

А•ПЕРЕСАДА

Бабадечных дел
МАСТЕР



А. Пересага

БАЛЛАДЫЧНЫХ ДЕЛ МАСТЕР

Очерк о жизненном и творческом пути С. И. Налимова

СЫКТЫВКАР

КОМИ КНИЖНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

1983

Пересада, А.

Балалаечных дел мастер. - Сыктывар: Коми книжное издательство 1983. 56 с. С илл.

В книге впервые освещается творчество нашего земляка, знаменитого мастера «дел балалаечных» Семена Ивановича Налимова (1857-1916 гг.) Автор знакомит с техникой изготовления С. И. Налимовым балалаек, домр, гуслей, рассказывает о том, какое исключительное значение имели созданные им инструменты для оркестра В. В. Андреева, о дружбе этих двух замечательных людей, о продолжателях дела С. И. Налимова в советское время.

Книга адресуется всем музыки и истории.

П 0816-013 57-83М
М 128(03)-83

© Коми книжное издательство, 1983

ОТ АВТОРА

Семен Иванович Налимов... Многим ли неспециалистам знакомо сегодня это имя? А между тем, в истории русской музыкальной культуры оно по праву должно писаться с красной строки.

«Русский балалаечный Страдивариус» - столь высокую оценку еще при жизни Налимова дал его деятельности выдающийся русский советский музыковед, член-корреспондент АН СССР, профессор Петербургской (Ленинградской) консерватории А. В. Оссовский. «Нашелся и талантливый мастер для выделки народных инструментов, - писал он в «Известиях Санкт-Петербургского общества музыкальных собраний» в 1907 году, рассказывая о создании великорусского оркестра, - крестьянин Налимов, прежде простой столяр-самоучка. В принадлежащей В. В. Андрееву образцовой мастерской в с. Марьине, Вышневолоцкого уезда, этот русский балалаечный Страдивариус вырабатывает теперь балалайки и домры, ценящиеся по своим превосходным музыкальным качествам и красоте отделки до 300 рублей».

Несмотря на то, что со дня смерти С. И. Налимова прошло более 60 лет, настоящий очерк – первая попытка обрисовать его жизненный и творческий путь. Немногочисленные сведения об этом удивительно самобытном мастере, изредка появившиеся в печати, избыточны, к сожалению, неточностями иногда – домыслами и ошибками. В статье И. М. Ямпольского во втором издании «Энциклопедического словаря» (1966) неправильно названо место рождения Налимова. К. А. Вертков в книге «Русские народные музыкальные инструменты» (изд-во «Музыка», Ленинградское отделение, 1975 г.) неточно называет год его рождения. Музыковед Б. Б. Грановский в статье «В. В. Андреев» («Музыкальная жизнь», № 1, 1961 г.) допускает сразу две ошибки, касающиеся года кончины Налимова и даты награждения его на Всемирной выставке в Париже в 1900 году. Кстати, в вопросе о присуждении наград на этой выставке ошибки допущены во всех без исключения публикациях – как об Андрееве, так и о Налимове. Забегая несколько вперед, отмечу, что на парижской выставке Налимов получил не золотую медаль – она была присуждена Андрееву, а бронзовую.

Для работы над очерком пришлось привлечь немало литературных и архивных материалов, относящихся к деятельности В. В. Андреева. Эти источники дали ряд ценных документов, прямо или косвенно связанных с деятельностью Налимова, в том числе – редкие фотографии.

При написании очерка использованы сведения, полученные от Н. Г. Бекназарова (1907-1974), инженера-строителя, любителя-балалаечника, автора многочисленных переложений и обработок для балалайки, работавшего в свое время над биографией Налимова, а также – скупые упоминания о мастере-самородке, встречающиеся в печатных работах.

Большую помощь автору оказала историк-архивист Н. А. Дегтева, предоставившая обнаруженные ею в Центральном государственном архиве Коми АССР документы, относящиеся к ранним годам жизни Налимова – о составе семьи и ее материальном положении, о воинской службе Налимова и его «временных отлучках» из Вильгорта, а также фотографии и письма. В работе использованы ее статьи, написанные совместно с П. И. Чисталевым, которые опубликованы в журналах «Музыкальная жизнь», «Войвыв кодзув» и республиканской газете «Красное знамя». Учтены замечания и большинство пожеланий названных авторов.

Особую благодарность автор выражает коми поэту С. А. Попову, а также знатоку народной инструментальной музыки москвичу Б. А. Воробьеву, оказавшему неоценимую помощь в работе над очерком.

О жизни и творчестве С. И. Налимова

Творческая жизнь Налимова прочно связана с подвижнической деятельностью Василия Васильевича Андреева по возрождению русских балалаек и домр. Работа над реконструкцией русских народных инструментов начата Андреевым задолго до встречи с Налимовым. Мысль об усовершенствовании балалайки пришла к нему после того, как он познал все исполнительские возможности народной балалайки и понял: виртуозная игра на этом инструменте невозможна без качественного его улучшения. Не лишне будет напомнить, что Андреев несколько лет занимался и скрипкой, совершенство которой более всего подчеркивало «убогость» (выражение В. Андреева) деревенской балалайки...

Именно благодаря тесному творческому сотрудничеству этих двух талантливых людей, благодаря золотым рукам Налимова, проекты Андреева по усовершенствованию русских щипковых музыкальных инструментов были воплощены в жизнь. И воплощены настолько удачно, что, приняв современное «обличье» более восьмидесяти лет назад, инструменты эти существуют без всяких существенных изменений до сих пор.

Модели выполненных Налимовым инструментов безвозмездно предоставлялись Андреевым в качестве образцов всем музыкальным мастерам и фирмам, производящим балалайки и домры. И сегодня фабрики щипковых музыкальных инструментов, экспериментальные музыкальные мастерские и отдельные мастера продолжают следовать налимовским образцам. Можно с полной уверенностью сказать, что балалайки и домры никогда не были бы доведены до настоящей своей степени инструментального совершенства, если бы Андрееву не посчастливилось встретить Налимова.

Чтобы ярче представить себе труд Налимова, чтобы по достоинству оценить его, следует вспомнить «доналимовский» период в жизни Андреева.

Изготавливая свои первые инструменты, Налимов брал за основу балалайки уже усовершенствованные музыкальными мастерами Ивановым и Пасербским. Но что же представляла собой народная балалайка до ее усовершенствования?

«Убогий с виду, несовершенный инструмент» ... Так называл ее Андреев в воспоминаниях «Как мне пришла мысль заняться усовершенствованием балалайки». Представляла она собой трех- или двухструнный щипковый инструмент с треугольным или полусферическим корпусом, который собирался из отдельных клёпок или выдалбливался (на Украине кузов балалайки нередко делался из тыквы), с длинным грифом-шейкой, переходящим в лопатообразную головку или завиток. На шейке балалаек навязывалось 4-5 жильных ладов. Они давали диатонический – соответствующий музыкальной системе из семи звуков - ряд. Жильные струны (первая тонкая, вторая и третья более толстые) вверху наматывались на деревянные колки, а внизу крепились на большом кольшке.

В 1884 году Андреев по совету исполнителя на балалайке из г. Вышний Волочек А. С. Пасхина заказал местному столяру И. Муравьеву ¹более совершенную балалайку. Отличалась она от народной и размерами кузова, и более тщательным выполнением, и пропорциональностью частей.

¹ Спустя 15 лет И. М. Муравьев был приглашен В. В. Андреевым в помощники С. И. Налимову.

Однако и этот инструмент не удовлетворил Андреева. И он сам готовит чертежи улучшенной балалайки, учитывая необходимость придать ей оптимальные формы, отвечающие требованиям акустики и эстетики, удобные при игре и в то же время не слишком отдаляющиеся от народного образца.

По чертежам Андреева в середине 1885 года известным петербургским скрипичным мастером В. В. Ивановым была изготовлена балалайка, у которой кузов треугольной формы был выполнен из лучистого клёна, а гриф – из черного дерева. Вместо пяти жильных ладовых перевязок, обычно применяющихся в народной практике, в гриф были врезаны пять металлических «порожков». Позже порожки металлические были заменены порожками из слоновой кости. Струны на этой балалайке, как и на народной, были жильные. И хотя многие считали, что усовершенствованный инструмент мало чем отличался от обычной старинной балалайки, следует все же признать, что выполненная по чертежам Андреева балалайка Иванова во многом превосходила прототип значительно большей силой звучания и тембром.

Об этой балалайке Андреев писал: «Хотя первый опыт представил ее в далеко несовершенном виде, но заставил меня убедиться, что я не ошибся в своих предположениях».

Прошло некоторое время, и другой петербургский мастер, Ф. Пасербский, изготовил уже двенадцати-ладовую балалайку. Это давало возможность исполнять на ней хроматические (хроматическая гамма включает все 12 входящих в октаву полутонов) пассажи и одно-актовые гаммы. Вскоре Пасербским были выполнены разновидности хроматических балалаек: прима, альт, бас, а несколько позже – пикколо и контрабас. По словам мастера Малюкова, сам Пасербским балалаек не делал. Их изготовлял мастер Ерешкин. А резонаторные отверстия, украшенные инкрустацией в виде русских изб, делал скрипичный мастер Обрукевич...

В 1887 году из мастерской Пасербского вышли остальные разновидности балалаек – дискант и тенор.

Н. Штибер, автор книги о В. В. Андрееве, утверждает, что идея изготовления оркестровых балалаек принадлежала Пасербскому: «Совместная с учениками игра на балалайке подала г. Андрееву счастливую мысль ввести одну балалайку как аккомпанирующую, с... более низким строем... Балалайка с таким строем получила название альта. Этот альт поддал мысль музыкальному мастеру Ф. С. Пасербскому построить альт больших размеров, а затем бас (октавой ниже альта) и, наконец, несколько позже контрабас. Одновременно с альтом была введена ток называемая пикколо, т.е. балалайка малого размера, строившаяся на две октавы выше альта»². Однако вряд ли эта мысль могла прийти в голову музыкальному мастеру, специализировавшемуся на изготовлении скрипичных инструментов и не задумывавшемуся над перспективой возрождения и развития народных музыкальных инструментов. Скорее всего, идея эта принадлежала Андрееву.

Путешествуя по Европе, он не мог не обратить внимания на существующие там оркестры и ансамбли, состоящие из различных народных инструментов: неаполитанские – из мандолин и мандол, испанские – из различных гитар, немецкие – из больших и малых цитр...

² Штибер Н. В. В. Андреев. СПб, 1898. с. 3

Хотя контакт Андреева с Пасербским длился около десяти лет, настоящие творческие отношения между ними так и не сложились. Передавая Пасербскому чертежи и эскизы на изготовления инструментов, Андреев не оформил этот акт юридически. И вскоре он поплатился за свою доверчивость. Пасербский везде, где только можно было – и в газетах, и на нотных обложках, и в специальных рекламных объявлениях, – выдавал себя за изобретателя усовершенствованных балалаек. Вот образец подобной рекламы:

«Все изобретения и усовершенствования, сделанные в балалайках, принадлежат исключительно мне, почему гг. любители балалаечной игры могут быть вполне уверены, что правильные и звучные балалайки можно получить только в моей мастерской».

Более того: Пасербский пытался запатентовать «свое изготовление». Право на патент он обосновывал тем, что был первым мастером, сделавшим 12-ладовую хроматическую балалайку-приму, а затем и первые оркестровые балалайки. При этом он сознательно умалчивал о том, что первую по времени появления пяти-ладовую балалайку сделал отнюдь не он, а мастер В. В. Иванов. Умалчивал он и о том, что после врезки в гриф дополнительных ладов и получился по сути инструмент с хроматическим звукорядом. Скрывал Пасербский и то, что балалайки он делал по готовым чертежам, а на его долю выпадало лишь выполнить ранее разработанные другими проекты.

Отношения Андреева с Пасербским кончились судом. Андреев вынужден был подать жалобу в Ремесленную управу, прося «принять меры к обузданию Пасербского, дерзости и нахальства которого переходят всякие границы».

Андреева поддержала группа музыкальных мастеров, направивших с.-петербургскому градоначальнику заявление о неблаговидных поступках скрипичного мастера Пасербского.

Для выяснения этого дела Управа пригласила всех мастеров, подписавших заявление с жалобой. Мастера, явившись, говорили «о недобросовестности и несправедливости выпущенных Пасербским реклам», уверяя, что «струны и балалайки сам Пасербский не производит, а приобретает в магазинах и мастерских других лиц и даже у некоторых из них, и усовершенствователем балалаек он, Пасербский, никогда считаться не может, а их усовершенствователем должен считаться В. В. Андреев, который развил русско-инструментальное дело»...

Рассмотрев обстоятельства дела, Ремесленная управа вынесла решение: «музыкально-инструментального мастера Ф. Пасербского привлечь к ответственности по ст. 433 Устава ремесел через надлежащего мирового судью».

При столь неблагоприятных взаимоотношениях Андреев, конечно, не мог продолжать сотрудничество с Пасербским.

Таким образом, как мы убедились, отношения с музыкальными мастерами доналимовского периода складывались для Андреева неудачно. Некоторые из них были хотя и квалифицированными, но все же – только ремесленниками, больше заботящимися о материальном процветании своей мастерской, нежели художественной ценности изготавливаемых в ней инструментов.

Совсем иначе – и при совершенно других обстоятельствах – началось долготетнее, подлинно творческое сотрудничество Андреева с Налимовым. Заслуга Налимова состоит и поныне в том, что его руками был создан вариант балалайки, служащий по сегодняшний день эталоном.

В современном виде балалайка – истинно русский инструмент. Для многих она – своего рода музыкальная эмблема России. Как сольный инструмент балалайка ярко выделяется среди других народных инструментов певучестью и гибкостью звучания, благородной красотой тембра, созвучного русскому национальному мелосу. Именно такими и оказались почти все творения Семена Ивановича Налимова, вошедшие в историю русской музыкальной культуры как произведения высокого искусства.

О том, как начинался жизненный путь С. И. Налимова, долгое время едва ли не единственным документальным свидетельством оставалось его письмо Андрееву от 10 мая 1908 года. В нем Семен Иванович пишет, что он «крестьянин Вильгортской волости и села, Усть-Сысольского уезда Вологодской губернии (отставной нижний чин, старший унтер-офицер)». Это письмо побудило Н. Г. Бекназарова обратиться в Центральный государственный архив Коми АССР. Сотруднице архива Н. Дегтевой удалось найти документы, свидетельствующие о том, что Семен Иванович Налимов родился 1 февраля 1857 года в Сретенском обществе (Сретенский погост) Вильгортской волости, Усть-Сысольского уезда, Вологодской губернии (ныне село Вильгорт – центр Сыктывдинского района Коми АССР), в семье государственного крестьянина И. И. Налимова. По национальности он был коми (зырянин). У Ивана Ивановича и Анны Матвеевны Налимовых кроме Семена было еще четверо детей: старший сын – Алексей и младшие дочери – Евдокия, Анна и Мария³.

Семья Налимовых занималась кузнечным ремеслом и «извозом на станциях» и имела от этого сравнительно неплохой доход (и дед Семена, Иван Трофимович, и отец держали лошадей, перевозили грузы). Но Семен сызмальства тянулся к плотницкому делу, к дереву и выбрал затем популярную в «подгородней» волости профессию – плотничество. Одновременно он приучался и столярному делу. Из сохранившихся документов стало известно, что в июне 1877 года Семен Налимов получил деньги «за плотницкую работу» в Ульяновском монастыре.

«Вильгортские умельцы мастерили и музыкальные инструменты: сигудеки-балалайки, гармоники-тальянки. К 90-м годам они «довели свое мастерство до значительной степени совершенства так, что некоторые из кустарей делают даже фисгармонии...»⁴

В 1878 году С. И. Налимов был призван на военную службу и определен в Усть-Сысольскую местную команду. Затем его направляют в Вологду в учебную команду при 82 резервном пехотном батальоне. В марте 1884 года Налимов был уволен в запас в звании старшего унтер-офицера. В его послужном списке значилось: «малограмотный, а мастерство плотничье знает».

Н. Г. Бекназаров, ссылаясь на вологодского профессионального исполнителя на балалайке Северного (инициалы неизвестны), а также Е. М. Стомылова, организатора первого послереволюционного оркестра русских народных инструментов в Вологде, утверждает, что еще в

³ В селе Вильгорт в настоящее время живут потомки брата и сестер Семена Ивановича.

⁴ Н. Дегтева, П. Чисталев. Балалаечный Страдивари. «Музыкальная жизнь», № 10, 1982.

Вологде Налимов сумел зарекомендовать себя искусным музыкальным мастером, поскольку к его услугам нередко обращались музыканты города. Мы приводим этот сам по себе интересный эпизод как один из существующих, однако, маловероятных, документально умельце» С. И. Налимове.

«Один из жителей города Вологды был обладателем семиструнной гитары работы известного русского музыкального мастера И. Г. Краснощекова. В результате неосторожного обращения инструмент был почти вдребезги разбит своим незадачливым хозяином. Поиски в г. Вологде специального музыкального мастера не дали результатов, и обладатель поломанной гитары под конец обратился к местному искусному столяру Семену Ивановичу Налимову. Налимов взялся исправить гитару, но, учитывая предстоящий большой ремонт, обусловил свое согласие довольно продолжительным сроком для его выполнения.

В гитаре Краснощекова дека была разбита и вдавлена во внутрь корпуса. Поврежден был и сам корпус. Для ремонта гитары Налимов осторожно снял деку с корпуса. Вскрытие инструмента было очень полезно для Налимова. Перед его глазами предстали все сопряжения отдельных частей гитары и порядок склейки деталей, имеющие профессиональный интерес.

Конструктивное воплощение инструмента, поскольку он был сделан Краснощековым, не могло быть случайным, а диктовалось одной целью – получить удобный для игры инструмент с высокими музыкальными качествами. С ремонтом гитары Налимов справились блестяще. Вскрытие и ремонт нередко ухудшают звучание инструмента, но в данном случае этого не произошло. Налимов сумел так отремонтировать, что хозяин гитары с трудом разыскал вставки на деке и корпусе.

Одновременно с ремонтом краснощековской гитары Налимов стал делать ее точную копию. Именно поэтому, наверное, ему и понадобилось обусловить тот длительный срок, который якобы необходим для ремонта инструмента. Гитара, сделанная Налимовым, мало чем уступала краснощековскому инструменту. Налимов довольно удачно продал ее в Вологде».

Случилось так, что год спустя после окончания воинской службы С. И. Налимов покинул родные края, ушел, как в те времена многие крестьяне, на заработки. Причиной этому, по всей вероятности, послужило ухудшение экономического положения семьи Налимовых. Н. А. Дегтева по этому поводу пишет: «К моменту увольнения Налимова с воинской службы материальное положение семьи резко ухудшается. Еще в мае 1881 года полностью сгорел дом брата Алексея и «амбар с имением» у отца. Сумма понесенного убытка в 225 рублей была по тем временам весьма внушительной».

В Центральном госархиве Коми АССР хранится свидетельство Усть-Сысольского уездного полицейского управления от 3 апреля 1885 года, говорящее о том, что Налимову была дана «временная отлучка по его надобности и занятиям в деревне Кузнецово, Ленинской волости, Вышневолоцкого уезда, Тверской губернии на 11 месяцев». 3 марта 1886 года это разрешение было продлено до 1887 года.

Волею судьбы С. И. Налимов оказался весной 1885 года на станции Еремково Вышневолоцкого уезда и остался в тех местах, работал в качестве плотника и столяра вначале в деревнях Кузнецово

и Всесвятская, затем в поместье Услава помещика Гардини и с годами создал себе славу искуснейшего мастера на все руки.

В письме администратору оркестра им. Андреева М. Зарайскому (от 27 января 1952 года) Е. Петров, председатель колхоза Молдино Брусковского района, куда входит ныне бывшее имение Андреева, сообщает, что в имении Услава Налимов «между делом» занялся изготовлением балалаек. Андреев, прослышав об этом, уговорил его перейти к нему и возглавить основанную им балалаечную мастерскую.

Эту версию подтверждает и Ф. Соколов, автор книги об Андрееве, ссылаясь на следующее сообщение Л. Ф. Ильиной: «С. И. Налимов, талантливый столяр-краснодеревщик, работал в то время в деревне Островки Тверской губернии у земского начальника В. И. Гардини, выполняя различные заказы по изготовлению художественно инкрустированной мебели. Увидев однажды у Гардини художественные изделия работы Налимов, отличавшиеся тонкостью, изяществом и редким вкусом, Андреев попросил земского начальника отпустить Семена Ивановича Налимова в организованную в селе Марьино экспериментальную мастерскую по изготовлению образцов усовершенствованных инструментов».⁵

Н. Фомин в неопубликованных воспоминаниях о В. В. Андрееве сообщает также, что Налимов «был просто столяр-краснодеревщик в г. Вышнем Волочке и случайно был выписан Андреевым по чьей-то рекомендации». Более того, Фомин вспоминает, что когда он впервые познакомился с Налимовым, тот «был занят работой стульев для обстановки гостиной, попутно делая, в порядке эксперимента, балалайки», что «это был первый опыт мастера в изготовлении балалаек». Если бы Андреев нанял Налимова именно как музыкального мастера, то вряд ли он, находясь в те годы в крайне стесненном материальном положении, поручил бы мастеру изготовлению стульев, а не балалаек. Известно, что Андреев к тому времени уже не был помещиком, в Марьино у него был только дом, а вернее (по воспоминаниям Фомина) – летняя дача. Своим крестьянам он дал «вольную», земельный участок (усадебка) был продан.

Не полностью выясненным остается вопрос: когда Налимов начал работать у Андреева?..

К. Вертков⁶ в своей книге «Русские народные музыкальные инструменты» называет конкретное время – сентябрь месяц 1890 года, однако в архивных материалах ЦГАЛИ отсутствуют документы, подтверждающие начало работы в этот период. Н. Привалов⁷ также говорит о конце восьмидесятых годов.

А. Илюхин⁸, составивший по материалам фонда Андреева список сотрудников андреевского оркестра, указывает, что Налимов начал свою работу у Андреева в 1890 году. Н. Фомин в вышеупомянутых воспоминаниях хотя и не называет время, когда начались работы Налимова, но

⁵ Соколов Ф. В. В. Андреев и его оркестр. Государственное музыкальное издательство, Л., 1962, с. 75.

⁶ Вертков Константин Александрович (1905-1972) советский музыковед, работавший над историей русских народных инструментов, с. 171.

⁷ Привалов Николай Иванович (1868-1928) – советский музыкант-этнограф, инструментовед, дирижер и композитор.

⁸ Илюхин А. – музыкально-общественный деятель, автор цикла статей по истории русской народной-инструментальной музыки, заслуженный деятель РСФСР.

2. Заказ № 731

изготовление первых балалаек относит к 1894 году. Учитывая, что воспоминания Фомин писал почти 30 лет спустя, возможно предположить, что он допускает некоторую неточность в датировке.

21 июля 1895 года Усть-Сысольский уездный воинский начальник доложил полицейскому управлению, что С. И. Налимов, «находившийся на временном жительстве в Вышневолоцком уезде, Тверской губернии, перешел на временное жительство в г. Бежецк, Тверской губернии». 1895 год и следует, очевидно, считать годом, когда Андреев призвал Налимова в качестве музыкального мастера.

Скорее всего до этого ни Налимов, ни Андреев не могли предположить, какие создадутся между ними взаимоотношения. Только после изготовления первых музыкальных инструментов Андреев понял: Налимов будет отличным музыкальным мастером. Знакомство их переросло в крепкую дружбу, которая длилась более двадцати лет. В лице Налимова В. В. Андреев нашел необыкновенно талантливую самородка, превратившегося с годами в первоклассного мастера.

Чтобы осуществить замысел о возрождении и совершенствовании русских народных инструментов, Андрееву была необходима опытная мастерская. Точнее – даже не мастерская, а лаборатория. Коммерческих целей он не преследовал. Андреев считал, что разработанные им типы балалаек все еще нуждаются в дальнейшем улучшении. Он справедливо полагал, что только в результате экспериментальной работы можно найти оптимальное решение и конструкции инструментов в целом, и их отдельных частей. До этого, как уже говорилось, балалайки по заказам Андреева и по его чертежам делали музыкальные мастера С. Иванов, Ф. Пасербский и другие. Однако полностью воплотить в жизнь замыслы Андреева удалось только Налимову.

Вот что вспоминает Н. П. Фомин об изготовлении Налимовым первых балалаек:

«...Осматривая мастерскую, я увидел висящие две балалайки, сделанные С. И. Налимовым. Андреев снял их с гвоздя и показал мне. Работа была замечательная, тонкая, изящная, струны не были натянуты. Вместо отверстий в деке, называемых голосниками, были врезаны окошечки, инкрустированные различными породами дерева, с полотенцами, так сказать, изысканного русского стиля. Это был первый опыт мастера С. И. Налимова в деле изготовления балалаек... Мне хотелось попробовать звук балалаек, да и В. В. Андреев соглашался с моим желанием. В. В. Андреев пошел в дом, разобрался в багаже и принес струны. Мы стали подбирать струны и натягивать. Подстроили струны, попробовали, - и наступило полное разочарование, лады были фальшиво расположены и инструмент не строил. Оказывается, причина была та, что балалайки строились по модели мастера В. Иванова и с нее была скопирована разбивка ладов, между тем как В. В. Андреев, желая достигнуть большей силы звучности, велел мастеру увеличить размеры кузова балалаек.

После завтрака, когда стол был убран, я занялся работой. У В. В. Андреева нашлось целое руло хорошей бумаги, были циркуля, линейки и проч. Чертеж был сделан точно и был готов до обеда. После обеда мы отправились в мастерскую, где переговорили с мастером относительно переделки ладов по моему чертежу. На следующий день мастер Налимов передал сначала у одной балалайки гриф, результат получился отличный, все лады строили абсолютно чисто; потом была переделана и вторая балалайка – результат получился одинаковый. Дня через два В. В. Андреев попросил

меня сделать чертеж для балалайки-секунды. Я взял средний размер между балалайкой-примой и альтом; разбивка же ладов была сделана по тому же принципу, как и для балалайки-примы. По изготовлении чертежа, мы отправились в мастерскую, и В. В. Андреев заказал мастеру Налимову сделать балалайку-секунду. Через несколько дней В. В. Андреев собрался ехать в Петербург, так как ему надо было приобрести некоторые инструменты и принадлежности для мастерской. Во время его отсутствия я большую часть дня проводил в мастерской, следя за техническим процессом и наблюдая за работой деталей. Здесь я узнал и ближе познакомился с С. И. Налимовым. Он произвел на меня впечатление, как человек одаренный, серьезный, с художественным чутьем...

В. В. Андреев возвратился дней через шесть и привез с собой все необходимое. Приблизительно через неделю балалайка-секунда была готова. Мы с В. В. Андреевым подобрали подходящие струны, настроили. Инструмент получался очень хороший, с интересным тембром. В. В. Андреев велел мастеру Налимову приделать на лопатке этой балалайки заказанную им в Петербурге серебряную монограмму с моими инициалами и преподнес эту балалайку мне в подарок.

Так появился первый экземпляр балалайки-секунды!»⁹.

Вслед за изготовлением первых балалаек-прим и секунд Налимов сделал по чертежам Фомина балалайки – дискант, альт, бас и контрабас. В них он внес примерно такие же качественные улучшения, что и в инструменты, сделанные ранее.

В достижении строгих и простых форм балалаек, а позже и домр, Андрееву и Налимову помогал художник И. Я. Билибин.

Первые инструменты носили печать поиска и несколько отличались от поздних. В особенности внешне. Балалайки-примы, как правило, были с уменьшенным кузовом, выполненным из лучистого клена или карельской березы. Колки торцевые (поперечные), скрипичные, полумеханические располагались на лопатке зачастую не в ряд, а в виде треугольника и были иногда очень больших размеров. Гриф, чаще грушевый или из черного дерева, был без накладки, сплошной, металлические порошки – 12 или 16 – врезались непосредственно в него. Панцирь – врезной фигурный, симметрично расположенный. Дека прямая, без отделки по углам и в середине. Розетка-голосник – тонкой работы, в виде окошка избы или башни с петухом на крыше. Такие же металлические петухи иногда врезались на двенадцатом ладу грифа. Ориентиры на грифе перламутровые, довольно изящные, частые. Эмблема на лопатке – врезная трехцветная, с прямыми линиями по диагонали.

На басовых и контрабасовых балалайках предохранительные панцири также были врезными в местах, где исполнитель касается дека. С внутренней стороны они были прямыми или повторяли рисунок розетки, с внешней – в виде фигурной скобки. Розетка голосника на басовых и контрабасовых балалайках была в виде восьми-лепестковой ромашки.

Первые инструменты не имели нумерации. На этикетке, написанной рукой Андреева, указывались лишь год и место изготовления.

⁹ Н. Фомин. Воспоминания. Рукопись. Хранится в библиотеке Ленинградского института театра, музыки и кино.

В 1896 году В. Андреев совместно с Н. Фоминым осуществляет первую реформу ансамбля: вводит в него разновидности домр, а позже и гуслей. Домра, как известно, ко времени усовершенствования балалайки давно уже считалась вышедшей из применения в быту. Точного описания и изображения ее не сохранилось. Андреев взял за образец исчезнувшей домры инструмент, найденный Мартыновым в Вятской губернии. Он был принят ошибочно за прототип домры. Как выяснилось позже, найденный инструмент был разновидностью не домры, а балалайки. Об этом неоднократно говорил и сам Андреев. Подробные сведения об этой находке сообщает Г. Писняк в статье «Андреевская певунья», опубликованной в журнале «Музыкальная жизнь» № 13, 1971 года. Пользуясь приблизительными описаниями, почерпнутыми из различных источников, Андреев с Фоминым, сделали чертеж усовершенствованной домры.

К концу 1896 года Налимов изготовил первую реконструированную домру. Назвали ее домрой малой. Раскладка ладов на гриф была дана Фоминым, конструктивное же решение в целом принадлежало Налимову.

Трудно сказать, насколько этот инструмент близок к исчезнувшей домре... Важно другое. Воссозданный Андреевым – Фоминым – Налимовым, он прекрасно сочетался по тембру с балалайкой и гуслями. Новая домра мало отклонялся от находки Мартынова. Правда, форма ее была более совершенной. Обладала она красивым, певучим звуком, играть на ней было удобно. Кузов домры состоял из семи клепок лучистого клена. Напоминали они меридиональные сегменты шара со слегка срезанными вершинами. В верхней части клепки соединялись с пяткой грифа, в нижней – в клеще, находящемся внутри кузова. Между клепками были вклеены декоративные прожилки – как на балалайке. Дека, выполненная из резонансовой тонко-слоистой ели, склеивалась из двух половин. Голосник обрамляла шести-лепестковая розетка, выполненная из клена. В каждом лепестке имелось отверстие, и это придавало голоснику симметричность. В деку врезался трех-лепестковый панцирь, своими очертаниями дублировавший форму розетки. Нижний порожек был выполнен из слоновой кости.

В целом кузов имел почти круглую форму, лишь слегка вытянутую в сторону грифа. Гриф, выполненный из груши с прослойкой черного дерева, как и на балалайке, вклеивался в клещ. Металлические порожки-лады – в количестве пятнадцати штук – врезались непосредственно в гриф. На 5, 7, 12 ладах имелись перламутровые полушаровидной формы ориентиры. Колки торцевые на лицевой стороне обрамлялись металлическими плоскими, прилегающими к лопатке кольцами.

Вслед за домрой малой Налимов сделал домру-альт со строем на октаву ниже, а затем и домру-бас – на две октавы ниже малой домры. Внешне оба инструмента мало чем отличались от домры малой, они были лишь соответственно большего размера.

В отличие от балалаек инструменты домровой группы сразу же получали порядковые номера, проставлявшиеся на вклеенных внутри кузова этикетках. На головке инструмента врезалась или наклеивалась трехцветная эмблема – несколько иной, нежели у балалаек, сердцевидной формы.

В дальнейшем инструменты домровой группы видоизменились. Кузов альтовых домр приобретал ярко выраженную яйцевидную форму. Нередко он изготовлялся из карельской березы. Дека у нижнего порожка украшалась кленовой трех-лепестковой розеткой. Кромки ее оформлялись

прожилками и кантом. Накладка на гриф заходила на деку – это позволяло врезать в нее несколько дополнительных ладов и таким образом увеличивать диапазон инструмента. (Следует заметить, что в наши дни почти на всех налимовских инструментах накладка удлинена, а количество ладов увеличено до 24 и более.) Головка приобрела более вытянутую форму, отчего выглядела изящней. Колки из слоновой кости стали горизонтальными.

К десятилетнему юбилею Андреевского ансамбля Налимов изготовил первый комплект струнных инструментов русского оркестра на шестнадцать исполнителей. Изготовлением теноровой и контрабасовой домры завершается работа Налимова над выработкой разновидностей инструментов домровой группы.

В создании разновидностей домры принимал участие также Пасербский. Однако в настоящее время трудно установить, по чьему заказу эта работа выполнялась и почему патент на изобретение домры получил все же Пасербский, а не Андреев или Фомин. Следует также заметить, что домра была запатентована Пасербским в Германии, а не в России...

10 февраля 1899 года Андреев подал заявление Генеральному комиссару русского отдела Всемирной выставки в Париже, прося разрешение на устройство витрины усовершенствованных русских народных инструментов.

Известно, что на этой выставке, состоявшейся летом 1900 года, экспонировались в русском павильоне инструменты работы Налимова. Как пишет Ф. Соколов, «экспозиция была устроена по принципу наглядности сопоставления: рядом с каждым усовершенствованным инструментом помещался соответствующий подлинно народный прообраз.

Пояснительным руководством к экспонируемым инструментам и концертным выступлениям оркестра служила написанная Андреевым на французском языке специальная брошюра «Национальные инструменты в России» с приложенным к ней «Каталог старинных музыкальных инструментов русского народа, усовершенствованных Андреевым».

К слову сказать, на выставке также экспонировались расписанные художниками С. В. Малютиным, М. В. Врубелем, К. А. Коровиным, А. Л. Головиным балалайки из музея «Русская старина» (имение Талашкино под Смоленском). Организовала эту выставку известная меценатка княгиня М. К. Тенишева, имевшая в Талашкино свои собственные мастерские по производству балалаек художественной работы. Тенишева получила ряд заманчивых предложений на продажу своих музыкальных экспонатов. Но она такую сделку отклонила и вернула все балалайки в свою Талашкинскую «скрыню». Часть этих балалаек ныне хранится в Смоленском краеведческом музее и в его филиале в Талашкино.

За экспонируемые инструменты Андрееву была присуждена золотая медаль, Налимову – бронзовая, Муравьеву – помощнику Налимова – почетный отзыв. Об этом Андреев был извещен отделом промышленности Министерства финансов 24 октября 1902 года. Несмотря на то, что золотая медаль юридически была присуждена Андрееву, как экспоненту, он все же считал, что заслуга в ее получении полностью принадлежит Налимову. Так в письме, написанном В. В. Уварову в 1906 году, Андреев писал: «Работа С. И. Налимова награждена золотой медалью на Парижской выставке в 1901 году». (Здесь, очевидно, ошибка в датировке, медали присуждались в

1900 году. – А. П.). Совершенно справедливо по этому поводу пишет Н. А. Дегтева, что факт признания заслуг за Налимовым «доказывает и характеризует В. В. Андреева как человека добропорядочного, ценившего труд С. И. Налимова и понимающего как много сделал он во славу русской (народно-инструментальной) музыки». Этот факт показывает, что отношения Андреева и Налимова на фоне не сложившихся отношений Андреева с Ф. Пасербским выглядят удивительно человеческими, бескорыстными.

Имеющая хождение версия о том, что Налимов был на этой выставке вместе с Андреевским оркестром, документально не подтверждает.

В памяти потомков сохранилось несколько эпизодов из жизни Налимова, характеризующих его не только как музыкального мастера, но и как первоклассного столяра-краснодеревщика. На первый взгляд они кажутся вымышленными, однако их необычность еще и еще раз подчеркивает большой талант мастера. Некоторые из них имеет смысл здесь пересказать.

Однажды Налимов изготовил кому-то из простой березы ларец. Но сделал его так искусно, что все считали его изготовленный из дерева ценной породы... В другой раз увидел он у кого-то шкаф заграничной работы, богато украшенный художественной резьбой. Вызвался сделать такой же... И действительно делал. Только еще лучше, еще художественней!..

Примерно к 1900 году Налимов уже считался опытейшим мастером. Не знал он равноценных конкурентов в области изготовления домр и балалаек. Из года в год познавал он тайны мастерства. Развивались верность глаза, тонкость слуха, уверенность руки. Неутомимый труженик, пытливый экспериментатор, не имел он других интересов, кроме тех, что сосредоточивались на мастерской.

Наиболее удачным его инструментом, по свидетельству современников, была сольная балалайка за № 102, изготовленная в 1902 году лично для Андреева. По красоте формы, полноте звучания и певучести тона представляла она собой подлинное достижение искусства.

Несколько позже В. В. Андреев подарил этот инструмент известному балалаечнику-солисту Б. С. Трояновскому¹⁰, который и прошел с ним свой долгий творческий путь. После смерти Трояновского инструмент находился в коллекции Ленинградского института театра, музыки и кинематографии.

Кроме оркестровых разновидностей балалаек и домр, Налимов изготовил также несколько экземпляров усовершенствованных народных звончатых гуслей. В первоначальном виде крыловидные – звончатые гусли представляли собой обрубок дерева, выточенный в виде расширяющейся в сторону от головки доски. Верхняя сторона была гладкой и служила для струн, а нижняя выдалбливалась, принимая вид полого, хотя и не очень глубокого ящика. Позднее на доске стали просверливать «голосник», а ящик заделывать тонкой дощечкой-декой. Количество струн было различным, но не меньше пяти. В узкой части доски эти струны прочно закреплялись, а в широкой – накручивались на деревянные или железные колки, называемые «шпенёчками». В глубокой древности использовались волосные струны – из конского волоса, позже – кишечные

¹⁰ Трояновский Борис Сергеевич (1883 – 1951) – основоположник современной школы игры на балалайке, автор превосходных обработок народных песен и танцев, ставших классическими в учебной и концертной практике балалаечников. Заслуженный артист РСФСР.

или жильные, и наконец – медные, которые звучали гораздо звонче волосяных и кишечных. Отсюда, скорее, и пошло выражение «гусли звончатые».

В начале нынешнего столетия звончатые гусли подверглись усовершенствованию, осуществленному О. У. Смоленским и Н. И. Приваловым. Корпус гусли стали склеивать из отдельных деталей – обечаек, применили подставку. Это значительно повысило их звуковые качества. Корпус инструмента покрывали лаком. Струн стало 13 – 14. Настраивались они по ступеням диатонической гаммы.

Однако, несмотря на все эти усовершенствования, звончатых гусли в трех тональностях без перестройки том с ограниченными тональными возможностями. Налимов сконструировал и изготовил для них специальный валик-звукоповышатель, последовательные повороты которого на определенное число градусов давали возможность без перестройки гуслей играть на них в шести тональностях.

Мысль о возможности создать приспособление в виде специальных пластинок для игры на народных звончатых гусли в трех тональностях без перестройки была высказана Дмитрием Ивановичем Минаевым, участником Андреевского оркестра. Но конкретной возможности ее осуществления по себе не представлял. Налимов развил и дополнил идею Минаева, предложил заменить пластинку металлическим валиком.

Суть усовершенствования заключалась в следующем. Гусли строились в фа мажоре. Под струнами находился металлический валик с выступами. В исходном положении валика выступы его к струнам не прикасались. При первом же повороте на определенное число градусов под струну, настроенную на си бемоль, подводился выступ валика, струна ложилась на него. В результате звучания часть струны укорачивалась примерно на 1/17 свое длины, что соответствует одному ладу на грифе струнных инструментов, и эта струна уже звучала в тоне си. Следовательно, гусли были уже перестроены в до мажор. Второй поворот валика на определенное число градусов, оставляя выступ под струной си, подводил другой выступ под струну, настроенную на фа, и повышал ее на полтона. Струна звучала в тоне фа диз. Следовательно, гусли звучали давали тональности соль мажор. Последующие повороты давали тональности ре мажор, ля мажор и ми минор.

Валик вращался под струнами совершенно свободно, повышенные им струны звучали прекрасно, давали абсолютно верные полутона. Гусли, сработанные Налимовым, имели богатый внешний вид – во многом за счет «чрезвычайно красивого, – по выражению Андреева, - вполне сохранившего свою самобытность золотого открылка». И хотя «открылок» не был запатентован, так как в этом Андрееву было отказано (его посчитали всего лишь «произвольным украшением инструмента»), Андреев верил, что гусли этот открылок «более чем заслужили». На это гусли Андрееву был выдан патент по охранному свидетельству № 66794 от 28 февраля 1913 года.

Благодаря новому приспособлению для механической перемены строя звончатые гусли стали, по словам Андреева, «вполне оркестровым инструментом». На звончатых гусли с валиком-звукоповышателем, сконструированным Налимовым, играл в оркестре Андреева народный гуслияр крестьянин Смоленской губернии Осип Устинович Смоленский.

Попутно заметим, что Смоленским и Приваловым в содружестве с инструментальным мастером Корманом были созданы, помимо типового инструмента, ансамблевые гусли различных регистров: прима, альт, бас.¹¹

Изобретение Налимова применяется сейчас не только на звончатых гусях, но и на родственных им инструментах, например, на карельских кантеле и латышских кокле¹². Но мало кому известно, что впервые это приспособление было применено С. И. Налимовым еще в 1913 году.

В создании клавишных гуслей также есть доля творческого труда Налимова. Их история такова. В 1905 году в оркестр Андреева с гусями своей конструкции, в которых была использована кнопочная механика, устроенная по принципу, применяющемуся на народной цитре, пришел исполнитель А. А. Гартман. Эта кнопочная механика облегчала трудный для гусяров прием глушения струн пальцами левой руки за счет устройства глушителей. Она давала возможность извлекать аккорды во всех тональностях и различных комбинациях. Это позволило Гартману довести технику игры на гусях до виртуозности.

Игра на кнопочных гусях навела Н. П. Фомина на мысль о возможности создания для прямоугольных гуслей фортепианной одно-октавной механики с применением для нее принципа. Что если не закрывать ненужные в аккорде струны, а нажатием клавиши открывать струны, которые должны звучать в аккорде? Фортепианный мастер А. И. Гергенс сконструировал необходимую для этого механику и изготовил клавишные гусли. На это изобретение Фомин получил в 1914 году свидетельство.

Налимов значительно усовершенствовал и упростил конструкцию механизма клавишных гуслей. С тех пор в афишах и программах концертов Великолукского оркестра Андреева сообщалось: «Гусли фортепианной фабрики А. Гергенс. Клавишный механизм на них работы С. И. Налимова».

Архивные документы, найденные исследователем домрового искусства Е. А. Бортником, относящиеся к 1912 – 1913 годам говорят, что Налимов имел самое непосредственное отношение и к четырехструнной домре. В указанные годы мастер изготовил для В. В. Андреева пять экземпляров четырехструнных домр – две примы, два альты и бас. «Этот принципиально важный факт биографии, – пишет Е. Бортник, – исследователями деятельности В. Андреева до настоящего времени в специальной литературе не освещался, а, между тем, он свидетельствует о том, что идея реставрации домры, как инструмента четырехструнная, не была чужда В. Андрееву»¹³, добавим – и Налимову.

В 1906 – 1907 годах налимовские музыкальные инструменты экспонировались на выставке «Музыкальный мир» в С.-Петербурге. Сведения о них были включены в «Каталог Первой Всероссийской выставки музыкальных инструментов».

10 мая 1908 года Налимов писал Андрееву: «Господин Попов мне привез великую радость; получил я Ваше письмо и медаль за которые я не нахожу слов выразить вам свою глубокую

¹¹ We note in passing that Smolenskij and Privalov in collaboration with the instrument master Korman, created a gusli ensemble of different registers: prima, alto, bass, in addition to a standard instrument.

¹² *Латышский струнный щипковый музыкальный инструмент.*

¹³ *Бортник Е. А. Формирование и развитие домрового искусства на Украине в аспекте русско-украинских музыкальных связей. Автореферат. Киев. Институт искусствоведения, фольклора и этнографии им. М. Ф. Рильского, 1982.*

благодарность». По всей видимости, речь здесь идет о медали, присужденной Налимову за выставку «Музыкальный мир».

Об экспонировании Андреевым музыкальных инструментов на Всемирной выставке в Париже в 1910 году (о чем упоминают некоторые биографы Андреева) свидетельств, внушающих безоговорочное доверие, нет. Послать на эту выставку инструменты Андреев едва ли мог, так как его Великоорусский оркестр был в том году в заграничных гастролях – в Англии, Франции, Америке и Германии. Да и целесообразность посылки на выставку в Париже инструментов работы того же мастера и подобных тем, которые уже были там ранее экспонированы и премированы, вызывает сомнения.

6 мая 1911 года, по представлению В. Андреева, за создание высококачественных инструментов Налимов был удостоен звания Потомственного почетного гражданина.

Второй правительственной наградой Налимову была «Золотая медаль» с надписью «За усердие» - для ношения на шее на Александровской ленте. Об этом 6 мая 1915 года сообщила газета «Правительственный вестник».

Как складывались личные отношения В. В. Андреева с С. И. Налимовым?

Лучшей их характеристикой может служить письмо Налимова Андрееву от 9 октября 1905 года. «Многоуважаемый Василий Васильевич! Я получил от Вас письмо, которое глубоко меня тронуло. Читая его, я не мог удержать своих слез. Вы изволили выразиться в нем так трогательно, так великодушно... Одно могу сказать какой я счастливец, что нахожусь под покровительством такого благородного душою человека, как Вы».

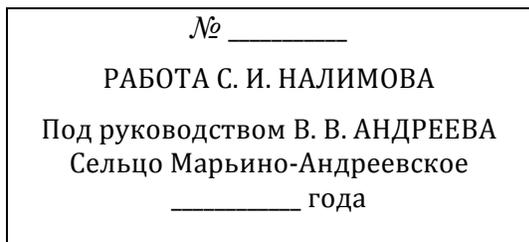
Налимов был для Андреева одним из самых близких людей. За работу в мастерской он получал от Андреева 60 рублей в месяц, то есть в два с лишним раза больше среднемесячного оклада рядового музыканта в оркестре, что также говорит о высокой оценке творческого труда мастера. «После работы Налимова я не знаю у нас других инструментов, которые настолько бы отличались своими высокими музыкальными качествами», – говорил Андреев.

В обязанности Налимова входило вначале изготовление инструментов для андреевского оркестра, а затем и их ремонт. Исходя из численного состава оркестра, а также учитывая кропотливую экспериментальную работу мастера, можно предположить, что для андреевского коллектива Налимов изготовил не более 60-70 инструментов. Остальные продавались многочисленным любителям, делались на заказ. Каждый новый инструмент до его продажи проверял сам Андреев.

Сколько же инструментов было сделано мастером за 22 года работы в мастерской Андреева? Наиболее поздняя по времени изготовления балалайка под № 170 была выполнена в 1915 года незадолго до смерти С. И. Налимова. Последняя из сохранившихся – домра-бас под № 115 – относится к 1912 году. Можно таким образом предположить, что за период службы у Андреева Налимов изготовил около 300 инструментов.

Как уже ранее замечалось, на инструментах Налимова внутри кузова есть этикетка с реквизитами. На первых по времени изготовления инструментах этикетка целиком написана рукой В. В.

Андреева. В более поздний период она оказывается отпечатанной типографским способом. Но год изготовления и номер по-прежнему проставлялись Андреевым от руки¹⁴:



Инструменты работы Налимова очень отличались от созданных руками других мастеров. И не только по звучанию, но и внешне, в особенности шириной грифа. Андреев нередко предупреждал об этом своих заказчиков. Вот, например, строчка из письма В. М. Лалетину от 28 ноября 1912 года:

«Предупреждаю, что он (инструмент, в данном случае балалайка-прима – А. П.) не поразит Вас вначале ни силой, ни особенной красотой звука, но чем более Вы будете играть на нем, тем более он будет давать звука и красоты тембра. Это свойство работы мастера С. И. Налимова».

За высокое качество и тщательность отделки инструмента С. И. Налимова ценились очень высоко. Средняя стоимость балалайки-примы, например, колебалась от 50 до 75 рублей. Для сравнения сообщим: средняя цена обычных концертных инструментов работы других мастеров колебалась в то время от 15 до 20 рублей.

А. Оссовский и Н. Бекназаров утверждали, что отдельные, наиболее удачные инструменты Налимова оценивались в 300 рублей, что по тем временам было очень большой суммой. В архивных документах, однако, нам не встретились какие-либо подтверждения на этот счет. В том же письме Андреева В. М. Лалетину есть указание на сумму, вероятно, в два раза меньшую: «Самая высокая цена балалайки – сто рублей, далее стоимость повышается лишь от украшения».

Впоследствии, когда исполнительство на русских народных инструментах получило широкое признание, когда изготовлением инструментов занялись многие музыкальные мастера – И. Галинис, Н. Оглоблин, И. Зюзин, С. Снегирев, И. Семенов и другие, а также музыкальные фирмы – Ю. Циммермана, И. Винокурова, П. Розмыслова, – инструменты работы Налимов, и в особенности балалайки примы, подобно скрипкам прославленных итальянских мастеров, оставались непревзойденными. Воистину пророческими оказались слова Н. Привалова, сказанные им о Налимове: «Как скрипки Страдивариуса – балалайки и домры Налимова будут цениться все дороже и дороже, делаясь – с течением времени – настоящею музыкальною редкостью». Не раз к нему приезжали представители музыкальных фирм, производящих струнные щипковые инструменты, с заманчивыми предложениями, но Семен Иванович оставался верен и предан В. В. Андрееву и до конца дней своих работал в Марьино.

¹⁴ 3. Заказ № 731

Все делали один руки, вооруженные самым обыденным инструментом. Мастер вручную производил распиловку древесины, раскраивал клепки для кузовов, пропиливал лады, гнул обечайки, производил обыкновенной лучковой пилой радикальную распиловку резонансовой ели для дек. На ощупь, на глазок определял он оптимальную толщину деки.

По крупицам собирал Налимов знания, открывающие тайны дерева, познавал секреты лака. Каждому инструменту он уделял много времени, поэтому его работа отличалась чистотой и точностью. Качество отделки было безукоризненным.

В последние дни под руководством Налимова с ним работало несколько талантливых людей – Савелий Яковлев, Степан Гудков, Иосиф Галинис и другие, ставшие хорошими музыкальными мастерами.

На средства Андреева Налимов построил для себя небольшой дом. В Марьино С. И. Налимов устроил и свою личную жизнь. Он женился на местной уроженке В. Л. Дикаревой, служившей у Андреева в имении. Про имение это его хозяин в шутку говорил, что состоит оно из одного петуха, четырех куриц и хозяина балалаечной мастерской. Варвара Леонтьевна была там доверенным лицом, на руках которой находилось все несложное хозяйство Андреева...

Умер Налимов в Петрограде 22 августа 1916 года и похоронен на Волковом кладбище. Варвара Леонтьевна перевезла домик в деревню Грибачево к своим родственникам, в пяти километрах от Молдино. Умерла она здесь в 1922 году. Детей у Налимовых не было.

К сожалению, судьбы многих инструментов Налимова остаются сегодня неизвестными. Автор очерка в течение долгого времени пытался проследить путь сохранившихся домр, балалаек и гуслей этого мастера. В конце брошюры приводится каталог таких инструментов, который, однако, не претендует на исчерпывающую полноту. Часть инструментов попала после революции за границу. Некоторые были загублены малопрофессиональными мастерами при ремонте. Желая «улучшить» внешний вид, их «обновляли» - покрывали новыми слоями лака, лишая тем самым высоких акустических качеств.

Многие инструменты, созданные С. И. Налимовым, и сегодня в обиходе у профессиональных и самодеятельных исполнителей. 14 изделий находятся на постоянной выставке музыкальных инструментов Ленинградского института театра, музыки и кинематографии (теперь Санкт-Петербургской государственной академии театрального искусства (СПбГАТИ)), 5 – в Музее музыкальной культуры имени Глинки.

Советское государство взяло на себя миссию сохранения налимовского инструментария, справедливо считая, что домры, балалайки и гусли, сделанные мастером, представляют большую художественную ценность. Вышесказанное подчеркивается одним немаловажным фактом. В суровое для страны время 1942 года государство позаботилось о том, чтобы не дать погибнуть ценнейшим инструментам работы Налимова. Для этого в Ленинград Комиссариатом внутренних дел были командированы музыканты Государственного русского народного оркестра (ныне оркестр им. Осипова) А. Лачинов и А. Васильев. В течение нескольких месяцев в тяжелых условиях блокадного города под непрерывными артобстрелами и бомбежками, нередко голодая, они собирали имущество оркестра им. Андреева, где в большинстве своем были инструменты

работы Налимова, чтобы отправить все это в Москву. «Музыкальные инструменты, - писал А. Лачинов, - были выданы артистам Государственного русского народного оркестра. Оркестр словно родился заново. Его звучание стало более сочным, ярким, оно засверкало новыми красками. После выступлений в концертный зал им. П. И. Чайковского приходили письма. Вот отрывки некоторых из них:

«Мы, бойцы и командиры Н-ской артиллерийской части, приносим свою глубокую благодарность за прекрасное исполнение русских народных песен и музыки, как символа величия и славы великой Родины в прошлом и настоящем, как одного из источников вдохновения наших воинов в Отечественной войне против немецко-фашистских захватчиков...»

«...После перенесенных на фронте трудностей у нас, людей, не раз встречавшихся с глазу на глаз со смертью русская народная песня находит особенный отклик в душе. Она показывает богатство творческого дарования народа, за счастье которого стоило перенести вся тяжести и невзгоды»¹⁵. Не вызывает никакого сомнения, что возрожденный (в 1942 году!) оркестр зазвучал по-новому благодаря прекрасному, глубокому, чисто русскому тембру налимовских домр и балалаек.

В 1945 году, сразу же после окончания войны, налимовские инструменты частично были возвращены возрожденному коллективу, созданному Андреевым и ныне носящему его имя.

На налимовских инструментах до сих пор играют как солисты, так и оркестровые исполнители. Особенно ценят специалисты налимовские балалайки. Они удивляют изяществом формы и красотой звука, серебристостью тембра, полнотой, чистотой, глубиной и продолжительностью звучания при игре на всех струнах по всему диапазону.

Никому ни из современников, ни из последователей Налимова не удалось придать звучанию балалаек такую задушевность, такое благородство, такую силу, как удалось это Семену Ивановичу. В руках лучших исполнителей они превращаются словно бы в одушевленные существа. Звук их доносится до глубины даже самых больших концертных залов. Аплодисменты восторженных слушателей – сердечная благодарность не только исполнителям-балалаечникам, но и выражение всеобщей признательности тому, кто создал эти чудесные инструменты, – «балалаечному Страдивариусу» Семену Ивановичу Налимову.

После смерти Налимова В. В. Андреев поручил ремонт и текущее содержание инструментов музыкальному мастеру Иосифу Игнатьевичу Галинису. В этой должности он продолжал работать до самой смерти – сперва у самого Андреева, а затем – в оркестре имени Андреева. За свою жизнь Галинис сделал немало концертных балалаек и домр. Скончался И. И. Галинис в период ленинградской блокады.

Вышневолоцкое село Марьино стало своеобразной «балалаечной Кремоной» (Кремона – город в Италии, в котором жили и работали прославленные мастера скрипичных инструментов Амати, Гварнери, Страдивари, Бергонцы, Гварданвини). А мастерская С. И. Налимова превратилась в подлинную школу производства струнных русских народных инструментов. И в этом – достойный памятник талантливому русскому мастеру.

¹⁵ Цитируется по статье В. Бугровского «Срочное задание». – «Музыкальная жизнь», № 9, 1979.

Продолжатели Дела С. И. Налимова

Дело, начатое В. В. Андреевым и С. И. Налимовым, получило необычайно широкий размах еще при жизни этих замечательных людей. Фанатичная преданность Андреева пропаганде русских щипковых инструментов заинтересовала десятки музыкальных мастеров Петербурга, Москвы и других городов. Производство балалаек и домр велось в основном по налимовским образцам.

Автор книги о мастерах-надомниках профессор С. П. Коргуев в свое время писал: «Вообще балалайки делаются почти повсеместно, однако этот промысел вряд ли имеет будущее и развитие его в настоящее время можно объяснить модой. Доказательством этому может служить упадок спроса на балалайки в местах, где они достигали два-три года тому назад наибольшего развития: например, в Москве, в настоящее время, по словам звенигородских кустарей, спрос на балалайки весьма значительно уменьшился, но с другой стороны, например, в Алексинском уезде, Тульской губернии, балалайка начинает входить в моду: появился на них большой спрос, и крестьяне начали заниматься их производством. В Казанской губернии также имеется балалаечный промысел, но дает он занятие незначительному числу лиц в Космодемьянском, Чебоксарском и Цивильском уездах.

Об условиях производства можно сказать следующее: по сведениям Космодемьянской управы, каждый мастер делает в год до 100 инструментов. Они частью продаются на базарах в селах и уездных городах, частью сбываются в соседние губернии: Симбирскую, Самарскую, Вятскую или же сдаются в магазины в Нижний Новгород, Казань и Курмыш. Цены инструментов находятся в зависимости от размера и качества – балалайки от 1 руб. Кроме упомянутых местностей балалаечный промысел очень развит еще и в Тверской губернии».

В начале столетия производством балалаек уже занялись целые фирмы, в том числе – упоминавшиеся ранее И. Винокурова, П. Розмыслова, Ю. Циммермана. По этому поводу Андреев вспоминал: «Лет пятнадцать тому назад, когда балалайка начала очень широко распространяться, ко мне поступило много писем с вопросами, почему у такой известной фирмы, как Ю. Г. Циммерман, нет в продаже балалаек. Я зашел в магазин и, обратясь к заведующему, спросил его, отчего у них нет в продаже наших народных инструментов, спрос на которые все увеличивается. Последний мне ответил, что их фирма слишком серьезная и почтительная, чтобы торговать балалайками, что же касается народных инструментов, то у них имеются мандолины и гитары.

Но не прошло и пяти лет, как Ю. Г. Циммерман организовал специальный отдел в Лейпциге для балалаек и домр, которые стали изготовляться там в огромном количестве. Эти немецкие балалайки и домры хоть и отличались чистотой работы и привлекательной внешней отделкой, но «не звучали»: в них не было надлежащей силы звука и соответствующего тона. Немецкие балалайки не пошли, и Ю. Г. Циммерман перешел на торговлю русскими балалайками, продавая их тысячами».

В 1907 году в Санкт.-Петербурге с коммерческими целями была организована Всероссийская выставка музыкальных инструментов. На ней экспонировались музыкальные инструменты народов России, в том числе балалайки и домры, производимые по налимовским образцам. Выставка также способствовала дальнейшему росту производства струнных народных инструментов.

Война, начавшаяся в 1914 году, и последовавшая за Октябрьской революцией гражданская война привели в упадок промышленность в целом. Было не до производства народных инструментов... В связи с этим в начале 20-х годов любителям приходилось обращаться к поделкам, выбрасываемым на рынок или самоучками, или дельцами, использовавшими создавшуюся ситуацию в целях наживы. Появились четырех- и даже шестиструнные балалайки – как результат ничем немотивированного произвола их изготовителей. Они утрачивали не только самобытность установленного народного типа, но оказывались порой просто антимузыкальными.

В середине 20-х годов Молодое Советское государство начало проводить в жизнь ряд мероприятий, способствующих увеличению выпуска струнных щипковых народных инструментов массового производства, снижению их стоимости, повышению качества.

Как уже говорилось, промысел по изготовлению народных музыкальных инструментов существовал во многих губерниях России, в том числе и в селе Шихово Звенигородского района Московской области. История зарождения кустарного промысла в этом небольшом селении уходит в далекое прошлое. Среди мастеров популярными были фамилии Краснощековых – об инструменте одного из них уже упоминалось, Симаковых, Родиных, Шебаловых... А 1924 году в Шихове организовалась артель. В ней объединились около тридцати кустарей-одиночек. Позже эта артель была реорганизована в фабрику струнных щипковых инструментов.

По инициативе большого любителя и знатока великорусских народных инструментов И. В. Серебрякова в городе Боровичи Новгородской области была основана фабрика щипковых инструментов промкооперации. Она была оборудована всеми необходимыми дерево-отделочными машинами. Ежегодно фабрика выпускала до 60 тысяч штук разных инструментов. Самое непосредственное участие в ее открытии принимал Б. С. Трояновский. Он же организовал товарищество под названием «Русская балалайка». Помимо производства инструментов, фабрика изготовляла для продажи механику «для всех видов ладовых народных инструментов», лады, струны и другое. Аналогичные предприятия открывались и в других местах. Это позволило выпускать только за счет предприятий промкооперации до 200 тысяч инструментов ежегодно.

В 1926 году в Ленинграде создана первая фабрика щипковых инструментов. Ей было присвоено имя Луначарского. Она и поныне самое крупное предприятие по производству щипковых инструментов в стране.

Уже в 1929-1930 годах музтрестом [Ленинградская фабрика грампластинок Ленмузтреста] было запланировано изготовить 431 тысячу массовых музыкальных инструментов, половину из них – на фабрике щипковых инструментов имени Луначарского. Производству такого большого количества щипковых инструментов способствовало открытие в годы первой пятилетки ряда в Киеве, Ростове-на-Дону, Омске, Харькове, Одессе и Тбилиси. В 1934 году на Украине в городе Чернигове была построена одна из крупнейших фабрик по производству народных струнных инструментов, производящая до 300 тысяч единиц в год.

Тридцатые годы ознаменовались в интересующем нас плане двумя важными событиями – первой Всесоюзной выставкой музыкальных инструментов и первым Всесоюзным конкурсом музыкальных мастеров по производству балалаек и домр. Конкурс позволил выявить ряд талантливых самородков.

В канун Великой Отечественной войны предприятия страны выпускали 1 миллион 600 тысяч инструментов в год. Ведущая фабрика имени Луначарского превратилась в полностью механизированное предприятие. В 1949 году для удовлетворения спроса музыкантов-профессионалов на ней был организован специальный цех для выполнения индивидуальных заказов на концертные музыкальные инструменты. Продукция предприятия экспонировалась на международных выставках и ярмарках в Лейпциге, Лионе, Вене и Копенгагене, а также в Исландии, Италии, Югославии, Сирии, Греции... В настоящее время более двадцати фирм и магазинов в различных странах занимаются продажей русских народных инструментов, выпускаемых фабрикой имени Луначарского.

В 1977 году в Москве проходил первый республиканский конкурс музыкальных мастеров по индивидуальному изготовлению русских народных музыкальных инструментов. Он был проведен «в целях привлечения талантливых мастеров к изготовлению высококачественных сольных концертных инструментов, дальнейшего развития их творческих возможностей и поднятия массового производства качественных русских народных инструментов». В конкурсе участвовало 52 мастера. Они представили 78 инструментов.

В 1977 году в Москве проходил

География проживания народных умельцев ныне значительно расширилась, а это свидетельствует о росте популярности этого ремесла. Из деревни Шихово, Московской области, на конкурс приехали династии Стариковых, Шибаловых, Симаковых. 36 инструментов заняли призовые места. Из них 4 получили первые премии, 7 – вторые, 10 – третьи и 15 – поощрительные.

Среди победителей оказались мастера концертных балалаек и домр Е. Григорьев (Ленинград), А. Стариков, А. Шибалов, Б. Симаков – все из Шихово, П. Гончаров (Сочи) и другие.

Продолжатели славных традиций Налимова – советские мастера: старшего поколения – С. И. Соцкий, Ф. Т. Ставицкий, Г. А. Малюков, С. П. Снегирев. Все они – лауреаты первого Всероссийского конкурса музыкальных мастеров. Среднего поколения – Е. А. Грачев, М. Ф. Буров, А. И. Кузнецов, А. М. Токарев, А. И. Александров, П. М. Никифоров, И. И. Ушаков. Наши молодые современники – И. С. Емельянов, В. Ф. Сержантов, В. Д. Родин, А. В. Ивличев, Ю. П. Игнатов, Н. Н. Демин, В. С. Павлов, Р. И. Зайцев, В. В. Михайлов, А. М. Хомячков, Н. Н. Шкотов... Многие их инструменты имеют отличные внешние данные и обладают высокими звуковыми достоинствами.

Беря за основу налимовские образцы, непрерывно совершенствуя свое искусство, современные музыкальные мастера создают инструменты, отвечающие всевозрастающим требованиям музыкантов-исполнителей. Они с честью продолжают дело, начатое Василием Васильевичем Андреевым и Семеном Ивановичем Налимовым.

Список Сохранившихся Инструментов Работы С. И. Налимова

| № инструмента | Год изготовления | Разновидность | Принадлежность | Город | Особые приметы и инструменты и примечания |
|------------------|------------------|---------------|---------------------------------------|-------------------|---|
| БАЛАЛАЙКИ | | | | | |
| 13 | 1894 | Бас | Музей им. Андреева | Калинин | Реставрирован мастером И. Галинисом в 30-е годы |
| б/н | 1894 | Пикколо | Музей им. Андреева | Калинин | Металлические торцовые колки |
| б/н | 1895 | Прима | Личный В. Евграфьева | Куйбышев | Деревянные торцовые колки, впоследствии заменены на обычные |
| б/н | 1895 | Прима | Личный И. Самсоновой-Роговицкой | Ленинград | |
| 37 | 1896 | Прима | Личный П. Чичкевича | Ленинград | |
| б/н | 1895 | Прима | Личный Г. Белинского | Воркута | Регистрирован в начале 80-х годов |
| 43 | 1897 | Прима | Личный О. Глухова | Москва | |
| 45 | 1896 | Прима | Личный В. Злобина | Ярославль | |
| 46 | 1897 | Прима | Личный О. Горбовского | Ленинград | Корпус уменьшенный (маломерка) |
| 48 | 1900 | Прима | Личный З. Станицкого | Ленинград | |
| 63 | 1898 | Прима | Личный А. Федорова | Москва | Деревянные торцовые колки, впоследствии заменены на обычные |
| 64 | 1899 | Прима | Выставка-музей ЛГИТМИК | Ленинград | Корпус уменьшенный, колки скрипичные, торцовые. Единица хранения И-2862 |
| 73 | 1899 | Альт | Оркестр им. Осипова | Москва | |
| б/н | б/года | Прима | Оркестр п/у Павловского | Копенгаген, Дания | Номер и год не сохранились. Имеется этикетка и несколько букв фамилии Налимова. Судя по внешним признакам, изготовлена до 1900 года |
| 86 | 1900 | Прима | Личный А. Тихонова | Москва | |
| 87 | 1901 | Прима | Личный В. Ильяшевича | Киев | |
| 93 | 1901 | Прима | Личный Ю. Мугермана | Воронеж | Головка инструмента принадлежит другому мастеру |
| 94 | 1901 | Прима | Личный Е. Авксентьева | Москва | |
| 96 | 1902 | Прима | Личный В. Зажигина | Москва | |
| 101 | 1902 | Бас | Выставка-музей ЛГИТМИК | Ленинград | Единица хранения И-2879 |
| 102 | 1902 | Прима | Выставка-музей ЛГИТМИК | Ленинград | Принадлежал Б. Трояновскому. Единица хранения И-2410 |
| 104 | 1902 | Прима | Личный В. Минеева | Москва | |
| 105 | 1911 | К-бас | Оркестр В. Андреева | Ленинград | |
| 106 | 1902 | Прима | Музей музыкальной культуры им. Глинки | Москва | Принадлежал Б. Трояновскому. Единица хранения И-1290 |

| | | | | | |
|--------------|------|---------|--|----------------------|--|
| 112 | 1905 | Прима | Личный П. Круглова | Ленинград | |
| 113 | 1903 | Прима | Личный М. Рожкова | Москва | |
| 114 | 1903 | Прима | Личный А. Тихонова | Москва | |
| 115 | 1903 | Прима | Личный Н. Шубина | Ленинград | |
| 120 | 1903 | Прима | Личный Яно Франко | Копенгаген, Дания | |
| 121 | 1904 | Прима | Личный М. Рожкова | Москва | |
| 122 | 1904 | Бас | Выставка-музей ЛГИТМиК | Ленинград | Единица хранения И-2823 |
| 123 | 1904 | Прима | Личный | Москва | |
| 124 | 1905 | Альт | Выставка-музей ЛГИТМиК | Ленинград | Единица хранения И-2822 |
| 125 | 1905 | Прима | Личный М. Данилова | Ленинград | |
| 126 | 1905 | Дискант | Музей музыкальной культуры им. Глинки | Москва | Единица хранения 1182 |
| 127 | 1905 | Прима | Оркестр народных инструментов обл. радио и телевидения | Новосибирск | |
| 128 | 1906 | Прима | Личный В. Есипова | Ярославль | |
| 129 | 1906 | Прима | Личный И. Самсоновой- Роговицкой | Ленинград | |
| 130 | 1906 | Прима | Музей музыкальной культуры им. Глинки | Москва | Единица хранения 1068. Принадлежала Н. Осипову |
| 131 | 1907 | Прима | Личный Е. Шубина | Ленинград | |
| 135 | 1908 | К-бас | Оркестр народных инструментов им. Осипова | Москва | |
| 141 | 1909 | Прима | Личный П. Нечепоренко | Москва | |
| 143 | 1910 | Прима | Оркестр им. Осипова | Москва | |
| 144 | 1913 | Прима | Личный В. Ильяшевича | Киев | |
| 146 | 1910 | Прима | Личный В. Болдырева | Москва | |
| 149 | 1910 | Прима | Личный О. Давыдова | Москва | |
| 151 | 1911 | Прима | Личный Г. Лалетина | Баку | |
| б/н | 1911 | Прима | Личный В. Федорова | Ленинград | |
| 155 | 1912 | Прима | Личный семьи Л. Стоковского | Нью-Йорк | Инструмент подарен оркестром им. Андреева во время гастролей дирижера в СССР |
| 158 | 1913 | Прима | Личный М. Игнатъева | Гамбург, ФРГ | |
| 160 | 1913 | Прима | Личный А. Козина | Москва | |
| 168 | 1914 | Прима | Личный М. Данилова | Ленинград | |
| 169 | 1915 | Прима | Личный А. Сахарюка | Ленинград | |
| 170 | 1915 | Прима | Личный А. Шалова | Ленинград | |
| ДОМРЫ | | | | | |
| 6 | 1897 | Малая | Выставка-музей ЛГИТМиК | Ленинград | Колки торцовые, механические. Единица хранения И-2199 |
| 9 | 1897 | Альт | Выставка-музей ЛГИТМиК | Ленинград | Единица хранения И-2555 |

| | | | | | |
|--------------|---------|--------|---------------------------------------|-----------|---|
| 18 | 1898 | Малая | Музей музыкальной культуры им. Глинки | Москва | Единица хранения И-2549 |
| 27 | 1899 | Альт | Выставка-музей ЛГИТМиК | Ленинград | Единица хранения И-2816. Корпус яйцеобразной формы, выполнен из карельской березы |
| 32 | 1900 | Пиколо | Оркестр им Андреева | Ленинград | |
| 49 | 1902 | Тенор | Личный | Ленинград | |
| 61 | 1904 | Пиколо | Оркестр им Андреева | Ленинград | |
| 71 | 1906 | Малая | Выставка-музей ЛГИТМиК | Ленинград | Единица хранения И-2554 |
| 74 | 1906 | Альт | Музей музыкальной культуры им. Глинки | Москва | Единица хранения 2037 |
| 76 | 1906 | Альт | Музей им Андреева | | |
| 80 | 1907 | Бас | Личный Г. Андрюшенко | Ленинград | Регистрирован И. Галинисом в 1937 г. |
| 86 | 1907 | Альт | Личный И. Шитенкова | Ленинград | |
| 87 | 1907 | Бас | Оркестр им Андреева | Ленинград | |
| 88 | 1908 | Малая | Личный А. Маркина | Ленинград | |
| 91 | 1908 | Альт | Оркестр им Андреева | Ленинград | |
| 93 | 1908 | Малая | Личный М. Белановской | Ленинград | |
| 97 | 1908 | Малая | Оркестр им Андреева | Ленинград | |
| 102 | 1909 | Тенор | Оркестр им Андреева | Ленинград | |
| 103 | 1909 | Малая | Личный М. Мирошниченко | Ленинград | |
| 106 | 1910 | Тенор | Оркестр им Андреева | Ленинград | |
| 107 | 1911 | Бас | Оркестр им. Осипова | Москва | |
| б/н | 1911 | Малая | Оркестр им Андреева | Ленинград | |
| 108 | 1911 | Пиколо | Оркестр им. Осипова | Москва | |
| 110 | 1911 | Альт | Личный М. Пивоварова | Ленинград | |
| 115 | 1912 | Бас | Оркестр им Андреева | Ленинград | |
| 131 | 1915 | К-бас | Оркестр им Андреева | Ленинград | |
| ГУСЛИ | | | | | |
| 3 | 1912 | Прима | Выставка-музей ЛГИТМиК | Ленинград | 15-струнные, у нижнего порожка вращающихся штифт для перестройки в другие тональности с открьком. Единица хранения И-1281 |
| 4 | б/го да | Прима | Выставка-музей ЛГИТМиК | Ленинград | Принадлежали гуслею Прохорову. Единица хранения И-2715 |
| 5 | б/го да | Прима | Выставка-музей ЛГИТМиК | Ленинград | 14-струнные. Единица хранения И-2598 |

Письмо С. И. Налимова В. В. Андрееву

10^{ое} мая 1908г.

Ваше Высокоблагородие
Василий Васильевич!

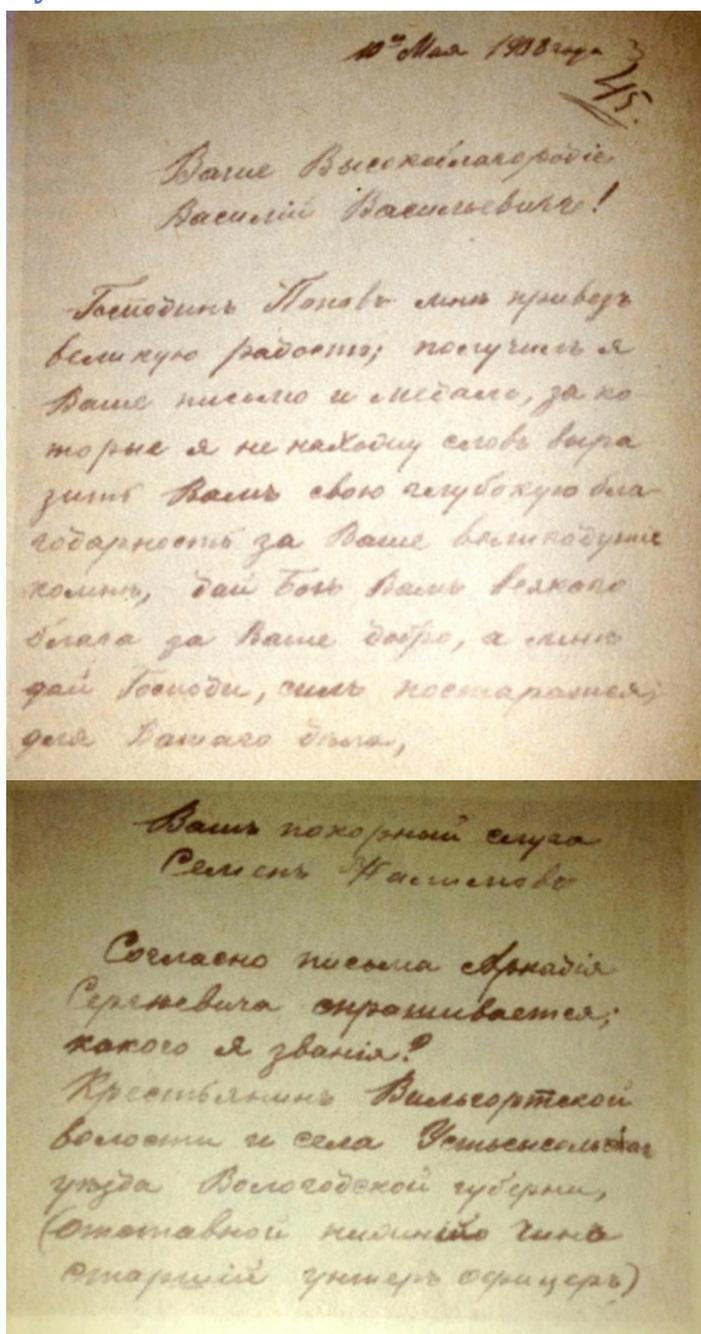
Господин Попов мне привез
великую радость; получил я
Ваше письмо и медаль за
которые я не нахожу слов
выразить вам свою глубокую
благодарность за Ваше
великодушие ко мне, дай Бог
Вам всякого блага за Ваше
добро, а лишь дай Господи,
сил постараться, для Вашего
блага,

Ваш покорный слуга

Семен Налимов

Согласно письма Аркадия
Сергеевича спрашивается;
какого я звания?

Крестьянин Вильгортской
волости и села
Устьенсольского уезда
Вологодской губернии,
(отставной нижний чин
старший унтер офицер)



Письмо С. И. Налимова В. В. Андрееву

| | |
|---|-----------|
| ОТ АВТОРА..... | 4 |
| О ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ С. И. НАЛИМОВА..... | 7 |
| ПРОДОЛЖАТЕЛИ ДЕЛА С. И. НАЛИМОВА..... | 24 |
| СПИСОК СОХРАНИВШИХСЯ ИНСТРУМЕНТОВ РАБОТЫ С. И. НАЛИМОВА..... | 27 |
| Письмо С. И. Налимова В. В. Андрееву | 30 |

Анатолий Иванович Пересада

БАЛАЛАЕЧНЫХ ДЕЛ МАСТЕР

Рецензенты Н. А. Дегтева, П. И. Чисталев.

Редактор Л. А. Габов.

Художник С. А. Холопов

Художественный редактор В. Б. Осипов

Технический редактор А. Н. Вишнева.

Корректор В. И. Трошева.

ИБ № 690

Сдано в набор 22.11.82. Подписано в печать 19.04.83. Ц01973. Формат 70 X 108 ^{1/32}.
Бумага № 1, вкл. на мел. бум. Гарнитура «Школьная». Печать высокая. Вкладка –
офсетная. усл. печ. л. 2,45+ +0,7 вкл.; усл. кр.-отт. 2,58+2,1 вкл.; уч.-изд. Л. 1,97+0,46 вкл.
Тираж 3000. Заказ № 731. Цена 20 коп. Коми книжное издательство. 167610.

Сыктывкар, ул. Карла Маркса, 229.

Республиканская типография Государственного комитета Коми АССР по делам издательств,
полиграфии и книжной торговли. 167610. Сыктывкар, ул. Коммунистическая, 20а.