

ИСТОРИЯ ГИТАРЫ

В лицах

1 / 2013

ШЕРВЛЕН

“Для меня гитара,
больше, чем судьба...”

Анатолий Владимирович Ширялин

16 августа 1938 — 9 января 2011

Каждый век зажигает на небосклоне мировой культуры новые имена-звёзды. Одни гаснут, растворяясь на непреклонных дорогах Времени свой искусственный свет, другие, наоборот, вспыхнув однажды малым огоньком, набирают силу таланта и, насыщаясь признанием и признательностью, сияют во всю мощь в сердцах потомков. Именно к таким интеллектуальным светилам и относится Анатолий Владимирович Ширялин – человек огромных разносторонних, врождённых и приобретённых постоянным самоусовершенствованием, способностей.

Людмила Зайцева

«Слово о русском философе»

Прогноз развития. - № 21-22. - 2011.

В тексте и оформлении журнала использованы фотографии и репродукции с картин А. В. Ширялина из личного архива Л. П. Зайцевой (г. Воронеж).

НА ПЕРВОЙ СТРАНИЦЕ ОБЛОЖКИ:
А. В. Ширялин и его картина «Прометей»



ИСТОРИЯ ГИТАРЫ

В лицах

www.abc-guitars.com - www.guitar-times.ru

ВЫПУСК ПОДГОТОВЛЕН СОВМЕСТНО С ОБЩЕСТВЕННЫМ ТВОРЧЕСКИМ СОЮЗОМ
(ВОРОНЕЖ · МОСКВА, РОССИЯ)

Посвящается 75-летию со дня рождения
Анатолия Владимировича Ширялина

СОДЕРЖАНИЕ

- 3** Людмила ЗАЙЦЕВА. Алмазный фонд культуры: Анатолий Ширялин.
Из книги «Ширялин — линия судьбы» / Воронеж, 2011.
- 10** Людмила ЗАЙЦЕВА. Слово о русском философе.
«Прогноз развития», 2011, № 21-22, январь-февраль.
- ГЛАВЫ ИЗ КНИГИ А. ШИРЯЛИНА «ПОЭМА О ГИТАРЕ»
- 12** Патриарх [А. О. Сихра] // Ширялин А. В. Поэма о гитаре. — М.: 1994. — С. 18-22.
- 16** Школа Сихры // Ширялин А. В. Поэма о гитаре. — М.: 1994. — С. 23-33.
- ИЗБРАННЫЕ СТАТЬИ А. В. ШИРЯЛИНА ИЗ ПЕРИОДИЧЕСКОЙ ПЕЧАТИ
- 25** Л. Менро, А. Ширялин. Зазвучит ли седьмая струна?
«Советская культура», 31 января 1984 г.
- 26** Семь струн Евтерпы. *«Музыкальная жизнь», 1988, № 18.*
- 29** Отзвуки былого. *«Музыкальная жизнь», 1989, № 16.*
- 31** «Ах, что ж ты, голубчик, невесел сидишь» (к 200-летию со дня рождения М. Высотского). *«Московский литератор», 1992, № 5.*
- 34** Семь струн Сергея Орехова. *«Молодежная эстрада», 1992, № 5-6.*
- 37** Памяти друга [С. Д. Орехов]. *«Народник», 1998, № 4.*
- 39** Преданный служитель культа гитары [Б. А. Ким]. *«Народник», 2000, № 3.*
- 40** Ты звени, как прежде, семиструнная. *«Гитарист», 1998, № 1.*
- 42** Семиструнная гитара вчера, сегодня... *«Гитарист», 1999, № 1.*
- 47** Сага о великом гитаристе. Повесть о Сергее Орехове (журнальный вариант).
«Наука и религия», 2002, №№ 8-11.
- 61** Двуликий Янус. *«Прогноз развития», 2010, № 19, октябрь.*
- * * *
- 64** Избранный (Памяти А. В. Ширялина). Стихотворение Л. Зайцевой.
Книга о Ширялине. О книге Л. П. Зайцевой «Ширялин — линия судьбы»



Редактор номера
Л. П. Зайцева

Главный редактор
В. В. Тавровский

Выпуски
литературно-художественного приложения к проекту «Гитаристы и композиторы»
«История гитары в лицах» распространяются только по подписке в сети Интернет в формате PDF.

Исключительное право
на распространение журнала принадлежит проекту
«ГИТАРИСТЫ и КОМПОЗИТОРЫ»

www.abc-guitars.com
www.abc-guitar.narod.ru
Сайт журнала: www.guitar-times.ru

E-mail:
nc20@bk.ru
guitar@abc-guitars.com

© «Гитаристы и композиторы», В. В. Тавровский, 2013
© «Общественный творческий союз», Воронеж-Москва, 2013
© Л. П. Зайцева, 2013



АЛМАЗНЫЙ ФОНД КУЛЬТУРЫ

АНАТОЛИЙ ШИРЯЛИН



Людмила ЗАЙЦЕВА

ВСТРЕЧА

*Как молодость прекрасна,
как зрелость хороша...*

Студенты ожидали встречи с известным музыкантом. На последнем ряду аудитории устроилась молодая парочка, решившая, очевидно, посвятить ближайшее время взаимному проявлению чувств.

Прозвенел звонок, возвещая начало очередного часа. Заместитель декана факультета объявил, что лекцию будет вести известный российский гитарист-исполнитель, педагог, аранжировщик, композитор, писатель, доктор философии, художник, Заслуженный работник культуры Российской Федерации, Почётный член Международной Академии энергетических инверсий им. П. К. Ощепкова, член Союза писателей России Анатолий Владимирович Ширялин.

Отвлечённый от всего земного созерцанием сияющих глаз своей подруги, парень недовольно прошептал:

– Их что, будет много? За час не успею всех переслушать.

– Ты не понял. Придёт один, но, думаю, какой-нибудь скрипучий зануда и...

Последние слова девушки застыли на её пухленьких губках, потому что в аудиторию торопливой спортивной походкой вошёл подтянутый моложавый мужчина. На первый взгляд он казался гораздо моложе своих лет, однако, пронзительный взгляд карих глаз выдавал в нём пронзительность и мудрость прожитых не месяцев, но десятилетий.

– Добрый день, – произнёс бархатисто-притягательным голосом лектор.

Влюблённая парочка и вся аудитория, будто загнипнотизированные, разом потянулись к нему.

Никто не заметил, как закончилась лекция, потому что встречи с гениями случаются редко. Возможно, один раз в жизни.

СТАНОВЛЕНИЕ

*Вошёл я в жизнь — ты, милая,
прекрасна!*

На этих страницах вас тоже ожидает незабываемая встреча с чрезвычайно одарённым человеком – Анатолием Владимировичем Ширялиным. Всё, к чему он прикасается мощью своего таланта, будь то создание художественных полотен, преподавательская, музыкально-исполнительская, писательская, композиторская, научная деятельности, отличается неординарностью, глубинным подходом и неторопливостью внутреннего взгляда к осмыслению сути создаваемого. Необычайность его жизни родилась, вероятно, с первым вдохом гения, пришедшего в этот мир заявить о себе. Не в кружевных отутюженных воротничках и не в лакированных ботиночках выпестована была тяга к покорению всех и вся. Но в вольной жизни, которая, сразу же, приглянув себе любимца, и сама не заметила, как подпала под очарование его таланта. Таланта гармонично сосуществовать с существующим, творя бытие.

В автобиографическом романе «Из забытья» А. Ширялин вспоминает: «...детство наше было воистину босоное... целый день трудились. Домашнее-то хозяйство всё на нас, мальчишках: наколи дров, нанеси воды (а колодец на приличном расстоянии), полей грядки (вода поближе, у пруда), напои телка, накорми свинью и кур, поймай насадку и цыплят и усади их в корзину, отгони и пригони корову, нажни и наруби крапиву для завтрашнего корма свиньи... У нас все достоинства: голод, нищета. Почти непосильный для этого возраста труд... И свобода... свобода для всех несурзных действий... С моей непредсказуемой матушкой отношения никакие, хотя дружески общались до самой её кончины... Мой папашка был весьма колоритен в поступках. По молодости он долго канючил и уговаривал семей-



ство купить ему гармонь... Продали корову и командировали в райцентр за гармонью. Гармонь он ещё не купил, но уже крепко обмыл будущую покупку с приятелями... Только и смог вовремя купить брату Ваське струны для балалайки... Моя матушка была у него седьмой по счёту женой. И, к слову, когда он восемнадцатилетним председателем колхоза прокутил почти весь колхоз – ему дали год, а другой добавили за многожёнство...»

Так «обласканный» родителями и послевоенными годами рос и креп, постигая премудрости жизни, талант земли русской. Всегда искренний с самим собой – до дна, до конца, до истины.

«На спор дважды переплывал Оку», мог «метров тридцать пройти под водой без особого напряжения», занимался в секции классической борьбы, увлекался путешествиями на байдарках. И всегда любил жизнь и природу, отмечая: «Чем дальше человек от природы, тем он беспомощнее, превращаясь в чистую абстракцию».*

Художник Вспорхнула кисть с полутонов природы...

Желание постичь тайны живописи привело А. Ширялина в московское художественное училище (системы «Трудовые резервы»), по окончании которого он получил творческую специальность. Впоследствии профессиональную карьеру посвятил музыке, что, однако, не помешало ему создавать неповторимые художественные полотна с использованием уникальной, придуманной им самим, техники письма.

Кто хотя бы однажды видел картины Ширялина, с лёгкостью отличит их от работ других художников. Плавность линий, влекущая взор своими загадочными округлостями или, на первый взгляд, их отторгающая остроконечность, одинаково завораживают. Картины исподволь притягивают, предлагая задуматься над истинным замыслом своего создателя. Магия полотен состоит в том, что их можно рассматривать вновь и вновь, воспринимая каждый раз по-иному. Искренность мужественности образов в одних произведениях соперничает с искренностью женственности на других. Невозможно, глядя на творения Анатолия Владимировича, не прочувствовать посыл художника. Картины поют цветами палитры, вызывая озвученные образы. Кисть художника, словно птица, выпорхнувшая из заката или рассвета, переносит на полотна нежность и притягательность полутонов природы, несколько не ограничивая фантазии зрителя. Картины многообразны и многослойны. Под внешней незамысловатостью скрывается прочувствованный драматизм, что лишь подчёркивает подлинное мастерство А. Ширялина. Плавное перетекание стиля, из одного полотна в другое, создаёт впечатление единства художественного пространства всех картин, созданных мастером.

А. Петров пишет об Анатолии Владимировиче: «По-разному идут художники к своим будущим полотнам. Анатолий Ширялин с детства начал заниматься живописью... После одной из выставок... критик назвал направление творческих поисков Анатолия Ширялина «религиозно-философским символизмом». Сам художник, однако, больше склоняется к определению: «философский эзотеризм». Философские принципы не позволили Ширялину пройти мимо русской живописной школы. Её он считает одной из вершин изобразительного осмысления мира. Поэтому так явственно влияние иконописной живописи на его творчество, что вполне естественно и закономерно. Не разделяя ни духовных установок культовой живописи, ни исполнительской традиции, ни даже сюжетности, он стремится к такой же неумолимой конструктивности, наполненной вольностью и жизненностью цветовых градаций и нюансов. Для него это способ воплотить в своих работах античные философские учения о пределе и беспредельном... Современный художник, по убеждению Ширялина, обречён на свободу творчества, главная его задача – избежать соблазна впасть в произвол. Тут он должен призвать себе в помощь духовный опыт тысячелетий, сокрытый в философской символике, что вмещает и купола единого Храма, и Вечную Душу, и Вечную Женственность, и само Время...»**

На одной из выставок А. Ширялин так представил своё творчество: «В данных живописных полотнах используются элементы средневековой живописи: стремление к геометрически чёткому построению композиции и в то же время явно музыкальная пластика линии; даже в настроениях есть отзвуки принципов средневековой иконографии. Однако колористическое сходство отсутствует полностью. Несмотря на некоторую отрешённость образов, здесь преобладают иные настроения: лиризм, интимность, т. е. индивидуальные переживания. И это естественно: за плечами автора нет направляющей религиозной системы, что растворила бы личностное в целом, нет многовековой традиции определённого ремесла, преемственности образных и композиционных принципов. Здесь всё творится как бы заново, усилием одной личности, сомневающейся, порой неуверенной в адекватности выражения и самоценности творчества, ибо творчество наше нередко без адреса. На случайного зрителя. Поэтому сегодняшний художник, по выражению Державина, – Бог и червь одновременно. Художник средневековья точно знал, кому адресовано его искусство. Это придавало уверенности. Но он оставался скромным служителем системы, без которой его творчество становилось абсурдным...»**

Всего Анатолием Ширялиным создано более тридцати картин, каждая из которых достойна сокровищницы мировой культуры.



Музыкант

О, хаос звуков! Ты благословенен своей ритмичной чистотой!

О первой встрече с гитарой – одним из серьёзных жизненных увлечений, ставших профессией, Анатолий Шириялин пишет («Из забвения»): «Однажды в коридоре общаги слышу звук гитары. Всё – застыл, и сдвинуться не могу с места: очарован, околдован, заморожен... Гитару мне мать купила... С жадностью ломал себе пальцы на пяти аккордах... А на втором курсе училища увидел объявление, что продолжается набор в кружок гитаристов при ДК «Трудовые резервы» – сразу туда. Вхожу. Старичок что-то чертит на доске мелом... Оказалось, что он один из самых известных мэтров российской гитаристики – Василий Михайлович Юрьев... Я ходил обалдевший от гитарной красоты и горизонтов подлинного профессионализма... Попав в армию, я приводил публику в недоумение. Помню, играл на сцене до-минорную прелюдию Баха и что-то на тремоло. Зал не поверил, что одна гитара. Приходили проверять».

Потом начался триумф музыкального дарования Шириялина. Известный гитарист-исполнитель, композитор, преподаватель, отдавший более сорока лет этому нелёгкому труду (в качестве заместителя директора ДМШ № 67 г. Москвы), он был оценён не только коллегами, учениками и почитателями его таланта, но и высшим руководством страны. В 1997 году Б. Ельцин подписал Указ о присвоении А. В. Шириялину звания Заслуженный работник культуры РФ. К тому времени музыкант имел высший профессиональный разряд (14+1), неоднократно принимал участие в концертах, радиопередачах (в т. ч. английского канала Би-Би-Си), телепередачах, был членом жюри многих престижных конкурсов. Анатолий Шириялин – автор многих оригинальных музыкальных произведений. Его «Лесная сказка» необычностью звучания гитарных интонаций стоит в одном ряду с лучшими, всемирно известными сочинениями для гитары. Имя музыканта, упоминавшееся во всех энциклопедических источниках, стало символом современной русской гитарной школы. М. Яблоков в своём фундаментальном труде «Классическая гитара в России и СССР» пишет об А. Шириялине: «Гитарист-исполнитель, педагог, публицист, художник. На гитаре занимался первоначально у В. М. Юрьева (1881-1962). Затем учился в музучилище им. Гнесиных по классу 7-струнной гитары (преп. Л. А. Менро). Горячий поклонник национальной русской школы гитары. В его сольных концертах звучат произведения русской классической музыки, его собственные оригинальные композиции проникнуты духом национальной русской музыки. В детской музшколе, где он работает, ведётся только 7-струнная гитара. Его очерки по

гитаре, которые выходят в «музыкальных альманахах» посвящены русской гитаре. Наконец, вместе со своим педагогом Л. А. Менро, в 1991 году была выпущена фундаментальная Школа игры на 7-струнной гитаре. Ведущие музыкальные издательства помещают в репертуарных сборниках композиции Анатолия Шириялина. Журнал «Молодёжная эстрада» № 5-6 за 1992 год опубликовал очерк А. Шириялина о С. Орехове».* **

А. Шириялин – известный историограф, написавший замечательные книги – «Поэма о гитаре», «Сага о великом гитаристе». Эти работы являются энциклопедическими и академическими трудами, сопоставимыми по значимости с работой Стаховича «Очерк истории семиструнной гитары».

О роли гитары в своей жизни Анатолий Шириялин пишет: «Для меня гитара, может, больше, чем судьба – я выжил благодаря ей и не пал в бездну».

В присущей ему философско-художественной манере, Анатолий Шириялин дал ответы на вопросы «Анкеты гитариста», составленной «Воронежским Центром Гитары»:

Кто формировал гитарное мировоззрение?

«Юрьев, Орехов, Сазонов, Анидо, Сеговия, а иногда и простые талантливые любители гитары...».

Интересные случаи.

«Потрясение уличной публики при встрече с настоящей гитарой».

Гитары.

«Менял часто, как настоящий ловелас, но так и не встретился с настоящей любовью».

Музыкальные предпочтения.

«Высотский, Таррега, Бах».

Будущее гитары.

«Потеря национальной основы заведёт в тупик, ведь гитару всегда считали народным инструментом».

Отношение к новым стилям в музыке.

«Я консерватор и всегда к новым открытиям отношусь с подозрением, ибо часто ускользает Человек, а с ним и Бог – тогда всё дозволено» (Достоевский).

Чему ученики и последователи могут научиться у Вас?

«Я ещё жив, а значит, учусь у Бога, у себя самого, у своих учеников, у всей иррациональной Жизни. Если же чему-то научился, то одариваю не только ожидаемым, но и неожиданным, как дерево после дождя».

Гитары каких оптовых производителей предпочтительнее?

«Оптовым не доверяю. Это всё равно, что дамы с панели».

Личный рекорд продолжительности игры на гитаре.

«12 часов в юности».

В какое время суток лучше играет «для себя»?

«Утром».



Чувствуете ли присутствие гитары в доме?

«Она живёт. А если долго не общаться с ней, мстит равнодушием».

Имеет ли гитарная музыка оздоровительный эффект?

«Безусловно».

Нужно ли создавать клубы, общества для непрофессиональных музыкантов?

«Нужно и как можно больше. Это взаимное обогащение и способ человеческого общения... Бесплатные студии просто необходимы. Общение с учеником даёт большую свободу, не замкнутую на коммерческом интересе. Мне пришлось вести подобные кружки. Считаю необходимым дополнить программы обучения общеобразовательных школ музыкальной тематикой».

В каком возрасте человек испытывает наибольшую потребность к музыке?

«В любом. В юношеском – открытия и тщеславие, в зрелом – откровенный диалог с гитарой, в преклонном – утешение и переживание вновь памятных моментов»

Совершенна ли форма гитары?

«Совершенству нет предела, однако вмешиваться в устоявшиеся конструкции нужно осторожно и с осознанием цели, а не просто эксперимент ради эксперимента».

Какие чувства вызывает гитарная музыка?

«Скорее умиротворённость, в которой растворяется грусть, да и многие другие эмоции, но не забывая и радость открытий».

В каких условиях следует содержать гитару?

«В любви».

Философ

У каждых трёх дорог — свой философский камень...

В 1969 году А. Ширялин закончил философский факультет МГУ. Защитил диссертацию на тему «Соотношение науки и философии с древних времён до нашего времени». Необходимо отметить, что, сочетая разнообразную деятельность, он в 1973 году закончил курсы повышения квалификации для специалистов со средним музыкальным образованием, что в то время было очень почётно.

Вся жизнь Ширялина-философа – это размышление, поиск ответов на извечные вопросы. Заслуживают тщательного изучения не только его философские статьи, но и, в первую очередь, философские трактаты: «Посвящение в Ничто» – уникальное произведение, написанное в классических и, одновременно, новаторских традициях и «Эзотерика любви». В «Эзотерике» автор анализирует «Пир» Платона, как «гениальную концепцию спасения от любовного удушья однополый любви». Ширялин пишет: «...подлинная и стойкая любовь как бы вытягивает из влюблённого потенциально заложенную в нём красоту, которая, становясь актуальной, пронизывает его

суть». И далее, сопоставляя и анализируя, рассуждает: «...стремление к благу есть и начало всякого зла, и в этом нет ничего парадоксального: ведь даже самые лютые злодеи пришли к своим злодеяниям на пути к благу – они творили себе благо сиюминутно, сейчас, но вместо блага восторжествовало зло. А всё это оттого, что потеряно было направление к благу. Значит, нужно иметь в душе, кроме влечений Эроса, и нечто ещё, определяющее вектор блага». Философские размышления автор завершает следующим: «Платон в своей концепции любви оттолкнулся от пределов Божественной любви Афродиты Небесной и вновь подошёл к основанию её Престола, но пришёл, обогащённый муками и радостями любви земной, неверной, лукавой... и вожделенной».

Писатель

Пером своим он мудрость сотворил...

Музыкант, публицист, историограф, композитор, художник, Анатолий Ширялин удивляет вновь. На этот раз – своими необыкновенными романами. Написанные, на первый взгляд, в разной манере: то иронично, то с налётом мистики, а то и по-старорусски, они своим редкостным, «ширялинским» слогом и словотворением, всегда узнаваемы. Как узнаваемы работы великих мастеров пера и кисти.

«Городку на взгорке виделись страшные сны: уже по-осеннему тёмными ночами за лесом метались сполохи огня, по низкому душному небу носились красные всадники-призраки. А по утрам доносился нестихаемый гул отдалённого ненастья...» – так начинается роман Анатолия Ширялина «Сполохи».* ** *

Калейдоскоп персонажей и событий, помещённых на единое литературное полотно талантливой рукой автора, удивителен своей правильной структурой. С первых абзацев читатель погружается в неведомый мир словотворений – знакомых и одновременно незнакомых слов, постепенно ваяющих образы героев романа: «Георгиевский кавалер, статный крепкий мужчина, рано заматеревший от ратных дел, с русой кудрявой головой, серыми глазами, уже потускневшими от долгого заглядывания в лик смерти», «Старик-возница с обгоревшим на солнце и ветру лицом и белой дряблостью, как у ошипанного гусака, шеей; беззубым ртом и изысканной вязью морщин; голубыми детскими глазами, в которые глубоко пала обида, смотрясь затаённым укором», «Пожилая восторженная дама таскала на поводке собачку с заплаканными старушечьими глазами», «Дед, белый-белый, сидит на пригорочке, в холщовой белой рубахе и таких же штанах, весь отбелённый временем и вешними тальми снегами, даже онучи далёкой отменной белизны».

Силой слова автор вдыхает в неодушевлённые



предметы жизнь: «Печные трубы тянули к небу свои длинющие прокопчённые шеи с жалобой на самих себя, за свою причастность к огненной стихии». О героине романа, Дарье Спиритовне, автор пишет трепетно, слегка касаясь: «Всё в ней было удивительным: грациозная женственность и хрупкая нежность ребёнка, зов чувственности и страдальческая чистота, упоительное лукавство и тревожащая душу доверчивость, расслабленно-сладкая истома и упругая женская сила, царственная гордость и робкая покорность».

Герои романа говорят так же необычно, как и мыслят: «Мне даже захотелось утонуть в их необъятностях, хотя бы на миг, когда всё пойдёт вкруговую... А вообще-то женщина – имя притягательное», «А смысл – простая ценность слиться душой с... да что там, нет ничего прекрасней, чем есть в это мгновенье...», «Что раскаиваться, если в поступке и грех, и оправдание. Что бы ты ни совершил – всё греховно, и как бы ни застрял в грехе – всё оправдательно».

«Сполохи» – редкое произведение, которое нужно оставлять на десерт для неспешного интеллектуально-эстетического наслаждения. Те, кто вместо добротного и полезного духовного обеда любят небрежно бросить в рот тягучий комочек жвачки со вкусом, идентичным натуральному, могут не беспокоиться. Роман А. Ширялина – для гурманов-археологов культуры, жаждущих отыскать в прошлом, настоящем и будущем частицы истины.

Мемуарный роман «Из забвения» – одно из интереснейших произведений современной российской литературы подобного жанра. Удивительно, но тяготы послевоенного времени не ожесточили, а, напротив, закалили автора, направив его помыслы и стремления на достижение трудных, почти невыполнимых целей. Произведение буквально пропитано любовью к людям и окружающей природе. А, главное – любовью к женщине. О ней, как о величайшем творении Создателя, А. Ширялин пишет особо, с восхищением, оттого что на пути своём встречал лишь женщин необыкновенно привлекательных. Или они сами поджидали его за поворотами судьбы? Одна – «красавица, невыносимо обаятельная, женственная». Другая – «русоволосая раскрасавица. От неё веяло отрадной прохладой и ароматом безгрешности. Она как будто не ходила, а порхала над землёй. С грудью и животом Афродиты, с женственного ваяния коленями. Но с крутым и решительным характером». Третья «с горящими тёмными глазами. Пойми их цвет, если они мерцают и переливаются, как драгоценные камни. Со взрывным и непредсказуемым характером». Четвёртая...

Прочитав эту книгу, неизбежно хочется ещё вкусить плодов древа творчества писателя.

И вновь – сюрприз. Повесть «Свадьба».**** Искромётный юмор, приправленный описани-

ем хмельной свадебной суеты, происходящей в «заводской общаге, где комнаты, как эковские камеры, расположены вдоль коридора... двери со сбитыми номерами, все одинаково обшарпаны ногами, будто бесхозные половички». Текст воспринимается «на едином дыхании». Лишь позже, осмысливая повествование, читатель начинает расслаивать сюжет на составляющие. То, что на первый взгляд показалось смешным, на самом деле печально. Где же грань между весёлым и грустным, хорошим и дурным? И опять подстерегают подводные камни философски глубинного мышления автора, ведь его творчество неоднозначно. Оно требует особого восприятия каждой фразы, а это доступно лишь вдумчивому и серьёзному читателю.

Роман «Кутерьма» – это незавуалированная чувственность, тонкий юмор, и, как всегда, глубокая философия. Интеллектуально подобранный смысловой ряд заставляет постоянно сосредотачиваться. Кажущееся вначале незатейливым, повествование притягивает азартом, элегантно юмором и будоражащей мистикой. В смысл нужно буквально втискиваться и постоянно воспринимать всё всерьёз. «Пламя вырвалось из-под застрех и захлопало будто крыльями; сквозь тесовые доски торца пробивался дым, окрашенный в сизо-оранжевый цвет, ниспадая каскадом, живо напоминал петушиный хвост: и в довершение всего из полуоткрытой чердачной дверцы с ней вверх устремился жгут огня, раскручиваясь, он демонстрировал гордую петушиную голову, увенчанную пламенеющей короной», – так А. Ширялин описывает необычными образами пожар, превращая его в нечто мистическое.

Литературные произведения писателя, в том числе пока не изданные – «Изувер» и «Ночь без звёзд», изобилующие оригинальной авторской трактовкой слов, не позволяют просматривать страницы бегло. Читатель словно становится соучастником творчества, концентрируясь на тексте и включая в восприятие не только мыслительные процессы, но и потенциал внутренних чувств.

Любовь — Забвение — Любовь... И гений не заметил, как сказка стала былью...

Притча

Птенец, которого звали Шоудай****, выпал из гнезда. К счастью, он приземлился на мягкую подушку мха. Лежит и почти не дышит от страха, даже глаза открыты боится. И вдруг у самого уха слышит:

– Не можешь ли ты освободить мне дорогу? Ты такой большой, что мне понадобится целый день, чтобы обойти тебя.

Птенец открыл глаза и увидел улитку. «Значит я не самый маленький, – подумал он, – и мне нечего бояться».

– А ты ползи быстрее, – сказал он улитке.



– Не могу, – ответила та, – я стараюсь, но сразу устаю. Все считают меня ленивой и неповоротливой. Но если я выпью хоть каплю из родника трудолюбия, тогда стану проворней.

– Может, я смогу тебе помочь? Когда вырасту, полечу далеко-далеко, в тёплые края. Наверно, там есть такой родник, – сказала птица.

– Буду очень благодарна тебе, – ответила улитка, радостно шевеля усиками, и добавила:

– Вот, возьми листья, может, они тебе пригодятся.

Приняв подарок, птенец вскочил и бодро зашагал по лесу. Проголодавшись, он склевал запутавшуюся в траве муху, и вдруг почувствовал, что кто-то его укусил. Присев от неожиданности, он увидел на своей лапке муравья, грозно размахивающего сухой травинкой прямо перед его клювом.

– Ты оставил без ужина мою семью, потому что склевал мою муху.

– Но я не знал, что это муха твоя. Прости меня.

– Хорошо, – примирительно согласился муравей, – неси меня домой, а там решим, что с тобой делать.

Когда они дошли до высокого муравейника, Шоудай было велено подождать. Вскоре муравей вернулся:

– Ты можешь искупить свою вину, если принесёшь нам плод с дерева творчества. Нас, муравьёв, считают самыми трудолюбивыми, но не способными создавать прекрасное.

Птенец согласился:

– Хорошо, я поищу это дерево в далёких краях.

– Вот, возьми моток паутинок. Мы долго трудились, собирая его по кусочкам. Может, он тебе пригодится, – сказал на прощание муравей.

Проходили дни, наступила осень. Однажды, решив подкрепиться, Шоудай клюнул лесное яблоко и нашел в нём большого червяка. Вдруг из других яблок, лежавших рядом, на него набросились десятки червяков:

– Не трогай нашего дедушку, а то мы сделаем с тобой то же самое, что и с этими яблоками!

– Почему вы такие злые? – спросил птенец.

– А какими мы можем быть, если всё время копаемся в земле или ещё хуже – в отбросах? Если бы у нас был цветок вдохновения, который растёт на самой высокой горе, может, мы стали бы добрыми и красивыми.

Птенец подумал и пообещал червякам добыть цветок. На прощание старый червяк дал ему корень какого-то растения со словами:

– Вот, возьми этот корень. Может, он тебе пригодится.

Наступило время перелёта. И в один из погожих осенних дней Шоудай, теперь уже сильная взрослая птица, взмахнув крыльями, взмыл в небо. После долгого и нелёгкого пути, он, вместе с другими птицами, добрался до заморских краёв.

Тут все старались как можно быстрее обосноваться, выбирая удобные места, поближе к водоёму и корму. Только один Шоудай думал о том, как исполнить данные обещания – отыскать родник трудолюбия, дерево творчества и цветок вдохновения. Он узнавал об этом у всех, но об этих чудесах никто не ведал. Осталось только спросить старую змею, которая жила у подножия горы, уходящей в небо.

Ближе к ночи он прилетел к подножию горы и стал ожидать, когда змея выползет на охоту. Вдруг

почувствовал, что его горло сжимают тугие змеиные кольца.

– Подожди, я пришёл к тебе в гости, – из последних сил прохрипел Шоудай.

– В гости? – удивилась змея и ослабила хватку. – За последние сто лет ко мне, во всяком случае, по своей воле, никто не приходил, – усмехнулась она, обнажив острые ядовитые зубы.

– Наверное, у тебя очень важное дело, коль ты рискнул жизнью. Рассказывай быстрее, а то я проголодалась.

Птица поведала о том, что ищет, и змея была расстроена, потому что за свою долгую жизнь не встречала никого, кто, в первую очередь, заботился бы о других, а не о себе.

– Хорошо. Если ты помогаешь другим, помогу и я тебе.

И она рассказала, как найти цветок вдохновения, родник трудолюбия и дерево творчества.

– Цветок вдохновения растёт на вершине этой горы. Я покажу тебе дорогу, – прошипела она.

Змея стремительно поползла вверх по склону, Шоудай последовал за ней.

Через некоторое время стало заметно холоднее.

– Дальше добираться сам. И если всё, о чём ты мне рассказал – правда, ты получишь то, что хотел, – сказала змея и исчезла в темноте.

Птица продолжила полёт. Вскоре воздух стал таким ледяным, что крылья стали замерзать на лету. Пришлось приземляться прямо на снег. От холода онемели лапы и Шоудай, поняв, что замёрзнет прежде, чем отыщет цветок, хотел взлететь. Но вдруг недалеко увидел мерцание. Забыв о холоде, подошёл ближе – это был волшебный цветок вдохновения. До него оставалось всего несколько шагов, но силы стали покидать птицу. Чтобы хотя бы мысленно согреться, он начал вспоминать свой лес, улитку, муравьёв.

– Муравьи! Ведь они дали мне в дорогу моток из пуховых паутинок. Может, он согреет? – подумал замерзающий Шоудай.

И только достал моток, как тот стал сам собой разматываться и превращаться в тёплую мягкую накидку, которая оказалась как раз впору. Согревшись, он взлетел, и, сорвав цветок, поспешил вниз.

Теперь нужно было найти остров, о котором говорила змея. На нём росло дерево с плодами творчества.

Отдохнув, птица вновь поспешила на поиски. Искать пришлось не очень долго. С высоты он заметил небольшой островок, затерявшийся в просторах океана. Увидев стоящее в центре острова дерево с плодами необыкновенной красоты, он спустился и сорвал один из них. В тот же миг услышал душераздирающие крики – это со всех сторон надвигались дикие кошки, готовые разорвать его. Шоудай хотел бросить плод, но, вспомнив тружеников-муравьёв, передумал. Отступать было некуда, да и взлететь он уже не мог, потому что в него вцепилась разъярённая кошка. Тут он вспомнил про корень, который ему дали в дорогу черви, и бросил кошке. К удивлению, все они, будто обезумев, устремились вслед летящему корню и, забыв про возможную добычу, начали обнюхивать его, мурлыча от удовольствия. Это был валериановый корень, который так любят все кошки на свете. И на этот раз Шоудай выполнил задуманное.

Оставалось найти родник трудолюбия. Как и обещала змея, он находился на побережье, недалеко от



того места, где расположилась стая пернатых. Ещё издали птица увидела, как вода, вырываясь из земных недр, стекает серебристыми струями по камням, превращаясь в прозрачный ручеёк. Однако подлететь к роднику было невозможно, потому что сверху свисали длинные тонкие ветки, в которых могли запутаться крылья. Шоудай сел неподалёку на большой валун, чтобы отдохнуть перед обратной дорогой и тут заметил, что вокруг родника творится что-то неладное. Все, кто пытался из него напиться, прилипали к земле. Он присмотрелся – земля около родника, скрытая густой травой и пышными цветами, блестела, словно расплавленная смола и, как болото, засасывала всех, кто к ней приклеивался, будь то стрекоза или молодой олень.

Шоудай остановился, не решаясь ступить на опасную почву. И тут вспомнил про листья, которые дала ему в дорогу улитка. «Может быть, они помогут?» Укладывая перед собой на землю лист за листом, он осторожно пробирался вперёд. И вот заветный родник перед ним. Зачерпнув немного воды, Шоудай сразу же поспешил назад. Но спешить было нельзя, и на последнем шаге он оступился. Белое крыло коснулось блестящего болота. Ещё миг, и оно затянет птицу в своё чёрное нутро. Превозмогая боль, Шоудай оторвал от липкой земли крыло, потеряв при этом несколько перьев. И, вырвавшись на простор, полетел обратно к стае. До возвращения домой оставалось ещё достаточно времени, чтобы залечить рану.

Перелёт в родные края оказался удачным. Птицы, летевшие вместе с ним, все до одной добрались домой целыми и невредимыми. Весна была в разгаре, вокруг

всё ликovalo и радовалось жизни. И вот, добравшись до своего леса, он поспешил к муравейнику, чтобы отдать то, что добыл с таким трудом. Однако, подлетев к знакомому месту, увидел, что муравейник пуст. Расстроенный, он сел на землю.

– Посмотри вверх, – услышал он вдруг.

Подняв голову, Шоудай увидел прекрасную птицу.

– Я знаю, кого ты ищешь, – сказала она, – но муравьи, улитка и черви перебрались в другое место. Они просили меня передать – всё, что ты принесёшь – по праву принадлежит только тебе. Потому что природу переделывать нельзя – в ней всё совершенно. Муравьи должны быть трудолюбивыми, улитки – медлительными, черви – жить там, где живут. И лишь птицам дозволено любоваться цветами вдохновения, пить из родника трудолюбия и вкушать зрелые плоды с дерева творчества, оттого что им дарована жизнь, рождающая свободу и счастье.

Примечания

* А. Ширялин. «Из забытья». Журнал «Московский вестник» №2, 2008 г.

** А. Петров. «Купола единого храма». Журнал «Наука и религия» №3, 1992 г.

*** А. Ширялин «Сполохи». Журнал «Московский вестник» №1, 2004 г.

**** А. Ширялин. «Свадьба». Журнал «Московский вестник» №2, 2008 г.

***** Мифологическая птица Шоудай – символ счастья.

ОБ АВТОРЕ

Зайцева Людмила Павловна – российский гитарный общественный деятель, историограф, литератор, публицист, гитарист-любитель, композитор. Председатель «Общественного творческого Союза» (с 2011 г.), директор «Воронежского центра гитары» (с 2004 г.). Член Всероссийского Музыкального общества (с 2004 г.), член жюри конкурса «Мир музыки» (2012 г.), участник Международных научно-практических конференций по гитарному искусству. Главный редактор газеты «Творческие вести», ответственный редактор альманаха «Вестник Музыкального Общества», автор и составитель малоформатной газеты «Воронежский Центр Гитары», автор сборника сказок, притч, очерков и стихотворений о гитаре «Прелюдия»; сборника рассказов «Он и Она»; поэтических сборников «Рисую я белым на белом», «Осенний дуэт», книги «Ширялин – линия судьбы»; музыкально-поэтического сборника «Золотая Орхидея». Составитель краткой «Классификации музыкальных инструментов» (на основе системы, опубликованной Эрихом фон Хорнбостелем и Куртом Заксом в 1914 г.). Всего в 2004-2012 гг. издала и опубликовала более 70 брошюр и статей, организовала около пятидесяти общественных мероприятий.

Профессиональный экономист.

Представлена в энциклопедических изданиях, отмечена грамотами, призом, благодарственными письмами, дипломами Управлений культуры Воронежа, Москвы, YAMANA Musikschule in Erfurt, Deutschland, ВМО и медалями: Международного союза музыкальных деятелей и Шаляпинского центра МСМД.

Всю деятельность ведёт на добровольных общественных началах.





СЛОВО О РУССКОМ ФИЛОСОФЕ



Каждый век зажигает на небосклоне мировой культуры новые имена-звезды. Одни гаснут, растеряв на непреклонных дорогах Времени свой искусственный свет, другие, наоборот, вспыхнув однажды малым огоньком, набирают силу таланта и, насыщаясь признанием и признательностью, сияют во всю мощь в сердцах потомков. Именно к таким интеллектуальным светилам и относится Анатолий Владимирович Ширялин - человек огромных разносторонних, врождённых и приобретённых постоянным самоусовершенствованием, способностей. Говорить о нём в прошедшем времени трудно. Ещё тяжелее осознавать, что в январе 2011 он ушёл из жизни... в самом расцвете творческих порывов и желаний - собрать воедино созданное ранее. А сотворенного им с лихвой хватило бы на рождение не одного, а нескольких известных имён!

Доктор философии, художник, член Союза писателей России, гитарист-исполнитель, композитор, аранжировщик, педагог, историограф, публицист. Заслуженный работник культуры РФ. Почётный член Международной Академии энергетических инверсий им. Ощепкова, Анатолий Владимирович отличался необыкновенной скромностью, граничащей с аскетизмом, неприязнательностью в быту, равнодушием к славе и всякого рода её внешним проявлениям, благородством и особой животворящей родовитостью души.

Вклад Анатолия Ширялина в русскую культуру и российскую действительность переценить невозможно, а величину его разностороннего таланта даже и осмыслить не просто. Неординарность, внутренний свет, тонкая душевность, способность неподдельного сопереживания и проникновения в самую суть событий и образов, красочность восприятия мира, искренняя доброта и интеллигентность, безграничное обаяние, внутренняя гармония и мудрость во взаимообогащении с окружающей действительностью - это далеко не все качества, присущие Анатолию Владимировичу. И сколько бы слов восхищения мы не говорили об этом человеке, их всегда будет недостаточно, ибо монументальность и гениальность его личности бесспорны. Потеря для мировой культуры очень велика...

Среди профессиональных и иных увлечений Анатолий Владимирович выделял главное - философию. Её, и только её, он считал фундаментом всех своих творений, основой собственного мировосприятия. Она была

своего рода парусом, под которым он мчался по океану создаваемой им Вселенной, и парус этот всегда был наполнен свежим попутным ветром его вдохновения. Чтобы осознать глубину мышления Анатолия Ширялина, достаточно привести строки из философского трактата «Посвящение в Ничто»: «Душа погранична с небытием, потому она страдательная. Страдательность её в становлении. И пределом всего становящегося есть душа, то есть становление в пределах души - умственное становление, не есть собственно становление, а колебание вокруг точки Эго». И таких сложных понятий, поддающихся осмыслению только путём напряжённых умственных усилий, более 150 страниц, не считая многочисленных философских статьи!

Бесспорным раритетом литературного творчества являются проза и лирические произведения Анатолия Ширялина. Необычное «ширялинское» словотворение при первом знакомстве с текстами буквально шокирует! Нигде и никогда больше не полюбоваться такими замысловатыми, и в то же время, доступными лексическими кружевами! Изысканность и элегантность слога заставляют перечитывать его романы помногу раз, открывая в них всё новое грани эстетики и нравственности, освящённые щедротами его таланта.

Подобная же энергетика и скрытая загадочность - в его художественных полотнах. Их необходимо не только рассматривать, но «считывать», осязая, проникать внутрь, только тогда взору покорится логичность палитры, пережитая и выстроенная даровитым автором.

Анатолий Владимирович - известный композитор, гитарист-исполнитель, страстный поклонник русской семиструнной гитары, преподаватель, аранжировщик, историограф гитары, перу которого принадлежат бестселлеры: «Поэма о гитаре», «Сага о великом гитаристе» и «Школа игры на 7-струнной гитаре». Его музыкальные сочинения глубоко лиричны, самобытны, органичны и высокопрофессиональны. Достичь такого высочайшего уровня познания и понимания музыкального инструмента в истории мировой культуры удавалось не многим.

Всё, созданное Анатолием Владимировичем Ширялиным, - духовное откровение. Чтобы понять незаурядность и жертвенность этого необыкновенного человека, необходимо постичь не только видимый тонкий слой его творений, но и глубинную суть, наполненную тревогой о будущем России. В процессе создания своих произведений он опирался на энциклопедические знания традиций и стилей древних славян и внутреннее чутье к разгадкам сокровенных тайн бытия. Воспитанный в российской глубинке, он благоговел перед всем русским. Истинный патриот и благодарный сын своей страны, он постоянно ратовал за сохранение истории и дальнейшее развитие именно русской культуры, считая её прекрасной, самодостаточной, не нуждающейся в дополнениях извне. Он всегда призывал к освобождению культуры от чуждой, рудиментарной шелухи во имя чистоты исторических традиций и, как он называл, «творческих открытий русского народа».

Копировать или подражать Ширялину невозможно - его необыкновенная целомудренная личность и многогранное талантливое творчество уникальны! Он жил, светился и светил для того, чтобы луч его гениальности, проникнув в человеческие души через время и пространство, вызывал к жизни лишь доброе и светлое, то, что даёт человеку право называться Человеком! Да будет так.

*Людмила ЗАЙЦЕВА,
январь, 2011 г.*





ПАТРИАРХ

Гитара, а именно Сихрова семиструнная, сделалась в России модным, любимым инструментом.

А. Фаминцын

Андрей Осипович Сихра... Это имя нерызывно связано с историей семиструнной гитары, с историей ее удивительного взлета.

Впервые о Сихре как изобретателе русской семиструнной гитары печатно заявил М. Стахович на страницах журнала «Москвитянин» в 1854 году в очерке «История семиструнной гитары».

«Сихра играл также на шестиструнной гитаре, — сообщает Стахович, — и, будучи одарен сильным музыкальным талантом и достигши степени виртуоза на арфе, он в конце прошлого столетия был в Москве, придумал сделать из шестиструнной гитары инструмент, более полный и более близкий арфе по арпеджиям, а вместе и более мелодический, нежели арфа, и привязал седьмую струну к гитаре: вместе с тем он изменил ее строй...» *.

«Устроив в конце прошлого столетия свой новый инструмент, — пишет он, — Сихра начал для него писать и давать на нем в Москве концерты. Нашлось много охотников учиться играть на гитаре, и она сделалась тогда модным инструментом» **.

Хотя другой историк гитары, Русанов, и сомневается, что Сихра изобрел семиструнную гитару русского строя, однако высоко оценивает значение Сихры как творца русской профессиональной школы. «Сихра с гениальной прозорливостью ухватился за этот строй и разработал и основал образцовый метод игры на этом инструменте» ***.

Может быть, Сихра, по словам Стаховича, и действительно хотел приблизить гитару к арфе, инструменту близкому ему, образами которого он уже мыслил с детства, однако «результаты, во всяком случае, получились совершенно обратные: плавность и разнообразие широких легато и глиссанд, мягкость и певучесть вибрации еще более удалили русскую семиструнную гитару от столь родственной гитаре арфы» ****.

То, что Сихра до конца не осознавал возможности своего детища, — тоже любопытный факт: когда Аксенов (его ученик), а вслед за Аксеновым Высотский довели эти возможности кантилены, заложенные в семиструнной гитаре, до своего логического завершения, Сихра принял данные от-

крытия с осторожностью: и если принял, то скорее по своему доброжелательному характеру, чем по внутреннему убеждению, называя прекрасные легато Высотского «цыганщиной», хотя качества особой певучести и задушевности русской семиструнной гитары лежали «на поверхности» ее строя, то есть в аппликатуре ее центр тяжести кисти левой руки, смещенный к безымянному пальцу и мизинцу, дает свободу вибраций и легато, особенно в интервалах терций и секст.

Конечно, может быть, и существовали гитары подобного терцового строя до Сихры, только они не оставили следа ни в одной европейской стране, включая Польшу, через которую якобы пришла семиструнная гитара в Россию.

Русские музыканты выбрали из различного арсенала модификаций свою гитару, созвучную национальному складу души. Поэтому нельзя не согласиться со словами Русанова, что «гитара, красивая и эффектная испанка, явившаяся на сером фоне русской жизни, не могла увлечь русского музыканта, и все эти блестящие тарантеллы, болеро, серенады и вариации на сладостные мотивы итальянских опер скоро набили оскомину. Понадобился инструмент более задумчивый, более задушевный, хотя, может быть, и менее эффектный, понадобился строй, не боящийся бемолей и более близкий к характеру русских народных песен» *****.

Любопытно, что в 20-х годах XX столетия знаменитый испанский гитарист Андрес Сеговия поставил перед собой ту же задачу, что и Сихра в конце XVIII столетия: спустя около 140 лет задумал было повторить подвиг Сихры, не подозревая о существовании гитары с подобным строем. Но изменить строй — это значит отказаться от многих созданных уже произведений и самому с учениками создать новый репертуар. У Сеговии не было таких возможностей, у Сихры они были.

Мы столь долго останавливались на вопросе строя и роли Сихры в его создании, потому что этот вопрос в центре внимания гитаристов уже около столетия.

Андрей Осипович Сихра родился в 1773 году.

Биографические сведения о Сихре очень скудны. Родился в западных губерниях России в семье учителя (видимо, музыки), так как его отец готовил к музыкальной деятельности.

Занимаясь исключительно музыкой, он уже в ранней молодости давал концерты на арфе в

* Стахович М. А. История семиструнной гитары, с. 3—5.

** Там же, с. 5.

*** Русанов В. А. Гитара и гитаристы, 1901, с. 27.

**** Русанов В. Чет или нечет. — «Гитарист», 1906, № 2, с. 24.

***** «Гитарист», 1906, № 2, с. 98.



Вильно и прославился не только как виртуоз-исполнитель, но и как композитор. «Среди писавших для этого инструмента, — говорится в «Истории русской музыки», — выделяются имена французских композиторов А. Ле Пена и Л. Давида, а также одной из первых русских арфисток-любительниц Н. Строгановой. Известен своими произведениями для арфы и А. Сихра» *.

В ранний период своей деятельности Сихра издавал свои сочинения не только для арфы и гитары, но и для фортепиано **.

Переселившись в Москву в конце последнего десятилетия XVIII века (а по версии В. Машкевича — в 1795 году), он становится энергичным и деятельным пропагандистом своего музыкального инструмента. Его гитара сразу находит много поклонников среди московской публики. Здесь, в Москве, формируется его «ранняя» московская школа: он учит многих учеников, учится сам, совершенствует свой инструмент, создает разнообразный методический материал, закладывает основу репертуара для семиструнной гитары, выступает с учениками в концертах.

Стахович сообщает, что Сихра переехал в Петербург около 1820 года. Эта дата неверна, так как в «Санкт-Петербургских Ведомостях» 23 сентября 1813 года, в № 76 сообщается о продаже нот, большей частью русских песен с вариациями в обработке Сихры в собственном доме и музыкальном магазине Пеца. Значит, в 1813 году Сихра уже в Петербурге.

О внешнем облике Сихры Стахович пишет:

«Как теперь смотрю на это доброе лицо, на эти светлые голубые глаза и на его правильные почтенные черты, украшенные сединами» ***.

По всеобщему признанию современников, Сихра был добрым, великодушным человеком, обладал и ясным умом, и мудростью провидца. Он есть живая история семиструнной гитары от ее начала до взлета и падения. Упадок был страшен тем, что наступил столь стремительно и неожиданно, что сокрушил многих корифеев и страстных поклонников этого инструмента.

По воспоминаниям Саренко, одного из лучших учеников Сихры, в последние годы он нуждался так, что не мог найти двух-трех рублей.

В одной из тетрадей-рукописей, подаренных Н. Александрову (другому своему ученику выдающегося дарования), Сихра пишет: «Благодетелю моему Николаю Ивановичу Александрову». Надпись эта — голос отчаянной нищеты.

По свидетельству того же Саренко, в последние годы жизни издательства уже не жаловали Сихру своим вниманием.

У Сихры всегда было огромное количество учеников, которые обожали своего учителя не



только за добрый нрав, предельную доброжелательность, но и за музыкальность и педагогический талант. Многие из них сами стали незаурядными гитаристами и композиторами и продолжили дело, начатое своим великим учителем в трудное время равнодушия к гитаре.

Работа Сихры по созданию профессиональной гитарной школы поистине необъятна. За «трудолюбие к искусству» ему был «пожалован» Николаем I орден ****. Отсюда легенда о милостивом отношении царя к Сихре. Действительно, на портрете в первом издании «Школы» он изображен с лентой ордена Андрея Первозванного, а по документам он значился губернским секретарем *****. Был ли Сихра на государственной службе,

**** В действительности — медаль, правильное название которой «За трудолюбие и искусство» (В.Т. — ред. ИГ&Л)

***** А. Сихра в принципе не мог быть награжден Орденом Св. Апостола Андрея Первозванного, который являлся высшей наградой в царской России и считался орденом царей, высших сановников и генералитета. Награждались им только лица, занимавшие в Табели о рангах чин не ниже 3-го класса: из военных — не ниже генерал-лейтенанта, из штатских — не ниже тайного советника и из придворных — не ниже обер-штальмейстера. Орденская лента была голубого цвета. Губернский же секретарь — гражданский чин лишь XII класса. За безупречную службу он в лучшем случае мог бы получить только самый младший по старшинству в иерархии государственных наград орден Станислава 3-й степени. Другое дело, что в XIX веке появились наградные медали, которыми отмечались самые разные заслуги перед царем и Отечеством, носившиеся на лентах орденов в зависимости от «достоинства» медали от низших к высшим — Станиславская, Аннинская, Владимирская, Александровская и Андреевская лента. Вообще же среди кавалеров российских орденов деятели культуры, художники, артисты, ученые встречались достаточно редко, поскольку литературно-художественная и научная деятельность в дореволюционной России считалась

* «История русской музыки», т. 4. М., «Музыка», с. 237.

** В музее музыкальной культуры имени Глинки хранятся ноты фортепианных произведений Сихры.

*** Стахович М. История семиструнной гитары, с. 8.



на которой мог заслужить чин и орден, нам неизвестно. Одно ясно, что «благоволение» Николая I никак не скрасило нищенского существования Сихры в последние годы жизни. Да и среди учеников было немало самых высокопоставленных вельмож, которые могли бы заметить предельно скудное существование старого маститого музыканта.

Наставляя других, Сихра постоянно учился сам, открывал все новые возможности семиструнной гитары.

Интересно и само общение его с учениками. «Хорошо сыгранная вещь приводила в восторг, он брал гитару и вторил игре ученика, импровизируя аккордами и наслаждаясь каждой удачной модуляцией, он восхищался со всею молодостью чувства. «Лес и горы запляшут, слушая такую музыку», — часто повторял он с восторгом» *.

Стахович объясняет, чем отличалась петербургская школа Сихры от московской Высотского. Если Сихра особое внимание уделял правой руке, то Высотский — левой, со своеобразной техникой исполнения легато и вибрато. Отсюда до тошно подробная аппликатура правой руки Циммермана и Свинцова — учеников Сихры.

Сихра понимал ценность ансамблевой игры для музыканта, поэтому «...не довольствовался впоследствии одной гитарой и в последнее время преимущественно писал для двух гитар, где большая, прежняя, собственно его гитара, составляла втору (секунду), а приму давал он высоко настроенной маленькой звонкой гитаре, терц-гитаре. Таким образом составлял он часто в Петербурге и концерты, в которых лучшие его ученики исполняли с ним его пьесы» **.

Сихра, начиная с 1800 года, когда впервые в объявлении упоминается о продаже его нот, и до конца жизни издавал множество пьес для семиструнной гитары, — от переложения популярных арий, танцевальной музыки до сложнейших фантазий концертного плана. Собственно, популярными были его журналы, потому что они были составлены с расчетом на многих любителей домашнего музицирования.

По свидетельству того же Стаховича, в его время, когда уже исчезли ноты Аксенова, ноты

делом частным и потому не вознаграждалась государственными знаками отличия. Исключение составляли создание научных трудов по заказу правительства, преподавательская и научная работа в государственных учебных заведениях, разработка архитектурных проектов казенных зданий или заказных живописных полотен, что рассматривалось как род государственной службы. Именно поэтому орденами были отмечены известные историки Н. М. Карамзин, С. М. Соловьев, В. О. Ключевский; различные степени орденов Владимира, Анны и Станислава носили ученые Д. И. Менделеев, Н. И. Лобачевский, Б. С. Якоби. Орденовые знаки можно встретить и на портретах архитекторов А. Д. Захарова, А. Н. Воронихина, В. И. Баженова, М. Ф. Казакова, К. И. Росси. Имели награды и художники — К. П. Брюллов, В. Л. Боровиковский, И. К. Айвазовский, В. В. Верещагин (В.Т. — ред. ИГЭЛ)

* Стахович М. История семиструнной гитары, с. 7-8.

** Там же.



Сихры все еще можно было видеть на прилавках нотных магазинов.

«Основательное знание музыки, тонкое понимание инструмента, глубокое вдохновение, превосходная разработка и развитие идей, широта взгляда, отсутствие всякой обусловленности в программе, музыкальная цельность, свежесть и благородство стиля, неисчерпаемая научность — все это составляет неоспоримые отличительные достоинства его сочинения» ***.

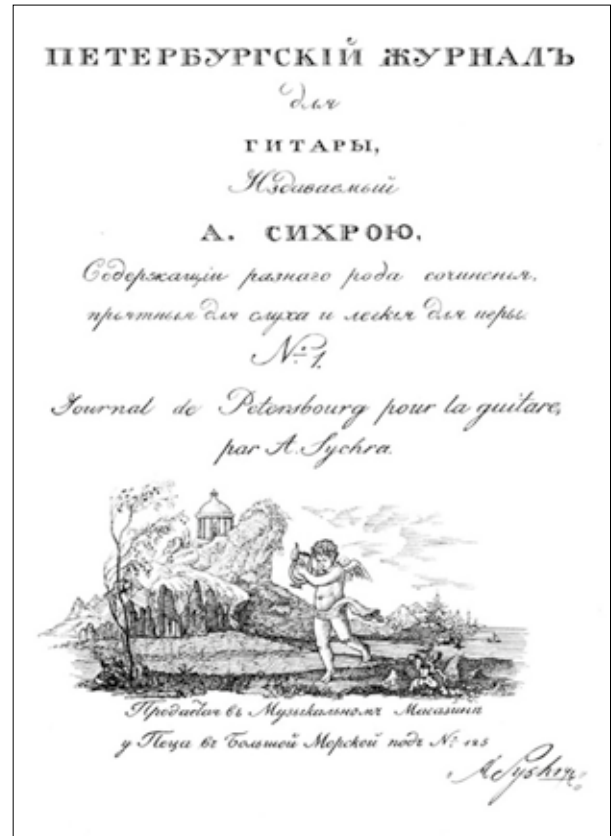
Творчество Сихры развивалось во всех аспектах: переложения и аранжировки, фантазии на темы известных и модных композиторов, фантазии на темы русских песен, оригинальные произведения, среди них особо следует отметить экзерсисы. Самос большое место занимают переложения и аранжировки. Это было естественным желанием Сихры охватить как можно более широкий круг музыкальных явлений своего времени, расширить горизонты интересов своих учеников и почитателей гитары, воспитать вкус.

Кроме огромного числа произведений для семиструнной гитары ****, Сихра оставил «Школу», которую написал по настоянию своего ученика Моркова, хотя сам он считал свой педагогический опыт далеко не совершенным. «Школа», по справедливому замечанию Русанова, представляет краткий конспект метода А. О. Сихры. Она была издана в 1840 году, но было и более раннее издание 1832 года.

Самое ценное в «Школе» — аккорды. Их пятьсот восемьдесят — это своеобразные гармониче-

*** Русанов В. Гитара и гитаристы, вып. 2, 1901. с. 42-43.

**** Был написан Сихрой концерт для гитары с оркестром, который до сих пор нигде не обнаружен.



ские прелюдии в разных тональностях. Играя их различными видами фигурации, ученик может пройти большую практическую школу игры на семиструнной гитаре, а если учесть и пассажную технику, то это уже полноценная школа.

А. О. Сихра, конечно, мог бы стать и концертантом европейского значения, не уступая никому из лучших гитаристов своего времени, если бы не его титаническая работа по созданию и утверждению методики игры на семиструнной гитаре, по воспитанию и обучению многочисленных учеников. Он фактически один создал профессиональную школу русских гитаристов со своим репертуаром, со своими исполнителями и композиторами.

При всей своей занятости педагогической работой и творчеством исполнителем он был незаурядным.

Русанов приводит воспоминания известного гитариста П. А. Корина: «Я имел счастье воспользоваться несколькими уроками Андрея Осиповича. Слышал также его игру... Что это была за игра! Не передашь ее словами... Право, мне казалось, что я не на земле, а в раю... Как сейчас вижу его — пальцы — длинные, гибкие, бескостные... Чистота, сила, блеск... Так и сверкают звуки!»^{*} Русанов также приводит краткий отзыв о игре Сихры его ученика, одного из выдающихся гитаристов и образованного музыканта В. С. Саренко:

«На вопрос о том, как играл А. О. Сихра, отвечал кратко, но выразительно: «Как никто ни до, ни после Сихры...»

В одном из некрологов в журнале «Пантеон и Репертуар» о Сихре сказано следующее: «Если б этот виртуоз при своих музыкальных способностях избрал бы себе менее неблагодарный инструмент, слава его гремела по всей Европе... Кто слушал игру Сихры, не забудет ее, кто знал его как человека, всегда будет жалеть о нем»^{**}.

Умер А. О. Сихра 3 декабря 1850 года. Похоронен на Смоленском кладбище в Петербурге.

Имя Сихры среди других имен выдающихся русских деятелей в «Биографическом словаре Русского Исторического Общества».

Художник Чернецов писал портрет Сихры и Аксенова к картине «Парад на Царицыном лугу 1831 г.» вместе с портретами других знаменитых современников, таких, как А. Пушкин, К. Гнедич, И. Крылов, и других.

В истории гитары имя Андрея Осиповича Сихры — бессмертно.

Ширялин А. В. Поэма о гитаре // М.: Молодежная эстрада, 1994. — Ч. 1-я: История гитары в России. — С. 18-22. — (Альманах «Молодежная эстрада». Спец. вып.; № 3, 4).

^{*} Русанов В. Гитара и гитаристы, вып. 2. 1901, с. 37.

^{**} «Пантеон и Репертуар», т. I, кн. 2, отдел «Калейдоскоп», 1851, с. 15.

ШКОЛА СИХРЫ

Он твердо и верно заложил основание высшей гитарной школы.

В. Русанов

Рассказ о последователях и учениках А. О. Сихры начнем словами Б. Вольмана, которые точно характеризуют Школу Сихры: «Количество учеников, с которыми занимался на протяжении своей долгой жизни «патриарх» русского гитарного искусства А. О. Сихра, не поддается учету. Большинство их — любители, но среди них немало лиц, настолько ярко себя проявивших, что без их упоминания история русского гитарного искусства оказалась бы обедненной» *.

Главной фигурой Школы Сихры является Семен Николаевич Аксенов (1784—1853). Главной не потому, что никто не превзошел его во владении инструментом и в композиции, а в том, что он помог Сихре возвести Школу до высот виртуозности и придать ей своеобразный, исключительно русский характер. В этом заслуги Аксенова непреходящи.

М. Стахович говорит об Аксенове так: «Он был одарен большою музыкальною способностью, и вместе с учителем своим — Сихрою начал он совершенствовать новоизобретенный инструмент. Сихра писал для Аксенова первые трудные вещи для гитары, которые другим ученикам были еще не под силу, а вместе с тем и сам совершенствовался как писатель и как исполнитель» **.

Действительно, свои первые технически трудные произведения, «Экзерсисы», изданные в 1817 *** году, Сихра посвящает Аксенову. Эти пьесы, по словам Стаховича, «... кроме высокого музыкального достоинства, исчерпывают все аппликатуры и все пассажи, могущие придать игре ход свободный и широкий» ****.

Ввиду красноречивости этого посвящения мы приводим его полностью:

«Любезный друг! Я имел удовольствие быть твоим руководителем в музыке. Дарования твои увенчались лучшим успехом, и в возмездие за труды мои ты полюбил меня. Посвящение экзерциций моих да послужит доказательством, что Сихра находит славу в таланте Аксенова, а честь — в дружбе его».

Стахович, еще раз подчеркивая значение Аксенова в становлении семиструнной гитары, пишет: «Он с первой поры оказал большие успехи и помог Сихре усовершенствовать ею новый инструмент, но, как русский, он первый с особой лю-

бовью начал обрабатывать на гитаре русские песни. С ним вместе и Сихра писал русские песни для гитары. К этому периоду, вероятно, относятся его великолепные пьесы: «Среди долины ровныя», «Чем тебя я огорчила» и другие вариации на русские песни...» Далее Стахович пишет: «В своих вариациях он первый начал употреблять особенно роскошные лигаты, и в этом они разошлись с Сихрою. Сихра не одобрял слишком больших требований певучести от гитары, которая, казалось ему, выходила у Аксенова за пределы средств инструмента; он называл это «цыганщиной», но Аксенов остался при этом направлении» *****.

В этой связи хочется вспомнить известного итальянского гитариста Цани де Ферранти, игра которого отличалась особой певучестью по сравнению с другими европейскими гитаристами. Он сформировался как гитарист только после пребывания в России. Не под влиянием ли школы русских гитаристов, и в частности Аксенова, он приобретает стиль игры? Ведь Школа Сихры и Школа Высотского производили сильное впечатление на иностранных гитаристов своей оригинальностью.



***** Стахович М. История семиструнной гитары. СПб., 1864, с. 6.

* Вольман Б. Гитара в России. Л., 1961, с. 84.

** Стахович М. История семиструнной гитары. СПб., 1864, с. 6.

*** В оригинале допущена опечатка — напечатано 1718 (В.Т. — ред. ИГвЛ)

**** Там же.



Аксенов, обладая пытливым умом, отыскивал все новые краски гитары, обогащая ее музыкальную палитру. Он первым изобрел искусственные флажолеты и вообще был удивительным мастером звукоподражания на гитаре. Он изображал на ней пение птиц, звук барабана, перезвон колоколов, приближающийся и удаляющийся хор и т. д. Этими звуковыми эффектами он приводил слушателей в изумление. К сожалению, пьесы Аксенова такого рода не дошли до нас.

Как мы уже говорили, он вместе с Сихрой делает семиструнную гитару концертным инструментом, создавая для нее и исполняя на ней виртуозные произведения, как свои собственные, так и учителя; увлекает Сихру на путь глубокой разработки фольклорного материала; открывает новые грани гитарного искусства и по неисповедимой случайности становится учителем гениально одаренного гитариста М. Высотского, который вскоре принесет славу московской Школе русских гитаристов.

В Москве Аксенов считался лучшим гитаристом-виртуозом. Гитара и любовь к литературе (он был близок к литературным кругам, а с 1818 года состоял членом Вольного общества любителей словесности) привели его в дом известного литератора М. М. Хераскова (о нем мы расскажем позже), где он встретил Высотского.

В 1814 году он выпускает «Новый журнал для семиструнной гитары, посвященный любителям музыки», содержанием журнала были вариации на русские песни, в том числе на популярнейшую «Среди долины ровныя». В том же журнале помещен и образец вокального творчества Аксенова — романс «Уж все весну встречает» для голоса в сопровождении гитары. Это не единственный опыт такого рода Аксенова — он писал романсы на стихи поэтов-современников. Известны его романсы «Цветы — одно мне утешенье», «Я не скажу тебе — люблю», «Ты песенки желала, Хлоя» и другие. Эти романсы написаны в сопровождении фортепиано, однако фактура сопровождения типично гитарная.

Кроме уже упомянутого журнала, Аксенов издавал и другие пьесы и вариации на русские песни.

Усилиями Аксенова были изданы и «Экзерсисы» Сихры — он взял на себя расходы по печатанию и хлопоты по их распространению. Был, видимо, риск, что эти пьесы, столь сложные и специфически направленные, не найдут спроса. Как бы то ни было, но Аксенов сделал свое доброе дело — опубликовал «Экзерсисы», которые были приняты гитаристами с благодарностью.

В 1819 году Аксенов, учитывая все возрастающую популярность семиструнной гитары и отсутствие доступных пособий для самообучения, переиздает «Школу» Гельда. Она выходит под названием «Школа для семиструнной гитары Игнатия фон Гельда, рассмотренная и дополненная С. Аксеновым». Здесь же он и впервые объясняет

способ игры искусственными флажолетами. Дополняет собственными пьесами, этюдами и обработками. «Школа» от этих дополнений выиграла в художественном и методическом отношении.

В тридцатые годы Аксенов, видя наступающий упадок интереса к гитаре в высшем сословии и в музыкальных кругах, оставляет ее. Стахович по этому поводу вспоминает: «Раз в Лебедянской ярмарке встретили его некоторые из моих соседей в гостинице, где пели цыгане. Сидя один в углу, Аксенов взял было гитару и богатыми аккордами начал наигрывать цыганскую песню «Ты не поверишь». Только что вошли в ту комнату другие, привлеченные необыкновенными звуками его игры, он положил гитару и ушел. В последнее время его жизни редко кому удавалось его слышать, и то слишком близким людям или родственникам. По их отзывам, игра его была необыкновенна. Но случаи эти были слишком редки: обманом, как рассказывали и мне, добывали забытую им превосходную и знаменитую гитару* из ящика, переносили из комнаты в комнату, чтобы он не догадался и что сам случайно взял ее и, играя, зафантазировался. Тогда только можно было его слышать»**.

Прежде чем перейти к биографии других учеников Сихры, которые составили славу и гордость семиструнной гитары, необходимо рассказать еще об одном сподвижнике Сихры раннего периода становления его гитарной школы — об Алферьеве.

Василий Сергеевич Алферьев (родился в 1785 году) происходил из старинного дворянского рода Алферьевых (Олферьевых). В 1807 году появляется в печати фантазия на русскую народную песню «Чем тебя я огорчила» Алферьева, в 1808 году начинается издание ежемесячного журнала под названием «Русский карманный песенник для семиструнной гитары». С 1 января «Московские Ведомости» объявляют о выходе этого журнала, который пользуется большим успехом. Журнал выходит в 1809 и 1810 годах. На его страницах печатались русские песни с вариациями (свои обработки или других авторов), оригинальные пьесы, переложения арий из опер.

В 1818—1821 годах Алферьев публикует несколько своих романсов на стихи Гёте, Жуковского и других поэтов в сопровождении гитары или фортепиано. В 1832 году выпускает книжку «Загадки на святки в стихах», а в 1835-м — «Для русских святок песни, музыка и гадание в двух книгах». В них описания святочных игр, обрядов, подблюдные песни с текстом и музыкой в гармонизации Д. Н. Кашина, с которым Алферьев был дружен.

Патриотическая направленность, стремление к демократизации музыкального творчества — ос-

* Гитара работы знаменитого крепостного мастера И. А. Батова (прим. авт.).

** Стахович М. История семиструнной гитары, с. 9—10.



новные элементы гитарной деятельности Василия Сергеевича Алферьева. Однако если его творчество в целом не уступало творчеству Сихры раннего периода, то в дальнейшем оно не получило импульса развития, будучи обращенным к широкому любительскому кругу. Если Сихра с публикацией «Экзерсисов» и других виртуозных сочинений заявляет о новом, зрелом этапе своего творчества, то Алферьев в то же самое время останавливается в своем росте, не осознавая, а может, не имея возможности постигнуть природу углубленных исканий Сихры и Аксенова в развитии виртуозной концертной концепции инструмента.

Сихра ценил и уважал Алферьева: он посвятил ему пятый номер своего петербургского журнала.

Имя Алферьева упоминается в «Русском биографическом словаре», в «Критико-биографическом словаре» С. Венгерова и других источниках. Никаких биографических сведений о нем пока не найдено. Год смерти неизвестен.

Одним из выдающихся учеников Сихры был Василий Степанович Саренко. Родился 29 января 1814 года в Воронеже, умер 17 июля 1881 года близ Орла. По профессии военный врач (генерал). На гитаре прекрасный исполнитель и композитор. По отзывам А.И. Дюбюка, «...игрок он был превосходный и музыку знал превосходно; имел много вкуса и фантазии и вообще был разносторонним музыкантом. Играл элегантно, чисто и плавно, струны у него пели и в быстрых, и в медленных темпах. А уж как любил гитару! Только и

разговору, что о ней...»*. Стахович также высоко оценивает Саренко, ставя его в один ряд с Циммерманом и называя в числе лучших гитаристов Петербурга.

Любопытный эпизод из жизни Саренко приводит Русанов в журнале «Гитарист» № 11 за 1906 год. Этот эпизод рассказан художником Сухоровским, автором нашумевшей в свое время картины «Нана»:

«Однажды ночью сильно заболела моя жена. Я бросился к первому попавшемуся доктору и очутился у В. С. Саренко. Прислуга привела меня в спальню, где я увидел доктора, сидевшего на кровати и игравшего на гитаре. Он кивнул мне головой на стоявшее возле него кресло и продолжал играть.

— Доктор, — говорю я, — извините.

— Сейчас, сейчас, — перебил он меня. — Вот слушайте... Растет...

— Простите, все это прекрасно...

— Только одну минутку, — перебил меня. — Слушайте дальше... Какова музыка, а?

— Очень, — говорю, — превосходно, только...

— А вот и финал... Слушайте, слушайте...

Так и проморочил он меня около получаса, прежде чем мы отправились домой. Долгом считаю прибавить, что жене он очень помог. А играл так, как никогда я больше не слыхивал... Превосходно играл».

Играл он часто для больных, которые с восторгом слушали его игру. Очень любил детей, возился с ними часами, с увлечением запуская с ними бумажных змеев, удивляя солидных людей своей увлеченностью этой забавой.

Помимо Сихры и Циммермана, Саренко дружил с гитаристами Морковым, Палевичем (с которым играл дуэтом), Стаховичем, Аксеновым. Дружен был с композиторами Даргомыжским, Мусоргским, Соколовым (автором известных романсов), Варламовым; с певцами русской оперы — О. А. Петровым, С. В. Васильевым (оба превосходно владели семиструнной гитарой). Все они любили слушать игру Саренко. Частыми гостями у него были сенатор Чернышев и известный педагог Евтушевский.

В. С. Саренко очень редко выступал публично. Волновался так, что, по его признанию, число струн на гитаре удваивалось. Уроками тоже занимался мало — как педагог был нетерпелив и раздражителен.

Кроме гитары, Саренко любил виолончель, но не занимался ею, по его словам, «совестно было изменить гитару».

Дожил до глубокой старости. На его глазах падал интерес к гитаре и вырождалось искусство игры на этом инструменте, и потому очень страдал от невнимания к гитаре — ведь сам он был не только свидетелем ее «золотого века», но и одним из лучших представителей того «блестящего

* «Гитарист», 1906, № 11.



периода».

В печати было опубликовано четырнадцать оригинальных пьес и обработок Саренко.

На творчество Саренко оказал сильное влияние Сихра, но еще сильнее было влияние Циммермана.

В 1902 году была оркестрована «Украинская пляска» Саренко для симфонического оркестра, которая неоднократно исполнялась. Этюды его высоко ценил Сихра.

Изданное при его жизни — только часть созданного выдающимся гитаристом.

Василий Иванович Свинцов не был столь известен, как, например, Сихра, Аксенов, Высотский, но он, безусловно, был незаурядным гитаристом, если играл в дуэте со знаменитым Выготским, к тому же он был едва ли не единственным в то время профессиональным исполнителем на семиструнной гитаре — труд воистину неблагодарный. И нужна была отчаянная решимость, чтобы стать на путь исполнительства. В России даже в пик популярности гитары никто не давал сольных концертов. Да и не только на гитаре, но и на любом другом инструменте. Концерты, как правило, были сборными, в двух отделениях, то есть чередовались вокальные и инструментальные номера. Часто в начале первого и второго отделений какое-либо произведение исполнял оркестр. Ввиду разнообразия исполнителей такие концерты не были утомительными. И нужно было владеть инструментом действительно виртуозно, чтобы выдержать конкуренцию с блистательными инструменталистами и вокалистами, как своими, так и зарубежными. То, что хлеб профессионального музыканта, особенно гитариста, в России был труден, доказывает тот факт, что ни один из европейских гитаристов, даже с самым громким именем, не нашел здесь ни лавров, ни достатка. Промелькнул, не оставив следа, М. Джулиани; Цани де Ферранти зарабатывал хлеб насущный должностью библиотекаря; Ф. Сор не сумел показать себя не только в качестве гитариста, но даже в качестве композитора, хотя писал музыку к балетам, поставленным на сцене Большого театра *.

Б. Вольман пишет, что свою концертную деятельность в Москве Свинцов начал в 1825 году. Да, действительно, «Московские Ведомости» в № 19 за этот год уведомляли, что «В пятницу, сего марта 13-го числа, г-н Свинцов в доме Ее превосходительства Анны Ивановны Аненковой, будет иметь честь давать большой вокальный и инструментальный концерт».

В этом концерте он играл произведения Сихры и Аксенова. В концерте также принимали участие: известный скрипач Семенов, знаменитый пианист Фильд, артисты Большого театра — певица Филис, первый кларнетист Титов, певец Лавров. И вообще имя Свинцова часто появля-

лось на афишах рядом с именем Джона Фильда, пианиста, популярнейшего в России, знаменитого П. Булахова, выдающейся итальянской певицы Този. Факт более чем красноречивый.

Однако Вольман, относя начало концертной деятельности Свинцова к 1825 году, ошибается. Уже в 1822 году имя Свинцова упоминается в «Московских Ведомостях» № 20 вместе с именем Высотского, с которым он играл дуэтом в двух отделениях. Это объявление подтверждает высокое исполнительское мастерство Свинцова, так как играть в дуэте с Высотским было особой честью.

О концерте, состоявшемся 14 марта в Москве, «Дамский журнал» писал так: «Сам Свинцов чрезвычайно приятно разыгрывал Попурри, сочинения Аксенова и вариации Сихры к прекраснейшей песне А. Ф. Мерзлякова «Среди долины ровныя, на гладкой высоте». Тон струн, кажется, выговаривал все мотивы. Обе последующие пьесы были аранжированы к оркестру А. А. Алябьевым» **.

Для нас этот отзыв о Свинцове ценен тем, что дает представление о степени мастерства В. И. Свинцова: фантазия Сихры требует виртуозного владения инструментом, да к тому же еще и с оркестром. Ценен отзыв также тем, что сообщает об аранжировке Алябьевым пьес Сихры и Аксенова. К великому сожалению, эти аранжировки, видимо, утрачены навсегда, по крайней мере, найти их не удалось.

Несмотря на активную исполнительскую деятельность Свинцова, сведения о нем очень скудны. Дата рождения неизвестна, дата смерти — приблизительно конец 70-х или начало 80-х годов, по крайней мере в 1877 году он был еще жив. Место рождения и жительства — Москва. Некоторые сведения о Свинцове сообщает Русанов в журнале «Музыка гитариста» (1908, № 4).

Свинцов был большим почитателем таланта Сихры и дотошно следовал его школе.

В своих сочинениях, в основном методического характера, подробно проставлял аппликатуру для обеих рук, причем почти на каждую ноту.

Упадок интереса к гитаре привел Свинцова к откровенной нищете. В поисках аудитории для своих выступлений он гастролирует по городам России. Ржев, Торжок, Тверь и другие города — вот география его концертной деятельности, то есть провинциальные города, где еще не совсем был утрачен интерес к гитаре.

Зато обеспеченная жизнь давала возможность свободных и углубленных занятий музыкой, гитарой, как это было в случае с Николаем Ивановичем Александровым, тоже одним из выдающихся учеников Сихры. К сожалению, сведений о нем почти нет никаких. Известно только, что он служил в гусарском гвардейском полку в чине полковника. В 60-х годах вышел в отставку и серьезно занялся музыкой. Учился теории музыки

* Так и остался «мужем балерины».

** «Дамский журнал», 1827, с. 25.



и композиции у педагога и композитора Н. А. Тивольского. Умер в 90-х годах.

Как исполнитель был, видимо, незаурядный, если Сихра, кроме других своих произведений, посвятил ему знаменитую фантазию на тему русской песни «Среди долины ровныя», требующую виртуозной техники.

Интересна публикация в журнале «Русский архив» (1902, № 2). В письме сановника Н. Я. Булгакова Александров упоминается с большой симпатией. Судя по письму, старомодный и чопорный чиновник, равнодушный, однако, к прекрасному полу, осуждает современную ему молодежь. Правда, девушки, по его словам, более воспитанны и «обещают быть красавицами», а вот «мужской пол далеко отстал: неуклюж, дурно танцует, дурно говорит». На этом фоне характеристика Александрова: «Сегодня будет к нам восхищать нас своей гитарой Александров, молодой, очень милый мальчик. Давно ли видел я его царскосельским школьником, а теперь офицер гвардии в кресте и двух медалях». Из этой публикации мы можем заключить, что Александров получил прекрасное образование и сделал блестящую карьеру. И все это оставил ради гитары, да еще в период ее упадка. Видимо, любовь его к этому инструменту была огромна.

Как композитор Александров создал немного сочинений, но, по словам Русанова, «этюды, экзерциции, прелюдии и пробы Н. И. Александрова всегда изящны, безыскусственны, некоторые по-ложительно вдохновенны».

Заметное место в истории семиструнной гитары занимает еще один из учеников Сихры — Владимир Иванович Морков. Биографические сведения о нем очень скудны. Родился в известной дворянской семье Морковых (Марковых). Сочинения В. И. Моркова тоже выходили под именем Моркова и Маркова.

В «Петербургском некрологе»* (СПб., 1912, т. III, с. 47) написано, что Морков Владимир Иванович**, действительный статский советник, родился в 1801 году, умер 25 ноября 1864 года. Похоронен в Петербурге на Смоленском православном кладбище. Он, как Аксенов, служил в различных ведомствах. Гитарой занимался интенсивно, делал переложения, обработки, сочинял, давал уроки. Дюбюк отзывался о Моркове как о высокообразованном музыканте. Правда, игра его не особенно восхищала современников, но ведь его сравнивали с выдающимися виртуозами, одно это уже делало ему честь.

Будучи образованным музыкантом, Морков стремился и гитару вести в общемузыкальном русле, видимо, предчувствуя гибельный для нее уход в свою специфику в то время, когда русская



В. И. Морков

музыкальная культура успешно осваивала европейские музыкальные формы. Морков, понимая, что гитаре не выдержать соревнования с фортепиано ни в силе звука, ни в полноте и сложности фактуры, ни в диапазоне высокого и низкого регистров, ни в широте, серьезности и разнообразии репертуара, стремился увеличить ее возможности за счет ансамблей: двух гитар (большой и кварты), гитары и скрипки, гитары и фортепиано, то есть стремился вывести гитару из привычного круга домашнего или салонного музицирования. При этом ее виртуозной, сильной стороне уделял гораздо меньше внимания, то ли в силу поставленной задачи, то ли из-за недостатка своего дарования для освоения ее виртуозной сути. Как бы то ни было, он, проявляя музыкальный вкус, делал удачный выбор в художественном отношении материала для переложений и обработок. Хорошо зная музыкальную литературу русских и западных композиторов, он знакомил гитаристов с произведениями Гайдна, Бетховена, Россини, Верди, Шуберта, а также с музыкой Глинки, Даргомыжского и других отечественных творцов музыки.

У Моркова есть и свои изящные миниатюры, выдержанные по форме, отличающиеся хорошим вкусом. Среди обработок народных песен также имеются замечательные по своим художественным достоинствам, хотя и без размаха и виртуозности Сихры и Высотского.

В. И. Морков был также хорошим педагогом — известны многие его ученики.

Морков жил уже во время упадка интереса к гитаре, поэтому неуважительное отношение к

* Опечатка, правильно — «Петербургский некрополь» (В.Т. — ред. ИГ&Л)

** В оригинале книги опечатка — напечатано Николаевич (В.Т. — ред. ИГ&Л)



любимому инструменту вызывало раздражение и нежелание публичных выступлений и приводило к созданию замкнутого круга любителей, в котором могли с полным взаимопониманием общаться только поклонники гитарной музыки. Поэтому Морков часто устраивал гитарные вечера, вопреки своей «мизантропии».



Ф. М. Циммерман

К тому же он был слаб здоровьем и часто болел — это не прибавляло оптимизма. Кстати, гитаристами-мизантропами, кроме Моркова, считались Циммерман и Макаров. Но вот что удивительно: «мизантроп» Морков дружил с другими названными «мизантропами» — Циммерманом и Макаровым, последний к тому же играл на гитаре шестиструнной, не любил гитаристов, играющих на семиструнной гитаре, однако общие гитарные интересы сближали этих столь разных по характеру людей. Кроме упомянутых Циммермана и Макарова, Морков был дружен с другими гитаристами — А. О. Сихрой, И. А. Плесковым, Н. И. Александровым, Н. И. Павлицевым, О. А. Петровым, А. П. Цезаревым, М. Д. Соколовским. Есть у Моркова посвящения Сихре, Аксенову, Цезареву, О. Петрову, Павлицеву. Сихра, в свою очередь, посвятил Моркову «Школу» и ряд других сочинений. Посвящал Моркову свои произведения и Циммерман.

Круг знакомств Моркова среди музыкантов не был ограничен гитаристами — он был также лично знаком с М. И. Глинкой, А. С. Даргомыжским, как мы уже говорили, со знаменитым оперным певцом и гитаристом О. А. Петровым, его женой — известной певицей А. Я. Петровой и другими.

Есть у него посвящения Глинке, Даргомыжскому, сестре Даргомыжского Эрминии Сергеевне.

В 1862 году Морков издал свою «Школу», в которой было мало что нового по сравнению со «Школой» Сихры, однако она содержала неплохой этюдный материал.

В «Санкт-Петербургских Ведомостях» в № 17 за 1863 год был опубликован положительный отзыв о «Школе» Моркова.

Кроме всех этих занятий, В. И. Морков был музыкальным критиком и корреспондентом нескольких газет и журналов.

Когда Стахович пишет, что русские виртуозы на гитаре не только не уступят европейским гитаристам, «а может, превзойдут еще», то в этом случае «довольно указать на одного Ф. М. Циммермана». Он называет его «Паганини семиструнной гитары и по игре, и по сочинениям», а в заключение дает развернутую характеристику творчества



Н. И. Александров

Циммермана: «Первое место из слышанных мною теперь игроков непременно принадлежит Ф. М. Циммерману. Давно я знаю его по сочинениям и, признаюсь, не мог понять, как можно удовлетворительно исполнять все трудности, которые встречаются в них на гитаре... Какая сила, беглость и ровность тона! Кажется, это ма-

стерство с ним родилось. Никогда нигде не услышишь нечистого звука, наверху и в низах сила та же... Он не ищет эффектов утонченных, поражающих не знатока и неопытного, игра его музыкальна и серьезна, он неистощим в мелодических фигурах, и в этом отношении фантазии его очень замечательны» *.

Интересен также отзыв о Циммермане М. Д. Соколовского, гитариста с европейским именем, игравшего на гитаре шестиструнной и не жаловавшего семиструнников: «Талант Циммермана — музыкальное чудо. Если записать все, что он играет, его композиции затмили бы все написанное до сего времени для гитары».

Саренко, превосходный гитарист и тонкий ценитель музыки, как ни благоговейно относился к Сихре, однако выше всех ценил Циммермана.

Отзывы эти любопытны тем, что давались после игры Сихры и Аксенова, а также исключительно одаренного Высотского. Мнение же Дюбюка особенно ценно потому, что он был дружен с Высотским и слушал его игру много раз, однако талант Циммермана он ставил превыше всех. Дюбюк считал, что исполнительская школа Циммермана более совершенна, чем школа Сихры, и многие гитаристы отдавали ей предпочтение.

Биографические сведения о Циммермане тоже небогаты. Дата рождения — 1808 год, умер он в 1882 году **. Род Циммерманов шел от немцев — Федора Вильгельма Густава и Георгия Циммерманов, пожалованных в 1778 году дворянством. Федор Михайлович Циммерман — помещик, владевший тремя тысячами десятин земли с крепостными. Начал службу в военном ведомстве.

Фамилия, военная служба, крупное состояние делали его видной фигурой в губернии. Образ жизни Циммермана — типичный для провинциального барина: охота, карты, вино, желание сильных ощущений. Человек по характеру необузданный и азартный, гигант, полный сил, энергии, здоровья, к тому же одаренный большим

* Стахович М. История семиструнной гитары, с. 3, 30, 21.

** По нашим сведениям, более точной датой рождения следует считать 1806 год, а смерти — не ранее 1888-го (В.Т. — ред. ИГвЛ)



музыкальным талантом и недюжинным умом, он не находил выхода своей энергии в разумном ее применении. Это была трагедия не одного Циммермана, это была трагедия всех «лишних» людей России, когда ум и талант становились проклятием и не было горше горя, чем от ума...

Однажды во время карточной игры, когда страсти накалились, Циммерман оскорбил своего партнера. В результате ему было отказано от дома. Для Циммермана этот отказ был отказом от своего круга людей и от личного счастья (в этом доме жила его невеста). После этого случая он уединился в своей усадьбе, отказался от военной карьеры, короче говоря, стал вести образ жизни замкнутого холостяка. Для другого этот случай, может быть, прошел бы бесследно (чего не бывало среди соседей-помещиков!), но для Циммермана с его душевной ранимостью это была коллизия всей жизни. Оставалась гитара, которая была верной утешительницей, да лошади. Лошади — это тоже была страсть Циммермана. Он имел табун до 500 голов. Его конный завод занимал первое место в Тамбовском уезде.

Будучи большим оригиналом, он был не лишен здравого смысла и хозяйственной сметки. Понимая, что крестьянин — основа всего хозяйства, он проявлял заботу о своих крепостных. Его деревня была богаче всех в округе; крестьяне жили в достатке, хозяйство процветало. Поистине с немецкой пунктуальностью и дотошностью он сам вникал во все дела. Однако не замыкался в своих хозяйственных делах — круг его интересов весьма широк: его живо интересовали все события политической и общественной жизни, новые веяния в искусстве, науке. Сам жил он очень скромно. Из прислуги — управляющий Сашка (Александр Петрович Щеглов), самый близкий человек, который хорошо знал и понимал своего барина, мог угодить его капризам, не слишком унижая свое достоинство, видимо благодаря незаурядному природному уму и чувству юмора. Был еще кучер Данилка — воплощенное терпение (мог на много часов застыть изваянием в ожидании барина) и повар по прозвищу Пузырь, который всю жизнь читал одну книгу — «Жизнь Суворова» — и не расставался с ней никогда.

Больше всего Циммерман любил общество гитаристов, искал с ними знакомства и многое прощал. Публично же выступать не любил и не желал. Кроме гитары, играл на многих музыкальных инструментах, даже на гармонике.

Еще одна любопытная деталь, характеризующая Циммермана: перед смертью хотел передать землю крестьянам, но умер, не дождавшись разрешения от царя.

Остались фотографические портреты Циммермана и карандашный портрет работы А. Н. Скобельцына, тоже владельца конного завода и

гитариста, о котором Стахович говорил, что «современная знаменитость, равная Аксенову по игре, был Скобельцын. Я его слышал: его игра отличалась силою и беглостью».

Мы остановились столь подробно на биографии Циммермана и его творчестве потому, что судьба этого музыканта поучительна во все времена: когда нет социального заказа на творчество талантливого человека, нет и личных стимулов и мотивов для реализации этого творчества — оно остается невостребованным. Это значит, рвется какая-то генетическая нить культуры, и брешь эта заполняется с трудом и большим временным интервалом.

Необходимо сказать несколько слов об ученике Сихры Осипе Афанасьевиче Петрове (1807—1878). Знаменитый оперный певец (бас), «дедушка русской оперы», незаурядный гитарист (Сихра поместил аранжировку этюда Габербира, сделанную Петровым, в свою «Школу» — это несомненное признание Петрова-гитариста).

В. Ястребов в статье «Осип Афанасьевич Петров», говоря о годах детства и юности Петрова, сообщает интересные факты не только о юном О. А. Петрове, но и о положении гитары в провинциальных городах: «Гитара пользовалась тогда общей любовью городского населения и только около 1830 года уступила место гармонике. Иные гитаристы доходили до замечательного совершенства и приобретали знаменитость на несколько губерний: к таким известным игрокам принадлежал и Кладовщиков, привозивший в Елизаветград вина с Дона; сам познакомился с этим искусством в Москве у какого-то местного виртуоза (у М. Т. Высотского. — Прим. авт.), а от него в своем погребе научился Петров, и научился так хорошо, что на целый город не было лучшего гитариста: «Пальцы у него бегали по струнам, как живые», по выражению одного елизаветградского знакомого Осипа Афанасьевича»^{*}.

Великий певец любил гитару до конца своей жизни. После уроков у Кладовщикова в Петербурге он стал учеником Сихры. Это значит, что занятия его гитарой были достаточно серьезны. Кроме Сихры, О. А. Петров был дружен с гитаристами — Морковым, Саренко и другими.

Учениками Сихры были весьма крупные чиновники и вельможи, например, генерал Н. А. Лунин, гитарист и меценат. Был учеником Сихры Николай Иванович Павлицев (1802—1879) — родственник А. С. Пушкина, он был женат на его сестре Ольге Сергеевне, Сведения о нем, сообщенные его сыном Львом Николаевичем (1834—1915), для нас очень ценны. Он автор «Воспоминаний» из «Семейной хроники»^{**}. В этих «Воспомина-

* «Русская старина», 1882, т. XXXV.

** «Исторический Вестник», 1888, № 2.



ниях» интересны сведения о Глинке, Моркове, Павлицеве-старшем, который был незаурядным гитаристом.

Павлицев гитарой занимался весьма основательно. Уйдя в отставку, он даже думал жить концертами, полагая, что русские песни заинтересуют иностранцев. Но мода на гитару проходила. Народная песня уже не вызывала тех восторгов в аристократических салонах, как это было в начале века, а иностранцев она интересовала еще меньше: они старались внедрить свою культуру, создать свою культурную атмосферу, в которой им дышалось гораздо свободнее. Вне аристократических салонов Павлицев, конечно, не представлял себе никакой артистической деятельности. По словам его сына, Л. Н. Павлицева, «играл отец мастерски на семиструнной гитаре, введенной в моду Сихрой и Аксеновым». Из гитаристов, кроме Сихры, дружил он с Морковым, который был «большой товарищ отца по службе и искусству».

То, что Павлицев великолепно владел гитарой и был незаурядным музыкантом, можно заключить со следующих слов его сына: «Михаил Иванович Глинка, являясь, очень часто разыгрывал с отцом дуэты: он на фортепиано, отец на гитаре». И даже вместе пели, «не отличаясь, впрочем, голосами».

Интересен эпизод исполнения романса Глинки «Я помню чудное мгновенье» в начале 1830 года, когда Глинка пропел свой романс за плохими клавирами, взятыми напрокат Павлицевым. Интересен тем, что пропел Глинка этот романс в присутствии автора «Элегии» Пушкина и «самого предмета его вдохновения, Анны Петровны Керн, гостившей тогда в Петербурге. Отец сопровождал певцу на гитаре»... При этом любопытнейшем исполнении романса присутствовали еще барон Дельвиг и Соболевский.

Был учеником Сихры Аркадий Дмитриевич Столыпин (1821—1899). Обер-камергер, генерал-адъютант, генерал от артиллерии, отец будущего премьер-министра правительства Николая II П. А. Столыпина и журналиста А. А. Столыпина.

Упоминания заслуживает еще один ученик Сихры — Павел Александрович Ладыженский. Его имя не было на устах у гитаристов, о нем не писали историки гитары, относя, видимо, к «одному из многих», то есть к гитаристам среднего уровня. Тем ценнее сведения о нем, оставленные виртуозом-шестиструнником Н. П. Макаровым, который не очень чтит играющих на семиструнной гитаре. В октябре 1837 года он приехал в Москву и остановился на Тверской в гостинице Яковлева. По его словам, у себя в номере он играл на гитаре. Играл первую часть третьего концер-

та Джулиани. Окончив игру, услышал в соседнем номере тоже звуки гитары. Макаров рассказывает об игре соседа по номеру так: «Кто-то за стеною начал играть и играл превосходно, как я никогда не слышал до тех пор... Я весь превратился в слух, и меня начала бить лихорадка удивления и восторга. Никогда не забуду того глубокого, потрясающего впечатления, которое произвела на меня игра на гитаре в соседнем номере. В этой игре была и сила, и необычайная беглость, и безукоризненная отчетливость, и нежность, и выражение, и глубокое чувство. Что за крещендо, и что за морендо... Я провел у него весь вечер. Он играл много и все так же очаровательно. Обаяние его игры на меня было так велико, что я тут же объявил, что намерен перейти от шести- к семиструнной гитаре. Но Павел Александрович был так добросовестен и беспристрастен, что сказал мне: «Напрасно. Не советую вам бросать шестиструнную гитару, которая имеет огромные достоинства и преимущества перед нашею семиструнной, тем более что вы обладаете замечательным талантом и уже очень развитым механизмом...»

Встреча эта решила тогда мою музыкальную судьбу, и если я играю порядочно на гитаре, то виновник того — Павел Александрович Ладыженский, с которым я впоследствии поддерживал знакомство» *.

Столь высокую оценку гитарного мастерства Ладыженского поддерживает и газета «Северная пчела», сообщая о концерте в Туле в пользу бедных. В числе участников этого концерта называется Ладыженский, который «с необыкновенным искусством играл на гитаре фантазию собственного сочинения». Эта фантазия дошла до наших дней. Пьеса действительно требует высокого исполнительского мастерства.

Павел Александрович Ладыженский — отставной гвардейский офицер, жил в своем орловском имении. По некоторым сведениям, отписал, как и Циммерман, всю землю безвозмездно в пользу крестьян. Более подробных биографических сведений о нем нет.

Любопытна статья о Ладыженском в журнале «Музыкальная жизнь» № 3 за 1983 год. Статья небольшая, поэтому приводим ее полностью в следующей подглавке.

ОТ ЗНАМЕНИТОСТИ ДО ИНКОГНИТО

Поиски и находки

В известном исследовании К. Верткова «Русские народные музыкальные инструменты», выпущенном издательством «Му-

* Макаров Н. П. Задушевная исповедь. — «Современник», «Северная пчела», 1841, 1859, № 22.



зыка», приводится свидетельство М. Пыляева о блестящем виртуозе, который «играл на гитаре и балалайке с неподражаемой техникой, особенно он цеголял своими флажолетами, которые отбивал также на грифе балалайки». В цитируемых Вертковым пыляевских мемуарах («Новое время», 1898, № 7968) имя широко известного в свое время замечательного исполнителя, игравшего на балалайке народные песни во дворце Николая I, зашифровано загадочными литерами «П. А. Ла-кий».

Фамилия этого «пленяющего и таинственного» музыканта так и осталась нераскрытой автором исследования, который, однако, знал, что им был «некий орловский помещик, обладавший к тому же коллекцией превосходных балалаек».

В моей музыкально-краеведческой картеке, подготовленной в свое время для орловского областного отделения Общества охраны памятников истории и культуры, находится «досье» с обозначением на титульном листе: «Петр Алексеевич Ладыженский* — балалаечник и гитарист, помещик уезда Орловской губернии». Имеющиеся здесь сведения полностью совпадают с фактами из воспоминаний М. Пыляева.

Сосед П. А. Ладыженского по имению И. П. Борисов 8 февраля 1865 года сообщил И. С. Тургеневу в Париж о состоявшемся накануне во Мценске концерте знаменитого музыканта-орловца, судьба которого в старости оказалась незавидной: «Не знаю, знаком ли Вам П. А. Ладыженский* из нашей округи — артист на гитаре замечательный. Когда-то богатый, но уже два-три состояния прожил и теперь бедняк, старик, жена, 9 детей. Вот он-то вчера давал концерт во Мценске... говорят, рублей 150 собрал и двинулся в Белев, чтоб и там дрожащими перстами ударить по струнам. Вот какой большей частью конец старого поколения. Покутили они, проживали по три состояния и нищими, но с министерской походкой уходят в вечность». (Тургеневский сборник, т. 5. Л., 1969, с. 485.)

М. Пыляев, как предполагает К. Вертков, зашифровывает имя П. А. Ладыженского, боясь скомпрометировать помещика причастностью к балалайке. Причина такого инкогнито заключалась, вероятно, не только в этом: именитый дворянин (его отец был приятелем поэта В. А. Жуковского) боялся, возможно, и огласки его причастности в старости к скоморошьей нищете.

П. Сизов, краевед.

* Очевидно, ошибка — Н. П. Макаров называет Ладыженского Павлом Александровичем (В.Г. — ред. ИГВЛ)

Специальный выпуск альманаха «Молодежная эстрада» № 3, 4, 1994 г.



* * *

Учеником Сихры был и Плесков Иван Александрович (1827—1905). Он тоже прекрасно владел гитарой и был дружен с Морковым и Александровым. Последний за его игру подарил ему гитару работы Шерцера. И. А. Плесков имел богатейшую библиотеку гитарных нот, которая большей частью погибла.

Подводя итоги явлению, что именуется «Школа Сихры», поражаешься ее масштабности. Если искать аналоги в европейском гитарном искусстве того времени, то мы не найдем никого, кто бы даже слегка приближался по результатам и размаху своей педагогической деятельности к Сихре. Да и в истории других музыкальных инструментов вряд ли кого, можно сравнить с ним по педагогическому дарованию, в результате которого огромная страна, не знавшая почти совсем и вообще мало занимающаяся инструментальной музыкой, «заиграла» на сложнейшем музыкальном инструменте, мало того, что «заиграла», но создала свою уникальную школу, со своеобразным и удивительным по своей народности репертуаром. Вся грандиозная деятельность А. О. Сихры в становлении отечественной инструментальной музыки еще не оценена. Этот культурный пласт нуждается в серьезном и грамотном исследовании.

Ширялин А. В. Поэма о гитаре. — С. 23-33. — (Альманах «Молодежная эстрада». Спец. вып.; № 3, 4).



ИЗБРАННЫЕ СТАТЬИ А. В. ШИРЯЛИНА ИЗ ПЕРИОДИЧЕСКОЙ ПЕЧАТИ

ЗАЗВУЧИТ ЛИ СЕДЬМАЯ СТРУНА ?

В ходе читательского обсуждения состояния нашей эстрады, начатого статьей «И пел ямщик «падам-дудам», в редакционной почте появилось и это письмо по поводу русской семиструнной гитары, оказавшейся в незаслуженном забвении.

Авторы письма — музыканты, педагоги, много лет отдавшие как исполнению на этом инструменте, так и его пропаганде. Лев Александрович Менро впервые взял в руки семиструнную гитару в 1933 году, учился у известного педагога-гитариста М. Ф. Иванова. Л. А. Менро подготовил 13 сборников репертуара для семиструнной гитары, учебник игры на этом инструменте, сделал свыше 300 переложений для него и более 100 обработок русских народных песен, сейчас работает над «Самоучителем игры на семиструнной гитаре». Автором многих произведений, а также методических разработок по обучению игре на семиструнной гитаре является и Анатолий Владимирович Ширялин.

Русские народные инструменты — домра, балалайка, баян — вниманием не обделены, как, впрочем, и многие представители музыкального арсенала других народов, возрождаются и старинные жалейки, гудки, рожки. А вот семиструнной гитаре, которая в прошлом широко бытовала в России, кажется, не повезло...

Крайне редко услышишь «семиструнку» или что-то с «ее участием» по радио, по телевидению и уж совсем не видно материалов о ней на страницах печати. Между тем певунья эта нуждается, на наш взгляд, не только в пропаганде, но и в защите.

Гитара вообще сегодня один из самых популярных музыкальных инструментов. Первая причина этой популярности — возросший профессиональный уровень мастеров, это, конечно, отчасти. Вторая причина — общедоступность, а отсюда — широкое использование гитары в вокально-инструментальных ансамблях, в том числе самодеятельных. А вот здесь-то вопрос оказывается не таким простым. Не всегда идет на пользу «семиструнке» общение с вокально-инструментальным ансамблем. У многих создается превратное представление об этом инструменте — достаточно, мол, справиться с несколькими аккордами — и ты гитарист, а все, что лежит за пределами примитивного аккомпанемента — «от лукавого», и уж во всяком случае — не современно, не модно. Порой даже профессиональные музыканты имеют весьма приблизительное представление о гитаре, не знают ее больших возможностей, поистине оркестрового разнообразия тембров, штрихов и чарующей интимности звучания, ее капризов и бездонной «энергемости».

Существуют две гитары с различным строем: одна родилась в Испании — шестиструнная, другая, семиструнная получила распространение у нас, в России. Почему она появилась?

Вначале гитара была пятиструнной. Играли на ней плектром. Основное ее назначение состояло в сопровождении мелодии. Оно заключалось в дублировании мелодии, исполняемой голосом. Однако с развитием музыкальной культуры к сопровождению стали предъявляться все более высокие требования. Пятиструнная гитара справиться с этими задачами не могла. Одновременно развивалась тенденция использования гитары как сольного инструмента. К ней была добавлена шестая струна, однако строй ее остался без изменений, конструкция осталась прежней. Таким образом, строй шестиструнной гитары образовался по традиции от пятиструнной гитары, которая была инструментом мелодическим.

Инструментальная музыка шла по пути усложнения гармонии. Струнные смычковые инструменты сохранили мелодический строй, щипковые же, с их быстро затухающим звуком, устремились к поискам более совершенного, гармонического строя. Шестиструнная гитара несет на себе явные следы этих исканий: строй ее не совсем гармонический, но уже и не мелодический. Все это привело к появлению семиструнной гитары и реконструкции строя, который наиболее полно соответствовал гармоническому складу русских народных песен, составляющих одну из основ ее репертуара.

После своего взлета на рубеже XVIII—XIX веков, когда гитары дали прекрасных исполнителей и выдающихся композиторов, обе были вытеснены фортепиано

и почти оставлены серьезными музыкантами. В начале XX столетия «шестиструнка» уже вернула себе былую славу. Ее возрождение связано с именем выдающегося испанского гитариста А. Сеговия. О семиструнной гитаре этого и до сих пор сказать нельзя — она все еще находится в забвении.

Семиструнная гитара — это эксперимент, мудро поставленный усилиями одного народа. Тайна ее обаяния в том, что она, эта гитара, породилась с русской песней, а значит, и сама стала народной. Однако эксперимент в то время не был доведен до конца из-за упадка интереса к гитаре вообще.

Семиструнная гитара неразрывно связана не только с литературно-поэтической традицией. Ей отдали дань уважения многие, самые блистательные имена нашей литературы: А. Пушкин, М. Лермонтов, Л. Толстой, Ап. Григорьев и ряд других писателей и поэтов России. На семиструнной гитаре играли Т. Шевченко, М. Стахович. Лермонтов брал уроки игры на семиструнной гитаре у знаменитого М. Высотского. Очарованный игрой своего учителя, он написал и подарил ему свое стихотворение «Звуки»...

Семиструнная гитара — инструмент больших возможностей. Для нее сделано очень много переложений мировой классики: Бах, Вивальди, Корелли, Гендель, Моцарт, Бетховен в «семиструнной интерпретации» звучат не менее классически, нежели, скажем, в фортепианной обработке. Конечно, такого рода переложения сделаны в достаточном количестве и для шестиструнной гитары, и они также стали украшением ее репертуара, но для семиструнной это сделать легче. Если же взять русскую музыкальную классику, то она-то уж по своей сути как бы создана для «семиструнки». В ее репертуар прочно вошли и получили полноценное звучание шедевры Линки, Чайковского, Бородина, Римского-Корсакова, Скрыбина и других выдающихся композиторов. Общее количество сочинений, написанных для семиструнной гитары, составляет около четырех тысяч, они принадлежат 160 авторам — такую справку дает нам М. Ф. Иванов в своей книге «Русская семиструнная гитара».

Непонятно, что плохого, если рядом с шестиструнной по-прежнему будет такой же чудесный инструмент, но все-таки со своим своеобразием и самобытностью, звуковым богатством?

Нас могут упрекнуть в том, что акцент данной статьи смещен в пользу семиструнной гитары. Это естественно: когда в семье кто-то болен, ему и главное внимание. В семье народных инструментов у семиструнной гитары сегодня самое плохое самочувствие, и «выздоровление» затягивается на неопределенный срок. Судите сами: число учащихся на семиструнной гитаре в музыкальных школах ничтожно мало, в училищах и того меньше, а в высших учебных заведениях... Впервые за всю двухвековую историю семиструнной гитары в этом году были приняты два гитариста-семиструнника в Государственный музыкальный педагогический институт имени Гнесиных. Это результат пробуждающегося внимания к судьбам семиструнной гитары со стороны Министерства культуры РСФСР и руководства факультета народных инструментов института. Но начинать, думаю, надо с нижнего звена: у нас мало преподавателей игры на семиструнной гитаре в музыкальных школах, почти нет исполнителей, точнее, есть очень хорошие исполнители, но их единицы. Наконец, само производство этого инструмента сведено к единицам.

Пришло время определиться и назвать вещи своими именами: нам нужен этот инструмент. Необходимо усилить пропаганду семиструнной гитары, наладить ее массовое производство, открыть классы семиструнной гитары в тех учебных заведениях, где существуют классы шестиструнной. Это лишь часть мер, которые помогут возродить русскую семиструнную гитару.

Л. МЕНРО,
преподаватель Государственного музыкального училища им. Гнесиных;
А. ШИРЯЛИН,
преподаватель вечерней школы общего музыкального образования № 42,
МОСКВА.

«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА», №13, 31 января 1984 г.

31 января 1984 г. № 13 (5804)

5

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

ЗАЗВУЧИТ ЛИ СЕДЬМАЯ СТРУНА ?

В ходе читательского обсуждения состояния нашей эстрады, начатого статьей «И пел ямщик «падам-дудам», в редакционной почте появилось и это письмо по поводу русской семиструнной гитары, оказавшейся в незаслуженном забвении.

Авторы письма — музыканты, педагоги, много лет отдавшие как исполнению на этом инструменте, так и его пропаганде. Лев Александрович Менро впервые взял в руки семиструнную гитару в 1933 году, учился у известного педагога-гитариста М. Ф. Иванова. Л. А. Менро подготовил 13 сборников репертуара для семиструнной гитары, учебник игры на этом инструменте, сделал свыше 300 переложений для него и более 100 обработок русских народных песен, сейчас работает над «Самоучителем игры на семиструнной гитаре». Автором многих произведений, а также методических разработок по обучению игре на семиструнной гитаре является и Анатолий Владимирович Ширялин.

Существуют две гитары с различным строем: одна родилась в Испании — шестиструнная, другая, семиструнная получила распространение у нас, в России. Почему она появилась?

Вначале гитара была пятиструнной. Играли на ней плектром. Основное ее назначение состояло в сопровождении мелодии. Оно заключалось в дублировании мелодии, исполняемой голосом. Однако с развитием музыкальной культуры к сопровождению стали предъявляться все более высокие требования. Пятиструнная гитара справиться с этими задачами не могла. Одновременно развивалась тенденция использования гитары как сольного инструмента. К ней была добавлена шестая струна, однако строй ее остался без изменений, конструкция осталась прежней. Таким образом, строй шестиструнной гитары образовался по традиции от пятиструнной гитары, которая была инструментом мелодическим.

Инструментальная музыка шла по пути усложнения гармонии. Струнные смычковые инструменты сохранили мелодический строй, щипковые же, с их быстро затухающим звуком, устремились к поискам более совершенного, гармонического строя. Шестиструнная гитара несет на себе явные следы этих исканий: строй ее не совсем гармонический, но уже и не мелодический. Все это привело к появлению семиструнной гитары и реконструкции строя, который наиболее полно соответствовал гармоническому складу русских народных песен, составляющих одну из основ ее репертуара.

После своего взлета на рубеже XVIII—XIX веков, когда гитары дали прекрасных исполнителей и выдающихся композиторов, обе были вытеснены фортепиано и почти оставлены серьезными музыкантами. В начале XX столетия «шестиструнка» уже вернула себе былую славу. Ее возрождение связано с именем выдающегося испанского гитариста А. Сеговия. О семиструнной гитаре этого и до сих пор сказать нельзя — она все еще находится в забвении.

Семиструнная гитара — это эксперимент, мудро поставленный усилиями одного народа. Тайна ее обаяния в том, что она, эта гитара, породилась с русской песней, а значит, и сама стала народной. Однако эксперимент в то время не был доведен до конца из-за упадка интереса к гитаре вообще.

Семиструнная гитара неразрывно связана не только с литературно-поэтической традицией. Ей отдали дань уважения многие, самые блистательные имена нашей литературы: А. Пушкин, М. Лермонтов, Л. Толстой, Ап. Григорьев и ряд других писателей и поэтов России. На семиструнной гитаре играли Т. Шевченко, М. Стахович. Лермонтов брал уроки игры на семиструнной гитаре у знаменитого М. Высотского. Очарованный игрой своего учителя, он написал и подарил ему свое стихотворение «Звуки»...

«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА», №13, 31 января 1984 г.

СЕМЬ СТРУН ЕВТЕРПЫ

Приближаясь, милый наш певец, Любимый Аполлоном. Воспой властителя сердец Гитары тихим звоном...

Уважаемая редакция!
Много лет я вел и продолжаю вести борьбу за подъем семиструнной гитары, за достижение высокого уровня ее преподавания в музыкальных учебных заведениях нашей страны.

Многие не верят, но в последние десятилетия семиструнная гитара, соприкоснувшись к народным истокам и в мирной жизни и в годы войны, в Отечественной и гражданской войнах, достигла своего высокого уровня преподавания в музыкальных учебных заведениях нашей страны.

К концу XVIII столетия для Европы был известен лишь один вид гитары — итальянская. В Европе гитара была популярна в XVIII-XIX веках. В России гитара появилась в XVIII-XIX веках. В начале XIX века гитара была популярна в России. В начале XIX века гитара была популярна в России. В начале XIX века гитара была популярна в России.

Почему так мало известно широкому кругу любителей игры на семиструнной гитаре, да и самой гитаре, совсем просто. Купить в магазине гитару, заказать же концертную — дело проблемное.

Вот почему я до сих пор нет у нас хороших самоучителей игры на семиструнной гитаре, да и самой гитаре, совсем просто. Купить в магазине гитару, заказать же концертную — дело проблемное.

Самым известным из семиструнных гитаристов XVIII столетия был итальянский гитарист Джованни Баттиста Виллани. В начале XIX века гитара была популярна в России. В начале XIX века гитара была популярна в России. В начале XIX века гитара была популярна в России.

В это время в северной Европе идет процесс освоения семиструнной гитары. В это время в северной Европе идет процесс освоения семиструнной гитары. В это время в северной Европе идет процесс освоения семиструнной гитары.

В это время в северной Европе идет процесс освоения семиструнной гитары. В это время в северной Европе идет процесс освоения семиструнной гитары. В это время в северной Европе идет процесс освоения семиструнной гитары.



А. С. Щеголев



А. С. Щеголев



Гитара Щеголева

Одно из первых изданий «Журнала Гитары» — гитара, а именно Семиструнная гитара, авторства Р. Роландо, итальянского гитариста XVIII столетия.

В это время в северной Европе идет процесс освоения семиструнной гитары. В это время в северной Европе идет процесс освоения семиструнной гитары. В это время в северной Европе идет процесс освоения семиструнной гитары.

В это время в северной Европе идет процесс освоения семиструнной гитары. В это время в северной Европе идет процесс освоения семиструнной гитары. В это время в северной Европе идет процесс освоения семиструнной гитары.

Семиструнная гитара Щеголева

В это время в северной Европе идет процесс освоения семиструнной гитары. В это время в северной Европе идет процесс освоения семиструнной гитары. В это время в северной Европе идет процесс освоения семиструнной гитары.

В это время в северной Европе идет процесс освоения семиструнной гитары. В это время в северной Европе идет процесс освоения семиструнной гитары. В это время в северной Европе идет процесс освоения семиструнной гитары.



М. Т. Ващенко

В это время в северной Европе идет процесс освоения семиструнной гитары. В это время в северной Европе идет процесс освоения семиструнной гитары. В это время в северной Европе идет процесс освоения семиструнной гитары.

Анатолий ШИРЯЛИН

СЕМЬ СТРУН ЕВТЕРПЫ

Приближаясь, милый наш певец, Любимый Аполлоном. Воспой властителя сердец Гитары тихим звоном...

А. Пушкин

Конiec XVIII столетия для Европы был беспокойным. Рушились феодальные монархии, росли, ширились демократические настроения. Европу всколыхнул ураган французской революции. Россия тоже грезила духом перемен и реформаторства. Лучшие и светлые умы, не одичавшие от страшных видений крепостничества, заглядывали в грядущее. На европейском фоне для России ярко вы-

черчивался статус великой державы. Блистательные баталии Суворова и Ушакова озаряли сполохами побед держанный российский стяг. Торжественно и величаво звучали оды Державина. В комедиях Фонвизина дворянство «открывало» свое дремучее невежество. Объектом сентиментального умиления становится мир простого человека. В искусство врутся люди из низших сословий. Скульптор Ф. Шубин, композитор О. Козловский, скрипач И. Хандошкин, целое семейство художников Аргуновых, архитекторы В. Баженов и М. Казаков — выходцы из

Уважаемая редакция!

Много лет я вел и продолжаю вести борьбу за подъем семиструнной гитары, за достижение высокого уровня ее преподавания в музыкальных учебных заведениях нашей страны.

Уже два столетия в России живет семиструнная гитара, соприкоснувшись к народным истокам и в мирной жизни и в годы войны, в Отечественной и гражданской войнах, достигла своего высокого уровня преподавания в музыкальных учебных заведениях нашей страны.

Почему так мало известно широкому кругу любителей игры на семиструнной гитаре, да и самой гитаре, совсем просто. Купить в магазине гитару, заказать же концертную — дело проблемное.

Вот почему я до сих пор нет у нас хороших самоучителей игры на семиструнной гитаре, да и самой гитаре, совсем просто. Купить в магазине гитару, заказать же концертную — дело проблемное.

Е. А. МАРАКУЕВ, г. Томск

крестьян, разночинцев, мастеровых утверждаю безграничную талантливость русского народа. После победы над Наполеоном национальное самознание в России возрастает необычайно. Выражается оно не только в патриотических настроениях, но и в интересе к духовной жизни своего народа, к его истории, и, в частности, к народной песне. В это время в северной Европе идет поиск своей модификации «сладкогласного», удобного для сольной игры и аккомпанемента портативного музыкального инструмента — гитары. По-

являются многочисленные виды ее с разным строем, с различным количеством струн. В России, где бытовали несколько разновидностей, особую популярность обретает гитара, поначалу называвшаяся «польской», — семиструнный вариант со строем соль мажор. По словам поэта, публициста и собирателя народных песен М. Стаховича: «Инструмент в высшей степени романтический — гитара, достиг в семиструнной форме своего полного очарования». Со временем именно за семиструнной гитарой с соль-мажорным строем прочно утвердился назва-



ние «русская». Время, место и имя создателя инструменталитета остается тайной, при всем том, что традиция упорно приписывает авторство Андрею Осиповичу Сихре — чеху по происхождению, предки которого служили в Польше, где он и родился...

Но вернемся немного назад. В последнее десятилетие XVIII века гитара бытовала в великосветских салонах. Для нее выпускалась музыкальная литература (в основном переложения популярных арий из модных опер или французских романсов), издавались журналы, в частности, в 1796—1799 годах в Петербурге выходил «Журнал итальянских, французских и русских арий с аккомпанементом гитары» И.-Б. Генглеза, а в Москве — «Журнал ариетт с аккомпанементом гитары» А. Ф. Милле. Издания эти предлагали и пьесы для гитары соло: петербургский — для пятиструнной, московский — семиструнной. Иногда в них появлялись и «русские песни» О. А. Козловского, народные песни, романсы, сочиненные русскими женщинами, представительницами высшего света: В. Н. Головиной, Н. И. Куракиной, В. Н. Долгорукой, которые неплохо играли на нескольких музыкальных инструментах, в том числе и на гитаре (кстати, публикации эти были большой дерзостью, потому как даже мужчины предпочитали издавать свои творения анонимно). Журналы Генглеза и Милле предназначались для светской публики, ибо стоили 25 рублей — в то время деньги немалые.

Семиструнная гитара никогда бы не покинула светских салонов, как это случилось с ее предшественницами — пяти- и шестиструнными гитарами испанского строя, если бы не чудо. Этим чудом была народная песня: оказалось, что строй семиструнной гитары весьма созвучен русской песне и городскому романсу. Нужно отдать должное, русскую песню не обошли вниманием ни фортепианная, ни скрипичная отечественные школы, но высшая красота

и естественность в ее инструментальном воплощении принадлежит, пожалуй, семиструнной гитаре. И фортепианная, и скрипичная школы диктовали свои традиции музицирования, семиструнная же гитара была свободна от «груза» прошлого.

К концу XVIII века семиструнная гитара стала достаточно популярным инструментом. Это подтверждает публикация в 1798 году школы игры на этом инструменте, созданная выходцем из Чехии Игнатием фон Гельдом (1766—1816 гг.) — человеком одаренным, достаточно авантюрным и без предрассудков, заброшенным в Россию «по воле рока» «на ловлю счастья и чинов», а в общем добрым малым, отличным танцором на балах и отчаянным рубакой. Кстати, школы для шестиструнной гитары Ф. Моретти и А. Абреу в Испании увидели свет годом позже — в 1799-м.

Факт появления школы Гельда и многократного переиздания ее (второй раз она вышла уже в 1802 году) подтверждает распространенность семиструнной гитары в России. Ноты же для нее в первой четверти XIX столетия выпускались в количестве огромном, превышающем даже литературу фортепианную.

В это время молодой арфист-виртуоз, талантливейший музыкант Андрей Осипович Сихра (1773—1850 гг.) увлекается модным инструментом. Вначале он овладевает шестиструнной гитарой, но затем отдает свои симпатии семиструнной, которой посвящает всю свою жизнь, тесно связав свое имя с ее историей. В изустной традиции и в некоторых исследованиях он слывет основоположником игры на русской семиструнной гитаре, хотя точнее было бы его назвать основоположником профессиональной русской гитарной школы. Ибо то самое упомянутое чудо, которое возвело русскую гитарную школу в разряд уникальных и «обредкло» на взлет и на трагедии потери интереса к ней, произошло позже. Все шло

в русле традиционного европейского музицирования, пока Сихра и его «ранняя школа» занимались переложением для гитары модных оперных арий и мелких инструментальных пьес, сочинявшихся в русле модного в то время сентиментализма.

Но вот, волею судеб, в Москве в начале первого десятилетия XIX столетия появляется из провинциальных глубин России мелкий чиновник — Семен Николаевич Аксенов (1784—1853 гг.), который вскоре становится лучшим и самым талантливым учеником Сихры (как ни парадоксально, гитара же и вознесет его к вершинам служебной иерархии). Огненные их жизни сливаются как бы в одну славную биографию. Их имена — рядом, начиная с «Биографического словаря Русского исторического общества», вместе они изображены и на картине Г. Г. Чернецова, который писал портреты выдающихся людей своего времени — Пушкина, Крылова, Гнедича... Так вот Аксенов первым начал глубоко и серьезно связывать русскую песню с семиструнной гитарой. Вскоре на этот путь он увлекается и своего учителя, который включается в работу с искренностью и размахом большого таланта. До сих пор концертные по своему характеру обработки Сихры русских песен — «Во саду ли в огороде», «Во поле береза стояла», «Выйду ль я на реченьку» и многих других пленяют виртуозностью, чувством формы, строгостью стиля и безупречным вкусом; каждая пьеса — это развернутое музыкальное полотно. А из удивительнейших его фантазий на темы народных песен в первую очередь следует назвать «Среди долины ровныя» — своеобразный концерт для гитары соло, созданный с поразительной смелостью и вдохновением.

Сихру, доброжелательного, отзывчивого человека, боготворят его многочисленные ученики (среди них был и известный русский певец О. А. Петров), из которых и составила знаменитая «петербургская

школа»: С. Н. Аксенов, В. И. Морков, Н. И. Александров, Ф. М. Циммерман, В. С. Саренко, В. И. Свинцов... Был он уважаем многими выдающимися музыкантами своего времени: А. Даргомыжским, А. Варламовым, И. Хандошкиным, Г. Рачинским, Д. Фильдом, А. Дюбюком. Сам М. И. Глинка, по воспоминаниям Дюбюка, не пренебрегал советами Сихры. Андрей Осипович «одухотворил» любимый им инструмент, вдохнул в него свою творческую энергию — «гитара, а именно Сихрова семиструнная, сделалась в России модным, любимым инструментом» (А. Фаминцын).

И снова по воле судьбы, однажды, в загородном доме известного литератора М. Хераскова Семен Николаевич Аксенов встречается с мальчиком, сыном крепостного приказчика Тимофея Высотского, Мишей, которому вскоре суждено будет возвести русскую песню, в ее инструментальном воплощении, на недостижимую высоту. Аксенов приобщает гениально одаренного Михаила Тимофеевича к миру музыки, к гитаре. Отпущенный после смерти Хераскова «на волю», Высотский появляется в послевоенной Москве в 1813 году и сразу становится знаменитостью. В популярности с ним мог соперничать разве только трагик Мочалов. Вокруг Высотского собирается демократически настроенная молодежь, он нарасхват и в светских салонах, за ним «охотятся» купцы. Он — кумир цыганского хора знаменитого Ильи Соколова, в формировании которого внес свою лепту: научил грамотному инструментальному сопровождению, познакомил со многими образцами русского фольклора. В числе учеников и поклонников его творчества — А. Полежаев, А. Григорьев, М. Стахович и другие литераторы. Слушал и восхищался его искусством Пушкин. Юный Лермонтов, увлеченный игрой Высотского, посвящает ему свое стихотворение «Звуки»:



*Что за звуки!
Неподвижен, внемлю
сладким звукам я;
Забываю вечность, небо,
землю, самого себя...*

Высотского глубоко ценят пианисты Филд и Дюбюк, знаменитый польский скрипач К. Липиньский, гитарист с мировым именем Ф. Сор и многие другие.

В чем тайна обаяния творчества Высотского? Прежде всего — в глубокой народности.

М. Т. Высотский, не обладая музыкальной эрудицией Сихры, искал формообразующие и ладово-интонационные принципы в фольклоре и, исходя из этих принципов, творил произведения уникальные, не имеющие аналогов в мировой гитарной литературе.

Достаточно назвать широко известные его фантазии на темы народных песен «Пряха», «Возле речки», «Люблю грушу садовую», «Чем тебя я огорчила», «Ах, что ж ты, голубчик», «Ехал казак за Дунай» и другие. Высотский поднял русскую песню до вершин европейской музыкальной культуры, сохранив при этом бесценный аромат фольклорного первоисточника. Аполлон Григорьев назвал Высотского «гениальным самородком», и в этом не было преувеличения, его музыкальная одаренность была феноменальной: он мог часами импровизировать, потрясая слушателей своей поистине неистощимой фантазией. Современники называли его игру «непостижимой», «непередаваемой никакими нотами и словами». Творчество Высотского было глубоко демократичным, созвучным и понятным сердцу каждого русского человека. Недаром после него семиструнная гитара окончательно «пошла в народ». В этом огромная заслуга великого музыканта, в этом специфика «московской»



школы Высотского.

Высотский, подобно Сихре, был нрава доброго, даже кроткого, человеком скромным и доброжелательным. Однако по складу своего характера он не обладал педагогическим дарованием Сихры, с его бесконечным терпением и любовью к занятиям. И все-таки Высотский оставил огромное количество учеников и последователей — настолько были сильны его популярность и обаяние личности. Среди них — князя, генералы, купцы и простой мастеровой люд, такие музыканты, как М. Стахович, А. Ветров, И. Ляхов, М. Белошеин и другие обрели известность...

Семиструнная гитара в первой половине XIX столетия была почти единственным народным инструментом (древние русские к тому времени уже основательно забыли), она несла народный дух и

одиночества Ап. Григорьева в знаменитой его «Венгерке»:

*Две гитары, зазвенев,
Жалобно заньили...*

и настроение И. Бунина, не лишённое поэтического парадокса:

*И звучит гитара
удалью печальной...*

Можно бесконечно перебирать волшебное ожерелье поэтических строк. Но были строки не менее поэтические и своеобразные в прозе И. Тургенева, Л. Толстого, М. Горького, проникновенно сказавшие о семиструнной гитаре.

Но обошли ее вниманием и русские живописцы: Г. Чернецов, оставивший нам портрет Сихры и Аксенова; В. Тропинин, словно прикованный воображением к образу человека с гитарой; П. Федотов, который сам играл на этом инструменте, В. Перов, В. Суриков и многие другие...

Представляется интересным подчеркнуть сходность путей развития гитары в Испании и в России на фоне общности исторических судеб: мужество народов обеих стран в борьбе с наполеоновской оккупацией, широкое партизанское движение, затем мятеж прогрессивно настроенных военных в Испании, восстание декабристов в России...

Шестиструнная гитара также теснейшим образом связана с испанским фольклором, мастера испанской гитарной школы так же самозабвенно воплощали его в своем творчестве, как Сихра, Высотский, Аксенов и многие другие гитаристы, композиторы и виртуозы, преданно и до конца дней своих служили русской народной песне. Почти одновременно два народа вдохнули часть своей души в любимый ими музыкальный инструмент, и обе гитары пережили время взлета и времени забвения...

в отчужденный от народа, «поврежденный класс полужоппейцев» (А. Грибоедов). Это очень чутко почувствовал и отразил в знаменитой сцене романа «Война и мир» Л. Толстой.

Этот удивительный музыкальный инструмент придал особый аромат целой эпохе «золотого века» нашей культуры, А. Пушкин, с лицейских лет плененный гитарой, называл ее «сладкогласной», мятежный М. Лермонтов был зачарован гениальными импровизациями бывшего крепостного Михаила Высотского, Не ее ли звуками навеяна и эта интимная интонация А. Фета:

*Так ласкательно
шепчут струи,*

*Словно робкие струны
воркуют гитар,*

и голос душевного ненастья И. Горбунова:

*Поговори хоть ты
со мной, душка
семиструнная...*

и исповедь отчаянного



Отзвуки былого

*Илья был в славе. Игрывал тогда
Еще Высотский...
Где вы, дни былые,
Где они, те звуки огневые?*

М. Стахович

14 декабря 1825 года... Трагедия на Сенатской площади стала как бы водоразделом между двумя эпохами: в прошлом остался романтизм с его верой в скорое духовное обновление, на смену же ему пришли общественная апатия, нигилизм, оцепенение. Произошел временной скачок, духовно отрезавший одно поколение от другого. Романтики, пришедшие из прошлой эпохи, ощущали себя призраками в новом для них мире. В лучшем случае они находили сочувствие, но все меньше понимания. И посыпались, словно осенние листья в ненастье... Веневитинов, Грибоедов, Дельвиг, Пушкин, Лермонтов... Одних отозвала судьба, другие, самые дерзкие, вызвали на дуэль эпоху и ушли непобежденными в этой неравной борьбе.

Творческая меланхолия поразила и гитаристов, слава которых взошла на высокой волне гитарного романтизма. Самые гордые, вроде Аксенова, оставили подругу-семиструнную, когда высшее и образованное сословие перестало «слышать» звуки их инструмента, другие, как Ляхов, чувствовали себя изгоями...

В годы гитарного «застоя» погибло немало произведений Высотского, Сихры, Аксенова. Почти ничего не осталось от огромного творческого потенциала Циммермана (он не записывал свои пьесы, не видя в этом надобности). Исчезли, будучи неизданными, произведения Стаховича, Пузина и многих других талантливых гитаристов, столичных и провинциальных. Русская гитарная школа, которая вместе с цыганским творчеством создала уникальный культурный пласт, постепенно сходит на нет.

Во второй половине XIX столетия интерес к гитаре, как в Европе,

так и в России резко падает. Повсеместно ее вытесняет фортепиано. Русская музыкальная практика воспринимает европейские каноны, сохраняя, правда, при этом национальный интонационный строй. В русле тех же европейских канонических творят и весьма удачно талантливые гитаристы-семиструнники второй половины XIX столетия, такие, как Циммерман, Александров, Ветров, однако, словно замороженные отблеском былого величия, они продолжают собирать и обрабатывать фольклор. М. Стаховичем, например, было опубликовано «Собрание русских народных песен» в сопровождении семиструнной гитары, которые позже использовали в своем творчестве А. Н. Серов, М. А. Балакирев, Н. А. Римский-Корсаков. Сборник «Пятьдесят русских народных песен» для гитары создал А. Ветров.

Не уступали русские гитаристы европейским и в оригинальном творчестве, а их фантазии и вариационные циклы не имеют аналогов в мировой литературе. Стахович, будучи учеником знаменитого М. Высотского, сам прекрасно вла-

дней был в славе. Игрывал тогда
Еще Высотский...
Где вы, дни былые,
Где они, те звуки огневые?
М. Стахович

Отзвуки былого



М. Стахович

дней был в славе. Игрывал тогда
Еще Высотский...
Где вы, дни былые,
Где они, те звуки огневые?
М. Стахович



Н. М. Алексеев

дней был в славе. Игрывал тогда
Еще Высотский...
Где вы, дни былые,
Где они, те звуки огневые?
М. Стахович



В. С. Соколов

дней был в славе. Игрывал тогда
Еще Высотский...
Где вы, дни былые,
Где они, те звуки огневые?
М. Стахович



В. К. Ветров

дней был в славе. Игрывал тогда
Еще Высотский...
Где вы, дни былые,
Где они, те звуки огневые?
М. Стахович



А. И. Дюбюк

дней был в славе. Игрывал тогда
Еще Высотский...
Где вы, дни былые,
Где они, те звуки огневые?
М. Стахович

дней был в славе. Игрывал тогда
Еще Высотский...
Где вы, дни былые,
Где они, те звуки огневые?
М. Стахович

дней был в славе. Игрывал тогда
Еще Высотский...
Где вы, дни былые,
Где они, те звуки огневые?
М. Стахович

дней был в славе. Игрывал тогда
Еще Высотский...
Где вы, дни былые,
Где они, те звуки огневые?
М. Стахович

дней был в славе. Игрывал тогда
Еще Высотский...
Где вы, дни былые,
Где они, те звуки огневые?
М. Стахович

дел гитарой, знал многих гитаристов, в том числе и иностранных, поэтому очень ценен для нас его отзыв о русских музыкантах того времени: «Эти виртуозы на гитаре — русские, но они не уступают никому в Европе, а может быть и превзойдут еще европейских гитаристов: довольно указать на одного Ф. М. Циммермана»... «Паганини семиструнной гитары и по игре и по сочинениям» — называл Стахович Циммермана.

Мнение его разделяли и А. И. Дюбюк, и знаменитый М. Д. Соколовский, который назвал Циммермана «музыкальным чудом», а игру ставил выше своей.

Несмотря на стремительный упадок интереса к гитарному искусству в середине XIX века, школы Сихры, Высотского некоторое время еще развивались по инерции, однако, подчиняясь общей тенденции, все более европеизировались. Успех фортепиано тревожил воображение гитаристов. Лучшие, самые талантливые из них, стремились создавать оригинальные пьесы, раскрывающие все новые и новые возможности гитары: тональные, гармониче-



ские, выразительные. Развивали и техническую сторону инструмента. Шли поиски расширения его диапазона. Тот же Циммерман свои пьесы и фантазии сочинял в малоприменявшихся до него тональностях, употреблял смелые гармонические обороты, находил новые и неординарные аппликатуры. По мнению Дюбюка, школа Циммермана ставилась гитаристами выше школы Сихры. Правда, Дюбюк как бы не замечает, что школа Циммермана — это он сам и больше никто. Циммерман (кстати сам вышедший из школы Сихры) не оставил ни учеников, ни последователей, продолжающих его поиски, — школа же Сихры создала целую эпоху в гитарном искусстве.

В ее развитие свою лепту внесли и другие ученики Сихры — В. С. Саренко, В. И. Морков, Н. И. Александров. А школу Высотского продолжил серьезный и грамотный музыкант — А. А. Ветров, который уделял большое внимание разработке гитарной кантилены, совершенствовал технику легато и вибрато. В композиции, так же как Морков и Саренко, он пробовал освоить и сонатную форму.

Но не только эти поиски и бесспорные находки не были поддержаны музыкантами, даже в традиционной форме вариаций на темы народных песен и романсов ничего принципиально нового не было создано после Сихры и Высотского.

С ослаблением интереса к фольклорному началу в русской гитарной школе предпринимается неожиданная попытка внедрить в России шестиструнную гитару испанского строя, инициаторами чего стали Н. П. Макаров и М. Д. Соколовский. Чтобы привлечь внимание к ней, Макаров даже организовал в 1856 году в Брюсселе конкурс на лучшее произведение для шестиструнной гитары и лучший инструмент. Результат глубоко разочаровал организатора: конкурс не открыл ни одного нового имени, не изменил статуса гитары в Европе. Любопытно, что не признавая достоинств семиструнной гитары, Макаров, тем не менее, высоко ставил культуру отечественной гитарной школы. Так, его буквально потряс малоизвестный ученик Сихры Ладыженский, о игре которого Макаров писал: «тут

было все, к чему я потом стремился и что приобрел много лет спустя, после самых настойчивых упражнений и усилий...» Приобрел ли? Свои композиции он выносил на суд Сихры, оценку своей игры доверял Моркову, при Циммермане же играть не осмеливался... Слушая зарубежных гитаристов и оценивая их весьма критически, он был очарован Зани де Ферранти, который как музыкант сложился в России не без влияния русской гитарной школы, когда в качестве библиотекаря сенатора П. В. Мятлева жил в Петербурге. «В игре его была бездна вкуса, нежности, певучести и выражения, — вспоминал Макаров, — которых я до сих пор не встречал ни у одного из шестиструнников-гитаристов». В устах Макарова разве это не косвенная похвала гитаристам-семиструнникам? Если русская гитарная школа оказала влияние на исполнительскую манеру Зани де Ферранти, игрой которого, кстати, восхищался и гениальный Паганини, то для самого Макарова влияние это стало просто определяющим: все технические приемы у него были «семиструнными», правда, не доведенными до логического завершения, в силу своеобразного характера музыканта, отрицающего всякие школы и последовательность обучения. Он особенно гордился своим мастерским исполнением трели с использованием четырех пальцев правой руки. Элементарное сравнение его аппликатуры с аппликатурой Сихры в исполнении той же трели доказывает превосходство последней продуманностью и естественностью чередования пальцев. Также сомнительна и аппликатура Макарова правой руки при исполнении хроматической гаммы. А ведь это все, на чем основаны его «Несколько правил высшей гитарной игры» — плод многолетних исканий.

Нельзя не признать, что Макаров добился значительного технического мастерства, однако вопреки логике школы, с огромными затратами труда и в ущерб истинной музыкальности. В некоторых материалах, опубликованных в наше время, Макарова осуждают за резкость суждений, нескромность. Хочется отвергнуть эти обвинения — Макаров был человеком слож-

ным, но глубоко порядочным, с высоким понятием о чести, и если беспощадным, то беспощадным и к самому себе, Он был талантлив, владел литературным слогом, а его труды по лексикографии — это подвиг. Попытка же создать «мировое братство гитаристов» — последняя романтическая надежда возродить гитарное искусство.

Задача эта оказалась непосильной даже для поляка М. Д. Соколовского, хотя успех его концертов был более значительным, чему способствовало нерусское происхождение гитариста, его несомненный исполнительский талант, экзотичность музыкального инструмента (шестиструнную гитару плохо знали в России), да и дерзость — артист вышел на концертную эстраду с инструментом «никчемным» в глазах общественного мнения. Однако результат был все тот же: гитара не завоевала авторитета в русском обществе, а сам Соколовский, не наделенный даром композитора, не смог создать ничего нового. Педагогическое дарование его также оказалось весьма скромным — он не оставил ни одного ученика, который приобрел бы известность. И даже его попытка внедрить гитару в открывавшийся в Петербурге и Москве консерватории окончилась неудачей. Гитара была отвергнута братьями Рубинштейнами как инструмент не стоящий внимания, хотя Соколовский, у которого была европейская слава, по словам Русанова «много и униженно просил об этом».

Гитара, не принятая высшим сословием и музыкальной интеллигенцией, ушла в народ, став бытовым инструментом и изредка порождая артистов поразительно одаренных. Таким был, к примеру, сибиряк Н. Н. Лебедев, заставивший изумляться своему таланту импровизатора весь Приенисейский край. Далекие от романтических настроений золотоискатели съезжались на концерты Лебедева как на праздник. Под его несомненным влиянием гитары (и причем весьма дорогие) стали привычным аксессуаром многих домов. Это было, так сказать, последнее гитарное эхо бывшей замечательной русской школы, которое отозвалось в далекой Сибири.



АНАТОЛИЙ ШИРЯЛИН

«Ах, что ж ты, голубчик, невесел сидишь...»

К 200-летию со дня рождения М. Высотского

Москва. 1837 год. В небольшом домике на Селезневке холодно, угарно и неуютно. Февральская стужа быстро отбирает тепло слегка протопленной печки. Дрова стоят дорого. Вся жизнь займы... До крайности усталый, надломленный человек стынущими руками перебирает струны гитары. Только что он узнал страшную весть — убит Пушкин!.. Что-то неотвратимо тяжелое трогает сердце.

Безысходная тоска. Промерзлые окна. Грязные пятна продушин.

Уже ничто не согревает его. Болезнь тяжелая и обессиливающая, скоротечная чахотка... Предчувствие близкой кончины. И нищета день ото дня затягивает, словно трясина...

Кажется, это было только вчера. В такой же февральский день, накануне своей свадьбы с красавицей Натали, порывистый, возбужденный и встревоженный недобрыми предчувствиями, Александр Сергеевич метался по квартире Павла Воиновича Нащокина... А как Пушкин слушал гитару! Московская знаменитость Михаил Тимофеевич Высотский давно так не играл для Пушкина — от сердца к сердцу. И те искорки слез, что засверкали в глазах великого поэта, были самой большой наградой гитаристу-импровизатору.

Перебирают струны стынущие пальцы: «Ах, что ж ты, голубчик, невесел сидишь...» Провел грустную тему с отрешенными вздохами басов. Голоса, переплетаясь, стремились высказать самое сокровенное: то с тихой жалобой, то, вдруг вспорхнув, уводили в даль воспоминаний — на миг веяло отдаленно-радостным, — и снова набегали волны тяжких раздумий.

Задумался на миг. Хозяин снова сегодня приходил и требовал платы за квартиру. Где

взять деньги? Сам бы как-нибудь, но ведь еще четверо детей. Думай, московская знаменитость! Славой сыт не будешь. В Москве разве что трагик Мочалов мог соперничать с ним в популярности. Но и у него жизнь не слаще полыни.

Опять нужно кого-то учить, чтобы хоть как-то накормить семью. Эти ненавистные уроки... Поражала человеческая неуклюжесть. непонимание простых вещей: объяснить затруднялся — не было, собственно, и никакой методы, потому что постигал все сам, силой природной одаренности и проницательности. Того же требовал от других.

Непонимание заставляло врасплох, вызывало раздражение, отчужденность. Но тут же, чтобы загладить вину, брал гитару и играл, играл, пока увлеченный ученик не начинал пытаться что-то воспроизвести. А если по совести, то и у самого, когда начинал, было не все гладко: пасовал иногда перед этим таинственно влекущим, но до раздражения «капризным» инструментом. Нужно было до боли в пальцах, до рези в глазах шлифовать каждый пассаж, чтобы он стал жемчужно-округлым и рассыпчато-звонким... Помогала дружеская рука Семена Николаевича Аксенова, когда он, потеряв терпение, за ухо «приобщал» к занятиям... Как давно это было, да и редкими были уроки.

Вспоминалось отрадное время в Очакове, подмосковном доме Михаила Матвеевича Хераскова. Барина доброго и благородного, одного из просвещеннейших поэтов России, поэма которого «Россияда» стала в свое время событием. Разве не в честь обожаемого Михаила Матвеевича назвал своего сына Мишей крепостной приказчик Тимофей?

Многие самые знаменитые люди наезжали в имение и подолгу гостили у хлебо-



сольного хозяина и прекрасного собеседника. Помнил и скромного талантливое поэта Алексея Федоровича Мерзлякова, песня которого «Среди долины ровныя» стала популярнейшей во всей России... Кто только не творил вариаций на нее — и «патриарх» русских гитаристов Андрей Осипович Сихра, и его блистательный ученик Аксенов... Разве мог он, Высотский, признанный творец гитарных чудес — вариаций на русские песни, — обойти вниманием столь благодатную тему?..

Любознательному сыну приказчика разрешалось бывать в барских покоях, слушать музыку и длинные, иногда интересные, а иногда и непонятные, разговоры гостей. Так было и на этот раз. Приехал новый гость, молодой человек — виртуоз игры на гитаре и в то же время всего лишь мелкий чиновник — Аксенов. Это потом гитара и любовь к русской песне приведет его к славе и высоким чинам.

Вбежал мальчик Миша и словно натолкнулся на невидимый барьер — никогда еще не доводилось слышать ничего подобного: в руках у гостя многострунный, изящный инструмент. А главное — звуки... Гитара нежно ворковала, вздыхала, выплескивая каскады звуков, знакомые простые темы одевались в многоцветные, изысканные одежды, становились празднично непохожими, радовали сердце и звали в какой-то неведомый мир... Миша поверил этим звукам и ушел в тот неведомый мир. Когда подрос, попросил вольную...

И вот двадцатидвухлетний Михаил в Москве. Москва 1813 года, еще пропитанная дымом пожарищ, но уже шумливая, строящаяся и чего-то ждущая... Москва, совсем не похожая на умиротворенную и кондовую довоенную. На улицах теперь «заметно ожесточение, видна и дерзость, какой прежде не бывало». Так скажет Карамзин и покинет чуждый теперь для него город. И Сихра уедет в спокойный европейский Петербург, и многие другие... Странная она и всегда неожиданная, эта азиатская столица...

Москва к тому времени уже узнала и полюбила диковинный, но удивительно гармоничный и чарующий музыкальный инструмент — семиструнную гитару.

Здесь многое успел Сихра: Аксенов уже нащупывал тот особый «московский» стиль исполнительской и композиторской гитар-

ной школы, выразителем которой станет бесспорный ее основатель — Михаил Высотский. Если «петербургская» школа Сихры культивировала в равной степени и популярную оперную музыку и русскую песню, то Высотский почти исключительно — русскую песню. И Москва-столица глубинной Руси — приняла в свое лоно и оценила творчество молодого музыканта.

Москва с восторгом слушала гитарные импровизации «гениального самородка» (так назовет Высотского позже поэт Аполлон Григорьев), потому что от его игры «при необыкновенной быстроте и смелости, веяло нежной задушевностью и певучестью», потому что «игра его была непостижима, непередаваема никакими нотами и словами» и еще потому, что «он никогда не повторялся и одну и ту же тему играл все с новыми и новыми вариациями, одна другой лучше, богаче». Игра его сочетала «мощь арфы с певучестью скрипки». Так отзывались о нем современники.

Снова взял в руки гитару... Кто знает, сколько нужно было труда, чтобы окрылить свои импровизации, довести до совершенства технику... Сейчас это дается все с большим трудом. Осталось мало сил, ушло здоровье, уходит и сама жизнь... Говорят, что Высотский стал пить, связался с купцами... Но разве он не чувствует, что интерес к гитаре падает у родовитых и высокопоставленных: нет уж тех восторгов, что были раньше. Правда, сегодня утром приезжала за ним карета генерала, но от визита он отказался. Генерал — человек высокомерный и спесивый, а гитара — блажь... Нужно чем-то развлекаться в длинный зимний вечер. Да и не заплатит ничего. А тут ученик способный, да деньги хоть «крохи», но верные. Вспомнил, как генеральский кучер подстегнул лошадей и недобро усмехнулся. Конечно, чин сановный — не чета вчерашнему крепостному, не забывшему своего происхождения и своего места. А забудешь — напомнят!.. После драматурга, поэт и собиратель народных песен Михаил Александрович Стахович напишет: «В манерах он был скромен и застенчив, по душе чистосердечен и добр; в разговорах затруднялся, особенно с людьми выше себя по званию». От себя Михаил Тимофеевич добавил бы, что и сам ценил людей искренних и чистосердечных, а не знатных и сановитых. От дружеско-



го и искреннего общения легче переносил невзгоды и огорчения, потому выше всех выгод ставил дружбу и человеческое участие...

А купцы?.. Для них гитара тоже блажь и развлечение — всю ночь будут пить и плакать под гитару пьяными слезами... Конечно, «ночные» бдения пагубны для подорванного здоровья, но купцы хорошо платят. Летом можно было бы и не ехать — взял бы гитару и играл у раскрытого окна, глядишь, и набрал бы немного — ублажил на время хозяина квартиры. Но на дворе февраль, а в доме скудость и холод, и нет ничего, кроме отрадных воспоминаний.

Сколько прошло мимо людей одержимых, талантливых — каждый делился искрой своего таланта, укрепляя веру в грядущее, в свои силы. Но и сам он одаривал их всей щедростью сердца, дарил им радость приобщения к сокровенным тайнам русской песни. Пушкин. Дельвиг. Фильд. Дюбюк... Вспомнил, как юный Лермонтов с друзьями по университету Полежаевым, Коврайским и Лузиным приходили и часами слушали его, чародея семиструнной гитары. Вспомнил, как у странного мальчика Михаила темнели глаза и вздрагивали руки, как он долго не мог стряхнуть оцепенение и раздражался, когда кто-то или что-то мешало ему в его поэтических грезах. Однажды принес он бесценный дар: свое стихотворение «Звуки» — впечатление от гитарного волшебства...

Вспомнил и встречу со знаменитым европейским гитаристом-виртуозом Фернандо Сором, о котором по Москве широко ходили слухи и разговоры. А все-таки не посрамил русской гитарной школы, хотя и робел ужасно. Еще бы: европейская знаменитость, и здесь в Москве на виду. Принят в самых высоких кругах...

Встреча была подготовлена. Многие хотели этой встречи — и поклонники, и скептики. Азарт игроков — кто кого...

Как можно было играть первым, когда от десятков устремленных на тебя глаз неприятно сохнет в горле и немеют руки! Да и неизвестно, посетит ли тебя вдохновение или будешь что-то жалко вымучивать на ставшем вдруг чужим инструменте. Естественно, Сор играл первым. Он привык. Он играл всей Европе, во всех столицах. У него крепкое отточенное ремесло, обширный репертуар, хо-

рошая школа: он прекрасно читает с листа, даже фортепьянные ноты, — это внушает уважение.

Потом пришлось взять самому гитару в руки. Начал пробовать инструмент, все больше заражаясь вдохновением. Сор — прекрасный музыкант — подарил столько музыки, освободил душу от ложных страхов, оставил наедине с ее чудодейственной силой.

Без конца импровизировал на любимые темы русских песен, как много раз до этого: только сегодня, только сейчас и больше — никогда! Пальцы, послушные и чуткие, сплетали роскошные узоры.

Чувствовал, как чьи-то руки судорожно сжимали подлокотники кресла, как незрячими становились глаза, устремленные на него, как прорывался чей-то подавленный вздох. Черпал творческую энергию из этого сконцентрированного внимания всех присутствующих.

И когда замер, истаял последний звук, то «времени больше не стало».. Только через целую вечность, смущенный, потерянный, с виноватой улыбкой, он был оглушен громом оваций. Все личное забыто. Соперничество, зависть — все переплавилось в благодарность и восторг...

...Воспоминания озаряли радостью. Были и умные, талантливые, благодарные ученики: Алексей Александрович Ветров, Михаил Александрович Стахович, Павел Федосеевич Белошеин, Иван Егорович Ляхов и многие другие.

Михаил Тимофеевич приоткрыл друзьям-музыкантам возможности русской песни. Пусть не все прославились как гитаристы, но каждый был интересен по-своему и пронес любовь к семиструнной гитаре и русской песне через всю жизнь.

Ох, ты, Господи! Чуть не забыл, нужно записать какую-нибудь пьесу, просил один из купеческих сынков. Это же три рубля! Вторично записать не хватит терпения, да и сделаю иначе. Авось уцелеет. А может, исчезнет навсегда... завернет селедку..

Кажется, прикатил.. Собирайся, да поживее, Михаил Тимофеевич Высотский, — купцы народ нетерпеливый!

Укатил еще в одну ночь. Вскоре уже навсегда — человек с высоким лбом мыслителя и детским лучистым взглядом.

А. ШИРЯЛИН

СЕМЬ СТРУН СЕРГЕЯ ОРЕХОВА

Одна из самых красноречивых примет нашего времени — это человек с гитарой. Гитароподобные инструменты сотрясают огромные залы и даже стадионы, врываются в быт с экранов телевизоров, господствуют на танцплощадках — короче, гитара стала неотъемлемым атрибутом современного экстатического действия.

Гитара также и верная подруга барда, и надежда скромного застольного певца, и повитуха старинного душевного романа.

Но гитара — это еще Бах, Гендель, Моцарт... Это и гитарная классика не одного столетия. Гитара рядом со скрипкой, фортепиано, виолончелью — рядом в музыкальных училищах, на концертной эстраде, в радио- и телеэфире. Это тоже гитара, или, точнее, все это гитара. Но и этим не исчерпываются ее возможности. Гитара в какие-то времена или в какой-то счастливый миг становится выразителем души своего народа.

Так, с конца XIX столетия шестиструнная гитара возвращается в Испанию, чтобы вновь обрести свою родину, которую покинула в конце XVIII, когда она завоевала аристократические салоны и королевские дворы многих столиц Европы ценой утери своего национального облика. Знаменитые ее представители, такие, как М. Джулиани, Ф. Сор, М. Каркасси, и многие другие виртуозы и композиторы-гитаристы были всего лишь бледной тенью своих великих современников. Все они подпитывались интонациями Гайдна,



Глюка, Моцарта и с изумлением смотрели вслед уходящему в другую эпоху гению Бетховена.

Совсем по-другому жила гитара в России. Россия, не знавшая глубоких привязанностей к инструментальной музыке, осторожно культивировала западноевропейский инструментарий. Если скрипичная и фортепианная школа целиком перенимали исполнительские и композиторские навыки у иностранных учителей, то гитарная школа пошла по пути становления своей самостоятельности. Самостоятельность заключалась не только и не столько в количестве струн (одной струной больше) и различии строя, но прежде всего в крепкой привязанности к народной песне, которая удивительным образом дожила до начала XIX столетия и неожиданно выплеснулась на поверхность культурного слоя.

Если А. Сихра — патриарх

русских гитаристов, а попросту основоположник русской гитарной школы, выходец из Чехии (через Польшу), еще был близок европейской школе, то первый известный и талантливый его ученик С. Аксенов увлек учителя разработкой народной песни, и Сихра на этой стезе обессмертил свое имя. Правда, Сихре так и не удалось до конца освободиться от привкуса европейской стилистики. Это удалось ученику Аксенова, гению русской гитары М. Высотскому. Бывший крепостной и московская знаменитость 20—30-х годов XIX века, Высотский довел русскую семиструнную гитару до вершин музыкального творчества, превзойдя во многих отношениях не только отечественных, но и европейских гитаристов. Он-то и привнес в русскую гитарную школу подлинно национальный колорит и особый импровизационный метод творчества, зало-



женный изначально в народной песне. Русские гитаристы, такие, как Сихра, Аксенов, Высотский, Циммерман, и многие другие поражали изумительной свободой владения инструментом. Но эта свобода не отрицала и европейских академических устоев, разработанных талантливейшим музыкантом и педагогом А. О. Сихрой.

Вот эта творческая свобода, импровизационная манера изложения музыкального материала дожила до наших дней в лице легендарного московского гитариста-виртуоза Сергея Орехова.

В одной из своих статей журналист В. Кожин так писал о творчестве Орехова: «Утонченная художественная культура нераздельно сливается в музыке Сергея Орехова с жизненной вольностью, поистине виртуозная техника — с открытым душевным порывом».

Иногда Орехова сравнивают со знаменитым испанским гитаристом Пако де Лусия.

Нередко не только публика, но и артисты оркестра — музыканты, народ, как известно, искушенный, стоя, долгими овациями выражали свое восхищение его блестящей игрой.

В чем обаяние творчества Орехова?

Во-первых, конечно же, удивительная виртуозная техника. Виртуозная в полном смысле этого слова, то есть легкость, полетность при глубине и изяществе звука, та особенная «ореховская» бархатистость звучания гитары.

Во-вторых, вольная, раскованная манера игры, импровизационность, идущая из глубин русской гитарной школы, в частности, от Высотского. Недаром сравнивают Орехова с гениальным Высотским и считают во многом справедливо, что после него в России не было гитариста столь одаренного. Но при всей

РАЗЖИГАЮ Я КОСТЕР

Цыганская песня

Обработка С. ОРЕХОВА

Moderato (Умеренно)

свободной манере игры у Орехова ясно слышна точная и продуманная фразировка, согретая своеобразным темпераментом.

Никто после Высотского так не смог постигнуть душу старинного романса в русской песне, как С. Орехов. Его обработки и фантазии пленяют исключительной задушевностью, гибкостью интонаций и проникновением в самую суть изначально материала. При этом он не следует буквально традициям разработки такого рода материала, но находит свой оригинальный гармонический язык, вполне современный, не нарушая при этом стилистики первоисточника. Конечно,

на Орехова, как и на Высотского, оказало влияние цыганское творчество, потому как он много лет работал с исполнителями цыганского романса, но, однако, и в аккомпанементе он сохраняет свою индивидуальность и выявляет виртуозное владение гитарой: каждый его аккомпанемент — это своеобразное прелюдирование, соперничество с певцом, иногда настолько яркое, что голос певца как бы уходит на второй план.

Широко известны обработки Орехова, такие, как фантазия на тему русской песни «Вот мчится тройка удалая», романсы «Дремлют плакучие ивы», «Не пробуждай воспоминаний»,



«Тихо, все тихо», «Я встретил вас» и многие другие.

Биография С. Орехова — это биография целого поколения, родившегося накануне страшной войны. Голодное и холодное детство, неустроенность и нищета, забота о младших братьях и сестрах.

Встреча с гитарой решила его судьбу. Он много и упорно занимался на ней. Его занятия были каким-то священнодействием. В общении с гитарой он поистине не знал усталости. Поэтому и результаты его овладения инструментом удивительны: начав довольно поздно (по нашим сегодняшним меркам) занятия на гитаре (14—15 лет), он вскоре уже виртуозно владел ею.

Затем служба в армии. После демобилизации работа в Москонцерте в качестве солиста и аккомпаниатора. За десятилетия своей концертной деятельности Сергей Орехов побывал во многих уголках нашей страны, и везде его гитара приносила людям радость. В городах, где он неоднократно бывал, каждый раз его приезд становился событием.

Были у него и зарубежные поездки — в Болгарию, Югославию, Чехословакию, Францию. Но поистине триумфальным стало его выступление в Польше на Всемирном гитарном фестивале в 1988 году. Любопытен рассказ об этом концерте самого Сергея Дмитриевича: «Накануне концерта была прекрасная солнечная погода, несмотря на осенние уже дни. Вечером пальцы мои бегали по струнам гитары, как ветерок. Но, проснувшись утром, увидел, что за окном ненастная туманная непогода с дождем. Что-то тяжелое и грустное легло на душу. Пальцы тоже утратили свою гибкость и пластичность. Но ведь нужно было играть не в обычном концерте, а играть среди публики, пришедшей специально слушать гитару, и не

просто гитару, а звезд мировой гитаристики. Среди них смелая талантливая молодежь, жаждущая признания и успехов. Все они играют фуги и сонаты, а что я могу показать избалованной уже гитарой Европе? ...Хорошо, что неожиданно быстро объявили мой выход. Настроение не улучшилось, когда я узнал о реакции на игру одного нашего соотечественника, да и недоверие к нашей гитарной школе, как глубоко провинциальной, все еще господствует, несмотря на некоторые наши успехи. Все это я осознавал, потому и вышел на сцену с тяжелым сердцем. Появились мы с моим аккомпаниатором гитаристом А. Перфильевым; посмотрел в зал — и не знаю, что играть. Еще раз взглянул в окно — грусть и тоска... и заиграл фантазию на романс Титова «Ах, не лист осенний»... И сразу легче стало. Доиграл до конца — чувствую, проняло публику, но не совсем. Несколько шокировал репертуар и слишком вольная, по академическим меркам, посадка. Однако после второй пьесы зал взорвался аплодисментами. Затем каждая пьеса сопровождалась бурей оваций, а кончалась тем, что сначала аплодировали стоя, затем все повскакивали с мест и сгрудились у сцены... Первым же показал пример такой недисциплинированности председатель жюри, гитарист с мировым именем...» — закончил Сергей не без юмора.

Путь к признанию, несмотря на откровенный и яркий талант, не был усыпан розами. За каторжный труд с неблагодарным инструментом (с неблагодарным без всяких кавычек), за кочевую жизнь в неустроенных гостиницах, за игру в холодных залах, когда не только невозможно согреть руки, но и само пребывание на сцене связано с риском получить воспаление легких, замечательный артист

не получил ни звания, ни титула, в то время, когда эти громкие титулы раздавали направо и налево, награждая расторопных да тех, кто поближе...

Удивительно, но факт, что даже гитарная общественность старалась не замечать феноменального явления, каким было творчество Орехова: кто ослепленный блеском испанской школы, кто в упорном снобизме, а некоторые просто из зависти...

Кроме работы в Москонцерте, С. Орехов частый гость на радио и телевидении. Им наиграна пластинка в сопровождении А. Перфильева.

Где и почему появляются гитаристы такого класса и такого плана, как Сергей Орехов или Пако де Лусиа? Ответ прост: там, где сохранились национальные традиции, где не утрачена преемственность поколений, где еще бьется живая жизнь, не отравленная гербицидами духовной отравы.

Шестиструнная гитара играла и играет огромную роль в духовной жизни Испании. По словам композитора Мануэля де Фалья: «История музыки наглядно свидетельствует о чудесном влиянии этого инструмента — распространителя испанской музыки — на широкую область европейского музыкального искусства».

Семиструнная гитара также была «властительницей сердец» на протяжении почти всего XIX столетия и оказала не только сильное влияние на музыкальную культуру России, но и на литературу и даже живопись, не говоря уже о том, что она была неотъемлемым атрибутом быта.

Так кому, как не молодежи, восстанавливать и продолжать прекрасные традиции, тем более что русская гитара таит в себе много загадок и возможностей как для творчества, так и для исследователя ее истории...



ПАМЯТИ УШЕДШИХ

ПАМЯТИ ДРУГА

19 августа 1998 года в последний раз отговорила русская гитара в руках Сергея Орехова. Отговорила как всегда страстно, горячо, исповедально. К сожалению, отговорила навсегда, чтобы отойти в вечность. Нам, ныне живущим, остается только память о нем как спасительный знак в непостоянстве времени и как проблеск надежды — его чудесная ворожба на семи говорящих струнах.

Сергей Дмитриевич — феноменально одаренный музыкант, талантливейший гитарист, который приходит раз в столетие, чтобы поведать миру нечто сокровенное, то, что не положено сжигать ни в какой злобе дня, ибо злоба проходит, а свет невечерний западает в душу навсегда.

Сергей Орехов — действительно явление уникальное в истории русской гитары. С одной стороны, его необыкновенная музыкальная одаренность, а с другой — его вписанность в весь контекст глубинной русской духовности, нередко столь неожиданно заявляющей о себе, будь то каменное зодчество или инструментальная музыка, в частности, семиструнная гитара. Русскому сердцу близки и ликующая вязь каменных соборов, что невесомо рвется ввысь, и чудесное колдовство гитарных импровизаций. Свобода, порыв, страсть, удаль и глубокий надрыв — все это придает подлинно русскому таланту неповторимое обаяние, когда, по словам поэта, «забываю небо, землю, самого себя...» Вот это и есть отправная точка русского надрыва — забыть самого себя, избавиться от наваждения таланта, преодолеть его всеми силами, чтобы прозреть свет... И тянется греховная душа к забвению не из корысти, а дабы уцелеть, ибо тяжела шапка Мономаха... И бьется тогда взыскующая душа, будто стянутая тонкой гитарной струной, бьется, будто подранок, в неумелых руках судьбы и пленительно, и страшно...

Гитара пришла на Русь через западные провинции великой империи, втягивающей в себя все новомодные культурные явления Запада, на первый взгляд, раболепно и безоглядно, чтобы затем доказать ему, изумленному, свою способность перевоплощаться, как издревле, — грянув оземь...

Так вот, если А. Сихра — патриарх русских гитаристов, а попросту — основоположник русской гитарной школы, еще был близок европейским канонам, то знаменитый московский гитарист М. Т. Высотский проявляет под-

линную «почвенность», то есть делает гитару в 20—30-х годах прошлого столетия воистину русским народным инструментом. Он же доводит русскую семиструнную до вершин музыкального творчества, превзойдя во многих отношениях не только отечественных, но и европейских гитаристов. Он-то и привнес в русскую гитарную школу национальный колорит и особый импровизационный метод творчества, заложенный изначально в народной песне.

Вот эта творческая свобода, импровизационная манера изложения музыкального материала дожила до наших дней в лице московского гитариста-виртуоза Сергея Орехова

Нередко не только публика, но и артисты оркестра — музыканты, народ, как известно, искушенный, стоя, долгими овациями выражали свое восхищение его блестящей игрой.

В чем же обаяние творчества Орехова?

Во-первых, конечно же, удивительная виртуозная техника. Виртуозная в полном смысле этого слова, то есть легкость, полетность при глубине и изяществе звука, та особенная «ореховская» бархатистость звучания гитары.

Во-вторых, вольная, раскованная манера игры, импровизационность, идущая из глубин русской гитарной школы, в частности от Высотского. Недаром сравнивают Орехова с гениальным Высотским и считают во многом справедливо, что после него в России не было гитариста столь одаренного.

Орехов — творец инструментально-гитарных откровений особого смысла. Его творчество — это в узел стянутое время. Он оживотворяет ушедшие времена и рожденные тем временем мотивы, оживотворяет, облекая их в новую плоть, в новые облики и в новые образы, и они становятся созвучными, органичными сегодня, сейчас и на грядущее. Такое позволено только незаурядному таланту.

К тому же его исполнительский дар был равен творческому, что тоже не простое и не частое явление. Его обработки и фантазии пленяют исключительной задушевностью и проникновением в самую сущность изначального материала. Исполнительский посыл Орехова — это сказать трепетно, тонко, филигранно и с русской удалью.

Конечно, на Орехова, как и на Высотского, оказало влияние цыганское творчество, потому что он много лет работал с исполнителями цыганского романса, однако и в аккомпанементе он сохраняет свою индивидуальность и выяв-



ляет виртуозное владение гитарой: каждый его аккомпанемент — это своеобразное прелюдирование, соперничество с певцом, иногда настолько яркое, что голос певца как бы уходит на второй план.

Широко известны обработки Сергея Орехова, такие как Фантазия на тему русской народной песни «Вот мчится тройка удалая», романсы «Дремлют плакучие ивы», «Тихо все тихо», «Я встретил вас» и многие другие.

Биография Сергея Орехова — это биография целого поколения, родившегося накануне страшной войны. Голодное и холодное детство, неустроенность и нищета, забота о братьях и сестрах. А кроме прочего — занятия спортом: плавание, акробатика, цирковое училище. Однако встреча с гитарой решила его судьбу. Он много и упорно занимался на ней. Его занятия были каким-то священнодействием. В общении с гитарой он поистине не знал усталости. Поэтому и результаты его овладения инструментом удивительны: начав довольно поздно (по нашим сегодняшним меркам) занятия на гитаре в 16 лет, он вскоре уже виртуозно владел ею, и не удивительно, ведь наши нерастраченные души так тянулись к добру и свету, что ломали все преграды, догоняя время.

Затем служба в армии. После демобилизации работа в Москонцерте в качестве солиста и аккомпаниатора. За десятилетия своей концертной деятельности Сергей Орехов побывал во многих уголках нашей страны, и везде его гитара приносила людям радость. В городах, где он неоднократно бывал, каждый раз его приезд становился событием.

Были у него и зарубежные поездки — в Болгарию, Югославию, Чехословакию, Францию. Но поистине триумфальным стало его выступление в Польше на Всемирном гитарном фестивале в 1988 году. Любопытен рассказ самого Сергея Дмитриевича: «Накануне концерта была прекрасная солнечная погода, несмотря на осенние уже дни. Вечером пальцы мои бегали по струнам как ветерок. Но проснувшись утром, увидел, что за окном ненастная туманная непогода с дождем. Что-то тяжелое и грустное легло на душу. Пальцы тоже утратили свою гибкость и пластичность. Но ведь нужно было играть не в обычном концерте, а играть среди публики, пришедшей специально слушать гитару, и не просто гитару, а ее звезд. Среди них смелая талантливая молодежь, жаждущая признания и успехов. Все они играют фуги и сонаты, а что я могу показать избалованной уже гитарой Европе?.. Хорошо, что неожиданно быстро объявили мой выход. Настроение не улучшилось, когда я узнал о реакции на игру одного нашего соотечественника, да и недоверие к нашей гитарной школе как глубоко провинциальной все еще господствует, несмотря

на некоторые наши успехи. Все это я осознавал, потому и вышел на сцену с тяжелым сердцем. Появились мы с моим аккомпаниатором гитаристом Алексеем Перфильевым; посмотрел в зал — и не знаю, что играть. Еще раз взглянул в окно — грусть и тоска... и заиграл Фантазию на романс Титова «Ах, не лист осенний»... И сразу легче стало. Доиграл до конца — чувствую, приняло публику, но не совсем. Несколько шокировал репертуар и слишком вольная по академическим меркам посадка. Однако после второй пьесы зал взорвался аплодисментами. Затем каждая пьеса сопровождалась бурей оваций, а кончилось тем, что сначала аплодировали стоя, затем все повскакали с мест и сгрудились у сцены... Первым же показал пример такой недисциплинированности председатель жюри, гитарист с мировым именем...» — закончил Сергей с добрым юмором.

Путь к признанию, несмотря на откровенный и яркий талант, не был усыпан розами. За каторжный труд с неблагодарным инструментом (с неблагодарным без всяких кавычек), за кочевую жизнь в неустроенных гостиницах, за игру в холодных залах, когда не только невозможно согреть руки, но и само пребывание на сцене связано с риском получить воспаление легких, замечательный артист не получил ни звания, ни титула в то время, когда эти громкие титулы раздавали направо и налево, награждая расторопных да тех, кто поближе... Но разве радость творчества не превышает всей и всяческой мишуры? А он познал ту радость и прочувствовал ее до конца.

Удивительно, но факт, что даже так называемая гитарная общественность старалась не замечать феноменального явления, каким было творчество Орехова: кто ослепленный блеском испанской школы, кто в упорном снобизме, а некоторые просто из зависти...

Кроме работы в Москонцерте Сергей Орехов был частым гостем на радио и телевидении. Им наиграна пластинка в сопровождении А. Перфильева.

Где и почему появляются гитаристы такого класса и такого плана, как Сергей Орехов? Ответ прост: там, где сохранились национальные традиции, где не утрачена преемственность поколений, где еще бьется живая жизнь, не отравленная бездуховностью.

А человеком он был открытым, добрым, щедро одаривая бесценными своими откровениями всех достойных и недостойных тоже. Это ли не доказательство широты души. Потому он наш, здесь — таковым он пребудет и навсегда.

А. Ширялин



ПРЕДАННЫЙ СЛУЖИТЕЛЬ КУЛЬТА ГИТАРЫ

Иногда у человека как бы изначально вычерчивается четкий кармический профиль. Он не «гуляет» в поисках своей сути в лунатическом сомнамбулизме. Он не трогает и не ласкает впотьмах притягательную «плоть» соблазна. Он не заточает себя в пыточную камеру сомнений. Он даже не выбирает направлений, ибо у него всего одна направленность — действующий вектор судьбы.

Есть великие созидатели, где интуитивность и осознанность сливаются в гениальные откровения, в которых прозреваются судьбы всего человеческого рода, есть творцы, замкнутые не на родовой, а на видовой предметности. В сущности, они так же редки, как и первые. Но есть творцы, принимающие и хранящие откровения первых. Они не обладают редкостным даром, но имеют достаточно редкий. Первые — созидатели мыслительных образов, родового имени всечеловеческого Храма; вторые — алтаря, где сжигается человеческая жизнь во славу Божью; а третьи принимают схиму послушания для безропотного служения. Пусть не в храме, хотя бы в часовенке, но с предельной самоотдачей.

Мы не будем здесь говорить о первых, их род — Музыка Сфер, и они при Роде, они улавливают космические импульсы, чтобы претворять их в световое начало. Не будем долго судачить и о творцах видовых откровений — они, как правило, и гармоничны, и трагичны одновременно, ибо не могут прорвать облачный слой человеческого бытия, в котором нублиются и земное, и небесное. А схимники прочно удерживают нить судьбы, следуя ее зигзагам и поворотам.

История гитары пока не знала творцов вселенского рода, однако, высокие душевные проявления воплощались в формах и принципах, присущих только этому музыкальному инструменту, и та же мысль или образ, положенные на другой инструмент, нередко шокируют своей вроде бы откровенной нелогичностью. Но у гитарных откровений есть своя логика, логика, продиктованная спецификой инструмента и тем вторым планом, который не может быть фиксирован нотографикой. Вот этот второй план и определяет достоинства и недостатки гитарного исполнительства, то есть умения прочесть ненаписанное.

Мы не будем касаться гитары шестиструнной, ей в меньшей мере присущ этот второй план, хотя и он достаточно очевиден. На семиструнной — это область тайн, которой владели такие великие мастера импровизаций, как Михаил Высотский и Сергей Орехов. Первый так и остался неразгаданной загадкой, и попытка втиснуть его в исполнительские схемы карается подчас казусной ситуацией. Русско-цыгани-

стый Орехов при всей видимой доступности и популярности все более как бы отстраняется, оставляя только игрища теней вместо полнокровных образов.

И вот здесь-то и ценен каждый свидетельствующий о находках большого мастера, своим свидетельством подтверждая очевидную правоту истинного таланта, какой бы парадоксальной она не казалась.

Вот таким свидетельствующим служителем гитары представляется Борис Ким — блестящий виртуоз-исполнитель на русской семиструнной гитаре. Он воспринял ореховскую уникальную школу как нечто органичное для себя. Если бы Сергей Орехов не был виртуозом в самом высоком смысле этого слова, то более достойного воплотителя своих замыслов трудно было бы и представить. Действительно, когда сам творец и носитель своего творчества не находит продолжения ввне, то есть, не эманурует, оставаясь как бы самодостаточным, то подобные изыски кажутся подозрительно виртуальными, хотя виною тому может быть обычная временная невостребованность и по причинам, вовсе не относящимся к творческому процессу.

Борис Ким изучил, наверное, каждую фразу и каждый набросок ореховского наследия, постигая затаенный смысл поисков великого творца гитарных импровизаций. Одним из высших достижений такого рода открытий — это исполненный им с Оркестром русских народных инструментов Всесоюзного радио и телевидения под руководством В. Федосеева обработанный Ореховым романс «Тихо, все тихо». Подобные мини-концерты для семиструнной гитары с оркестром не звучали на российской сцене с начала XIX столетия, когда произведения Сихры и Высотского исполнялись в оркестровке Алябьева или Радивилова.

Кстати, и Борис Ким великолепно озвучивал обработки-фантазии М. Высотского; особенная удача в этом роде — Вариации на тему украинской песни «Ехал козак за Дунай», где каждая вариация в исполнении музыканта будто роскошные вышивки бисером — жемчугом северных рек, столь популярным когда-то на Руси.

А видение жизни вне гитары вроде бы и не существовало, только напоминало о себе скудным детством, охваченным и захваченным войной, — той классической бедностью, что досталась в удел предвоенному и военному поколениям, с существованием впроголодь и пещерным проживанием в подвалах и полуподвалах. Затем работа, где придется и где получится, и гитара... гитара — все свободное время. Это когда сам себе и учитель, и ученик одновременно И не одно поколение талантливых гитаристов возросло на скудной почве музыкальных задворков.



Но было в этом и великое достоинство — добытые знания становились как бы собственной плотью, а еще — постоянные общения с подобными, жаждущими знаний и откровений, создавали некоего коллективного Учителя, который ныне вынес гитару на поверхность музыкальной культуры. Правда, музыкальное «самолечение» не редкость: с конца XVIII и до конца XIX столетия известные гитаристы Европы и России обязаны посвящением в гитарные таинства в общем-то самим себе. Да и в наше образованное время такое не редкость. К примеру: два, может, самых громких имени — Андрес Сеговия и Сергей Орехов — в их числе.

Но вот культовое служение гитаре принесло свои первые плоды: Борис Ким внедрился в театр «Ромэн». Это еще пока новость что, но уже профессиональная работа, шаг к пониманию природы инструмента; далее уж и совсем везение, но по праву заслуженное: Владимир Федосеев приглашает работать в свой оркестр, да еще подвигает на сольные роли. Вот тут-то настоящая школа для гитариста, Школа с большой буквы. Нет смысла говорить о концертных выступлениях, о гастрольях по всему миру — все было, ведь Борис Андреевич работал с Федосеевым около двадцати лет.

И уже другой известный дирижер, Николай Некрасов, так характеризует работу Бориса Кима: «Добросовестный, дисциплинированный, в совершенстве владеющий своим инструментом (гитарой) музыкант, Борис Андреевич Ким, наряду с работой в оркестре, часто принимал участие в радио- и телепередачах как солист-гитарист. Аккомпанировал в концертах лучшим певцам Советского Союза — Е. Образцовой, Е. Нестеренко, А. Дзюшеву и многим другим. Записал в Золотой фонд Всесоюзного радио виртуозные произведения для гитары».

А ныне он трудится в ДМШ № 67 преподавателем по классу гитары, передает свой огромный опыт исполнительства детям, но гитару из рук не выпускает, играет и сольные программы, и ансамблевую музыку, и так же, как и раньше, аккомпанирует певцам, а может еще и лучше. Творческих успехов, Борис Андреевич!

А. Ширялин

«НАРОДНИК», 2000, № 3, с. 13-14



ТЫ ЗВЕНИ, КАК ПРЕЖДЕ, СЕМИСТРУННАЯ!

А. Ширялин

...И сразу возникает в памяти «жестокий романс», темно-вишневая шаль, а может, потемнее накидка, или цыганско-телесный бунт со «страстным содроганием».

Да и это было в нелегкой судьбе русской семиструнной, и это ее возможные ипостаси. Но ведь и та, родная сестра, испанская шестиструнная, тоже рыдала отчаянно-дерзкими звуками фламенко под синим куполом неба, где «пахнет лавром и лимоном», рыдала под цикадный цокот кастаньет...

Разве это тоже вся шестиструнная?

А русская пришла на Русь отсюда же, куда ушли славянские андалузцы, чтобы покарать гордый Рим, пришла от знойных степей Астурии на заснеженные степи разудалых да лихих гипербореев? Но как они могли, памятью о семиструнной лире Аполлона, своего гиперборейского Бога, не прибавить ей седьмой струны?

Недаром же она и сразу зазвучала «удалью печальной старой... песне в лад». И пошла пересказывать то, что не допето, не досказано в той старой песне — значит было еще нечто такое в душе народа, о чем не поведаешь даже словами, не весь исповедальный мотив вылился в песенные откровения. Ушлие да грамотные ту гитарную песнь о песне нарекли вариационным циклом. И бросился ученый люд через этот вариационный цикл узнавать, или вспоминать, вчерашний день, что вдруг так одномоментно проник в сердце. А тут еще и супостат подогрел пожаром старопрестольную, заодно и память о своем кровном и родном. Так фактически в старопрестольном славном граде и зазвучала во всю силу седьмая гитарная струна, а имена-символы: Андрей Сихра, Семен Аксенов, Михаил Высотский были,

как говорится, у всех на устах. И, опять же, творили они фантазии-циклы на мотивы живой пульсирующей песни, с новой инструментальной плотью. Это было и свежо и неожиданно для России. Однако слишком короткой оказалась память о прошлом и слишком трудны повороты вспять... Песня же, перебравшись с раздольных полей в городскую сутолоку, назвалась чужеродным словом «романс», крепко сдружившись с гитарной струной.

А русских «орфеев» к тому времени уже поманила европейская «Эвридика», и стали они перенимать да переиначивать ее откровения на свой лад. Дотоле только человеческий голос раздольно разливался в полях, прятался в курной избе, бился под куполом храма, сплетаясь в непредсказуемые узоры и являя момент подлинной соборности, или единения душ. А тут вроде бы та звучащая человеческая душа стала вмещаться в предметы, созданные человеческими руками и названные музыкальными инструментами. И завихрились музыкально-инструментальные смерчи в России, обретя самостоятельную жизнь, зазвучали, завихрились, однако, согласен предписанным европейским канонам.

И не сразу поняли творцы гитарных чудес, что время кудесничества утекло сквозь их проворные пальцы, а звуки, что заставляли забывать «вечность, небо, землю, самого себя», уже мало кто слышит. Может быть они, кудесники и чудотворцы, слишком уж увлеклись своими импровизациями, подзабыв, что гитара — тоже инструмент... Может и слишком широкие распевы отнимали доблесть?.. Потому и не бросились догонять уходящий век, но безропотно заточили своих семиструнных подруг в бархатные склепы футляров. Лишь немногие извлекали их время от времени, чтобы причаститься изысканной трепетности гитарной импровизации, а потом и вовсе отложить в кла-



довую забвенья...

Но надвигался новый век — громный, беспощадный, с запахами крови и пороха. Тогда по городским усадьбам и паркам, словно под сурдину, трагически и надсадно затосковала медь военных оркестров, ностальгируя о каких-то маньчжурских сопках, далеких и явленных только в сновидениях, вовсе может быть и небывалых. Тот же надсадный мотив прокрался и в скрябинские партитуры, воплотился в поэмы экстаза, возвышенно-прекрасные, будто скорбь Богородицы... Он же проник и в души обитателей пыльных кривых переулков, вновь побуждая достать семиструнных вестниц из прошлого. Вестницы же плохо повиновались неумелым перстам, утратившим легкость и смелость благословенного времени, да и сами они стали многострунными и громоздкими, словно броненосец. Конечно, новым поклонникам семиструнных прелестниц недоставало умения, навыков, знаний, то есть того, что именуется культурой, а по большому счету, и — дерзких поисков и откровений большого таланта. Но ведь не сразу же... Вообще, новый, двадцатый век, по сути своей жертвенный и ненастный, похожий на воплощенного Кроноса, когда он с одинаковой алчностью пожирал и добровольно жертвующих собою, и вообще всех без разбора — в войнах, эпидемиях, голоде,



лагерях смерти, карая и разрушением душ... Александр Соловьев, Валериан Русанов... Русанов и Соловьев — два жреца или служителя при Храме Гитары. Служили как могли, с преданностью средневекового оруженосца — всей жизнью. Оттого, может, и жизни их оказались укороченными... Последователи, ученики, поклонники, продвигаясь на ощупь, искали пути, на которых возможно было возвращение русской гитары. И не было вроде бы ярких талантов, подобных сверхновой звезде, но каждый светил своим скромным светом, созидательно и терпеливо. Матвей Павлов-Азанчеев, ушедший от большой музыки в мир гитарных страстей и в постную жизнь на лагерной койке; Михаил Иванов — подвижник и страстотерпец, будто намертво перевитый гитарной струной; Василий Юрьев, стремившийся в гитарный Эдем с благоуханьем гитарной миниатюры, а затем — напористый, своевольный Владимир Сазонов со своими поисками и находками; Ромуальд Мелешко — цыганский барон от гитары. Все они, будто выстроившись в цепочку, передавали эстафету новым поколениям...

И новое поколение не преминуло отозваться. И в этот момент, когда растерянные приверженцы русской гитары либо металась, нередко напрасно оболганные, либо прятались по укромным любительским закоулкам, либо, надеясь на чудо почвенности и генетической памяти, взывали к возмездию, иные же, обреченно бросались на амбразуры, расстрелянные сразу со всех сторон высокой культурой мировой исполнительской школы.

И действительно, хотя и неуверенно, и скудно, на суглинках и подзолах родной почвы, пробивались ростки нового гитарного искусства. Владимир Вавилов, блеснувший на мгновение, торопливо сбежав в небытие.

Многие из молодой поросли начинали на русской семиструн-

ной, но будто заговоренные, переметнулись в лагерь супротивника на запахи вроде бы легких хлебов. Не будем осуждать их, дабы не сглазить дурным посылом — им не носить себя в себе...

Долго стоял, колеблемый всеми ветрами на открытом гитарном просторе, Лев Менро. Светлая ему память...

Но вот и семиструнная, молитвами и заклинаниями, или тем самым генетическим импульсом вызвала явление, именуемое Сергей Орехов. И будто вернулась та гитара, что плакала и металась в руках чудотворца



*Гитара И. А. Батова (1821 г.)
из фондов ММК им. М. И. Глинки*

Михаила Высотского. И вновь русско-цыганский романс забродил одухотворенный талантом Орехова, хмельно и зазывно. И потянулись к нему многие, отыскивая себя в современном наркотическом угаре.

За ним Борис Окунев ворвался в гитару, быстро пробежав по ступеням посвящения, чтобы

споткнуться и также стремительно уйти...

Труженик Алексей Агибалов денно и ночью, как паук, сплетает свою гитарную сеть, чтобы набросить ее на ныне непокорного слушателя.

Анастасия Бардина — стремительная, порывистая... И все никак не сведет концы с концами: жаль и потерять и найти больно.

Борис Ким, который речным мелким бисером, столь знаменитым в свое время, вышивает свою гитарную вязь, кружевно и нарядно.

Есть и более молодые: Михаил Медведев, который все еще бродит в поисках утраченного гитарного счастья; Владимир Маркушевич воеводою воцарился на престолах русской гитарной классики.

Будем надеяться, что придут совсем юные, но настырные на путях освоения отечественных гитарных просторов...

Но ведь не только исполнительским духом жива гитара, тянет она и творческие жилы из своих поклонников. Тот же Павлов-Азанчеев порывисто поскакал на розовом коне своего незаурядного мастерства; и Михаил Иванов показательно и наглядно сверкнул этюдной россыпью на благо гитарной братии; В. Юрьев поискал что-то в интимных уголках души и нашел, чтобы одарить здравствующих; В. Сазонов прошелся по сути русской души, временами легко и набекренево, слегка кудрявя цыганистый чуб...

И опять же С. Орехов... Широко, разливисто, будто весенний дождь по крыше, с бесшабашной удалью, с грудью нарасташку...

Но и другие... впрок на черный день. Дмитрий Березовский пока только едва обозначился пунктиром, оставаясь темой в себе; Игорь Петров, словно ракетотшельник, грозит творческой клешней; Владимир Богданович — классический экспериментатор самых строгих правил...

Это, так сказать, кость от ко-



сти и плоть от плоти гитарной струны, но есть еще и вольные хлебопашцы, которые пашут, где хотят и... где могут, и возвращают порой, недурную ниву. Немногие из них ласкали седьмую гитарную струну, но от этих случайных ласк рождались вполне примечательные дети. Так, Н. Нариманидзе одарил блистательной сонатой, чего недостает пока семиструнной, а родилась она с помощью повивального деда Б. Окунева. Игорь Рехин также стал творцом не только изящной, прекрасно выстроенной сонаты, но еще и разрешился концертом для семиструнной, а это, простите, с какой стороны не подойти — явление... Вот только нет пока для сего творения своего повивального деда, или хотя бы приличной акушерки. А вообще-то с повивальными делами у семиструнной как-то не ладится: кто сам себе... акушер, как флюгер, только несколько странноватый, повернет в одну сторону и знать не желает

иных направлений. А зачем их знать, там и ветры другие, могут и перья взъерошить флюгерному петуху... Да и мало их, тех петухов, до чрезвычайности! А чтобы было много, нужно высиживать их подолгу и терпеливо, всем теплом души... Гнезд-то, ко всему прочему, тоже осталось немного — 67 ДМШ в Москве, в Ростове-на-Дону — под крылом Леонида Кривоносова, в Кривом Роге — плодит, как может, Владимир Украинец, в Кингисепе — Владимир Богданович. По большому счету — все, остальное — эпизоды, чаще всего без видимых последствий. Ведь из каждой кладки — единицы...

Но не все так грустно у семиструнной гитары и не все потеряно. Есть обнадеживающие моменты, или ласточки, которые, как известно, не делают погоды, но... с ними приходит весна. Это интерес к русской гитаре на Западе; некоторые вибрации на волне семиструнной у гитарной молодежи. Но самое, может

быть, странное и чревато последствиями то, что в сумме, или вернее, в интегральном выражении, репертуар, созданный для семиструнной с 40-х годов и по наше время, не уступает творческому наследию золотого века гитары. Но этот современный репертуар не изучен, не систематизирован, а самое главное — не сыгран, то есть не воплощен! А значит, все вести о скудости и репертуарном голоде — сорока на хвосте принесла и до сих пор стрекочет. Скудость действительно налицо, только не скудость репертуара, а дефицит нашего внимания к нему. Вот и бродим, словно лешие, вокруг ничего...

А какой разбег для творчества юных да одержимых семиструнная гитара, этот целомудренный, жаждущий новых откровений, музыкальный инструмент.

Так возродись, семиструнная!

«ГИТАРИСТ», 1998, № 1, с. 70-71

СЕМИСТРУННАЯ ГИТАРА ВЧЕРА, СЕГОДНЯ ...

*Снова мнится час свиданий,
Снова в сердце страсти кара...
Исцеляй недуг душевный,
Семиструнная гитара!*

Гитара была известна с глубокой древности. В XVI веке этот музыкальный инструмент приобретает небывалую популярность в Испании, что даже отражается в названии, — испанская.

Еще через два столетия гитара «расселяется» по Европе. В России она была знакома с середины XVIII века, но тогда, как говорится, не прижилась: ей не удалось выйти за пределы двора Елизаветы Петровны.

В это время развитие инструментальной музыки ушло столь далеко, что гитара с пятью струнами — первоначальный вариант — не могла удовлетворить исполнителей. Шли поиски такого строя гитары, который отвечал бы современному состоянию музыкальной культуры. Появлялись и исчезали инструмен-

ты с разным количеством струн. Только в России к концу XVIII столетия бытовали три разновидности семиструнных гитар, а также пяти- и шестиструнные. Однако прижились только две: испанская шестиструнная и русская семиструнная...

Появление семиструнной гитары русского строя связано с именем *Андрея Осиповича Сихры (1773-1850)*, потомка обедневших дворян из Чехии. Кстати сказать, он был также одним из первых арфистов в России. Сам ли Сихра изобрел русскую семиструнную гитару или получил готовую — трудно сказать. Очевидно одно — он основоположник гитарного искусства в России. Правда, Б. Вольман в своей книге «Гитара в Рос-

сии» категорически отказывает Сихре в его исторической первосущности на том основании, что Школа Гельда для семиструнной появилась аж в 1798 году. Это первое печатное подтверждение существования семиструнной гитары в России.

Клио, вообще-то, дама капризная, ибо отвечает за связь времен. А что может быть переменчивее времени?

Да, Гельд издал свою Шко-



И. фон Гельд (1766-1816) и его Школа



Слева направо: С. М. Шевелев, П. С. Агафошин, Н. Н. Томлин,
В. А. Русанов, А. Вальденберг, С. Н. Крылов

лу раньше других, в том числе и Сихры, но будучи практичным и не слишком богатым человеком (только в 1797 году он возвратился из ссылки) разве рискнул бы он вкладывать деньги в такое несуразное предприятие, как издание Школы? Значит, семиструнная гитара уже успела заявить о себе и достаточно успешно, так как для популярности инструмента нужно время, даже сегодня, в век информационного взрыва. Так что условно можно считать датой рождения семиструнной 1798 год. Считаем же мы датой рождения Москвы первое упоминание в летописи, будто в той пресловутой Москве до того времени никто и не жил.

Конечно, Сихра заявил о своем существовании как гитариста, может быть и позже Гедьда — он объявляет об издании своего журнала для гитары в 1800 году, но музыкальные достоинства сочинений Сихры того периода и

знание инструмента, конечно же, на порядок выше. Это косвенное подтверждение более глубокого познания возможностей гитары. А семиструнная, как для Сихры, так и для Гедьда, была в то время одинаковым полем чудес, и даже Сихра с Гельдом на данном временном отрезке еще не создали то, что потом стало именоваться русской семиструнной: это был пока всего лишь интуитивный шаг в направлении, где русские музыканты должны были выбрать из различных модификаций свою гитару, созвучную национальному складу души. А пока же они исходили, по всей вероятности, из тональных, гармонических возможностей и тембровой палитры.

Но вот волею судеб в Москве появляется некто Аксенов (1784-1853), рязанский помещик, не особо знатного и богатого рода. Мелкий чиновник, писарь Провиантского склада, становится

незаурядной фигурой русской гитарной школы. На его долю выпадает честь стать учеником великого Сихры, а затем учителем гениального русского гитариста М. Т. Высотского, с чьим творчеством связана целая эпоха в гитарном искусстве России. Именно Аксенов перешел в гитаре от европейской традиции к русскому национальному языку и народной песне. Нужно заметить, народную песню любили и другие ученики Сихры, но только Аксенов довел гитару и народные песни, исполняемые на ней, до высот виртуозности и совершенства.

Огромное значение для развития русской гитарной школы имел и такой, казалось бы, не относящийся к делу факт, как дружба Аксенова с Михаилом Матвеевичем Херасковым (1733-1807), поэтом, куратором московского университета, автором героической поэмы «Россиада».



ГРУППА МОСКОВСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНОГО СОЮЗА ГИТАРИСТОВ

Слева направо: (стоят) Р. И. Архузен, С. Л. Малолетков, А. Э. Гиппиус;
(сидят) Н. Н. Томилин, С. С. Заяицкий, А. П. Соловьев, Б. С. Заяицкий, Ф. А. Тамм, А. И. Насилов.

Загородный дом Хераскова в Очакове всегда был полон студенческой молодежи, увлеченной литературой. Был принят в эту среду и не чуждый литературе Аксенов, к этому времени уже блестяще владеющий гитарой. Он-то и стал творческим импульсом и наставником гениального *Михаила Высотского* (1791-1837), который и завершил становление семиструнной гитары как русского народного инструмента, и как откровенный вызов западно-европейской традиции. И уже ни блистательный *Сор*, ни изысканный *Цани де Ферранти*, ни даже *Джулиани*, не смогли увести русских гитаристов с избранного пути. И даже сам Сихра явно не ожидал такого поворота в развитии своей школы, подозрительно выискивая «цыганщину» в необычайной певучести аксеновской гитары, которая еще задуманнее запела в руках Вы-

сотского. Правда, «патриарх» с чуткостью воистину одаренного музыканта откликался на послылы взыскующих иных истин учеников, внося коррективы в свои великолепные творения.

Одаренность же Высотского была глубоко русская по самой своей сущности. Он, как многие музыканты своего времени, отдавал должное внешним музыкальным явлениям — писал мазурки, экосезы, полонезы, но главным предметом его творчества была народная песня. Он всегда создавал некую музыкальную параллель словесному тексту песни, как бы переводя поэтические образы в музыкальные. Он шел в своих импровизациях от народного словесно-музыкального образа. Даже сама фактура изложения была подсказана русской народной подголосочной полифонией. И самое удивительное, что творчество Высотского до

сих пор остается тайной, при всем том, что исполняли и исполняют его до сих пор, может быть, чаще, чем других русских гитарных композиторов. Но, как правило, не постигают глубины этого явления.

Три специфических момента очень тонко подметил *Михаил Стахович*: «гитара семиструнная — инструмент наиболее распространенный в России, так как, кроме сословия образованного, на нем играет и простой народ. Инструмент в высшей степени романтический — гитара — достиг в семиструнной форме свое полное очарование; не потому ли он так полюбился русскому народу? Не потому ли он так особенно и почти исключительно подладил под русскую песню?»

Да, русской музыке был предложен путь совершенно самобытный, в стороне от европейских канонов были созданы шедевры,



не имеющие аналогов в мировой музыкальной практике. Русская гитарная школа как бы отгородилась от европейских влияний и никак на них не отзывалась. Даже мировые гитарные «звезды» не могли поколебать убеждений в правильности выбранного пути — и вся их концертная деятельность не оставила следа в русской школе.

Но, увы, аристократическая элита, а за ней и образованное сословие отrekliсь от гитары как от слишком демократического инструмента. И гитарное искусство, достигнув удивительных высот, вынуждено было на долгие десятилетия умолкнуть, лишь в глубинных народных пластах жили отголоски забытых гитарных чудес.

Время русской гитары явило многих талантливых мастеров: Аксенов, Циммерман (талант которого Стахович ставил даже выше Сихры и Высотского), Морков, Саренко, Свинцов, О. Петров (знаменитый бас) и многие другие — сановники, чиновники, музыканты.

Семиструнная гитара на некоторое время стала не просто музыкальным инструментом, а «властительницей сердец»: только в порыве экстаза, слушая Высотского, мог юный Лермонтов вознести поэтическую молитву Богу.

*Всемогущий, что за звуки!
Жадно сердце ловит их,
Как в пустыне путник
безотрадный
Каплю вод живых...*

И Аполлон Григорьев ищет спасение от душевного ненастья в колдовских гитарных звуках:

*С детства памятный напев,
Старый друг мой, — ты ли?..*

«Гитарные» мотивы звучат в поэзии и прозе многих других авторов. Например, — в стихах А. Фета. Живут они и в произведениях Л. Толстого, И. Тургенева, Н. Лескова. Трогала гитара поэтическую душу А. Блока, звучала в пьесах Чехова.

Особый момент — семиструнная гитара и цыганское искусство, которое обрело в России особые черты, и немалую роль в его становлении судьба отвела русской гитаре. Основой, как для цыганского творчества, так и для русских гитаристов, особенно для Высотского, была народная песня. На этой полосе сошлись два своеобразно одаренных человека — Илья Соколов и Михаил Высотский. Илья привносит в творчество знаменитого московского гитариста элементы цыганской экзотики. Высотский же, в свою очередь, щедро обогащает цыганское искусство виртуозным владением гитары, смелыми гармоническими оборотами русской песни, возведенной до высот музыкальной культуры. С этого момента в цыганском творчестве начинается «классический» период. Именно тогда появляются одна за другой две феноменальные цыганские примадонны — знаменитая Степанида (Шеша), «цыганская Каталани», и дивная Таня. Степанида, соперница популярной Сандуновой, считалась

знаменитой не только на всю Россию, но и на всю Европу. Ее певческий и драматический талант потрясали слушателей. Мемуары того времени полны восторженных отзывов о завораживающем искусстве певицы. Таня же — типичное дитя московских вкусов, увлеченная русской песней и романсом, трогательна и мила, которая до рыданий довела, как известно, скупого на слезу Пушкина своею якобы «подблюдной» песней.

И вообще, вокруг русско-цыганского искусства с его очарованием и куда-то зовущей волей, творческая интеллигенция того времени просто вакхически неистовала, а некоторые представители ее, вроде Л. Толстого, Языкова и других, порывались жениться на цыганках.

А потом — гитарный коллапс, почти ничего не оставивший от золотого времени гитары. Лишь в самом конце того же века и в начале нашего снова начинается время гитары. Талантливый музыкант и педагог А. П. Соловьев (1856-1911) пытается создать в Москве школу подобную школе Сихры. Его ученик В. А. Русанов настойчиво пропагандирует русское гитарное искусство на страницах своего журнала «Гитарист». Однако, социальные смуты резко обрывают это уже вполне наметившееся возрождение. Война, революция, разруха, энтузиазм масс... а в 20-е годы гитара объявляется инструментом «космополитическим», пошлым, мещанским, за игру на котором



А. П. Соловьев



В. А. Русанов



М. Ф. Иванов



можно было поплатиться «игрой на лесоповале», что, например, случилось с выдающимся, образованнейшим гитаристом-композитором *М. Павловым-Азанчевым*.

Даже в эти смутные дни только и пробилась пронзительная интонация С. Есенина:

*Гитара милая, звени, звени!
Сыграй, цыганка,
что-нибудь такое,
Чтоб я забыл
отравленные дни,
Не знавшие ни ласки,
ни покоя.*

Тридцатые годы становятся роковыми для русской гитарной школы — начинается кампания по ее уничтожению. Пропагандисты испанской школы стараются дискредитировать русскую гитару и ее историю. И эта вакханалия продолжалась не одно десятилетие. Да, любители и поклонники испанского строя имели полное право на отстаивание своих интересов, на пропаганду своей идеологии, своей литературы, однако методы и технология были до неприличия нечистоплотны. Если бы целью сделалось взаимное обогащение школ и культур, то это стало бы событием огромного значения в становлении гитарного искусства; но ведь цель-то обозначилась сразу — уничтожение самобытной русской гитарной школы, единственной в мире, которая смогла что-то противопоставить испанской.

И теперь все отчетливее осознается урон, нанесенный мировой гитаристике, с разрушением русской гитарной школы.

Еще и сегодня можно услышать тезис, что, мол, семиструнная — это гитара, отличная только строем. Этот тезис выдвигается либо по наивности, либо по незнанию ее истории, либо по злому умыслу. Если обе они одинаковые и различаются только по строю, то зачем же одна из них? Тогда остается просто гитара, ну, конечно же, — шестиструнная. Семиструнная же отличается только одним — она творческое открытие русского народа.

Не восстановлена справедливость и по сей день. Когорта гонителей и хулителей русской гитары достаточно сильна, а защит-



М. С. Павлов-Азанчев



В. С. Сазонов



В. М. Юрьев

ников ее и хранителей традиций остались считанные единицы. Это не значит, что энтузиасты семиструнной не боролись за свое выживание. Были и упомянутый нами *Павлов-Азанчев*, и *В. Юрьев*, и *В. Сазонов*, и другие гитаристы. Но самым активным ее пропагандистом и защитником в 30-50-х годах был *М. Ф. Иванов*. Он защищал русскую гитару и как прекрасный исполнитель, и как композитор, и как педагог. Немалую роль в популяризации гитары сыграла его книга «Русская семиструнная гитара», вышедшая в 1948 году.

Любовь народа к ней не угасала вплоть до конца 60-х. Но рок-музыка нанесла ей очередной удар. Она косвенно популяризовала шестиструнную, ведь в рок-ансамблях гитара испанского строя. Казалось бы, нет ничего плохого в популяризации у нас шестиструнной гитары. Но ее внедрение привело почти к полному исчезновению и уничтожению русской школы. Стилизуется не только музыка, но и душа, — человек уже не слышит голоса предков, что звучит в родном напеве. Подтверждение тому гитарные фестивали. Если бы не русская речь, то можно подумать, что мы не в Москве, а в Барселоне, — звучит почти исключительно испанская музыка. Впечатление удручающее...

А что такое семиструнная гитара в быту? Это и общение с народной песней в изумительной аранжировке выдающихся русских гитаристов, и популярная классика, и романс, и песня советских авторов... Это приобщение к национальной духовности.

От грохота и шума рок-музыки умолкла не только гитара. Как-то стушеввалась и заду-

шевная талантливая песня, что вышла из культуры народной песни и романса...

Главная беда семиструнной сегодня — почти нет исполнителей. Их можно перечислить по пальцам на одной руке: *Б. Ким*, *А. Бардина*, *В. Маркушевич*... А значит, что репертуар, не только ставший классикой, но и сегодняшний, созданный творческими усилиями гитаристов с 30-х годов, почти совсем не исполняется, а ведь он в совокупности не менее ценен и масштабен, чем репертуар «золотого века» гитары. Многие еще просто не издано, не изучено, не сыграно. И вот ведь парадокс: при всех отрицательных моментах в развитии семиструнной гитары, все последние десятилетия прошли под знаменем *Сергея Орехова*, который был и остался недосягаемым гитаристом-творцом целой гитарной эпохи, ибо он пронес живую интонацию, рожденную давней традицией старой московской школы. .

Нередко упрекают, что мало, мол, в репертуаре семиструнной крупной формы. Да, так, но ведь опять же все упирается в исполнительские возможности. Соната *Н. Нариманидзе* была создана для *Б. Окунева*, а соната *И. Рехина* — для *А. Бардиной*. Только так, адресно, можно исправить ситуацию. Конечно же, семиструнная гитара открывает перед исполнителями и творцами совершенно новые возможности, особенно для молодых и талантливых. Так пусть они обратят свой взор на нашу милую Золушку на радость себе и Вечности.

А. Ширялин



Анатолий ШИРЯЛИН

САГА О ВЕЛИКОМ ГИТАРИСТЕ

Предисловие

Русь вобрала в себя великое множество народов — татар и монголов, немцев и шведов, поляков и евреев... Шли они к нам чаще как покорители, а потом, сами-то, покоренные не токмо мечом, но и широтой души, яркостью таланта, глубинной мудростью и неудержимой удалью русского человека, часто оседали здесь и служили Руси верой и правдой, мечом и лирой, достигая на русской почве немалых вершин и в ратном деле, и в искусстве, и в науке. И когда сегодня, в эпоху тотального разграбления и охивания России, раздаются голоса новоиспеченных «демократов», из укоренившихся на Руси малых народов, утверждающих, будто без них-то русские ни своей культуры, ни философии, ни науки никогда б и не создали, как-то мерзко становится на душе от такого местечкового хамства.

И тогда мы вновь и вновь припадаем к священным родникам нашей духовной культуры, дабы охладить гнев праведный и не дать ему перейти в воинственную злобу. Благо, родники эти неиссякаемы и таят в себе великое множество еще неведомых нам талантов. Об одном из них — гениальном гитаристе Сергее Орехове, ушедшем от нас 19 августа 1998 года, — повесть нашего постоянного автора Анатолия Ширялина.

Он хорошо знал Орехова, не одно десятилетие общался с ним. Ширялин и сам одаренный гитарист, исполнитель и гитарный композитор, талантливый художник, его перу принадлежат несколько работ по истории гитары. С его новой работой — повестью об Орехове мы знакомим наших читателей.

САГА О ВЕЛИКОМ ГИТАРИСТЕ

Я начну повествование об этом русском чуде со своего посвящения памяти Великого гитариста.

*Тронешь струны — рой видений,
Отблеск прежних дней...
Семь расцветченных преданьем
Солнечных лучей.*

*Семь озвученных страданьем
Стройных струн души,
Что смеялись, ликовали,
Плакали в тиши.*

*В них и голос песни русской,
Колокольный звон,
Вздохи девичьей кручины
Да кабацкий стон.*

*И зовет струна-певунья
В радужный простор...
Пальцы грусть-тоску сплетают
В нежный перебор...*

В начале уже столь отдаленных шестидесятых теперь уже прошлого века впервые довелось мне услышать игру феноменального гитариста. Все мы в ту пору были молоды, все, или почти все, одинаково лаптем щи хлебали, сэкономили пятак на дорогу, жили в полуподвалах, бараках, набитых людьми коммуналках — в тесноте, но не в обидях: обижаться-то не на кого. Но было и нечто удивительное в нашем существовании: быстро сходились, знакомились, искренне радуясь возможности общения. Друзья друга становились друзьями, и друзья тех друзей тоже. Выстраивалась бесконечная цепь знакомств, благодатная цепь, связующая в единый саморазвивающийся организм. Общались по принципу: все вкупе и каждый сам по себе. Грешили портвейном и дешевым сухим вином. Но то было мистически-ритуальное действо для уплотнения единства душ.

Все мы были сами с усами: тискали гриф гитары с беспощадностью молодости. Все мы в собственных глазах были непревзойденными виртуозами, мастерами и талантами. А если кто-то и превосходил нас, то считалось, что по чистейшему недоразумению. Случались и действительно талантливые. Но кто-то сделал стежок не в ту сторону и зашился в тех делах; кто-то раскачал ладью в море разлитом; кто-то присмотрел любовь на стороне. Только немногие, наморщив лоб и сдвинув прическу набекрень, пальцами вымаливали свою святую оргайстику...

...И вот он сидит такой простецкий, с лукавым прищуром, осыпая звуками, словно Божьей благодатью или радостью земного изобилия. Пальцы крутят карусель, где все полетно, где все несказанно, где все вокруг жаждущих душ. А души открытые, будто разъявленные клювы желторотых птенчиков, жадно, ненасытно заглатывающие плоть музыки. Он же дальше и дальше по ухабам да с крутизной кружит вихрем, холода набегающий азарт. Вы хотите еще?.. Вот вам еще, возведенное в степень свободного полета над всякими там невозможностями. И выманивает на просторы восторг и восхищение, освобождая от рабства земного притяжения...

Да кто же он такой — гитарный гений или изувер?.. А некто Сережа Орехов, дитя московских трущоб, дворов и дворишков, где все жестоко и все справедливо, — каждому свое...

В мир пришел явленный мальчик Сережа 23



октября 1935 года в коммунальной квартире на Малой Дорогомиловской улице. Пятью годами позже родилась сестренка Люба, а затем и братья Николай — в 1944-м и Павел — в 1947-м. И это славное семейство из шести человек ютилось в комнатке 6х1,6 квадратных метров. И не очень тяготились скученностью, бытовыми неудобствами. А все потому, что в подобных «вороньих слободках» незримо проживали любовь, согласие и надежда на грядущее.

Здесь, в привокзальных двориках, с их своеобразной романтикой, и при достаточно чистой в ту пору Москве-реке с песчаными еще берегами, прошли детство, юность и частично молодость гитарного чародея.

Но вот корни-то его из русской глубинки, откуда пришел гениальный Сергей Есенин, — с Рязанщины. Отец, Орехов Дмитрий Михайлович, родом из села Большие Каменки Рязанской губернии, а мать из Пронского уезда.

Сергей вроде бы и не помышлял о гитаре. Неполная средняя школа. Занятия акробатикой в детской спортивной школе. Участие в соревнованиях на уровне Москвы, где он занимал третьи и вторые места. Далее цирковое училище, в которое он поступил в четырнадцать лет и даже два года в нем проучился. А затем... как говорят, роковая случайность, изменившая всю дальнейшую жизнь: выполняя какое-то упражнение, упал, повредил связки — училище пришлось покинуть. Кстати, кроме занятий акробатикой, Сергей имел еще и спортивный разряд по плаванию.

И вот простой житейский разворот, который определил судьбу: дядя на шестнадцатилетие подарил ему гитару. А Сережа будто только и ждал подарка: взял, услышал, заиграл.

У Орехова предки не увлекались музыкой. Правда, по семейному преданию, отец Сергея, Дмитрий Михайлович, играл на мандолине и гитаре и слыл первым парнем на Малой Дорогомиловской. Сергей учил себя сам по каким-то самоучителям, в которых вразумительного было весьма немного — мешанина из нотной азбуки и причудливой табулатуры. Но ведь прочел и выучил все для себя нужное — заиграл «Московскую польку», пронеся ее затем через всю жизнь.

Потом была армия. Из воспоминаний Надежды Тишининовой: «Когда Сергей служил в армии, он играл на шестиструнной гитаре. И в Ленинграде он первое место занял на конкурсе. Участники пришли разодетые в черные костюмы с бабочками, а Сергей явился на конкурс в солдатской робе. Они его сразу как конкурента и во внимание не приняли. Но когда он заиграл, все были просто в шоке... В армии он сильно простудился, и с диагнозом «полиартрит» его доставили в военный госпиталь, где он долго лечился. А затем его и вовсе комиссовали из ар-

мии. Пострадали руки, и Сережа разрабатывал их, превозмогая сильную боль. Потому что без музыки, без гитары жить он не мог».

В 1962 году поступил в музыкальное училище имени Гнесиных. Набор на гитару в только что открывшийся класс проходил с опаской и оглядом на «непричесанность» гитарной публики, с ее культовой пьесой, бессмертной «Цыганочкой». В жюри со стороны гитаристов пригласили уже престарелого Василия Михайловича Юрьева. Но, конечно же, правили бал гнесинские корифеи. Приняли с трудами тяжкими Сергея Орехова и Дмитрия Березовского — они стали первыми студентами-гитаристами Гнесинки. Общие хлопоты сблизили студентов-мучеников: около года они работали вместе с цыганской певицей Раисой Жемчужной.

Поступить-то Сергей в училище поступил, а вот учиться некогда. Постоянные гастроли, разъезды — не до училища, не до учебы. Приходилось играть и в зной, когда по спине беспощадно бегут струйки пота и мокнут руки, в трескучие морозы, когда руки сводит от холода в нетопленных залах. Доводилось терпеть и лютого сибирского комара, стогняя настырного кровососа с лица и рук в коротких фразировочных паузах...

Учился как мог... Однажды, весьма озабоченный, вызывает о помощи:

— Слушай, мне завтра историю сдавать. У тебя нет учебников?

Я пытаюсь уточнить каких: средних веков, новой или новейшей истории, или истории СССР? На что он сокрушенно отвечает:

— Не знаю...

Все мы учились понемногу...

По рассказам, он и сольфеджио сдавал по своему. Приходил, ставил гитару в футляре под стол и шел на хитрость, то есть просил разрешить ему пропеть упражнения не с роялем, а с гитарой, так, мол, сподручнее. А пел он, нужно заметить, как рыба: рот открывался, а звук шел в обратную сторону... При его музыкальной одаренности это казалось нонсенсом, хотя подобные случаи, в сущности, нередки, когда голосовой аппарат «не включается». Так его «распевки» с гитарой кончались тем, что пела гитара, а зачарованные его игрой преподаватели, расчувствовавшись, ставили ему вожделенную тройку.

Кроме природной музыкальной одаренности, он обладал и великолепной памятью. Как свидетельствуют некоторые гитаристы, он мог по памяти записать довольно крупные произведения, такие, как обработка романса «Не пробуждай воспоминаний». Да и чтение нот для него не было проблемой.

«Я беру ноты прямо с листа, — говорил он, — и играю, трудностей для меня там нет никаких. Я взял «Чакону» Баха, там есть один пассаж, я его тут же, за пять минут, взял и выучил,



и больше нечего там играть. Там только музыку расшифровывать хорошо — это да. А дальше играть технически у Баха нечего, переборы только. Я люблю просто так, для себя его поиграть с листа».

В молодости, когда гитара еще дразнила его своим целомудрием, когда собственные импровизации только торили свой путь, он переиграл много сочинений для гитары, немало и негитарных. Помню блистательно наигранный им 24-й «Каприз» Паганини. В его руках эта грациозная скрипичная пьеса звучала, будто специально написанная для гитары. Но особо он выделял Высотского, которому в немалой степени обязан своим музыкальным развитием. Достаточно читил и Владимира Сазонова. Даже в последний год жизни просил меня собрать ему как можно больше обработок этого талантливого гитариста. Обладая от природы великолепной памятью, нотный текст запоминал быстро и мог свободно выплескивать, трактуя его по-своему. Кстати, однажды Сазонов, услышав, как Сергей играет в его обработке «Тонкую рябину», немало удивился.

— И чья же это обработка? — спрашивает он.

— Ваша, Владимир Станиславович, — отвечает Сергей, польщенный вниманием и забавляясь курьезной ситуацией.

И немудрено: играл он нередко, едва обозначив тему, взрывался в вариациях, сокрушая удалию пределы возможного.

По воспоминаниям Валентина Стабурова, Сергей, будучи у него дома, увлеченный «Полькой» Соколова в обработке Сазонова, переписал ноты, рукопись Сазонова взял с собой, а хозяину оставил свою копию. Было это в три часа ночи далекого 1953 года...

А вот издавали его с трудом, кривясь при его имени, и скорее от наветов и слухов. Правда, сам он воспринимал нежелание редакций его публиковать достаточно спокойно, а ведь некоторые иные на ушах стояли, все пороги редакций штаблетами отбивали, чтобы напечатали их опусы, а он даже и не ходил туда. Его играли и так, охотились за каждым наброском. Да и когда пошли предложения издаваться, он не спешил с согласием: «...Надо сидеть, записывать на ноты. А я ведь не пишу — они у меня в голове, в руках. То, что я играю, это почти импровизации».

Перед каждым выходом на сцену всегда волновался ужасно, как в свой первый выход. И эта «девственная» волнительность тоже требовала «допинга». Ну а когда под шквал аплодисментов он уходил за кулисы, требовалось как-то умерить приподнятость послестрессового состояния. А в таком деле добавить можно, а отбавить не получается...

Как-то в музее имени Глинки я открывал концерт, намереваясь сыграть одну-две пьесы,

чтобы публика несколько притерпелась к звукам гитары, а Сергей за это время разыгрался. Но он, явно испытывая суеверный страх перед сценой, просто взмолился, требуя, чтобы я продолжал играть, что он, мол, еще не совсем готов.

Когда же мне удалось сорвать «бисовые» аплодисменты, он даже несколько взревновал.

— Вот видишь, теперь меня и слушать не будут, — вполне серьезно укорил он меня.

— А ты попробуй, — внушаю ему, забавляясь.

И он «попробовал». Каждая сыгранная им пьеса вызывала шквал восторга. Довольный и счастливый, в окружении поклонников, долго еще что-то показывал, рассказывал, застенчиво улыбаясь и прищулив глаза, будто пряча от сглаза мгновенья откровенного счастья...

Обладая внутренней самодисциплиной, он мог мгновенно собраться, когда этого требовала ситуация. Один из его горячих и стойких поклонников поведал мне с недоумением и даже с некоторой обидой: «Представляешь, идем мы вместе с ним, он совершенно пьяный, а я почти совсем трезвый, его в метро впускают, а меня нет...» Мне знаком случай и покруче. Как-то во время гастролей с Раисой Жемчужной Сергей крепко «взял на грудь» перед самым выходом. Рассерженная певица решила совсем не выпускать его, обойтись одной гитарой Михаила Жемчужного. В середине песни, к их ужасу, покачиваясь и улыбаясь, тихонько выплывает на сцену Сергей. Во время аплодисментов они вновь попытались затолкать его за кулисы, но по каким-то мистическим законам у Жемчужного вдруг рвется струна, и он сам уходит. Перепуганная Раиса продолжает петь, искоса поглядывая на Орехова. А он аккомпанирует ей легко и свободно, будто ничего и не было...

А по сути, он великий труженик. Изобретал упражнения для каждого пальца, добивался точности, осмысленности каждого движения. Руки его двигались по грифу элегантно, легко и непринужденно, с природным аристократизмом. И частенько обыденная техническая работа незаметно перетекала во вдохновенную импровизацию, где фраза за фразой торопились излиться, догоняя друг друга...

И даже в состоянии, когда невозможно лежать и слушать, как «топает» кошка по ковру, и нет сил крикнуть ей «брысь», он вставал, брал гитару и занимался часами, отгоняя сонную и похмельную одурь, а заодно и сжигая килокалории здоровья. Как-то он признался: «А вообще-то я играю только упражнения, я не занимаюсь вещами, мне надо все время разминаться, а потом — наиграешься, устаешь. Борис Хлоповский говорит: «Надо полегче брать репертуар, полегче», — а я не хочу сдаваться. Я все сложнее и сложнее беру».

Его игра завораживала не только гитаристов и музыкантов вообще. Мне ведом уникальный



случай, когда его долго не выписывали из больницы по причине далекой от медицины: персонал влюбился в гитару необычного пациента.

Помнится еще один показательный момент времен нашей молодости. Как-то оказались мы, несколько поклонников гитарного чародейства Сергея, в метро на станции «Маяковская». Метро тогда работало почти всю ночь, только реже ночью ходили поезда. Воодушевленные своей молодостью, а может, и еще чем-то, упростили Сергея достать гитару. Акустика на станции оказалась что надо, даже мало мешали нечастые поезда. Гитара в руках Орехова звучала, как оркестр. Редкие пассажиры выходили из вагонов и тут же застревали рядом с нами. Так продолжалось довольно долго, пока на наше сборище не обратил внимание дежуривший милиционер. Он решительно подошел, откозырял и, как подобает блюстителю порядка, голосом тревожителя спрашивает:

— Зачем собрались?

Зачарованная публика никак не отреагировала, вслушиваясь в каскадные гитарные переборы. Прислушался и милиционер, да так и остался с нами.

Играть Сергей мог на любой гитаре, даже вовсе неигровой «деревяшке». Это при его-то хрупких на вид руках и с приобретенным в армии артритом! Этим умением его частенько пользовались ловкие люди, чтобы продать сомнительного качества инструмент. На Неглинной, в музыкальном магазине, часами «дежурил» некто по прозвищу «Скула». Он закупал, а затем перепродавал дефицитные ленинградские гитары, лучшие из всех тогда производившихся. Сергей своей ошеломляющей игрой помогал «Скуле» быстренько реализовать товар. Помогал, конечно, бескорыстно, разве что получал стакан портвейна.

Сергей редко кому в чем отказывал, особенно когда дело касалось гитары. Мог поехать на край света без какой-либо не только выгоды, но и видимой пользы для себя. В нем жила неуемная жажда общения. Через него проходили вереницы людей. И в этом, наверное, был потаенный смысл — постижение своей души через поток живого общения.

Казалось, его знала вся гитарная Москва. Заглянули мы как-то в очередной подвал, где обитал один из бесчисленных кружков гитаристов. Нас встретил сам руководитель.

— А, Сережа! — обрадовался он. — Заходи, располагайся. Я сейчас, — захопотал он, посылая кого-то за бутылкой портвейна. — Ты пока поиграй, поиграй...

И Сергей заиграл. Кружковцы так и вперились глазами в гитару, которая была доселе косноязычной в их руках, а тут вдруг разговорилась в руках Орехова. Они стояли оцепенело, пока его игру не прервал стакан с портвейном. А

хозяин подвала резюмировал так:

— Видите, ребята, как нужно играть?.. Так вот, он добросовестно и старательно учился у меня. Перед вами результат...

Сергей, слушая наглого хозяина, только застенчиво улыбался. Иногда он воображал себя эдаким предприимчивым и оборотистым, «докой». Но его элементарно проводили: мог ценную вещь, например, гитару Шерцера, поменять на ненужную ему, в сущности, оргтехнику. Однажды он увидел у меня икону XVIII века, образ Богоматери. От иконы исходило какое-то очарование. Я, признаюсь, не очень располагался к ней. И по личным мотивам, и потому, что не особо чтит «парсунную» иконописную школу. Мне казалось, что русская иконописная школа многое потеряла от соприкосновения с западно-европейской живописной манерой. Если XVII век — это подлинно русская иконопись, даже без ликующих шедевров Симона Ушакова, то XVIII век — «греховное» заигрывание со светской живописью. Так вот, чтобы удовлетворить пристрастный интерес Орехова, я снял оклад, эту паранджу на светлом лице, и показал икону во всей ее красе. Сергей был очарован. Видя его неподдельный интерес, я подарил ему икону. Оклад же, чистейшее «рококо», он не взял...

УЗЫ ГИМЕНЕЯ

Она, жена его, Надежда Андреевна Тишинина, явилась к нему со своей нелегкой судьбой. Из провинциального Белгорода, без серьезных связей, с изломанным детством и юностью — семья ее была репрессирована, сослана в Сибирь и брошена с малыми шансами на выживание. Отсюда, может быть, и некоторая тяжеловесность характера, с практицизмом человека, привыкшего к неожиданным, не всегда ласковым сюрпризам жизни, с упорством в достижении цели, когда в жертву приносится изначальный романтизм. Она так же, как и ее будущий муж, в полной мере вкусила «радостей» скудного, нестроенного быта.

В Москве оказалась с цыганско-эстрадной группой. Эти группы принимались в городках и весях из-за цыганской, или чаще псевдоцыганской экзотики. Только так можно было подзаработать, ибо в Москве большинство не только ниш, но и ячеек основательно и давно заняты были понаторевшими в интригах «звездами», крепко оседлавшими те «дойные» места, а что в остатке, то тусовалось каруселью блатной иерархии чиновниками от искусства.

Она, уже не юная, чтобы с легкостью воспринимать игры в везенье-невезенье, оказалась в Москве. В огромном и беспощадном городе, сама по себе... Конечно, любовь — это прекрасно, но проза жизни тупа и настырна, подхихивая, с идиотским смешком, тычет в твою сто-



рону обрезком былых мечтаний...

И он, замороженный звуками гитары, смутно различал звуки окружающей жизни, полные невеселой трезвости...

Как поведала сама Надежда Андреевна, впервые она увидела Сергея на очередном грандиозном банкете, среди великого застолья, когда вино и дружба вкушаются в полной мере. Всем всего доставало, только Сергей, аккомпанируя себе на гитаре, пел романс на стихи Есенина «Клен ты мой опавший», и слезы лились из его глаз обильно и непроизвольно. Что его так растрогало во время лихого пиршества?.. Какой отточенной интонацией полоснуло по душе?.. Сергей не был излишне сентиментальным и слез понапрасну не лил...

«Я тогда его почти не заметила, — поделилась Надежда, — хотя мне указали на него как на выдающегося гитариста. Затем мы встретились на репетиции... В перерыве он самозабвенно играл, будто бы для самого себя, но глаза его при этом сияли восторгом и радостью. Играл он что-то из Высотского, кажется, «Пряху»...

Через несколько дней мы поженились. Это случилось в 1965 году...» Брак стремительно-внезапный, и потому поначалу скорее творческий союз, чем собственно брак. Явная «непритертость», когда не обозначены даже легким пунктиром слабости и достоинства жениха и невесты. Тут ситуацию должны бы разрешить дети, но их не случилось. Говорят, нет детей — нет семьи. Устойчивой. У многих куча детей, а он или она идут на опохмелю после запоя любви и забывают, между тем, дорогу назад, в свой семейный рай. А есть пары и без детей, что лебеди, или «старосветские помещики»... Да что там — рецептура семьи самая сложная и дорогая...

Он же не только не был ловеласом, но и вообще плохо разбирался в тайнах женской души. Его могла привлечь красивая внешность. На время. Его могла привлечь юность. Для игры в загадки... Женская душа не гитара — гитару он знал неизмеримо больше.

Как признался мне, находясь с гастролями чуть ли не на Дальнем Востоке, после вечернего концерта, откушав дозу портвейна, или чего покрепче, гулял с девой по ночному городу. Оступившись, упал в глубокую яму, вырытую, как всегда, по случаю. Вдобавок сверху на него свалилось и нечто тяжелое, может, бревно. Сам, по причине потрясения и хмельного состояния, выбраться не смог. Только утром, с помощью той пассии, удалось освободиться из западни.

— А ведь не ушла, — сказал он с восхищением, — всю ночь просидела на краю ямы!..

Ах, Сергей Дмитриевич, жизнь тогда была другой! Много юмора, доброжелательности, открытости. Фон алчности и жестокости накапливался исподволь, вроде отдаленной грозы.

Наше амплуа — гулять с той девой всю ночь

напролет, слегка соприкасаясь раскаленными от упоения руками. А уж если поцелуй — то сладостен до темноты в глазах... Конечно, возникала и телесная жажда, но стойкий и чистый романтизм побеждал все. Взбудораженная плоть могла и подождать. И она ждала...

От наших девочек веяло прохладой целомудрия, а не знойным ветром неоглядно-воспаленного распутства...

Как всякая супружеская пара, Сергей и Надежда ссорились. Всерьез или по пустяку. Ссора могла быть и публичной, что выдавало их взрывной и непосредственный характер. Кто себе на уме, прячет свои ссоры, чтобы достать их ко времени и в нужный момент, а на виду — голубки... Эта пара была не такой: эмоциональный взрыв с полным разрывом и несовпадением мнений, чтобы через час общаться как ни в чем не бывало. Он мог упрекать ее за неправильную фразировку. И мог быть правым, а может, и нет. Во-первых, у нее свое понимание той злосчастной фразы, а во-вторых, инструментальный музыкант все слышит несколько иначе, чем вокалист, может, более абстрагированно. Упрекала и она его, когда, увлекаясь импровизациями в аккомпанементе, мог создавать для певца почти непреодолимые трудности. Хорошо, если рядом стоял другой гитарист, поддерживая точно выверенной гармонией. А если нет?..

Случалось и такое. Однажды раздосадованная Тишининова возмущенно заявила, что больше никогда не выйдет с Сергеем на сцену. Вспылил и он, поклявшись, что и сам не будет ей больше аккомпанировать. Потому, дескать, что она где-то и как-то неправильно поет. Нужно заметить при этом, что оба имели успех большой и несомненный. Однако началась перепалка, которая мирно закончилась за столом, где Сергей в очередной раз творил чудеса на гитаре. А было это в издательстве «Советский композитор». Я для чего точно обозначаю адрес того события? Потому как слушали Орехова не какие-то поклонники-любители, а маститые редакторы-музыканты, «перелопатившие» уйму музыки. Причем баянисты, знающие не понаслышке толк в импровизациях на народные темы. Наконец дошло и до «Цыганской венгерки». Тут уж Орехов разошелся так, что всех привел в восторг и изумление. Особенно нестандартными гармониями. Сразу последовала просьба записать все игранное. Сергей с готовностью согласился. Однако сколько ни напоминали ему мы, упирая на данное обещание, все было напрасно. Мало того, мне больше не довелось услышать его «Венгерку» в той уникальной гармонизации. Чего не наобещаешь и не натворишь в утаре творческого самоистязания!..

Он тяготился частыми гастролями.

Конечно же, он был не однозначен. Но однозначные страшны своей неумолимой правотой,



от которой цепенеет душа и сереет день... Как очень верно заметил гитарист и певец Валентин Стабуров, который знал Орехова и общался с ним с начала его гитарных «страданий»: «Мягкий, но очень конкретный. Свой талант когда желал, тогда и проявлял...» Ну а как иначе?.. Если всюду — «как вам угодно?». Талант имеет свою сакральную меру, точно очерченную Высшими силами...

Кто такой музыкант при певце? В сущности, никто, каким бы одаренным он ни был. Даже поразительно свободные импровизаторы, носители явного Божьего дара. Их тоже не всегда объявляли на сцене и «забывали» обозначить в афише. А певцы-то, порою откровенно посредственные, если не сказать больше — бездари, в обрамлении виртуозной музыки даже недурно гляделись. Сказанное никак не относится к Надежде Тишиной. Она — популярная певица, со своей толпой поклонников. Но ведь Сергей Орехов ни при ней, ни при других певцах не утратил своей значимости и самобытности. Его знали и любили там, где он только появлялся — на сцене и вне ее...

Избегая однообразия, он уходил к другим вокалистам. И если Надежду Тишину работу с певцами, то уж с певицами — двойная ревность: профессиональная и женская. Она имела основания для своего протеста. Во-первых, он ее муж и у нее на него свое «право собственности», он ее музыкант, а своим поступком разрывал творческий союз, за которым зияла дыра, а из нее могло уйти все... Во-вторых, как женщина-жена также имела право на ревность.

Не сближала их и его загульно-хмельная жизнь, и бесконечная вереница по многим параметрам случайных людей, которые тащили его отзывчивую душу в бездну запойной неволи. Таков он был по своей природе. Однако нужно отдать ему должное — находил в себе силы уходить от угарного состояния на долгие годы. Был период лет пятнадцать, когда он не взял капли в рот, не взял бы и для святого причастия. В возрасте акмэ, в пик его творческой и физической зрелости. И это отрадно. В то время он нередко приезжал ко мне. А жил я, как говорится, у черта на куличках — у самой кольцевой дороги на Дмитровском шоссе. Приезжал и часами самозабвенно играл на гитаре, попивая крепкий чай или, реже, кофе. А как играл?.. Тогда, в начале 70-х, пластинки выпускались на 78 и 33 оборота в минуту. 33 оборота — долгоиграющая. Так он, отпив глоток чаю, устраивал гитарную кутерьму. Нет, это действительно не было игрой на гитаре, это набегающие волны звуков, где каждая волна — девятый вал. Складывалось такое ощущение, что пластинку на 33 оборота ошибочно поставили на 78. И нигде ни кикса, ни треска, ни пустой ноты, только бархатно-теплое зву-

чание гитары во всех позициях, снизу доверху. Нередко, кроме меня, благодарным слушателем становился поэт Геннадий Дмитриев, обладатель редкого по тем временам портативного магнитофона. И мы потом долго-долго упивались звуками ореховской гитары, утоляя все печали не всегда благозвучного бытия...

А что касается семейных взаимоотношений Сергея и Надежды, то, как сказал поэт Николай Шатов,

*И Пушкин был не виноват,
И Натали не виновата...*

Не может быть вечного праздника: если праздник каждый день, то он превращается в тризну. А они прожили вместе более тридцати лет. Из них двадцать — на сцене. О сей факт нельзя просто вытереть ноги. Прожили вместе лучшие годы своей жизни. Всего доставало: и удач, и огорчений. И было много-много нелегкой работы. Вспоминает сама Надежда: «Мы прожили вместе 33 года. Гастролировали по всей стране. Я пела сольное отделение — цыганские песни и романсы. Знала массу произведений, и Сереже они нравились, особенно он любил «Только раз бывает в жизни встреча», «Измены нет», «Он уехал». Он садился и делал аккомпанемент. С нами ездил и второй гитарист, потому что Сергей не любил один играть. Он ведь был солист. Играл и классические вещи, перекладывал их себе на семиструнную гитару. Репетировали, как правило, дома. К сожалению, записей не делали — не было у нас тогда магнитофона.

В цыганский театр «Ромэн» нас не раз приглашали. До моего появления в Москве Сергей ведь работал с цыганами. Он настолько вник в цыганское искусство, что его даже стали считать цыганским гитаристом. Цыгане все его обожали, потому что так, как Сережа, цыганские вещи никто не играл. Я помню, как Сережа приводил меня к самому Валериану Полякову, чтобы я его послушала, — он был очень утонченный, и Сергею это нравилось. Что-то от него Сергей, может быть, и взял. Он быстро все схватывал. Как метеор. Но в театр идти — значит петь в массе или в лучшем случае спеть соло один романс. А на эстраде мы делали целую программу.

Правда, Сергей все же «связался» с Малым театром, куда его приглашали время от времени выступать в спектаклях, где нужно было играть какую-нибудь красивую музыку. И Орехов с удовольствием ходил туда, потому что в душе был, конечно, артист.

Обычно если мы отправлялись на гастроли, то давали как минимум 60 концертов. В день получалось по два-три выступления. Везде нас принимали хорошо, но случались и парадоксальные ситуации. Так однажды, в 70-х годах, приехали мы в какой-то районный центр, как всегда, выступили с успехом. После концерта вдруг заходит за кулисы молодой человек и



говорит: «Вы больше к нам не приезжайте, мы любим комсомольские песни, а не романсы». Как оказалось, был он секретарем обкома комсомола. А в это время работал вместе с нами артист Малого театра Аркадий Вертоградов, он вел нашу программу, читал какие-то репризы. Так вот он не растерялся и говорит в ответ, мол, я — секретарь парткома Москонцерта! После этого молодой человек сразу переменяет свое отношение к нам резко в положительную сторону. Когда мы приезжали на гастроли в Магадан, то обычно шли в гости к Вадиму Козину. И там после концерта еще до утра пели. Есть записи, где Козин аккомпанирует себе на рояле, а Сергей Орехов ему играет на гитаре. Мы потом долго переписывались с Козиним.

Несколько раз мой муж выступал в телевизионных программах. Но туда особого доступа для него не было.

С сольными гитарными концертами он побывал во многих странах: в Германии, Польше, Югославии, Франции, — но без меня, поскольку я была «невыездная» из-за того, что мои родственники в 20-е годы были сосланы на Север. В Польше он с блеском выступил на фестивале гитаристов. После этого Сережу приглашали в Грецию, в США. В Париже он делал записи, но какие, я точно не знаю. В Америке были изданы ноты с романсом «Ямщик» в обработке Орехова...

Любопытно, что работать с Ореховым было весьма сложно. Выступал он одно время с Галиной Каревой, ездил с ней даже в заграничные турне — Югославию, Болгарию, Германию. Так после приезда она мне жаловалась: «Надя, как же ты с ним работаешь? Он так много музыкальных импровизаций делает, что я даже слова забываю». И это было чистой правдой. Когда Сергей выходил на сцену, он настолько входил в образ, в свою игру, что нередко забывал о певце. Но мне с ним работать было легко, говорили, что у нас был шикарный альянс. Правда, случались и у нас творческие споры. Сережа меня всегда бичевал: «Вот ты поешь, вокал у тебя, — а ты разговаривай, учись слово нести». А я ему говорю: «Вот когда у меня не будет голоса, тогда буду разговаривать...»

Поклонников у Сережи было много. Особенно любили его студенты. Стихи ему посвящали. Какие аншлаги были... И билетов не хватало на концерты. К запискам и стихам поклонников он относился безразлично. Даже были конверты, которые он не распечатывал. Я ему говорила: «Прочитай их». А он в ответ: «Некогда мне, не мешай». Он жил музыкой.

Припоминаю такой случай. Как-то вечером слышу музыку, захожу в комнату, а Сергей с гитарой стоит. Я взглянула — на столе лежат «вверх ногами» ноты, да еще фортепианные, а он стоит и играет прямо с листа! Хотела ноты

нормально положить, так он как закричит: «Не трогай!» И дальше продолжает играть! Вот такой он был человек.

А помню, идем вечером прогуляться, так Сергей идет и всю дорогу молчит. Я прошу: «Ну скажи хоть слово!» А он в ответ: «Вот сейчас у меня возникла вариация, поскорее домой нужно идти, записать, чтобы не забыть». У него в голове всегда звучала музыка, прямо аккорды звучали. Он записывал ноты, даже не беря гитару в руки. Это был необыкновенный музыкант.

Последние годы Сергей болел, лежал в больницах. Врачи говорили, что ему нельзя работать. У него появилась сильная одышка. Но без работы он не мог. За день до смерти ему позвонила певица, с которой он последнее время нередко выступал, просила его быть на репетиции. От нее он пришел огорченный. И предложил мне начать готовить новую совместную программу. Я просила: «Сережа, побудь дома, отдохни, не езжай никуда». Но он поехал к Валерию Минееву на репетицию. Там и умер».

СЕМЬ ВЕЩЕЙ СТРУН

Он все больше становился центром гитарных притяжений. И даже недруги и недоброжелатели, вольно или невольно, очно или заочно, состязались с ним, оттачивая свое мастерство: нельзя же было, в самом деле, играть по-прежнему, услышав хоть однажды Орехова.

Он по сути являлся творческой лабораторией: многие несли ему свои находки, подчас мелкие, а он собирал, обобщая их и осеняя своим талантом, одаривал затем всех желающих и творя свою уникальную Школу, самым преданным учеником которой был он сам. И дело не в том, что не было прямых наследников его творчества, — было немало косвенных, и среди них известный гитарист Борис Ким, изучивший, наверное, каждую ноту и каждый набросок Орехова. Это гитарист-виртуоз подлинно ореховской школы. По его признанию, только после встречи с Ореховым понял, что такое настоящая гитара, ее технические и художественные возможности. Пришлось перестраивать работу с инструментом, а заодно переосмысливать аппликатуру уже разученных произведений.

Удивительно, но факт: даже так называемая гитарная общественность старалась не замечать феноменального явления, каким оказалось творчество Орехова. Кто ослепленный блеском испанской школы, кто в упорном снобизме, а некоторые просто из зависти. Да, ему жутко завидовали, а некоторые, чрезмерно «талантливые», когда он впадал в невменяемое состояние, даже пытались «случайно» прогуляться ногами по его пальцам. И, видимо, это случалось, судя по его недомолвкам.

Конечно, завидовали, и было чему! Но и



чтили. Даже гитаристы-шестиструнники ухитрялись переключать его семиструнные обработки и довольно прилично играть их. Вот что рассказывал Владимир Дубовицкий: «Как-то пришли мы с Ореховым в студию, где я вел класс гитары, и слышим звуки вроде бы ореховской музыки. Прислушавшись, он с досадой сказал:

— Вот, опять крутят мои записи!

— Нет, — возражаю ему, — это живая игра. Любят они тебя, вот и стараются играть. Ты для них — явление Христа народу.

Когда мы прошли по коридору и воочию увидели, как стараются ребята, Орехов удивился и с улыбкой ребенка воскликнул:

— Вот это да! Даже в тех же тональностях!..

А потом, воодушевленный, играл и играл, поражая неожиданными ходами и гармониями, то тонким кружевом пассажей, то глубиной аккордовой фактуры...

И чем бы потом ни занимались те ребята, для них Орехов оставался кумиром и школой мастерства. К примеру, Паталин Павел, прежде чем стать известным фламенковым гитаристом, переиграл на семиструнной гитаре, наверное, весь репертуар Сергея Орехова».

Он покорял своей игрой сразу и навсегда. Певец и гитарист Александр Спиридонов вспоминал о своей встрече с Сергеем Ореховым в ноябре или декабре 1980 года: «Город закрытый, попасть в него трудно не только из-за его закрытости, но и просто по причине нелетной погоды. Однако концертов было предостаточно. И не выступления каких-то там случайных гастролеров, но артистов известных не только в СССР, но и во всем мире. Так что публика не была наивным и восторженным потребителем всего предложенного, готовая привечать любого «осчастливившего» своим посещением. А из гостивших гитаристов тоже немало именитых. На сценах города играли Вячеслав Широков, Владимир Терво, Николай Комолятов... Но тут появились с гитарами Сергей Орехов и Николай Осипов. Работали они два отделения — с сольными программами и дуэтом. Слов нет — Осипов гитарист без вопросов. Но вот Орехов... Я его раньше не знал и не слышал. Вольная посадка с гитарой, свободное владение инструментом, когда она будто сама играет. Его выступление стало потрясением. Я сидел похолодевший, вцепившись в кресло, не замечая больше ничего и никого.

Затем общение в гостинице. Пробовал мою гитару из березового капа. Сказал просто и объективно: инструмент средних достоинств. В общении Сергей Дмитриевич оказался скромным, отзывчивым и деликатным. Скромность его — не напускная игра, не кокетливость большого артиста, а обычное человеческое состояние. Он никогда не заносился, сколько я знал

его, ноты свои раздавал повсюду, если, конечно, удавалось заставить его записать их. Да и записи его тиражировали все, кому не лень. Он ведь и не протестовал, не возмущался, считая делом обычным».

К слову о его скромности. Однажды я ему говорю, слегка поддразнивая:

— Что же ты, такой музыкант, а не имеешь никаких званий? Скольким регалии повесили не по заслугам. Давай попробую раскатать ситуацию: подниму так называемую общественность.

На что он — почти с испугом:

— Что ты, не надо... Съедят!..

Казалось, он боялся навлечь на себя недуги алчного мира, щедрого на иррациональную непредсказуемость, не желал искушать судьбу...

Свою «Тройку» он гонял неукротимо, и вьюжил, вьюжил по ухабистым взгоркам да заснеженным равнинам, загоняя все мелочное в человеке в немилостливую даль, где сам себе судья, истец и ответчик. Доставалось и «Подмосковным вечерам», так «что трудно высказать и не высказать»...

За то и чтили его. Шли к нему поклонники и почитатели, как паломники к святому источнику. И даже цыганские «бароны» являлись не к своим именитым сородичам, а к Орехову, устраивая в его честь щедрые приемы и застолья. Но высшее признание его уникального таланта — это когда музыканты оркестра в восторженном порыве вставали и аплодировали его великому искусству. Значит, пробегаая по струнам гитары, задевал он и струны более чуткие и тонкие.

Однажды в узком кругу знакомых, как водится среди гитаристов, — гитара по кругу, когда всяк старается показать свое умение, заиграл и я свою «Романтическую фантазию» (позже ею был озвучен художественный фильм режиссера и актера Бориса Галкина «Помнишь запах сирени»). И сразу привлек внимание приехавшего откуда-то издалека гитариста. Он выразил свое восхищение этой пьесой и добавил, что только ореховские сочинения его так же трогали. Мне, конечно, польстил его отзыв, но больше заинтересовали его свидетельства о Сергее Орехове. И он поведал такую историю. В гостиничном номере самозабвенно дрессировал свои пассажи Сергей Дмитриевич, чтобы вечером выпустить их на сцену. А рядом, в соседнем номере, упражнялись два гитариста из Испании или Латинской Америки — за точность не ручаюсь. Они сопровождали танцовщицу — фламенкистку. Услышав импровизации Орехова, напросились на знакомство — и были потрясены его игрой, к тому же на неведомом им инструменте — русской семиструнной гитаре. В итоге устроили в честь Орехова банкет в ресторане и приглашали на гастроли к себе, гарантируя успех. Однако и эти гастроли, как и многие другие, были отло-



жены — на потом, надолго, насовсем...

Он мог играть для кого угодно и сколько угодно, лишь бы слушали — слушали сердцем, используя уши всего лишь как фильтры от посторонних звуков. Он мог уехать, уйти к полужнакомому или вовсе незнакомому человеку, осыпая его, как из рога изобилия, блистательными импровизациями. Мог так одаривать кого-то часами, а порою и сутками...

Бывало, за ним присылали кареты сановные да чиновные, а он, уединившись с одним благодарным слушателем, чаще сирым и убогим, осенял его благодатным каскадом нескончаемых импровизаций.

Сергея приглашали постоянно — по дружбе ли, из особой почтительности, а то и спасти ситуацию. Из тщеславия — тоже приглашали: для украшения стола... А столов было немало, с недурным угощением и обильным возлиянием. Приглашающих более чем достаточно, а вот Орехов — один... Как-то, послушав его, один футбольный фанат сказал мне:

— Знаешь, твой Орехов на гитаре — вроде Пеле в футболе...

...Иногда выступал с сольными номерами, но чаще с опорой на вторую гитару, которая четко фиксировала гармоническую основу исполняемой пьесы. Предпочитал фон гитары шестиструнной. Понять его можно — упругая сила шестиструнной создавала уверенную гармоничную пульсацию. Но могла она и надругаться — когда аккомпанемент перекрывал изящную филигрань ореховских пассажей. Вот как он объяснял присутствие второй гитары: «...Я считаю, на одной гитаре играть в наше время уже скучновато. В век ритма играть без ритма... Вот я играю «Чардаш» Монти. Ну как тут обойдешься без второй гитары, без аккомпанемента? Не сыграешь. У нас вот привыкли — идет линия баса и тема. Ну а где же ритм? А со второй гитарой — пусть даже простые три аккорда — уже какой-то ритм появляется, и произведение звучит по-другому. Я лично сторонник такой, ансамблевой игры. Во всяком случае — дуэтной. Диапазон возможностей гитаристов сильно расширяется».

Из аккомпаниаторов он отличал Вячеслава Сушкова, гитариста-семиструнника. В 1982 году их выступление на телевидении стало шоком для гитарной публики. Лавина кристально чистых, захватывающих звуков, взрывная сила пылающих цыганской страстью и русской удалью... Та исполнительская свобода, которую и представить было трудно, глядя на выжатых и вымученных гитаристов, с трудом перебирающих струны, к которым будто безнадежно прилипали парализованные пальцы.

Сам Сергей то событие на телевидении изложил так: «Мне тогда говорили, после этой передачи: «Если бы ты занялся делом, то бы и на-

родного артиста получил!» А вышло-то все как: сижу я, играю — уже после передачи подходит ко мне Пчелкина, режиссер этой программы и говорит: «Мне очень нравится, как ты играешь! У меня осталось немного пленки — давай запишем! И я с ходу, без сучка и задоринки, все записал».

Очень точно сказал об Орехове той поры известный публицист Вадим Кожин: «Утонченная художественная культура нераздельно сливается в музыке Сергея Орехова с жизненной вольностью, поистине виртуозная техника — с открытым душевным порывом».

У Сергея были колоритные аккомпаниаторы. Тот же Сушков с гипнотическим взглядом королевской кобры. Гитарист-философ, не любивший философских «систематиков». Одно время Сергею аккомпанировал Генрих Сечкин, человек предприимчивый и энергичный, ныне, возможно, из него мог бы выйти крупный бизнесмен.

Но самым колоритным аккомпаниатором у Сергея был несомненно Александр Деев, который трагически погиб с какой-то фатальной поспешностью. Авантюризм и проказливость, будто движущая сила, устремляла его к деяниям и поступкам неожиданным и причудливым. Не ручаюсь за достоверность рассказанного, однако, зная характер Деева, можно поверить, что так и было. А история такова. Будучи где-то на гастролях, причем, путешествуя на теплоходе, он на одной из пристаней ухитрился завести в каюту корову. Когда уже был поднят трап, матросов смутил коровий рев. Они вызвали капитана, тот, зайдя в каюту, увидел сначала торчащие рога, а затем и всю буренку. Когда отыскали Деева, тот объяснил все просто: мол, что вы волнуетесь — продадим на следующей пристани и останемся с наваром. Корову, конечно, выдворили, к огорчению Деева.

Он даже на гастроли брал с собой заготовки для грифов и в гостиницах доводил их до кондиции, щедро усыпая стружкой гостиничные номера, чем вызывал недовольство администрации. Обладая одаренностью и чутьем, он подделывал гитары под старину, особенно под Шерцера. И делал это, видимо, превосходно, если покупались на его подделки такие гитаристы, как Ларичев и Дубовицкий.

«А я даже доволен, — признался мне Владимир Дубовицкий, — Гитара хорошая, думаю, что подлинный Шерцер звучит не лучше. А впрочем, надул он не только меня, надул он скрипача Климова, и пуще того, известного скрипичного мастера Ярового. Сделал скрипку под старину, а точнее, под итальянца Гваданини. Нашел и старое дерево, и даже пыль забил в поры и щели дерева. И ни Климов, ни Яровой не смогли разоблачить подделку...»

Сергей ценил Деева как аккомпаниатора,



может, больше всех других и вспоминал о нем с искренним уважением. «...Я сейчас уже делаю такие вариации — дежурные: иногда плохо себя чувствуешь, погода там сменится, давление поднимется — трудно импровизировать бывает, поэтому я держу дежурные варианты. А когда чувствую себя в форме, ну тогда уже импровизирую. Раньше я все время импровизировал: брал тему... Тогда еще со старым своим партнером — это был Саша Деев, он утонул: мы с ним никогда ничего не заучивали, он настолько чувствовал меня. Даже музыканты, народные артисты из Большого театра, из оркестра, слушая нас, говорили: вы, наверное, по 8 часов занимаетесь — как здорово у вас звучит все. Настолько у нас родственно все было. Он мастером гитарным стал потом — делал гитары. Так, встретимся в полгода раз, сидим, играем... И вот, после него я как-то уже не так стал себя чувствовать. После него я ни с кем не могу работать...»

...А жили тогда с хохмами, розыгрышами, веселыми рассказами, хотя частенько и впроголодь. Случались, конечно, шутки и крутого солдатского замеса — от темперамента молодости и недобора культурной огранки, но без злого умысла. Жаль, что подобное мажорное восприятие жизни постепенно растворилось, уступив место унылому потребительству. А ведь в шутках, в искреннем веселье, преодолевается человеческий эгоизм. Хотя все возвращается на круги своя, и ничто не исчезает, потому как куда...

Сергею приходилось играть где угодно и на каких угодно сценах. Где-нибудь в колхозном захолустье пьяный механизатор мог попросить его не только спеть, но и сплясать. Однако гитару его обожали и на селе. Выйдя с гитарой, он становился центром внимания везде. Однажды Сергей рассказал о небольшом приключении, когда поклонники гитары повздорили с партией местного гармониста, и назревала элементарная драка. Пришлось Сергею с местными любителями гитары ретироваться. А вот как эти события были интерпретированы нашим завзятым хохмачом:

«Сидим мы с Сережей на завалинке, он играет на гитаре, а я сторожу его футляр. Вдруг набегают и бьют меня по морде... Кто-то кричит: «Бежим!» И мы побежали, перепрыгнули через плетень — и в огород. Смотрю, Сережа лег в борозду в своей белой концертной рубашке с бабочкой и бросает на себя землю. Я спросил: «Что ты делаешь?» А он мне отвечает: «Окапываюсь». Я же залез в собачью конуру и лаю на них. Они испугались и убежали...»

Можно представить испуг убегающих, если физиономия его по внушительности не уступала бульдожьей. Отказать же ему в выдумке, импровизации и актерской одаренности невозможно. Он подкупал убедительностью своих

миниатюр. Так однажды слегка разогретая публика стала приставать к нему с просьбой: «Обмани нас, ну обмани...»

Он тут же нашелся и с той же убедительной серьезностью заявил: «Вы тут пристаёте с глупостями, а вот у моста теплоход напоролся на сваю и тонет...»

Заскучавшая было публика бросается к реке. А когда, разочарованная, возвратилась, то стала упрекать за обман. Он рассмеялся и справедливо заметил: «Но вы же просили...»

Все это к тому, что окружение Орехова отличалось многослойностью и разнообразием: от философа, жаждущего вселенской премудрости, до палаточника, промышленяющего мелким грабительским ремеслом. И время, и молодость, и жизнь — все проявлялось по-своему. Да и про Сергея в ту пору ходила такая байка: мол, после удачных гастролей и приличных денег он по дороге домой закупил кучу голубей в клетке и, выпуская их, напевал: «Летите, голуби, летите...» Модная песня тогда была с такими словами.

Аккомпанировал ему и Владимир Дубовицкий. Орехов отмечал его как умелого аккомпаниатора, хорошо чувствующего и понимающего суть произведения, к тому же способного и на импровизацию. Немудрено: Дубовицкий выступал с выдающимися музыкантами, такими как скрипач Валерий Климов, балалаечник Михаил Рожков, с певцами — Валентиной Левко, Раисой Бобриневой, Аллой Баяновой, Николаем Эрденко, Аллой Соленковой, Николаем Тюриным.

Много и долго Орехов работал с гитаристом Алексеем Перфильевым. С ним, наверное, и была предпринята первая попытка сделать настоящий дуэт, когда вторая гитара создает не просто гармоничный фон, но ведет вполне самостоятельную партию. Что-то им сделать удалось, — дуэт долго концертировал по Союзу и за рубежом... Кстати, во время пребывания в Париже, по воспоминаниям Алексея Перфильева, состоялось знакомство с голливудской звездой. Этот киноактер пригласил дуэт поработать с ним, гастроллируя по Европе, а затем и Америке. Были и другие не менее заманчивые приглашения, но увы... зеленый змий крепко окольцевал тогда Сергея и лишил его не только, может быть, мировой известности, но и настоящего материального благополучия... А сам он излагал те события так: «В Париже я встречался с камердинером Николая II, с князем Борисом Голицыным, ему было тогда 94 года.

Многие приглашали, фамилии всех уж и не упомяну. А последний концерт в Париже был в консерватории имени Рахманинова. Помню, был аншлаг, люди стояли в проходах. А потом один очень известный американский актер (фамилию его не помню, но сохранилась фотография где-то) предлагал мне организовать со-



рок концертов по Латинской Америке, говорил: «Едем прямо сейчас, я все организую»; но куда я тогда мог поехать?! Он думал, что у нас все так просто...»

Любопытен штрих: на концерте во французском посольстве, куда Сергея пригласили вместе с женой Надеждой, французский посол представил Орехова так:

— Вы видите перед собой человека, о котором до сих пор говорит весь Париж. После его концерта в парижской консерватории многие парижане бросились искать семиструнные гитары.

Но поистине триумфальным стало его выступление в Польше на Всемирном гитарном фестивале в 1989 году. Любопытен рассказ самого Сергея Дмитриевича. «Накануне концерта была прекрасная солнечная погода, несмотря на осенние уже дни. Вечером пальцы мои бегали по струнам, как ветерок. Но проснувшись утром, увидел, что за окном ненастная туманная погода с дождем. Что-то тяжелое и грустное легло на душу. Пальцы тоже утеряти свою гибкость и пластичность. Но ведь нужно было играть не в обычном концерте, а играть среди публики, пришедшей специально слушать гитару, и не просто гитару, а ее звезд. Среди них смелая талантливая молодежь, жаждущая признания и успехов. Все они играют фуги и сонаты, а что я могу показать избалованной уже гитарной Европе?.. Хорошо, что неожиданно быстро объявили мой выход. Настроение не улучшилось, когда я узнал о реакции на игру одного нашего соотечественника, да и недоверие к нашей гитарной школе, как глубоко провинциальной, все еще господствует, несмотря на некоторые наши успехи. Все это я осознавал, потому и вышел на сцену с тяжелым сердцем. Появились мы с моим аккомпаниатором гитаристом Алексеем Перфильевым; посмотрел в зал, не зная, что играть. Еще раз взглянул в окно — грусть и тоска... и заиграл фантазию на романс Титова «Ах, не лист осенний»... И сразу легче стало. Доиграл до конца — чувствую, проняло публику, но не совсем. Несколько шокировал репертуар и слишком вольная, по академическим меркам, посадка. Однако после второй пьесы зал взорвался аплодисментами. Затем каждая пьеса сопровождалась бурной овацией, а кончилось тем, что сначала аплодировали стоя, затем все повскакали с мест и сгрудились у сцены... Первым же показал пример такой недисциплинированности председатель жюри, гитарист с мировым именем...»

Чтили Орехова и цыганские гитаристы. По свидетельству Федора Конденко, известный цыганский композитор и гитарист Николай Жемчужный предлагал Орехову десять ставок, лишь бы он работал с ним.

Сергей Орехов потрясал не только своим

каскадным техническим мастерством. Были и есть «технари», не уступающие ему в беглости. Но вот так, несколькими горячими звуками сразу войти в плоть и кровь... подобное мало кому дано. Да и форма его творчества — традиционно русская: вариационные циклы. Вслед за Сихрой и Высотским — и на таком же высоком уровне.

Однако иногда упрекали цыгане Орехова, что, дескать, там не то и не так, а в сущности, не по-цыгански. Конечно, не по-цыгански. Он же дитя рязанской земли, всегда оставался русским, пусть и слегка «оцыганенным». Да, цыганская специфика существует, и слава Богу, не ушла еще в небытие. Правда, иногда проявляется в воплях, в гитарных погремушках и бесстрастных содроганиях. Но еще раз подчеркну: есть она, корневая, цыганская экзотика. Однажды довелось услышать цыганского гитариста-семиструнника Александра Колпакова. Немало удивил своими фантазиями — и неожиданно, и свежо, и по-цыгански вольно. А уж если цыганский ансамбль, как говорится, без дураков, а со всей искренностью, то это — душевное потрясение...

Кстати, Федор Конденко поведал одну любопытную историю, которую, в свою очередь, передал ему Деев.

«Шли мы как-то с Сергеем при гитарах, кажется, осенней порой, потому что было слякотно, сыпало мелким холодным дождем, оттого руки стыли на ветру. А тут смотрим — афиша: Иванов-Крамской дает концерт, да еще в сопровождении фортепиано. Я Александру Михайловичу в то время реставрировал гитару, потому, можно сказать, знаком был с ним достаточно близко. Сергей, разглядывая афишу, высказал вслух мысль, что хотел бы познакомиться с именитым гитаристом, но не знает как. Я ему тут же и предложил то вождевленное знакомство, объяснив, что могу сделать это сейчас. Нет ничего проще: пройдем к нему за кулисы. Нас пропустили сразу, видимо, потому, что с гитарами. Я представил Орехова Александру Михайловичу, и он, недоверчиво разглядывая нас, пожелал послушать Сергея. Тот с охотой достал гитару и сразу заиграл. Откуда что взялось? Как можно вот так, с холода, неразогретыми руками?.. А Сергей вошел в раж, гоняет по грифу, не зная удержу. Явно ощущалось, что нашу знаменитость проняло. Вид у него смущенный и даже несколько растерянный. И потому, выйдя на сцену, никак не мог собраться, и первый номер его выступления был откровенно смазан».

От усталости, от душевной неустроенности бывал Сергей и взрывным, выплескивая за пределы душевного равновесия. Причины, можно сказать, лежали на поверхности: изнурительные занятия с многочисленными повторениями одного и того же элемента, утомительная концертно-гастрольная жизнь на полный



износ и психическое истощение, житейские неурядицы, мнимые и реальные. Мнимые, кстати, могут также удручать, как и реальные, а может, еще и крепче, ибо реальным можно выстроить целую систему противодействий, мнимым же почти невозможно — предметность ускользает, оставляя навязчивый психоз...

В одном из таких состояний он разбил и растоптал гитару мастера Аликина, подаренную ему к его пятидесятилетию. Она в некотором роде была уникальной: на нижней палисандровой деке вырезан барельефный портрет Сергея. Можно как угодно осуждать подобный поступок, но у меня знакомый, совершенно уравновешенный по жизни человек, также растоптал свою гитару — не получалась растяжка в одном из аккордов.

Были, были курьезы. Как-то позвонил мне гитарист, и не ахти какой гитарный мастер, с жалобой на Сергея:

— Ты знаешь, меня вчера Орехов выгнал!

— За что же? — интересуюсь, зная хоть и добрый, но переливчатый характер Орехова.

— Да гитару я ему сделал и принес в подарок. Он осмотрел ее, попробовал, затем вернул мне, а меня выставил со словами: «Не переводите хороший материал»...

Забавный случай произошел с ним в Болгарии, где он пребывал на гастролях с одной известной певицей. После первого же концерта, когда Сергей выступил с сольным номером, номенклатурная публика о певице сразу забыла, а Орехова водили и таскали по всем приемам и банкетам. На одном из них он оказался на почетном месте рядом с нашим послом. Тот, выражая свое расположение к Орехову, все подливал ему в бокал, упорно предлагая выпить, а Сергей в тот момент «завязал». Посол же принимал отказы Сергея за издержки советского менталитета. Наконец Сергей не выдержал, вспылил и возмущенно воскликнул: «Да не пью я!» И послал посла несколько дальше посольства...

Он мог собраться, выложиться и сотворить невероятное, но не терпел тупого произвола и небрежности по отношению к личности артиста.

МЯТЕЖ ДУШИ — НАШ СУДНЫЙ ДЕНЬ

Наступает время, когда приходится заглядывать за горизонт. И он заглядывал... Уход из жизни не был для него таким уж неожиданным. Он слабел на глазах, терял блеск, лишь изредка потрясал вспышками дарованного ему таланта. И слабость, и апатия, и гнетущая усталость — все они расположились уже вокруг него, явились по его душе. И уже близко «пожатые каменной десницы»...

В очередной приезд американского издателя и историка гитары Матани Офи Сергей

позвонил мне и предложил редактировать его пьесы и составлять сборники, которые Офи намеревался издавать в США. Я собрал все что мог у гитаристов и поклонников творчества Орехова и отвез ему для просмотра. Все они вскоре благополучно исчезли.

Когда мы встретились с Матани у меня дома, чтобы обсудить дальнейшее сотрудничество, и зашла речь об Орехове, он заметил:

— Вы его поторопите со сборниками. Пусть все запишет... Не жилец он... Скоро умрет...

А перед этим мы с редактором журнала «Гитарист» Валерием Волковым навестили Сергея. Он пребывал в состоянии, так сказать, «при наличии отсутствия». Может, Волков этого и не заметил, потому как впервые встретился с Ореховым, я же, зная его давно, был удручен. На вопросы он отвечал вяло и неохотно, как-то слишком уж издалека. Мне подумалось, что видимся мы с ним в последний раз...

Не утерпел — пошел нас провожать. По дороге размечтался:

— Вот вылечусь, сходим в баню, — это он мне, — а потом долго-долго будем гулять по лесу... Приезжай ко мне... Помнишь, как мы здесь с тобой гуляли?..

Долгие прогулки в лесу — это общая наша с ним страсть. И в баню хаживали, хотя и довольно редко. Парильщик он был, прямо сказать, почти никакой. Так, на нижней ступенечке, пока я прокаливаю свою телесность на верхотуре. Однако баня всегда была ему на пользу. Я-то подумал про себя, услышав о бане: «Ах, Сережа, Сережа! Не доведется уж нам с тобой в баньке попариться, разве что прогуляться вдоль станции «Матвеевская»!..

Вспомнилась наша с ним баня накануне его отъезда в Париж. Парились мы в Можайске, в его родных местах, а потом я его провожал домой до «Матвеевской». На станции мы все никак не могли наговориться — раз десять прощались и раз десять возвращались. А когда окончательно прощались, я ему пожелал, чтобы он не возвращался из Парижа, как лесковский Левша.

— Это как? — спрашивает он.

— А ты прочти, коль подзабыл! — напутствовал я его...

Возвратился он все-таки, как лесковский Левша...

Валерий Волков, видимо, воспринял всерьез мечтания Сергея и предложил съездить к нему на дачу, где имелась и баня. Сергей призадумался на мгновение, кивнул:

— И выпьем!..

Мы рассмеялись и дружно согласились. А мне подумалось, что не только уже вместе не попаримся, но и не выпьем...

И случилось то неизбежное... И не дома, и не в больнице, и не по дороге в никуда, а пал он с



гитарой в руках, как воин в бою...

КАК ОН ИГРАЛ!

О последних вспышках уходящего таланта поведал один из его поклонников НаDIR Ширинский.

«Первый раз я услышал и увидел Сергея Орехова, когда пригласил его с Надей Тишиной в прямой эфир «Радио-1» на передачу «Вечера на улице Качалова». Это был очень усталый и, казалось, безразличный ко всему человек. Но нужно было видеть, как он преобразился, когда взял в руки гитару. Сергей Дмитриевич и Надежда Тишинова исполняли старинные романсы, как на концерте, вот так сразу — ведь это был прямой эфир! Он закрывал глаза, и лицо его искажалось сладкой мукой — брови ходили ходуном, пальцы просто как будто сверкали, лоб бороздили морщины, губы, казалось, проговаривали все слова исполняемого произведения — он был не здесь, он «улетал» и парил высоко над нами на крыльях истинного вдохновения и настоящей глубокой любви к своему искусству, любви к Музыке. Словами этого не передать, это нужно было видеть. После передачи он зачехлил гитару и ушел таким же потеряннным и очень уставшим.

Нужно сказать, что после я пробовал делать концертные программы с участием Нади Тишиной и Сергея Орехова. Один из таких концертов должен был состояться 5 июня 1997 года на сцене Центрального Дома художника на Крымском валу в Москве. В то время Сергей Дмитриевич был болен, до самого последнего дня надеялись на его участие в программе, но судьбе было угодно, чтобы этого не случилось. Концерт состоялся, Надежда Тишинова пела под аккомпанемент рояля, и я был просто поражен, когда в антракте человек пятнадцать заглянуло в гримерную с одним и тем же вопросом: будет ли сегодня играть Орехов? Некоторые говорили, что они приехали из Подмосковья, из Зеленограда, Люберец только ради того, чтобы услышать, как Сергей Дмитриевич, по обыкновению, сыграет в концерте Нади Тишиной несколько сольных вещей. И всем многочисленным поклонникам выдающегося музыканта приходилось терпеливо объяснять, что он в больнице и сегодня принимать участие в программе не будет. Они желали ему скорейшего выздоровления...

Он стал легендой еще при жизни. Молодых музыкантов при известии, что они будут играть в одном концерте с Сергеем Дмитриевичем, охватывал почти священный трепет. Интересно, что маэстро был очень рад, когда я ему об этом рассказывал. Лицо его расплывалось в довольной и гордой улыбке. Он обводил взглядом всех присутствующих, это были, конечно, все свои, и

говорил супруге: «Видишь, Надя, как меня ценят!» «Еще бы!» — думал я.

Наконец мне удался мой давний замысел. Первый сезон клуба «Изумруд» Центрального Дома ученых Российской Академии наук заканчивался 28 мая 1998 года концертом замечательных артистов, мастеров — Нади Тишиной и Сергея Орехова. В первом отделении певицу сопровождал пианист, а Сергей Дмитриевич должен был открывать второе. И снова в гримерке, в антракте, те же взволнованные лица с единственным вопросом: будет ли играть Орехов? Теперь я с чистым сердцем мог их успокоить. Великий гитарист был после болезни очень слаб, но исполнить хотя бы одно сольное произведение считал своим долгом. «Я играю только одну вещь», — в десятый раз повторял он мне в антракте. «Все будет так, как вы скажете», — отвечал я.

На сцене он появился так же устало и, казалось, также был ко всему безразличен. Но только до того, как взял в руки гитару. Коснувшись струн, он закрыл глаза и... За его спиной развернулись крылья, он «улетел». Восторженный рев, я не преувеличиваю, именно рев восхищенного зрительного зала был ему наградой. Как засверкали его глаза! Я подошел к нему, чтобы спросить, что мне делать дальше. «Я буду играть еще! — сказал он, — объявляй!» «Началось, — подумал я, — сейчас будет минимум сольное отделение». И... ошибся. После повторной овации зрительного зала, требующего «бис», он тяжело поднялся, раскланялся и сказал мне: «Объявляй Надю, я больше не могу». В тот вечер я видел Сергея Орехова последний раз.

Помню, как перед этим последним его концертом я спросил: «Как вас объявить в афише — звания, регалии, лауреатства?» — «Напиши: гитарист Сергей Орехов. У меня ничего нет, мне никто ничего не давал. А я не просил. Наверное, не заслужил», — усмехнулся он.

Так и осталась навечно на скрижалях истории музыкальной России эта скупая строка: «Гитарист Сергей Орехов».

Нужно заметить, что в последнее время Орехова все больше не устраивал созданный им репертуар. Иногда в разговоре, щуя глаз, вдруг заявлял загадочно:

— Я знаю, что теперь нужно делать, чтобы возродить семиструнную. И я создам такой репертуар, который возвратит молодежь к нашей гитаре.

Что он имел в виду, сказать трудно, мысль свою он не пояснял. Мануэль де Фалья высоко ставил заслуги шестиструнной гитары как распространителя испанской музыки. Семиструнная могла бы играть такую же роль в распространении русской интонационности, особенно с появлением на гитарном небосклоне такого гитариста, как Сергей Орехов. Только



десятилетия кампании по уничтожению русской гитарной школы принесли свои горькие плоды — русская семиструнная стала реликтом. Репертуар ее почти не играет, не изучается, не систематизирован, а ведь в нем есть немало подлинных шедевров гитарной музыки. То, что ныне играет на шестиструнной, включая произведения Орехова, — это, по большому счету, суррогатная музыка. Не та корневая система: не в стиле, с потерей характера. Приходится только восхищаться гитаристами-шестиструнниками, которые дерзают играть семиструнный репертуар. Вообще забвение своего наследия — большой грех не только перед отечественной, но и мировой культурой. Явленное творчество любого народа — это ниточка в Вечность, одна из вибраций духовной амплитуды человечества, где проверяется подлинность Обетования...

Сергей Орехов с горечью замечал: «Испания, Пако де Люсия... А свое играть не хотим, все с каким-то пренебрежением относятся к своей музыке. Поэтому мы решили в противовес этому, насколько хватит сил, бороться и делать только свою, русскую музыку, классику. Семиструнная гитара — настолько народная; это гитара военная, литературная... Какие угодно возьмите слои общества: семиструнная гитара — это родной инструмент, с которым русский человек связан».

Корни величия и слабости Сергея Орехова одни и те же. Свобода, порыв, страсть, удаль... и глубокий надрыв — все это придает подлинно русскому таланту неповторимое обаяние, когда, по слову Лермонтова, «забываю небо, землю, самого себя...». Вот это и есть отправная точка русского надрыва — забыть самого себя, избавиться от наваждения таланта, преодолеть его всеми силами, чтобы прозреть свет... И тянется греховная душа к забвению не из корысти, а дабы уцелеть... И бьется тогда она, взыскующая, будто стянутая тонкой гитарной струной, бьется, как подранок, в неумелых руках судьбы и пленительно, и страшно...

ПОСЛЕДНИЙ ДЕНЬ

Рассказ Валерия Минеева — балалаечника, которому довелось работать с Ореховым в тот последний день.

«В тот роковой день — 19 августа — он пришел ко мне домой, и мы решили начать готовить новую программу. Вначале он сыграл свою любимую польку Соколова. Затем часа два обрабатывали старинный романс «Гори, гори, моя звезда». Решили сделать его для двух гитар. У Сергея была фантазия безграничная. Во время импровизации такие яркие находки были. Был он человек импульсивный, играть без души, без сердца не мог. Я понимал, что нужно обязательно записывать его обработки, дал ему в тот день

нотные тетради. А к следующему разу мы решили купить небольшой магнитофон, чтобы фиксировать импровизации на пленку.

Шла у нас речь и о выпуске компакт-диска. Обсуждали фильм, который киножурналист Вячеслав Тетерников собирался снять об Орехове под названием «Ах, не лист осенний...» — у нас в программе была такая пьеса. После пришли мои родители, несколько знакомых. Все вместе сели обедать, в тот день был большой праздник — Вознесение Господне. Но Орехов обедать отказался, только выпил чашку крепкого кофе и снова потянулся к гитаре. Был он в приподнятом, хорошем настроении. «А можете вы «Венгерку» сыграть?» — попросили его. А уж лучше Орехова никто в мире, я считаю, сыграть ее не может. Это целая гитарная школа на одной пьесе, у меня только с десятков нот его вариантов «Венгерки» зафиксировано.

И он заиграл. Да как! А когда кончил играть, встал с гитарой в руках, кто-то из присутствующих сказал восторженно: «Вы так хорошо играли, что у меня просто мурашки по коже пошли». А Орехов в ответ: «Это потому, что я всю душу вложил». И вдруг начал падать на стоящий рядом диван. «Скорая помощь» прибыла минут через двадцать, но помочь уже ничем не могла. Он умер мгновенно».

Проводить в последний путь Великого гитариста пришли его родные, близкие, друзья, поклонники и бывшие коллеги.

«Когда мы вошли в комнату с Володей Нестеровым и Сергеем Аникиным для выноса гроба с телом Сергея Орехова, — вспоминает Валерий Верченко, — я обратил внимание на лежащую на диване гитару Сергея. У нее был такой вид, что казалось, это было живое существо, потерявшее своего хозяина, ее гриф был развернут в сторону Сергея. Она как бы готова была уйти вместе с ним в мир иной».

Похоронен Сергей Дмитриевич на Ваганьковском кладбище под тяжелой гранитной плитой, которая, кажется, навалилась ему на грудь еще одним воспоминанием о несуразности земного бытия, с его крайностями и заблуждениями. На плите бронзовый барельеф Великого гитариста работы скульптора Виталия Левина, который чтит и любил Орехова. Сергей частенько навещался в мастерскую художника и, бывало, с упоением, часами музицировал, щедро одаривая своими гитарными откровениями.

19 августа 1998 года в последний раз отговорила русская семиструнная в руках Сергея Орехова. Отговорила как всегда страстно, горячо, исповедально, чтобы поведать миру нечто сокровенное, то, что не положено сжигать ни в какой злобе дня, ибо злоба проходит, а свет невечерний западает в душу навсегда.



ДВУЛИКИЙ ЯНУС

Вот мы и перешагнули в новое тысячелетие и очередное столетие. Стало модным пророчить, предсказывать грядущее, а нередко кликушествовать. Кликуш на Руси боялись — они кликали беду. Да и напрогночить злое легче, чем вызвать духов добрых. А припугнуть еще раз измордованного, затюканного человечка, чем не радость...

Действительно, из всех загадок бытия, кроме Жизни, наверное, самое таинственное — это Время. Оно утекает и стоит на месте, необратимо и возвратно. Время, лишённое сущностной предметности, абсолютно текуче, или также абсолютно нетекуче. Это Вечность. Однако двуликий Янус глядится своими ликами, отвергая статику вечности, в прошлое и грядущее и всюду видит свое отражение. Двери его храма ныне всегда распахнуты, а значит постоянная война двух этих составляющих, двух полярностей, которые сцепились намертво своими крайностями крепче сиамских близнецов. А между ними бегущие тени жизни, которые, устремляясь в прошлое, тянут за собой грядущее. И в этой круговерти будто тешится леший, сам себя гоняя кругами по извечным излучинам бытия...

...«Публичный разврат принял колоссальные размеры; мальчики и девочки в школах учились вместе; женщины и мужчины купались в купальнях одновременно; самые неприличные изображения были выставлены на улицах; девочкам давали читать сочинения древних авторов, которые были полны непристойностей. Матери приводили своих дочерей на пиршества, где устраивались танцы без всякой одежды, детей

водили в театры смотреть грязные и непристойные представления... Иметь семью, сочетать в себе добродетели и высокую нравственность стало позором и наказанием. Резко упала рождаемость, а это грозило полной деградацией и вымиранием»... Так повествует Оскар Пио о бытовании в Древнем Риме. И роскошь... Безумная, изощренная, с грандиозными пирами, отнимающими последнее здоровье, где главное даже не тонкость блюд, а их дороговизна и экзотичность. А на другой стороне — извращенная нищета, жадующая таких же утех, подлая от бессилия, продажная от зависти, вывернутая наизнанку бездельем, экранирующая чудовищное богатство. Богатство и бедность, робкий жест и горделивая осанка, разбойный посвист и жирующее хамство — все сплелось в единый клубок, где вышло равнодушие к смерти, ибо жизнь, истончаясь, все больше уступала место смерти, и, отступая, требовала откупного. И тогда льется кровь, бездумно, бездушно, от своеволия и пресыщенности... А дети уже не желают приходить в этот мир, где одинаково жаждут умыкнуть кусочек вечности от того увечья...

...Что-то рисуется легко узнаваемое, и если не фамильное, то портретное сходство очевидно. Ох уж эти «новые римляне»!.. Что ж с них взять... И мы не лыком шиты. Только чуть-чуть по-своему, слегка варьируя, добавляя демократических приправ для остроты и пикантности. Конечно, современная картина мира несколько усложнилась, перенасытилась, так сказать, деталями и больше смахивает на

сюрреалистическое полотно, да и смотрим мы на мир похоже сетчатым глазом насекомого. Ну, так что же?.. Такое у нас видение, такое у нас право. А право диктуют прыщавые мальчики, перекочевавшие из романов Достоевского в наш в повседневный сюр. Это они вопят: «право, свобода слова!», когда появляется всего лишь легкая тень здравого смысла. Они же единственные носители свободы. Только тому, кому действительно пригодились бы свобода слова — безмолвствует, ибо, если ты созидатель и нравственно приличен — тебе нет места в тех «свободах».

Да и странная она какая-то та «свобода». Приплелась со стороны, пригласилась, а затем стала алчно пожирать народ, который «осчастливила» своим присутствием. И предложила ему смертельно опасную игру в закон выживаемости, а проще — выживаемости, когда выжимаются все нравственные и физические ресурсы из народа, на котором паразитирует, будто клещ, непомерно разбухая. При этом презрительно-высокомерно заклинает: «эта страна... в этой стране». А действительно — «эта страна», потому что нет государства, которое выборилось с откровенной социальной антисанитарией. Народ же безмолвствует, потому что чувствует трагическую неотвратимость происходящего, когда «слабым нет исхода», а сильный пуст и ёмок в своей пустоте. И потому грядущее слабо ощутимо в перхлестах настоящего, ибо только что перевернута истрепанная и загаженная страница истории, когда злое ничто не проис-

ходило, мертвая зыбь — верный знак беды. Когда устало-сытые брюхоногие лениво бродили вокруг ничего, будто посаженные на цепь, и переставали искать пути праведные. А тут пришли новые «вожди-реформаторы» с сонмом стрекочущих... Народу бы тогда, как Одиссею, засмолить уши да связать их крепче, чтобы не обольщаться хищными трелями... Что там Соловей-разбойник, ему бы поучиться настоящему разбойному ремеслу...

Так вот, отобрали те хищники последние крохи у далеко не зажиточного народа, чтобы протомать их в здешних или забугорных вертепах. Они же не свои, не кровные, не потом заработанные и, естественно, жгут руки — в тот момент, когда их украли, изъяли обманом у полунищего народа, чтобы «облагодетельствовать» полной нищетой, — они сразу стали криминальными. Но ведь шел и выбирал, подавая свои голоса за грабителей, ошельмованный, враз потерявший направление, доверчивый русский люд. Как понять этот синдром?.. Достоевский в «Мертвом доме» называет его переменной участи — пусть хуже, но иначе. По-другому объяснить невозможно, когда страна в постбрежневский период стала одним большим мертвым домом. Люди же искали добра, и получили его: здешнее, пристальное, не отвести глаз — кнут и пряник разом. Кнут для радости, пряник, чтобы язык не откусили, когда радуется кнут...

Обнаружилась еще одна проблема — дефицит власти, как это не парадоксально звучит. Когда не ре-



ализуются в полной мере ни властные институты, ни институты повиновения. На этой почве и произрастают мафиозные явления. Власть — неделимая сущность, что бы не твердили идеологи так называемого плюрализма. Властное тянется к властному, по общей природе. Применение прямого открытого насилия становится все более непопулярным, а однажды и опасным. Остается Золотой идол, и разложение здоровых нравственных начал. Именно здесь возникают подлинно властные очаги — мафиозные, которые, смыкаясь с государственной символической властью, но обладающей элементами легитимности, делают эту власть действительной и неотвратимой. Возникает клановая несвобода под знаменами вседозволенности, она страшнее культовой и государственной, ибо клановая единица перестает существовать в качестве существа нравственного. И чтобы компенсировать урон, активно смешиваются свобода с распущенностью. Распущенность же есть жесточайшая несвобода, когда человек становится рабом страстей, а затем и вещей. А вещи, словно оборотни, постоянно изменяют свой облик, пугая многоликостью и многозначительностью издали и эфемерностью вблизи...

Круг замыкается, потому как не может быть свободы поданной извне. Подлинная свобода — интенсивнейшая внутренняя работа совести в недрах личности. Свобода же извне заставляет лобызать руку дающего. Кому обол, а кому сухарик. Отвечать же всем по строгости Божественного Милосердия...

А высшие мафиозные кланы все более одержимы мыслью о «новом мировом порядке». Так вот назначают они себя на роль пастырей человечества не Боже-

ственным Промыслом, но волей «избранного народа». Вроде «волею посланной мя жены» на поиск чужих сокровищ. Подзабыв, что мир обетованный, по большому счету, творится даже не Божественным Усилением, но Бытием Сущего, Его незримым присутствием. И потому постигнуть Благо Его можно только нравственным касанием, но не обладанием, или захватом всего материализованного, что именуется ныне «глобализацией». Нельзя же, в самом деле, остановить поступь жизни, изъять из природной взаимосвязи какую-то часть, сделав ее элитной. Это верный путь к глобальному вырождению, а не к «новому мировому порядку». Потому как тот «золотой миллиард» будет включать в себя все больше «осчастливленных» зомби и клонов, смачно перетирающих блага западной цивилизации. Все, что свыше, то для единиц, которые упырями высосут остатки живой пульсирующей жизни.

Конечно, глобализация неизбежна. Ведь человечество у своих истоков было единым, с одним прарелигией, смыкавшим его с миром уютно-тесным и праведным. Мир был проще и гармоничнее, не в смысле упрощенности, а в смысле вписанности в окружающую природу, когда жизнь и смерть уживались без трагического надрыва, и человек был счастлив, растворяясь в той одухотворенной природе. И жив был он мудростью, настоящей на вековечных преданиях, а не историческим разрушительным сознанием, выстроенным произволом сильного. Только нравственно-мифологическое подсознание дарует ощущение вечности. Народы, жившие по законам природы, не знали историчности и чуждались внешней хронологии, вро-

де древнейших греков до геродотовой поры.

Если освободить те древние космогонические и космологические откровения от непривычных мистических элементов, то они поразят наше воображение цельностью, ясностью и непридуманностью картины мира, неколебимым оптимизмом и той высокой красотой, что приводит душу в восторженно-благоговейное состояние. Не то, что наш взорванный и энтропически убывающий мир, который вызывает только любопытство у нас, безмерно сложных и живых. Он (мир) неживой и саморазрушающийся. Мы стали носителями некой странной диалектики, где все относительно, где все соотносится, дробясь в беспредельности. Но ведь все соотношения возможны только на незыблемом фоне единства, вне которого будет лишь чудовищный хаос и абсолютное ничто. Всякая становящаяся сущность становится в себе самой, в своих пределах, и все различия в ней же... Конечно, жизнь человеческая в своем периоде полураспада есть игра теней. Как говаривал Платон: «Бога играют» ...Но эта игра есть первое условие жизни, а потом тени возможны только от действительных сущностей...

Действительно, собрать человечество в унифицированное образование — заманчивая идея. Ею осознанно или подсознательно заражались многие властители и осуществляли ее огнем и мечом. Но видимо не тот рецепт, ибо все заканчивалось очередным крахом. Однако удивляет повторяемость событий, действие по единому сценарию от Александра Македонского до Адольфа Гитлера, когда центростремительная сила наталкивается на упругую волну противодействия. Был и русский вариант

всечеловечества, четко сформулированный Достоевским в речи о Пушкине. Всечеловечность — это стержень русской идеи, и осуществлялась она, можно сказать, в мягкой форме, когда подчиненные народы сохраняли свою этническую принадлежность. Обволакиваемые русской государственностью, перед которой все были равными, они сохраняли не только этническую, но и культурную самобытность. Чего не допускала европейская экспансия, сметаая аборигенов с целых континентов.

Вообще же за каждым народом, в его духовном выражении, скрывается культ любовного экстаза, фиксированный в его мировоззренческих построениях, ибо культ этот есть источник самотворчества и смысл существования. Объединять человечество на этой почве — путь в никуда, по сути, отсекается отличительный признак человечности — возвышенно-религиозный, а материя, как культовый предмет, беспредельно дробный, и, дробясь, извращает само понятие благодати. Русская созерцательность в чистом виде утопична в своей безоглядной отвлеченности, тем самым, отстраняясь от назойливых проблем существования. Объединительный стержень проходит между этими двумя крайностями. Требуется «всего лишь» одухотворить материальный мир. Дискретный (прерывистый) характер материальности сделать пластически-текущим... Но это образы отдаленных времен, а сегодня на то и щука, чтобы карась не дремал.

Что касается мафиозных образований, то они, перейдя в государственный статус, поймут, что выгоднее усердно пасти народ, чем столь же усердно стричь его по живому, или вовсе сдирать шкуру.



А как же все-таки быть с «новым мировым порядком»?.. Кажется, он уже порядочно поднадоел своим назойливым вниманием к занедужившим государствам. Он, как хищник, бросается на ослабевшую жертву, чтобы дать ей «угомон». Югославия сподобилась той «благодати». После тех событий мир уже стал другим. Неважно, что кто-то конфузливо отвернулся, кто-то открыто выразил свой протест, кто-то испуганно одобрил, а в целом приходит понимание происходящего. Понимание того, что это диктат безумного постулата вседозволенности на почве виртуального миропонимания. А сколько этот виртуальный постулат принес реального горя России?! Цена ему: в одночасье разрушенная великая Держава, с миллионами враз осиротевших людей. Беспрецедентное разграбление страны, когда нагло и глумливо воровали все, что имело хоть какую-то ценность...

Русский народ не простил царю Борису убиенного царевича. А это не 93 год, и не Чечня, не миллионы обездоленных и гонимых. Всевышний милосерден, может, простит и эти неотмоленные грехи, но на власти более страшный грех, грех уничтожения человеческих душ. Особенно юных, неокрепших, податливых — внедрением насилия, разврата, самоубийственных привычек и обычной ползучей пошлости. В таком дрожжевом брожении проявляется пассионарность, но проявляется своеобразно: она искусственно подогревается, лишаясь осмысленности. Вектор направленности разрушителен. Энергия не на созидание и нравственное укрепление этноса, а на самоуничтожение. Этнические пасси-



онарии объединяются в криминальные анклавы, взаимно уничтожая себя и подрывая здоровье нации. В целом парализуется воля народа, ибо другой полюс пассионарности должен растрчивать свои силы в борьбе с этим злом. Пассионарность вообще взрывоопасна и разрушительная сила ее постоянно переносится на активную часть населения, грозя вселенским пожаром.

Это в большей мере мужская ипостась бытия. Женская, либо нравственно убивается, уходя во тьму в погоне за куском хлеба, либо — за безликим счастьем сиюминутного утра. И ни радости материнства, ни памяти родовых мук — одно томление пустых желаний. Винить их почти невозможно, когда действует явная установка на уничтожение здоровой части населения, его гено-

фонда, особенно народа русского, стержня российской государственности. Человек, оторгнутый от подлинных радостей жизни, лишается нравственных опор и как бы выпадает из своего этноса. Вот это и есть главное достижение, «демократических» реформ.

И что, так уж все худо?.. А как же математическое правило: минус на минус — плюс? Значит худо на худо — благо?.. А по жизни? Будем надеяться... Ведь есть грозный Судия... он ждет. Глубинные перемены проявляются незримо, неощутимо, словно медленно плывущие облака. В глубинной вселенской неизменности происходят подвижки неведомым нам способом, они неподвластны человеческому разумению. А здесь, в нашем изворотливом мире, любая переменная, чтобы стать

составляющей, должна постоянно менять знаковость — таковы условия житейской игры...

Говорят, в отчаянье, заяц, преследуемый волком, опрокидываясь на спину, может ударом лапы вспороть брюхо алчному и сильному преследователю... А слона убивает мышь...

Мир становится иным, ускользя в то иное незримо и незримо. Он становится феодально-клановым, неуловимо-текучим и угрожающе-дерзким в своей иррациональности. Западная же система государственности делается все более неповоротливой, рассудочно-механической, не понимающей реалии переменчивого мира. От этого она будет все более уязвимой.

Нам же следует очень осторожно плыть в фарватере западной системы «ценностей», чтобы не стать жертвой двойной агрессии — западной, традиционно стремящейся уничтожить Россию, и восточной импульсивной, стремительно набирающей силу. Сила та в большей мере слепая, безудержно-фанатичная в неосмысленном религиозном экстазе. Неосмысленность опасна для них самих и для всего мира, в том числе для России. Свободный выбор свободен до тех пор, пока не сделан первый шаг И только он сделан, следующий, как в шахматной игре, во многом уже предопределен создавшейся композицией.

Анатолий ШИРЯЛИН
Доктор философии, член
Союза писателей России

КАРТИНЫ АНАТОЛИЯ ШИРЯЛИНА



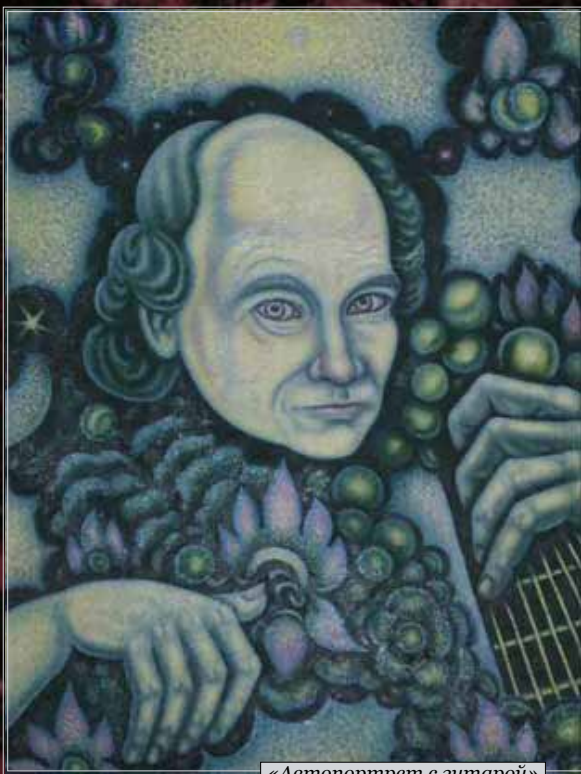
«Дважды два»



«Утро»



«Радио»



«Автопортрет с гитарой»



«Молва»



«Портрет Людмилы Зайцевой»



«Ева»



«Страсти»



«Грусть»



А. Ширялин «Одигитрия»