

# МОСКВИТЯНИНЪ

1855.

№ 15 и 16. АВГУСТЪ КН. 1 и 2.



## ПРОДОЛЖЕНИЕ ИСТОРИИ СЕМИСТРУННОЙ ГИТАРЫ.

(Письмо къ А. А. Григорьеву).

### *Современные гитаристы.*

На ловца зѣбрь бѣжить, говоритъ пословица; такъ и мнѣ довелось неожиданно, въ короткое время, прослушать всѣхъ почти русскихъ извѣстныхъ гитаристовъ. Нынѣ зимою былъ я въ Москвѣ и Петербургѣ; въ Москвѣ слышалъ Ляхова, а въ Петербургѣ въ одно время со мною былъ Ф. М. Циммерманъ, я слышалъ его игру, и онъ же познакомилъ меня съ Морковымъ. Теперь, вотъ нѣсколько дней, какъ я изъ Орла, и тамъ видѣлся со старымъ своимъ товарищемъ по гитарѣ и, несомнѣнно, первымъ представителемъ въ наше время школы общаго нашего учителя, незабвеннаго Михаила Тимоѣевича Высотскаго, — съ А. А. Вѣтровымъ. Вотъ сколько набралось матеріаловъ, для того чтобы поговорить съ тобою объ нашемъ любимомъ инструментѣ. Немногіе уже занимаются съ такимъ усердіемъ гитарою, какъ мы съ тобою; уже въ первой моей статьѣ я упоминалъ, что блестящій, модный періодъ прошелъ для семиструнной гитары, и рѣдкіе разыскиваютъ въ пыли музыкальныхъ магазиновъ ноты Сихры, Аксенова и Высотскаго; тѣмъ не менѣе, пока еще существуютъ у насъ игроки замѣчательные на гитарѣ, пока еще народъ на ней играетъ, не смотря на подрывъ, который сдѣлали и гитарѣ и торбану и балалайкѣ—гармоники, и пока въ русской публикѣ сохранилась еще особая любовь къ гитарѣ вообще, чему служатъ яснымъ доказательствомъ въ Москвѣ концерты г. Соколовскаго, до тѣхъ поръ считаю я не бесполезнымъ напоминать русской публикѣ объ инструментѣ, изобрѣтенномъ въ

Россіи, достигшемъ въ рукахъ русскихъ артистовъ до совершенства замѣчательнаго. Первое мѣсто изъ слышанныхъ мною теперь игроковъ непременно принадлежитъ **Θ. М. Циммерману**. Я его слышалъ теперь въ первый разъ. Давно знаю я его по сочиненіямъ, и признаюсь, не могъ понять, какъ можно удовлетворительно исполнять всѣ трудности, которыя встрѣчаются въ нихъ, на гитарѣ. Разказы дилетантовъ объ его игрѣ давали еще менѣе понятія, я ждалъ игры изысканной, эффективной и—встрѣлъ мастера небывалаго, который превзошелъ всѣ мои ожиданія. Какая сила, бѣглость и ровность тона! Кажется это мастерство съ нимъ родилось. Никогда, нигдѣ не услышишь нечистаго звука, на верху и на низахъ сила та же; да икакъ легко ему это достается! Четвертый и пятый палецъ лѣвой руки работаютъ въ густыхъ басахъ вмѣсто большаго, а второй и третій заняты бѣглыми пассажами, или пѣніемъ темы, оттого такая необычайная у него аппликатура въ его сочиненіяхъ, которую никакъ нельзя угадать не слышавши его игры. При томъ, что мнѣ особенно понравилось у Циммермана, онъ не ищетъ эффектовъ утонченныхъ, поражающихъ не знатока, а неопытнаго, игра его музыкальна и серьезна, онъ неистощимъ въ мелодіи и мелодическихъ фигурахъ, и въ этомъ отношеніи фантазіи его очень замѣчательны. Правда, что у другаго гитариста то, что дѣлаетъ Циммерманъ, будетъ всегда казаться натянуто, потому во-первыхъ, что ниже двѣнадцатаго лада онъ играетъ такъ же свободно, какъ мы грѣшные на аппликатурахъ пятого или седьмаго, а флажолетными пассажами сыплетъ какъ самыми быстрыми діатоническими или арпеджіями; но это можетъ дѣлать онъ и болѣе никто. Теперь игра его состоитъ болѣе изъ пробы, переходящей въ фантазію, перемежаясь его извѣстными мазурками, вальсами и другими темами, по которымъ онъ получилъ справедливую извѣстность между гитаристами. Какъ своими прелюдіями напомнили они мнѣ **Высотскаго!** Аксенова я не слыхивалъ, но кромѣ Циммермана, **Высотскаго** и **Вѣтрова**, я ни у кого не слыхивалъ настоящаго прелюдирования на гитарѣ; **Вѣтровъ** напоминаетъ совершенно **Высот-**

скаго, но прелюдія Циммермана въ другомъ родѣ, и этотъ родъ равняется по глубинѣ музыкальнаго смысла съ родомъ Высотскаго, а стороною виртуозною кажется и превзойдетъ его—этимъ сказано много. Дѣло въ томъ, что у кого изъ гитаристовъ прелюдія составляетъ сторону сильную въ игрѣ, у кого она выливается безъ натяжки, кого средства инструмента влекутъ къ смѣлому модулированію тоновъ, группированію аккордовъ и развитію мелодіи, тотъ несомнѣнно обладаетъ рѣшительною и серьезною музыкальною способностью, не только какъ виртуозъ, но какъ и композиторъ. Таковъ Циммерманъ, таковъ былъ и Высотскій. Ты назвалъ въ одной статьѣ Высотскаго самородкомъ. Дѣйствительно Циммерманъ и Высотскій самородки въ томъ смыслѣ, въ какомъ самородокъ всякій геній—общій или спеціальнѣй, т.-е. въ музыкѣ напр. геній—виртуозъ, и геній—композиторъ, и т. д. Но они не самородки въ смыслѣ томъ, какъ ты назвалъ Высотскаго, т.-е. не такіе самородки, какъ Кольцовъ и Слѣпущкинъ, а изъ пѣвцовъ Лазаревъ и упоминаемый тобою Ярославецъ. Эти самородки потому, что или вовсе не имѣютъ техническаго образованія для своего таланта, или приобрѣли его самоучкою; твое опредѣленіе самородка непременно предполагаетъ самоучку. Не таковъ былъ Высотскій; я въ первой статьѣ объ этомъ оговорилъ; онъ былъ не самоучка въ музыкѣ. Литературно былъ онъ пожалуй мало грамотенъ, но отнюдь не музыкально. Я берусь это доказать всѣмъ и каждому изъ его сочиненій. Ты спросишь: сознавалъ ли онъ эти правила или дѣйствовалъ инстинктивно? Нѣтъ, не инстинктивно, а сознавалъ по разумной музыкальной отчетливости, вотъ какъ: Для примѣра я тебѣ здѣсь приведу знаменитаго европейскаго контрапунктиста Доцауера. Годъ занимался я у него въ Дрезденѣ, и уроки его очень мнѣ напомнили Высотскаго. *Die Fuge ist... na! eine Fuge! na, sehen Sie mal hin, das ist eine Fuge!* Вотъ тебѣ лекція. А между тѣмъ это одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ контрапунктистовъ, глубокий и отменно талантливый композиторъ и виртуозъ, остатокъ великаго времени, товарищъ Вебера, современникъ Бетговена, того времени,

когда музыка не одѣвалась въ литературныя перчатки, не прибѣгала къ философіи Гегеля, и къ манерѣ *einzel brillanten Vortrag's* нѣмецкихъ новѣйшихъ профессоровъ, а довольствовалась своимъ языкомъ и однимъ своимъ міромъ. Пошла-ли она впередъ, отстала-ли въ наше время, другой вопросъ—а это къ характеристикѣ Высотскаго. Какъ ни вертись, а разбирая Ломоносова и Державина, должно обратиться къ старой французской школѣ, даже къ Жанъ-Батисту Руссо съ одной стороны, и къ Гюнтнеру съ другой; разбирая Карамзина—къ Н. Стерну, Геснеру и письмамъ Русскаго путешественника; Жуковскаго—къ Шиллеру, Пушкина--къ Байрону, такъ Кавось, Прачь, Хавтожкинь--слѣдствія Моцарта, Рачинскій, Роде, Верстовскій тоже принадлежатъ и европейской музыкѣ. Алябьевъ тоже. Глинка пользуется результатами Бетговена и Мейербера. Такъ и Высотскій отрасль той же науки, того же искусства, на нашей почвѣ, но самородный талантъ, т.-е. талантъ рѣшительный, и свои силы испыталъ онъ и развился на инструментѣ исключительно русскомъ, на которомъ въ Европѣ не игравали—вотъ что важно! И съ этой точки мнѣ кажется должно смотрѣть на него и на его сочиненія. (Варламовъ, твой любимецъ, другое дѣло; тотъ самородокъ почти и въ твоёмъ смыслѣ.) Талантъ Циммермана также великъ и такъ же серьезенъ, а виртуозною стороною выше; не скажу того объ композиціи: Циммерманъ сравнительно мало сочиняетъ. Я выразилъ Циммерману сожалѣніе: зачѣмъ гитара не составляетъ для него средства существованія? Право жаль! онъ почти бросилъ гитару, говоритъ, что прежде игралъ много лучше, и думаетъ совсѣмъ ее оставить. Не грѣхъ ли это? та же исторія, что и съ Аксеновымъ, и мы опять теряемъ еще никѣмъ не замѣняемаго въ наше время гитариста! Зачѣмъ всегда это дѣлается именно съ гитарой? Не потому ли, что людямъ достаточнымъ, играющимъ напр. на скрипкѣ или фортепьяно, не надо ломать головы, а можно получать кипы нотъ изъ-за границы и безъ труда продолжать занятія, а здѣсь надо самому трудиться? Что же, тѣмъ больше намъ чести. Гитара бѣдна; да за то нигдѣ не доведена до

такого совершенства; идите далье, и гитара покажетъ, можетъ быть, что она вовсе не такъ бѣдна, какъ объ ней думаютъ. Не даромъ же она существуетъ съ незапамятныхъ временъ въ Европѣ, и не смотря на то, что цѣлый вѣкъ твердятъ объ ея бѣдности — все-таки она мила всѣмъ и каждому, а у насъ она начала новый, совершеннѣйшій періодъ своего существованія, и я увѣренъ, что Европа съ роду не слыхивала такого гитариста, каковъ Циммерманъ. Во снѣ не приснится игроку на шестиструнной гитарѣ того, что онъ услышитъ на этомъ инструментѣ въ рукахъ Циммермана; я тебѣ говорю, серьезною стороною виртуозности онъ бросилъ далеко за собою и Сихру и Высотскаго. Взглядъ Циммермана на гитару вѣренъ. «Гитара неблагодарна» говорилъ онъ мнѣ: «если бы я употребилъ свои способности и труды на віолончель, я бы гораздо болѣе былъ удовлетворенъ своими успѣхами; для гитары нужна сила необыкновенная; кто ею не обладаетъ, тотъ лучше не берись за этотъ инструментъ». Такъ; но Циммерманъ именно одинъ обладаетъ этою силою въ наше время; и такой силы, въ игрѣ собственно, не было ни у Сихры, ни у Высотскаго; не думаю, чтобы Аксеновъ ею обладалъ, судя по его сочиненіямъ. Оттого-то ему и не слѣдъ оставлять нашего инструмента. Смотри на его руки и на пальцы во время игры, такъ мнѣ и рисуется старикъ Ромбергъ и его віолончельный стиль; что бы мы получили, еслибы онъ для гитары сдѣлалъ то же, что Ромбергъ для віолончели! А онъ можетъ это, этому доказательствомъ служатъ доселѣ существующія его сочиненія. Нѣтъ ни одного замѣчательнаго гитариста, который бы не сознавалъ несомнѣнное первенство Циммермана со стороны мастерства игры и таланта его для гитары. Такъ напр. я слышалъ въ Петербургѣ, что Саренко съ особливою привязанностью занимается изученіемъ и игрою его гитарныхъ пѣснь (Саренко я къ-сожалѣнію не успѣлъ слышать въ Петербургѣ). Морковъ также отдаетъ ему полную справедливость. Этимъ ограничусь покаместъ о Циммерманѣ, потому что письмо мое расплодится до безконечности, если описывать тебѣ всѣ впечатлѣнія, которыя производитъ его

игра, и все нельзя будетъ всего пересказать—надо его слышать.

Циммерманъ же познакомилъ меня съ Морковымъ; это было очень обязательно съ его стороны. Съ нимъ самимъ я познакомился на канунъ его отъезда изъ Петербурга, но не смотря на это, онъ хотѣлъ, чтобы я слышалъ знаменитаго петербургскаго гитариста, и устроилъ вечеръ у Моркова. Такимъ образомъ я имѣлъ случай слышать прекрасныя вещи для двухъ гитаръ, которыя Морковъ, не смотря на то, что былъ боленъ, сыгралъ для меня по просьбѣ Циммермана въ двѣ гитары, съ однимъ любителемъ нашего инструмента, бывшимъ у него на этомъ вечерѣ. Признаюсь, мнѣ было отрадно видѣть въ Морковѣ человѣка исключительно и серьезно занимающагося семиструнною гитарою, человѣка, который ведетъ этотъ инструментъ далѣе, нежели онъ былъ доведенъ до сихъ поръ. Лучшій ученикъ Сихры, занимающійся музыкою и слѣдящій за ея современнымъ ходомъ въ приложеніи къ нашему инструменту, разборчивый и тонкій вкусомъ опытный игрокъ и мастеръ замѣчательный въ сочиненіи для инструмента—*Maestro*, вотъ каковъ Морковъ; и дай Богъ ему болѣе и болѣе успѣха и дѣятельности, для пользы семиструнной гитары. «Вы услышите неслыханныя вещи для гитары», сказалъ мнѣ Циммерманъ, и я съ этимъ совершенно согласился, когда услыхалъ *Pot-pourri* изъ русскихъ пѣсень Моркова и его же Комаринскую. Вотъ именно *два гитары!* это не то, что терць-гитара Сихры съ большою гитарою: здѣсь каждая имѣетъ свой характеръ и свою роль. Имитація и отвѣтъ, на которые намекаютъ сочиненія Сихры и Высотскаго, тутъ въ *очью совершаются*, одна гитара перенимаетъ голосъ другой, незамѣтно одна относительно другой переходитъ изъ акомпанимента въ приму и обратно, и— важная вещь—финалъ сливается умно въ результатъ и вѣнецъ цѣлой пѣссы. «Браво! отъ души «браво!» закричалъ я при окончаніи первой сыгранной пѣссы композиціи Моркова, *Pot-pourri*. Комаринскій еще болѣе мнѣ понравился. Морковъ воспользовался Комаринскимъ Глинки, какъ и должно было этого ожидать, но въ интродукціи и первой части



пiесы онъ уловилъ гитарную сторону Комаринскаго мастерски, по своему. Здѣсь — опять небольшое отступленіе.

Когда гитара была въ большомъ ходу въ Россіи, а я засталъ еще конецъ этого времени, — тогда многіе музыканты капелль и казенныхъ и частныхъ и доморощенныхъ занимались ею ех атоге. Какой-нибудь скрипачъ, флейтистъ ех officіо, у себя въ каморкѣ заводилъ гитару, добирался, перекладывалъ, сочинялъ. Часто въ-старину случалось мнѣ и встрѣчать и слышать такихъ музыкантовъ-ремесломъ на другомъ инструментѣ, и дилетантовъ-артистовъ на гитарѣ. У всѣхъ была манера оригинальная, яркая; знаніе, рутинированное въ музыкѣ, имъ помогало, а охота одушевляла ихъ произведенія на гитарѣ. Всѣ они любили и обожали сочиненія Высотскаго. Самъ Высотскій былъ апотеоза этого типа. У такихъ-то артистовъ слыхалъ я Комаринскія и барыни по установкѣ темы такія, какихъ не выдумать, смѣло скажу, и Бетховену! дѣйствительно Комаринскій Бетховена куда слабѣ Фильдовскаго по воззрѣнію на тему, не говорю Глинкина уже и опытовъ другихъ нашихъ русскихъ музыкантовъ. Это естественно: Бетховенъ не слыхалъ этой темы на ея родной почвѣ и это нисколько не противорѣчитъ силѣ и славѣ германскаго великана музыки, потому что, кромѣ взгляда на тему, построеніе пiесы все-таки выше у него нежели у другихъ. Я боялся: воспользуется ли Морковъ этою гитарною стороною Комаринскаго? Но съ первыхъ звуковъ убѣдился съ радостью, что онъ ее-то и взялъ за главный мотивъ; честь и слава его глубокому смыслу! съ этой стороны его Комаринскій заслуживаетъ серьезнаго вниманія русскихъ композиторовъ. Я увѣренъ, что самъ Глинка, исчерпавшій всю *перспективность* (позволю себѣ это выраженіе) этой темы, съ удовольствіемъ увидить въ обработкѣ Моркова новую ея сторону, особенно видную для гитариста. Изъ этихъ словъ ты поймешь, что первый *художникъ*, съ успѣхомъ трудящійся для семиструнной гитары въ наше время — *Морковъ*, и если есть надежда, что семиструнная гитара не погибнетъ, а пойдетъ далѣе, то я увѣренъ, что не иначе какъ черезъ руки Моркова. Опять не могу не



сказать: вольно-же Циммерману оставлять занятіе гитарою! Не могу умолчать, что меня сильно огорчило полное неуваженіе Моркова къ Высотскому. Я понимаю, что онъ чувствуетъ, что пошелъ далѣе Сихры и Высотскаго, и кто же, знающій дѣло, не пойметъ этого, слушая его послѣднія сочиненія—за то ему и честь и почетное мѣсто, первое въ наше время, какъ художнику. Я понимаю также, что чувство совершеннаго одиночества при серьезномъ занятіи нашимъ инструментомъ, одиночества, при которомъ некому сообщить своего взгляда, своего понятія, своего новаго слова, должно дѣйствовать мизантропически на художника; но какъ равнять Высотскаго съ однимъ гитаристомъ, съ которымъ его равняетъ Морковъ, гитаристомъ, между которымъ и Высоцкимъ разстояніе какъ отъ земли до неба—этого я понять не могу. Ляховъ, бывши въ Петербургъ, слышалъ тоже это сужденіе Моркова, и смѣло защищалъ Высотскаго—я тоже. Мы, гитаристы Московской школы, должны отстаивать память и справедливые заслуги нашего учителя, пусть новая школа идетъ далѣе и совершенствуется, но старый триумvirатъ гитары: Сихра, Аксеновъ и Высотскій, долженъ оставаться неприкосновеннымъ.

Какъ въ Петербургъ Морковъ идетъ далѣе Сихры, такъ въ Москвѣ Ляховъ совершенствуетъ гитару Высотскаго. Онъ ученикъ Высотскаго, и также усердно занимается гитарою въ Москвѣ, какъ Морковъ въ Петербургъ. Кромѣ того что онъ игрокъ весьма замѣчательный (игра его очень выработанна, ровна и пріятна), онъ также очень хорошій композиторъ. Композиціи его оригинальны, и носятъ характеръ бойкаго саргіссіо, такова напр. его Венгерка, гдѣ соединены всѣ прихоти цыганской музыки въ піесь, имѣющей много истинно музыкальныхъ достоинствъ. Ходы его басовъ очень своеобразны и напоминаютъ Высотскаго, круглота и бѣглость пассажей правой руки доказываетъ правильное и отчетливое изученіе Сихринской методы. Особенно онъ силенъ въ триллеръ, и быстрые пассажи у него чисты и отчетливы. Говорятъ, что онъ придѣлалъ къ гитарѣ еще одну басовую струну или двѣ, и эффектъ его игры на такой гитарѣ очень

удаченъ и оригиналенъ. Всякій такой шагъ на гитарѣ меня радуетъ, я много жду отъ Ляхова, по его направленію, для русской манеры и русскихъ пріемовъ игры на гитарѣ, которая составляла часть метода Высотскаго; ты знаешь напр. его варіаціи на: «Здравствуй милая» и «Не будите молодую»; эту-то сторону, мнѣ кажется, особенно можетъ развить Ляховъ, онъ можетъ намъ сохранить эффекты и стараго торбана и — забытой балалайки, на которой мы имѣли единственнаго въ мірѣ артиста Радивилова. Но вотъ уже нѣсколько лѣтъ, какъ Радивиловъ совсѣмъ бросилъ балалайку, и лишилъ насъ на всегда музыкальной обработки кореннаго и вѣковаго русскаго инструмента! Радивилову бросить балалайку—просто, грѣхъ передъ потомствомъ. Ляховъ также прекрасно переложилъ на гитару извѣстный романсъ Дюбюка: «Ахъ морозъ, морозъ.» Я слыхалъ еще и прежде, давно уже, когда еще былъ живъ Высотскій, Ляхова въ концертѣ—въ двѣ гитары. Концертъ этотъ былъ очень удаченъ. Его ровная, и вѣрная въ тактъ игра, и прекрасно выработанный тонъ имѣютъ все нужныя достоинства для концерта. Желательно, чтобы онъ и теперь давалъ концерты: я увѣренъ, что и при Соколовскомъ игра его будетъ имѣть надлежащій успѣхъ. Этимъ бы онъ сдѣлалъ большую услугу для семиструнной гитары, и вывелъ бы ее вновь передъ московскую публику. И это дѣло никому столько не близко, какъ Ляхову, потому что онъ также занимаетъ первое мѣсто между гитаристами въ Москвѣ, какъ Морковъ въ Петербургѣ.

Теперь еще мнѣ остается сказать о моемъ любимомъ артистѣ и старомъ товарищѣ по гитарѣ А. А. Вѣтровѣ. Онъ былъ любимый ученикъ Высотскаго (онъ и Фальевъ; оба были они студенты Медицинскаго факультета; игра Фальева въ особенности отличалась силою), и теперь лучший его ученикъ, потому что въ немъ какъ въ зеркалѣ отразилась вся метода Высотскаго, особенно же талантъ его прелюдирования; въ прелюдіяхъ въ наше время особенно замѣчательны для меня только Циммерманъ и Вѣтровъ; а прелюдія есть вѣрный залогъ таланта для композиціи. Дѣйстви-

тельно, если бы время позволяло Вятрову исключительно посвятить себя гитарь, то я увьренъ, что онъ очень много бы сдѣлалъ для этого инструмента, потому что имѣеть склонность наиболѣе къ стилю широкому и серьезному въ музыкѣ, это его природное направленіе, потому-то особенно онъ и напоминаетъ Высотскаго. — Энергическая игра, пѣвучесть и плавность лигатовъ, смѣлая модуляція и ходы въ аккордахъ, — все это перешло къ нему по прямой линіи отъ Высотскаго, только у него еще болѣе мягкости въ пѣвнн. Его фантазіи и пѣвучія темы имѣють что-то обаятельное для слушателя, и этимъ качествомъ на гитарь онъ убьетъ всякаго соперника, также какъ Липинской на скрипкѣ. Его не слушаешься; а это важное качество въ артиств. Онъ написалъ *Nocturno*, которое самъ мнѣ переписалъ и подарилъ. Въ этой піесѣ, кромѣ того что она превосходно написана для гитары, тема такъ хороша, что возвышаетъ композицію въ общій музыкальный характеръ: это уже не сочиненіе для одного только инструмента, гдѣ разсчитываются средства и эффекты инструментальные, нѣтъ, эту тему дайте скрипкѣ, віолончели, голосу — все это будетъ прекрасно. Вотъ важная сторона въ музыкальномъ направленіи Вятрова, которою онъ отличается между прочими современными гитаристами. Вятровъ занимается усердно теперь изученіемъ теоріи музыки и пишетъ; желательно, чтобы онъ издалъ свои сочиненія. Недавно написалъ онъ бравурную вариацию на тему: «Ты не повѣришь». Прошлаго году я ему игралъ свою, тебѣ известную, аранжировку этой темы, теперь онъ сдѣлалъ къ этой темѣ вариацию и тему обработалъ по-своему. Бравурная вариация написана въ стилѣ Высотскаго, какъ послѣдняя вариация Высотскаго на тему: «люблю грушу», въ тонѣ Gdur, начиная съ той же аппликатуры. Мы хотимъ общими силами сдѣлать изъ этого піесу для двухъ гитарь, гдѣ моя тема пойдетъ въ вариацию *adagio*. Но бравурная вариация Вятрова чудо; я тебѣ ее доставлю, надъ нею стоитъ потрудиться и изучить ее. Я просилъ Вятрова написать его воспоминанія о Высотскомъ: онъ зналъ его близко, и свѣденія его будутъ очень интересны. Вятровъ прежде гитары игралъ на скрипкѣ и зани-

мался пѣніемъ. Онъ былъ очень близокъ съ Варламовымъ и прекрасно переложилъ на гитару многіе его романсы.

Вотъ тебѣ перечеть современныхъ гитарныхъ знаменитостей, Ты видишь, что и второй періодъ существованія семиструнной гитары, не смотря на то, что менѣе благоприятствуетъ ей мода, имѣетъ не менѣе перваго своихъ представителей-художниковъ: что были прежде Сихра, Аксеновъ и Высотскій, то теперь у насъ Морковъ, Ляховъ и Вѣтровъ, кромѣ того еще мы имѣемъ Циммермана, которому, въ его родѣ, не было и не будутъ, быть можетъ, подобнаго. Замѣчательно, что кромѣ Циммермана, у котораго игра и музыка своя, ни у кого не занятая и неподражаемая, Морковъ, Ляховъ и Вѣтровъ являются прямо каждый съ тою характеристикою, какою отличались Сихра, Аксеновъ и Высотскій — прежде. Дальнѣйшее совершенство методы Сихры перешло къ Моркову; русскіе эффекты, которые началъ употреблять Аксеновъ, составляютъ главный характеръ музыки Ляхова, а Вѣтровъ наследовалъ весь музыкальный типъ Высотскаго, и чѣмъ далѣе идетъ, тѣмъ серьезнѣе и глубже становится его музыкальная мысль. Изъ другихъ гитаристовъ, которые также знамениты, но которыхъ я не слышалъ къ-сожалѣнію, должно упомянуть о Свинцовѣ, также и о Варсонуфевѣ. Въ Московскихъ Вѣдомостяхъ читалъ я объявленіе объ изданіи чьихъ-то гитарныхъ сочиненій; ты постоянный москвичъ можешь за этимъ слѣдить и извѣщать объ замѣчательномъ въ отношеніи гитары. Въ Петербургѣ Саренко, говорятъ, игрокъ удивительный. Мы лишились недавно также незамѣнимаго гитариста въ Пузинѣ; онъ умеръ въ Москвѣ, говорятъ. Цезыревъ, въ Москвѣ, игрокъ извѣстный, его уже я впрочемъ давно не слышалъ. Бѣлошенинъ, также давнишній гитаристъ, весьма хорошій игрокъ. Наконецъ, мы, гитаристы, обязаны свидѣтельствовать публично общую нашу *благодарность знаменитолу* нашему гитарному мастеру московскому *И. Г. Краснощекову*. Кто не игралъ на его гитарахъ? начиная отъ Высотскаго, Циммермана, Ляхова, Вѣтрова, Свинцова, Цезырева и пр. и до послѣдняго любителя гитары — по всей Россіи разсыяны его гитары, и всѣ единогласно признаютъ его

за лучшаго мастера. Соколовскій также ему заказываетъ гитары. Сихра и его школа имѣютъ своихъ мастеровъ въ Петербургъ, но гитары Краснощекова имѣютъ много достоинствъ, превышающихъ гитары петербургскія, и большинство гитаристовъ предпочитаетъ гитары краснощековскія по справедливости. Имя Краснощекова соединено съ гитарой, и пользуется въ Россіи заслуженной извѣстностью.

Въ заключеніе приведу здѣсь нѣсколько свѣдѣній о семиструнной гитарѣ изъ прежняго времени, свѣдѣній, которыя не вошли въ мою первую статью, и которыя я нашелъ послѣ, разбирая свои старыя записки о гитарѣ еще 1840 года: Сихра въ первый разъ сдѣлалъ опытъ устройства семиструнной гитары въ Вильнѣ въ концѣ 1790 годовъ, а усовершенствовалъ ее въ Москвѣ. Строй его гитары назывался тогда польскимъ, а разладные строи: 1-й басъ С или Е (въ е moll) испанскимъ строемъ. Теперь стало быть семиструнная гитара существуетъ лѣтъ около 60-ти. Въ Москвѣ Сихра прожилъ 15-ть лѣтъ, и около 1820 года переехалъ въ Петербургъ. Ноты, которыя я видѣлъ и которыя приписываютъ Хандожкину—варіаціи на пѣсни: «По горамъ я ходила» и «Покажися мѣсяць ясный». Изъ Аксеновскихъ мнѣ извѣстныхъ особенно замѣчательны: «Какъ у нашихъ у воротъ» и тема Моцарта съ варіаціями. Современная знаменитость Аксенову по игрѣ былъ Скобелъцынъ. Я его слыхалъ; его игра отличалась силою и бѣгlostью. Къ этому времени принадлежать еще печатныя ноты Hirsch'a и Школа для семиструнной гитары, довольно слабая. Офицеръ, у котораго Высотскій продолжалъ уроки послѣ Аксенова, былъ Акимовъ. Современная знаменитость Высотскому былъ Богдановъ, котораго Высотскій очень уважалъ, а первый по времени изъ лучшихъ его учениковъ — Дельвинъ. Изъ простыхъ игроковъ Высотскій мнѣ часто говорилъ о цыганѣ въ хорѣ Ильи Соколова (имени не упомяну); онъ хвалилъ очень его игру. Еще весьма замѣчательный музыкантъ и необыкновенный по совершенству игрокъ на гитарѣ, о которомъ мнѣ много чудснаго рассказывалъ Рачинскій, былъ Александровъ, не помню чей ученикъ.—Для антикварной стороны гитары надо

вспомнить и о слѣпомъ *Жимиль*, который во время оно давалъ въ Москвѣ концерты.

Мнѣ бы слѣдовало еще многое сказать о Соколовскомъ, но объ немъ одномъ надо бы сказать столько же, сколько сказано о другихъ, потому что, какъ художникъ, онъ всѣхъ оконченнѣе, письмо же мое и такъ длинно, потому оставляю о Соколовскомъ до другаго разу. Тогда придется мнѣ поговорить о 6-ти-струной гитарѣ сравнительно съ семи-струною.

Марта 13-го 1855 г.

С. Пальна.

**МИХАИЛЪ СТАХОВИЧЪ.**

#### ОТКРЫТІЕ ВОСТОЧНАГО ФАКУЛЬТЕТА ВЪ С.-ПЕТЕРБУРСКОМЪ УНИВЕРСИТЕТѢ.

Исторія, географическое положеніе, политическія отношенія — все приводитъ насъ въ прямое соприкосновеніе съ Азіей, и знаніе восточныхъ языковъ составляетъ важную отрасль въ нашемъ образованіи. Это было ясно уже издавна, и въ 1810 году явилось въ обработанномъ и прекрасномъ предположеніи покойнаго графа С. С. Уварова: *Projet d'une Académie asiatique*. Разныя обстоятельства останавливали приведеніе въ дѣйствіе этого предположенія, и только за нѣсколько мѣсяцевъ до кончины знаменитаго мужа мысль его осуществлена стараніями г-на Попечителя С.-Петербургскаго Учебнаго Округа М. Н. Мусина-Пушкина, при одобрительномъ содѣйствіи нынѣшняго Министра Народнаго Просвѣщенія Авраама Сергѣевича Норова.

Торжественное открытіе новаго факультета происходило 27-го августа, въ тотъ день, когда на другомъ предѣлѣ Россіи наши воины боролись за родную землю: эта знаменательная встрѣча двухъ событій случайно высказалась въ стихахъ, читанныхъ профессоромъ Березинымъ при открытіи новаго факультета:

Когда Востокъ неблагодарный,  
Безсильной злобою горя,  
Вступилъ съ врагомъ въ союзъ коварный  
Противу Русскаго Царя,