⁶¹. На концертной сцене художественные качества народных гуслей не проявились в должной мере: номер Водовозова назвали «самым слабым» в программе. «Не классические» инструменты в концертах Шереметева были представлены также концертино (А. Ротштейн) и гитарой (И. Ф. Деккер-Шенк).

²⁶¹ А. М. Водовозов – мещанин из Тихвина, бывший уже пожилым человеком – развлекал игрой на гусях клиентов в одном из питейных заведений Петербурга, где его обнаружил Н. И. Привалов в конце 1896 или начале 1897 года [546]. Водовозов играл на гусях в виде стола. По образцу этого инструмента были сконструированы концертные щипковые гусли для великорусского оркестра В. В. Андреева в 1898 году.

Дважды в концертах Шереметева выступали коллективы под управлением В. В. Андреева. В шестом концерте 15 февраля играл собственный великорусский оркестр В. В. Андреева. Дирекция общедоступных концертов письменно выразила Андрееву благодарность²⁶² и просила выступить в одиннадцатом концерте 12 апреля с великорусским оркестром в составе 200 человек²⁶³. Андреев собрал только сотню любителей, выступивших с большим успехом.

Несколько первых разноликих программ Шереметева сформировали в прессе устойчивое мнение: несмотря на успех исполнителей «легкого» жанра у неискушенной публики, их номера «вносят дисгармонию в художественные цели» общедоступных концертов. Обозреватель замечал: «Введением таких элементов нарушится гармония серьезности этих концертов; после симфонии Бетховена гитара, или после арии Глинки концертино, – это слишком резкий переход от серьезного к... как бы это сказать? плоскому, что ли» [210].

По окончании первого сезона концертов граф устранил из программ концертников, гитаристов, гусяров, куплетистов, но организовал собственный балалаечный оркестр. Репертуар своих балалаечников А. Д. Шереметев мог составлять по своему усмотрению, каковой возможности он был лишен, приглашая «чужие» оркестры. Коллектив был составлен из музыкантов духового оркестра, пересаженных за балалайки, и, возможно, из приглашенных исполнителей. Новый оркестр, исполнявший пьесы из репертуара В. В. Андреева («Рябинушка», «Светит месяц», «Во саду ли в огороде», «Барыня», «Эй, ухнем!», «Стонет сизый голубочек»), А. Д. Шереметев испытывал в летних концертах в Ульяновке²⁶⁴.

Новоявленный коллектив А. Д. Шереметев продемонстрировал в общедоступных концертах в Петербурге в сезоне 1898–1899 годов и в начале следующего сезона, обнаружив разительные перемены в репертуаре. Гвоздем программы балалаечников стал номер «Эолова арфа» Г. Берлиоза – оркестровый эпизод из монодрамы «Лелио, или Возвращение к жизни»²⁶⁵. Фрагмент в оригинале представляет соло кларнета в сопровождении арфы и тремолирующих струнных²⁶⁶ (Рисунок Б.18). Мысль показать оркестр балалаечников в новом ракурсе, а именно: заменить балалайками смычковые, принадлежала или самому А. Д. Шереметеву или его капельмейстеру и аранжировщику М. В. Владимирову. Использование балалаек в качестве

²⁶² Письмо дирекции общедоступных концертов В. В. Андрееву от 20 марта 1898 года [435].

²⁶³ Именно в 1898 году, перед тем, как официально войти в программы инвалидных концертов, В. В. Андреев показывал в концертах ансамбль, объединявший две-три сотни балалаечников, набравшийся из солдат срочной службы, обучавшихся игре на балалайках в гарнизонах, и балалаечников-любителей.

²⁶⁴ Программы летних концертов графа А. Д. Шереметева в Ульяновке: [568; 569].

²⁶⁵ Первоначально Берлиоз применил этот фрагмент в кантате «Смерть Орфея» (1827).

²⁶⁶ «Эолова арфа» была ранее в репертуаре духового оркестра Шереметева, включавшего арфу и смычковые контрабасы [568, л. 63].

специфической оркестровой краски в «Эоловой арфе» выглядело дерзкой новацией. В. В. Андреева подобный эксперимент ждал только в следующем десятилетии.

Другой опыт Шереметева – переложение для балалаек «Камаринской» М. И. Глинки, игравшееся в начале сезона 1899–1900 годов – следовало признать скорее неудачным. «Тренькание балалайками глинкинского контрапункта» казалось «карикатурным» и производило «удручающее впечатление» [246]. В репертуаре балалаечников Шереметева была фантазия на тему украинской песни «Ой за гаем, гаем» капельмейстера М. В. Владимирова, а также вальсы В. В. Андреева и обработки русских песен.

После 1899 года балалаечники из программ общедоступных концертов графа А. Д. Шереметева исчезают. Хор балалаечников Шереметева участвует еще в летних концертах в Ульяновке в 1899 и 1900 годах, в бенефисе симфонического оркестра в Павловске 11 августа 1899 года. Шереметев не стал дальше развивать «балалаечное» направление. Созданный оркестр балалаечников показал ограниченные возможности. А продолжать приглашать великорусские оркестры со стороны, несмотря на обоснованные протесты критиков, – значило проявлять упрямство и портить репутацию. В 1900 году духовой оркестр Шереметева был преобразован в полноценный симфонический. Общедоступные концерты графа А. Д. Шереметева продолжали совершенствоваться. Менялись залы, солисты, коллективы, содержание программ, слушательская аудитория, но интерес к концертам, как крупному художественному явлению не ослабевал. Концерты прекратились лишь в связи с политическими событиями 1917 года.

2.3.6 М. И. Долина и великорусские оркестры: концертное содружество и творческие связи

Художественные достоинства великорусских оркестров привлекли внимание и оперной певицы М. И. Долиной, которая нашла применение народным инструментам в своем творчестве. Мария Ивановна Долина (урожденная Саюшкина, по мужу Горленко; 1867(68)–1919) – оперная и камерная певица (контральто). С 1901 года – солистка Его императорского величества. Восемнадцать лет (1886–1904) была одной из ведущих певиц Мариинского театра. С конца XIX и в первые годы XX века выступала за рубежом, где с успехом пропагандировала отечественное музыкальное искусство, устраивая концерты русской музыки и участвуя в постановках опер русских композиторов. Гастролировала по городам России, включая Сибирь, Дальний Восток и Кавказ.

С В. В. Андреевым М. И. Долина познакомилась благодаря концертам в Педагогическом музее военно-учебных заведений. Из наиболее ранних свидетельств укажем на концерт в Соляном городке в пользу музыкальных классов Педагогического музея 2 декабря 1890 года.

М. И. Долина пожелала скрыть фамилию за тремя звездочками (***), как и многие другие солисты. В концертах Педагогического музея в 1890-х годах певица и кружок Андреева участвовали постоянно. Сближению Долиной и Андреева способствовали также их выступления на вечерах Литературно-художественного общества.

Оценив исполнительские качества великорусского оркестра Андреева, Долина приглашала его в свои музыкальные устроения. 2 февраля 1904 года в зале офицерского собрания армии и флота в пользу Общества попечения о Гребловской школе для крестьянских детей имени Н. В. Гоголя прошел «Большой славянский концерт» М. И. Долиной «при любезном участии» великорусского оркестра В. В. Андреева и других артистов. Разнообразная программа состояла из песен и танцев славянских народов в исполнении М. И. Долиной, Л. А. Кашперова, великорусского оркестра Андреева и балетной труппы (малороссийский, трепак, польский, русская, литовский). В изданной программке к концерту напечатаны полные словесные тексты всех шестнадцати песен, исполненных Долиной. Таким образом, «Большой славянский концерт» можно считать предшественником по замыслу, оформлению, направленности последующих концертных устроений Долиной («Русских песен» и «Славянских концертов»).

Славянская тематика в различных видах необычайно привлекала певицу. 1 мая 1910 года М. И. Долина исполняла славянские песни в концерте в пользу общества Славянской взаимности, а завершал программу великорусский оркестр В. В. Андреева. Долина стала одним из учредителей другого общества похожей идейной направленности, «Всеславянского музыкального кола», открытого в Петербурге в 1910 году. В числе учредителей были критик М. М. Иванов, хоровой дирижер А. А. Архангельский²⁶⁷.

Большим музыкальным событием стали концертные циклы М. И. Долиной «Русские песни», проходившие в 1907–1908 годах. В обширных программах была представлена панорама русского вокального искусства. Запоминающейся частью вечеров были выступления великорусского оркестра Н. И. Привалова, аккомпанировавшего Долиной и исполнявшего обработки народных песен. В 1909 году Долина проводит три «Славянских концерта», в программы которых вошла чешская, моравская, сербская, хорватская, болгарская, украинская, польская словацкая, белорусская музыка, как народная, так и композиторская. В русских народных песнях Долиной аккомпанировал великорусский оркестр Н. И. Привалова²⁶⁸.

²⁶⁷ Задачи общества заключались в содействии «самовоспитанию народа путем народного любительского театра по городам и деревням» и «послужить взаимному уразумению, уважению и сближению общества с народом, а равно и с родственным нам славянским миром» [208].

²⁶⁸ Подробнее о «Русских песнях» и «Славянских концертах» М. И. Долиной и роли в них Н. И. Привалова: [158], также: [5].

Руководитель оркестра обладал музыкально-этнографическим кругозором, столь нужным Долиной, и помогал певице организовывать концертные мероприятия.

Сложно предположить, что Андреев воспринимал факт участия оркестра Привалова в крупных художественных проектах Долиной спокойно. Косвенное свидетельство тому находим в одном из писем О. У. Смоленского В. В. Андрееву. Народный гуслир в свойственной ему простоватой манере пишет о замеченных Андреевым шероховатостях в исполнении приваловского оркестра на одном из «Славянских концертов». Злые языки, перевернув слова Андреева, донесли замечание Привалову, пытаясь внести раздор между музыкантами²⁶⁹.

Гуслира О. У. Смоленского М. И. Долина регулярно приглашала в свои музыкальные устройства. По случаю сотого патриотического концерта, состоявшегося 27 марта 1916 года, Смоленский был награжден императором золотыми часами, которые получил из рук «дородной русской боярыни»²⁷⁰. Однако сама Долина не всегда жаловала на концерты исполнителей на народных инструментах, в том числе и гуслира Смоленского. Занятая разработкой своих концертных проектов, она, порой, не имела ни сил, ни времени размениваться на сборные концерты. 2 декабря 1912 года в зале Петровского коммерческого училища проходил концерт хора гуслиров О. У. Смоленского с участием «баяна русских песен» Н. Г. Северского, малолетнего балалаечника Ники Осипова, еще одного «баяна русских песен» Н. М. Тихомирова, великорусского оркестра Е. Р. фон Левена. На экземпляре программки в архиве Андреева красным карандашом вписана фамилия Н. Н. Собиновой-Вирязовой и дамский вокальный квартет Р. Нордштрем, которые заменили артистку русской оперы К. И. Вронскую и Солистку Его Величества М. И. Долину²⁷¹. Позже Долина решила обходиться без балалаечников в своих концертных проектах.

В. В. Андреев уважал М. И. Долину как артистку и считал необходимым посылать ей телеграммы к юбилеям. Среди многочисленных приветствий, поднесенных певице в цирке Чинизелли 10 февраля 1908 года, был адрес и от великорусского оркестра В. В. Андреева: «Да здравствует русский талант, двадцать лет озарявший своим блеском родное искусство» [52, с. 22]. Сохранились черновики посланий Андреева Долиной в 1912 и 1916 годах [411].

Рассказ о внесценическом общении Долиной и Андреева находим в «Воспоминаниях об отце» Т. В. Розановой, старшей дочери философа В. В. Розанова. Т. В. Розанова дает уникальные свидетельства о том, как Андреев приезжал в гости к философу «со старушкой-певицей Мариинского театра, которая под аккомпанемент Андреева на нашем плохом рояле

²⁶⁹ Письмо О. У. Смоленского В. В. Андрееву от 2 февраля 1909 года [430, л. 9об.–10]. Сам Смоленский участвовал во всех «Славянских концертах» Долиной: 19, 28 января и 7 февраля 1909 года (программы [563]).

²⁷⁰ Письмо О. У. Смоленского В. В. Андрееву от 28 марта 1916 года [430, л. 78об.–79об.].

²⁷¹ Афиша юбилейного концерта хора гуслиров О. У. Смоленского 2 декабря 1912 года [448, л. 26].

пела старинные чувствительные романсы; отец умилялся, а мы, дети, потихоньку подсмеивались» [106, с. 72–73]. Только с точки зрения детского восприятия М. И. Горленко-Долина, о которой идет речь и которой тогда не было и пятидесяти лет, могла казаться «старушкой». Долина приглашала В. В. Розанова на свои концерты. Он же трепетно и порозановски эмоционально отзывался в печати о ее выступлениях. Из воспоминаний Т. В. Розановой понятно, что отношения между Долиной и Андреевым в последние годы жизни утратили формальный оттенок, а непринужденное музицирование в домашнем кругу (вот достоверное свидетельство об Андрееве-аккомпаниаторе на фортепиано!) дополняло «уставные» концертные выступления.

«Народное направление», развиваемое В. В. Андреевым и его последователями, вошло в сферу оперного и камерного вокального искусства. Концертные проекты М. И. Долиной приобрели выраженный национальный ракурс благодаря участию в них великорусских оркестров и исполнителей на народных инструментах. «Национальные инструменты как нельзя более гармонировали с национальной песней, – констатировал рецензент. <...> Пел "Соловей", сладко звучала "Колыбельная песня", и русская музыка в русском сердце будила невольные отклики... Эта песня не забудется, пока поет М. И. Долина и звенят струны наших народных инструментов» [272].

2.3.7 Балетное искусство и великорусские оркестры на рубеже XIX–XX веков: творческие контакты и совместные начинания

Начало XX века стало, как известно, временем обновления русского балета. Балетный танец, выходя за пределы театра, включается в различные концертные программы. Ряд балетных танцоров и балетмейстеров обращается к русским народным инструментам, что свидетельствует об особой ситуации в сфере музыкальной эстрады, возникшей по причине небывалого художественного и общественного взлета великорусских оркестров.

В творческой биографии реформатора русского балетного искусства, М. М. Фокина, создателя триумфальных спектаклей первых четырех «русских сезонов» С. П. Дягилева в Париже (1909–1912), есть малоизвестная страница, связанная с исполнением на народных музыкальных инструментах, описанная в его воспоминаниях [147, с. 140–144]. М. М. Фокин играл на мандолине в ансамбле мандолинистов Джинислао Париса, на мандоле в любительском трио, участниками которого были его балетные товарищи И. И. Чекрыгин и Н. С. Ошевнев²⁷²,

²⁷² Комментаторы воспоминаний Фокина ошибаются, думая, что товарищ Фокина, танцор Сергей Осипов, играл на народных инструментах [147, с. 25, 140, 564]. На самом деле, им был Николай Степанович Ошевнев, некоторое время игравший на малой домре в оркестре В. В. Андреева.

на балалайке и домре в организованных им кружках и великорусском оркестре П. О. Савельева [147, с. 140].

«Венцом» своей инструментальной карьеры М. М. Фокин считал участие в великорусском оркестре В. В. Андреева, в котором играл приблизительно с 1898 по 1904 годы²⁷³. Семнадцатилетний Фокин был в составе соединенного кружка любителей балалаечников в 250 человек, участвовавшего в концерте по поводу десятилетнего юбилея коллектива В. В. Андреева 22 марта 1898 года²⁷⁴, а затем поступил в штат оркестра. Ушел Фокин из оркестра Андреева вскоре после исполнения великорусским оркестром Скерцо из Четвертой симфонии П. И. Чайковского под управлением венгерского дирижера А. Никиша²⁷⁵.

Игра на национальных инструментах способствовала совершенствованию личностных и музыкантских качеств балетмейстера-новатора Михаила Фокина. Получив опыт оркестрового, ансамблевого, сольного исполнителя, Фокин научился отлично разбираться в оркестровых партитурах. Практические музыкальные знания имели весомое значение для выстраивания драматургии реформаторского балетного спектакля.

Начиная деятельность балетмейстера, Фокин задумал применить «древнерусский оркестр», который бы состоял из «гудков, гуслей, сопелок, домр и балалаек», в пляске скоморохов в постановке «Смерть Ивана Грозного» А. К. Толстого режиссера А. А. Санина в Александринском театре в 1906 году. Для аккомпанемента пляске Фокин намеревался собрать оркестр из своих товарищей, участвовавших в великорусских оркестрах В. В. Андреева и П. О. Савельева. Замысел не осуществился: дирекция императорских театров отклонила кандидатуру Фокина-балетмейстера для этой постановки [147, с. 163–165].

В классическом балете характерный танец занял специальное место, а на концертно-музыкальной сцене закрепились в первую очередь национальные танцевальные стилизации. В качестве концертных номеров распространение получили танцы разных народов (испанские, польские, шотландские, французские, немецкие, грузинские, американские и др.) в исполнении

²⁷³ Датировка не отражена в воспоминаниях балетмейстера, но восстанавливается по косвенным свидетельствам.

²⁷⁴ В книге воспоминаний Фокина помещена фотография В. В. Андреева с дарственной надписью: «Сердечное спасибо за участие 22-го марта 1888–98 г. В. Андреев» [147, с. 141].

²⁷⁵ В описании М. М. Фокиным эпизода с исполнением великорусским оркестром В. В. Андреева Скерцо из Четвертой симфонии П. И. Чайковского под управлением Артура Никиша [147, с. 144] наблюдается типичное для мемуаристов явление совмещения двух событий в одно. На самом деле, публично Скерцо было исполнено великорусским оркестром совместно с симфоническим оркестром в концерте 18 января 1904 года в Дворянском собрании под управлением дирижера А. Л. Горелова. В мае 1904 года А. Никиш, гастролировавший в Петербурге, выразил желание продирижировать Скерцо из Четвертой симфонии Чайковского в исполнении великорусского оркестра Андреева, что и было осуществлено в частном порядке на квартире Андреева.

классических танцоров в сопровождении бальных оркестров или фортепиано. Балетные дивертисменты национальной окраски добавляли в сборные концерты яркий экзотический элемент.

Особенным успехом пользовались современные новинки: концертные танцевальные постановки с аккомпанементом различных национальных инструментов. Такие номера могли возникнуть только на концертной эстраде. Например, в благотворительном концерте-монстре 19 февраля 1899 года дуэт Марии Петипа и Сергея Легата танцевал в сопровождении испанского оркестра Де-Санте, а румынский оркестр Окки-Альби²⁷⁶ аккомпанировал дуэту Матильды Кшесинской и Альфреда Бекефи. 21 января 1906 года в театре «Аквариум» в экстраординарном пель-мель спектакле в балетный дивертисмент входил чардаш под аккомпанемент румынского оркестра.

Вместе с инонациональными элементами, значительную часть в танцевальных постановках занимали русские народные стилизации. Балетные номера под музыку на мотивы русских песен с характерными названиями «Русская», «Тройка» в исполнении ведущих танцовщиков (например, дуэта Марии Петипа и Иосифа Кшесинского) часто появлялись в концертных программах.

И вскоре на концертной сцене соединились две сферы искусства: балетный танец и великорусские оркестры. В балетных номерах в сопровождении великорусских оркестров закономерно культивировались именно русские мотивы. 26 января 1907 года в балетном дивертисменте благотворительного концерта М. Ф. Кшесинская в дуэте с А. А. Кусовым исполнила «Русскую пляску» под аккомпанемент оркестра балалаечников Лейб-гвардии Конного полка²⁷⁷. В Москве, в благотворительном концерте 18 февраля 1909 года русским танцам в исполнении дуэта танцовщицы-любительницы О. И. Яблонской и артиста петербургского балета И. Ф. Кшесинского аккомпанировал специально приехавший из Северной столицы великорусский оркестр В. Н. Маркузе [260].

Событием на петербургской концертной сцене стал танец М. Ф. Кшесинской в сопровождении великорусского оркестра В. В. Андреева. В концерте 23 апреля 1910 года в пользу общества защиты детей от жестокого обращения великорусский оркестр Андреева аккомпанировал не только песням Н. В. Плевицкой, но и танцу М. Ф. Кшесинской в номере «Соловей» из балета «Конек-Горбунок» Ц. Пуни²⁷⁸. Газеты наперебой писали об этом концерте,

²⁷⁶ Жорж Н. Окки-Альби – капельмейстер румынского оркестра, композитор, автор пьес для фортепиано.

²⁷⁷ Программка: [485, л. 1–4]. В первом отделении концерта соло на балалайке играл Б. С. Трояновский. Второе отделение полностью было отдано великорусскому оркестру В. В. Андреева.

²⁷⁸ В балете Ц. Пуни «Конек-Горбунок» номер 12 был составлен на музыку русских песен «Соловушка» и «По улице мостовой».

не забывая о чудесном явлении балерины под балалаечный аккомпанемент. За месяц до этого, 31 марта 1910 года, Кшесинская танцевала этот номер с великорусским оркестром В. В. Абазы. Несмотря на то, что случаи выступления классических танцоров в сопровождении балалаек уже не были новостью, сочетание балетной хореографии и великорусского оркестра продолжало удивлять современников и предрекало «крупный художественный успех» [176].

В ряду подобных номеров – три русские пляски («Я на камушке сижу», «Барыня», «Вдоль по Питерской») в исполнении балерины Ю. Н. Седовой под аккомпанемент великорусского оркестра Е. Р. фон Левена. Ю. Н. Седова держала в своем репертуаре «Русскую», периодически исполняя ее в концертах в сопровождении великорусского оркестра в середине 1910-х годов.

Популярной на концертной сцене становится русская пляска «Полянка» Н. И. Привалова. Привалов обработал народную песню из недавно изданного сборника А. и В. Железновых [339, № 56]. Первоначально написанная в качестве «Пляски скоморохов» для оперы «На Волге» с аккомпанементом великорусского оркестра (премьера в 1902 году), «Полянка» исполнялась как оркестровый номер (изюминкой которого было звучание деревянных ложек) и как короткая балетная постановка. Пьеса была издана отдельно в виде клавира и партитуры для оркестра балалаек с авторским посвящением «создательнице этой пляски на сцене высокодаровитой М. Ф. Кшесинской». «Полянка» входила также в репертуар Марии Петипа. На обложке фортепианной версии пьесы – изображение драматической актрисы Е. Н. Рошиной-Инсаровой и балетного артиста А. В. Ширяева, танцующих «Полянку» (Рисунок Б.19).

Таким образом, на исходе первого десятилетия XX века на русскую концертную сцену пришло новшество: балетные артисты, воспитанные в классических традициях, стали исполнять жанровые танцы под аккомпанемент великорусских оркестров.

Балалаечное исполнительство, оркестровое и сольное, в 1900-х годах переживает особенный подъем. По образцу великорусского оркестра В. В. Андреева его подвижники и другие талантливые балалаечники создают свои коллективы. С 1911 года обретает независимость Б. С. Трояновский, известный прежде в качестве солиста оркестра Андреева²⁷⁹. Теперь прославленный виртуоз, не оставляя сольной игры на балалайке, выступает в новом амплуа – как руководитель собственного оркестра.

Получив творческую свободу, Трояновский вскоре наладил связи с исполнительницей цыганских романсов А. Д. Вяльцевой. В прессе всё чаще появляются анонсы выступлений двух артистов в одном концерте. Сама Вяльцева симпатизировала балету и включала в свои концерты балетные танцы. В концерте модной певицы 25 марта 1911 года балетный дуэт

²⁷⁹ Трояновский Борис Сергеевич (1883–1951) – балалаечник-виртуоз, участник великорусского оркестра В. В. Андреева (1905–1911), концертирующий исполнитель, автор обработок русских песен и переложений музыкальной классики для балалайки.

М. М. Петипа и И. Ф. Кшесинского исполнил специально подготовленный номер – «Тореадор и Андалузка» в постановке И. Ф. Кшесинского с аккомпанементом великорусского оркестра Б. С. Трояновского.

Вскоре публику ожидало новое яркое событие: целый балетный спектакль под названием «Боярская вечерница» в постановке И. Ф. Кшесинского в сопровождении великорусского оркестра Б. С. Трояновского. Премьера прошла в концерте А. Д. Вяльцевой 13 апреля 1911 года. Подробные газетные анонсы извещали, что в балете «Боярская вечерница» реконструированы старинные русские пляски. Артисты балетной труппы во главе с М. М. Петипа и И. Ф. Кшесинским, а также музыканты великорусского оркестра оделись в «роскошные старинные русские костюмы» [281]. В рецензии на этот незаурядный концерт подчеркивалось, что «особенно шумный успех имело представление "Боярской вечерницы"» с отличившимися балетными солистами [255].

«Боярская вечерница» обобщала череду «русских» балетных номеров и «боярских» стилизаций на концертной сцене. Замысел блистал новизной и отвечал духу времени. Характерные балетные танцы впервые воплотились в форме целостной, законченной постановки на более или менее связной сюжетной основе под аккомпанемент великорусского оркестра. «Боярская вечерница» представляла собой балетный дивертисмент из характерных и национальных танцев на бытовой сюжет в условно русском духе. Действо получило название: «Мимические сцены и танцы былого времени» [178]²⁸⁰. События балета разворачивались в хоромах богатого знатного боярина. Постановка состояла из череды стилизованных старинных русских танцев: боярских, крестьянских, сенных девушек, шутовских и скоморошских – то есть характерных танцев, «танцев в образах» соответствующих персонажей. Музыка была скомпонована из народных песен, которых в репертуарном багаже великорусских оркестров к этому времени накопилось уже не мало. Именно поэтому партитуры балета как таковой, видимо, никогда не существовало²⁸¹.

«Боярскую вечерницу» через год давали снова, в празднование двадцатипятилетнего юбилея И. Ф. Кшесинского 31 января 1912 года. Аккомпанировал великорусский оркестр П. А. фон Рейнике под управлением Н. М. Варфоломеева. В возобновленной постановке танцевали и ведущие артисты (М. М. Петипа, В. Н. Стуколкин), и молодые танцовщики (Е. Э. Бибер, Л. Н. Муромская и другие), а также сам юбиляр, И. Ф. Кшесинский. Пляски исполнялись с

²⁸⁰ В рецензии указывалось иное: «Боярская вечерница» представляла собой отрывок «из балета "Мимические сцены и танцы"», сочиненного И. Ф. Кшесинским [255].

²⁸¹ Предварительно сообщалось, что Б. С. Трояновский аранжировал музыку для балета и будет дирижировать постановкой. На деле и то, и другое выполнял участник его коллектива Н. М. Варфоломеев [255; 295].

большой отдачей и увлечением, а сама «Боярская вечерница» явилась украшением юбилейного торжества, ставшего заметным великосветским культурным событием [228; 295; 304].

Пока это все, что нам известно о постановке «Боярской вечерницы» И. Ф. Кшесинского с аккомпанементом великорусского оркестра.

В целом, «балет на эстраде» «Боярская вечерница» был наследником русских дивертисментов начала XIX века. Известно, что в 1810-х годах огромной популярностью пользовался дивертисмент «Семик, или гулянье в Марьиной роще» балетмейстера А. П. Глушковского. Дивертисментный жанр не предполагал развитой сюжетной линии, связного последовательного действия, но представлял собой череду характерных русских плясок с песнями или без них, посвященных одной тематике. То же самое через сто лет решил повторить и Кшесинский, предложив публике свое видение боярских празднеств, сведенное к стилизованному балетному представлению в модном «русском духе». Впечатление усиливалось благодаря музыкальному сопровождению оркестра балалаек и домр.

«Боярская вечерница», как многожанровое концертное действо, синтезировала достижения разных видов сценических искусств. Балалаечное направление вошло в далекую, казалось бы, сферу балетного танца. Однако великорусские оркестры с их спецификой, прежде всего, ярким национальным колоритом, оригинальным тембровым составом, опорой на народные песни в репертуаре, оказались незаменимыми в создании красочных танцевально-музыкальных феерий национального характера. Концертные постановки и отдельные номера, соединявшие балет и звучание русских инструментов, способствовали формированию неповторимого облика русской концертной эстрады начала XX века.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Комплексное исследование концертной практики В. В. Андреева и его коллектива позволило по-новому увидеть и оценить художественный масштаб и творческие свершения выдающегося музыканта. Обосновав русские народные инструменты на концертной эстраде, В. В. Андреев развил свой великорусский оркестр до величины, равнозначной другим явлениям музыкальной сцены. В. В. Андреев, ищущий художник, реализовал в концертном ракурсе нераскрытые возможности народной инструментальной традиции, представив оркестровую форму игры на русских народных музыкальных инструментах и достигнув художественного и исполнительского совершенства в этой сфере. Концертная деятельность В. В. Андреева явила собой редкий пример сочетания новаторства и высокого исполнительского мастерства. Достижения В. В. Андреева, отвечая актуальным запросам российской музыкальной культуры 1880-х – 1910-х годов, стали большим вкладом в развитие русского национального направления на концертной сцене. Созданная В. В. Андреевым новая область концертного искусства заинтересовала многих артистов и музыкальных деятелей, что обусловило появление разнообразных творческих проектов в национальном стиле.

В. В. Андреев прошел путь от концертанта-любителя до артиста, дирижера-профессионала с мировым именем, освоив многие формы концертного исполнительства, от массовых до элитарных. Постепенно в процессе более глубокого внедрения в концертную сферу, «столкновения» с ее законами, традициями, принципами приходило осознание, что для развития дела необходимы не только оригинальность инструментария, виртуозная, эффектная игра, но и профессионализация, формирование разностороннего репертуара, согласованность с требованиями музыкальной культуры.

Достижения Андреева были столь новаторскими, что воспринимались в обществе противоречиво. Возникновение и формирование «народного» инструментального направления на концертной сцене ввиду его новизны сопровождала острая полемика. Андреев, несмотря на присущую ему повышенную артистическую ревность о своем деле, прислушивался к критике, принимая во внимание ее обоснованную часть, что давало ему дополнительные стимулы в творческом развитии. Ведя непрерывную концертную деятельность не только в Петербурге, но и в Москве, и в русской провинции, и за рубежом, будучи в курсе последних достижений концертно-сценического искусства, Андреев прекрасно осознавал, что в иных случаях его коллектив мало выделялся, а то и проигрывал на фоне других коллективов народного уклана, хоров, национальных инструментальных ансамблей. Такой многообразный опыт заставлял смотреть на собственное дело под новым углом и искать пути совершенствования. На мысли и действия Андреева также влияли многие факторы: и установки концертной сцены, и примеры

других концертантов, и артистическая конкуренция, в том числе и негативная, и общение с исполнителями, артистами, музыкантами других специальностей.

Проведенное исследование позволило уточнить представление о роли сподвижников Андреева и степени их участия в проекте (Н. П. Фомина, В. Т. Насонова, Ф. А. Нимана). В. В. Андреев, не имея специального музыкального образования, но обладая природными артистическими, коммуникативными, организаторскими способностями, привлекал к сотрудничеству музыкантов-профессионалов, близких ему по духу товарищей и соратников. Совершенно очевидно, что страсть Андреева к своему делу, его необыкновенно тонкое восприятие музыки и творческая энергия приводили в действие сочувствующих его начинанию квалифицированных музыкантов, побуждая их применять свои знания и умения на практике. Художественный проект В. В. Андреева смог развернуться в полную силу именно благодаря заинтересованной работе замечательных деятелей – композиторов, профессиональных исполнителей и любителей, музыкальных этнографов, педагогов, мастеров по изготовлению музыкальных инструментов, нотных издателей. При этом, давая порой большую творческую свободу соратникам, В. В. Андреев критически относился к их предложениям и не принимал таких нововведений, которые не связывались с его представлением о формировании своего дела. Именно поэтому не имевшее аналогов искусство Андреева развивалось по собственной программе и обрело законченный, индивидуализированный облик.

На всех этапах становления созданного им оригинального «балалаечного» направления Андреев сумел организовать дело так, что, окружая себя специалистами в узких областях музыки, добивался решения сложных технологических и художественных проблем. Так появились балалайка для сольной концертной игры, а затем и комплект разнотесситурных ансамблевых балалаек, изготовленные профессиональными петербургскими инструментальными мастерами (В. В. Иванов, Ф. С. Пасербский). Так был создан оркестр из двух групп инструментов (балалаек и домр), организованный композитором Н. П. Фоминым по общим оркестровым принципам, в репертуар которого вошли профессиональные обработки народных песен, переложения симфонической и камерной музыки. Получая искомое, Андреев не останавливает художественных поисков, постоянно преодолевая «сопротивление материала»: разрабатывая исполнительские свойства сольной балалайки, выходя за пределы возможностей ансамбля балалаечников, решая задачу переложения на его состав протяжных русских песен и композиторских произведений.

Стремление завоевать высокие позиции на концертной эстраде повлекло необходимость овладения разносторонним репертуаром, что привело к изменению состава кружка балалаечников и реорганизации ансамбля в организм с более широкими музыкальными возможностями – оркестр. После создания великорусского оркестра Андреев вступает в период

экспериментов в репертуаре, пытаясь воплощать и «этнографический», и «стилизаторский» подход в концертном воплощении народной песни, состязаясь со струнной группой симфонического оркестра, осваивая музыкальную классику в виде переложений. Овладевая различными стилями, а ошибки и промахи рассматривая как необходимую составляющую творческого пути, Андреев смог разработать исполнительскую область, в которой его великорусский оркестр оставался непревзойденным мастером художественной выразительности. Универсализм великорусского оркестра основывался на сочетании высокой культуры исполнения и разностороннего репертуара, опирающегося на достижения русской композиторской школы. Последнее десятилетие творчества В. В. Андреева, отмеченное стабильностью в репертуаре, художественной целостностью, разнообразием и насыщенностью программ его концертов, расцветом мастерства, убедительно доказывает, что Андреев воспитал оригинальный, музыкально состоятельный национальный исполнительский коллектив. После обретения стабильности в программах и безоговорочного завоевания столичной сцены, Андреев начинает активно покорять новые высоты, выходя на мировой – зарубежный и общероссийский – уровень.

В. В. Андреев сформировал и детально разработал целостную художественную систему нового вида концертного исполнительского искусства и развил великорусский оркестр в первоклассный музыкальный коллектив, отличающийся ярким национальным своеобразием, пользующийся профессиональными средствами выразительности и обладающий уникальной палитрой красок. Андреев доказал, что он со своим великорусским оркестром может создавать разнообразные, насыщенные концертные программы почти исключительно собственными силами, отказавшись в последнее десятилетие от участия солистов-инструменталистов на «классических» инструментах, драматических актеров, чтецов-декламаторов. Постоянное приглашение оперных певцов, вплоть до серии концертов весной 1918 года в Театре музыкальной драмы, подчеркивает приоритеты и творческие ориентиры В. В. Андреева, считавшего вокальный звук эталоном музыкального тона и соотносившего с ним звучность собственного оркестра.

Важным завоеванием искусства В. В. Андреева стало формирование присущего великорусскому оркестру оркестрового стиля. Его главное отличие – в оркестровости особого типа, понимаемой как диалог, «согласие» между инструментальными группами. Вместе с высокой исполнительской культурой, Андреев прививал своему коллективу характерные звуковые качества, добившись «вокального», «певучего» звучания. Национальный тембр великорусского оркестра не только не сужал его художественных возможностей, но открывал новые перспективы для отечественной музыки, для взаимодействия народного и

композиторского творчества. Обращение к этому опыту может существенно обогатить культуру современного народно-оркестрового исполнительства.

Формирование репертуара коллективов Андреева был впервые рассмотрено в настоящей работе в качестве научной проблемы. Благодаря музыковедческой и источниковедческой интерпретации обнаруженных нотных материалов – учебников, партитур, как печатных, так и рукописных, – в качестве документальных свидетельств, удалось проследить этапы становления и совершенствования исполнительского искусства В. В. Андреева. На основе программ выступлений коллектива В. В. Андреева, среди которых главное место заняли программы собственных его концертов, были вскрыты генеральные тенденции в развитии репертуара и его эволюция. Исследование показало, что концертный репертуар стал результатом сложной целенаправленной работы и огромным заслугой Андреева и его команды соратников, прежде всего Н. П. Фомина, которым приходилось разрабатывать репертуар для ранее неизвестного, вновь созданного инструментального коллектива. Причем наиболее важной, значительной задачей для Андреева оказалось формирование концепции звучания исполнительского организма, явившегося подлинной новацией на концертной сцене, и установить сферу его художественных возможностей.

В своем становлении В. В. Андреев прошел несколько этапов работы с музыкальным материалом, отразивших развитие и художественный рост его начинания – разыгрывание народных песен и других пьес по слуху, исполнение обработок в духе этнографических демонстраций, создание индивидуализированного «строго русского стиля», переход к композиторской музыке, стремление к оригинальной литературе. Эта вскрытая особенность его творческого пути потребовала применения аналитических музыковедческих методов и методик в изучении репертуарного наследия Андреева: сначала для ансамбля балалаечников, а затем и великорусского оркестра. Использование современных музыковедческих подходов (а не только преимущественно органо-логических или историко-социальных, как было до сих пор) позволило с большей отчетливостью и полнотой исследовать собственно исполнительское искусство Андреева.

Представленная в работе эволюция искусства В. В. Андреева объективно раскрывает путь последовательного изживания Андреевым «легкого» элемента, присутствовавшего на первых порах в его творчестве, превращения коллектива в самодостаточный универсальный музыкальный организм, завоевания его оркестром признания в аристократических кругах и на концертной сцене, обретение великорусским оркестром статуса представителя русской народной музыкально-инструментальной культуры в ее сценическом воплощении, стяжания Андреевым авторитета в качестве артиста-художника, знатока народных музыкальных инструментов.

Целенаправленное изучение концертной деятельности Андреева в ее связи с музыкальной эстрадой позволило по-новому увидеть не только творчество Андреева, но и получить более емкое представление об остававшихся в тени сторонах российской концертной жизни его времени, восстановить, с разной степенью подробности, творческий облик многих артистов и деятелей, сыгравших значительную роль в формировании национального характера русской эстрады рубежа XIX–XX веков, в становлении ее «народной» (инструментально-вокально-хореографической) ветви. Проведенное исследование показало, что начинание В. В. Андреева напрямую повлияло на развитие музыкальной эстрады, повлекло за собой создание новых концертных программ «в русском стиле», появление сценического «народного» жанра и активизацию деятельности его интерпретаторов – солистов-инструменталистов и певцов, инструментальных и вокальных ансамблей и оркестров.

Концертная деятельность Андреева, его художественные достижения пробудили активность творческой мысли в отношении народных инструментов современных ему музыкантов, артистов, балетмейстеров, общественных деятелей (А. Д. Агренов-Славянский, Т. И. Филиппов, М. М. Фокин, М. И. Долина, А. Д. Шереметев, И. Ф. Кшесинский). Со многими из них Андреева связало сценическое содружество, приведшее к созданию новаторских, перспективных художественных начинаний, таких как совместные программы с великорусским оркестром мужского хора Т. И. Филиппова, народной певицы Н. В. Плевицкой, народного гуслира О. У. Смоленского.

Дух и идеи созданного Андреевым концертного направления захватили большое число непосредственных последователей В. В. Андреева, как находившихся в поле его влияния и так или иначе связанных с его коллективом (руководители собственных оркестров в Петербурге: В. В. Абаза, Н. И. Привалов, В. П. Киприянов, В. Т. Насонов, П. О. Савельев, Е. Р. фон Левен, Б. С. Трояновский), так и пытавшихся самостоятельно следовать по его пути (организаторы оркестров в провинции, любительских или концертирующих, например И. И. Левицкий). Ряд последователей смогли лишь частично реализовать открытия Андреева, свободно их интерпретируя или трансформируя в своем ключе (концепции архаической реконструкции В. Т. Насонова, этнографического великорусского оркестра Н. И. Привалова).

Параллельно с деятельностью В. В. Андреева, клавшего все силы на возведение созданного им концертного направления в ранг «большой» музыки, другие музыканты осваивали игру на народных инструментах в пределах прикладной, развлекательной сферы, используя балалайки в качестве яркого национального «экзотического» элемента на кафешантаных подмостках, в русских стилизованных хорах, в бытовом (любительском, домашнем) музицировании. Такой характер приняло балалаечное движение в Москве, создавшее негативную конкуренцию и своего рода антирекламу В. В. Андрееву,

дискредитировавшее его направление. Показательно, что реакцией, своеобразным ответом Андреева на такую конкуренцию стало дальнейшее совершенствование собственного мастерства, усложнение репертуара, оттачивание стилистики, расширение инструментального состава, создание новых программ, взаимодействие с представительным кругом сценических искусств и исполнителей.

Утвердив русскую балалайку в системе концертной жизни, Андреев задал планку преобразования других народных инструментов. На опыт Андреева ориентировались другие исполнители, разрабатывавшие инструментальное «русское направление», в том числе музыканты из народа, ярким представителем которых был гуслияр О. У. Смоленский.

В результате исследования стало возможным не только дать объемный портрет Андреева как музыкального художника, но и отказаться от предвзятых взглядов советского времени на его наследие, соотнести письменные декларации Андреева и его концертную практику, оказавшую значительно более мощное воздействие на развитие концертной сцены, нежели его печатные тексты. Тезисы, высказываемые Андреевым в прессе, лишь отчасти соотносились с его практической деятельностью, порой в них выдвигалось на первый план то, что в действительности находилось на периферии. Художественная деятельность Андреева оказалась несравнимо более весомой, чем его программные заявления.

Импульсы, данные Андреевым, всколыхнули новый интерес к изучению народных музыкальных инструментов, актуализировали проблемы существования народной песни и народной инструментальной музыки в концертной практике и повседневном обиходе. В. В. Андреев опытным путем подтвердил тезис П. П. Сокальского о сохранении народного искусства через его перенесение в сценическую действительность: концертная деятельность Андреева сильнейшим образом способствовала возрождению традиционных народных инструментов. После разворота андреевского проекта балалайка обрела смелость, получила «второе дыхание» в народной среде. Фольклорные записи XX века отражают именно это явление – новое «возрождение» инструмента.

В. В. Андреев был одним из самых знаменитых артистов своей эпохи, сохранял заслуженную популярность на протяжении всего своего творчества, с честью носил звание Солиста Его императорского величества, с большой отдачей работал на благо отечественной музыкальной культуры. Особое место в концертной деятельности Андреева занимало его участие в различных общественно-значимых патриотических музыкальных начинаниях, а также в устроениях с благотворительными целями, организовывавшихся артистической элитой как отклик на социальные и политические события.

Объем творческого наследия Андреева велик и весьма значителен. Ближайшими научными задачами видится изучение зарубежных гастролей оркестра В. В. Андреева и

вызванного ими культурного резонанса, как собственно за границей (распространение балалаечных кружков и великорусских оркестров в разных странах), так и в обратном отражении у себя в отечестве. На очереди в исследовании жизни и творчества В. В. Андреева стоит детальное изучение и оценка его работы по распространению балалайки в войсках и в народе, а также рассмотрение путей проникновения ансамблевой и оркестровой игры на балалайках в провинцию, особенно туда, где с первого взгляда не наблюдается непосредственного влияния В. В. Андреева. Отдельная тема – отношения В. В. Андреева с покровительствовавшими ему членами императорской фамилии и влиятельными государственными лицами, без материальной и моральной поддержки которых не могли бы решиться такие, остро стоявшие для Андреева вопросы, как организация заграничных и русских гастрольных турне, а также сохранение оркестра как целостного исполнительского коллектива.

Музыкальные идеалы В. В. Андреева реализовывались им в концертной практике, воплощались в живом звучании, свидетелями чего были его современники, близкие ему единомышленники и слушатели его концертов, среди которых находились постоянные поклонники, не пропускавшие выступлений его оркестра на протяжении многих лет. Исследование вопроса позволило воссоздать творческие принципы В. В. Андреева, его художественные установки, обогатить представление об этом незаурядном музыкальном художнике, определить его влияние на русскую музыкальную эстраду. Через изучение искусства В. В. Андреева в новом свете предстала насыщенная, богатая жизнь концертной сцены, претерпевавшая расцвет и подъем в последние десятилетия существования императорской России.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

ГАТО – Государственный архив Тверской области (Тверь).

ГАРФ – Государственный архив Российской Федерации (Москва).

ИРЛИ РО – Институт Русской литературы (Пушкинский Дом), рукописный отдел (Петербург).

КР РИИИ – Кабинет рукописей Российского института истории искусств (Петербург).

ОР РНБ – Отдел рукописей Российской Национальной библиотеки (Петербург).

РГАЛИ – Российский государственный архив литературы и искусства (Москва).

РГИА – Российский государственный исторический архив (Петербург).

РГО – Императорское русское географическое общество.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Книги, диссертации, статьи (кроме дореволюционной периодики)

1. Агитпоезд [Электронный ресурс] / Википедия. – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Агитпоезд> (дата обращения: 22.12.2018).
2. Акулович, В. И. Н. И. Привалов – создатель и руководитель любительских оркестров и ансамблей народных инструментов [Электронный ресурс] / В. И. Акулович. – URL: <http://skomorokhi.narod.ru/art/art7.html> (дата обращения: 22.12.2018).
3. Акулович, В. И. Культурно-просветительная деятельность создателей и руководителей первых оркестров русских народных инструментов (В. В. Андреев, Н. И. Привалов) : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.05 / Акулович Виктор Ильич. – Л., 1983. – 173 с.
4. Акулович, В. И. «Крестный отец» гуслей России XX века Н. И. Привалов и его роль в формировании сольного и ансамблевого концертного исполнительства на гусях / В. И. Акулович, В. А. Брунцев, Г. Н. Писняк // Народник. – 2013. – № 3 : Приложение. – С. 28–48.
5. Акулович, В. И. Н. И. Привалов и солистка Его Величества М. И. Горленко-Долина [Электронный ресурс] / В. И. Акулович, В. А. Брунцев // Русский народный оркестр и его дирижеры : Проблемы и перспективы. Обучение : сб. науч. ст. – СПб. : Изд-во СПбГУКИ, 2011. – (Труды; т. 191). – С. 60–88. – URL: <https://docplayer.ru/28849758-Russkiy-narodnyy-orkestr-i-ego-dirizhery.html> (дата обращения: 22.12.2018).
6. Алексеев, П. И. Андреев у бойцов Красной армии // [12, с. 256–261].
7. Алянский, Ю. Л. Увеселительные заведения старого Петербурга / Ю. Л. Алянский. – СПб. : «Аврора» : «Стройиздат СПб», 2003. – 352 с.
8. Андреев Василий Васильевич // Большая энциклопедия : словарь общедоступных сведений по всем отраслям знания под ред. С. Н. Южакова [редактор отдела «Музыка» Л. А. Саккетти]. Т. 1. – СПб. : Книгоиздательское т-во «Просвещение», 1900. – С. 627.
9. Андреев Василий Васильевич // Брокгауз, Ф. А., Ефрон, И. А. Энциклопедический словарь. Дополнительный том. I. Аа – Вяхирь. – СПб. : Типография акц. общ. Брокгауз–Ефрон, 1905. – С. 114.
10. Андреев Василий Васильевич // Новый энциклопедический словарь / [под общ. ред. К. К. Арсеньева]. – Т. 2. – СПб.: Ф. А. Брокгауз и И. А. Ефрон. [1911]. – Стлб. 799 – 800.
11. Андреев Василий Васильевич // Энциклопедический словарь т-ва «Бр. А. и И. Гранат и К^о». – Т. 3. – М. : Ред. и экспедиция «Русского библиографического института Гранат», [1910?]. – Стлб. 97.
12. Андреев В. В. Материалы и документы / Сост., текстолог. подготовка, примеч. Б. Б. Грановского / [Предисл. М. И. Имханицкого]. – М. : Музыка, 1986. – 351 с.

13. Андреев, В., музыка; Огарев Н., слова. Былое на Волге [для голоса в сопр. фп.] // Музыкальная жизнь. – 1961. – № 1. Нотная вкладка.
14. Анненкова, Э. А. Принцессы Ольденбургские / Э. А. Анненкова. – М. : Издат. Дом Тончу, 2014. – 783 с.
15. Анненкова, Э. А. Принцы Ольденбургские в Петербурге / Э. А. Анненкова, Ю. П. Голиков. – СПб. : изд-во «Росток», 2004. – 480 с.
16. Арапов, П. Летопись русского театра / П. Арапов. – СПб. : в тип. Н Тиблена и комп., 1861. – 387 с.
17. Бабкин, Б. П. Балалайка. Очерки истории ее развития и усовершенствования / Б. П. Бабкин // Русская беседа. – 1896. – Март. – С. 83–121.
18. Балалайка // Энциклопедический словарь под ред. И. Е. Андреевского. – Т. 2а. – СПб. : Ф. А. Брокгауз и И. А. Ефрон, 1891. – С. 784–785.
19. Банин, А. А. Русская инструментальная музыка фольклорной традиции / А. А. Банин. – М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 1997. – 248 с.
20. Баранов, Ю. Е. Василий Андреев / Ю. Е. Баранов : Новое изд., перепеч. с изд. 2001 г. – Тверь : Русская провинция: Альфа-Пресс, 2012. – 184 с. [Первое издание: 2001].
21. Баранов, Ю. Е. Подвижник музыки народной / Ю. Е. Баранов. – М. : Московский рабочий, 1988. – 139 с.
22. Барсков, Я. Л. Педагогический музей военно-учебных заведений 1864–1914 : Ист. очерк под ред. Я. Л. Барскова. – СПб. : тип. «Сириус», 1914. – XXVII, 346 с.
23. Безобразов, В. П. Очерки Нижегородской ярмарки. – Ч. 4. – М. : Унив. тип. (Катков и К°), 1865. – 77 с.
24. Бирс, Р. Его императорское величество слушает балалаечный ансамбль Андреева / Роберт Андерсен Бирс : Публикация А. И. Пересады // Народник. – 1996. – № 2. – С. 8–11.
25. Брунцев, В. А. Василий Васильевич Андреев. День его рождения («Не пора ли расставить все точки над i?») / В. А. Брунцев // Народник. – 2013. – № 1. – С. 24 – 26.
26. Брунцев, В. А. Василий Васильевич Андреев. Последние дни жизни, похороны и судьба его могилы / В. А. Брунцев // Народник. – 2013. – № 3. – С. 20 – 32.
27. Брунцев, В. А. Привалов Николай Иванович – подвижник народной музыки / Авторы проекта В. Брунцев, В. Акулович. Сост. и общ. ред. В. А. Брунцева. – СПб. : Союз художников, 2017. – 360 с.
28. Брунцев, В. А. Н. Привалов. Музыкально-этнографические исследования. Избранные труды 1903–1915 гг. : [в 2-х ч.] / Сост. и общ. ред. В. А. Брунцева. – [Ч. 1] – СПб. : Союз художников, 2015. – 351 с.; Ч. 2 – СПб. : Союз художников, 2017. – 276 с.
29. Брунцев, В. А. Энциклопедии и словари о В. В. Андрееве / В. А. Брунцев // Народник. – 2009. – № 1. – С. 29–32.

30. В. К. [Коломийцов В.] В. В. Андреев и его «Великорусский оркестр» / Очерк В. К. – СПб. : тип. А. С. Суворина, 1909. – 56 с.
31. В. Т. Великорусский оркестр В. В. Андреева и его значение / Краткий очерк В. Т. – СПб. : тип. Ю. Мансфельд, 1912. – 47 с.
32. Варламов, Д. И. Метаморфозы народного музыкального инструментария / Д. И. Варламов. – М., Композитор, 2009. – 180 с.
33. Вертков, К. А. Русские народные музыкальные инструменты / К. А. Вертков. – Л. : Музыка, – 1975. – 280 с.
34. Галахов, В. К. Народная балалайки и виды ее настройки в музыкальной практике устной традиции / В. К. Галахов // Домра, балалайка: история, теория исполнительства, методика преподавания : Сб. трудов. – Вып. 147. – М. : РАМ им. Гнесиных, 2000. – С. 42–62.
35. Гиппиус, Е. В. Сборники русских народных песен М. А. Балакирева // Балакирев М. А. Русские народные песни для одного голоса с сопровождением фортепиано / Ред., предисл, исследование и примечания профессора Е. В. Гиппиуса. – М. : Гос. муз. издательство, 1957. – 375 с. – С. 193–347.
36. Глушковский, А. П. Воспоминания балетмейстера / А. П. Глушковский. – Л., М. : Гос. изд. «Искусство», 1940. – 248 с.
37. Горький, М. Беглые заметки // Горький М. Собрание сочинений : в 30-ти т. – Т. 23 : Статьи 1895–1906. – М. : Гос. изд-во худож. лит, 1953. – 464 с.
38. Грановский, Б. «К народным берегам!» / Б. Грановский // Советская музыка. – 1961. – № 1. С. 98–100; Андреев В. Из воспоминаний // Там же. – С. 101–106; Памяти замечательного музыканта [воспоминания Д. И. Минаева, В. Е. Авксентьева, А. С. Чагадаева, П. А. Оболенского, Е. К. Каткульской, Б. С. Трояновского, А. Г. Шагалова, П. И. Алексева] // Там же. – С. 107–112.
39. Громов, И. Ю. О закономерностях построения партитуры русского народного оркестра / И. Ю. Громов // Народник. – 2010. – № 2. – С. 20–23.
40. Даровских, Л. И. Агреновы-Славянские. Связь времен. К 120-летию со дня рождения В. С. Агреновой-Славянской [Электронный ресурс] / Л. И. Даровских // Нижегородский музей. – 2010. – № 10. – URL: http://www.museum.unn.ru/managfs/index.phtml?id=8014_31 (дата обращения: 22.12.2018).
41. Дуков, Е. В. Бал в культуре России XVIII – первой половины XIX века / Е. В. Дуков // Развлекательная культура России XVIII–XX вв. Очерки истории и теории. СПб : Дмитрий Буланин, 2000. – 523 с. – С. 173–195.
42. Дуков, Е. В. Концерт в истории западноевропейской культуры / Е. В. Дуков. – М.: Классика-XXI, 2003. – 256 с.

43. Ершов И. В. «Хорошо поется под балалайку!» // Смена. – 1926. – № 237. – 14 октября.
44. Иванова, Т. Г. История русской фольклористики XX века: 1900–первая половина 1941 гг. / Т. Г. Иванова. – СПб. : «Дмитрий Буланин», 2009. – 800 с.
45. Иванова, М. Г. «Скоморошной дружины старшой наибольший». Н. И. Привалов [Электронный ресурс] / М. Г. Иванова, Н. В. Рамазанова. – URL: http://expositions.nlr.ru/ex_manus/liter_music/privalov.php (дата обращения: 22.12.2018).
46. Илюхин, А. С. Материалы к курсу истории исполнительства на русских народных музыкальных инструментах / А. С. Илюхин. [В 2-х вып.] – Вып. 1. – М., 1969. – 60 с; Вып. 2. (Загл. вып. 2: Методический материал к курсу истории исполнительства на русских народных музыкальных инструментах) – М., 1971. – 90 с.
47. Имханицкий, М. И. В. В. Андреев и современность. Очерк первый. Еще раз о том, знал ли Андреев ноты. Очерк второй. О феноменальном организаторском даре В. В. Андреева / М. И. Имханицкий // Народник. – 2008. – № 1. – С. 14–24.
48. Имханицкий, М. И. История исполнительства на русских народных инструментах : Учеб. пособие для муз. вузов и уч-щ / М. И. Имханицкий. – М.: Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2002. – 352 с.
49. Имханицкий, М. И. Становление струнно-щипковых народных инструментов в России : Учебное пособие для музыкальных вузов и училищ / М. И. Имханицкий. – М.: Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2008. – 368 с.
50. Имханицкий, М. И. У истоков русской народной оркестровой культуры / М. И. Имханицкий. – М.: Музыка, 1987. – 202 с.
51. История русской музыки: В десяти томах. Том 10 В: 1890–1917. Хронограф / Под общ. науч. ред. Е. М. Левашова. – Кн. I. – 968 с.; Кн. II. – 1232 с. – М. : Языки славянских культур, 2011.
52. Каменев, И. А. Солистка Его Величества Мария Ивановна Горленко-Долина. Краткий биографический очерк И. А. Каменева. – СПб. : тип. СПб. т-ва печ. и изд. дела «Труд», 1912. – 184, 45 с. Перед заглавием: 1886–1911.
53. Канн-Новикова Е. Собираательница русских народных песен Евгения Линева / Е. Канн-Новикова. – М. : Гос. муз. издат., 1952. – 184 с.
54. Киприянов, В. П. Встреча с Л. Н. Толстым. Из воспоминаний участника оркестра народных инструментов имени В. В. Андреева / В. П. Киприянов // Ленинец. – 1937. – № 77 (3248). – 4 июня. – Иваново.
55. Киприянов, В. П. Оркестр народных инструментов им. В. В. Андреева. Исторический очерк В. П. Киприянова. / Ленингр. гос. ордена Труд. кр. знамени филармония. –

[3-е изд.] – [Ленинград] : Ленингр. филармония, 1940 (обл.: 1941). – 20 с. [1-е изд. – 1937; 2-е изд. – 1938].

56. Кошелев, А. С. Русские народные балалаечные наигрыши / А. С. Кошелев. – М. : Сов. Россия, 1990. – 142 с.

57. Кугель, А. Р. Театральные портреты / А. Р. Кугель (Номо новус) . – Петроград – Москва : издательство «Петроград», 1923. – 182 с.

58. Кузнецов, Е. Из прошлого русской эстрады. – М. : Искусство, 1958. – 367 с.

59. Кузнецов, Е. Комиссар театров // Мария Федоровна Андреева: Переписка. Воспоминания. Статьи. Документы. Воспоминания о М. Ф. Андреевой / Сост., ст. и коммент. А. П. Григорьевой и С. В. Щириной. М. : Искусство, 1961. – 720 с. – С. 409–422.

60. Кузьмина, О. Д. А. Агренов-Славянский. Творческий путь / О. Кузьмина // Аспирантский сборник. – Вып. 5. – М.: Гос. институт искусствознания, 2009. – 292 с. – С. 3–41.

61. Кшесинская, М. Воспоминания / М. Кшесинская. – М. : издательство «Артист. Режиссер. Театр» : Ред.-изд. комплекс «Культура», 1992. – 416 с.

62. Лачинов, А. Гениальный самородок / А. Лачинов // Художественная самодеятельность. – 1961. – № 1. – С. 51–53.

63. Левик, С. Ю. Записки оперного певца / С. Ю. Левик. – М. : Искусство, 1962. – 713 с.

64. Левик, С. Ю. Четверть века в опере / С. Ю. Левик. – М. : Искусство, 1970. – 536 с.

65. Левин, Л. И. Бытовая и прикладная музыка / Народная музыка / Л. И. Левин, Е. Д. Уварова // История русской музыки: В 10-ти т. Т. 10 Б: 1890–1917 / Под ред. Л. З. Корабельниковой, Е. М. Левашова. – М. : Музыка, 2004. – 1071 с. – С. 761–778.

66. Легат, Н. Русский балет в карикатурах / Н. Легат, С. Легат. – СПб. : 1903. – Вып. 2 : Репринтное издание – М. : Изд-во Российской государственной библиотеки «Пашков дом», 1916. – 24 л. ил.

67. Ленч, Л. С. Воспоминания о В. В. Андрееве // Ленч Л. С. Адская машина. – М. : Советский писатель, 1965. – 316 с. – С. 306 – 314. (Перепечатка с купюрами: [12, с. 246–249]).

68. Линева, Е. Владимирские рожечники / Е. Линева // Известия С.-Петербургского общества музыкальных собраний. – 1903. – Февраль–Март. – С. 52–55.

69. Лишин Константин Андреевич [Электронный ресурс]. – URL: <http://old.mglin-krai.ru/Imena/LischinKA.htm> (дата обращения: 22.12.2018).

70. Лопухин, В. Б. Записки бывшего директора департамента Министерства иностранных дел / Отв. ред., С. В. Куликов / В. Б. Лопухин. – СПб. : Нестор-История, 2009. – 540 с.

71. Луначарский, А. В. Гармонь на службе революции // Луначарский А. В. В мире музыки. Статьи и речи. – М. : Советский композитор, 1958. – 459 с.

72. Максимов, Е. И. Оркестры и ансамбли русских народных инструментов. Исторические очерки / Е. И. Максимов. – М. : Сов. композитор, 1983. – 152 с.
73. Максимов, Е. И. Первые российские народные оркестры / Е. И. Максимов. – М. : б. и., 2001. – 176 с.
74. Максимов, Е. И. Российские музыканты-самородки : В. В. Андреев, Н. И. Белобородов, О. У. Смоленский, П. Е. Невский, Б. С. Трояновский : Факты, документы, воспоминания / Е. И. Максимов. – М. : Сов. композитор, 1987. – 200 с.
75. Максимов, Е. И. Русские народные оркестры и ансамбли / Е. И. Максимов. – Издание переработанное и дополненное. – М. : Композитор, 1997. – 164 с.
76. Махан, В. В. Домра в России: истоки и возрождение : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Махан Вера Владимировна. – М., 2017. – 290 с.
77. Мациевский, И. В. Народная инструментальная музыка как феномен культуры / И. В. Мациевский. – Алматы : Дайк-Пресс, 2007. – 520 с.
78. Меллит, З. П. Совесть художника / З. П. Меллит // Неделя : воскресное приложение к газете «Известия». – 1962. – № 49. – 2–8 декабря.
79. Мельников, А. П. Очерки бытовой истории Нижегородской ярмарки / А. П. Мельников. – Нижний Новгород : изд. Нижегород. ярмарочного купечества, 1917. – XVI, 288 с.
80. Меньшиков, М. О. Дело нации / М. О. Меньшиков // Меньшиков М. О. Письма к русской нации – М. : Редакция журнала «Москва», 1999. – 560 с.
81. Мирек, А. М. К проблемам народного инструментоведения / А. М. Мирек // Советская музыка. – 1990. – № 4. – С. 97–101.
82. Моисеева, Т. П. Последний период творческой деятельности В. В. Андреева. Концертное турне по Уралу / Т. П. Моисеева // Народно-инструментальное искусство Урала и Сибири. Межвузовский сборник статей : Вып. 2 / Челябинская государственная академия культуры и искусств. – Челябинск, 2005. – С. 35–51.
83. Нестьев, И. В. Звезды русской эстрады : (Панина, Вяльцева, Плевицкая) : Очерки о русских эстрадных певицах начала XX века / Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР / И. В. Нестьев. – 2-е изд., доп. – Москва : Сов. композитор, 1974. – 180 с.
84. Об опере «Великая дружба» В. Мурадели : постановление ЦК ВКП (б) от 10 февраля 1948 г. // Правда. – 1948. – № 42. – 11 февраля.
85. Оленин, А. А. Мои воспоминания о М. А. Балакиреве // Балакирев М. А. Воспоминания и письма. – Л. : Музгиз, 1962. – 479 с. – С. 306 – 366.
86. Оркестр имени В. В. Андреева [Альбом: К 100-летию основания оркестра / Сост. Коннов А. П., Преображенский Г. Н.]. – Л. : «Музыка», 1987. – 160 с.

87. Парис Джинислао (Дженислав) Францевич [Форум на портале «Всероссийское генеалогическое древо»] [Электронный ресурс]. – URL: http://forum.vgd.ru/1311/62307/30.htm?a=stdforum_view&o (дата обращения: 22.12.2018).
88. Пересада, А. И. Александр Доброхотов. – Краснодар, 2001. – 104 с.
89. Пересада, А. И. Андреев, Шаляпин и балалайка. – Краснодар, 2001. – 96 с.
90. Пересада, А. И. Балалаечных дел мастер. Очерк о жизненном и творческом пути С. И. Налимова / А. И. Пересада. – Сыктывкар : Коми книжное издательство, 1983. – 56 с.
91. Пересада, А. И. Энциклопедия балалаечника / А. И. Пересада. – [Краснодар, б. и.] 2008. – 148 с. [13 с. илл.].
92. Петров, В. К. Русский народный оркестр в контексте музыкальной культуры // Народник. – 2010. – № 4. – С. 28–32.
93. Петровская, И. Ф. Музыкальный Петербург, 1801–1917 : Энциклопедический словарь-исследование / И. Ф. Петровская. – Т. 10. – Кн. 1 : А–Л – 2009. – 575 с.; Т. 11. – Кн. 2 : М–Я – 2010. – 559 с. – СПб. : Композитор Санкт-Петербург.
94. Петровская, И. Ф. Музыкальное образование и музыкальные общественные организации в Петербурге : 1801–1917 : Энциклопедия / И. Ф. Петровская. – СПб. : Петровский фонд, 1999. – 367 с.
95. Петухов, М. О. Народные музыкальные инструменты музея С.-Петербургской консерватории / М. О. Петухов. – СПб. : тип. Имп. Акад. наук, 1884. – 57 с.
96. Писняк, Г. Н. «Могучая кучка» народной инструментальной музыки [в 2-х ч.] / Г. Н. Писняк. – Ч. 1 : В. В. Андреев. Очерк музыкально-педагогической и концертно-просветительской деятельности. – 2008 – 232 с.; Ч. 2 : Сподвижники и последователи. – 2009 – 218 с. – Могилев : МГУ им. А. А. Кулешова.
97. Плевицкая, Н. В. Дежкин карагод / Надежда Плевицкая [подг. Ю. Г. Фридштейн]. – М. : Центр книги Рудомино : Курский обл. краеведческий музей, 2011. – 208 с.
98. Полевая, М. В. Просветительская деятельность В. В. Андреева в контексте общественного движения России конца XIX – начала XX вв. : дис. ... канд. историч. наук : 07.00.02 / Полевая Марина Валентиновна. – М., 2007. – 187 с.
99. Польшина, А. Обработка русской народной песни в репертуаре оркестров и ансамблей народных инструментов. (Методическое пособие для руководителей самодеятельных коллективов). – М. : ВНИЦ НТ и КИР, 1982. – 142 с.
100. Польшина, А. Формирование оркестра русских народных инструментов на рубеже XIX–XX веков. Лекция к курсу «История исполнительства на русских народных инструментах» для студентов музыкальных вузов. – М. : ГМПИ им. Гнесиных, – 1977. – 27 с.
101. Понятовский, С. П. Оркестр графа А. Д. Шереметева. Общедоступные концерты / С. П. Понятовский. – М. : Музыка, 2011. – 208 с.

102. Привалов, Н. И. Танбуровидные музыкальные инструменты русского народа / Н. И. Привалов // Известия С.-Петербургского общества музыкальных собраний. – СПб., 1904–1905. – Вып. 4. – С. 1–16; Вып. 6. – С. 17–32.
103. Пружанский, А. М. Отечественные певцы. 1755–1917 : Словарь : В 2-х ч. – Ч. 1. – М. : Сов. композитор, 1991. – 424 с.; Ч. 2. – М. : Композитор, 2000. – 397 с.
104. Рабинович, А. Большевики у власти: первый год советской эпохи в Петрограде / А. Рабинович. – Москва: АИРО-XX: Новый хронограф, 2007. – 622 с.
105. Розанов, А. С. Музыкальный Павловск / А. С. Розанов. – СПб. : Композитор-Санкт-Петербург, 2007. – 166 с.
106. Розанова, Т. В. Воспоминания об отце – Василии Васильевиче Розанове и всей семье // В. В. Розанов: *pro et contra* : Личность и творчество Василия Розанова в оценке русских мыслителей и исследователей : Антология [в 2-х кн.]. – Кн. I / Сост., вступ. ст. и примеч. В. А. Фатеева. – СПб. : Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 1995. – 510 с. – С. 45–87.
107. Ростовцев, М. А. Страницы жизни / М. А. Ростовцев. – Л.: Гос. ордена Ленина акад. малый оперный театр, 1939. – 178 с.
108. Рязанова, М. Что мы знаем о Флориане Лежене [Электронный ресурс] / М. Рязанова. – URL: http://old.conservatory.ru/files/Almanah_2015_Ryazanova.pdf (дата обращения: 22.12.2018).
109. Сариева, Е. А. Развлечения в старой Москве. Очерки истории (60–80 гг. XIX века) / Е. А. Сариева. – М. : Государственный институт искусствознания, 2013. – 377 с.
110. Сафошкин, В. Д. Под чарующей лаской твоею: жизнеописание А. Вяльцевой. Песни. Романсы / В. Д. Сафошкин. – М.: изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001. – 416 с.
111. Северюхин, Д. Я. Художественный рынок Санкт-Петербурга – Петрограда – Ленинграда, его роль и значение в истории развития отечественного изобразительного искусства : дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.04 / Северюхин Дмитрий Яковлевич. – М., 2010. – 868 с.
112. Семененко [Шабунина], О. М. В. В. Андреев и русская народная песня / О. М. Семененко // Народник. – 2011. – № 3. – С. 19–28.
113. Семененко [Шабунина], О. М. Дед Антип или А. С. Паскин? / О. М. Семененко // Народник. – 2009. – № 2. – С. 12–15.
114. Семененко [Шабунина], О. М. И Антип, и Паскин (в дополнение к теме) / О. М. Семененко // Народник. – 2010. – № 1. – С. 31–34.
115. Семененко [Шабунина], О. М. История одной ошибки (Паскин, Демидов и Лавровы) / О. М. Семененко // Народник. – 2009. – № 3. – С. 9–13.

116. Семененко [Шабунина], О. М. Культура игры на мандолине в России в конце XIX века и ее значение в развитии концертной балалайки В. В. Андреева / О. М. Семененко // Аспирантский сборник. – Вып. 7 / Ред.-сост. Н. Ю. Данченкова. – М.: Гос. ин-т искусствознания, 2013. – С. 76–104.
117. Семененко [Шабунина], О. М. Н. П. Фомин и балалайка секунда / О. М. Семененко // Народник. – 2011. – № 1. – С. 24–36.
118. Семененко [Шабунина], О. М. Пятиладовая балалайка / О. М. Семененко // Народник. – 2010. – № 3. – С. 9–15.
119. Смирнова, Л. Е. Приют спокойствия, трудов и вдохновенья / Л. Е. Смирнова. – СПб.: Изд. дом «Петрополис», 2010. – 74 с.
120. Сокальский, П. П. Русская народная музыка великорусская и малорусская в ее строении мелодическом и ритмическом и отличия ее от основ современной гармонической музыки: исследование / П. П. Сокальский. – Харьков: тип. А. Дарре, 1888. – 368 с.
121. Соколов, Ф. В. В. Андреев и его оркестр / Ф. В. Соколов. – Л.: Гос. муз. издательство, 1962. – 111 с.
122. Соколов, Ф. В. Русская народная балалайка. Сборник народных балалаечных наигрышей. Под общей редакцией С. В. Аксюка / Ф. В. Соколов. – М.: Сов. композитор, 1962. – 115 с.
123. Тарасов, Б. А. В поисках истины [очерк первый] / Б. А. Тарасов // Народник. – 2004. – № 2. – С. 17–20.
124. Тарасов, Б. А. В поисках истины [очерк второй] / Б. А. Тарасов // Народник. – 2006. – № 2. – С. 12–20.
125. Тарасов, Б. А. В поисках истины. Публикация третья и последняя (Ответ на статью М. И. Имханицкого «В. В. Андреев и современность» // Народник, 2008, № 1. С. 14–24) / Б. А. Тарасов // Народник. – 2008. – № 3. – С. 13–14.
126. Тарасов, Б. А. В. В. Андреев и Москва / Б. А. Тарасов // Народник. – 2003. – № 2. – С. 15–17; № 3. – С. 21–24.
127. Тарасов, Б. А. В. В. Розанов: слово об Андрееве / Б. А. Тарасов // Народник. – 2005. – № 2. – С. 6–10; 2006. – № 4. – С. 31–32.
128. Тарасов, Б. А. Забытое наследие (о фонде Н. П. Фомина в Кабинете рукописей) / Б. А. Тарасов // Из фондов Кабинета рукописей Российского института истории искусств: Сообщения. Публикации. – Вып. 5. / Сост.-ред. Г. В. Копытова, отв. ред. Е. В. Третьякова. – СПб.: ГНИИ «Российский институт истории искусств», 2010. – 168 с. – С. 111–120.
129. Тарасов, Б. А. Заметки об Андрееве / Б. А. Тарасов // Народник. – 2004. – № 3. – С. 6–10.

130. Тарасов, Б. А. Н. П. Осипов. Портрет музыканта [Электронный ресурс] / Б. А. Тарасов. – URL: <http://domrist.ru/encyklopediya/irni/n-p-osipov-portret-muzykanta/> (дата обращения: 22.12.2018).
131. Тарасов, Б. А. О попытках улучшить нашу историю (реплика) [Н. П. Фомин. Н. П. Осипов. А. С. Илюхин] / Б. А. Тарасов // Народник. – 2007. – № 2. – С. 17–19.
132. Тарасов, Б. А. О предпосылках формирования состава русского народного оркестра / Б. А. Тарасов // Русские народные инструменты (история, теория, методика): Сб. науч. статей. – Красноярск : Изд-во Краснояр. ун-та, 1993. – С. 26–47. Републикация статьи [Электронный ресурс]. – URL: <http://domrist.ru/encyklopediya/irni/o-predposylkakh-formirovaniya-sostava-russkogo-narodnogo-orkestra/> (дата обращения: 22.12.2018).
133. Тарасов, Б. А. Сказка про домришку и домру большую басистую в нагалище деревянном черном (Запоздалый ответ г-ну А. С. Фаминцыну) / Б. А. Тарасов // Народник, 2009. – № 2. – С. 18–20.
134. Тарасов, Б. А. Чайковский, Андреев и балалайка / Б. А. Тарасов // Народник. – 2002. – № 4. – С. 27–34.
135. Тенишева, М. К. Впечатления моей жизни / М. К. Тенишева. – Смоленск, 1999. – 282 с.
136. Тихонов, А. В. Создатель Великорусского оркестра В. В. Андреев в зеркале русской прессы (1888–1917 годы) / Ред.-сост. А. В. Тихонов. – СПб. : Союз художников, 2002. – 224 с.
137. Уварова, Е. Д. Вокзалы, сады, парки / Е. Д. Уварова // Развлекательная культура России XVIII–XX вв. Очерки истории и теории. СПб : Дмитрий Буланин, 2000. – 523 с. – С. 316–349.
138. Уварова, Е. Д. Как развлекались в российских столицах / Е. Д. Уварова. – СПб. : Алетейя, 2004. – 280 с.
139. Уварова, Е. Д. Легкие жанры в России конца XIX – начала XX вв. // Цветы необычайные. Народная художественная культура России рубежа веков. Культуроведческая перспектива. – М. : Прогресс-традиция, 2002. – 496 с. – С. 375–393.
140. Устав общества художников «Мюссаровские понедельники». – СПб. : Экономич. Типо-лит., В. О., 14 линия, д. 5, 1913. – 16 с.
141. Устав Столичного литературно-художественного кружка. – СПб. : Тип. А. С. Суворина, Эртелев пер., д. 13, 1892. – 16 с.
142. Фаминцын, А. С. Гусли : русский народный музыкальный инструмент : Исторический очерк с многочисленными рисунками и нотными примерами Ал. С. Фаминцына. – СПб. : тип. имп. академии наук, 1890. – 136 с., 10 с. нот. прилож.

143. Фаминцын, А. С. Домра́ и сродные ей музыкальные инструменты русского народа: балалайка, кобза, бандура, торбан, гитара : Исторический очерк с многочисленными рисунками и нотными примерами Ал. С. Фаминцына. – СПб. : тип. Э. Арнольда, 1891. – 220 с.
144. Федоров, А. М. Пермская катастрофа и контрастступление Восточного фронта / А. Федоров. – М. : Гос. воен. издат., 1939. – 191 с.
145. Филиппов, Т. И. Русское воспитание / Сост., предисл. и коммент. С. В. Лебедева. / Отв. ред. О. Платонов. – М. : Институт русской цивилизации, 2008. – 445 с.
146. Финдейзен, Н. Ф. Дневники. 1915–1920 / Н. Ф. Финдейзен; вступ. статья, расшифровка рукописи, исслед., коммент., подгот. к публ. М. Л. Космовской. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2016. – 576 с.
147. Фокин, М. М. Против течения. Воспоминания балетмейстера. Статьи, письма. Редактор-составитель и автор вступительной статьи Ю. И. Слонимский / М. М. Фокин – М., Л. : Искусство, 1962. – 640 с.
148. Фомин Н. П. «Жизнеописание» / Публикация Б. А. Тарасова // Народник. – 2004. – № 2. – С. 16.
149. Фрадкина Э. Зал Дворянского собрания. Заметки о концертной жизни Санкт-Петербурга / Э. Фрадкина. – СПб. : Композитор, 1994. – 198 с.
150. Холопов, Ю. Н. Гармония: Теоретический курс: Учебник / Ю. Н. Холопов. – СПб. : Лань, 2003. – 544 с.
151. Цуккерман В. А. «Камаринская» Глинка и ее традиции в русской музыке / В. А. Цуккерман. – М.: Гос. муз. издат., 1957. – 497 с.
152. Чагадаев, А. С. В. В. Андреев / А. С. Чагадаев. – 2-е изд. – М. : Музгиз, 1961. – 35 с. [Первое издание – 1948].
153. Чайковский П. И. Полное собрание сочинений : Литературные произведения и переписка / П. И. Чайковский. – Т. XV-A / подгот. К. Ю. Давыдовой и Г. И. Лабутиной. – М. : Музыка, 1976. – 294 с.
154. Шабунина, О. М. «Былое на Волге»: сюжеты И. Е. Репина в репертуаре Великорусского оркестра В. В. Андреева / О. М. Шабунина // Творчество И. Е. Репина и проблемы современного реализма. К 170-летию со дня рождения : материалы Международной научной конференции / ред. кол. Т. В. Юденкова, Л. И. Иовлева, Т. Л. Карпова. – М. : Гос. Третьяковская галерея, 2015. – С. 93–107.
155. Шабунина, О. М. Василий Андреев и Третий Филиппов: в поисках новых форм концертного исполнения народной песни / О. М. Шабунина // Традиционная культура. – 2018. – № 1. – Том 19. – С. 152–161.

156. Шабунина, О. М. Великорусские оркестры и балетное искусство на рубеже XIX–XX вв.: творческие контакты и совместные начинания / О. М. Шабунина // Вопросы театра. *Proscaenium*, 2018. – № 3–4. – С. 276–287.
157. Шабунина, О. М. Инструментальный театр народной песни / О. М. Шабунина // Театр и театральность в народной культуре: сборник статей памяти Ларисы Павловны Солнцевой (1924–2016) / Сост. и отв. ред. Н. Ю. Данченкова. – М.: ГИИ, 2017. – С. 359–377.
158. Шабунина, О. М. М. И. Долина и великорусские оркестры: совместные концерты и личные связи / О. М. Шабунина // Личность в культурной традиции: Сб. научных статей / Сост. и отв. ред. Л. В. Фадеева. – М.: Государственный институт искусствознания, 2014. – С. 264–299.
159. Шабунина, О. М. Симфонические сюжеты великорусского оркестра В. В. Андреева: из истории русской музыки начала XX века / О. М. Шабунина // Музыкаведение. – 2016. – № 4. – С. 9–18.
160. Шабунина, О. М. Творческое содружество Н. В. Плевицкой и В. В. Андреева: народная песня на концертной эстраде / О. М. Шабунина // Традиционная культура: Научный альманах. – 2014. – № 2. – С. 38–49.
161. Шабунина, О. М. Феномен В. В. Андреева и великорусских оркестров в контексте русской эстрады конца XIX – начала XX века / О. М. Шабунина // Музыкальный фольклор и этномузыкология: век XXI: Материалы Пятой международной конференции памяти А. В. Рудневой / ред.-сост. Н. Н. Гилярова, Е. С. Битерякова. – М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2017. – С. 134–143.
162. Шабшаевич, Е. М. Музыкальная жизнь Москвы XIX столетия и ее отражение в концертной фортепианной практике / Е. Шабшаевич. – М.: Композитор, 2011. – 599 с.
163. Шагалов, А. Г. «Музыка ваша нужна», – сказал нам Чапаев / А. Г. Шагалов // [12, с. 254–256].
164. Шаляпин Федор Иванович: В 3 т. / Ред.-сост. Е. А. Грошева. – Т. 1: Литературное наследство: Письма. – М.: Искусство, 1976. – 760 с; Т. 3: Статьи и высказывания. Приложения – М.: Искусство, 1979. – 392 с.
165. Штибер, Н. П. В. В. Андреев. Очерк его деятельности. / Н. П. Штибер – СПб.: паровая скоропеч. М. М. Гутзац, ценз. 1898. – 16 с.
166. Щербакова, Т. А. Цыганское музыкальное исполнительство и творчество в России / Т. Щербакова. – М.: Музыка, 1984. – 175 с.
167. Юноки-Оиэ, К. Балалайка и ее исследование / К. Юноки-Оиэ // Фольклор и мь: Традиционная культура в зеркале ее восприятий / сб. науч. статей, посвященный 70-летию И. И. Земцовского. Ч. II / [сост. Н. Ю. Альмеева]. – СПб.: Российский ин-т истории искусств МК РФ, 2001. – 212 с. – С. 62–69.

168. Юноки-Оиэ, К. Жизнь и творчество Б. С. Трояновского / К. Юноки-Оиэ, А. В. Афанасьев, сост. – М., изд-во «Пробел-2000», 2002. – 160 с.

169. Яковлев, Ю. История русской домры: новое прочтение / Ю. Яковлев // Домра, балалайка: история, теория исполнительства, методика преподавания : Сб. трудов. – Вып. 147. – М. : РАМ им. Гнесиных, 2000. – 120 с. – С. 4–41.

170. Янковский М. О. Шаляпин / М. О. Янковский. – Л. : Искусство, 1972. – 374 с.

171. Ястребцев В. В. Николай Андреевич Римский-Корсаков: Воспоминания В. В. Ястребцева. 1886–1908: [В 2 т.] / Под ред. чл.-корр. Акад. наук СССР А. В. Оссовского; Гос. науч.-исслед. ин-т театра, музыки и кинематографии. – Т. 2. – Л. : Гос. муз. издат., 1960. – 634 с.

172. Rosenblum Naomi. A world history of photography / by Naomi Rosenblum. – 4th ed. – New York, London : Abbeville press publishers, 2007. – 712 p.

173. Sparks Paul. The classical mandolin / P. Sparks. – Oxford, 1995 : Reprinted 2003. – 225 p.

Публикации в старой периодике²⁸²

174. [Анонс бенефиса Иено Губая] // Новое время. – 1893. – № 6249. – 23 июля.

175. [Анонс вечера «Встреча весны в старом и современном Петербурге»] // Новое время. – 1899. – № 8316. – 24 апреля.

176. [Анонс концерта в пользу общества защиты детей от жестокого обращения] // Новое время. – 1910. – № 12252. – 23 апреля.

177. [Анонс концерта великорусского оркестра В. В. Андреева 23 ноября] // Луч. – 1896. – № 8. – 8 ноября.

178. [Анонс концерта Вяльцевой 13 апреля] // Обозрение театров. – 1911. – № 1357. – 30 марта.

179. [Анонс концерта Плевицкой 28 февраля] // Петербургская газета. – 1910. – № 56. – 26 февраля.

180. [Анонс спектаклей в Александринском театре 11 апреля] // Новое время, 1898. – № 7938. – 3 апреля (и другие номера).

181. [Анонсы и рецензия любительского спектакля в Морском собрании Кронштадта с участием В. В. Андреева] // Кронштадтский вестник. – 1887. – № 44. – 17 апреля. – № 49. – 29 апреля.

182. [Анонсы и рецензия музыкального вечера А. З. Бураковского в Коммерческом собрании Кронштадта 9 октября 1888 года] // Кронштадтский вестник, 1888. – № 118 и 119. – 5 октября. – № 122. – 12 октября.

183. [Афиша выставки «Музыкальный мир»] // Петербургский листок. – 1906. – № 315. – 16 ноября (и другие номера).

²⁸² До февраля 1918 года даты указаны по старому стилю.

184. [Афиша выставки-ярмарки плодоводства] // Петербургский листок. – 1903. – № 274. – 6 октября (и другие номера).
185. [Афиша концерта кружка В. В. Андреева] // Волжский вестник / Казань. – 1891. – № 115. – 19 мая.
186. [Афиша концерта кружка В. В. Андреева] // Южанин / Николаев. – 1891. – № 168. – 31 июля.
187. [Афиша концерта кружка любителей игры на балалайках Кажинского] // Московский листок. – 1888. – № 218. – 6 августа (и др. номера).
188. [Афиша концерта-монстра 2 апреля] // Новое время. – 1910. – № 12232. – 1 апреля.
189. [Афиша с программой выступления кружка В. В. Андреева] // Астраханский листок. – 1895. – № 139. – 28 июня.
190. [Афиша этнографического концерта и бала 22 января] // Биржевые ведомости. – 1910. – № 11523. – 20 января.
191. [Балалаечники В. В. Андреева] // Новое время. – 1888. – № 4325. – 14 марта.
192. [Бал-маскарад в Александринском театре] // Театр и искусство. – 1897. – № 8. – 23 февраля.
193. [Второй концерт В. В. Андреева] // Новое время. – 1911. – № 12592. – 2 апреля.
194. [Вчерашний концерт в Дворянском собрании] // Новое время. – 1910. – № 12242. – 11 апреля.
195. [Гастроли кружка В. В. Андреева] // Московские ведомости. – 1888. – № 130. – 12 мая.
196. [Дополнение к концерту В. В. Андреева 11 января 1898 года] // Новости и Биржевая газета. – 1898. – № 18. – 18 января.
197. [Заметка о любительском музыкальном вечере с участием кружка балалаечников В. В. Андреева] // Петербургский листок. – 1887. – № 318. – 22 ноября.
198. [Концерт в Педагогическом музее 12 апреля] // Новое время. – 1887. – № 3993. – 13 апреля.
199. [Концерт в пользу недостаточных учениц Коломенской гимназии] // Петербургская газета. – 1886. – № 353. – 24 декабря.
200. [Концерт в пользу фонда по устройству богадельни попечительства о бедных] // Новости дня. – 1900. – № 6304. – 7 декабря.
201. [Концерт В. В. Андреева 13 ноября] // С.-Петербургские ведомости. – 1899. – № 313. – 15 ноября.
202. [Концерт великорусского оркестра В. В. Андреева] // Новости и Биржевая газета. – 1898. – № 13. – 13 января.

203. [Концерты-митинги] У рампы // Биржевые ведомости. – 1917. – № 16195. – 21 апреля.
204. [Курс совместной игры В. М. Кажинского] // Новое время. – 1880. – № 1652. – 3 октября.
205. [Любительский концертный сезон] // Новое время. – 1887. – № 3957. – 6 марта.
206. [Музыкальный вечер Дж. Париса 23 марта] // Петербургский листок. – 1887. – № 81. – 25 марта.
207. [Новые сочинения В. В. Андреева в издании Н. Х. Давингофа] // Петербургский листок. – 1897. – № 155. – 9 июня.
208. [Об открытии общества «Всеславянское музыкальное коло»] // Новое время. – 1910. – № 12238. – 7 апреля.
209. [Рецензия бенефиса в театре Литературно-художественного общества] // Новое время. – 1905. – № 10693. – 21 декабря.
210. [Рецензия на шестой концерт графа А. Д. Шереметева] // Петербургская газета. – 1898. – № 46. – 17 февраля.
211. [Селиверстов П. К. «Школа для балалайки»] // Петербургский листок. – 1887. – № 173. – 29 июня.
212. [Селиверстов П. К. «Школа для балалайки» (Объявление о выходе из печати)] // Петербургский листок. – 1887. – № 174. – 30 июня.
213. [Сообщение из Рыбинска] // Волгарь / Нижний Новгород. – 1895. – № 161. – 15 июня.
214. [Ученический вечер курсов Рапгоф] // Новое время. – 1888. – № 4297. – 14 февраля.
215. [Хор Е. Э. Линевой на кустарной выставке] // Новое время. – 1902. – № 9352. – 18 марта.
216. [Чехов А. П.] [Столичный литературно-артистический кружок] // Новое время. – 1893. – № 6072. – 23 января.
217. [Штибер Н. П.] Андреев В. В. Очерк его деятельности / Н. П. Штибер // Музыка и пение. – 1898. – № 6. – 15 апреля. – С. 1–3.
218. «Испанская болезнь». Как от нее уберечься? // Известия Пермского губернского исполнительного комитета Советов рабочих, крестьянских и армейских депутатов. – 1918. – № 213. – 26 октября.
219. «Озерки» // Петербургский листок. – 1890. – № 205. – 29 июля.
220. –ский. У В. В. Андреева // Петербургский листок. – 1896. – № 309. – 8 ноября.
221. А. Б. Кустарная выставка // Петербургский листок. – 1902. – № 65. – 8 марта.
222. А. Д. Торжество русской балалайки (25-летний юбилей В. В. Андреева). Чествование В. В. Андреева // Петербургский листок. – 1913. – № 91. – 3 апреля.

223. А. Ю-на. Концерт В. В. Андреева // Воронежский телеграф. – 1913. – № 246. – 31 октября.
224. Андреев В. В. Письмо в редакцию // Новое время. – 1898. – № 7878. – 1 февраля.
225. Афиша концерта в пользу инвалидов 20 марта 1911 года // Обозрение театров. – 1911. – № 1347. – 20 марта. – С. 23.
226. Балалайка просит государственную субсидию. Диспут в Зимнем дворце // Новая Петроградская газета. – 1918. – № 86. – 1 мая (18 апреля).
227. Белидор. Н. В. Плевицкая о своих песнях // Утро России. – 1910. – № 279. – 21 октября.
228. Бинокль. В зрительном зале [об официальной части чествования И. Ф. Кшесинского] // Петербургская газета. – 1912. – № 31. – 1 февраля.
229. Благотворительный концерт // Петербургская газета. – 1910. – № 91. – 3 апреля.
230. Борис Подгорецкий. Концерт В. В. Андреева // Вечерняя газета Наше время / Москва. – 1918. – № 91. – 11 мая (28 апреля).
231. Валин Е. Маленький фельетон // Нижегородский листок. – 1896. – № 208. – 30 июля.
232. Веймарн П. Апостолы музыкально-народного творчества // Сын отечества. – 1898. – № 134. – 19 мая.
233. Великая годовщина. Театральная секция [о циркуляре М. Ф. Андреевой к коммунальным театрам] // Северная коммуна. – 1918. – № 137. – 23 октября.
234. Великорусский концерт // Новое время. – 1898. – № 7860. – 14 января.
235. Великорусский концерт в Финляндии // Вешние воды. – 1917. – т. XXX. – декабрь [На титульном листе выпуска ошибочно напечатан 1918 год].
236. Вечер русского настроения // Утро России. – 1911. – № 83. – 13 апреля.
237. Возрождение балалайки // Петербургский листок. – 1888. – № 72. – 14 марта.
238. Возрождение русских народных музыкальных инструментов. Из беседы с О. У. Смоленским // Вешние воды. – 1915. – кн. 7. – с. 260–262 [начало]; (окончание) – кн. 8–9, с. 145–146.
239. Всев. Ч-инь [Чешихин В. Е.]. Концерт великорусского оркестра В. В. Андреева // Рижская мысль. – 1912. – № 1569. – 18 октября.
240. Всероссийская выставка. Концерты // Нижегородский листок. – 1896. – № 211. – 2 августа.
241. Второй концерт на балалайках // Новороссийский телеграф. – 1891. – № 5186. – 5 августа. – Одесса.
242. Г. К. [Концерт кружка В. В. Андреева 26 декабря] // Московские ведомости. – 1889. – № 359. – 29 декабря.

243. Дебют балалайки в Дворянском собрании // Петербургский листок. – 1897. – № 11. – 12 января.
244. До-диез. Концерт оркестра Андреева // Курская быль. – 1912. – № 251. – 8 ноября.
245. И. Кн. [И. М. Кнорозовский] Оркестр гр. А. Д. Шереметева // Театр и искусство. – 1897. – № 43. – 26 октября.
246. И. Х-ов [Рецензия на 29-й концерт Шереметева 14 ноября 1899] // Театр и искусство. – 1899. – № 47. – 21 ноября.
247. К кончине В. В. Андреева // Северная коммуна. – 1918. – № 190. – 27 декабря.
248. К празднованию годовщины Октябрьской Революции. Поездка великорусского оркестра // Петроградская правда. – 1918. – № 240 (466). – 1 ноября.
249. К. Л. Концерт великорусского оркестра // Обозрение театров. – 1917. – № 3413. – 2 мая.
250. К. Л. Соединенный концерт // Новости и Биржевая газета. – 1892. – № 13. – 14 января.
251. Кажинский В. М. Письмо к редактору // Московский листок. – 1898. – № 160. – 10 июня.
252. К-в [Коптяев А. П.]. Концерт великорусского оркестра г. Андреева в Дворянском собрании // Биржевые ведомости. – 1906. – № 9616. – 27 ноября.
253. Коломийцов Виктор. Юбилей В. В. Андреева / Виктор Коломийцов // День. – 1913. – № 91 – 4 апреля.
254. Концерт «общества защиты детей от жестокого обращения» // Петербургская газета. – 1910. – № 110. – 24 апреля.
255. Концерт А. Д. Вяльцевой // Петербургский листок. – 1911. – № 100. – 14 апреля.
256. Концерт балалаечников // Волжско-Донской листок / Царицын. – 1895. – № 1610. – 25 июня.
257. Концерт балалаечников // Московские ведомости. – 1898. – № 348. – 18 декабря.
258. Концерт балалаечников // Петербургский листок. – 1888. – № 80. – 22 марта.
259. Концерт балалаечников // Петербургский листок. – 1888. – № 338. – 10 декабря.
260. Концерт в пользу бедных детей // Руль. – 1909. – № 158. – 16 февраля.
261. Концерт В. В. Андреева // Петербургский листок. – 1902. – № 13. – 14 января.
262. Концерт великорусского оркестра // С.-Петербургские ведомости. – 1898. – № 12. – 13 января.
263. Концерт кружка любителей игры на балалайках // Русский курьер / Москва. – 1888. – № 119. – 2 мая.
264. Концерт первого народного великорусского оркестра под управлением В. В. Андреева // Новая Петроградская газета. – 1918. – № 39. – 5 марта (20 февраля).

265. Концерт-бал в Дворянском собрании / Рисунок С. В. Животовского // Огонек, 1909. – № 13. – 28 марта.
266. Концерт-митинг // Петроградская газета. – 1917. – № 83. – 11 апреля.
267. Концерты-митинги [Анонсы] // Правда. – 1918. – № 232. – 26 октября.
268. Костюмированный бал у врачей // Петербургский листок. – 1890. – № 36. – 6 февраля.
269. Кружок балалаечников под управлением В. В. Андреева / Рисунок П. Ассатурова // Петербургская жизнь. – 1892. – № 5. – 3 декабря. – С. 59.
270. Листки из альбома свистунов : Невский отшельник. Великопостное обозрение // Петербургский листок. – 1902. – № 76. – 19 марта.
271. Маленькая хроника Л. Г. [Третий вечер Литературно-артистического кружка] // Новое время. – 1898. – № 7865. – 19 января.
272. Маленькие заметки. Борей [О концерте великорусского оркестра Н. И. Привалова 22 февраля] // Новое время. – 1908. – № 11477. – 23 февраля.
273. Мансфельд Ю. Выступление Андреева // Вечерние известия / Москва. – 1915. – № 678. – 29 января.
274. Маскарад в Таврическом дворце // Петербургский листок. – 1900. – № 50. – 20 февраля.
275. Москва [Кружок любителей игры на балалайке Кажинского] // Баян. – 1888. – № 25. – 4 сентября. – С. 239–240.
276. Музыкальная хроника [вопрос о субсидии великорусскому оркестру Андреева] // Новая Петроградская газета. – 1918. – № 161. – 1 августа.
277. Н. Берн-. Зал Дворянского собрания // Петербургская газета. – 1911. – № 88. – 31 марта.
278. Н. Д. Концерты коллектива В. В. Андреева // Утренние новости. – 1918. – № 12. – 23 августа.
279. Никсъ [Первый концерт петербургского кружка балалаечников] // Новости дня / Москва. – 1888. – № 1729. – 1 мая.
280. Н. С. [Рецензия на концерт кружка любителей игры на балалайках В. В. Андреева] // Биржевые ведомости. – 1895. – № 350. – 21 декабря.
281. О. С. Пасхальный концерт А. Д. Вяльцевой // Петербургский листок. – 1911. – № 87. – 30 марта.
282. Об испанской болезни в Красной армии // Известия Пермского губернского исполнительного комитета Советов рабочих, крестьянских и армейских депутатов. – 1918. – № 229. – 16 ноября.

283. Оссовский А. Великорусский оркестр / А. Оссовский // Слово. – 1906. – № 10. – 30 ноября.
284. От центрального бюро по «Организации празднеств годовщины октябрьской революции» // Жизнь искусства. – 1918. – № 4. – 1 ноября.
285. От центрального бюро по организации празднеств годовщины Октябрьской революции // Северная коммуна. – 1918. – № 145. – 1 ноября.
286. Очень жаль! [о великорусском оркестре В. В. Андреева] // Утренние новости. – 1918. – № 2. – 11 августа.
287. П. В. [Веймарн П.] Два слова по поводу оркестра балалаек г. Андреева // Сын отечества. – 1898. – № 116. – 1 мая.
288. П. П. Нечто о нашей парадной музыке и ее концертах // Баян. – 1888. – № 11. – 20 марта. – С. 99–100.
289. Паскин, А. С. Балалайка и В. В. Андреев / А. С. Паскин // Тверская газета. – 1913. – № 510. – 25 апреля. (Републикация с купюрами: [12, с. 223–224]; Републикация: Народник. – 2009. – № 2. – С. 17–18.)
290. Петербургский калейдоскоп [Гастроли кружка В. В. Андреева] // Петербургский листок. – 1889. – № 104. – 19 апреля.
291. Петербургский калейдоскоп [Капустник у Варламова] // Петербургский листок. – 1890. – № 43. – 14 февраля.
292. Петровский, В. Великорусский оркестр (Его значение, как музыкально-художественного явления. Роль балалаек в современном симфоническом оркестре) // Русь. – 1904. – № 35. – 16 января.
293. Петровский, В. Письмо в редакцию // Русь. – 1903. – № 18. – 30 декабря.
294. Петровское училище [о концерте 2 декабря] // С.-Петербургские ведомости. – 1912. – № 273. – 4 декабря.
295. Плещеев А. [Юбилей И. Ф. Кшесинского] // Новое время. – 1912. – № 12893. – 2 февраля.
296. Потемкин А. У Н. В. Плевацкой // Биржевые ведомости. – 1910. – № 11695. – 4 мая.
297. Праздник октябрьской революции на ст. Няндомы // Известия вологодского губернского исполнительного комитета советов рабочих и крестьянских депутатов. – 1918. – № 258. – 27 ноября.
298. Программа концерта кружка В. В. Андреева // Астраханский листок. – 1891. – № 118. – 30 мая.
299. Пыляев, М. И. Замечательные шутники, оригиналы и силачи / М. И. Пыляев // Новое время. – 1898. – № 7968. – 5 мая.

300. Рисунок-шарж на В. В. Андреева / А. Любимов // Театр и искусство. – 1903. – № 5. – 26 января.
301. С. Д. А. Агренов-Славянский // Музыка и пение. – 1903. – № 6. – 15 апреля. – С. 4.
302. С. Этнографы против Н. В. Плевицкой // Утро России. – 1910. – № 286. – 29 октября.
303. С. К. Концерт на балалайках // Русские ведомости. – 1888. – № 119. – 2 мая.
304. Светлов В. Юбилейный спектакль И. Ф. Кшесинского // Петербургская газета. – 1912. – № 31. – 1 февраля.
305. Снессарев Н. Кустарная выставка в Таврическом дворце // Новое время. – 1902. – № 9342. – 8 марта.
306. Спектакли на фронте // Правда. – 1918. – № 239. – 3 ноября.
307. Судьба балалайки. Беседа с основателем и дирижером великорусского оркестра В. В. Андреевым // Молва. – 1918. – № 9. – 15 июня.
308. Театр (У балалаечников) // Астраханский вестник. – 1895. – № 1818. – 6 июля.
309. Театр Е. В. Любова // Ростовский на-Дону листок. – 1891. – № 81. – 24 июля.
310. Т-н. Концерт балалаечников В. В. Андреева // Петербургский листок. – 1896. – № 325. – 24 ноября.
311. Точиский И. Концерт М. Д. Агреновой-Славянской // Музыка и пение. – 1912. – № 3. – С. 7.
312. У балалаечников [О концерте Великорусского оркестра 13 марта 1909 года в зале московского училища иностранных торговых корреспондентов] // Раннее утро. – 1909. – № 60. – 14 марта.
313. Филиппов Т. И. О русской народной песне. Всеподданнейшая записка председателя песенной комиссии Императорского русского географического общества Государственного Контролера Т. И. Филиппова // Музыка и пение. – 1897. – № 8. – 15 июня. С. 1–3.
314. Финдейзен, Н. По поводу оркестра балалаек г. Андреева / Н. Финдейзен // Русская музыкальная газета. – 1898. – № 5–6. – Май–июнь. – С. 614. (Перепечатка статьи [287])
315. Чествование Варламова // Петербургская газета. – 1901. – № 37. – 7 февраля.
316. Эхо [О субсидии великорусскому оркестру В. В. Андреева] // Новые ведомости. – 1918. – № 85. – 13 июня.
317. Юбилейный концерт Д. А. Славянского // Слово. – 1903. – № 67. – 22 марта.
318. Mister Penn. В городе и свете. Обед и раут // Вечернее время. – 1913. – № 367. – 31 января.
319. Mister Penn. В городе и свете. Прием у председателя Совета Министров // Вечернее время. – 1913. – № 363. – 26 января.
320. Mister Penn. В городе и свете. Раут // Вечернее время. – 1913. – № 405. – 16 марта.

321. N. По поводу концерта «балалаечников» // Волжский вестник / Казань. – 1891. – № 119. – 24 мая.

322. Old Gentleman [А. В. Амфитеатров]. Этюды // Россия. – 1900. – № 323. – 19 марта.

323. Z. Кружок виртуозов на балалайке // Одесские новости. – 1891. – № 2020. – 3 августа.

Публикации В. В. Андреева

324. Андреев, В. В. О русских народных инструментах / В. В. Андреев // С.-Петербургские ведомости. – 1896. – № 354. – 24 декабря; 1897. – № 10. – 11 января. (Републикация с купюрами: [12, с. 32–40]).

325. Андреев, В. В. К вопросу о русской народной музыке / В. В. Андреев // Россия. – 1899. – № 190. – 4 ноября. (Републикация с купюрами: [12, с. 44–49]).

326. Андреев, В. В. О музыке рожечников (Письмо в редакцию) / В. В. Андреев // Новое время. – 1902. – № 9349. – 15 марта.

327. Андреев, В. В. О великорусском оркестре (Письмо в редакцию) / В. В. Андреев // Новое время. – 1902. – № 9422. – 29 мая. – Иллюстрированное приложение. – С. 9–11. (Републикация с купюрами: [12, с. 52–57]).

328. Андреев, В. В. Великорусский оркестр и его значение / В. В. Андреев // Вешние воды. – 1915. – кн. 5–6. – С. 173–179.

329. Андреев, В. В. Гусли «звончатые», введенные в Великорусский оркестр в 1913 году / В. В. Андреев // Вешние воды. – 1915. – кн. 7. – С. 242–251.

330. Андреев, В. В. Справочник или Краткое руководство для оборудования великорусского оркестра. С рисунками и чертежами / В. В. Андреев. – Петроград: Отечественная типография, 1916. – 25 с. (Частичная републикация: [12, с. 96–104]).

331. Андреев, В. В. Великорусский оркестр и его значение для народа / Очерк В. Андреева [отдельный оттиск]. – Петроград, 1917. – ценз. 3 января 1916.

Сборники песен

332. Агренева-Славянская, О. Х. Сборник песен, исполняемых в народных концертах Дмитрия Александровича Агренева-Славянского, собранных в России и в славянских землях Ольгою Христофоровною Агреновой-Славянскою, д. чл. Рус. геогр. о-ва. С прил. портр. О. Х. Агреновой-Славянской и Д. А. Агренева-Славянского, факс. и его биогр. – Москва: тип. т-ва И. Д. Сытина, 1896. – XIV, VI, 191 с.

333. Балакирев, М. А. 30 песен русского народа для одного голоса с сопровождением фортепиано из собранных в 1886 г. Г. О. Дютшем и Ф. М. Истоминым / Гармонизовал Милий Балакирев. Издано с Высочайшего соизволения песенною комиссиею Императорского русского

географического общества. [С предисл.] – СПб. : Песенная комис. Импер. рус. геогр. о-ва. [1900?]. – 96 с.

334. Балакирев, М. А. Сборник русских народных песен составленный М. Балакиревым : [для голоса с фп.]. – Лейпциг : М. П. Беляев, 1895. – 81 с. [Первое издание вышло в Петербурге у Иогансена в 1866 году].

335. Бернгард, М. И. 125 русских народных песен для фортепиано : Первое собрание. – М. : П. Юргенсон, [1880-е] – 85 с. [Первое издание: 1840-е].

336. Вильбоа К. 150 русских народных песен, переложенные К. Вильбоа : Изд. для фп. – М. : Юргенсон, 1874. – 41 с.

337. Гурилев, А. Л. Избранные народные русские песни собранные и переложенные А. Гурилевым. – М. : муз. магазин К. Мейкова, ценз. 13 ноября 1868. – 70 с. [Первое издание: 1849].

338. Дютш, Г. О. Песни русского народа : Собраны в губерниях. Архангельской и Олонецкой в 1886 г. / Записали: слова Ф. М. Истомина, напевы Г. О. Дютш. [Издано под наблюдением Т. И. Филиппова, под ред. Ф. М. Истомина и С. М. Ляпунова]. – СПб. : Импер. рус. геогр. о-во, тип. Э. Арнольда, 1894. – XXIV, 244 с.

339. Железнова, А. Песни уральских казаков / Записали Александра и Владимир Железновы. – СПб. : тип. Г. Г. Шклявера; лит. Г. Шмидта, 1899. – 124 с.

340. Львов, Н. А. Собрание народных русских песен с их голосами на музыку положил Иван Прач / Ред., вступ. статья В. Беляева / Н. А. Львов, И. Прач. – М.: Гос. муз. издательство, 1955. – 530 с.

341. Ляпунов, С. М. Песни русского народа : Собраны в губерниях Вологодской, Вятской и Костромской в 1893 году. Записали слова Ф. М. Истомина; напевы С. М. Ляпунов. [Издано под наблюдением Т. И. Филиппова, под ред. Ф. М. Истомина и С. М. Ляпунова]. – СПб. : Импер. рус. геогр. о-во, тип. Э. Арнольда, 1899. – XIX, 279 с.

342. Мельгунов, Ю. Н. Русские песни, непосредственно с голосов народа записанные и с объяснениями, изданные Ю. Н. Мельгуновым. – Вып. 1. – М. : тип. Э. Лиснер и Ю. Романов, 1879. – 59 с.; Вып. 2. – СПб. Бессель, 1885. – 47 с.

343. Некрасов, И. В. 50 песен русского народа для мужского хора из собранных И. В. Некрасовым и Ф. М. Истоминым в 1894, 1895, 1896 и 1897 гг. Положил на голоса И. В. Некрасов. Издано с Высочайшего соизволения Песенною комиссиею Императорского русского географического общества. [С предисл.] – СПб. : Тип. Э. Арнольда, 1901. – VIII, 51 с.

344. Некрасов, И. В. 50 песен русского народа для смешанного хора из собранных И. В. Некрасовым и Ф. М. Истоминым в 1894, 1895, 1896 и 1897 гг. Положил на голоса И. В. Некрасов. Издано с Высочайшего соизволения Песенною комиссиею Императорского

русского географического общества. [С предисл.] СПб. : Т-во Художественной печати, 1902. – IV, 72 с.

345. Пальчиков, Н. Е. Крестьянские песни, записанные в с. Николаевке, Мензелинского уезда, Уфимской губернии Н. Е. Пальчиковым. – СПб. : А. Е. Пальчиков, Тип. Н. А. Лебедева, 1888. – XVIII, 129 с.

346. Римский-Корсаков, Н. А. Сборник русских народных песен, составленный Н. А. Римским-Корсаковым. – Оп. 24 (1876). – Ч. I. Былины, повествовательные, лирические и плясовые (40). – 80 с.; Ч. II. Песни игровые и обрядовые (60). – 123 с. – СПб. : В. Бессель, ценз. 1877.

347. Римский-Корсаков, Н. А. 40 народных песен, собранных Т. И. Филипповым и гармонизованных Н. А. Римским-Корсаковым. – М. : П. Юргенсон, ценз. 1882. – 62 с.

348. Чайковский, П. И. 50 русск. нар. песен [для фп.] в 4 руки / 50 airs russes : [Pour le piano] a 4 mains. – М. : П. Юргенсон / P. Jurgenson, б.г. [1869?] – 50 с.

Школы, самоучители, ноты для балалайки, ансамбля балалаек и великорусского оркестра (дореволюционные издания)

349. Андреев, В. В. Школа для балалайки В. В. Андреева с приложением песен, аранжированных для пяти балалаек. Собственность автора / В. В. Андреев. – СПб. : Нотопечатня и Типо-литография О. Б. Май. Казанская 46, уг. Столярного пер, ценз. 27 мая 1894. – 18 с.

350. Бабкин, Б. П. Альбом пьес, аранжированных и сочиненных специально для одной и пяти балалаек по новой ното-циферной методе / Б. П. Бабкин. – СПб. : Ф. Пасербский, ценз. 11 мая 1898 года. – 22 с.

351. Бабкин, Б. П. Школа (самоучитель) для балалайки, составленная по новой ното-циферной методе, с приложением пьес для одной и пяти балалаек. Посвящается Василию Васильевичу Андрееву / Б. П. Бабкин, Ф. С. Пасербский. – СПб. : Ф. Пасербский, [1896]. – 24 с.

352. Бабкин, Б. П. Школа для балалайки (по нотной системе): Второе издание исправленное и дополненное новым строем : В двух частях. – Часть I: Правила и пьесы для одной, пяти и шести балалаек и двух домр. – СПб. : Ф. Пасербский [1899]. – 35 с.

353. Бабкин, Б. П. Школа для балалайки (по нотной системе): Второе издание исправленное и дополненное новым строем : В двух частях. – Часть II: Пьесы для шести балалаек, четырех домр, гудка и свирелей / Для нового строя аранжировал знаменитый гитарист и композитор И. Ф. Деккер-Шенк. – СПб. : Ф. Пасербский, ценз. 1900. – 29 с.

354. Деккер-Шенк, И. Ф. Полная школа-самоучитель для балалайки / Составил И. Деккер-Шенк. – Ч. I: 1) для простой 5-ти ладовой балалайки; 2) Для новой усовершенствованной хроматической балалайки. – СПб. : Ю. Циммерман, ценз. 1893. – 20 с.; Ч. II: Игра совместная или оркестра из пяти балалаек. СПб. : Ю. Циммерман, ценз. 1894. – 32 с.

355. Кукуев, М. В. Самоучитель для балалайки по упрощенной цифровой системе : В 2-х ч. – М. : Издания Торгового дома М. В. Кукуева сыновья, Никольская ул., д. 3 [1900-е].

356. Насонов, В. Т. 20 пьес, исполняемых великорусским оркестром В. В. Андреева Балалайки, домры (ad libitum). (С объяснением вновь принятого строя) : Облегченное издание / Под редакцию В. В. Андреева / Гармонизов. и аранжир. Вл. Насонов [Выпуск I]. – СПб. : Ю. Г. Циммерман, ценз. 1897. – 31 с.

357. Насонов, В. Т. Великорусский оркестр : Сборник партитур для оркестра из русских народных инструментов. Балалайки, домры (ad libit.) : Аранжировано для полного и малого состава / Гармонизовал и аранжировал Вл. Насонов. – № 1 Фантазия на русскую песню «Винный мой колодезь»; № 3 Фантазия-шутка на русскую песню «Уж вы святки, святочки»; № 8 Фантазия на русскую народную песню «Как под грушицей» – СПб. : И. А. Зюзин [1900-е].

358. Насонов, В. Т. Великорусский оркестр : Сборник партитур для оркестра из русских народных инструментов. Балалайки, домры (ad libit.) : Аранжировано для полного и малого состава / Гармонизовал и аранжировал Вл. Насонов. – № 6 Фантазия две русские народные песни: а) «Спится мне младешенькой, б) «Посеяли девки лен». – СПб. : изд. торгово-фабричного товарищества Винокуров, Зюзин и Синицкий [1900-е].

359. Насонов, В. Т. Две музыкальные картины для полного оркестра из русских народных инструментов: «С берегов Волги» (ор. 61); «Пляска скоморохов» (ор. 65). [Предисловие В. Т. Насонова от 1907 года]. – СПб. : Ю. Г. Циммерман, [1907?].

360. Насонов, В. Т. Полный самоучитель для балалайки по цифровой системе (приспособленный и для лиц, знающих ноты) / Под ред. В. В. Андреева. / Сост. Вл. Насонов. – В 2-х ч. – Ч. 1. : с приложением песен и пьес для одной балалайки. – 23 с. ; Ч. 2. : с приложением песен и пьес для одной и двух балалаек. – 30 с. – СПб. : И. А. Зюзин, ценз. 1901.

361. Насонов, В. Т. Практическое руководство к самообучению игры на балалайке с приложением полной музыкальной грамоты, упражнения, песен, пьес и дуэтов : По нотной системе / Под ред. В. В. Андреева / Составил Вл. Насонов. – Ор. 55. – В 2-х ч. – СПб. : Циммерман, 1905. – 56 с.

362. Насонов, В. Т. Родные напевы : Сборник русских народных песен, аранжированных для одной балалайки по нотной и цифровой системе : С приложением полного текста песен / Под редакцию В. В. Андреева / составил и аранжировал Вл. Насонов. – Вып. I – 36 с.; Вып. II – 44 с. – ценз. 1899; Вып. III – 32 с. – ценз. 1901. – СПб. : Ю. Г. Циммерман.

363. Насонов, В. Т. Самоучитель для балалайки с приложением краткой элементарной теории музыки, мелодических упражнений и пьес для одной балалайки по нотной системе / Составил Вл. Насонов. Ор. 56. / Под ред. В. В. Андреева. – СПб. : Ю. Г. Циммерман, [1906]. – 38 с.

364. Насонов, В. Т. Сборник пьес, исполняемых великорусским оркестром В. В. Андреева. Балалайки, домры (ad lib.), свирели (ad lib.) : По нотной системе (с объяснением вновь принятого строя) / Под редакцию В. В. Андреева / Гармонизов. и аранж. Вл. Насонов – Выпуск II. – Тетр. 1 : 15 пьес д[ля] 6 балалаек и 2 домр (ad lib.) и свирели (ad lib.). – 26 с.; Выпуск II. – Тетр. 2 : 5 пьес д[ля] 6 балалаек и 2 домр (ad lib.). – 20 с.; Выпуск III. – Тетр. 1 : 12 пьес д[ля] 6 балалаек и 2 домр. – 34 с.; Выпуск III. – Тетр. 2 : 5 пьес д[ля] 6 балалаек и 2 домр (ad lib.). – 34 с.; Выпуск IV. – Тетр. 1 : 5 пьес д[ля] 5 балалаек с домрами. – 16 с.; Выпуск IV. – Тетр. 2 : 5 пьес д[ля] 5 балалаек с домрами; Выпуск IV. – Тетр. 3 : 4 пьесы д[ля] 5 балалаек с домрами. – 16 с. – Петроград – Москва : Торговый дом Лемберг, Лекае и К^о, [1914–1916].

365. Насонов, В. Т. Семейные вечера. Сборник русских народных песен для большого оркестра из народных инструментов, балалайки, домры гусли (ad lib) / Гармонизовал и аранжировал Вл. Насонов. Тетр. 1. – 32 с.; Тетр. 2. – 32 с.; Тетр. 3. – 32 с.; Тетр. 4. – 32 с. Пг. – М. : Торговый дом Лемберг, Лекае и К^о. [Предисловие В. Т. Насонова 1906 года].

366. Насонов, В. Т. Школа игры на балалайке (самоучитель). Новый метод наглядного изучения инструмента и нотного письма посредством цифровой системы с приложением элементарных сведений по музыке, мелодичных упражнений, песен, пьес и дуэтов с указанием штрихов, позиции и аппликатуры. Нотная и цифровая система / Под ред. В. В. Андреева / Составил Вл. Насонов. Ор.61 : в 2-х ч. – Ч. 1 – 31 с.; Ч. 2 – 28 с. – Петроград – Москва : Торговый дом Лемберг, Лекае и Ко, [1914–1916].

367. Насонов, В. Т. Цыганские песни, романсы, марши, аранжированные для оркестра из русских народных инструментов (балалайки, домры ad libitum). Гармонизовал и аранжировал В. Насонов. – [в 2-х тетрадах] – Тетрадь I – 27 с.; Тетрадь II – 23 с. – СПб. : И. Зюзин, ценз. 17 ноября 1900.

368. Селиверстов П. К. Самоучитель для балалайки. Полная практическая весьма понятная школа. Составил П. К. Селиверстов. Под редакцией известного артиста игры на балалайке В. В. Андреева. С приложением песен, исполняемых в концертах [в 2-х ч.]. – Ч. 1. – Для 5-ти ладовой балалайки – 2-е изд. – 20 с.; Ч. 2. – Для хроматической или концертной балалайки. – СПб. : Д. Д. Федоров, ценз. 26 июня 1891.

369. Селиверстов П. К. Школа для балалайки. Составил П. К. Селиверстов при участии известного артиста игры на балалайке В. В. Андреева с приложением песен, исполненных им в концертах / П. К. Селиверстов. – СПб. : Склад издания в книжном магазине Д. Ф. Федорова (сына), Большая Садовая, д. 16. – ценз. 15 июня 1887. – 34 с.

Сочинения В. В. Андреева. Дореволюционные издания

370. Андреев, В. В. «Бабочка», вальс : Для фортепиано / Соч. В. В. Андреева. – СПб. : Ю. Г. Циммерман [см. каталог на обложке издания: [377]].

371. Андреев, В. В. «Бабочка» / «Le Papillon», вальс : Для великорусского оркестра. – Партитура. – СПб. : Ю. Г. Циммерман, б.г. – 12 с. [Литография рукописи] [Библиотека А. С. Илюхина в РГАЛИ, № 150 (3)].
372. Андреев, В. В. «Балалайка», вальс : [Для фортепиано] / В. В. Андреев. – СПб. : Давингоф, б. г. [приблизительно 1902 год]. – 7 с. (Серия: «Букет вальсов»).
373. Андреев, В. В. «Вальс-каприз» / Valse Caprice : Для большого великорусского оркестра. – Партитура. – СПб. : Ю. Г. Циммерман, б. г. – 35 с. [Литография рукописи] [Библиотека А. С. Илюхина в РГАЛИ, № 19].
374. Андреев, В. В. «Воспоминание о Гатчино», вальс : Исполняемый с большим успехом Великорусским оркестром : Для фортепиано / Сочинение В. В. Андреева.– СПб. : Н. Х. Давингоф, б. г. – 5 с.
375. Андреев, В. В. «Грезы», вальс : Для фортепиано / Соч. В. В. Андреева. – СПб. : Н. Х. Давингоф, ценз. 1902. – 6 с.
376. Андреев, В. В. «Испанские танцы» : Danses espagnoles: Для великорусского оркестра / Арр. и инструм. Н. П. Фоминым. – Партитура. – СПб. : Ю. Г. Циммерман, нотопечатня Г. Шмидт, Измайл. полк 4 рота № 20, б. г. – 12 с. [Литография рукописи] [Библиотека А. С. Илюхина в РГАЛИ, № 127].
377. Андреев, В. В. «Колыбельная песня» : Для выс. гол. [с акк. фп.]. / Соч. В. В. Андреева. – СПб. : Ю. Г. Циммерман, б. г. – 4 с.
378. Андреев, В. В. «Метеор», вальс : Для фортепиано / Соч. В. В. Андреева. – СПб. : Ю. Г. Циммерман [см. каталог на обложке издания: [377]].
379. Андреев, В. В. «О, не забыл я» : Для голоса с аккомпанементом фортепиано. – СПб. : Бернад, ценз. 16 января 1891. – 4 с.
380. Андреев, В. В. «Орхидея», вальс : Для фортепиано / Соч. В. В. Андреева. – СПб. : Ю. Г. Циммерман [см. каталог на обложке издания: [377]].
381. Андреев, В. В. «Фавн», вальс : [Для фп.] / В. В. Андреев. – СПб.: Н. Х. Давингоф, б. г. – 6 с.
382. Андреев, В. В. «Фавн», вальс : Для великорусского оркестра. – СПб. : Винокуров, Зюзин, Сеницкий [1900-е] – 17 с. [Библиотека А. С. Илюхина в РГАЛИ, № 53].
383. Андреев, В. В. Польский (Pollacca brillante) [«Торжественный полонез»] : Для балалайки и фортепиано / Соч. В. В. Андреева. – СПб. : Ю. Г. Циммерман, б. г. [см. каталог на обложке издания: [377]].
384. Андреев, В. В. «Feuille d'Album» (Листок из альбома), вальс : [Для фп.] / В. В. Андреев. – СПб. : Н. Х. Давингоф [см. каталог на обложках изданий: [372; 374; 385]].
385. Андреев, В. В. «Impromptu», valse [«Вальс-экспромт»] : [Для фп.] / Соч. В. В. Андреева. – СПб. : Давингоф, б. г. – 6 с.

386. Андреев, В. В. «Souvenir de Vienne», «Венский» вальс [«Воспоминание о Вене»] : [Для фп.] / Соч. В. В. Андреева – СПб. : Н. Х. Давингоф, б. г. – 6 с.

Другие дореволюционные нотные издания

387. «Балалайка»: сборник фантазий на русские темы И. Клингера, с точным подражанием игре на балалайке : Для 7-ми струнной гитары составил С. А. Сырцов / И. Клиндер, С. А. Сырцов. – Тюмень : изд.: А. М. Афромеева, [1890-е ?]. – 19 с.

388. «Звезды блестят» : Цыганский вальс для пения на мотив известного вальса «Балалайка» соч. В. В. Андреева / Слова и аранжировка [для голоса с ф.-п.] А. П. Денисьева. – СПб. : К. Леопас, ценз. 31 октября 1890. – 3 с.

389. «Как во городе царевна»: русская народная песня : [для голоса с сопр. фп.] / перелож. А. Зорин. – СПб. : Ю. Циммерман, [1913]. – 3 с. – (Русские народные песни исполняемые Надеждой Васильевной Плевицкой; № 25).

390. Кёлер Э. Новая практическая весьма понятная школа для мандолины : Удобна также для самоучения / Составил Эрнесто Кёлер. – СПб. : Ю. Г. Циммерман, ценз. 1886. – 41 с.

391. Кушенов-Дмитревский, Д. Ф. Школа или Начальное основание для семиструнной гитары. / Вновь изданное и расположенное по примеру италиянского формата Д. Кушеновым-Дмитревским. – Санктпетербург, 1815. – 40 с.

392. Кушенов-Дмитревский Ф. Новейшая полная школа или Самоучитель для гуслей, по которому легчайшим способом без помощи учителя, самому собою можно научиться правильно и верно играть на гусях. С присовокуплением новых русских песен, так же арий и хоров из Русалки, кондр-тансов, польских, вальсов, кадрилией и проч. / Сочиненное известным российской публике любителем сего инструмента г. Федором Кушеновым-Дмитревским <...>. – В Санктпетербурге : При Императорской Академии наук, 1808. – 41 с.

393. Лакомб, Поль. Aubade printaniere / par Paul Lacombe. – СПб. : Magasin de musique. – 7 с.

394. Привалов Н. И. «Полянка», русская пляска (разработана на тему из сборника песен Уральских казаков, А. и В. Железновых) : Посвящается создательнице этой пляски на сцене высокодаровитой М. Ф. Кшесинской / соч. Н. И. Привалова. Для фортепиано в 2 руки. – СПб. : Ю. Г. Циммерман, б. г. – 4 с.

395. Фомин Н. П. «Жизнь-сон». Вальс [из балета] [для фп.]. Париж 1907 г. Либрет. А. П. Бабовкина. СПб. : А. Иогансен, б. г. – 10 с.

396. Berlioz H. Lelio oder Die Rückkehr ins Leben : Lyrisches Monodrama : Op. 14^b. – [der Partitur] – Leipzig : Stich und Druck von Breitkopf & Härtel [Электронный ресурс]. – URL: http://classic-online.ru/uploads/000_notes/21700/21686.pdf (дата обращения: 22.12.2018).

Советские нотные издания

397. Алексеев, П. И. Русский народный оркестр : Пособие для руководителей самодеятельных оркестров русских народных инструментов / Общ. ред. Н. Речменского. – Москва : Музгиз, 1953. – 256 с. [В нотном приложении имеются следующие произведения Н. П. Фомина: «Вступление» к музыкальной постановке «Сказка о мертвой царевне» (название в издании: «Увертюра на русскую тему»), обработки народных песен «Вспомни, вспомни», «Как во городе царевна», «Эх, да уж вы ночи», «Полноте, ребята»].

398. Андреев, В. В. Четыре пьесы для оркестра народных инструментов. – Партитура. – М. ; Л. : Гос. муз. изд-во, 1948. – 96 с. [Содержание: Полонез, Мазурка № 3, Вальс «Фавн», «Пляска скоморохов»].

399. Антология литературы для оркестра русских народных инструментов. – Партитура. – Ч. 1 / Сост. и исполн. ред. С. Колобкова; Предисл. С. Колобкова, М. Имханицкого. – М. : Музыка, 1984. – 159 с. [В издании: В. В. Андреев. «Пляска скоморохов» и др.].

400. Великорусский оркестр в рабочем клубе. – Партитура. – Вып. III. – Л. : Губполитпросвет. Художественный отдел Музо, 1924. – 57 с.

401. Великорусский оркестр в рабочем клубе. – Партитура. – Вып. 5 и 7. – Л. : Губполитпросвет. Художественный отдел Музо, 1926. – 80 с. [В издании: обработки Н. П. Фомина русских народных песен: «Ванюша ключник», «Как во городе царевна», «Не одна то-ли во поле дорожка», «Из-за лесу, лесу темного»].

402. Музыкальный сборник для Красной армии и флота / Высш. воен. ред. совет и Музо Главполитпросвета. – М. : Гос. муз. изд-во. Революц. отд., 1922. – 58 с.

403. Фомин Н. П. Двенадцать русских народных песен : Для оркестра русских народных инструментов (балалайки, домры) [в 2-х вып.]. – Партитура. – Вып. 1 [№ 1–6] – 15 с.; Вып. 2 [№ 7–12]. – 19 с. – М. : Гос. издат., муз. сектор, 1929.

404. Фомин Н. П. Одиннадцать русских народных песен : Для оркестра домр и балалаек [в 2-х вып.]. – Партитура. – Вып. 1 [№ 1–6] – 15 с.; Вып. 2 [№ 7–11]. – 17 с. – М. : Гос. издательство, 1936.

405. Фомин Н. П. Шесть русских народных песен : Для оркестра русских народных инструментов. – Партитура. – М., Л. : Государственное издательство «Искусство», 1939. – 27 с.

406. Фомин, Н. П. Сочинения и обработки для оркестра русских народных инструментов. – Партитура. – Вып. 1 : Произведения Н. П. Фомина / Сост. [и авт. предисл.] А. Илюхин. – М. : Сов. композитор, 1960. – 84 с.

407. Фомин, Н. П. Сочинения и обработки для оркестра русских народных инструментов. Партитура. – Вып. 2 : Обработки русских народных песен / [Сост. А. С. Илюхин]. – М. : Сов. композитор, 1960. – 116 с.

408. Сборник легких пьес : Для оркестра русских народных инструментов. – Партитура. – М. : Гос. муз. издательство, 1954. – 36 с.

Электронные издания

409. Андреев В. В. «Былое на Волге» [Звукозапись]. – А. И. Орфенов, Государственный оркестр русских народных инструментов под управлением П. И. Алексеева // Даргомыжский А. С. «Эсмеральда». – М. : Aquarius, 2008. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).

410. Большая русская биографическая энциклопедия. – М. : Бизнессофт; ИДДК, 2005. – 3 электрон. опт. диска (CD-ROM).

АРХИВНЫЕ ДОКУМЕНТЫ

РГАЛИ

Ф. 695. Андреев В. В. Оп. 1

Письма

411. Ед. хр. 43. Андреев В. В. Долиной М. И. Черновики телеграмм. Февраль 1912 года, 27 марта 1916 года.

412. Ед. хр. 47. Андреев В. В. Зарайскому М. П. Пятнадцать писем. 26 июля 1913 года – 30 октября 1914 года.

413. Ед. хр. 57. Андреев В. В. Луначарскому А. В. 16 апреля 1918 года.

414. Ед. хр. 80. Андреев В. В. Плевицкой Н. В. Черновик телеграммы. Без даты.

415. Ед. хр. 87. Андреев В. В. барону Стюарту. Черновик телеграммы. Без даты.

416. Ед. хр. 97. Андреев В. В. Фомину Н. П. Двадцать писем. 18 июня 1898 года – 31 мая 1915 года.

417. Ед. хр. 209. Бушен фон С. И. Андрееву В. В. 1887 год [около 29 марта].

418. Ед. хр. 384. Кажинский В. М. Андрееву В. В. Четыре письма. 1888–1889 годы.

419. Ед. хр. 480. Левицкий И. И. Андрееву В. В. Три письма. Без дат [1910-е].

420. Ед. хр. 491. Лидин В. А. Андрееву В. В. Пять писем. 18 октября 1904 года – 30 декабря 1915 года.

421. Ед. хр. 538. Мартынов С. А. Андрееву В. В. 15 мая 1914 года.

422. Ед. хр. 623. Пасербский Ф. С. Андрееву В. В. Три письма. 1 марта 1887 года – 18 октября 1898 года.

423. Ед. хр. 624. Пахоруков Г. Д. Андрееву В. В. Пять писем. 30 апреля 1912 года – 1 августа 1917 года.

424. Ед. хр. 640. Платонов В. Ф. Андрееву В. В. Без даты. 1913 год.

425. Ед. хр. 643. Плевицкая Н. В. Андрееву В. В. Одно письмо (1910) и две телеграммы (1910 и 1913 годы).

426. Ед. хр. 645. Погодин П. Андрееву В. В. 10 апреля 1891 года.
427. Ед. хр. 661. Привалов Н. И. Андрееву В. В. 1902–1913 годы, и без дат.
428. Ед. хр. 681. Репин И. Е. Андрееву В. В. Без даты (предположительно 1898 год).
(Публикация с купюрой: 12, с. 171–172).
429. Ед. хр. 729. Агренов-Славянский А. Д. Андрееву В. В. Два письма. 1896 год.
430. Ед. хр. 738. Смоленский О. У. Андрееву В. В. 47 писем на 96 листах. 2 декабря 1902 года – 8 июля 1918 года.
431. Ед. хр. 769. Сыртовт. Телеграмма Андрееву В. В. 24 июня 190? года.
432. Ед. хр. 773. Л. 1–2об. Таскин А. В. Андрееву В. В. 1 июня 1912 года.
433. Ед. хр. 823. Филиппов Т. И. Андрееву В. В. Два письма. 6 февраля 1894 года, 9 мая 1898 года.
434. Ед. хр. 828. Фомин Н. П. Андрееву В. В. Шесть писем. 1 июля 1898 года – 8 мая 1916 года.
435. Ед. хр. 869. Дирекция общедоступных народных концертов (А. Д. Шереметев) Андрееву В. В. 20 марта 1898 года.
436. Ед. хр. 898. Эльман А. Ф. Андрееву В. В. Четыре письма. 21 марта 1910 года – 18 апреля 1912 года.
437. Ед. хр. 920. Председатель экспертной комиссии второй всероссийской кустарной выставки Андрееву В. В. Два письма. 20 и 29 марта 1913 года.
438. Ед. хр. 929. Комиссия по устройству ремесленной выставки Андрееву В. В. Два письма. 6 и 19 апреля 1899 года.
439. Ед. хр. 945. Правление общества вспомоществования нуждающимся ученицам Коломенской гимназии Андрееву В. В. Три письма. 15 и 19 декабря 1886 года, 12 февраля 1887 года.
440. Ед. хр. 961. Административное отделение С.-Петербургского общества народных университетов В. В. Андрееву. 28 января 1910 года.
441. Ед. хр. 968. Коховский В. П., директор Педагогического музея военно-учебных заведений, Андрееву В. В. Два письма. 12 апреля 1887 года, 13 января 1890 года.
442. Ед. хр. 982. Парис Дж. (С.-Петербургский кружок мандолинистов) Андрееву В. В. 31 марта 1887 года.
443. Ед. хр. 983. Дирекция Столичного литературно-артистического кружка Андрееву В. В. 23 марта 1896 года.

Программы и афиши

444. Ед. хр. 1073. Программы концертов с участием Андреева В. В. и его коллектива. Рукописи и машинопись. Чистовики, черновики и наброски. 1884–1916 годы и без дат.
445. Ед. хр. 1280. Программы концертов с участием Андреева В. В. за 1886 год.

446. Ед. хр. 1282. Программы концертов с участием Андреева В. В. за 1887 год.
447. Ед. хр. 1283. Программы концертов с участием коллектива Андреева В. В. за 1888 год.
448. Ед. хр. 1284. Афиши концертов с участием великорусских оркестров Привалова Н. И., Насонова В. Т., фон Левена Е. Р., Савельева П. О., Сеницына И. М. и др. за 1888–1915 годы.
449. Ед. хр. 1285. Программы концертов с участием Андреева В. В. и его коллектива за 1889 год.
450. Ед. хр. 1286. Афиши концертов с участием кружка любителей игры на балалайках Андреева В. В. за 1889 год.
451. Ед. хр. 1288. Программы концертов с участием кружка любителей игры на балалайках Андреева В. В. за 1890 год.
452. Ед. хр. 1289. Афиша концерта с участием кружка любителей игры на балалайках Андреева В. В. за 1890 год.
453. Ед. хр. 1290. Программы концертов с участием кружка любителей игры на балалайках Андреева В. В. за 1891 год.
454. Ед. хр. 1292. Программы концертов с участием кружка любителей игры на балалайках Андреева В. В. за 1892 год.
455. Ед. хр. 1293. Афиши концертов с участием кружка любителей игры на балалайках Андреева В. В. за 1892 год.
456. Ед. хр. 1297. Программы концертов с участием великорусских оркестров Трояновского Б. С., Савельева П. О., Привалова Н. И., Волгина И. И., Насонова В. Т., фон Левена Е. Р. и др. за 1892–1916 годы.
457. Ед. хр. 1298. Программы концертов с участием кружка любителей игры на балалайках Андреева В. В. за 1893 год.
458. Ед. хр. 1299. Афиша концерта с участием кружка любителей игры на балалайках Андреева В. В. за 1893 год.
459. Ед. хр. 1300. Программы концертов с участием кружка любителей игры на балалайках Андреева В. В. за 1894 год.
460. Ед. хр. 1301. Афиши концертов с участием кружка любителей игры на балалайках Андреева В. В. за 1894 год.
461. Ед. хр. 1302. Программы концертов с участием кружка любителей игры на балалайках Андреева В. В. за 1895 год.
462. Ед. хр. 1303. Афиши концертов с участием кружка любителей игры на балалайках Андреева В. В. за 1895 год.

497. Ед. хр. 1377. Программы концертов с участием оркестра Андреева В. В. за 1914 год.
 498. Ед. хр. 1378. Афиши концертов с участием оркестра Андреева В. В. за 1914 год.
 499. Ед. хр. 1383. Программы концертов с участием оркестра Андреева В. В. за 1915 год.
 500. Ед. хр. 1384. Афиши концертов с участием оркестра Андреева В. В. за 1915 год.
 501. Ед. хр. 1385. Программы концертов с участием оркестра Андреева В. В. за 1916 год.
 502. Ед. хр. 1386. Афиши концертов с участием оркестра Андреева В. В. за 1916 год.
 503. Ед. хр. 1389. Программы концертов с участием оркестра Андреева В. В. за 1917 год.
 504. Ед. хр. 1390. Афиши концертов с участием оркестра Андреева В. В. за 1917 год.
 505. Ед. хр. 1391. Программы концертов с участием оркестра Андреева В. В. за 1918 год.
 506. Ед. хр. 1392. Программы концертов с участием коллектива Андреева В. В.

[Программы не датированы, но все даты выявляются путем сопоставления с другими документами].

Другие документы из ф. 695

Опись 1

507. Ед. хр. 5. Андреев В. В. Воспоминания. Черновые автографы В. В. Андреева. Чистовые копии неустановленного лица. 59 листов. (Опубликовано с купюрами: [12, с. 121–128, 128–137]).
508. Ед. хр. 14. Рукописный нотный альбом обработок русских народных песен для ансамбля из пяти балалаек [до 1894 года].
509. Ед. хр. 20. Андреев В. В. Записки о зарубежных поездках.
510. Ед. хр. 26. Л. 9–14. Андреев В. В. Как мне пришла мысль заняться усовершенствованием балалайки. Рукопись. Черновик [1913]. (Публикация с купюрами: [12, с. 74–78]).
511. Ед. хр. 28. Рукописный альбом текстов народных песен, афоризмов. Автограф В. В. Андреева. 1898–1916 годы.
512. Ед. хр. 997. Л. 3–3об. Свидетельство о награждении Андреева В. В. орденом Бухарской звезды серебряной второй степени от эмира бухарского Сеид Абдул-Ахада. 18 июля 1895 года. Оригинал на персидском языке и перевод на русский язык.
513. Ед. хр. 1002. Л. 1–2. Объявление В. В. Андрееву от московского обер-полицеймейстера в отклонении ходатайства об устройстве концерта 16 марта 1897 года в зале Российского Благородного собрания от 8 марта 1897 года.
514. Ед. хр. 1010. Л. 2. – Телеграмма председателю уездного Исполкома Лугининской области из Канцелярии комиссариата по просвещению Союза коммун Северной области. 13 сентября 1918; л. 4. – Удостоверение В. В. Андрееву на право пожизненного пользования землей в с. Марьинском. Копия рукой В. В. Андреева. Без даты [сентябрь 1918].

515. Ед. хр. 1017. Л. 4–5об. Прошение В. В. Андреева министру путей сообщения от 12 мая 1912 года.

516. Ед. хр. 1037. Л. 4. Рукописный набросок В. В. Андреева о тяжелом материальном положении оркестра.

517. Ед. хр. 1054. Поздравительное письмо участников великорусского оркестра В. В. Андрееву от 8 апреля 1918 года.

518. Ед. хр. 1063. Пахоруков Г. Д. Краткая биографическая справка об Андрееве В. В.

519. Ед. хр. 1066. Журнал регистрации концертов оркестра Андреева В. В. 1888–1917 годы.

520. Ед. хр. 1070. Журнал исходящих бумаг оркестра Андреева В. В. 1899–1918 годы.

521. Ед. хр. 1085. Дневник гастролей оркестра Андреева В. В. по Европе и Америке. 1908–1923 годы.

522. Ед. хр. 1111. [Проект газетной заметки (?) к концерту 9 января 1918 года].

523. Ед. хр. 1116. Списки сотрудников оркестра Андреева В. В. 1888–1917 годы.

524. Ед. хр. 1269. Снимки оркестра Андреева В. В. Фотографии и печатные репродукции. 1888–1911 годы.

525. Ед. хр. 1320. Альбом газетных вырезок и другие материалы. Л. 37. – Меньшиков М. О. Письма к ближним. От малого до великого [Новое время. – 1916. – № 14373. – 13 марта (в альбоме газетная вырезка помещена без данных)].

526. Ед. хр. 1341. Газетные вырезки об оркестре Андреева В. В. и о других русских народных инструментах за 1908–1913 годы. Л. 58. А. И. П. Русская песня и музыка прежде и теперь (Вырезка из газеты без указания данных).

527. Ед. хр. 1424. Письмо Катульской Е. К. Валицкой М. Г. 23 марта 1911 года.

Опись 2

528. Ед. хр. 8. Зарайский М. П. Последнее концертное турне В. В. Андреева – основателя русского народного оркестра – по своей родине и что стало с его оркестром после его смерти». Воспоминания. Авторизованная машинопись. 23 июля 1953 года.

Ф. 667. Оркестр им. В. В. Андреева. Оп. 1

529. Ед. хр. 1. Л. 260. Служебная записка В. Д. Данилова. Без даты [июль 1918 года].

530. Ед. хр. 9. Журнал регистрации концертов оркестра В. В. Андреева. Л. 1–5 (1918 год).

531. Ед. хр. 46. Л. 1–11об. (1917–1918 годы). Протоколы общих собраний оркестра им. В. В. Андреева.

532. Ед. хр. 47. Л. 1–3 (1918 год). Протоколы художественной комиссии по вопросам репертуара, устройства концертов, организованной при оркестре им. В. В. Андреева.

533. Ед. хр. 48. Л. 1–40 (1917–1919 годы). Протоколы заседаний комитета оркестра им. В. В. Андреева.

534. Ед. хр. 61. Л. 1–21 (1918 год). Переписка правления оркестра с Народным комиссариатом по просвещению и подведомственными ему отделами.

535. Ед. хр. 65. Л. 15. Письмо заведывающего эксплуатационного отдела кинематографического комитета в коллектив великорусского оркестра от 6 августа 1918 года.

536. Ед. хр. 67. Л. 1. – Письмо комитета первого народного великорусского оркестра в Культурно-просветительный отдел при военном министерства. 2 сентября 1917 года; л. 2. – Письмо Театрального отделения Культурно-просветительного отдела Политического управления Военного министерства Комитету Первого народного великорусского оркестра. 5 сентября 1917 года; л. 3. – Письмо Главного совета Всероссийского общества Народного просвещения Комитету Первого народного великорусского оркестра. 14 декабря 1917 года; л. 4. – Письмо Комитета Первого народного великорусского оркестра Всероссийскому обществу распространения просвещения в народе. 19 декабря 1917 года; л. 5. – Письмо Исполнительного комитета Гельсингфорского Военного совета крестьянских депутатов от 19 января 1918 года; л. 6. – Типовое приглашение на концерт-доклад 29 апреля 1918 года; л. 9. Письмо Центрального бюро по организации празднеств годовщины Октябрьской революции в Комитет великорусского оркестра В. В. Андреева от 23 декабря 1918 года.

537. Ед. хр. 73. Письмо В. Д. Данилова П. А. Оболенскому от 16 июля 1918 года.

538. Ед. хр. 79. Заявление А. В. Ленца Н. П. Фомину от 11 июля 1918 года.

539. Ед. хр. 93. Кассовые отчеты оркестра: годовые; за проведенные концерты.

540. Ед. хр. 105, л. 2–5. Отзывы организаций о концертах великорусского оркестра В. В. Андреева. Ноябрь 1918 года.

Ф. 2445. Трояновский Б. С. Оп. 1

541. Ед. хр. 8. Трояновский, Б. С. История возрождения балалайки. Рукопись и машинописная копия [1933].

Ф. 2767. Илюхин А. С. Оп. 1

542. Ед. хр. 586. Л. 1–8об. [Н. П. Фомин] Рапсодия памяти П. И Чайковского. Партитура для великорусского оркестра.

543. Ед. хр. 624. Л. 3. Программа постановки «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях» в Талашкинском домашнем театре княгини М. К. Тенишевой 6 августа 1904 года.

544. Ед. хр. 691. Машинописная копия письма Андреева Прохорову от 1 ноября 1906 года из ГЦММК им. Глинки, ф. 292, ед. хр. 34, л. 1.

545. Ед. хр. 748. Л. 1–7. Владимир Трифонович Насонов [Перепечатка из очерка А. Иванова «Сподвижники В. В. Андреева»].

546. Ед. хр. 757. Н. И. Привалов. Как я искал гусли. Рукопись. Л. 36–37 – первый вариант; л. 38–39 – второй вариант.

547. Ед. хр. 790. Фомин Н. П. Обработки песен для великорусского оркестра: «Я куда с горя», «Зимушка», «На Иванушке чапан», «Уж ты поле мое поле», «Эй, дубинушка охни», «Снеги белые пушистые», «Дружки подружки», «Ах ты заря ли моя зоренька», «Как по ельничку». Партитуры. Автограф, рукописные копии.

548. Ед. хр. 792. Материалы к созданию постановки «Сказка о мертвой царевне» А. С. Пушкина. Л. 1–5. – Порядок музыкальных номеров с текстом вокальных номеров: рукопись Н. П. Фомина; Л. 6–13. – А. С. Пушкин. «Сказка о Мертвой Царевне»: книжка-копейка. Издание Я. Бермана. Ценз. 4 сентября 1901 г.

549. Ед. хр. 798. Фомин Н. П. Скерцо из Первой симфонии [для великорусского оркестра]. Партитура. Рукопись. 1913. 54 с.

550. Ед. хр. 802. Л. 1–22. Из записок Николая Петровича Фомина.

551. Ед. хр. 802. Л. 23–27. [Н. П. Фомин. Воспоминания об изготовлении балалайки секунды]. Рукопись Н. П. Фомина и машинописная копия А. С. Илюхина.

552. Ед. хр. 807. Л. 7–11. Зарайский, М. П. Николай Петрович Фомин. Краткий биографический очерк.

ГАРФ. Ф. 1099. Филиппов Т. И. Оп. 1

553. Ед. хр. 1367. Письма В. В. Андреева Т. И. Филиппову. Два письма: 1898 и 1899 годы (без чисел). (Публикация с купюрой: [12, с. 147–148]).

КР РИИИ. Ф. 27. Фомин Н. П. Оп. 1

554. Ед. хр. 4. Л. 1–4. Фомин Н. П. Из моих воспоминаний [О концерте кружка любителей игры на балалайках В. В. Андреева 20 марта 1888 года]. (Фрагменты рукописи в редакционной правке опубликованы: [12, с. 224–226]).

555. Ед. хр. 4-2. Фомин Н. П. Записки о совместной деятельности с В. В. Андреевым.

556. Ед. хр. 45. Фомин Н. П. Обработки для великорусского оркестра: «Ай все кумушки домой», «Я пойду ли девченок», «Как под яблонькой». Партитуры. Рукописные копии. [1930-е].

557. Ед. хр. 95. Фомин Н. П. Русские народные песни. Гармонизация и инструментовка Н. П. Фомина. Партитуры. Альбом в переплете. Рукописные копии. [1914].

ИРЛИ РО

558. Ф. 162. Балакирев М. А. Оп. 4. Ед. хр. 26. Письма Андреева В. В. Балакиреву М. А. Шесть писем и одна визитная карточка. На восьми листах. 27 мая 1898 года – 14 января 1904 года.

ОР РНБ. Ф. 615. Привалов Н. И. Оп. 1

559. Ед. хр. 211. Андреев В. В., письма Привалову Н. И., записки на визитных карточках и другие документы. 41 письмо. 1896–1913 годы.

560. Ед. хр. 882. Смоленский О. У., письма Привалову Н. И. и другие документы. 1902–1918 годы.

561. Ед. хр. 883. Смоленский О. У., письма Привалову Н. И. и другие документы. Без дат (1900-е – 1910-е).

562. Ед. хр. 1277. Программы вечеров Русской песни М. И. Горленко-Долиной. 1907–1908 годы.

563. Ед. хр. 1278. Программы вечеров славянской песни М. И. Горленко-Долиной. 1907–1909 годы.

РГИА

Ф. 468. Кабинет Его Императорского Величества Министерства императорского двора

564. Оп. 17. ед. хр. 2309. Л. 17. – Записка Хозяйственного отдела б. Кабинета ЕИВ В. В. Андрееву; л. 18. – Письмо из Управления б. Кабинета ЕВ князю С. В. Гагарину.

565. Оп. 42. Ед. хр. 2053. Л. 2–3. Прошение В. В. Андреева императору Николаю II от 26 декабря 1895 года.

Ф. 231. Учебный отдел Министерства путей сообщения. Оп. 1

566. Ед. хр. 2783. Л. 3–7. Служебные записки учебного отдела Министерства путей сообщения.

567. Ед. хр. 3001. Л. 81. Письмо Д. И. Минаева управляющему учебным отделом министерства путей сообщения П. С. Селезеву от 2 июня 1914 года.

Ф. 1118. Шереметев А. Д.

568. Оп. 3. Ед. хр. 171. Программы концертов хора и оркестра гр. А. Д. Шереметева и спектаклей с их участием. 1882–1917 годы.

569. Оп. 3. Ед. хр. 175. Программы концертов духового оркестра гр. А. Д. Шереметева на даче Ульянке. 1897–1900 годы.

Библиотека оркестра имени В. В. Андреева (Петербург)

570. Альбом № 2: Альбом с газетными вырезками, концертными программами, фотографиями и другими документами, относящимися к деятельности великорусского оркестра В. В. Андреева и оркестра имени В. В. Андреева. 1917–1950 годы.

ПРИЛОЖЕНИЕ А.

Нотные примеры

(обязательное)

Нотный набор с рукописей и печатных изданий, в том числе с цифрованной нотации, выполнен автором работы.

Строй балалайки.
(звучит октавой ниже) **Проба.**



Бычок. ♩ = 144

Е-ще где же э-то ви - да - но, Е - ще где же э-то слы - ха - но.

Рисунок А.1 – «Бычок». Наигрыш на балалайке [345, № 125]



А мы про-со се - я-ли, се-я-ли, Ой, дид ла - до, се - я-ли, се - я - ли.

Рисунок А.2 – П. К. Селиверстов. «А мы просо сеяли». Для пятиладовой балалайки [369]

Подражание балалайке.
Presto

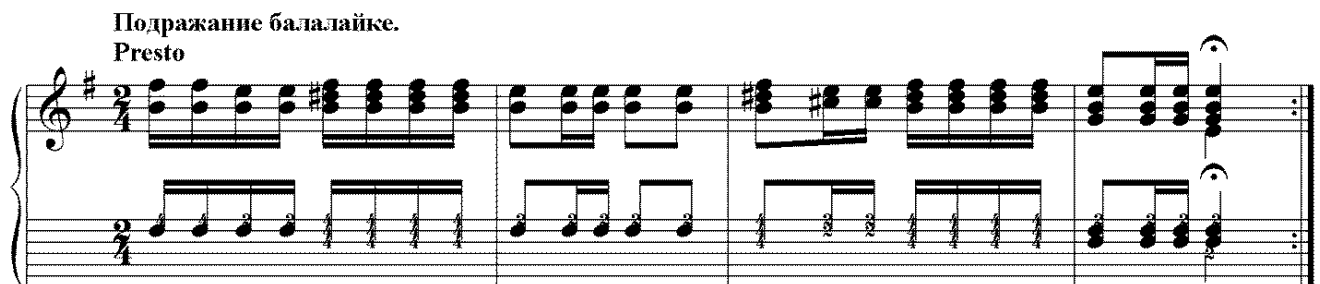


Рисунок А.3 – И. А. Клиnger – С. А. Сырцов. «Солнце на закате».

Обработка для гитары [387]

Умеренно
p

Голос

1. "Ка - тень - ка ве - - - сё - ла - я,
2. "Ра - да бы я топ - ну - ла,

Ф-п.

p

Ка - тя чер - но - бро - ва - я! Прой - ди, Ка - тя,
мо - ё серд - це дрог - ну - ло, бо - юсь, бо - юсь

f *p*

го - рен - кой, топ - ни, ра - дость, но - жень - кой!"
ба - тюш - ки, о - па - са - юсь ма - туш - ки!"

Рисунок А.4 – М. А. Балакирев. «Катенька веселая» [334, № 20]

Moderato

Голос

Уж я зо - ло - то хо - ро - ню, хо - ро -

Ф-п.

ню, чи - сто се - реб - ро хо - ро - ню, хо - ро -

Piu mosso *Fine* **Tempo I**

ню. Га-дай, га-дай, де-ви-ца, от-га-ды-вай, крас-на-я! Уж я

Рисунок А.5 – Н. А. Римский-Корсаков. «Уж я золото хорню» [346, № 42]

громко

Вы раз - дай - тесь, раз - сту - пи - тесь, доб - ры - е лю - ди,

Что на все ли на че - ты - ре на сто - рон - ки.

Рисунок А.6 – П. К. Селиверстов. «Вы раздайтесь, разступитесь».

Для пятиладовой балалайки [369]

тихо

др. гр. замедлять гр. прежнее движение

Рисунок А.7 – П. К. Селиверстов. «Научить ли ты, Ванюша».
Для пятиладовой балалайки [369]

Andantino

p

f

1.

Рисунок А.8 – П. К. Селиверстов. «Ноченька». Для хроматической балалайки [368, ч. 2]

Moderato. Не скоро

Пикк.
Прима
Альт
Бас
К.Б.

ff
ff
ff
ff

f
dim.
pp
f
dim.
pp
f
dim.
pp
f
dim.
pp

Рисунок А.9 – «Сизенький голубчик». Аранжировка для пяти балалаек [508, № 6]

Рисунок А.10 – «Выйду ль я на реченьку», 2, 3 и 4 куплеты.

Аранжировка для пяти балалаек П. П. Каркина²⁸³ [351]

[См. окончание на с. 270]

²⁸³ «Выйду ль я на реченьку» исполнялась кружком Андреева с 1888 года. Аранжировка П. Каркина состояла, вероятно, в фиксации исполняемой обработки.

3

mf

mf

mf

mf

mf

This system contains measures 1 through 8 of the third system. It features five staves: two treble clefs and three bass clefs. The music is marked *mf* (mezzo-forte). The top two staves have a similar rhythmic pattern of chords and eighth notes. The bottom three staves have a more complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. A box with the number '3' is located at the top left of the first staff.

1. 2.

This system contains measures 9 through 16 of the third system. It features five staves. The music continues from the previous system. There are first and second endings marked '1.' and '2.' at the end of the system. The bottom three staves have a consistent rhythmic pattern of eighth notes.

4

f

f

f

f

f

This system contains measures 17 through 24 of the fourth system. It features five staves. The music is marked *f* (forte). The top two staves have a similar rhythmic pattern of chords and eighth notes. The bottom three staves have a more complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. A box with the number '4' is located at the top left of the first staff.

This system contains measures 25 through 32 of the fourth system. It features five staves. The music continues from the previous system. There are first and second endings marked '1.' and '2.' at the end of the system. The bottom three staves have a consistent rhythmic pattern of eighth notes.

Рисунок А.10 (окончание)

1 Не очень скоро.

Пикколо *ppp*

Прима *pp*

Альт

Бас

Контрабас

2

3 *mf*

4 *mf*

5 *ff* *)

*) Этот такт пропущен в издании (типографская опечатка). Восстановлен автором работы.

Рисунок А.11 – «Вдоль по Питерской». Аранжировка для пяти балалаек [349, № 1]

Музыкальный фрагмент для пяти балалаек. Инструменты: Пикколо, Прима, Альт, Бас, Контрабас. Темп: 2/4. Ключевая подпись: один диэзис (F#). Динамики: *f*, *pizz.*. Стиль: народная музыка.


Рисунок А.12 – «Светит месяц», 4 куплет. Аранжировка для пяти балалаек [349, № 2]

Музыкальный фрагмент для пяти балалаек. Инструменты: Пикк., Прима, Альт, Бас, К.Б. Темп: 2/4. Ключевая подпись: один диэзис (F#). Динамики: *p*, *ff*, *pizz.*, *Протяжно*. Стиль: народная музыка.

Рисунок А.13 – «Степь Моздокская».

Аранжировка для пяти балалаек [349, № 2; то же: 508, № 6]

Adagio
[p] *[mf]*



Как на гор - ке, на при - гор - ке сто - ял нов вы - сок те - рём.

Рисунок А.14 – Н. А. Римский-Корсаков. «Ванюша ключничек».
Вокальная партия. Начало [347, № 9]

Adagio ♩ = 80



Рисунок А.15 – Н. П. Фомин. «Ванюша ключник».
Обработка для великорусского оркестра. Партия малых домр. Начало [405]

Larghetto. M.M. ♩ = 104



На - - до - е - ли но - чи, на - до ску - - - - чи -
 ли, на - до - ску - - - - чи - ли, да на - до - ску - - - - чи - ли.

Рисунок А.16 – М. А. Балакирев. «Надоели ночи, надоскучили».
Вокальная партия. Начало [334, № 7]

Спокойно
 Д.а., б.с. Д.м., б.п.



Рисунок А.17 – Н. П. Фомин. «Эх, да уж вы, ночи».
Обработка для великорусского оркестра. Мелодия. Начало [407]

Moderato

p Как по са - - - ди-ку, са - ди-ку, по зе - ле - - - но-му
ви - но-град-нич - ку, по зе - ле - - - но-му ви - но-град-нич - ку.

Рисунок А.18 – Н. А. Римский-Корсаков. «Как по садику». Вокальная партия [346, № 79]

Широко

mf

Рисунок А.19 – Н. П. Фомин. «Уж по садику, садику».
Обработка для великорусского оркестра. Мелодия [407]

Allegretto

1. Я на ка - муш - ке си - жу, я то - пор в ру - ках дер - жу.
Ай, ли, ай, лю - ли, Я то - пор в ру - ках дер - жу.

2. Я то - пор в ру - ках дер - жу, вот я ко - лыш - ки те - шу.
Ай, ли, ай, лю - ли, [вот я ко - лыш - ки те - шу.]

Рисунок А.20 – Н. А. Римский-Корсаков. «Я на камушке сажу».
Вокальная партия [347, № 37]

Allegretto

Рисунок А.21 – Н. П. Фомин. «Я на камушке сижу».

Обработка для великорусского оркестра. Мелодия [407]

Allegro non troppo

p На И - ва - нуш - ке ча - пан чорт по ме - ся - цу тас - кал.

Слы - шишь - ли ты, И - ва - нуш - ка, ве - ришь - ли, лег - ка но - жень - ка?

f На И - ва - не са - по - ги пос - ле де - да са - та - ны.

p Слы - шишь - ли ты, И - ва - нуш - ка, ве - ришь - ли, лег - ка но - жень - ка?

Рисунок А.22 – М. А. Балакирев. «На Иванушке чапан». Вокальная партия [334, № 17]

Рисунок А.23 – Н. П. Фомин. «На Иванушке чапан».

Обработка для великорусского оркестра. Мелодия [407]

Рисунок А.24 – Н. П. Фомин. «Дружки, подружки».

Обработка для великорусского оркестра. Редукция партитуры. 1 куплет [407]

Рисунок А.25 – Н. П. Фомин. «Ванюша ключник».

Обработка для великорусского оркестра. Редукция партитуры. 1 куплет [405]

Музыкальный фрагмент, состоящий из двух систем по три нотных стана. Верхний стан (скрипка) имеет динамическое обозначение *Д.п.* и *Д.м., б.п.*. Средний стан (альт) имеет динамическое обозначение *Д.а., л.б.*. Нижний стан (бас) имеет динамическое обозначение *Д.а., л.б.*. Музыка написана в 3/4 такта, с использованием различных ритмических фигур и фразировки.

Рисунок А.26 – Н. П. Фомин. «Не одна то ли во поле дороженька».

Обработка для великорусского оркестра. 2 куплет. Редукция партитуры [407]

Музыкальный фрагмент, состоящий из девяти нотных станов. В начале фрагмента указано темпозначение *Широко*. Динамическое обозначение *mf* встречается на всех станах. Становые обозначения: Д. piccolo, Д. малые I и II, Д. альтовые I и II, Д. басовые I и II, Б. примы, Б. секунды, Б. альты, Б. басы, Б. к/басы. Музыка написана в 3/4 такта.

Рисунок А.27 – Н. П. Фомин. «Уж по садику, садику».

Обработка для великорусского оркестра. Начало. Партитура [407]

5 [Очень быстро, весело]

Д. пикколо
Д. малые I II
Д. альтовые I II
Д. басовые I II
Гусли
Б. примы
Б. секунды
Б. альты
Б. басы
Б. к/басы

Рисунок А.28 – Н. П. Фомин. «Заиграй моя волынка».

Обработка для великорусского оркестра. 5 куплет. Партитура [407]

Широко, торжественно

Пикколо
Д.м. I
II
Да. I
II
Д.б. I
II
Гусли
клав.
Прима
Секунда
Альт
Бас
К.бас

ff

Рисунок А.29 – Н. П. Фомин. «Снеги белые».

Обработка для великорусского оркестра. 3 куплет. Партитура [547]

Важно, несколько торжественно

2 Д.п., д.м., б.п.,
гусли, б.с., б.а

Да., д.б.,
б.б., к.б.

f

ff

Живо

pp

p

Рисунок А.30 – Н. П. Фомин. «Ах, се вечер, вечер».

Обработка для великорусского оркестра. 3 куплет. Редукция партитуры [407]

Adagio
[p]

Вспом - ни, вспо - - - ни, мо - я хо - ро - ша - я,
 мо - ю преж - ню - ю лю - бовь,
 как мы с то - - - бой, мо - я хо - ро -
 ша - - - я, по - - - гу - ли - - - ва - ли!

Рисунок А.31 – Н. А. Римский-Корсаков. «Вспомни, вспомни».

Вокальная партия [347, № 17]

Не очень медленно

Д. пикколо

Д. малые I
II

Д. альтовые I
II

Д. басовые I
II

Б. прпмы

Б. секунды

Б. альты

Б. басы

Б. к/басы

pp *очень выразительно*

mf

vibrato

trémolo

p

Рисунок А.32 – Н. П. Фомин. «Вспомни, вспомни».

Обработка для великорусского оркестра. 1 куплет. Партитура [407]

[См. окончание на с. 282]

Musical score for the first system of Figure A.32. It consists of two systems of staves. The first system has four staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with dynamics *p*, *mf*, and *dim.*. The second system has six staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass, and two piano parts) with dynamics *p*, *mf*, and *dim.*.

Musical score for the second system of Figure A.32. It consists of two systems of staves. The first system has four staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with dynamics *p*, *f*, and *p*. The second system has six staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass, and two piano parts) with dynamics *p*, *f*, and *p*. The word "выразительно" is written under the first staff of the first system.

Рисунок А.32 (окончание)

Очень быстро, весело

Музыкальный фрагмент «Очень быстро, весело» (Н. П. Фомин). Скрипка I и II, альты I и II, басы I и II, виолончели I и II, контрабасы I и II, флейты I и II, кларнет I и II, басoons I и II, валторны I и II, трубы I и II, литавры, тары, барабаны, литавры, литавры, литавры.

Рисунок А.33 – Н. П. Фомин. «Заиграй, моя волынка».

Обработка для великорусского оркестра. 1 куплет. Партитура [407]

[Allegretto]

Музыкальный фрагмент «Уж вы святки, святочки» (В. Т. Насонов). Пикколо, флейты I и II, кларнет I и II, басoons I и II, валторны I и II, трубы I и II, литавры, тары, барабаны, литавры, литавры, литавры.

*) Примы играют первые 4 такта за неимением в оркестре домр.

Рисунок А.34 – В. Т. Насонов. «Уж вы святки, святочки».

Обработка для великорусского оркестра. 2 куплет. Партитура [357, № 3]

Д.п., д.м., д.а, б.пик., б.пр.
Б.с., б.а.
Д.б., б.б., кб.

Рисунок А.35 – В. Т. Насонов. «Как под грушицей».

Обработка для великорусского оркестра. 6 куплет. Редукция партитуры [357, № 8]

Moderato *p*

1. Спи ма - лют - ка без - мя - теж - но ба - юш - ки ба - ю.
2. Как у - нес к се - бе Люд - ми - лу Кар - ло чер - но - мор,
3. Бо - га - тырь ты бу - дешь рус - ский, сын стра - ны род - ной;

Смот - рят звез - ды ти - хо неж - но в ко - лы - бель тво - ю.
Как сво - ю ут - ра - тил си - лу ви - тязь Свя - то - гор,
Бу - дешь ты сто - ять за прав - ду ро - ди - ны свя - той.

mf Ста - ну ска - зы - вать я сказ - ки про бо - га - ты - рей,
И как де - вуш - ку чер - на - ву по - лю - бил Сад - ко!..
И, коль на - до, в час о - пас - ный жизнь от - дашь сво - ю.

pp Ста - ну петь те - бе я пес - ни ро - ди - ны тво - ей.
Как за ро - ди - ну и сла - ву у - ме - реть лег - ко!
Спи мла - де - нец мой пре - крас - ный ба - юш - ки ба - ю.

Рисунок А.36 – В. В. Андреев. «Колыбельная песня». Вокальная партия [377]

ПРИЛОЖЕНИЕ Б.

Иллюстрации (фотографии, рисунки, сканированные документы)

(рекомендуемое)



Рисунок Б.1 – «Школа для балалайки» П. К. Селиверстова, 1887 [369]. Титульный лист



Рисунок Б.2 – «Школа для балалайки» П. К. Селиверстова, 1891 [368]. Титульный лист



**В. А. Лидин, Д. А. Мельницкий, А. П. Сандерс, В. В. Андреев,
В. Иванов, М. Г. Вальяно, А. Тюрнер.**

**Рисунок Б.3 – Кружок балалаечников В. В. Андреева. 1889 год. Фотография бр. Карбини,
Невский пр., 62 // ОР РНБ. Ф. 816. Оп. 1. Ед. хр. 3315 [45]**

На фотографии представлены четыре разновидности балалаек (слева направо, насколько можно понять по изображению): пикколо, альт, две примы, два альты, бас.



**Рисунок Б.4 – Кругок В. В. Андреева во время гастролей во Франции. Фотография.
1892 год. На афише [455, л. 1]²⁸⁴**

Первый ряд: Ф. Марсеру, В. А. Лидин, В. В. Андреев; второй ряд: В. Иванов, М. Г. Вальяно, А. Тюрнер.

На фотографии представлены пять разновидностей балалаек: первый ряд – пикколо, две примы (или – две пикколо и прима); второй ряд – альт, контрабас, бас (возможно, две последние разновидности нужно трактовать наоборот: бас и контрабас)²⁸⁵.

²⁸⁴ Фотография помещена на афишах выступлений кружка балалаечников В. В. Андреева в Шербуре 24 июля 1892 года и Трувиле 8 августа 1892 года [455, л. 1 и 2]; также опубликована: [86, с. 16].

²⁸⁵ Интерпретация названий разновидностей балалаек на этой фотографии предложена автором работы. Точных расчетов мензур (величин) инструментов, изготовлявшихся в мастерской Пасербского, в нашем распоряжении не имеется. Определенно, они отличались от мензур балалаек, изготовлявшихся после преобразования ансамбля в оркестр, поскольку имели другой строй.



Ад. Ф. Тюрнер (пикколо), В. Б. Ленгрэн (пикколо), В. А. Лидин (прима), В. В. Андреев (прима), Мартынов²⁸⁶ (альт), В. А. Панченко (альт), Н. М. Варфоломеев (бас) [524, л. 15об.].

Рисунок Б.5 – Кружок В. В. Андреева. Фотография. 1894 [524, л. 15]²⁸⁷



Рисунок Б.6 – «Школа для балалайки» В. В. Андреева. 1894 [349]. Титульный лист

²⁸⁶ В кружке В. В. Андреева участвовали в свое время два брата: Б. А. и С. А. Мартыновы. В данном документе инициалы не указаны.

²⁸⁷ Также: [86, с. 17].

The image shows a page of handwritten musical notation on aged paper. At the top left, the tempo marking "Allegretto" is written in cursive. In the top right corner, the number "3205" is handwritten. The score consists of five staves, each beginning with a treble clef and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and accidentals (sharps and naturals). The music is arranged in a quintet format, with each staff representing a different instrument in the ensemble.

Рисунок Б.7 – Нотная рукопись [508, л. 32об.]. «Возле реки».

Аранжировка для квинтета балалаек. Начало

Состав ансамбля: балалайки пикколо, прима, альт, бас, контрабас.

БЫЛОЕ НА ВОЛГЕ

Слова Н. ОГАРЕВА

Музыка В. АНДРЕЕВА

Andante doloroso

Голос

Ф-п.

p

1. Ой ты Вол - га ма - туш - ка, рус - ска - я ре - ка, по - жа - лей, кор -

ми - ли - ца, си - лы бур - ла - ка. По - жа - лей, кор - ми - ли - ца,

си - лы бур - ла - ка.

Тенора

Хор

p

Ай, да да ай да да! Ай, да да

ай да да! Ай, да да ай да да! Ай, да да ай да да!

rit.

st. g.

2. Много лет по берегу
С бечевой ходил,
Силу богатырскую
В хомуте сгубил. } 2 раза

3. Ой, устали ноженьки,
Давит лямка грудь -
ты зельи, красавица,
Ветерку подуть. } 2 раза

4. Разогнем мы спиннушку,
Бечеву свернем,
Парусами барочку
Уберем кругом. } 2 раза

5. Как тогда на солнышке
Лягу да вздохну,
Про спору зазнобушку
Песней вспомяну. } 2 раза

Песня В. Андреева «Былое на Волге» не печаталась с 1897 г. Подготовлена к публикации Н. Бокназловым

Рисунок Б.8 – В. В. Андреев. «Былое на Волге». Клавир [13]

3-го Марта 1907 года.

МОРСКОЙ КОРПУСЪ.

КОНЦЕРТЪ

ВЪ ПОЛЬЗУ РАНЕНЫХЪ И СЕМЕЙСТВЪ УБИТЫХЪ
И ПОГИБШИХЪ НА ВОЙНѢ МОРЯКОВЪ.

I Отдѣленіе.

1. Гимнъ Оркестръ Морского Корпуса.
2. Декламация.
Ю. В. Корвинъ-Круковскій.
3. Романсъ „Птичка“ *Гречанинова.*
г-жа *Н. Ф. Ложневъ.*
4. „Испанская пѣснь“ *Делиба.*
Л. Н. Серебрянова.
5. а) „По садуку, садуку“ } инстр. и гармониз. Н. П. Фоминнымъ.
б) „Во ширѣ была“ }
в) „Vegetise“ *Järnesfeld.*
г) Антрактъ изъ оп. „Кармень“ *Бизе.*
Великорусскій оркестръ подъ управленіемъ
В. В. Андреева.
6. Серенада *Абта.*
А. М. Лабинскій съ аккомпаниментомъ вели-
корусск. орк. подъ упр. *В. В. Андреева.*

Аккомпанируетъ *А. В. Тасинъ.*

Антрактъ 15 минутъ.

II Отдѣленіе.

7. а) „Богъ въ помощь“ *Даргомыжскаго.*
б) „Ночной смотръ“ *Глинки.*
Н. Т. Серебряновъ.
- в) „Крики чайки“ (дуэтъ) *Гродзскаго.*
Л. Н. Серебрянова и Н. Т. Серебряновъ.
8. Рапсодія № 12 *Листа.*
А. И. Зилоти.
9. а) „Танецъ Анитры“ *Грига.*
б) Вариации изъ балета „Раймонда“ *Глазунова.*
О. I. Преображенская.
10. „Пѣсня вѣдьмы“ Вильденбруха, переводъ
М. Чайковскаго, музыка *Шиллинга.*
Ю. М. Юрьевъ.
11. а) „Не отходи отъ меня“ *Чайковскаго.*
б) „Какъ мнѣ больно“ *Рахманинова.*
А. Ф. Сазонова.
12. Танецъ „Matelotte“.
О. I. Преображенская.

Начало ровно въ 9 ч. веч.

Рояль фабрики Блютнера изъ депо Ю. Г. Циммермана (Морская, 34).

Рисунок Б.9 – Программа концерта 3 марта 1907 года в Морском корпусе [485, л. 12]

Пример программы сборного благотворительного концерта, с участием духового оркестра, певцов (три певицы, три певца), великорусского оркестра, пианиста, балерины.

Концерт-балъ въ Дворянскомъ Собраніи, въ СПБ., 17-го марта с. г., въ пользу недостаточныхъ слушательницъ Женскаго Медицинскаго Института.

Оригинальный рисунокъ художника журнала «Огонекъ» С. В. Животовскаго.



1) Артистка Имп. театровъ В. И. Куза; 2) г-жа Де-Горнъ; 3) В. В. Андреевъ; 4) Великорусскій оркестръ В. В. Андреева; 5) Армандо Цанибони; 6) Кюсюкъ съ шампанскимъ.

17-го марта неподдѣльное веселье и оживленіе царилъ въ залѣ Дворянскаго собранія. Слушательницы курсовъ оказались прекрасными ховяйками и распорядительницами. Большой успѣхъ въ концертѣ выпалъ на долю великорусскаго оркестра В. Андреева, молодой пѣвицы де-Горнъ, поющей подъ собственный аккомпаниментъ на арфѣ и скрипача А. Цанибони.

Рисунокъ Б.10 – «Концерт-балъ в Дворянскомъ собраніи».

Оригинальный рисунокъ С. В. Животовскаго [265]

На рисунке С. В. Животовскаго передана атмосфера концерта-бала 17 марта 1909 года в Дворянскомъ собраніи и изображены артисты, участвовавшие в концертной части (певица В. И. Куза, арфистка Де-Горн, скрипач А. Цанибони, В. Андреев и его великорусский оркестр во время исполнения на сцене).



Рисунок Б.11 – И. К. де Лазари. Карикатура братьев Легат [66]

Рисунок братьев Н. и С. Легат, балетных артистов и карикатуристов, изображает один из моментов смены амплуа, актерской «шалости»: цыганский певец И. К. де Лазари в образе, явно намекающем на В. В. Андреева, пляшет в балетной пачке, аккомпанируя себе на балалайке.

МАСКАРАДЪ ВЪ ПОЛЬЗУ ТЕАТР. ОБЩЕСТВА.



В. В. Андреевъ, играющій на балалайкѣ.

Рисунок Б.12 – В. В. Андреев, играющий на балалайке. Шарж А. Любимова [300]

Художник А. Любимов запечатлел В. Андреева в образе простолюдина, играющего на балалайке. Шарж был сделан на маскараде Русского театрального общества в Мариинском театре 18 января 1903 года. Иллюстрация найдена автором работы.

ВЪ ТЕАТРЪ ПАНАЕВСКАГО САДА,
 сегодня, 19 мая,
 ГАСТРОЛИ С.-Петербургскаго арти-
 стическаго товарищества.

*Пятый дебютъ знаменитой труппы
 артистовъ*

НА БАЛАЛАЙКАХЪ
 подъ управленіемъ В. В. Андреева.

Артисты С.-Петербургскихъ Импера-
 торскихъ театровъ П. И. Вейнбергъ,
 итальянская пѣвица Викторина За-
 нетти, баритонъ брюссельской оперы
 І. Баллогъ, артистъ вѣнской консер-
 ваторіи А. Ф. Тюрнеръ и другіе ар-
 тисты.

Труппа артистовъ на балалайкахъ
 исполнить весь свой новѣйшій ре-
 пертуаръ русскихъ пѣсень, плясокъ,
 модныхъ парижскихъ вальсовъ, мар-
 шей и т. д.

П. И. ВЕЙНБЕРГЪ расскажетъ из-
 вѣстныя сцены своего сочиненія.

Два большихъ отдѣленія по совер-
 шенно новой программѣ.

Начало ровно въ 9 час. вечера.

Рисунок Б.13 – Афиша в газете выступления кружка В. В. Андреева в Казани [185]
 (Состав «артистического товарищества» в первой половине летнего турне 1891 года)



Рисунок Б.14 – Афиша в газете выступления кружка В. В. Андреева в Николаеве [186]
(Состав «артистического товарищества» во второй половине летнего турне 1891 года)

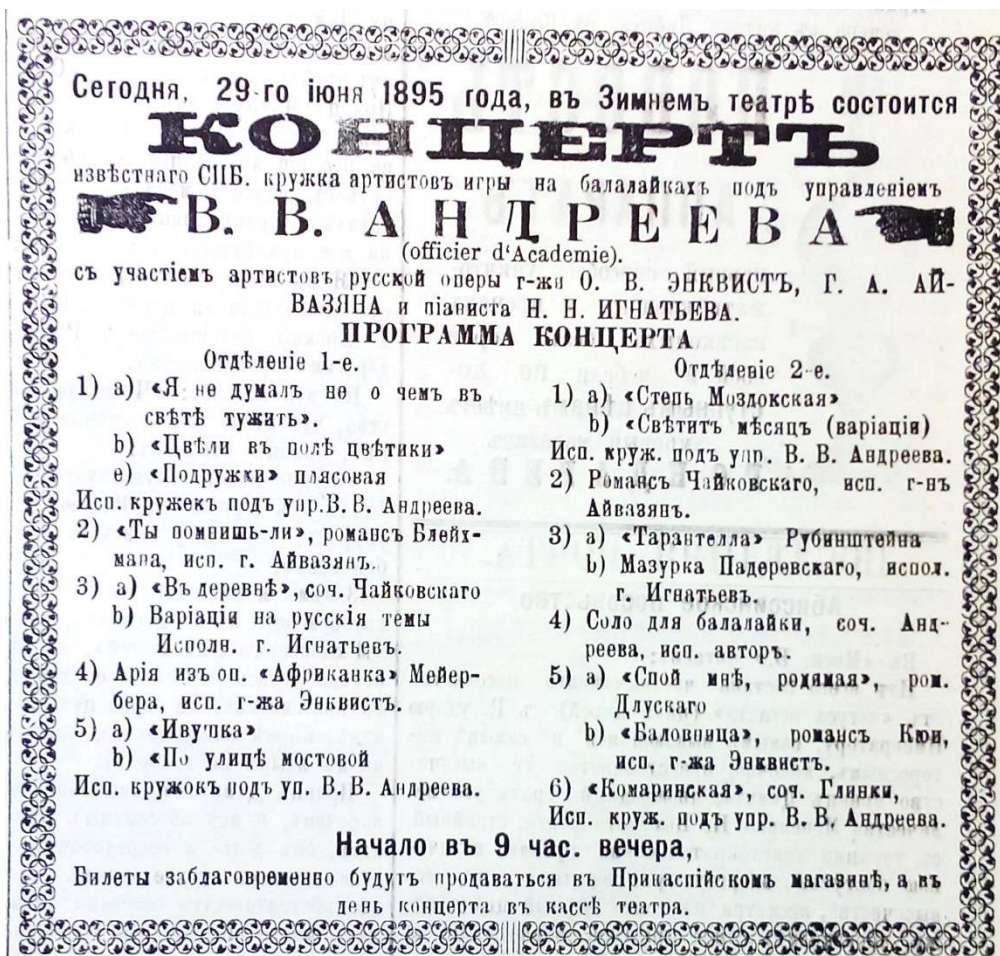


Рисунок Б.15 – Афиша в газете выступления кружка В. В. Андреева в Астрахани [189]

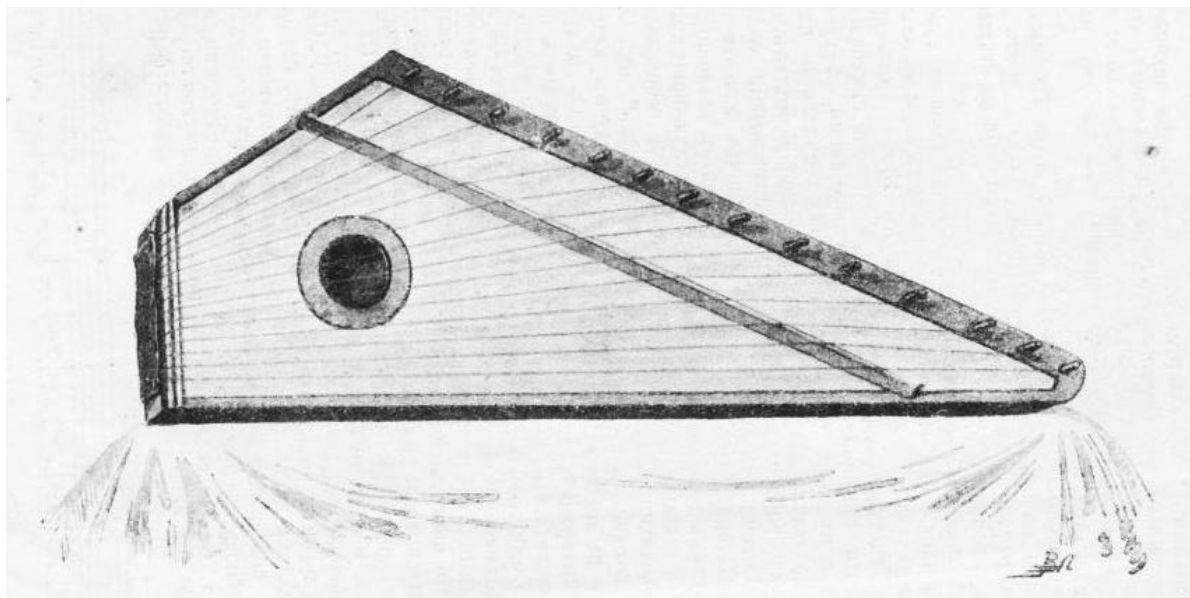


Рисунок Б.16.1 – Усовершенствованные гусли по образцу гуслей XI века без открылка.

Эскиз с натуры для «Вешних Вод» художника В. В. Леонтьева [329, с. 245]

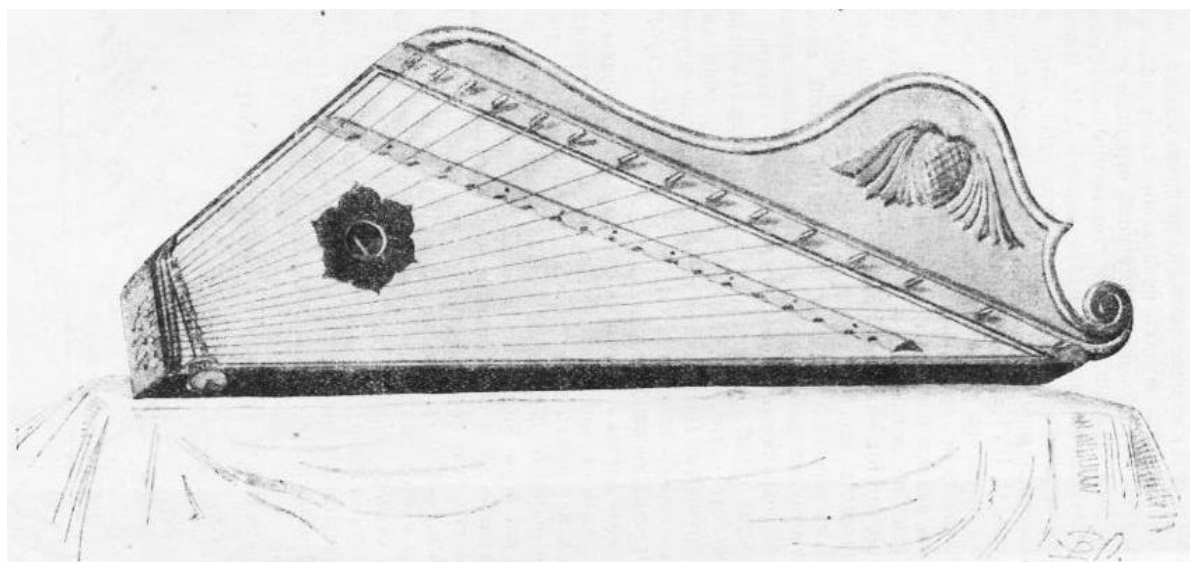


Рисунок Б.16.2 – Усовершенствованные гусли по образцу гуслей XVIII века с открылком.

Эскиз с натуры для «Вешних Вод» художника В. В. Леонтьева [329, с. 249]



Рисунок Б.17 – Оркестр И. И. Левицкого [40]

И. И. Левицкий – второй слева в верхнем ряду.

Larghetto. (♩ = 46.)

Clarinetto in A (La).

Arpa.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Violoncello.

2 Contrabassi soli.

Contrabassi tutti.

Larghetto. *mf*

(Lointain.)
(In der Ferne.)
(In the distance.)

rall. *poco* a tempo rall. poco

ppp *ppp dolcissimo* ppp

pp *rinf.* p *rinf.* p *rinf.* p

div. *mf* unis. *pizz.* 3 3 3 *poco f* p *unif.* *pizz.* 3 3 3 *mf* *mf* *mf*

rall. *poco f* a tempo rall. poco

Рисунок Б.18 – Г. Берлиоз. «Эолова арфа». № 5 из монодрамы
«Лелио, или Возвращение к жизни». Фрагмент партитуры [396]



Рисунок Б.19 – Е. Н. Рощина-Инсарова (Артистка театра литературно-художественного общества) и А. В. Ширяев (Артист Императорских театров), танцующие «Полянку» (Фотография на обложке издания: [394]).

ПРИЛОЖЕНИЕ В.

Репертуар

(обязательное)

В.1. Обработки Н. П. Фомина в репертуаре великорусского оркестра В. В. Андреева

В таблице В.1 отражены все обработки русских песен Н. П. Фомина, исполнявшиеся великорусским оркестром В. В. Андреева. Названия песен даны по хронологии их появления в репертуаре. В колонках «дата первого исполнения» и «дата последнего исполнения» обычным шрифтом отмечены исполнение великорусского оркестра, **полужирным** – совместно с хором Т. И. Филиппова в 1898 году, *курсивом* – с квартетом вокалистов Театра музыкальной драмы в 1918 году. Источники в колонках «Нахождения партитуры» и «Источник напева» см. по списку литературы.

Таблица В.1 – Обработки Н. П. Фомина в репертуаре великорусского оркестра В. В. Андреева

Название	Дата первого исполнения	Дата последнего исполнения	Нахождение партитуры	Источник напева
Ай все кумушки домой	09.11.1897	23.12.1918	[556; 408]	[343]
Как по ельничку	11.01.1898 10.02.1898	25.04.1898 23.12.1918	[547]	[343]
Я с комариком	11.01.1898	23.12.1918	[402]	[343]
Вспомни, вспомни [моя хорошая, мою прежнюю любовь]	11.01.1898 07.02.1899 <i>31.03.1918</i> ²⁸⁸	22.03.1898 14.01.1918 <i>15.04.1918</i>	[403; 404; 407; 557]	[347]
Что цвели, что цвели в поле цветики	11.01.1898 25.11.1901 <i>07.04.1918</i>	10.02.1898 05.02.1909 <i>28.04.1918</i>	[405]	[347]
Полноте, ребята	11.01.1898 07.02.1899 <i>21.04.1918</i>	22.03.1898 26.02.1914 <i>28.04.1918</i>	[405; 557]	[343]
Ванюша-ключник («Как на горке на пригорке») (былина)	13.11.1899	23.12.1918	[401; 405; 557]	[347]
Да тебе полно же, милый	13.11.1899	24.12.1918	[403; 404; 407; 557]	[338]
Молодка молодая	13.11.1899	24.12.1918	[405; 407; 557]	[347]
У ворот, ворот (брелка соло)	13.11.1899	24.04.1918	[403; 404; 407]	[334] [348]
Я на камушке сижу	13.11.1899	14.09.1918	[403; 404; 557]	[347]

²⁸⁸ С февраля 1918 года даты указываются по новому стилю.

Продолжение таблицы В.1

Название	Дата первого исполнения	Дата последнего исполнения	Нахождение партитуры	Первоисточник (сборники песен)
Ах ты заря ли моя зоренька	16.01.1900	04.04.1902	[547] ²⁸⁹	[среди многочисленных вариантов напев не выявляется]
Дружки, подружки	16.01.1900	31.03.1918	[407; 547; 557]	[338]
Заиграй моя волынка (соло брелка)	16.01.1900	24.12.1918	[403; 404; 407; 557]	[334] [348]
Как во городе царевна	16.01.1900	13.05.1918	[401; 403; 404; 557]	[334] [348]
Не одна то ли во поле дороженька	16.01.1900	07.04.1918	[401; 405; 407; 557]	[341]
Из-за лесу, лесу темного	28.03.1900	10.12.1913	[401; 405; 557]	[338]
На Иванушке чапан	12.11.1900	02.02.1904	[547; 557]	[334] [348]
Эх, да уж вы, ночи	12.12.1900	09.01.1915	[403; 404; 407; 557]	[334] («Надоели ночи, надоскучили»)
Пивна ягода	27.01.1901	14.09.1918	[403; 407; 557]	[338] («Ах, пивна ягода по сахару плыла») [333]
Я куда с горя	27.01.1901	14.03.1904	[547; 557]	[338]
Ах се вечер, вечер [веселый наш вечер] (хороводная, плясовая)	20.12.1901	13.06.1918	[403; 404; 407]	[Вологодской губ., сообщена Ю. Максимовым ²⁹⁰]
Над рекою, над быстрою (Над рекой, над быстрой)	20.12.1901	03.12.1916	[403; 404; 407]	?
Уж ты поле, мое поле	13.01.1902	10.01.1913	[407; 547; 557]	[334] [348]
Уж по садику, садику	10.11.1902	26.12.1914	[403; 404; 407; 557]	[346] («Как по садику, садику»)
Эй, дубинушка, охни	09.11.1903	18.03.1917	[547]	[332, отд. 3, с. 62].
Ай да в терему, в терему высоком	29.12.1907	21.04.1918	[403; 404]	?
Снеги белые, пушистые	29.12.1907	17.04.1914	[408; 547]	?
Зимушка	12.03.1909	05.05.1909	[547]	[338] («Уж ты, зимушка»)

²⁸⁹ В РГАЛИ рукопись Н. П. Фомина 1908 года.

²⁹⁰ Программка концерта кружка любителей игры на великорусских инструментах под управлением П. О. Савельева 7 января 1901 года [456, л. 16].

ПУБЛИКАЦИЯ ОБРАБОТОК Н. П. ФОМИНА

Нам не известно ни одного дореволюционного издания партитур Н. П. Фомина. В советское время были изданы почти все обработки Н. П. Фомина русских песен, исполнявшиеся великорусским оркестром В. В. Андреева. Начало было положено в 1920-е годы изданием некоторых обработок Фомина в репертуарных просветительских сборниках. В 1922 году в репертуарном сборнике для военных музыкантов была опубликована обработка «Я с комариком», не переиздававшаяся позже [402]. Четыре обработки помещены в выпуск из серии «Великорусский оркестр в рабочем клубе», 1926 [401]).

Затем обращение к творчеству Фомина принимает специальный характер. В 1929 году вышел сборник обработок Н. П. Фомина «Двенадцать русских народных песен для оркестра русских народных инструментов (балалайки, домры)» [403]. Издание было повторено в 1936 году за вычетом песни «Пивна ягода» и стало называться «Одиннадцать русских народных песен» [404]. В 1939 году вышли «Шесть русских народных песен» Н. П. Фомина [405], ни одна из которых не повторялась в двух предыдущих изданиях. В качестве инструктивного материала и репертуарных пьес для самодеятельных оркестров в пособии П. И. Алексеева в 1953 году были напечатаны обработки Фомина «Вспомни, вспомни», «Как во городе царевна», «Эх, да уж вы ночи», «Полноте, ребята» [397]. В 1954 году в издательстве «Музгиз» был напечатан сборник легких пьес для оркестра русских народных инструментов [408], куда вошли две ранее не изданные обработки «Ай, все кумушки домой» и «Снеги белые, пушистые». А. С. Илюхин в 1960 году составил сборник обработок русских народных песен Фомина [407], содержащий 13 песен, из которых только две были новыми («Дружки-подружки» и «Уж ты поле мое поле», хранились в рукописях в личном архиве составителя [547]); остальные взяты частью из «Шести», частью из «Двенадцати песен».

Из имеющихся в архиве Илюхина партитур, неизданными остаются обработки: «Ах ты заря ли моя зоренька», «Зимушка», «Как по ельничку», «На Иванушке чапан», «Эй, дубинушка, охни»²⁹¹, «Я куда с горя». Некоторые из них – автографы композитора, некоторые – рукописные копии, сделанные, вероятно, кем-либо из окружения.

В заголовке автографов своих партитур Фомин всегда помещал сведения об обрабатываемой песне: указания на сборник, из которого была заимствована мелодия, и паспортные данные песни, переписанные из первоисточника. Этот факт говорит о серьезности замысла композитора, опирающегося на новейшие, авторитетные сборники, подчеркивающего связь своих композиций с музыкальной фольклористикой. В изданных обработках эти ремарки были опущены.

²⁹¹ Более поздняя обработка Фомина «Дубинушки», не совпадающая с обработкой напева Костромской губернии из сборника Агреневой-Славянской, напечатана в издании: [400].

В.2. Обработки В. Т. Насонова в репертуаре великорусского оркестра В. В. Андреева

В таблице В.2 отражены обработки В. Т. Насонова, исполненные великорусским оркестром В. В. Андреева²⁹². Даты в колонке «первое / последнее исполнение» выявлены по имеющимся концертным программкам в фонде В. В. Андреева. Напечатанные партитуры (колонка «напечатано») и «источник напева» см. по списку литературы.

Таблица В.2 – Обработки В. Т. Насонова в репертуаре великорусского оркестра В. В. Андреева

Название	Первое / последнее исполнение	Напечатано	Источник напева
«Винный мой колодезь», фантазия на русскую песню	10.11.1902 / 08.02.1903	[357, № 1]	[332]
«Уж вы святки, святочки», фантазия-шутка на русскую песню	18.01.1903 / 15.04.1911	[357, № 3]	[345]
«Спится мне младешенькой» и «Посеяли девки лен», фантазия на две русские народные песни	09.11.1903 / 14.11.1903	[358, № 6 а) и б)]	[332]
«Как под грушицею», фантазия на русскую народную песню	09.11.1903 [одно исполнение]	[357, № 8]	[345]
«Сохнет, вянет в поле травка»	03.12.1905 / 01.11.1912	[365, № 5]	?
«Былина о Дмитрие Самозванце»	26.02.1906 / 13.03.1906	[365, № 1]	?
«Полно ты солнышко [полно ты красное, из-за лесу нам сиять]»	29.01.1907 / 31.03.1918	[367, тетр. II]	?
«Не белы снеги»	25.02.1907 [одно исполнение]	[365, № 7]	?
«Во пиру была во беседушке», инструментовка В. Т. Насонова по плану В. В. Андреева	30.03.1911	[365, № 8] [«Вдоль по Питерской»]	?

²⁹² В таблице не отражены обработки В. Т. Насонова, которые не исполнялись великорусским оркестром В. В. Андреева, но которые встречаются в программах выступлений других великорусских оркестров: «Стояли кони убранные», фантазия на тему русской свадебной песни (оркестр Н. И. Привалова, 11 февраля 1907), «Уж ты Спирия, Спиридон», музыкальная шутка (оркестр В. Т. Насонова, 18 марта 1909), «Всю да я вселенную проехал» (оркестр И. И. Волгина, 14 марта 1910; оркестр Б. С. Трояновского, 16 октября 1910), «Вы послушайте, ребята» (оркестр И. И. Волгина, 14 марта 1910), «Снеги белые, пушистые» (оркестр Е. Р. фон Левена, 2 марта 1914).

В.3. Переложения композиторских произведений

В таблице В.3 отражены все, выявленные в программах, переложения композиторской музыки в репертуаре кружка любителей игры на балалайках В. В. Андреева и его великорусского оркестра. Граница периодов – «Антракт-гавот» А. Тома. Первая колонка – композитор и название. Вторая колонка – первое исполнение (*курсивом* обозначена дата исполнения, отмеченная в программках ремаркой «в 1-й раз») / дата последнего упоминания в программах. Отсутствие второй даты означает, что выявляется только одно исполнение произведения. Вокальные аккомпанементы см. в таблице В.4.

Таблица В.3 – Переложения композиторских произведений в репертуаре коллектива В. В. Андреева

Название	Премьера / окончание
Глинка М. И. – Андреев В. В. «Камаринская»	20.03.1888 / 11.01.1897
Попурри (фантазия) на темы оперы «Кармен» Ж. Бизе	23.01.1894 / 24.12.1918
Масканьи П. Интермеццо из оперы «Сельская честь»	18.12.1895 / 14.09.1918
Тома А. Антракт из оперы «Миньон» [Антракт-гавот]	09.11.1897 / 04.01.1898
Абт Ф. «Серенада». Альтовая домра в сопровождении великорусского оркестра. С 1906 года – вокальный аккомпанемент	09.11.1897 / 21.04.1918
Годар Б. Колыбельная из оперы «Жосселен»	11.01.1898 / 24.12.1918
Фомин Н. П. «Рапсодия памяти Чайковского»	22.03.1898 / 24.12.1918
Гуно Ш. Попурри на темы оперы «Фауст». Переложение В. Т. Насонова	15.11.1898
Бородин А. П. Хор поселян из оперы «Князь Игорь».	05.04.1899 / 24.12.1918
Рубинштейн А. Г. «Тореадор и Андалузка» из сюиты «Костюмированный бал»	05.04.1899 / 28.04.1918
Оффенбах Ж. «Баркарола» из оперы «Сказки Гофмана»	13.11.1899 / 22.01.1913
Шуман Р. «Warum?»	23.03.1900 / 14.09.1918
Лакомб П. «Утренняя весенняя серенада»	12.11.1900 / 09.01.1915
Бородин А. П. «В Средней Азии», музыкальная картина	12.11.1900 / 14.01.1917
Глинка М. И. Марш Черномора из оперы «Руслан и Людмила»	12.11.1900 / 13.01.1908
Соловьев Н. Ф. Свадебный хор из оперы «Кузнец Вакула».	27.01.1901 / 14.04.1901
Инструментовка Н. И. Привалова	
Чайковский П. И. Романс фа минор. Ор.5	27.01.1901 / 05.04.1909
Танеев А. С. «Колыбельная песня» из сюиты	23.03.1901 / 15.07.1916
Большая фантазия на темы оперы «Садко» Н. А. Римского-Корсакова	25.11.1901 / 17.02.1902
Мошковский М. «Серенада»	25.11.1901 / 23.12.1918

Продолжение таблицы В.3

Название	Премьера / окончание
Римский-Корсаков Н. А. Песня Индийского гостя из оперы «Садко». Оркестровая пьеса	13.01.1902 / 28.04.1918
Ganes Valse franciase «Entr'acte» [вальс-антракт из оп. «Saltimbanque» (Акробаты)]	13.01.1902
Кюи Ц. «Вечерняя заря», романс. Оркестровая пьеса	04.04.1902
Римский-Корсаков Н. А. Антракт из оперы «Царская невеста»	04.04.1902
Фантазия из оперы «Царская невеста» Н. А. Римского-Корсакова	04.04.1902 / 18.01.1903
Иванов М. М. Ария Соловья из оперы «Забава Путятишна». Оркестровая пьеса	10.11.1902
Григ Э. «Смерть Озе» из сюиты «Пер Гюнт»	10.11.1902 / 23.12.1918
Григ Э. «В пещере горного короля» из сюиты «Пер Гюнт»	10.11.1902 / 12.12.1915
Соловьев Н. Ф. «Romanse Russe». Оркестровая пьеса	18.01.1903
Римский-Корсаков Н. А. Песня Левко из оперы «Майская ночь». Оркестровая пьеса	05.02.1903 / 10.01.1913
Дриго Р. «Серенада» из балета «Арлекинад». Оркестровая пьеса	09.11.1903 / 13.05.2018
Чайковский П. И. «Прерванные грезы»	04.01.1904
Григ Э. «Танец Анитры» из сюиты «Пер Гюнт»	04.01.1904 / 30.11.1915
Чайковский П. И. Скерцо из Четвертой симфонии. Инструментовка Н. П. Фомина	18.01.1904 ²⁹³ / 14.11.1904 ²⁹⁴
Бизе Ж. Антракт к 4 действию оперы «Кармен»	14.11.1904 / 10.05.1918
Аренский А. С. Фуга на тему «Журавель» из сюиты	23.01.1905 / 04.02.1906
Сибелиус Я. «Valse triste» из музыки к драме «Koulema»	23.01.1905 / 29.12.1917
Аренский А. «Сказка». Инструментовка В. В. Петровского	03.12.1905 / 04.02.1906
Жилле Е. «Фантазия». Дуэт гуслей в сопровождении великорусского оркестра	03.12.1905 / 05.12.1914
Глазунов А. К. «Русская фантазия» Оригинальное сочинение для великорусского оркестра	26.02.1906 / 03.04.1913
Томе Ф. «Simple aveu». Теноровые домры в сопровождении великорусского оркестра	26.02.1906 / 17.11.1914
Шопен Ф. Прелюдия до минор	26.02.1906 / 10.12.1913
Черепнин Н. Н. Из сюиты «Павильон Армиды»: «Жалоба Армиды», «Танец мальчиков»	26.11.1906 / 14.02.1907
Ярнефельт А. «Колыбельная»	25.02.1907 / 19.05.1918
Шуберт Ф. «Ave Maria»	29.12.1907
Жилле Е. «Разбитое сердце». Дуэт гуслей в сопровождении великорусского оркестра	08.04.1906 / 26.03.1908

²⁹³ Совместно с симфоническим оркестром.

²⁹⁴ Только раздел pizzicato ostinato.

Продолжение таблицы В.3

Название	Премьера / окончание
Чайковский П. И. «Осенняя песнь»	11.01.1909 / 11.01.1916
Спендиаров А. «Колыбельная»	05.02.1909 / 05.05.1909
Григ Э. «Листок из альбома»	12.03.1909 / 24.12.1918
Дриго Р. Вальс «Bluette»	08.01.1910 / 09.05.1918
Bungert. Romance sans paroles. Дуэт гуслей (с аккомпанементом?)	05.02.1910
Чайковский П. И. Вальс из балета «Спящая красавица». Инструментовка Ф. А. Нимана	05.02.1910 / 19.04.1916
Григ Э. «Песня Сольвейг». Инструментовка Ф. А. Нимана	05.02.1910 /
Гречанинов А. «За реченькой яр хмель». Инструментовка Ф. А. Нимана. Оркестровая пьеса	05.02.1910 / 15.10.1913
Пуччини Дж. Ария Рудольфа из оперы «Богема». Инструментовка Ф. А. Нимана	05.02.1910 / 29.01.1915
Массне Ж. «Медитация» из оперы «Таис». Инструментовка Ф. А. Нимана	15.03.1910 / 13.05.1918
Делиб Л. «Паспье»	15.03.1910 / 09.05.1918
Hicks. «Серенада». Народная мексиканская песня. Инструментовка Ф. А. Нимана	15.03.1910 /
Мендельсон Ф. «На крыльях песни». Инструментовка Ф. А. Нимана	15.03.1910 / 29.03.1912
Чайковский П. И. «Песня без слов»	07.03.1911 / 23.12.1918
Калинников В. «Грустная песенка». Инструментовка Н. П. Фомина	30.03.1911 / 05.05.1912
Танеев А. С. «Un pezzo in modo popolare»	30.03.1911
Чайковский П. И. «В церкви». Инструментовка Ф. А. Нимана	30.03.1911 / 23.12.1918
Рубинштейн А. Г. «Мелодия»	30.03.1911
Вагнер Р. Песня Вальтера из оперы «Нюрнбергские мастерзингеры». Инструментовка Ф. А. Нимана	15.04.1911
Римский-Корсаков Н. А. Хор дружинников из оперы «Сказание о граде Китеже». Инструментовка Ф. А. Нимана	15.04.1911
Штраус И. «Весенние голоса», вальс. Концертное переложение Н. П. Фомина	05.03.1912 / 26.02.1914
Моцарт В. Менуэт. Инструментовка Ф. А. Нимана	15.03.1912 / 26.02.1914
Шуберт Ф. «У моря». Инструментовка П. П. Каркина	29.03.1912
Вагнер Р. «Звезда вечерняя» из оперы «Тангейзер». Инструментовка Ф. А. Нимана	10.01.1913 / 05.05.1913
Падеревский И. Менуэт. Инструментовка Н. П. Фомина	10.01.1913 / 23.12.1918
Шуман Р. «Грезы». Инструментовка Ф. А. Нимана	10.01.1913
Tomé. Andante religioso. Инструментовка Н. П. Фомина	22.01.1913 / 14.01.1917
Чайковский П. И. Andante cantabile из струнного квартета. Переложение Ф. А. Нимана	02.04.1913 / 26.02.1914

Продолжение таблицы В.3

Название	Премьера / окончание
Чайковский П. И. «Трепак» из балета «Щелкунчик». Инструментовка А. В. Ленец	10.12.1913
Бородин А. П. «В монастыре». Инструментовка Ф. А. Нимана	07.01.1914
Дрдля Ф. «Серенада»	07.01.1914 / 05.12.1914
Верди Дж. Антракт 4-го действия из оперы «Травиата». Инструментовка Ф. А. Нимана	07.01.1914 / 14.09.1918
Бетховен Л. Вторая часть Седьмой симфонии. Инструментовка Ф. А. Нимана	26.02.1914
Серов А. Н. Хор и танцы из оперы «Рогнеда». Инструментовка Ф. А. Нимана	26.02.1914 / 17.11.1914
[Львов А. Ф.] «Боже, Царя храни!» и гимны союзных республик	17.11.1914 / 29.01.1915
Ребиков В. И. Вальс из оперы «Елка». Инструментовка А. В. Ленца	29.01.1915 / 28.03.1915
Чайковский П. И. «Сладкая греза». Инструментовка В. А. Тарасова	07.03.1915
Фантазия на мотивы оперы «Жизнь за царя» М. Глинки. Составил и инструментовал Н. П. Фомин	07.03.1915
Пуччини Дж. Дуэт из IV акта оперы «Богема». Инструментовка Ф. А. Нимана	07.03.1915 / 09.05.1918
Фантазия из оперы «Царь Салтан» Н. А. Римского-Корсакова. Инструментовка Ф. А. Нимана	30.11.1915
Моцарт В. Менуэт ми-бемоль мажор. Из симфонии. Инструментовка В. А. Тарасова	30.11.1915 / 04.02.1917
Кюи Ц. «Колыбельная»	11.01.1916
Траилин С. Вступление из оперы «Стенька Разин и Персидская княжна». Инструментовка С. Траилина	11.01.1916
Римский-Корсаков Н. А. Хоровод («Песня про бобра») из оперы «Снегурочка». Инструментовка Ф. А. Нимана	11.01.1916
Фантазия из оперы «Князь Игорь» А. П. Бородина. Инструментовка Н. П. Фомина	07.03.1916 / 19.04.1916
Лядов А. К. [из цикла «Восемь русских народных песен для оркестра»] «Духовный стих», «Протяжная», «Колыбельная», «Плясовая». Инструментовка для великорусского оркестра Н. П. Фомина.	07.03.1916 / 19.04.1916
Массне Ж. «Серенада» из оперы «Дон Кихот». Инструментовка Ф. А. Нимана. Оркестровая пьеса	01.12.1916 / 03.12.1916
Глинка М. И. Менуэт из струнного квартета. Инструментовка Ф. А. Нимана.	01.12.1916 / 03.12.1916
Оффенбах Ж. Антракт и романс III акта оперы «Сказки Гофмана». Переложение Ф. А. Нимана	03.12.1916
Гуно Ш. Вальс («La nuit de Valpurgis») из оперы «Фауст». Переложение Ф. А. Нимана	14.01.1917
Оленин А. А. «Чарочка». Переложение Ф. А. Нимана	14.01.1917
Романс «Sans Paroles» на тему этюда Ф. Шопена ор. 10 № 3. Переложение Ф. А. Нимана. Дуэт гуслей в сопровождении великорусского оркестра	04.02.1917 / 28.04.1918
Дриго Р. «Медитация»	21.04.1918

В.4. Аккомпанементы в репертуаре великорусского оркестра В. В. Андреева

Список аккомпанементов (вокальных и инструментальных), исполненных великорусским оркестром В. В. Андреева (таблица В.4). Материалы: концертные программы из фонда В. В. Андреева, дореволюционные газеты. После таблицы помещены сведения о певцах-солистах.

Таблица В.4 – Аккомпанементы в репертуаре великорусского оркестра В. В. Андреева

Название	Премьера	Исполнители
«Ноченька», русская песня	18.12.1895 ²⁹⁵ / 15.01.1910	Фигнер Н. Н. Смирнов Д. А. Давыдов А. М.
«Сторона ль моя сторонка», русская песня	28.03.1897	Никитин И. И. Фигнер Н. Н.
Глинка М. И. «Северная звезда» («Дивный терем»), романс	09.11.1897	Никитин И. И. Фигнер Н. Н. Большаков Н. А. Морской Г. А. Варфоломеев И. П.
«Вспомни, вспомни» [«Вспомни, вздумай, моя хорошая»] русская песня	11.01.1898	Хор Т. И. Филиппова Вокальный квартет: Мартынова В. А., Петренко Е. Ф., Варфоломеев И. П., Молчанов Н. П.
«Что цвели то цвели цветики», русская песня.	11.01.1898	Хор Т. И. Филиппова Вокальный квартет: Мартынова В. А., Петренко Е. Ф., Варфоломеев И. П., Молчанов Н. П.
«Как по ельничку», русская песня	11.01.1898	Хор Т. И. Филиппова
«Полноте, ребята», русская песня	11.01.1898	Хор Т. И. Филиппова Вокальный квартет: Мартынова В. А., Петренко Е. Ф., Варфоломеев И. П., Молчанов Н. П.
«Я вечер млада», русская песня	25.04.1898	Хор Т. И. Филиппова
Андреев В. В. «Былое на Волге», песня. Слова Огарева	13.11.1899	Большаков Н. А.
Андреев В. В. «Испанские танцы»	16.01.1900	Андреев В. В., соло на балалайке Кадлубовский В. М., соло на балалайке
Глинка М. И. «Не искушай меня без нужды», дуэт	23.03.1900	Адонова М. Б. [сведений о певице не найдено] и Большаков Н. А.
Чайковский П. И. Ариозо из оперы «Чародейка»	27.01.1901	М. Б.*** [М. Б. Черкасская]
Римский-Корсаков Н. А. Ария (песня) Садко из 1 действия оперы «Садко» [из 2 картины, «Ой, ты темная дубравушка» («Не шуми, зеленая дубравушка»)]	13.01.1902	*** (г. Е-в) [Ершов] Морской Г. А. Лабинский А. М. Куклин Н. Н.
Андреев В. В. «Колыбельная песня»	09.11.1903	Сопрано *** [М. А. Михайлова?] Михайлова М. А.

²⁹⁵ Единственный, выявленный на сей день, пример аккомпанирования кружка любителей игры на балалайках В. В. Андреева (песня «Ноченька» в исполнении Н. Н. Фигнера).

Продолжение таблицы В.4

Название	Премьера	Исполнители
Гот Г. Серенада «В Венеции»	23.01.1905	И. Ф. *** [И. Ф. Филиппов]
Блейхман Ю. И. «Весна», романс	03.12.1905	Сопрано *** [Е. И. Куза]
Fantaisie Ern. Gillet («Фантазия» Жилле)	03.12.1905	Дуэт гуслей Данилов В. Д., Гартман А. А.
«Уж ты поле, мое поле», русская песня из сборника Балакирева М. А.	04.02.1906	Михайлова М. А.
Абт Ф. «Серенада»	21.02.1906	Лабинский А. М. Варфоломеев И. П.
Жилле Э. «Разбитое сердце»	08.04.1906	Дуэт гуслей Данилов В. Д., Гартман А. А.
Чайковский П. И. Песня Наташи «Соловушка» из оперы «Опричник»	26.11.1906	Фигнер М. И. Баратова Е. Я. Немченко П. З.
Дриго Р. «Серенада». Соло на скрипке	10.12.1906	Э. Бюэсс [Боос, Boos] (скрипачка)
«Ах ты, Ваня», русская песня из собрания Я. В. Прохорова	29.01.1907	Фигнер Н. Н.
«Последний нонешний денечек», аранжировка Михайлова	29.01.1907	Фигнер Н. Н. Давыдов А. М.
Врангель В. Г. «Любовь», романс	25.02.1907	Давыдов А. М.
Гот Г. «Испанская серенада», посвящение А. М. Лабинскому.	17.03.1907	Лабинский А. М. Молчанов Н. П.
Варламов А. Е. «Что ты рано, травушка»	13.01.1908	Никитина Г. И.
Слонов М. А. «Ах ты солнце, солнце красное»	24.02.1908	Никитина Г. И.
«Ничто в полюшке не шелохнется», русская песня	24.02.1908	Чупрынников М. М.
Римский-Корсаков Н. А. Песня Левко из оперы «Майская ночь»	10.04.1909	Чупрынников М. М. Смирнов Д. А.
Римский-Корсаков Н. А. Песня Индийского гостя	19.04.1909	Смирнов Д. А. Толмачевский Б. И.
Балакирев М. Романс [название не указано]	05.02.1910	Давыдов А. М.
Гречанинов А. Т. «Колыбельная»	15.03.1910	Давыдов А. М. Мартынова В. А.
Фомин Н. П. Ария Царевича из оперы «Сказка о царевне и семи богатырях»	15.03.1910	Давыдов А. М.
[Автор не указан] «Ave Maria». Соло на скрипке	28.03.1910	Бронислав Губерман
Булахов П. П. Песня ратника «За Царя, за Русь»	03.04.1910	Плевицкая Н. В.
«Во пиру была», народная бытовая песня	03.04.1910	Плевицкая Н. В.
«Уж ты сад, мой сад», русская народная песня	09.04.1910	Плевицкая Н. В.
Пуни Ц. «Соловей» из балета «Конек- Горбунок»	23.04.1910	Кшесинская М. Ф.
«Как под яблонькой под той сидел молодец лихой, держал гусли под полой», русская песня	10.01.1913	Смоленский О. У. Соло на гусях звончатых

Продолжение таблицы В.4

Название	Премьера	Исполнители
«Плавал, плавал селезенька», бытовая народная песня	02.04.1913	Плевицкая Н. В.
«Ты рябинушка, ты кудрявая», русская песня	26.02.1914	Смоленский О. У., Лукич С. Л. Соло на жалейках (в дальнейшем – только Смоленский О. У.)
Романс «Sans Paroles» на тему этюда Шопена оп. 10 № 3.	04.02.1917	Соло дуэт гуслей Данилов В. Д., Гартман А. А.
Гот Г. «Вечерняя песнь»	31.03.1918	Молчанов Н. П.
«Я на камушке сижу» (шуточная), русская песня	31.03.1918	Вокальный квартет: Мартынова В. А., Петренко Е. Ф., Варфоломеев И. П., Молчанов Н. П.
Гречанинов А. Г. «За реченькой яр хмель»	07.04.1918	Вокальный квартет: Мартынова В. А., Петренко Е. Ф., Варфоломеев И. П., Молчанов Н. П.
«Ай да в терему, терему», русская песня	21.04.1918	Вокальный квартет: Мартынова В. А., Петренко Е. Ф., Варфоломеев И. П., Молчанов Н. П.

Краткие сведения о певцах, певших в сопровождении оркестра В. В. Андреева.

Материалы: дореволюционная периодика; концертные программы из фонда В. В. Андреева; Пружанский А. М., словарь «Отечественные певцы» [103]; Большая русская биографическая энциклопедия [410]; Википедия; Интернет-ресурсы.

Баратова Е. Я., княгиня – певица-любительница. В 1906 и 1907 годах исполняла с аккомпанементом оркестра В. В. Андреева песню Наташи из оперы «Опричник» П. И. Чайковского. В интернете имеются сведения, что в 1930-е годы была артисткой парижской Опера-комик и руководила вокальной студией и хором в Париже.

Большаков Николай Аркадьевич (1874–1958) – оперный и камерный певец (лирико-драматический тенор), педагог. С 1897 по 1917 годы регулярно участвовал в концертах великорусского оркестра В. В. Андреева; в 1899–1900 годах пел с его аккомпанементом (песня В. В. Андреева «Былое на Волге», «Северная звезда» М. И. Глинки, в дуэте с М. Б. Адоновой романс М. И. Глинки «Не искушай»).

Варфоломеев Иван Поликарпович (1886–1940?) – оперный певец (тенор), режиссер. Пел в сопровождении великорусского оркестра В. В. Андреева в пяти концертах в Театре музыкальной драмы весной 1918 года сольно («Северная звезда» М. И. Глинки, «Серенада» Ф. Абта) и в составе вокального квартета.

Давыдов Александр Михайлович (Израиль Моисеевич Левенсон) (1872–1944) – оперный и камерный певец (лирико-драматический тенор), режиссер, педагог. В концертах великорусского оркестра В. В. Андреева и в концертах с его участием выступал с 1901 года. В сопровождении великорусского оркестра исполнил ряд романсов и народных песен, арию Царевича из постановки «Сказка царевне и семи богатырях» Н. П. Фомина.

Ершов Иван Васильевич (1867–1943) – оперный и камерный певец (драматический тенор). В 1900-х годах несколько раз пел с аккомпанементом оркестра В. В. Андреева (песня Садко), но всегда выступал инкогнито под тремя звездочками. Однажды журналист упомянул его, как «г. Е-ва» [261]. В 1926 году опубликовал заметку «Хорошо поется под балалайку!», где упоминал о своих выступлениях с великорусским оркестром [43].

Куза Ефросиния (Валентина) Ивановна (в замужестве Блейхман) (1866 (68)–1910) – оперная и камерная певица (драматическое сопрано). С аккомпанементом великорусского оркестра В. В. Андреева исполнила романс «Весна» Ю. И. Блехмана.

Куклин Николай Никанорович (1886–1950) – оперный и камерный певец (драматический тенор), педагог. С аккомпанементом великорусского оркестра В. В. Андреева исполнял песню Садко «Не шуми, зеленая дубравушка» в концертах в Театре музыкальной драмы весной 1918 года.

Лабинский Андрей Маркович (1871–1941) – оперный и камерный певец (лирико-драматический тенор). С 1900 года выступал в концертах великорусского оркестра В. В. Андреева и в концертах с его участием; приглашал оркестр В. В. Андреева в свои концерты. Пел в сопровождении великорусского оркестра В. В. Андреева («Серенада» Ф. Абта, ария Садко, «Испанская серенада» Г. Гота, песню Садко).

Мартынова В. А. – певица (сопрано). Сведений в справочной литературе не обнаружено. В книге С. Ю. Левика «Записки оперного певца» упоминается как певица, одна из «основных носителей репертуара» Театра музыкальной драмы [63, с. 651]. Пела в сопровождении великорусского оркестра В. В. Андреева в пяти концертах в Театре музыкальной драмы весной 1918 года сольно («Колыбельная» А. Т. Гречанинова) и в составе вокального квартета.

Михайлова Мария Александровна (1864–1943) – оперная и камерная певица (лирико-колоратурное сопрано). С 1893 года выступала в концертах коллектива В. В. Андреева и в концертах с его участием; приглашала оркестр в свой концерт. В 1906–1907 годах пела с аккомпанементом великорусского оркестра В. В. Андреева. В. В. Андреев посвятил М. А. Михайловой свою «Колыбельную песню».

Молчанов Николай Петрович – оперный певец (бас-баритон), солист Мариинского театра с 1919 года. Имеется статья на сайте С.-Петербургской филармонии. В 1917 году пел в бенефисе великорусского оркестра Е. Р. фон Левена в Павловском вокзале. Выступал в шести концертах великорусского оркестра В. В. Андреева весной 1918 года в Театре музыкальной драмы со своими номерами и в сопровождении оркестра сольно и в составе вокального квартета.

Морской Гавриил (Генрих) Алексеевич (1862 (64)–1914) – оперный и камерный певец (лирико-драматический тенор), педагог. В концертах коллектива В. В. Андреева и с его участием с 1896 по 1906 годы. Приглашал великорусский оркестр В. В. Андреева в

собственный концерт (1906); в 1902 и 1906 годах пел с его аккомпанементом («Северная звезда» М. И. Глинки, песня Садко из оперы Н. А. Римского-Корсакова).

Никитин Иван Иванович – певец-любитель (баритон). В справочниках и в интернете сведений не обнаружено. По материалам периодической печати и концертным программам можно заключить следующее. «Бархатный баритон» И. И. Никитин выступал на петербургских сценах в качестве камерного певца в конце 1890-х – начала 1900-х годов. Регулярно принимал участие в концертах В. В. Андреева с 1894 по 1903 годы, в основном со своими номерами (романсы и оперные арии). В 1897 году выступил с аккомпанементом великорусского оркестра В. В. Андреева (русская песня «Сторона ль моя сторонка» и «Северная звезда» М. И. Глинки).

Немченко П. З. – певица (сопрано). В справочниках и в интернете сведений не обнаружено. Упоминается в книге С. Ю. Левика «Записки оперного певца» [63, с. 652–653] как певица Театра музыкальной драмы. В сопровождении великорусского оркестра В. В. Андреева исполняла песню Наташи из оперы «Опричник» П. И. Чайковского в трех концертах в Театре музыкальной драмы весной 1918 года.

Никитина Галина Ивановна (урожд. Чердынцева наст. имя Прасковья) (1877 – дата смерти неизв.) – оперная певица (меццо-сопрано и контральто). В концертах великорусского оркестра В. В. Андреева и в концертах с его участием выступала с 1905 года. С аккомпанементом оркестра исполняла песни «Что ты рано, травушка» А. Е. Варламова и «Ах ты солнце, солнце красное» М. А. Слонова.

Петренко Елизавета Федоровна (1880–1951) – оперная и камерная певица (меццо-сопрано), педагог. Пела в составе вокального квартета в сопровождении великорусского оркестра В. В. Андреева в пяти концертах в Театре музыкальной драмы весной 1918 года.

Плевицкая Надежда Васильевна (1884–1940) – певица, исполнительница русских песен эпического характера, «городских» народных песен. В концертах великорусского оркестра В. В. Андреева и в концертах с его участием выступала с 1910 по 1918 годы. С аккомпанементом великорусского оркестра исполняла народные песни «Во пиру была», «Уж ты сад, мой сад», «Плавал, плавал селезенька», Песню ратника «За Царя, за Русь» П. П. Булахова.

Смирнов Дмитрий Алексеевич (1882–1944) – оперный и камерный певец (лирико-драматический тенор). В концертах великорусского оркестра В. В. Андреева и в концертах с его участием выступал с 1908 года; приглашал оркестр Андреева в свои концерты. Участвовал в гастролях В. В. Андреева по Германии в 1910 году. С аккомпанементом великорусского оркестра исполнял песню Индийского гостя из оперы «Садко», песню Левко из оперы «Майская ночь», русскую песню «Ноченька».

Толмачевский Б. И. – оперный певец (лирико-драматический тенор). Имеются некоторые сведения в интернете. Выступал в Театре музыкальной драмы (1917–1921).

Упоминается в книге С. Ю. Левика «Записки оперного певца» [63, с. 652–653]. С аккомпанементом великорусского оркестра В. В. Андреева исполнял песню Индийского гостя в двух концертах в Театре музыкальной драмы весной 1918 года.

Фигнер Медея Ивановна (1859–1952) – оперная и камерная певица (меццо-сопрано и драматическое сопрано). В 1906 году спела с аккомпанементом великорусского оркестра В. В. Андреева песню Наташи из оперы «Опричник» П. И. Чайковского.

Фигнер Николай Николаевич (1857–1918) – оперный и камерный певец (тенор). В концертах коллектива В. В. Андреева и в концертах с его участием выступал с 1895 года; приглашал оркестр Андреева в свои концерты. С аккомпанементом коллектива исполнял русские песни «Ноченька», «Сторона моя, сторонushка», «Ах, ты, Ваня», «Последний нынешний денечек», романс «Северная звезда» М. И. Глинки.

Филиппов Иван Филиппович (наст. фам. Бурхардт) (1876–1943) – оперный и камерный певец (бас). В концертах с участием коллектива В. В. Андреева – с 1900 года. С аккомпанементом великорусского оркестра В. В. Андреева пел серенаду «В Венеции» Г. Гота.

Черкасская Мария (Марианна) Борисовна (по мужу Палечек) (1876–1931) – оперная и камерная певица (лирико-драматическое сопрано), педагог. В концертах великорусского оркестра В. В. Андреева и с его участием выступала с 1898 года. С его аккомпанементом пела ариозо (Кумы?) из оперы «Чародейка» П. И. Чайковского.

Чупрынников Митрофан Михайлович (1866–1918) – оперный певец (лирический тенор), педагог. В концертах коллектива В. В. Андреева и в концертах с его участием выступал с 1896 года. С аккомпанементом великорусского оркестра В. В. Андреева исполнял русскую песню «Ничто в полюшке не шелохнется» и песню Левко из оперы «Майская ночь» Н. А. Римского-Корсакова.

В.5. Импровизации и сочинения В. В. Андреева

В таблице В.5 отражены все, выявленные в программах, исполненные В. В. Андреевым авторские пьесы (в том числе импровизации) для гармоники, балалайки, ансамбля балалаечников (кружок), великорусского оркестра. В колонке «Название» также отмечены обнаруженные дореволюционные издания (см. список литературы). В колонке «годы» указаны год премьеры и год последнего упоминания в программках.

Таблица В.5 – Импровизации и сочинения В. В. Андреева

Название	Годы
Попурри на темы оперы «Жизнь за царя» М. И. Глинки / для гармоники	1888–1889
Марш / для балалайки	1888
«Цыганский барон», поপুরри [на темы оперетты] И. Штрауса / для гармоники	1888
«Камаринская» М. И. Глинки – В. В. Андреева / кружок	1888–1897
«Красный сарафан» [А. Варламов] / для гармоники	1888
«Ночь ли ноченька» [русская народная песня] / для гармоники	1888
«Привет Франции» [импровизация] / для балалайки	1889
Фантазия на русскую песню «Матушка голубушка» [А. Гурилев] / для гармоники	1889
«Не шей ты мне матушка» [А. Варламов] / для гармоники	1889–1890
Фантазия на мазурку из оперы «Гальяка» [С. Монюшко] / для гармоники	1889
«Воспоминание о Парижской выставке», марш / кружок	1889–1891
«Балалайка», вальс / кружок Издано: для фп. [372]	1890–1892
«О, не забыл я», романс / для голоса с фортепиано Издано: [379]	1890
Маленький марш / кружок	1891–1892
«Санкт-Петербург», марш / кружок	1892
«Кавказский сувенир» («Souvenir Caucase»), вальс / для гармоники	1892
«Sur la Neva» («На Неве»), вальс / кружок	1892
Мазурка / для балалайки	1892
«Chanson Romaine et Ischardasch» («Румынская песня и Чардаш») / для балалайки	1892
«Воспоминание о Париже», вальс / кружок	1892
Вальс 2 / кружок	1893
Попурри на темы оперы «Кармен» Ж. Бизе / кружок	1893–1896
«Воспоминание о Гатчино [Гатчине]», вальс / кружок Издано: для фп. [374]; для великор. орк. [364, вып. III, т. 2, № 3]	1894–1918

Продолжение таблицы В.5

Название	Годы
Вальс (в 1-й раз) / для балалайки	1895
Марш (в 1-й раз) / для балалайки	1895
«Вальс-каприз» / кружок и великорусский оркестр. С 1909 – для балалайки Издано: для великор. орк. [373]	1895–1899
Листки из альбома: а) Этюд, б) Вальс-романс, с) Польский, д) Марш славы / для балалайки	1895
«Звезды блещут», вальс «Балалайка» / кружок	1896
Мазурка № 2 / для балалайки	1896–1898
«Вальс-экспромт» («Valse-impromptu») / великорусский оркестр Издано: для фп. [385]; для великор. орк. [364, вып. III, т. 2, № 4]	1896–1905
«Феликс Фор», марш. Посвящается г. Президенту Французской республики. Гармонизация и инструментовка Н. П. Фомина / великорусский оркестр	1897–1898
«Feuille d'Album» («Листок из альбома»), вальс / великорусский оркестр Издано: для фп. [384]	1898
Полонез (Торжественный полонез) / великорусский оркестр Издано: для балалайки и фп. [383]	1898–1918
«Грезы», вальс / великорусский оркестр Издано: для фп. [375]; для великор. орк. [356, № 19]	1899–1902
«Былое на Волге», песня. Слова Огарева / для голоса с аккомпанементом великорусского оркестра	1899
«Испанские танцы» / для балалайки с аккомпанементом великорусского оркестра Издано: для великор. орк. [376]	1900
«Фавн», вальс / великорусский оркестр Издано: для фп. [381]; для великор. орк. [382]	1901–1918
«Souvenir de Vienne» [«Воспоминание о Вене»], вальс / великорусский оркестр Издано: для фп. [386]	1901–1913
Мазурка № 3 / великорусский оркестр	1902
«Орхидея», вальс / великорусский оркестр Издано: для фп. [380]	1902–1903
«Мазурка-прима» / великорусский оркестр.	1902–1905
«Колыбельная песня» / для голоса с аккомпанементом великорусского оркестра Издано: [377]	1903–1906
«Метеор», вальс / великорусский оркестр Издано: для фп. [378]	1903–1918
Сцена из балета. Полька-Мазурка / великорусский оркестр	1905–1910
«Бабочка», вальс / великорусский оркестр Издано: для фп. [370]; для великор. орк. [371]	1905–1914
«Приветствие Англии», вальс / великорусский оркестр	1910
Вальс, ор. 36 / великорусский оркестр [«Воспоминание о Вене» – ?]	1916–1918

ПРИЛОЖЕНИЕ Г.
Расписание гастролей
(обязательное)

Г.1. Расписание гастролей кружка любителей игры на балалайках В. В. Андреева в 1888–1890 годах

В таблице Г.1 составлено расписание выездных гастролей кружка любителей игры на балалайках В. В. Андреева с 1888 по 1890 годы. Материалы: газетная периодика (петербургская, московская, провинциальная), программы и афиши. Таблицу следует считать открытой: в процессе дальнейшего исследования могут обнаруживаться данные о неучтенных здесь поездках.

Таблица Г.1 – Поездки кружка любителей игры на балалайках В. В. Андреева в 1888–1890 годах

Дата	Место / Зал	Дополнительные участники
Весна 1888 года		
07.04	Москва Частный концерт	Выступал только сам Андреев на балалайке и гармонике, также в дуэте с кружковцем Соловьевым
27.04	Москва Зал ресторана Эрмитаж	Концерт кружка для журналистов
29.04	Москва Зал Благородного собрания	Певицы Г. А. Соловьева-Сюннерберг, Е. К. Верни; скрипач Ф. В. Адольфи; аккомпаниаторы Франкетти, О. Э. Вивьен
28.04, 30.04 или 01.05 ²⁹⁶	Тула	Певица Куликова; Рейнике, Паригорин, Федоров (трио на мандолинах и гитаре), А. З. Бураковский (комические куплеты), Андреев (на пятиклавишной гармонии и балалайке)
02.05	Тверь	Дополнительные участники в рецензиях не упоминаются
Осень 1888 года		
25.09	Вышний Волочок	Андреев и Паригорин (мандолина и гитара), Андреев (пятиклавишная гармоника и балалайка), г.*** (соло на гитаре 11-ти струнной)
26.09	Вышний Волочок	Андреев и Паригорин (мандолина и гитара), Андреев (пятиклавишная гармоника и балалайка)
09.10	Кронштадт	Певицы О. В. Кольцова, Саджини; куплетист А. З. Бураковский; аккомпаниатор В. Ф. Платонов. Первоначальное название: «музыкально-литературный вечер», «музыкально-увеселительный» вечер А. З. Бураковского

²⁹⁶ Дата выступления в Туле не ясна. Имеется программка и газетный анонс. В программке дата проставлена карандашом: 27 апреля (исправлено с 26 апреля). В газетном анонсе дата приезда обозначена приблизительно: «на Святой неделе». Пасхальная неделя в 1888 году была с 25 апреля по 1 мая. Учитывая, что 27 и 29 апреля кружок Андреева выступал в Москве, предположим, что концерт в Туле состоялся 28 или 30 апреля или 1 мая.

Продолжение таблицы Г.1

Дата	Место / Зал	Дополнительные участники
Весна 1889 года		
10.04 ²⁹⁷	Псков	Дополнительные участники не упоминаются
12.04	Рига Зал общественного дома «Улей»	Дополнительные участники не упоминаются
14.04	Вильно Зал офицерского собрания	В анонсах указаны дополнительные участники: сопрано Гардини и баритон Я. Н. Биллиг. В рецензии о них не упоминается
16.04	Варшава Зал русского собрания	Дополнительные участники не упоминаются
17.04, 18.04 или 19.04	Динабург	Куплетист А. З. Бураковский Концерт не подтвержден (см. примечание 2 к таблице)
20.04	Варшава	Куплетист А. З. Бураковский, баритон Я. Н. Биллиг
Осень 1889 года		
сентябрь	Франция	Баритон Я. Н. Биллиг
29.10	Псков	Баритон Я. Н. Биллиг
11.11	Ревель Биржевой зал	Баритон Я. Н. Биллиг
10.12	Новгород Зал дворянского собрания	Баритон Я. Н. Биллиг
24.12	Козлов	Баритон Я. Н. Биллиг Концерт под вопросом (см. примечание 3 к таблице).
26.12	Москва Малый зал Дворянского собрания	Певцы Я. Н. Биллиг, В. Г. Шер, пианист (аккомпаниатор?) Н. Л. Розенберг
Начало 1890 года		
22.01	Кронштадт Зал Морского Собрания.	Баритон Я. Н. Биллиг, певица Ларина, гитарист И. Ф. Деккер-Шенк
05.02– 11.02	Остров (Псковской губернии)	Дополнительные участники неизвестны (примечание 4 к таблице)
06.03 / 18.03	Гельсингфорс Зал Собрания	Дополнительные участники неизвестны (примечание 5 к таблице)
06.04	Харьков Зал Коммерческого клуба	Концерт под вопросом (примечание 5 к таблице)

Примечания

1. Выступления Андреева в Курске и Орле весной 1888 года, сведения о которых фигурируют в литературе, документально не подтверждаются²⁹⁸. Курские и орловские газеты

²⁹⁷ Дата концерта в Пскове весной предположительна: плюс-минус один день. В подробной газетной рецензии на состоявшийся концерт даты не указано.

событие не анонсируют и не рецензируют. Программы и афиши отсутствуют. «Московские ведомости» 12 мая 1888 года поместили такую заметку:

«Группа балалаечников-любителей [Андреева] возвратилась на днях в Петербург. Балалаечники после концерта в Москве концертировали в Туле и Твери. Общество предполагает в скором времени посетить Рыбинск, Ярославль, Кострому и пробраться в Нижний Новгород к ярмарке» [195].

Однако посещение волжских городов в 1888 году осталось в планах, осуществившихся позже.

2. Город Динабург²⁹⁹ упоминается в газетной заметке среди посещенных Андреевым с концертами весной 1889 года:

«Известный петербуржцам кружок балалаечников в настоящее время с успехом концертирует в Вильне, Пскове и Динабурге с В. В. Андреевым во главе. Вместе с балалаечниками отправился также и А. З. Бураковский, бывший член "товарищества" Малого театра» [290].

Кроме этого упоминания, сведений о выступлении кружка в Динабурге не имеется. Концерт в Динабурге мог состояться между 16 и 20 апреля.

3. Посещение Андреевым города Козлова (ныне Мичуринск) осенью 1889 года остается под вопросом. Имеется лишь только печатная программка. Газет в Козлове в то время не выходило. Так что подтвердить концерт в городе, располагавшемся в отдалении, как от Петербурга, так и от Москвы пока нельзя.

4. На масленичной неделе 1890 года кружок Андреева посетил город Остров Псковской губернии, дав там два концерта (в период с 5 по 11 февраля).

5. Концерты в Гельсингфорсе и Харькове в 1890 году под вопросом. Имеются единичные анонсы, но отсутствуют рецензии, программы и другие сведения подтверждающий факт состоявшихся выступлений. Проверка газет южных городов на предмет приезда кружка Андреева не дала результатов.

²⁹⁸ В воспоминаниях Андреев упоминает в рамках гастролей 1888 года Москву, Тулу, Курск и Орел ([507, л.1об.]; также: [12, с. 124]).

²⁹⁹ Динабург – город Даугавпилс в Латвии до 1893 года.

Г.2. Расписание летних выступлений кружка В. В. Андреева в 1890 году

В таблице Г.2 составлено расписание выявленных выступлений кружка любителей игры на балалайках В. В. Андреева в увеселительных местах Петербурга и окрестностей на летних площадках в 1890 году. Материалы: петербургские газеты, программы и афиши.

Таблица Г.2 – График выступлений кружка В. В. Андреева летом 1890 года

Дата	Место	Название / Участники (помимо кружка Андреева)
27.07	Озерки	Дивертисмент после драмы Кареева «Роковой шаг», данной в бенефис директоров сада Камерата и Цета Участники: куплетист А. З. Бураковский
29.07	Лесное собрание	Дивертисмент после оперетты «Цыганские песни в лицах», данной в бенефис А. З. Бураковского
01.08	Вокзал Озерки	Дивертисмент после комедии-фарса Рассохина «На маневрах», данной в бенефис директора театра В. Ф. Платонова Участники: И. П. Киселевский (стихотворение), С. А. Пальм (комические куплеты), А. З. Бураковский (куплеты), А. С. Новиков
03.08	Стрельнинский театр	Дивертисмент после спектакля с участием С. А. Пальма Участники: актер С. А. Пальм, французский баритон де-Морель, куплетист Малышев
04.08	Аквариум	Большой музыкально-инструментальный вечер Оркестр под управлением Р. Ф. Энгеля
05.08	Озерки	Большой концерт оркестра императорского Русского музыкального общества под управлением капельмейстера Морица Келера В театре: концерт-дивертисмент при участии известного кружка любителей игры на балалайках под управлением В. В. Андреева. Участники: оперная артистка Карпова, французский баритон де-Морель, чтец-мелодекламатор Тройницкий, куплетист А. З. Бураковский, солист на балалайке В. В. Андреев
06.08	Ораниенбаумский театр	Спектакль в бенефис Е. А. Семеновой с участием О. Ф. Козловской «Ох! Уж эти нервы». Дивертисмент (?)
08.08	Аквариум	Бенефис капельмейстера Р. Ф. Энгеля
19.08	Павловский театр	Дивертисмент после комедии-фарса «На маневрах» при участии С. А. Пальма, Новикова, А. З. Бураковского, Р. А. Стрельской и др.
21.08	Аквариум	Музыкально-увеселительный вечер Участники: оркестр Р. Ф. Энгеля, певица Каменская, певец Алинский, скрипачка Гамовецкая и др.
23.08	Петергофский императорский театр	Концертное отделение после спектаклей «Семейные тайны» и «Сама себя раба бьет» антрепризы И. П. Зазулина
24.08	Павловск	Бенефис оркестра Павловского вокзала Участники: оркестр Павловского вокзала, кружок любителей игры на балалайках В. В. Андреева, пианист Дирке, певица Кирштейн, певец Заузе, куплетист Денисов
26.08	Ораниенбаумский театр	Дивертисмент после фарса «Скандал в благородном семействе» Участники: куплетист Брагин и др.
27.08	Аквариум	Большой музыкально-инструментальный вечер, с участием кружка любителей игры на балалайках под управлением В. В. Андреева. Концерт оркестра, состоящего из 65-ти первоклассных солистов и артистов (русских и иностранных консерваторий). Дирижировать оркестром будет Р. Ф. Энгель. Солист – концертмейстер оркестра А. Шпор (скрипка) Пять отделений: 1, 3, 5 – оркестр Энгеля; 2, 4 – кружок Андреева

Г.3. Расписание гастролей 1891 года

Материалы: провинциальные газеты. Примеры газетных афиш первой и второй половины путешествия – Рисунки Б.13 и Б.14.

Таблица Г.3 – Расписание турне кружка любителей игры на балалайках В. В. Андреева по русской провинции в 1891 году

Дата	Город / Зал
06.05	Вышний Волочок Концерт упоминается только в предварительных анонсах в петербургских газетах
09.05	Ярославль Городской театр
10.05	Кострома Городской театр
14.05 17.05 18.05 19.05 ³⁰⁰ 21.05 22.05	Казань Зал Дворянского собрания Сад Панаева (и последующие концерты)
24.05 26.05	Самара Городской театр
28.05 30.05	Саратов Городской театр
После 30.05 ³⁰¹	Царицын Сад «Конкордия»
06.06 ³⁰² 07.06 09.06 10.06	Астрахань Сад «Аркадия» Сад «Аркадия» Спектакль-монстр труппы русских артистов В. А. Перовского с участием труппы артистов на балалайках В. В. Андреева Прощальный концерт балалаечников. Труппа русских актеров представляла водевиль С. И. Байкова «Повеситься или утопиться»

³⁰⁰ В газетном анонсе указано, что 19 мая – пятый выход артистов на балалайках. Значит, возможно, в Казани было не шесть, а семь выступлений.

³⁰¹ Дата выступления в Царицыне в 1891 году точно не установлена. Рецензий на концерт не найдено, однако выступление, видимо, состоялось: о нем упоминает журналист царицынской газеты в анонсе выступления кружка В. В. Андреева в 1895 году [256]. Поскольку последнее выступление в Саратове было дано 30 мая 1891 года, а первое выступление в Астрахани первоначально планировался 4 июня, то предположим, что концерт в Царицыне состоялся между 31 мая и 3 июня 1891 года.

³⁰² Первоначально первый концерт в Астрахани намечался 4 июня в зале общественного собрания. Но затем был отложен, в соответствии с соглашением с антрепренером В. А. Перовским, до 6 июня в летнем театре сада «Аркадия».

Продолжение таблицы Г.3

Дата	Город / Зал
	Баку
14.06	Театр З. А. Тагиева
15.06	Летнее помещение Общественного собрания. Для членов и кандидатов с семьями
16.06	Театр З. А. Тагиева
	Тифлис
18.06	Тифлисский театр
20.06	Тифлисский театр
23.06	Тифлисский театр
27.06	Летнее помещение Тифлисского кружка. Для членов и кандидатов
28.06	Летнее помещение Тифлисского кружка
30.06	Тифлисский театр
	Владикавказ
03.07	Ротонда Коммерческого клуба
	Ростов-на Дону
17.07	Театр В. П. Асмолова
	Новочеркасск
18.07	Новочеркасский летний театр
19.07	
	Ростов-на Дону [второй раз]
21.07	Театр В. П. Асмолова
22.07	Театр Е. В. Любова
	Славянск - ?
24.07?	Предположительно ³⁰³
	Харьков
28.07	Театр Коммерческого клуба
	Николаев
31.07	Театр Монте
	Одесса
01.08	Гранд-Отель
03.08	
04.08	
06.08	
	Харьков [второй раз]
08.08 ³⁰⁴	Театр Коммерческого клуба
	Курск
11.08	Театр Лазаретного сада
	Нижний Новгород
21.08	Большой ярмарочный театр
23.08	

Примечание. Первоначально между Казанью и Самарой планировалось выступление в Симбирске. С 15 мая в саратовских газетах анонсировался концерт кружка в Саратове на 21 мая. Но 15 мая кружок был еще в Казани, в которой решили задержаться на несколько дней.

³⁰³ Выступления в Славянске не подтверждены. В ростовской на-дону газете сообщалось: «Кружок балалаечников [Андреева], давший в понедельник, 22 июля, в этом же театре свой последний концерт, уехал отсюда в Славянск, где предполагает дать также несколько концертов» [309].

³⁰⁴ Второе выступление в Харькове, после концертов в Николаева и Одессе, анонсировалось, но в последний момент, в день концерта, было отменено.

Поэтому от выступления в Симбирске пришлось отказаться. Между Казанью и Саратовом выступили дважды в Самаре. В Саратов доехали только к 28 мая.

Дополнительные участники:

- до Тифлиса: рассказчик П. И. Вейнберг, меццо-сопрано В. Занетти, баритон Я. Н. Биллиг, пианист А. Ф. Тюрнер. В. Занетти не участвовала по болезни в концертах в Баку 16 июня и в Тифлисе 18 и 20 июня.
- на концерте во Владикавказе: певцы В. Занетти и Я. Н. Биллиг.
- с Ростова-на-Дону: певцы М. Флаша, Вандерик, Я. Н. Биллиг.

Сведения об участниках

Вейнберг Павел Исаевич (1846, Одесса – 1904, Санкт-Петербург) – русский писатель-юморист. С конца 1860-х годов выступал в качестве чтеца и рассказчика сцен из еврейского, русского, армянского быта. Выпустил ряд сборников сцен, анекдотов, рассказов. В 1880 был принят в труппу Александринского театра. Играл небольшие характерные роли, спустя несколько лет ушел из театра. Гастролировал, с успехом исполняя свои сценки. С 1891 года тяжелой болезнью был прикован к постели. Брат Павла Исаевича Вейнберга – адвокат, коллежский секретарь Яков Исаевич Вейнберг, был женат на сестре композитора Антона Григорьевича Рубинштейна Любови Григорьевне Вейнберг [данные из Википедии].

Занетти Викторина – итальянская певица (меццо-сопрано). Сведений о ней в справочниках не обнаружено. По газетным материалам можно выявить следующее. Обучалась в Италии и Париже. Гастролировала в Петербурге в марте и апреле 1891 года. На момент поездки с В. В. Андреевым в 1891 году ей было семнадцать лет, и она еще только начинала формироваться как певица. Провинциальные газеты дают самые сдержанные оценки ее пению.

Биллиг (Бэллог, Билих, Биллихас) **Яков Николаевич** – певец (баритон). Сведений о нем в справочниках и интернете не найдено. Портрет певца можно составить по данным газетных рецензий, за полную правдивость которых ручаться нельзя. Родился в Одессе, образование получил в одесском коммерческом училище. Учился в Петербургской консерватории во времена директора К. Ю. Давыдова (виолончелист К. Ю. Давыдов был директором Петербургской консерватории с 1876 по 1887 годы). Затем продолжал обучение в Париже у профессора Оливьери. Пел в оперном театре «Ла Монне» в Брюсселе. В начале 1890-х годов выступал в Петербурге. Участник концертных турне Андреева по русским городам в 1889, 1890 и 1891 годах. Муж пианистки З. Е. Синевой. В 1914 году Биллиг помогал Андрееву организовывать очередное, третье, большое турне по России (первые два: 1912 и 1913 годы), но вследствие военных событий турне не состоялось.

Тюрнер А. Ф.³⁰⁵ – пианист, органист, исполнитель на фисгармонии. Органист церкви св. Петра в Петербурге. Участник кружка любителей на балалайках В. В. Андреева. Выступал в Петербурге и в поездках с Андреевым в качестве аккомпаниатора. Автор пьес для фортепиано.

Флаша Матильда (Фляша, Флята-Вандерик) – певица, артистка провинциальных оперных театров и сезонных оперных антреприз. В газетах ее рекламировали как примадонну парижской Grand Opera. Жена певца Вандерика.

Вандерик – Певец, тенор *di forza* (драматический тенор). Артист провинциальных оперных театров и сезонных оперных антреприз. В газетах его рекламировали как артиста петербургских (выступал в петербургской итальянской опере) и парижских театров.

Из газетной рецензии на концерт кружка В. В. Андреева:

«Хотя мы несколько сомневаемся в том, чтобы г-жа Флаша состояла примадонной парижской Большой оперы – несмотря на уверение театральной афиши – но все-таки должны сказать, что певица обладает необыкновенным по протяжению, силе, а отчасти и по красоте, голосом. Редко нам удавалось слышать такие круглые, сочные, чисто сопрановые звуки. При этом г-жа Флаша прошла хорошую школу и имеет редкую, при такой силе и густоте голоса, подвижность. К сожалению, время уже успело наложить свою печать на этот голос и в особенности на верхние ноты его, которыми г-жа Флаша порой не вполне владеет.

Г. Вандерик – тенор со значительными средствами и блестящими высокими нотами, но поющий, к сожалению, совершенно *à la sauvage* [в дикой манере]; вся метода его состоит в выкрикивании верхних *si* и *do*. Может быть, г. Вандерик в четверг был не в голосе, но впечатление, произведенное им, было самое невыгодное. Мы все-таки не можем простить одному присяжному остряку его предложение – называть г-на Вандерика – Вандеркриком!» [323].

³⁰⁵ Было два брата: Адольф и Александр Францевичи Тюрнеры. Оба – выпускники консерватории, оба участвовали в кружке балалаечников В. В. Андреева.

Г.4. Расписание гастролей 1895 года

Материалы: провинциальные газеты. Газетная афиша с программой выступления – Рисунок Б.15.

Таблица Г.4 – Расписание турне кружка любителей игры на балалайках В. В. Андреева по русской провинции в 1895 году

Дата	Город / Зал
07.06	Рыбинск Дата ориентировочно (см. примечание 1 к таблице)
08.06 10.06	Ярославль Городской театр
12.06	Кострома (см. примечание 2 к таблице)
14.06 15.06	Нижний Новгород Всесловный клуб
18.06 19.06	Казань Театр в саду Панаева (Панаевский летний театр)
21.06 22.06	Самара Дача Аннаева Коммерческий клуб
24.06 25.06	Саратов Театр Очкина
28.06 ³⁰⁶	Царицын
29.06 30.06 02.07 03.07 04.07 05.07 06.07	Астрахань Зимний театр наследников Плотникова Театр сада «Аркадия» Зимний театр наследников Плотникова Театр сада «Аркадия» Театр сада «Отрадное» Театр сада «Отрадное» Театр сада «Отрадное»
11.07?	Тифлис – ? (см. примечание 3 к таблице)
18.07 ³⁰⁷	Пятигорск Выступление для эмира бухарского Сеид Абдул-Ахада
30.07 01.08	Новочеркасск Новочеркасский театр
02.08 03.08 04.08	Ростов-на-Дону Театр Е. В. Любова
08.08 или 09.08	Харьков Закрытый театр коммерческого клуба

³⁰⁶ Концерт в Царицыне в 1895 году был отменен.

³⁰⁷ Дата выступления в Пятигорске около (не позже) 18 июля.

Примечания

1. В нижегородской газете от 15 июня (четверг) [213] сообщалось, что «на прошлой неделе» в Рыбинске состоялись концерты кружка В. В. Андреева

2. Выступление в Костроме упоминает Ю. Е. Баранов [20, с. 70]. Сведений в костромских газетах не найдено.

3. Имеется сведение о планах Андреева посетить Тифлис (после 11 июля 1895), но нет сведений о приезде кружка и его выступлениях.

Проверка газет в других городах (кроме Новочеркаска, Ростова-на-Дону и Харькова) по маршруту следования кружка после Астрахани, как в 1891 году (Баку, Владикавказ, Николаев, Одесса, Курск, а также газет Крыма) почти ничего не дала: объявлений и рецензий о концертах кружка В. В. Андреева в них не помещалось.

Сведения об участниках турне

Энквист Ольга Васильевна (урожд. Парфенова) – оперная певица (драматическое сопрано). Пению обучалась в Петербургской музыкальной школе Даннемана и Кривошеина. В 1894 году дебютировала на сцене Панаевского театра. Выступала в провинциальных оперных антрепризах (Сведения из словаря Пружанского [103]).

Айвазян (Айвазьян) А. С. – артист русской оперы (тенор). По сведениям провинциальных газет, в 1895 году он был еще молодым, не вполне обученным певцом.

Дальский (Неелов) Мамонт Викторович (1865–1918) – драматический актер. С 1890 по 1900 годы служил в Александринском театре. Имеются сведения в справочниках и интернете. Выступал в качестве чтеца-декламатора в концертах коллектива В. В. Андреева и в концертах с его участием с 1895 по 1903 годы. В турне 1895 года кружка В. В. Андреева выступал в концертах до Самары включительно (кроме выступлений в Казани).

Игнатъев Н. Н. – пианист, композитор, исполнитель мелодекламаций под собственный аккомпанемент. Ученик А. Л. Гензельта, Т. Лешетицкого. В концертах с В. В. Андреевым выступал с 1887 по 1895 годы.

Г.5. Концерты ансамбля В. В. Андреева на Нижегородской выставке 1896 года

Материалы: Нижегородские газеты за июль и август 1896 года («Волгарь», «Нижегородский листок»), афиши и программы из фонда В. В. Андреева (РГАЛИ, ф. 695).

Место выступления: концертный зал Всероссийской выставки.

Таблица Г.5 – Выступления кружка В. В. Андреева на всероссийской выставке в Нижнем Новгороде в 1896 году

Дата / время	Участники
28.07 / 2 ½ ч. дня	Зоя Главач, г-н Леопольд
30.07 / ?	Участники не названы. Выступление под вопросом
31.07 ³⁰⁸ / 4 (3 – ?) ч. дня	Ф. И. Шаляпин, С. Э. Буткевич
02.08 ³⁰⁹ / 7 ½ (7 – ?) ч. вечера	Зоя Главач, В. И. Главач
04.08 / 6 ч. вечера	Участники не названы

Сведения об участниках

Главач Зоя – певица, дочь В. И. Главача.

Г-н Леопольд – исполнитель неизвестной специализации.

Шаляпин Федор Иванович. В концертах коллектива В. В. Андреева и с его участием выступал с 1895 по 1900 годы.

Буткевич С. Э. – виолончелист. Выступал несколько раз в концертах коллектива В. В. Андреева и с его участием в Петербурге до 1905 года.

Главач Войтех Иванович (1849–1911). Родился в Чехии, в 1871 году переселился в Петербург. Вел широкую концертную деятельность как исполнитель на гармонии, органе, дирижер симфонического и духового оркестров, хормейстер, композитор. Руководил кружком концертинистов в Педагогическом музее. В концертах великорусского оркестра и с его участием в Петербурге выступал до 1910 года.

³⁰⁸ В экземпляре афиши в фонде Андреева [464, л. 3] карандашом помечен неверный год – 1888, исправленный затем на 1896. Ремарка повела по ложному пути многих исследователей, утверждавших, что Ф. И. Шаляпин вместе с кружком Андреева выступал на Нижегородской ярмарке в 1888 году. В 1888 году кружок Андреева в Нижнем Новгороде не был, а Шаляпин еще не начинал артистической карьеры. Артистом императорской петербургской оперы Шаляпин был именно в 1895–1896 годах.

³⁰⁹ Экземпляр программы с неправильной пометкой карандашом «1888 г.» ошибочно хранится в архивной папке программ за 1888 год [447, л. 4].

Г.6. Расписание гастролей 1912 и 1913 годов

Материалы: провинциальные газеты, документы (переписка с антрепренерами и др.).

Таблица Г.6 – Расписание турне великорусского оркестра В. В. Андреева по городам Российской империи в 1912 и 1913 годах

Город / Зал ³¹⁰	Дата 1912	Дата 1913
Псков / Дом имени А. С. Пушкина	15.10	08.10
Рига / Зал ремесленного общества	17.10	09.10
Либава / Зал Кургауза	—	10.10
Двинск / Театр Р.-О. железной дороги	18.10	12.10
Белосток / Палас-театр	—	13.10
Лодзь (зал неизвестен)	20.10	14.10
Варшава / Зал Варшавской филармонии	21.10	15.10
Гродно / Зал военного собрания	23.10	17.10
Ковно / Городской театр	—	18.10
Вильно / Городской зал	24.10	19.10
Минск / Городской театр / Зал купеческого клуба	25.10	20.10
Могилев / Помещение гражданского клуба (дом Павловицкого)	26.10	— ³¹¹
Смоленск / Зал дворянского собрания	27.10	21.10
Калуга / Зал дворянского собрания	29.10	23.10
Тула / Зал дворянского собрания	30.10	24.10
Орел / Зал дворянского собрания	31.10 01.11	25.10
Елец / Театр народного дома	02.11	—
Тамбов / Зал дворянского собрания	03.11	28.10 ³¹²
Козлов / Зал коммерческого училища	04.11	27.10
Воронеж / Зал дворянского собрания	05.11	29.10
Курск / Зал дворянского собрания	06.11	30.10
Сумы / Театр Д. М. Корепанова	07.11	31.10
Харьков / Театр Г. М. Муссури / Зал дворянского собрания	08.11	01.11

³¹⁰ Если зал указан один, то значит, что оба года выступали в одном месте.

³¹¹ Выступление в Могилеве в 1913 году намечалось на 13 ноября на обратном пути. Вероятно, от него отказались, т. к. на 13 ноября был назначен концерт в Витебске.

³¹² В 1913 году оркестр сначала выступал в Козлове, а затем в Тамбове.

Продолжение таблицы Г.6

Город / Зал	Дата 1912	Дата 1913
Екатеринослав / Зимний театр	10.11	—
Полтава / Зал купеческого клуба	12.11	02.11
Кременчуг / Зал народной аудитории	13.11	03.11
Елисаветград / Зал городского собрания	14.11	04.11
Кишинев / Зал благородного собрания	16.11	06.11
Одесса / Зал купеческой биржи Пушкинская аудитория	17.11 18.11	07.11
Житомир / Зал Музыкального училища Императорского русского музыкального общества	—	09.11
Киев / Зал купеческого собрания	19.11	10.11
Гомель / Театр художеств	21.11	12.11
Витебск / Городской театр	23.11	13.11 ³¹³

Современные названия городов: Либава – Лиепая (Латвия); Двинск – Даугавпилс (Латвия); Ковно – Каунас (Литва); Вильно – Вильнюс (Литва); Козлов – Мичуринск (Россия); Екатеринослав – Днепр (Украина); Елисаветград – Кропивницкий (Украина).

Дополнительные участники

Турне 1912 года

Вронская Клавдия Ивановна – оперная певица (колоратурное сопрано). Уроженка Харькова, ученица И. В. Тартакова. Сведений в справочниках и интернете не обнаружено. В сборных концертах в Петербурге с участием оркестра В. В. Андреева и других великорусских оркестров выступала с 1909 года.

Вард Л. Г. – певец (баритон). Сведений в справочниках не обнаружено. Записывался на пластинки, в том числе и с хором гусяров.

Турне 1913 года

Чехметьева Юлия Николаевна – оперная и камерная певица (меццо-сопрано). С 1906 года выступала на оперных сценах в провинции и Петербурге. Записывалась на граммпластинки. Имеются статьи в справочниках и интернете.

Макеев Алексей Васильевич – оперный певец (баритон). Работал в провинции. Сведений в справочниках не обнаружено. Андреев связался с ним через пианистку Синеву, найдя певца в Ялте (муж Синевой, Я. Н. Биллиг, вероятно, имел связи с провинциальными певцами).

³¹³ Концерт в Витебске в 1913 году был отменен перед самым его началом.

Синева Зинаида Евграфовна – пианистка. Аккомпаниатор в турне В. В. Андреева по городам Российской империи в 1912 и 1913 годах. Жена певца Я. Н. Биллига.

КОНЦЕРТНЫЕ ПРОГРАММЫ

1912 год. Первый вариант. На примере программы концерта 18 октября 1912 года в Двинске, напечатанной в афише [494, л. 4].

Отделение I

1. Не одна то во поле дороженька пролежала, частым ельничком заростала, ах нельзя мне к милой в гости попасть (Протяжная).
 2. Как во городе царевна молодая, как гуляла золотым ключом бряцала (Свадебная).
 3. Ай все кумушки домой (Пляска).
 4. Ария Рудольфа из оперы «Богема» соч. Пуччини.
 5. Вальс «Фавн» соч. В. В. Андреева.
- Исп. Великорусский оркестр.**
6. Мы сидели с тобой, романс соч. Чайковского.
Исполнит **Л. Г. Вард.**
 7. «Villanella» романс соч. Del' Aqua.
Исп. **К. И. Вронская.**
 8. Ай во лузах, лузах. Вариации на Русскую народную тему,
соч. Рюрика-Каркина.

Исп. Великорусский оркестр.
Русские народные песни гармониз. и инструм. **Н. П. ФОМИНА**

Отделение II

1. По ельничку, по часту березничку ходил, гулял конь вороной, трое суток он не кормлен был, трое суток не поен был (Былина).
 2. Я с комариком плясала, комара я изловила, ему голову срубила (Шуточная).
 3. «Album blat» отрывок из альбома соч. Грига.
 4. В церкви соч. Чайковского.
 5. «Passepied» соч. Делиба.
- Исп. Великорусский оркестр.**
6. Романсы соч. А. Таскина.
Исп. **К. И. Вронская.**
 7. а) Колокола соч. Таскина.
б) Неаполитанские песни соч. ***
Исп. **Л. Г. Вард.**
 8. Тореадор и Андалузка соч. Рубинштейна.
Исп. **Великорусский оркестр.**

1912 год. Второй вариант. На примере программы концерта 21 октября 1912 года в Варшаве [493, л. 13–16].

ОТДЕЛЕНИЕ I

1. «Мальчик я мальчишечка, мальчик молодой» (Рекрутская)
гармонизация и инструментовка **Рюрик-Каркина.**
2. «Всю да я вселенную проехал, нигде милой не нашел» (веселая)
гармонизация и инструментовка **Н. П. Фомина.**
3. «В церкви» из «Детского альбома» **Чайковского.**
4. «Колыбельная песня» **Годара.**
5. Вальс «Фавн» **В. Андреева.**
исполнит **ВЕЛИКОРУССКИЙ ОРКЕСТР**
6. «Мы сидели с тобой», романс **Чайковского.**
исполнит **Л. Г. ВАРД**

7. «Vilanella» романс **Del Aqua.**
исполнит К. И. ВРОНСКАЯ
8. «Серенада» **Дриго.**
исполнит ВЕЛИКОРУССКИЙ ОРКЕСТР

ОТДЕЛЕНИЕ II

9. «Сохнет, вянет в поле травка» (протяжная) русская народная песня
в гармонизации и инструментровке **Н. П. Фомина.**
10. «Во лузях, лузях», вариации на народную тему **Рюрик-Каркина.**
11. Песнь индийского гостя из оперы «Садко» **Римского-Корсакова.**
12. «Danse d'Auvergne» из балета «Жизнь-Сон» **Н. П. Фомина.**
13. «Звездочка», польская песенка, перел.
исполнит ВЕЛИКОРУССКИЙ ОРКЕСТР **Н. П. Фомина.**
14. Романсы **Таскина.**
исполнит К. И. ВРОНСКАЯ
15. а) «Колокол» романс **Таскина.**
б) Неаполитанские песни
исполнит Л. Г. ВАРД
16. «Торжественный полонез» **В. Андреева.**
исполнит ВЕЛИКОРУССКИЙ ОРКЕСТР

1913 год. Программа, исполняемая во всех городах [495, л. 26–29].

I Отделение

- 1) «Высоко по поднебесью да соколик летал» (протяжная).
Гармониз и инструм. **А. В. Ленец.**
- 2) «Я на камушке сижусь» (шуточная).
Гармониз. и инструм. **Н. П. Фомина.**
- 3) «Плавал, плавал селезенька» (хороводная).
Гармониз и инструм. **Рюрик-Каркин.**
-- Русские народные песни.
- 4) «Колыбельная» из сюиты муз. **А. С. Танеева.**
- 5) «Chant sans Paroles» муз. **П. И. Чайковского.**
Исполнит Великорусский Оркестр.
- 6) Ария Мефистофеля «Гибель Фауста» муз. **Берлиоза.**
Исполнит **А. В. Макеев.**
- 7) Ария из оперы «Самсон и Далила» муз. **Сен-Санса.**
Исполнит **Ю. Н. Чехметьева.**
- 8) «Souvenir de Wienne» Вальс муз. **В. Андреева.**
Исполнит Великорусский Оркестр.

II Отделение

- 1) «Вспомни, вздумай, моя хорошая» (протяжная).
- 2) «Пивна ягода» (свадебная).
- Русские народные песни. Гармониз. и инструм. **Н. П. Фомина.**
- 3) «За реченькой яр-хмель» русская песня муз. **А. Т. Греченинова.**
- 4) «В церкви» муз. **П. И. Чайковского.**
Оркестровка **Ф. А. Нимана.**
- 5) Менуэт муз. **И. Падеревского.**
Оркестровка **Н. П. Фомина.**
Исполнит Великорусский Оркестр.
- 6) «Песня Леля» из оперы «Снегурочка» муз. **Н. А. Римского-Корсакова.**
Исп. **Ю. Н. Чехметьева.**
- 7) Романс «Проходит все» муз. **С. В. Рахманинова.**
Исп. **А. В. Макеев.**
- 8) «Фавн» Вальс муз. **В. Андреева.**
Исполнит Великорусский Оркестр.

Г.7. Концерты великорусского оркестра В. В. Андреева в Москве

В таблице Г.7 отмечены выступления великорусского оркестра В. В. Андреева в Москве, а также, сопутствующие им, разовые концерты в Твери, Ярославле, Пскове, как состоявшиеся, так отмененные. Таблица, вероятно, не полная, т. к. сведения о выездных концертах могут быть обнаружены в процессе дальнейшего исследования в побочных документах (в письмах от разных лиц, газетной периодике и т. д.).

Материалы: московские и провинциальные газеты; письма, афиши и программы в фонде В. В. Андреева.

Два выезда в Москву кружка любителей игры на балалайках В. В. Андреева в 1888 и 1889 году – отмечены в таблице Г.1.

Таблица Г.7 – Концерты великорусского оркестра В. В. Андреева в Москве, Твери, Ярославле, Пскове

Дата	Город. Зал / Название концерта	Участники (кроме оркестра Андреева)
16.03.1897	Москва. Зал Российского Благородного собрания «Музыкально-вокальный» концерт	Отменён. Предполагавшиеся участники неизвестны
16.12.1898	Москва. Зал Российского благородного собрания Концерт великорусского оркестра под управлением основателя его В. В. Андреева	А. В. Эдина, Н. Н. Кедров, П. П. Федоров. Аккомпаниатор А. Ф. Эльман
18.12.1898	Тверь. Зал Благородного собрания Концерт великорусского оркестра под управлением основателя его В. В. Андреева	
06.12.1900 ³¹⁴	Москва. Зал Российского благородного собрания Большой концерт в пользу фонда по устройству богадельни Городского попечительства о бедных 1 и 2 Тверского участков и благотворительной кассы для обеспечения участи неимущих детей, призревавшихся в детском приюте Московского Дворянства	Ж. Девойод, Е. Н. Хренникова, А. И. Барцал. Аккомпаниатор А. А. Китрих. После концерта – бал под оркестр капельмейстера Ф. Ф. Крейнбринга; дирижировал танцор императорской труппы Д. С. Литавкин
04.02.1904 ?	Тверь	Концерт предполагался. Но нет сведений о его проведении или отмене
05.02.1904	Москва. Зал Российского благородного собрания Концерт состоящего под Высочайшим Его Императорского Величества Государя Императора покровительством великорусского оркестра В. В. Андреева	Отменён. Должны были участвовать певцы Н. П. Миллер, З. В. Петровская (Бернер-Петровская)

³¹⁴ Первоначально назначался на 28 ноября 1900 года.

Продолжение таблицы Г.7

Дата	Город. Зал / Название концерта	Участники (кроме оркестра Андреева)
08.04.1907 ³¹⁵	Москва. Большой зал консерватории В пользу Сергиевского профессионального училища Дамского попечительства о бедных в Москве концерт состоящего под Высочайшим Его Императорского Величества Государя Императора покровительством великорусского оркестра В. В. Андреева	Отменён. Должны были участвовать: балалаечник Б. С. Трояновский и «известные артисты»
09.04.1907	Ярославль. Зал Ярославской мужской гимназии Благотворительный концерт состоящего под Высочайшим Его Императорского Величества Государя Императора покровительством Великорусского оркестра В. В. Андреева. Часть чистой прибыли от концерта поступит в пользу ярославского Николо-надеинского попечительства «Ясли»	Отменён. Должны были участвовать: балалаечник Б. С. Трояновский и «известные артисты»
Июнь 1907?	Москва	Отменён. Участники неизвестны
13.03.1909	Москва. Зал московского училища иностранных торговых корреспондентов Концерт состоящего под Высочайшим Его Императорского Величества Государя Императора покровительством великорусского оркестра В. В. Андреева	Б. С. Трояновский
14.03.1909	Тверь. Зал дворянского собрания Концерт состоящего под Высочайшим Его Императорского Величества Государя Императора покровительством великорусского оркестра В. В. Андреева	Б. С. Трояновский
15.03.1909	Москва. Зал Российского благородного собрания Концерт состоящего под Высочайшим Его Императорского Величества Государя Императора покровительством великорусского оркестра В. В. Андреева	Б. С. Трояновский, певица Н. Ф. Лежен
23.04.1909	Псков. Дом им. А. С. Пушкина Концерт состоящего под Высочайшим Его Императорского Величества Государя Императора покровительством великорусского оркестра В. В. Андреева	Б. С. Трояновский, дуэт гуляров В. Д. Данилов и А. А. Гартман
12.04.1911 ³¹⁶	Москва. Большой зал Российского благородного собрания Концерт Надежды Васильевны Плевицкой при участии Состоящего под Высочайшим Его Императорского Величества Государя Императора покровительством великорусского оркестра под управлением В. В. Андреева	Дополнительных участников не было

³¹⁵ Концерт был перенесен на 25 апреля 1907 года, а затем отменен.

³¹⁶ Первоначально концерт намечался на 11 апреля 1911.

Продолжение таблицы Г.7

Дата	Город. Зал / Название концерта	Участники (кроме оркестра Андреева)
28.01.1915	<p>Москва. Большой зал Российского благородного собрания</p> <p>Два больших концерта в пользу жертв войны</p> <p>Весь сбор поступает в распоряжение Общедворянской организации помощи больным и раненым воинам и состоящего под Августейшим Покровительством Ея Императорского Высочества Великой Княгини Елисаветы Феодоровны Особого Комитета благотворительной помощи воинам на передовых позициях действующей армии</p>	<p>Певцы А. В. Нежданова, М. С. Куржиямский³¹⁷, В. Р. Петров; с оркестром В. В. Андреева – гуслиар О. У. Смоленский;</p> <p>артисты балета В. А. Каралли, В. А. Рябцев, Е. В. Гельцер, А. М. Балашова, М. М. Мордкин, Д. Р. Костровской 2, С. В. Чудинов 2, Б. В. Щербинин, С. А. Греков, В. Д. Никитин, С. А. Фролов, Л. А. Жуков, В. В. Свобода, В. Н. Кузнецов 2, И. В. Смольцов, С. В. Федорова</p>
29.01.1915		<p>Певцы А. К. Минеев, Е. А. Степанова, Л. В. Собинов; артисты балета: Л. Л. Новиков, Е. В. Гельцер и В. В. Свобода (с аккомпанементом А. И. Рахманова, фортепиано), В. А. Каралли (с аккомпанементом Леи Любошиц, скрипка и Н. Д. Анисимова, арфа), С. В. Федорова 2, А. М. Балашова, М. М. Мордкин</p> <p>В обоих концертах: оркестр Императорских театров под управлением А. Ф. Арендс</p>
24.02.1917	<p>Москва. Московское столичное попечительство о народной трезвости Сергиевский Народный дом</p> <p>Два концерта Императорского великорусского оркестра под управлением его основателя, солиста Его Величества В. В. Андреева</p>	<p>Солисты великорусского оркестра В. В. Андреева В. Д. Данилов, А. А. Гартман, А. Н. Зарубин, О. У. Смоленский;</p> <p>певцы Т. В. Бокова, С. Ф. Богуцкий</p>
25.02.1917	<p>С концертов часть чистого сбора поступит в пользу лазарета служащих Московского Столичного Попечительства о Народной Трезвости</p>	<p>Солисты великорусского оркестра В. В. Андреева В. Д. Данилов, А. А. Гартман, А. Н. Зарубин; певцы Е. В. Касаткина-Ендовицкая, Г. Е. Мархиль</p> <p>Аккомпаниаторы: В. А. Зиринг, Г. Р. Комаров</p>
09.05.2018	Москва. Театр «Зон»	Певца О. Ф. Федоровская, балалаечник Н. Т. Успенский
10.05.2018	Весенний Петроградский Сезон. Концерты Первого Великорусского оркестра под управлением его основателя В. В. Андреева	Певца М. М. Куренко
11.05.1918		Участники неизвестны. Концерт под вопросом
12.05.1918		Певец А. М. Лабинский, танцоры Е. А. Смирнова и Б. Г. Романов, балалаечник Н. Т. Успенский
13.05.1918		балалаечник Н. Т. Успенский, певцы (фамилии не указаны)

³¹⁷ В газетах, вплоть до 28 января вместо М. С. Куржиямского анонсировали певицу Н. А. Обухову. Однако в рецензиях и в печатной программе фигурирует не Обухова, а Куржиямский.

Сведения об участниках

Эдина А. В. – певица (контральто). Обучалась в Петербурге у И. П. Прянишникова около 1896 года. С этого же года выступала в концертах коллектива В. В. Андреева.

Федоров П. П. – виолончелист, ученик А. В. Вержбиловича. В концертах с Андреевым выступал в 1890-х годах.

Кедров Николай Николаевич – оперный и камерный певец (баритон). На петербургской концертной сцене выступал с конца 1896 года. Участвовал в концертах оркестра В. В. Андреева с 1898 по 1915 годы. Основатель мужского вокального квартета (1897). С 1908 года квартет выступал в составе: М. М. Чупрытников, Н. М. Сафонов, Н. Н. Кедров, К. Н. Кедров.

Эльман А. Ф. – пианист, аккомпаниатор.

Девойод Жюль (1841–1901) – французский оперный певец. Деятельность связана с петербургской, а затем московской оперной сценой. Гастролировал по русской провинции.

Хреникова Елена Нестеровна (1878–1941) – певица (лирико-драматическое сопрано), выпускница московской консерватории 1898 года. Имеются сведения в справочниках.

Барцал Антон Иванович (1847 – 1927(28)) – певец (тенор). Заслуженный артист, солист Большого театра, профессор консерватории. Имеются сведения в справочниках.

Китрих Аделина Альбертовна (1859 - ?) – пианистка, аккомпаниатор, концертмейстер Большого театра.

Миллер Николай Павлович (1863 – ?) – певец (тенор, затем баритон). Солист московских, петербургских и зарубежных оперных сцен. Имеются сведения в справочниках.

Петровская (Бернер-Петровская) З. В. – певица (драматическое сопрано). В концертах великорусского оркестра В. В. Андреева и с его участием выступала в 1902–1903 годах.

Лежен Нина Федоровна (1881 (1872)–1961) – певица (контральто). Жена пианиста Ф. В. Лежена. После 1915 года с новым мужем уехала в Париж. Имеются сведения в справочниках. В концертах великорусского оркестра В. В. Андреева и с его участием выступала с 1900 по 1913 годы.

Нежданова Антонина Васильевна (1873–1950) – оперная певица (лирико-колоратурное сопрано).

Куржиямский Михаил Стефанович (1887–1964) – певец, лирический тенор. Обучался пению в Московской консерватории. В 1910-х годах – солист московских оперных сцен. Имеются сведения в справочниках.

Петров Василий Родионович (1875–1937) – певец (бас). Солист московских оперных сцен с конца 1890-х годов. Имеются сведения в справочниках.

Минеев Анатолий Константинович (1883–1951) – певец (лирический баритон). В 1910-х годах – солист московских оперных сцен. Имеются сведения в справочниках.

Степанова Елена Андреевна (1891–1978) – певица (лирико-колоратурное сопрано). С 1912 года – солистка Большого театра. Имеются сведения в справочниках.

Собинов Леонид Витальевич (1872–1934) – оперный певец (лирический тенор).

Бокова Т. В. – певица. Сведений не найдено.

Богуцкий Станислав Феликсович – польский оперный певец (баритон). С 1892 года выступал на оперных сценах Петербурга, провинции и за рубежом. Имеются сведения в справочниках.

Касаткина-Ендовицкая Елизавета Васильевна – певица (меццо-сопрано), артистка оперы С. И. Зимина.

Мархиль Георгий Евгеньевич – певец, артист Сергиевского народного дома.

Зиринг Владимир Александрович (1880–1968) – пианист, композитор. Выпускник Московской консерватории 1899 года. Имеются сведения в справочниках.

Комаров Г. Р. – пианист, аккомпаниатор. Сведений не найдено.

Федоровская Ольга Федоровна (1885–1964) – певица (лирико-драматическое сопрано). С 1913 года – артистка оперы С. И. Зимина. Имеются сведения в справочниках.

Куренко Мария Михайловна (1890–1980) – певица (лирико-колоратурное сопрано). С 1918 года солистка Большого театра. Имеются сведения в справочниках.

Лабинский Андрей Маркович. См. приложение В.4.

Смирнова Елена Александровна (1888–1934), **Романов Борис Георгиевич** (1891–1957) – дуэт балетных артистов. Имеются сведения в справочниках.

Г.8. График поездки великорусского оркестра В. В. Андреева по Северному и Восточному фронтам в ноябре 1918 года

Материалы: архивные документы, петербургская и местная периодическая печать.

Таблица Г.8 – График поездки великорусского оркестра по Северному и Восточному фронтам в ноябре 1918 года

Дата	Событие или место выступления
01.11	В ряде газет напечатано постановление о командировании великорусского оркестра В. В. Андреева на фронт 2 ноября за подписью члена центрального бюро М. Ф. Андреевой
07.11	Вологда. Штаб 6-й армии Архангельская боевая колонна
09.11	Станция Плесецкая
10.11	Станция Няндомы Коммунистический отряд
16.11	1-й Советский Стрелковый полк Место неизвестно. Между Няндомой и Пермью (скорей всего – Пермь)
17.11	Пермь Артиллерийская бригада Пермского гарнизона
17.11	Общее собрание оркестра Общее собрание оркестра. Обсуждение ультиматума, высказанного В. В. Андреевым. Далее, на ст. Бисер, оркестр поехал без Андреева
18.11	Станция Кушва Коммунистический клуб завода Кушва Путиловский Стальной полк и 1-й коммунистический Красных орлов полк
19.11	Станция Бисер 29-я стрелковая дивизия Красной Армии
20.11	Станция Чусовая Чусовский гарнизон. Чусовский завод
До 29.11	1-й Северный полк. Точная дата неизвестна (до 29 ноября). Точное место неизвестно (около Перми)
29.11	Пермь Пермский военный госпиталь
04.12	Возвращение в Петроград

ПРИЛОЖЕНИЕ Д.

Фонограммы

(рекомендуемое)

В 1988 году, в сотую годовщину первого выступления кружка любителей игры на балалайках В. В. Андреева, фирма «Мелодия» издала пластинку с архивными записями В. В. Андреева и его великорусского оркестра. Меньшую часть диска составляют три пьесы, исполненные В. В. Андреевым на балалайке, записанные в апреле 1899 года фирмой Gramophone Company Ltd (Berliner Records). Основную часть издания составляют четырнадцать произведений в исполнении великорусского оркестра В. В. Андреева под его управлением. Все записи великорусского оркестра были сделаны во время его гастролей в Америке осенью 1911 года фирмой Victor Talking Machine Company, Кэмден, США. Эти записи продавались в России отдельными дисками с 1912 года. Большинство записей выложено в интернете (сайт www.russian-records.com и другие ресурсы). В данном приложении представлена вся пластинка [дорожки 1–16]. Для ответа на вопрос, имеются ли еще какие-либо записи В. В. Андреева и его оркестра, требуется специальная исследовательская работа. В приложении также представлены пьесы из репертуара великорусского оркестра В. В. Андреева в исполнении других оркестров [дорожки 17–33]³¹⁸.

СПИСОК НОМЕРОВ

1. Аутентичное исполнение. Оцифрованная грампластинка: «Василий Андреев и его "Великорусский оркестр"» – М. : «Мелодия», 1988.

1. В. Андреев. Мазурка № 3.
2. В. Андреев. Вариации на тему русской народной песни «Барыня».
3. В. Андреев. Марш «Воспоминание о Париже».
Василий Андреев. Балалайка.
Записи Gramophone Company Ltd (Berliner Records), Петербург, апрель 1899 г.
4. «Как во городе царевна», русская народная песня (обр. Н. Фомина).
5. «Вспомни, вспомни, моя хорошая», русская народная песня (обр. Н. Фомина).
6. «Ай, все кумушки, домой»³¹⁹, русская народная песня (обр. Н. Фомина).
7. а. «Молодка, молодка молодая», русская народная песня (обр. Н. Фомина).
б. «Полно ты, солнышко», русская народная песня (обр. В. Насонова)³²⁰.

³¹⁸ Аудиозаписи в формате MP3 доступны в интернете на Яндекс-диске по ссылке https://yadi.sk/d/0DQjnD_LofPXjw, а также на прилагаемом к диссертации CD-ROM.

³¹⁹ На пластинке фирмы «Мелодия» этот номер назван ошибочно «Как пошли наши подружки» (установлено автором работы).

8. В. Андреев. Вариации на тему русской народной песни «Светит месяц».
9. Ф. Мендельсон-Бартольди. На крыльях песни, соч. 34 № 2 (переложение Ф. Нимана).
10. А. Рубинштейн. «Тореадор и андалузка» из сюиты «Костюмированный бал», соч. 103 № 7 (переложение Н. Фомина).
11. Ф. Абт. Серенада (переложение В. Насонова).
12. В. Андреев. Вальс «Бабочка».
13. В. Андреев. Вальс «Воспоминание о Гатчине».
14. В. Андреев. Вальс «Фавн».
15. В. Андреев. Вальс «Воспоминание о Вене».
16. В. Андреев. Полонез № 1.

Великорусский оркестр под управлением Василия Андреева.

Записи Victor Talking Machine Company, Кэмден, США, ок. октября 1911 г. (выпускались в России на пластинках Gramophone Company с 1912 г.)

При реставрации использованы фономатериалы из архива Г. Н. Дудкевича (1–3), из собрания Ю. Б. Перепелкина (4–6, 8–11, 13, 15, 16), из фонда Центрального государственного архива звукозаписей СССР (7, 12, 14).

Консультанты: Б. Грановский, М. Имханицкий.

Реставратор О. Гурова. Редактор П. Грюнберг.

Художник С. Белоусов. [Аннотация Б. Грановского].

«МЕЛОДИЯ», 1988. Всесоюзная студия грамзаписи. Записи 1899, 1911 гг.

Ленинградский завод грампластинок.

2. Из репертуара великорусского оркестра В. В. Андреева. Другие исполнители³²¹.

Оркестр народных инструментов ВРК под упр. заслуженного артиста РСФСР

П. И. Алексеева

17. «Вспомни, вспомни», русская народная песня (обр. Н. Фомина). Запись: Москва, 1936.

Ногинский завод.

18. «Светит, месяц», русская народная песня (вариации В. Андреева). Запись: Москва, 1936.

Апрелевский завод.

Государственный оркестр народных инструментов под управлением заслуженного артиста РСФСР П. И. Алексеева

19. «Эх, да уж вы ночи», русская народная песня (обр. Н. Фомина). Запись: Москва, 1938.

Апрелевский завод.

³²⁰ На пластинке фирмы «Мелодия» номера 7а и 7б представлены подряд на одной дорожке.

³²¹ Все записи в этом разделе (кроме № 33) взяты на портале «Мир русской грамзаписи»: <https://www.russian-records.com>.

20. «Заиграй, моя волынка», русская народная песня (обр. Н. Фомина). Запись: Москва, 1938. Апрелевский завод.
21. «Молодка, молоденькая», русская народная песня (обр. Н. Фомина). Запись: Москва, 1938. Апрелевский завод.
22. «Пивна ягода», русская народная песня (обр. Н. Фомина). Запись: 1938. Ногинский завод.
23. «Светит, месяц», русская народная песня (вариации В. Андреева). Запись: Москва, 1939. Апрелевский завод.

Оркестр народных инструментов имени Андреева Ленинградской Государственной филармонии под управлением Э. П. Грикурова

24. «Уж ты сад», русская народная песня (обр. Ф. А. Нимана). Запись: Ленинград, 1938. Ногинский завод.
25. «Не одна то ли во поле дороженька», русская народная песня (обр. Н. Фомина)³²². Запись: Ленинград, 1938. Ногинский завод.
26. «Как во городе царевна», русская народная песня (обр. Н. Фомина). Запись: Ленинград, 1938. Апрелевский завод.
27. «Сторона ль моя родимая», русская народная песня (обр. В. Данилова). Запись: Ленинград, 1938. Ногинский завод.
28. «Ах се вечер, вечер», русская народная песня (обр. Н. Фомина). Запись: Ленинград, 1938. Ногинский завод.

Государственный русский народный оркестр под управлением Д. П. Осипова

29. «Да тебе полно же милой», русская народная песня (обр. Н. Фомина). Запись: Москва, 1945. Апрелевский завод.
30. В. Андреев. «Фавн», вальс. Запись: Москва, 1945. Апрелевский завод.

Kiriloff's Russian Balalaika Orchestra (Русский оркестр балалаек под управлением А. Кириллова)

31. «Эй, ухнем!», русская народная песня. Запись: Нью-Йорк, 1921. Электрола.

Н. В. Плевицкая с аккомпанементом балалаечного оркестра под управлением Г. Черноярова

32. «Во пиру была», русская народная песня. Запись: 1931. His Master's Voice.

А. И. Орфенов (тенор) в сопровождении Государственного оркестра русских народных инструментов под управлением П. И. Алексеева

33. В. Андреев «Былое на Волге». Запись: Москва, 1948. Издано на диске: [409].

³²² На записи только первые три куплета. В партитуре Н. П. Фомина имеется еще один.