

Светлой памяти Бориса Сергеевича Трояновского посвящается

**КОНЦЕРТ С. Н. ВАСИЛЕНКО ДЛЯ БАЛАЛАЙКИ И СИМФОНИЧЕСКОГО
ОРКЕСТРА
C-dur op. 63 (к истории создания)**

Должен констатировать, что обстоятельства создания этого Концерта наша историческая наука не столько установила, сколько запутала до пределов возможного. Проводя обзор литературы по данному вопросу, не стану утомлять читателя ссылками на источники. Иначе придется называть фамилии, фамилий много, но дело вовсе не в них, поскольку речь пойдет об общей проблеме.

Начну с начала, то есть, с года написания Концерта С. Василенко. Вам предлагается на выбор: 1929, 1930 или 1931 годы. А когда был исполнен Концерт? «Угадайка» продолжается: в 1929, 1930 или в 1931 годах. В голове читателя становится «возможной» невозможная ситуация, например, в одном месте он читает, что Концерт написан в 1931 году, а в другом — что он исполнен в 1930 году. Называю правильный год — 1930. А если конкретнее? Месяц май, но вы должны и здесь угадать — 20, 23 или 28 мая. Добавлю, что речь идет о московской премьере, а о ленинградской (настоящей) премьере сказано лишь, что она прошла ранее московской. Замечание бесспорное, но беспредметное.

Один из авторов утверждает, что Концерт С.Н. Василенко написан в тональности ми мажор. Это, безусловно, описка или опечатка, но в другой книге того же автора, изданной позже, опечатка сохранена. Тот же автор пишет, что Концерт Василенко посвящен Н.П. Осипову. Ни в рукописной партитуре (она не издана), ни во всех печатных изданиях клавира, начиная с первого (1932), такого посвящения нет, а между тем доподлинно известно, что этот автор ноты Концерта в руках держал. Как это назвать? Не знаю.

Мое беспокойство отнюдь не праздное. Неправильные, неточные сведения в результате частого повторения приобретают значение истинных — количество переходит в «качество». Со временем наступает этап, когда любые возражения отменяются возгласом: «Помилуйте, но ведь это же всем известно!».

Сказанного достаточно, чтобы обозначить проблему. Отсюда и задача данной публикации - постараться ответить хотя бы на главные вопросы, связанные с созданием Концерта С. Василенко, которые, к тому же, перечисленными не исчерпываются.

На два вопроса можно ответить сразу же. Дата ленинградской премьеры установлена мной по вечернему выпуску ленинградской «Красной газеты» от 13 февраля 1930 года, где дается анонс предстоящего концерта, а в номере от 19 февраля объявлена его полная программа.

Из этих материалов следует, что Концерт для балалайки и симфонического оркестра С. Василенко был впервые исполнен Н.П. Осиповым и симфоническим оркестром Ленинградской филармонии под управлением А. В. Гаука в зале Ленинградской филармонии 27 февраля 1930 года.

Московская премьера отрецензирована профессором С. Чемодановым в статье «Балалайка на экзамене», помещенной в журнале «Рабис» (1930, № 25, с. 14).

В Москве Концерт С. Василенко был исполнен Н.П. Осиповым и симфоническим оркестром Всесоюзного Радиокомитета под управлением Н.С. Голованова в клубе КОР123мая 1930года.

1 КОР расшифровывается как Клуб имени Октябрьской Революции. По всей вероятности, он уже тогда относился к железнодорожному ведомству, так как в романе «Двенадцать стульев» (окончен в 1928 году, на два года раньше рецензии С. Чемоданова) Ильф и Петров называют его клубом железнодорожников. Как в воду смотрели, потому что через несколько лет клуб вполне официально стал называться Центральным Домом культуры железнодорожников (ЦДКЖ). О романе Ильфа и Петрова вспоминаю не случайно. Именно этот клуб, согласно сюжету романа, был построен на бриллианты мадам Петуховой, за которыми охотились Остап Бендер и Ипполит Матвеевич Воробьянинов. С тех пор клуб не

менял своего подчинения, и так же, как раньше, располагается на Комсомольской площади, более известной как площадь трех вокзалов. И кстати, оркестром русских народных инструментов в этом клубе в указанное время руководил А. С. Илюхин.

Добавлю только, что в отношении исполнителей и в том, и в другом случае в литературе ошибок или разночтений нет.

В своей рецензии С. Чемоданов называет дату исполнения Концерта Василенко (он ориентируется на московскую премьеру) датой «крупнейшего значения в истории балалайки и народных инструментов». Вывод — для профессора МГУ и ГИТИСа это событие, а для народников — нет. Если у нас отмечают день рождения В. В. Андреева 3 января, а день первого выступления Ансамбля балалаек 20 марта (а ведь это даты еще более «крупнейшего значения»), то что же говорить о Концерте Василенко.

Но это еще «цветочки», вот вам одна из «ягодок»: «20 марта, в 34 годовщину со дня смерти В. В. Андреева, состоится большой радиоконцерт». Во избежание выброса негативных эмоций в мой адрес не стану называть город, где был напечатан этот «шедевр», скажу только, что это далеко не захолустье. А вот год назвать обязан — 1951, но это, так сказать, на десерт, для догадливых. Картина одна — что тогда, что сейчас. Без особой надежды, скорее по «долгу службы», призываю народников уважать даты своей истории, тогда их будут уважать и другие.

Итак, дни ленинградской и московской премьер закреплены. Теперь остается самое сложное и трудоемкое: когда был написан Концерт С.Н. Василенко, для кого, и кому посвящен, если всё-таки посвящен. Здесь мы вступаем в область слухов, предположений и странных заявлений, «тлеющих» с конца 20-х годов прошлого века вплоть до наших дней.

В 2002 году они оказались в печатном издании (см.: Жизнь и творчество Б. С. Трояновского. Составители К. Юноки-Оиэ, А. В. Афанасьев. М., 2002). Там Павлу Ивановичу Нечепоренко был задан вопрос: «Как Вы считаете, Концерт Василенко всё-таки для кого написан: для Осипова или Трояновского?» — «Ходят такие слухи, что Василенко написал Концерт для Трояновского, но я думаю, не стоит об этом говорить, потому, что все привыкли, что первый исполнитель этого концерта — Н.П. Осипов. Я слышал, что они с братом, Дмитрием Петровичем, унесли и начали учить. Надо сказать, что Б. С. (Трояновский. — Б. Т.) относился к этому концерту плохо. Это был другой уровень культуры, другой уровень технологии. И потом, знаете, разобраться в нотном тексте Концерта Василенко Борису Сергеевичу было очень трудно потому, что этот концерт идет 23 минуты. Я думаю, не любил, потому, что не играл» (Цит. изд., с. 144).

К позиции Павла Ивановича я еще вернусь, а пока послушаем самого Бориса Сергеевича Трояновского. В 1929 году он написал «Вступительное слово к своему концерту», где сообщил, что Концерт для балалайки и симфонического оркестра С.Н. Василенко «написал и посвятил Трояновскому (Б. С. пишет о себе в третьем лице. — Б. Т.) еще в 1927 году» (там же, с. 71, курсив мой. — Б. Т.).

К. Юноки-Оиэ и А. В. Афанасьев не дали комментарий к этому заявлению Б.С. Трояновского, но они хотя бы его обнародовали, что приблизило нас к истине на половину пути. В своем исследовании они ограничились документами из фонда Трояновского в РГАЛИ (фонд № 2445), но разгадка находится совсем в другом месте — в ВМОМК (ранее ГЦММК) им. М.И. Глинки, в фонде С.Н. Василенко, что вполне естественно и легко предсказуемо.

После прочтения исследования К. Юноки-Оиэ и А. В. Афанасьева любому, как мне представляется, станет ясно, что такие люди, как Б. С. Трояновский, такими словами не разбрасываются. Лично я уже в этом убедился, но это случилось тогда, когда тема Концерта Василенко сама меня «нашла» в результате следующих событий.

В 1975 году Анатолий Иванович Пересада занялся поисками Арсения Григорьевича Двейрина, концертмейстера Б. С. Трояновского в 20-х годах. Двейрина удалось разыскать, и между ними завязалась переписка. Довольно скоро Арсений Григорьевич по собственной инициативе начал рассказывать об обстоятельствах создания Концерта Василенко, свидетелем и даже участником которых он невольно оказался в 1928 году. В А.И. Пересаде он увидел человека, который правильно поймет его рассказ и сможет в той или иной форме

опубликовать его с соответствующими комментариями. А. И. Пересаде сделать это не удалось, но спустя много лет история повторилась.

В 2009 году Анатолий Иванович выслал мне ксерокопии двух писем Двейрина с просьбой (вскоре она оказалась завещанием), аналогичной просьбе Двейрина к нему. Так я оказался последним звеном в образовавшейся «эстафете» людей, пытающихся донести правду о создании Концерта Василенко.



А.Г. Двейрин

Есть необходимость еще в одном предисловии, так как читатель ничего не знает об А.Г. Двейрине. Он родился в г. Орша (Белоруссия) 24 сентября 1907 года в семье музыканта, с 5 лет начал обучаться игре на фортепиано, а с 8 лет стал выступать вместе с отцом скрипачом в концертах благотворительного общества в городском Дворянском собрании. В 1924 году приезжает в Москву, где оканчивает музыкальный техникум по классам теории композиции и фортепиано. Среди педагогов Двейрин называет М.Ф. Гнесина, А.М. Веприка, Ю.С. Сахновского и В.М. Шатерникова.

Окончив учебу в 1927 году, Двейрин становится концертмейстером Б. С. Трояновского, с которым в течение трех лет непрерывно гастролирует по Советскому Союзу. С 1932 года Арсений Григорьевич по совету и рекомендации А.М. Горького работает художественным руководителем Болшевской трудовой коммуны. Болшево — часть подмосковного Калининграда, переименованного впоследствии в г. Королёв.

Во время Великой Отечественной войны Двейрин — музыкант фронтовых концертных бригад. После войны он возвращается в Калининград, работает во Дворце культуры им. В. И. Ленина, ведет музыкальные занятия с детьми, помогает Калининградскому историко-краеведческому музею. Скончался Арсений Григорьевич 11 августа 1996 года на 89-м году жизни, оставив о себе светлую память у жителей города.

В 1994 году А. Г. Двейрин писал: «Я отдал коммуне лучшие свои годы (с 1932 по 1939 год — год ликвидации коммуны. — Б. Т.). Я знал, что делал, и не жалею об этом. На моих глазах менялись люди. Я был счастлив, помогая великому делу перековки» (Болшево. Литературный историко-краеведческий альманах. Вып. 3. Болшево, 1994, с. 102).

О Болшевской коммуне может дать представление первый советский звуковой фильм «Путевка в жизнь», премьера которого состоялась 1 июня 1934 года. Фильм прошел по экранам 107 стран мира. Среди актеров: Николай Баталов (дядя знаменитого племянника), Михаил Жаров, Рина Зелёная, Георгий Жжёнов (первая роль в кино), Василий Качалов (текст за кадром). Режиссер Николай Экк признан лучшим режиссером согласно опросу зрителей на МКФ в Венеции в 1932 году. По признанию самих итальянцев, этот фильм входит в число нескольких советских фильмов, которые повлияли на возникновение неореализма в итальянском кинематографе. Ряд эпизодов заимствован, из реальной жизни коммуны, некоторые сцены сняты на территории Болшева.

Люди, взявшие на себя тяжелейшую ношу перевоспитания беспризорников (что, конечно же, труднее воспитания), тем самым исправляя один из самых тяжких грехов революции, не ими затеянной, достойны нашей памяти и восхищения, сколько бы лет ни прошло с той поры.

Одним из сотрудников Двейрина был князь (вдумайтесь!) Александр Сергеевич Чагадаев, имя которого должно быть известно, по крайней мере, старшему поколению народников. Служение (это нельзя назвать работой) А. Г. Двейрина и А. С. Чагадаева, как и всего штата воспитателей, достойно отдельного исследования и публикаций, но наша тема сейчас — другая. Поэтому я возвращаюсь к письмам А. Г. Двейрина А. И. Пересаде.

Письмо первое

25 ноября 1975 г.

Уважаемый Анатолий Иванович!

Вы меня нашли. Письмо Ваше я получил 18 ноября, а отвечаю только сегодня, т. к. был очень занят и к тому же прихворнул малость... Рад с Вами познакомиться (пока что заочно) и ответить на интересующие Вас вопросы.

Прежде всего хочу Вам сказать, что я читал в «Музыкальной жизни» о Вашей работе, но не знал, кто Вы, что Вы и т. д. Однако обрадовался тому, что, как говаривал Владимир Васильевич Стасов, — «нашего полку прибыло», радовался, что объявился человек, который утолит жажду знаний в очень нужной, многим любимой области музыки, в которой еще непочатый край работы. Ведь то, что вышло из печати до сих пор, — капля в море. Поздравляю Вас со столь высокой оценкой Вашего труда (1). Желаю Вам самого крепкого здоровья и дальнейших больших свершений в нашем любимом и благородном деле. Разумеется, в письме рассказать о многом невозможно, но кое-что о себе расскажу.

До моего знакомства с Е.Г. Авксентьевым (2) (а было это в 1928 или в 1929 году) я гастролировал с Борисом Сергеевичем Трояновским по нашей стране довольно долгое время. Подъезжая к Ростову-на-Дону, Борис Сергеевич мне сказал: «В Ростове я Вас познакомлю с очень интересной семьей Авксентьевых. А сын одного из них — мой ученик. Если будет хорошенько работать — далеко пойдет...». Знакомство состоялось, и в дальнейшем я принял большое и горячее участие в судьбе Е.Г. Авксентьева. Участь в училище имени Гнесиных, он жил у меня. Многие переложения классиков и обработки народных песен я делал для него. Став грамотным музыкантом и имея безусловные способности к композиции, он сам стал заниматься переложениями и обработками полюбившихся ему произведений, однако до сих пор он исполняет мои переложения сонат Гайдна и Моцарта.

Что касается Василия Евгеньевича Авксентьева, то скажу, что в Москве он занимал видное место, будучи одно время дирижером оркестра им. Н.П. Осипова и долгое время педагогом училища им. Октябрьской Революции (3). Он является создателем ряда дипломированных оркестров, с которыми с успехом выступал и в Москве. Безусловно, большой интерес представляет его архив, который находится у меня (4). Мне кажется, что стоит заняться им. Но кому? Будете ли продолжать работу в этом направлении, или у Вас задуманы другие работы?

В 1927 году Николай и Дмитрий Осиповы, а вместе с ними и композитор Даниил Покрасс (5), почти ежедневно бывавший у Осиповых, с которыми я был в большой дружбе, стали уговаривать меня поехать в большое концертное турне с Б. С. Трояновским. Именно под их нажимом я согласился поехать на 2—3 месяца. Однако эта поездка длилась целый ряд лет. Проездом мы бывали в Москве и Ленинграде, где в течение нескольких месяцев играли в лучших концертных залах. Наши концерты, как правило, проходили неизменно с большим успехом, Борис Сергеевич магически действовал на аудиторию. Его исполнение вызывало бурю восторга.

Никогда не забуду нашу первую репетицию. (До этого я никогда Трояновского не слышал.) Моему удивлению не было границ. Сыграв страницу, я остановился. «Вы что?» — спросил Борис Сергеевич. «Мне не верится, что на балалайке можно так играть!» ... Мы оба расхохотались. Несколько минут я не мог начать играть, настолько я был покорен его блестящей техникой и расстроган тончайшей нюансировкой. Я не находил слов, чтобы выразить свое восхищение его игрой. Никогда этого не забуду. Его мастерское владение большим и указательным пальцем правой руки придавало такую ослепительную четкость в самых быстрых пассажах, что не удивляться этому было невозможно. Сравнивая игру многих известных балалаечников, я уверенно могу сказать, что Трояновский — явление уникальное. Хочу Вам сказать очень важное. Кто-то был очень заинтересован в том, чтобы умалить значение Трояновского вообще. Распускались по Москве разные слухи о нем.

Как Вы уже знаете, в 1932 году я начал работать по совету А.М. Горького в Большевской коммуне. Одним из моих сподвижников был Александр Сергеевич Чагадаев, с которым я работал до 1937 года (6). У нас часто бывали П. И. Алексеев и А. С. Илюхин.

Ко мне обращались многие балалаечники (профессионалы и любители) с просьбой переписать им репертуар Трояновского. Когда я говорил, что у меня нет, мне отвечали: «Ведь всем известно, что имеющиеся обработки, переложения для балалайки у Трояновского делали Вы, а не он, почему же Вы говорите, что у Вас их нет?». Многие еще и до сих пор об этом думают. Я не знаю, как можно опровергнуть эти слухи публично.



Б.С. Трояновский

После смерти Б. С. Трояновского ко мне приезжали поочередно А.С. Илюхин, а несколько раньше П.Ф. Покромович (7) и очень осторожно спрашивали, буду ли я возражать, если будут изданы обработки Б. С. Трояновского? Я понял, что и они были напичканы разными слухами. Я им сказал, что ни одной ноты не прибавил к обработкам Б. С. Трояновского, что все слухи — вздор, что я буду очень рад, если они будут напечатаны, так как это избавит меня от опровержений. Трояновский сам при мне обрабатывал ряд песен и очень ловко, с большим вкусом, с полным пониманием того, что он делает. Несколько раз я давал ему советы. Они касались фактуры, контрапункта, гармонии. «Арсюша, мне Ваша ученость не нужна. Согласитесь, что так, как у меня, — хлеще звучит»... Общей звучности роylem он придавал главное значение. Остальное его не смущало. О нем можно говорить долго и только как о Великом талантище. Я рад, что проработал с ним ряд лет.

Между прочим, читали ли Вы небольшую брошюру о Концерте для балалайки С.Н. Василенко С. Корева? Она вызвала бурю протестов видных деятелей-народников, которые написали большое письмо в «Советскую музыку» с опровержением (8). Вот Вам типичный пример, как поступали с именем Трояновского, стараясь всячески предать его забвению. Как ни старались его завистники, а имя Трояновского горит как факел и сейчас, будет гореть и в будущем.

Будучи в Москве с Трояновским, мы очень часто встречались с Ю.С. Сахновским (9). У него дома всегда был народ. У него мы впервые сыграли Концерт для балалайки З. Фельдмана (ученика Ю.С. Сахновского). Встречались мы у него со многими композиторами, исполнителями. Всегда получали поддержку и дружеские советы его и присутствовавших Р.М. Глиэра, Б.Б. Красина (10) и других.

К нам обычно ежедневно приходили известные профессионалы и достигшие крепкого мастерства любители. Всегда было шумно и многолюдно. А в концертах наших бывали все народники. Каждый старался засвидетельствовать свое дружеское отношение к Трояновскому и преклонение перед его могучим талантом. Так было в каждом городе, куда мы с ним приезжали. В связи с нашим приездом устраивались конкурсы балалаечников во многих городах.

Что касается А. С. Илюхина, то скажу, что он неоднократно бывал у меня. Для его книги (11), которую он писал о Б.С. Трояновском (так и не изданной, кажется), я дал ему почти все печатные материалы — рецензии, афиши, записки и т. д., имевшиеся у меня. Он умер, не возвратив мне толстую папку с материалами, которые мне были так дороги. Его сын (Александр) несмотря на мои просьбы отдал весь архив своего отца вместе с моей папкой куда-то в музей или Гос. архив (12). Я настолько был возмущен, что не стал с ним письменно общаться. Я не знаю точно, что бы Вы хотели обо мне знать? Посылаю Вам несколько вырезок из газет. Может быть пригодятся для некоторого освещения моей деятельности.

Вскоре после исполнения Концерта С.Н. Василенко для балалайки с симфоническим оркестром Н.П. Осиповым, Б.С. Трояновский и я приехали в Москву. Через несколько дней мы встретились с Н. и Д. Осиповыми. В разговоре Николай Осипов сказал: «Я первый из всех балалаечников играл с симфоническим оркестром». Трояновский тут же ответил: «Вот уже нет, с симфоническим оркестром первым играл я! Арсюша подтвердит». Осиповы допытывались, когда и где это было. Слухи о первенстве Осипова упорно продолжались. Тогда под руками у меня не было доказательств. Вопрос этот как-то отпал за давностью событий.

Однако, справедливости ради, следует сказать, что действительно Б. С. Трояновский первый играл на балалайке с симфоническим оркестром. Эти концерты состоялись 16 и 17 июня 1928 года в г. Днепропетровске. Н. Осипов играл концерт позже. Это легко проверить (13). В выступлениях Б. С. Трояновского с симфоническим оркестром я принимал непосредственное участие. В оркестре я играл на рояле партию отсутствующей арфы, а все «бисы», которые были многочисленны, шли с моим аккомпанементом на рояле.

Старейшие народники, конечно, помнят меня и знают, так как все они бывали у Трояновского в концертах, а я много лет был с ним рядом, да и после наше общение не прекращалось. Когда-нибудь я расскажу Вам подробности о Концерте для балалайки с оркестром С.Н. Василенко.

В заключение скажу, что до сих пор я занимаюсь эстетическим воспитанием не только детей и юношества, но и взрослого населения. Пишу музыку. Посылаю Вам сведения о моей последней работе. Хочется заняться переложением и сочинением для балалайки. Что посоветуете?

Всего Вам самого доброго, Анатолий Иванович. Всегда Ваш Арсений Двейрин.

Примечания

1. Речь идет о «Справочнике балалаечника» А. И. Пересады, занявшем в 1975 году третье место на конкурсе молодых музыковедов (первая и вторая премии не были присуждены). По условиям конкурса эта книга была напечатана в 1977 году издательством «Советский композитор».

2. Евгений Григорьевич Авксентьев (1910—1989) — балалаечник, дирижер, композитор, заслуженный артист РСФСР (1972), в 1955—1977 годах — солист Москонцерта. С 1937 по 1949 год работал в качестве дирижера и композитора в оркестре Ансамбля народного танца СССР под управлением И.А. Моисеева. В течение нескольких лет был начальником отдела концертных организаций и музыкальных коллективов Госкомитета СССР по делам искусств. Наиболее известный музыкант из династии Авксентьевых. Его сыновья: Борис Евгеньевич (1941—2007), балалаечник, и Константин Евгеньевич (р. 1945), балалаечник, заслуженный артист России (1995).

3. Василий Евгеньевич Авксентьев (1885—1973), исполнитель на балалайке, педагог, организатор любительских и профессиональных оркестров в городах России. Он действительно работал педагогом музыкального училища им. Октябрьской революции, но никогда не был дирижером оркестра им. Н.П. Осипова. Из всех Авксентьевых к этому оркестру имел отношение только Борис Григорьевич (1909—1981), родной брат Евгения Григорьевича. Он был директором (а не дирижером) оркестра с 28 мая 1954 года по 3 ноября 1955 года, а перед этим — заместителем директора Мосэстра-ды. Пользуюсь случаем, чтобы сделать поправку к письму П.Ф. Покромовича к П.И. Алексееву от 12 августа 1954 года (РГАЛИ, ф. 2609, оп. 1, ед. хр. 19, л. 5), где Б.Г. Авксентьев тоже назван дирижером оркестра им. Н.П. Осипова.

4. А. Г. Двейрин приходился зятем Василию Евгеньевичу Авксентьеву, будучи женат на его дочери, Галине Васильевне. Судьба архива в настоящее время неизвестна.

5. Даниил Яковлевич Покрасс (1904—1954), композитор. В 1936—1951 годах музыкальный руководитель Центрального Дома культуры железнодорожников. Начиная с

1930-х годов соавтор брата Дмитрия Яковлевича Покрасса (1899—1978) в сочинении многочисленных популярных советских песен того времени.

6. Александр Сергеевич Чагадаев (1889—1949). Будучи студентом юридического факультета Петербургского университета, начал учиться игре на балалайке. В числе учителей Б. С. Трояновский. С 1908 года в Великорусском оркестре В. В. Андреева. Как свободно владеющий английским языком, Чагадаев по поручению Андреева занимался распространением великорусских оркестров в Лондоне с 1909 по 1916 год.

Полагаю уместным дать историю его появления в Болшевской коммуне в изложении А. Г. Двейрина: «Чагадаев, как он сам мне рассказывал, сидел в Бутырской тюрьме в ожидании расстрела, как бывший князь. Накануне к нему в камеру пришел Погребинский (Матвей Самойлович — основатель коммуны. — Б. Т.). Чагадаев подтвердил, что он действительно является князем по происхождению, но не наследовал никакого богатства, так как его предки были разорены. Погребинский вызволил его оттуда и направил работать в коммуну» (Болшево. Литературный историко-краеведческий альманах. Вып. 3. Болшево. 1994, с. 95).

Не могу не сказать об одной досадной ошибке в таком солидном издании, как библиографический словарь «Кто писал о музыке» (т. 3. М., 1979, с. 108), где число и месяц кончины А.С. Чагадаева указаны правильно (27 августа), а год назван 1939 вместо 1949.

7. Петр Фомич Покромович (1890—1965) как ученый работал в самой непопулярной для нашей науки области — источниковедении. Ему удалось предотвратить несколько крупных фальсификаций в материалах, предназначенных для энциклопедических изданий. Я планирую написать о нем очерк.

8. Речь идет о скандально известной в то время брошюре С. Корева «Концерт для балалайки с оркестром С. Василенко» (М.; Л., 1952), где на с. 6 говорилось о «грубости исполнения» и «крайней ограниченности репертуара» Б. С. Трояновского, одновременно превозносились заслуги Н.П. Осипова. Понадобилось почти полгода борьбы, чтобы группа народников смогла выразить свой протест. Под статьей «Необходимые поправки» в газете «Советское искусство» (а не в журнале «Советская музыка», как пишет А. Г. Двейрин) за 1953 год, №8 от 24 января подписались: А. Илюхин, А. Кудрявцев, А. Дыхов (учитель Н.П. Осипова), И. Балмашов, П. Покромович, А. Дорожкин, Н. Лукавихин, И. Материн, Б. Калеватов, Б. Томэ и другие, всего 20 подписей.

9. Юрий Сергеевич Сахновский (1866—1930) — композитор, дирижер, критик, музыкальный деятель. В 1899 году окончил Московскую консерваторию по классу композиции М.М. Иполитова-Иванова, по теоретическим предметам занимался у С. И. Танеева и А. С. Аренского. Один из основоположников советской оперетты. Принадлежал к числу самых близких друзей С.В. Рахманинова.

10. Борис Борисович Красин (1884—1936), брат Леонида Борисовича Красина (известного большевистского деятеля 20-х годов, наркома внешней торговли СССР), музыкально-общественный деятель. В 1912 году окончил Музыкально-драматическое училище Московского драматического общества по теории композиции. С 1900 года участник революционного движения. С 1918 года руководитель музыкального отдела Московского Пролеткульта, где его правая рука — Г.П. Любимов. Позднее руководитель Главнауки, Главполит-просвета, Главпрофобра, председатель правления и директор Российской филармонии. Автор статей, посвященных строительству советской музыкальной культуры.

11. Известен небольшой очерк (а не книга) А.С. Илюхина о Б. С. Трояновском, вошедший в сб. «Материалы к курсу истории исполнительства на русских народных музыкальных инструментах», вып. 1. М., 1969.

12. Фонд А.С. Илюхина находится в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ) под № 2767.

13. Это легко проверить и сегодня. Достаточно открыть книгу «Жизнь и творчество Б. С. Трояновского» (составители К. Юноки-Оиэ, А.В. Афанасьев. М., 2002, с. 65-67), где, благодаря изысканиям А. В. Афанасьева, можно убедиться в точности сообщаемых А. Г. Двейриным дат и даже получить более подробную информацию по данному вопросу.

Письмо второе

Глубокоуважаемый Анатолий Иванович!

Уж который раз мне приходится писать Вам впопыхах. Нет времени. Болезнь сурово сковала меня, и теперь я вынужден работать вдвойне, чтобы наверстать упущенное. Но Вам отвечаю в первую очередь, поскольку — срочно!

То, о чем буду писать Вам — истинная правда!

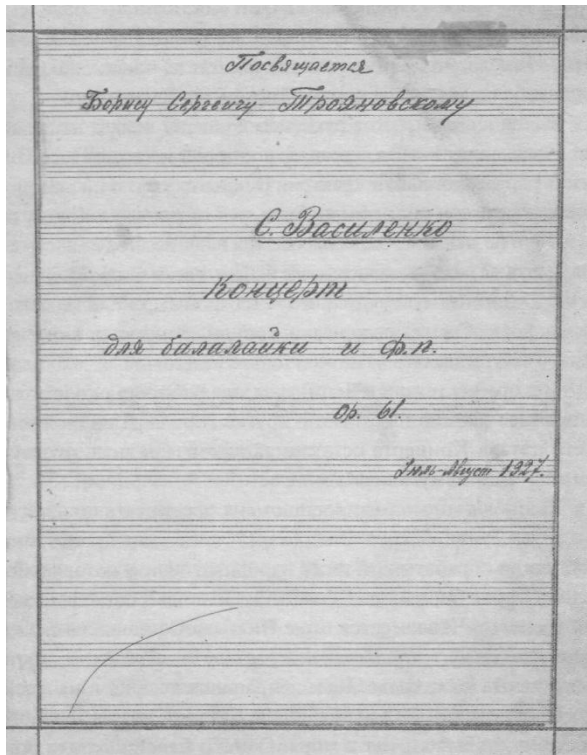
Это было в 1928 году, летом. Я был совсем молодым и недостаточно опытным в жизни. Однако тогда уже, вращаясь в высоком кругу и хорошо понимая свою ответственность, из лишней скромности и именно из этических соображений, несмотря на просьбы известных деятелей в музыкальном мире, я ничего не рассказывал о злоключении, случившемся с Концертом для балалайки с симфоническим оркестром С.Н. Василенко.

Зная о том, что Вы являетесь одним из первых, а вернее — первым музыковедом в области балалайки, что Вы молоды и, не останавливаясь на достигнутом, будете продолжать работу, вероятно не только в этом направлении, — учитывая всё это, скажу Вам, что я являлся не только свидетелем, видевшим первоначальную рукопись этого Концерта, но даже очень близко прикоснувшись к возникновению его, так как принял творческое участие в первой его части, о чем узнаете ниже.

Так как я уже совсем не молодой человек, а правда, как Вы пишете, должна хоть когда-нибудь восторжествовать, так вот по Вашей просьбе, лично Вам пока, я открою завесу, которая прикрывала тайну, или таинственность, появления этого интереснейшего концерта. Именно это старались выведать у меня в течение почти полувека многие музыкальные деятели, и не только народники. Среди тех, кто пытался выведать, были, конечно, Илюхин и Покромович (1).

В книге С. Василенко «Страницы воспоминаний» издания 1948 г. на стр. 182 автор рассказывает: «Виртуозов на балалайке известно очень мало. В 1914—1915 годах был популярен отличный виртуоз Трояновский. В 20-х годах появился Николай Петрович Осипов, солист на балалайке». Обратите внимание: Трояновского он называет без имени и отчества, а Осипова как величает?..

Теперь: «В 1914—1915 годах»... Как же так?! Трояновский блокаду Ленинграда пережил, участвуя в концертах в осажденном Ленинграде. К 1931 году он называется



ПЕРВЫМ СОЛИСТОМ республики. А играл так, что Николаю Петровичу Осипову было еще чему поучиться у Трояновского даже после того, как он сыграл с десятком раз концерт Василенко с оркестром. И далее: «Концерт я написал по настоянию Н.П. Осипова».

(После этих слов А. Г. Двейрин сделал вставку, которую поместил в конце письма. — Б. Т.): Я написал по памяти, а хочу, чтобы было точно. Переписываю дословно: «По настоянию Осипова я написал Концерт для балалайки в сопровождении симфонического оркестра» (с. 183).

Каким же Осипов оказался «настойчивым», когда Концерт, за исключением пустых тактов только в партии балалайки, был абсолютно готов. Почему (Василенко. — Б. Т.) не написал, что первоначально Концерт был посвящен «Борису Сергеевичу Трояновскому», а затем, переработав его (или как-нибудь по-другому), посвятил Николаю Петровичу Осипову. Как было

бы справедливо. А то ведь его слова, как говорят дипломаты, «не соответствуют действительности».

Теперь о главном. Этот первый экземпляр рукописи концерта С.Н. Василенко, на первой странице которого было написано красной тушью «Посвящается Борису Сергеевичу Трояновскому», я не только видел, но даже работал над ним. Партия балалайки была написана далеко не полностью. Очень большое количество тактов были пустыми. Василенко предложил Трояновскому заполнить пустые такты. Под строчкой партии балалайки, на которой писал сам Василенко, оставив множество пустых тактов, была автором оставлена еще одна, совершенно пустая строчка на протяжении всей рукописи.

Борис Сергеевич показал мне Концерт, когда мы были в концертной поездке, и сказал, что концерт ему нравится (курсив мой. — Б. Т.), но предстоит большая творческая работа. Надо было кроме заполнения пустых тактов тщательно просмотреть то, что уже написано, в смысле удобства аппликатуры, которую, конечно, Василенко не выставил, и звучания, чему Борис Сергеевич придавал большое значение.

Борис Сергеевич в то время часто болел. Мы вызывали ему врачей (я и директор нашего ансамбля А.Е. Деранков-Нехлюдов).

Однажды Борис Сергеевич сказал мне: «Попробуйте дописать партию балалайки. Скоро будем в Москве, и нам надо будет побывать у Сергея Никифоровича. Поедем к нему вместе». С большим интересом, очень осторожно и бережно в стилевом отношении я стал работать над партией балалайки. Писал карандашом в тетрадке нотной бумаги, решив, что только после просмотра вместе с Трояновским впишу в рукопись Василенко именно на пустую строчку.

Приехав в Москву, я поселился у родных, Борис Сергеевич — в гостинице. Н.П. Осипов предложил Трояновскому переехать к нему, так как его квартира была пуста. Он жил в то время на даче. Трояновский согласился и переехал к нему, чтобы не тратить деньги на гостиницу. Разумеется, братья Осиповы, Трояновский и я часто встречались. Однажды при встрече в Росфиле Осиповы спросили меня, над какими новыми произведениями мы работаем. Я сказал. В числе других произведений я назвал Концерт Василенко, к разучиванию которого мы приступим только после того, как побываем у С.Н. Василенко.

Дмитрий Осипов спросил: «Концерт находится у тебя?». Я ответил, что все ноты у Трояновского. — «Жаль, хотелось бы познакомиться с ним», — сказал Осипов.

В то время мы часто выезжали с концертами в подмосковные города и города более дальние. Придя к Трояновскому после одной из дальних поездок (кажется, в Тулу), я увидел его обеспокоенным: «Арсюша, Вам не попадался ли Концерт Василенко? Куда он пропал? Ищу, ищу, найти не могу, все чемоданы перерыл». Все ноты всегда были у Трояновского. Он сам вкладывал в портфель те произведения, которые собирался играть в концерте. У меня сердце дрогнуло. Очередные поиски рукописи концерта оказались тщетными.

На следующий день я поехал к Д. Осипову. Пытливо посмотрев ему в глаза, я спросил: «Дима, где Концерт Василенко? Борис Сергеевич ищет его и не может найти. Мы перерыли все чемоданы». Последовал ответ: «Ах, Концерт Василенко? Так ведь Трояновский стар. Он всё равно его не сыграет. Мы с Николаем сочиняем заново (заметьте — «заново») всю партию балалайки. Мы консультируемся с Василенко».

Когда я сказал, что в рукописи концерта лежала написанная карандашом нотная тетрадка, в которой написана целиком I часть партии балалайки, Дмитрий Осипов сказал: «Никаких листов или тетрадок там не было. Была только рукопись Концерта. Ты ничего не знаешь». Остальная беседа наша велась без настроения, и я ушел, хоть, казалось вроде бы, дружески попрощавшись, но каждый из нас чувствовал, что между нами пробежала черная кошка. Борис Сергеевич, конечно, понимал, что доступ в квартиру в его отсутствие был возможен только Осиповым.

Вскоре мы уехали в Ленинград, где работали около года, часто выезжая с концертами в другие города. Для Трояновского потеря Концерта осталась загадкой. Он знал, что мне Концерт ни к чему, и верил мне.

Осиповы много раз просили меня переписать по памяти репертуар Трояновского. Видя безрезультатность просьб, они сами стали обрабатывать те же народные песни, которые исполнял Борис Сергеевич. Обработки Осиповых оставляли желать лучшего. Что касается

игры Николая Осипова, то скажу, что постоянные технические погрешности, слабая звучность инструмента были следствием неправильных приемов игры.

Трояновский был величайшим балалаечником, равного которому не было и нет в мире. Однако нашлись люди, которые умышленно всячески старались напакостить вокруг имени Трояновского и предать забвению его могучий талант. Теперь Вам, Анатолий Иванович, нетрудно догадаться, кто именно напичкал С. Корева — автора, создавшего брошюру о Концерте С.Н. Василенко, явным недоброжелательством по отношению к Трояновскому.

Вот и всё, что знаю, как возник Концерт для балалайки с симфоническим оркестром С.Н. Василенко. Считаю, что и Василенко поступил душевно нечистоплотно. В своей книге он Ю.С. Сахновского называет пьяницей. Зачем? То же можно сказать и о Мусоргском. Однако никто не говорит так.

Была борьба за постепенное уничтожение доброго имени Б. С. Трояновского. Сыграл бы Борис Сергеевич Концерт Василенко? Он по-своему переделал бы партию балалайки, чтобы было удобно играть, чтобы звучало, чтобы тронуло сердца, чтобы блеснуть безукоризненной техникой. В этом я уверен. В то время он не был так стар, как говорил Д. Осипов. Трояновский еще долго после исчезновения Концерта Василенко удивлял публику своим неповторимым мастерством (2).

Тогда восставать против известных деятелей я, еще совсем мальчишка, конечно, не мог. Из меня бы сделали пепел. Говорить о случившемся, чтобы злорадствовали, распускали слухи, дать пищу языкам, чтобы повсюду склоняли имена Трояновского, Василенко, Осиповых...

Я рассказал как было. Я не боюсь гласности и за свои слова отвечаю. Я хотел написать о Трояновском в «Музыкальную жизнь» и, не очень обижая спящих вечным сном, всё же рассказать о Концерте, найдя подходящие слова. Может быть, Вы это сделаете, ссылаясь на меня? Подумайте.

Всего Вам доброго, Анатолий Иванович. Пишите. Буду очень рад. Всегда Ваш Арсений Двейрин.

Примечания

1. Сохранился черновик письма П.Ф. Покромовича к А. Г. Двейрину: «Посылаю вам вырезку из газеты "Советское искусство" от 24 января сего года (1953. — Б. Т.) с протестом против брошюры Корева. Потребовалось почти шесть месяцев, чтобы добиться появления нашего протеста в печати... Хорошо было бы, Арсений Григорьевич, если бы и Вы поддержали наше выступление, написав в редакцию коротенько о Трояновском и о действительных обстоятельствах написания Концерта для балалайки Василенко» (РГАЛИ, ф. 2609, оп. 1, ед. хр. 29).

2. Немного арифметики. В 1928 году Н.П. Осипову (1901-1945) было 27 лет, Б.С. Трояновскому (1883-1951) - 45 лет. Последнее выступление Б.С. Трояновского, пережившего весь ад ленинградской блокады, состоялось в 1948 году, когда ему было 65 лет. Известно, что если он выходил на сцену, то высочайший уровень исполнения был гарантирован, правда, это приходилось делать всё реже и реже. Вот теперь и судите, насколько Трояновский был стар для игры в 45 лет, за 20 лет до своего последнего выступления.

Послесловие

Итак, что дают письма Двейрина для выяснения истории создания Концерта для балалайки и симфонического оркестра С. Василенко?

Прежде всего они интересны своей дополнительной информацией о Б.С. Трояновском (хотя и о Н.П. Осипове и С.Н. Василенко — тоже), кроме того, они стимулировали обращение к автографам Концерта, которые композитор передал в Музей Московской консерватории 17 ноября 1939 года. А когда этот музей «перерос» в ГЦММК, а затем в ВМОМК им. М.И. Глинки, эти документы были просто переоформлены, оставаясь не востребованными до последнего времени.

Арсения Григорьевича Двейрина память не подвела — всё, что он рассказал об автографе первой редакции Концерта (теперь это название уместно), соответствует действительности, даже то, что посвящение Б.С. Трояновскому написано красной тушью⁽³⁾.

Архивисты музея сделали примечание, что ор. 61 на обложке автографа выставлен ошибочно, однако это не так, точнее — не совсем так. Поскольку первая редакция была создана в 1927 году, то ей и соответствует более ранний опус. Ошибочным он стал потом, после написания второй редакции два года спустя.

Следует подчеркнуть, что первая редакция представляет собой не предварительные наброски или подготовительные материалы, а законченное в клавире сочинение с датой и местом его окончания⁽⁴⁾. Как известно, черновики опусом не помечают. До исполнения оставались два этапа — доработка сольной партии и оркестровка.

С.Н. Василенко никогда не писал сразу партитуру (я специально занимался этим вопросом), этому обязательно предшествовал клавир. В его архиве есть даже так и не оркестрованные по каким-то причинам сочинения, вплоть до жанра увертюры. Сольная же партия не была отредактирована до конца по одной лишь причине, рассказанной А. Г. Двейриным.

3 Фотография, к сожалению, не цветная, но скептики могут обратиться в ВМОМК им. М.И. Глинки и заказать материал из фонда 52, ед. хр. 64.

4 На последней странице автографа надпись: «Концерт окончен 10 августа 1927 года, в 5 часов дня, Сумино, Василенко». Сумино — дачный подмосковный поселок близ Апрелевки, куда семья Василенко выезжала на отдых в 20-х годах, проведя там четыре лета. Въезд в Суминскую усадьбу запечатлен на картине И. Левитана «Солнечный день» (1898).

Неизвестна судьба сольной партии I части, над текстом которой работали Трояновский и Двейрин. В фонде Василенко находятся две рукописи первой редакции, одна с посвящением, другая без него. Оно и понятно — один экземпляр был у автора, другой — у Трояновского. Есть также клавир второй редакции (ф. 52, ед. хр. 244), помеченный 1929 годом. Автограф партитуры находится в РГАЛИ (ф. 2767). Он без даты. *Ни в одной из этих рукописей нет сольной партии I части*, что, конечно, удивительно.

С другой стороны, этот факт наводит на размышление, что сегодня мы не знаем, что в I части второй редакции Концерта солист играет из варианта, сделанного Трояновским и Двейриным, а что — из варианта братьев Осиповых.

Вторая редакция Концерта С. Василенко намного больше первой редакции. Сравнительный анализ их не входит в мою задачу. Выскажу только одно соображение. Василенко создавал первую редакцию Концерта как считал нужным, независимо ни от каких привходящих обстоятельств, говоря другими словами, как «вылилось». Насколько можно судить, Трояновский не ставил композитору каких-то условий, касающихся его работы.

Осипов же настоял на значительном увеличении объема сочинения. Об этом пишут Н. Бекназаров и А. Лачинов (Н. Осипов. Обработки и переложения для балалайки с фортепиано. Вып. 1. М., 1959. Предисловие, с. 6), но они же утверждают, что «вначале эта работа была задумана композитором как двух частная концертная фантазия» (там же). Теперь мы знаем, что вначале был Концерт, но надо полагать, что два года ушло на окончательное выяснение жанра произведения.

В архиве композитора есть альбом, куда заносились вырезки из рецензий, телеграмм и прочие документы. Среди них есть и такая вырезка: «Рогаль-Левицкий Дм. С.Н. Василенко. Очерк. За последние годы композитор создал испанский балет "Лола", Концертную фантазию на русские темы для балалайки и фортепиано, струнный квартет» (ВМОМК им. М.И. Глинки, ф. 52, ед. хр. 788, № 685). Печатное издание установить не удалось, но на вырезке рукой С.Н. Василенко проставлена дата — 1929 год. Есть и другое свидетельство — в журнале «Рабис» композитор пишет: «В настоящее время <...> я заканчиваю сюиту из русских песен <...> для голоса в сопровождении фортепиано, скрипки, гобоя и балалайки (ор. 61. — Б. Т.). <...> Одновременно с этим я пишу *большое симфоническое произведения для великорусского*

оркестра (им. Андреева), также в русском стиле, без определенной программы. По характеру *это нечто вроде концерта для балалайки*. (Что пишут композиторы. С.Н. Василенко/Рабис, 1929, 26 февраля, №9, курсив всюду мой. — Б. Т.).

Переориентация на другой тип оркестра произошла, по-видимому, из-за гастролей оркестра им. В.В. Андреева в Москве в самом начале 1929 года. «Кульминационным пунктом юбилейных торжеств (по поводу 40-летия оркестра. — Б. Т.) явились два отчетных концерта в Колонном зале Дома Союзов: 9 января — для партийной и профсоюзной общественности столицы и работников аппарата Главискусства и 10 января — для всех любителей народной музыки» (Оркестр им. В. В. Андреева. Автор очерка А. П. Коннов. М., 1987, с. 70). И Василенко, и Осипов наверняка присутствовали на этих концертах, и под их впечатлением такая мысль вполне могла возникнуть. Однако, как мы знаем, всё вернулось на круги своя.

Каждый читатель, независимо от его отношения к произошедшему, стоит перед вопросом: а какова же позиция С.Н. Василенко во всей этой истории? Братья Осиповы крадут, прошу прощения, «уносят» ноты Концерта и «приносят» их композитору. Он понимает, что это кража, или думает, как и П.И. Нечепоренко, что это такое особое перемещение нот в пространстве, к которому надо просто привыкнуть? Ответ на этот вопрос потребует выяснения даты и характера знакомства композитора с обоими балалаечниками.

С.Н. Василенко и Б.С. Трояновский были знакомы задолго до 1927 года. В архиве композитора есть один документ, который еще никем не был исследован. Его стоит привести целиком, хотя и придется делать это по частям. Вот первая цитата: «К балалайке как к серьезному инструменту я всегда относился с предубеждением, хотя был знаком в свое время с Андреевым, слышал его оркестр.

Б. Трояновский заинтересовал меня своей огромной виртуозностью; я писал для него переложения русских песен, которые он и исполнял в 1914 году в концертах, происходивших в Сокольниках» (ВМОМКим. М.И. Глинки, ф. 52, ед. хр. 187). Биограф С.Н. Василенко Г. Поляновский в числе произведений, написанных композитором для русских народных инструментов, называет *Сюиту для балалайки с симфоническим оркестром* (Поляновский Г. Сергей Никифорович Василенко. Жизнь и творчество. М., 1964, с. 232). Однако ни в одном из списков сочинений Василенко, в том числе в приложении к книге самого Г. Поляновского, эта сюита не значится.

Очень любопытная информация промелькнула в монографии Е.И. Максимова «Российские музыканты-самородки» (М., 1987, с. 186), где говорится о том, что в августе 1918 года Трояновский выступал в сопровождении симфонического оркестра под управлением Василенко. Рецензировал концерт известный впоследствии дирижер М. Багриновский: «В минувшее воскресенье в помещении концертного зала Луна-парка состоялся симфонический концерт под управлением г. Василенко с участием виртуоза на балалайке г. Трояновского. Меня заинтересовало довольно таки необычное соединение элемента симфонического с... балалаечным. С недоверчивым любопытством я отправился на концерт. И был приятно разочарован... Я считаю долгом теперь же засвидетельствовать, что его искусство — это подлинное искусство. И оно тем более достойно уважения, что творится при условиях крайне неблагоприятных, ибо сам инструмент создает их... Я вернусь еще к отчету о талантливом исполнении г. Трояновского» (Театральная газета, 1918, 11 августа). Но продолжения не последовало, так как газета была закрыта. Встает вопрос, что же играл Трояновский? Получается, что ту самую Сюиту, о которой писал Поляновский, и о чем, видимо, напрочь забыл Трояновский, а Василенко перепутал год исполнения.

Далее Василенко пишет: «Он (Трояновский. — Б. Т.) имел большой успех у публики, но меня не влекло к этому инструменту, во-первых, из-за той грубости, с которой он играл, рассчитывая на дешевые эффекты, во-вторых, из-за того, что он мог исполнять на балалайке только русские песни самого заливчатского характера» (ВМОМК, ф. 52, ед. хр. 187). Вся эта цитата почти буквально повторяется в брошюре С. Корева.

Уместен вопрос, до какого времени Сергей Никифорович не мог так думать? Как минимум до 10 августа 1927 года, когда он поставил точку в работе над клавиром Концерта и старательно вывел красной тушью посвящение Трояновскому.

Я бы прибавил еще год, до лета 1928 года, когда Василенко ожидал балалаечника и его пианиста для утверждения сольной партии I части Концерта. Вот, наконец, они появляются — балалаечник и пианист, и даже с нотами, нотами его Концерта, но это совсем другие люди, которых он до этого не знал. Эта предполагаемая встреча, как мне кажется, могла выглядеть приблизительно следующим образом.

Первым делом они объяснили, что они не украли (Боже упаси!), а просто «унесли» его ноты от человека, который его недостоин. Они заверили 56-летнего Сергея Никифоровича, что 45-летний Трояновский уже стар и ничего не может, только видимость одна, что он просто мужик, к тому же упрямый. — «Да, да, возможно, мне иногда казалось что-то вроде этого...» — «Вот Дима, он прекрасный пианист и брат, ученик Неменовой-Лунц». — «Марии Соломоновны?! Передавайте ей привет, я знаю ее, люблю и ценю». — «А я, хоть и с балалайкой, но окончил с отличием Петроградскую консерваторию по классу Леопольда Семёновича, последний его ученик, so zu sa-gen...» — «!!!» — «Ну, и параллельно юридический факультет». — «Что Вы говорите! Я тоже, только — Московского университета. Да это же совсем другой разговор. Как же это я сразу-то... Вы уж извините, если...» — «Да что Вы, что Вы...» — «Ну, тогда... Танюша, организуй нам чай, пожалуйста».

История об окончании Н.П. Осиповым консерватории никак не может сойти со страниц нашей литературы. В конце концов, с большим сожалением стали писать, что он учился в ней два года у профессора Крюгера, «забывая» добавить — на младшем отделении. Доверчивый читатель, не вникая в дореволюционную систему музыкального образования, не успевает сообразить, что эти два года равняются 1 и 2 классам нынешней ДМШ.

Но вернемся к продолжению цитирования предыдущего документа: «В 1926 году (курсив мой. — Б. Т.) в московских музыкальных кругах появился Николай Петрович Осипов. Он меня сразу заинтересовал» (там же). Далее идет восхищение учебой Осипова у Ауэра и перечисляется классическая часть репертуара Н. Осипова. Василенко не подозревает (или не хочет даже сомневаться), что всё перечисленное входит и в репертуар Трояновского. «Трещина» между С.Н. Василенко и Б. С. Трояновским расширяется всё больше и больше. Композитор как бы «убирает» Трояновского из своего прошлого, «заменяя» его Осиповым. Я уже подчеркивал, что Василенко начинает датировать свое знакомство с Осиповым 1926 годом. В «Страницах воспоминаний» (М., 1948, с. 36) он отодвигает эту дату еще на два года (1924), в попытках «заменить» Трояновского Осиповым, сделав последнего единственным вдохновителем его Концерта.

«В 1928 году, — продолжает Василенко, — он (Осипов. — Б. Т.) предложил мне написать концерт для балалайки в сопровождении симфонического оркестра, за который я с увлечением принялся, и в начале 1929 года концерт был готов» (ВМОМК, ф. 52, ед. хр. 187). После некоторого раздумья Василенко делает исправление и пишет: «В 1927 году»... Он пытается совместить несовместимое — год знакомства с Н. Осиповым (1928) с годом работы над Концертом (1927, июль-август).

Письма А. Г. Двейрина имели все шансы остаться бездоказательным гласом вопиющего в пустыне, если бы не автограф первой редакции Концерта с посвящением Трояновскому и помеченный 1927 годом. Композитор поместил этот «компромат» на себя в Музей Московской консерватории «своею собственной рукой». Этот случай должен быть очень интересен для психологов.

А. Г. Двейрин решился на откровенность только в 1975 году. Оно и понятно, он даже предположить не мог, что знакомый ему автограф Концерта лежит для всеобщего обозрения аж с 1939 года. Но в 1975 году защитники Н. Осипова были еще достаточно сильны. Есть они и сейчас, несмотря на то, что им известны об этом человеке только имя и фамилия, что когда-то он играл на балалайке, и что есть оркестр его имени — для поклонения в России более чем достаточно.

12 июня 1951 года умирает Б.С. Трояновский, а 11 декабря уже подписана к печати брошюра С. Корева о Концерте Василенко. Это был «веночек» от композитора на могилу исполнителя, которому он когда-то посвятил свой знаменитый Концерт. Все народники знали тогда, под чью диктовку были написаны возмутившие их тексты. Кроме скандальной оценки

игры и репертуара Трояновского, в которой не было никакой необходимости, у С. Корева есть также следующие строки: «С 1934 (?! — Б. Т.) года Н. Осипов руководил созданным им (?! — Б. Т.) Государственным оркестром русских народных инструментов, в котором плодотворно работал до своей смерти в 1945 году» (с. 7).

Нынешнему читателю мои восклицания ни о чем не говорят, поэтому напомним, что Н. Осипов никогда не создавал никакого оркестра. Оркестр, о котором идет речь, был создан П.И. Алексеевым при активной помощи Б.С. Трояновского в 1919 году. Н. Осипов занял пост художественного руководителя этого оркестра в 1940 году. Фальшивая дата — 1934 год — возникла не с потолка, этим С. Корев дал понять, что «Итальянская симфония», написанная С. Василенко для оркестра П.И. Алексеева в 1934 году, якобы написана для Н. Осипова. Трудно назвать примеры такой откровенной фальсификации, как эта.

В июне 1953 года П. И. Нечепоренко сообщил вдове Трояновского Нине Станиславовне Раунер, что «Василенко уже отказался от характеристики, сделанной Борису Сергеевичу». Нина Станиславовна ответила ему, что «это нужно сделать письменно, а не устно» (ВМОМК, ф. 310, ед. хр. 228). Естественно, за этим ничего не последовало, а само сообщение очень походило на желание Павла Ивановича представить якобы раскаявшегося Василенко в более выгодном свете. Надеюсь, Н.С. Раунер так всё и поняла. Вот на такой фальшивой ноте закончилась история взаимоотношения двух русских музыкантов.

А какова результативность тандема Осипов — Василенко? Кража нот Концерта Василенко оказалась самым «успешным проектом» его жизни, так как именно после того всё и «пошло». Исполнение Концерта в 1930 году на самом деле наделало много шума. В этом же году (заметьте — не раньше) Н.П. Осипова приглашают в Училище им. Октябрьской Революции (по тем временам всё равно, что Институт им. Гнесиных для народников) преподавателем по классу балалайки. Осипов знакомится с М.М. Ипполитовым-Ивановым (консерваторским педагогом Василенко по композиции), тот пишет для него фантазию «На посиделках», а Василенко пишет известную Сюиту для балалайки (или скрипки) с фортепиано.

Я обещал вернуться к позиции П. И. Нечепоренко в истории с Концертом Василенко. Это его мнение, и оно всегда будет его мнением. Но оно мне интересно постольку, поскольку Павел Иванович, почти ничего не сказав о Трояновском, сказал кое-что о себе.

Сам Павел Иванович не стал бы учить и играть украденный у него Концерт и, тем более, не пытался бы полюбить эту музыку, но почему-то считает, что еще более гордый и независимый Трояновский должен был это делать.

Двейрин пишет, что Трояновскому первая редакция Концерта нравилась(5). Двейрин ездил с Трояновским три года, а Павлу Ивановичу в 1928 году было 12 лет, и находился он в это время далеко от Москвы. Почему я должен доверять в этом вопросе больше П. И. Нечепоренко, чем А. Г. Двейрину?

Избегая слова «кража», Павел Иванович не видит в поступке братьев Осиповых ничего предосудительного. Полагаю, что если бы что-нибудь украли у него, то его реакция была бы совершенно иной, то есть нормальной. Пусть ученики П. И. Нечепоренко меня поправят, если что не так.

Не понимаю, почему Трояновский, почти постоянно играющий концерты в трех отделениях, не смог бы выучить пьесу продолжительностью в 23 минуты, а точнее — три части Концерта общей продолжительностью в 23 минуты. Сам собой возникает вопрос, о ком говорит Павел Иванович: о концертирующем музыканте Трояновском или о нерадивом студенте?

Ну и, наконец, со слов П.И. Нечепоренко мы должны понимать, что Б. С. Трояновскому не хватало культуры и уровня технологии. И рад бы поверить, да для доказательства этого тезиса придется сначала убедить меня в том, что с 1908 по 1915 год во всей Европе и в ряде городов США, не говоря уже о России, произошло настолько резкое падение культуры, что только это обстоятельство позволило «мужику от искусства», «лапотному» балалаечнику (у которого почти все предки дворяне) Трояновскому иметь такой успех в мире, какой никогда не имел ни один балалаечник.

Очень жаль, что П. И. Нечепоренко так и не «пришел» к Б. С. Трояновскому. Для «равновесия» даю отзыв пианиста и композитора А. Г. Двейрина, который каждый миг своей жизни гордился тем, что знал Бориса Сергеевича.

«В течение нескольких лет я работал с Б. С. Трояновским, аккомпанировал ему, помогал записывать его вещи для балалайки и фортепиано, и могу утверждать, что все русские песни, которые приходилось мне записывать, Трояновский придумывал сам без всякой посторонней помощи, как партию балалайки, так и партию фортепиано. Я же лично только переводил всё это на нотную бумагу.

Должен еще добавить, что голосоведение у него было всегда не только правильное, но даже иногда интересное, которое не всегда может выдумать и образованный музыкант. Если может казаться странным, что Трояновский, не получивший никакого музыкального образования, может делать правильно и хорошо гармонизации, то еще более странно то, что Трояновский, никогда ни у кого не учась играть на балалайке, всё-таки на ней играет и давал концерты во всем мире. И до сих пор его никто не только не превзошел, но даже к нему не приблизился. Но отрицать этого нельзя, потому что это всем известный факт.

Несмотря на свою безграмотность, играет Трояновский настолько грамотно, что многим скрипачам, окончившим консерваторию не вредно было бы прийти к нему и поучиться интерпретации, фразировке, нюансировке и проч., что есть далеко не у всех образованных музыкантов. Это тоже удивительно, но это тоже все знают как неопровержимый факт.

В общем, ничего странного во всем этом нет. Трояновский, безусловно, способный человек и является в своей области самородком. Этим объясняется решительно всё, что трудно объяснить путем всяких теоретических рассуждений» (РГАЛИ, ф. 2445, оп. 1, ед. хр. 56, л. 18). В заключение мне остается только поблагодарить хранителя фонда Исторического музея г. Королёва (отдел «Усадьба Костино») Зинаиду Васильевну Игнатову за предоставленные сведения об Арсении Григорьевиче Двейрине.

5 Присоединяюсь к этому мнению на правах единственного из ныне живущих знакомого с этой редакцией. Скажу по секрету, что она мне больше нравится хотя бы потому, что в ней меньше музыки.

Б. Тарасов

(Народник, 2012, №3. С. 20-29)