

## ФЕНОМЕН ТРИУМФУ АНДРЕСА СЕГОВІЇ: ВИПАДКОВОСТІ І ЗАКОНОМІРНОСТІ ПРОГРЕСУ

*Досліджено за методологією Ю. М. Лотмана «поступовість» (безперервність) тенденцій розвитку гітарного мистецтва та їх непередбаченість, що реалізується в порядку стрибка (вибуху). Проаналізовано критику творчості А. Сеговії за останній час.*

**Ключові слова:** *культурологія, гітарне мистецтво, семиотика, музична культура.*

*Исследована по методике Ю. М. Лотмана «постепенность» (непрерывность) тенденций развития гитарного искусства и их непредсказуемость, реализуемая в порядке скачка (взрыва). Осуществлен анализ критики творчества А. Сеговии за последнее время.*

**Ключевые слова:** *культурология, гитарное искусство, семиотика, музыкальная культура.*

*In the article research is conducted on methodology of Y. M. Lotman gradualness (to continuity) of progress of guitar art trends and their unforeseeableness, gallop (explosion) realized all right. Researched analysis of criticism A. Segovia in latter days.*

**Key words:** *kulturologiya, guitar art, semiotics, musical culture.*

Актуальність пов'язана з тим, що лише деякі дослідження з проблеми визнання гітари як повноправного і сольного інструмента в музичній культурі Європи 1-ї половини ХХ ст., а також творчості А.Сеговії в українському та пострадянському наукових колах мають лише біографічну спрямованість або взагалі відсутні.

**Метою** статті є проведення соціо-культурного аналізу гітарно-виконавського мистецтва на початку ХХ ст.

Аналізуючи дослідження А. Швейцера «Культура и этика» [12], Е. Шарнассе «Шестиструнная гитара» [11] та інших досліджень, можна дійти висновку, що розвиток естетики культури від античного періоду до сучасності послідовно пройшов коливання фаз свого стану від розквіту ледь не до повного занепаду. Разом з етапами розвитку культури практично синхронно розвивалася естетика гітарного мистецтва. Ці закономірності визначалися як об'єктивними факторами — етапами вищого розвитку або занепаду суспільно-економічної формації кожного конкретного періоду історії, так і деякими суб'єктивними.

Багато в розвиткові культури взагалі та гітарного мистецтва зокрема залежало від рівня загальної культури людей, котрі перебували на верхньому щаблі ієрархічних східців драбини ко-

ролівських дворів Західної Європи та людей, якими вони себе оточували, їхнім кругозором, інтересами, освітою. Але не менш важливу роль у розквіті гітарного мистецтва відіграли на окремих етапах історії випадковості та непередбачуваності загальної тенденції розвитку, а також численні ентузіасти-генії, які часто безкорисливо, але з натхненням, самовіддано присвячували своє життя естетичній культурі гітарної творчості. Такими людьми були Андрес Сеговія та його однодумці: поет Гарсія Лорка, композитор Ф. Таррега, музикант М. Льобет, композитор М. де Фалья й ін.

Етап історії з кінця XIX ст. був «пов'язаний з відродженням іспанської національної культури, яку очолювали прогресивні діячі літератури, поезії, музики, живопису — Рух «Rinasimento» [7, с. 134].

Використовуючи методологію та термінологію, запропоновану Ю.М. Лотманом — відомим ученим-культурологом та фахівцем з питань «Семіотики» — науки, яка займається порівняльним вивченням знакових систем у його фундаментальній праці «Культура и взрыв» [5], при дослідженні першооснови та вузлових моментів у тенденції розвитку феномену в гітарній творчості виявлено, що в процесі творчого становлення А. Сеговії чітко простежуються дві тенденції.

1. Поступовість прогресу (безперервність розвитку) — як осмислювана передбачуваність прогнозованого кінцевого або проміжного результату.

2. Непередбачуваність, що реалізується в порядку вибуху (стрибка) в результаті створених сприятливих початкових умов і передумов.

«З урахуванням необхідності розуміння поступовості розвитку і становлення гітарного мистецтва і «подвигу, який здійснив А. Сеговія», — за словами М. Вайсборда, — «необхідно торкнутися його джерел, усвідомити історичні умови, в яких розпочав свою складну, але благородну справу Ф. Таррега і продовжив А. Сеговія» [2, с. 20].

А. Сеговія в «Автобіографії» [8] із сумом і благоговінням згадує той день, коли батьки через фінансові труднощі залишили його під опікою бездітних родичів. Для того, щоб заспокоїти дитину, дядько взяв її руку у свою та став відбивати ритм пісеньки зі словами: «Щоб грати на гітарі, потрібні сильна рука і наполегливість».

«Це було перше музичне зерно, кинуте в мою душу», — говорив А. Сеговія [8].

Безумовно, це доволі типовий, на перший погляд, незначний, випадковий елемент на початковій стадії творчості А. Сеговії. Однак він визначив подальший тривалий і працемісткий процес становлення великого майстра, який містив потенційно багато різних можливостей майбутніх шляхів розвитку й удосконалення. Але А. Сеговія обрав той шлях, що привів його на вершину творчого успіху.

Безпрецедентним, можливо, єдиним у практиці гітарного мистецтва щодо реалізації тенденції поступовості прогресу та досягнутого результату є те, що А. Сеговія не мав не лише академічної, а й будь-якої іншої освіти. «Я самоучка. Мої знання є результатом глибокого й постійного читання, без будь-якої системи». Я був захоплений життям заради гітари, з усією відданістю був вірним їй усе життя. Вірним лише гітарі» [8].

А. Сеговія свідомо все життя зважувався на особисті жертви для досягнення великої заповітної мети.

«...піаністам, скрипачам, гітаристам — скільки часу виснажливої до страждання праці потрібно нам, скільки тижнів, місяців, років проводимо ми, шліфуючи який-небудь пасаж, примушуючи його сяяти, добуваючи з нього промінь світла. І коли ми вважаємо, що він набув вершин майстерності, доводиться ще взятіше працювати весь залишок днів своїх». А якщо від простої техніки ми переходимо до духовної сфери інтерпретації, через яку стомливу тривогу необхідно пройти, щоб відкрити за темними значками душу твору, скільки сумнівів і мук пережити, щоб почути те, що на папері [9, с. 129, 130].

Досліджуючи деякі тенденції непередбачуваності в гітарній творчості, що реалізується в порядку вибуху (стрибка), слід відзначити, що таких вузлових моментів, котрі вплинули на подальший процес розвитку гітарного мистецтва і визначили його напрям прогресу, було декілька.

Парадоксом ситуації, яка склалася, є те, що Ф. Таррега, попередник А. Сеговії, досягнувши досконалості в грі на гітарі, у 1870 р. неочікувано вступив до Мадридської консерваторії по класу фортепіано, а «...три роки потому він уже викладав і, відвідуючи з концертами всі великі міста Іспанії, а потім Європи, заявив про себе як про видатного гітариста-виконавця...» [11, с. 64].

Така зовсім не запрограмована зрада гітарі виявилася для неї, за словами М. Вайсборда, « щастям: Ф. Таррега став високоосвіченим музикантом.... Знання фортепіанної літератури, безперечно, відбилосся на змісті гітарного репертуару Ф. Тарреги, на еволюції його виконавського стилю...» [2, с. 22]. Усе це створило для Ф. Тарреги — композитора та виконавця гітарних творів —

передумови для розширення горизонтів музичної культури, можливість і реалізація транскрипцій поліфонічних творів геніального німецького композитора Йоганна Себастьяна Баха, а також творів інших геніїв, які ввійшли до світової музичної скарбниці: Моцарта, Гайдна, Шуберта, Шопена, Мендельсона, Бетховена.

А. Сеговія вважав твори Баха й інших композиторів у транскрипції Ф. Таррегі взірцем музичної культури. «...Видатний таланти, безмежна відданість інструментові дозволили Ф. Таррезі розпочати відродження гітари, розірвати сутінки інструмента, які тривали більше ніж півстоліття. Ним захоплювалися і публіка, і музиканти. Однак слід також визнати, що його творча діяльність проходила в період невизнання гітари як сольного інструмента...» [2, с. 24].

Гітару визнавали багато діячів мистецтва, зокрема і такі видатні, як Ф. Сор, М. Льобет та ін., салонним інструментом через обмеженість звукового рівня та нечисленність репертуарного вибору, тому вона не могла конкурувати з іншими музичними інструментами. Заповітною мрією А. Сеговії було зробити гітару сольним інструментом у великих концертних залах.

Практичний експеримент, проведений А. Сеговією разом з відомим гітаристом Є. Пуходем у концертній залі Палау в Барселоні, «показав цілком позитивний результат щодо акустики залу» [2, с. 61].

Можливий негативний результат експерименту міг на десятиліття відкинути розвиток гітарного мистецтва аж до виникнення нових технічних можливостей із розвитком аудіотехніки та теледіякомунікаційних технологій.

Час перед експериментом і навіть перед концертом у Палау, за термінологією синергетики, можна назвати точкою біфуркації — невизначеності подальшого розвитку тенденції.

«...У цей вечір, що буває душевними хвилюваннями, одним з найсильніших для мене було усвідомлення того, що я розширив дію гітари і довів, що її можна чути з будь-якої сцени», — згадує А. Сеговія [8].

Цей успіх був точкою неповернення гітарного мистецтва до умов кризи. Остаточний успіх прийшов до А. Сеговії дещо пізніше — після сольного виступу в Мадриді у величезній залі «театро де ла комедія».

«Перемога. Оцінка виступу виправдала всі сподівання. А критики! Вони відклали в сторону всю свою застарілу ворожість до класичної гітари та були надзвичайно добрими й уважними до

запеклого прихильника цього інструмента — вашого покійного слуги», — написав А. Сеговія в «Автобіографії» [8].

Цей успіх дійсно започаткував тривале сходження на Олімп Великого Майстра.

Усе зазначене підтверджує достовірність теорії Ю. Лотмана про взаємодію тенденції поступового розвитку з тенденцією вибуху (стрибка) стосовно гітарного мистецтва. «...В динаміці культурного розвитку вони співвідносяться не лише своєю послідовністю, але й існуванням в єдиному, одночасно працюючому механізмі» [5, с. 21].

А. Сеговія кілька разів у довоєнні роки приїздив на гастролі до Росії, де його урочисто приймали. Характерно, що великі майстри фортепіанної, віолончельної, скрипальної шкіл Московської консерваторії, які посідали провідні всесвітні позиції і децю ревниво раніше ставилися до успіхів А. Сеговії, із захопленням сприймали вершину виконавської музичної культури.

«...Нас не залишала думка: Чи не чудо це? — Так говорив відомий віолончеліст В. Кубацький. — Гра А. Сеговії багато чого навчила музикантів. Чимало почерпнули піаністи, скрипалі, віолончелісти. Дивовижне піано, в якому не пропадав жоден звук. Естетичну насолоду викликало піцкато. Його секрет розкрив А. Сеговія» [2, с. 122].

Дуже ёмно оцінив внесок А. Сеговії в розвиток естетики гітарного мистецтва видатний педагог і музикант П. С. Агафшин:

«...Гітара вважалась у широких колах хоча і приємним, проте досить одноманітним по тону інструментом. Самі російські гітаристи останнім часом вершиною досконалості вважали побіжність та чистоту виконання і, слід визнати, недостатньо розуміли сутність інструмента. Дійсно, ми чули в нього оксамитові звуки арфи, спів віолончелі, піцкато смичкових інструментів, характерні звуки гобоя ... усе це вміло та зі смаком застосоване, буде зрозуміло, чому гітара постала перед нами в новому, дуже перетвореному світі, як найцікавіший і багатий інструмент» [1, с. 32, 33].

Останнім часом у дослідженнях з питань гітарного мистецтва існує необґрунтована і суб'єктивна критика на межі секуляризації духовної спадщини А. Сеговії. Так, Д. М. Панченко в статті «Зміна парадигм в естетиці гітарного мистецтва ХХ сторіччя» [6, с. 85] дорікає А. Сеговії в тому, що той не грав музику, йому не присвячену, наприклад «Аранхуес» композитора Х. Родриго.

Вибір репертуару виконавця є дуже складним причинно-векторним вибором творчих та особистих пристрастей у мистецтві

кожного великого майстра взагалі й особисто А. Сеговії. Тому ставити це запитання в цьому разі некоректно стосовно А. Сеговії.

У статті О. Кулика «Парадоксальність і закономірність явища гітарного класицизму» [4, с. 71] висувається претензія до частини витриманості авторських указівок щодо темпу твору, який виконує А. Сеговія. Ця претензія може бути предметом окремого дослідження культурологів та мистецтвознавців.

Однак слід висловити думку стосовно цього питання відомого музиканта та педагога, професора Московської консерваторії Г. Гінзбурга. У статті «Заметки о мастерстве» він високопрофесійно та змістовно досліджував проблему темпоритму твору.

1. «...Можна сказати, що для музиканта-виконавця знайти правильний темп — означає більшою мірою опанувати художній образ, що міститься в цьому творі» [3, с. 61].

2. «... Виконавський темп — справа вищою мірою індивідуальна: темп не можна «замовити»; виконавець повинен сам знайти його» [3, с. 62].

3. «... Виконавець, не порушуючи авторські вказівки, має бути вільним у виборі темпу, що не сприяє якісному і смислово-му стрибку» [3, с. 63].

Цей висновок є настільки професійним та очевидним, що не потребує додаткових аргументів.

Величезним є вплив музичної культури А. Сеговії на розвиток естетики гітарного мистецтва в Україні в 50-90-і р. ХХ ст.

У мережах ДМШ та музичних студіях, музичних і культпросвітучилищах, консерваторіях Львова, Донецька, Харкова та інших містах України були відкриті класи гітари. Окрім того, у багатьох гуманітарних вузах Харкова (Університеті мистецтв ім. Котляревського, Педагогічному університеті ім. Г.С. Сковороди, Державній академії культури, Гуманітарно-педагогічному інституті) почали підготовку студентів за фахом «Класична гітара».

Великий внесок у розвиток культурного середовища взагалі та естетики гітарного мистецтва зокрема робить продовжувач справи А. Сеговії, один із провідних сучасних фахівців цього напрямку, переможець багатьох міжнародних конкурсів, професор Харківського університету мистецтв ім. Котляревського, заслужений артист України В. І. Доценко.

У статті «Володимир Доценко — Homo musicus. Інтерпретологічний коментар» [10] В. Шаповалова — доктор мистецтвознавства, завідувач кафедри інтерпретації та аналізу музики ХДУМ ім. І. П. Котляревського — науково обґрунтовує стиль виконавця—лідера В. І. Доценка як суб'єкта творчого процесу, аналізує сталі спадкоємні зв'язки між декількома поколіннями

виконавців Харківської академічної школи гітаристів. Основними принципами викладацької діяльності В. І. Доценка в спеціальному класі класичної шестиструнної гітари, сформованими на основі його життєвого і професійного досвіду виконавця концертуючого типу, на думку автора статті, є:

- «... строгість, вимогливість до професійних завдань;
- гарна енергетична аура, збереження блискучої виконавської форми;
- творчий підхід до вирішення конкретних завдань, індивідуальний підхід до учнів, поважання їх обдарованості...» [10, с. 164, 165].

Це об'єктивна професійна оцінка більше ніж двадцятирічної творчої діяльності великого майстра, котрий підготував багато талановитих музикантів — лауреатів міжнародних конкурсів, ціла плеяда яких стала гарними педагогами — продовжувачами справи великого А. Сеговії.

Отже, реальності розвитку та прогресу гітарного мистецтва являють собою багаторівневі зіткнення чи навіть перехрещення різних тенденцій, які виникають у сфері культурного суспільства. А. Сеговія своїм природним талантом, щоденною і багаторічною працею створив передумови і реалізував їх у кінцевий позитивний результат.

Перспективами подальших досліджень вважаємо теми.

1. Фламенко — першооснова гітарної творчості А. Сеговії.
2. Іспанська парадигма в естетиці гітарного мистецтва А. Сеговії.

### **Список літератури**

1. Агафшин П. С. Новое о гитаре. Гитара и ее деятели по новейшим данным / П. С. Агафшин. — М. : Гос. Изд., 1928. — 60 с.
2. Вайсборд М. А. Адрес Сеговия и гитарное искусство XX века: очерк жизни и творчества / М. А. Вайсборд. — М. : Сов. композитор, 1989. — 208 с.
3. Вопросы фортепианного исполнительства: очерки, статьи, воспоминания. — М. : Музыка, 1968. — Вып. II. — 283 с.
4. Кулик А. Г. Парадоксальность и закономерность явления «гитарного классицизма» / А. Г. Кулик // «Гитара как звуковой образ мира: исполнительное искусство и наука» : сб. науч. ст. — Харьков, 2008. — 231 с.
5. Лотман Ю. М. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи, исследования, заметки / Ю. М. Лотман. — СПб. : Искусство, 2000. — 704 с.
6. Панченко Д. Н. Смена парадигм в эстетике гитарного творчества XX столетия» / Д. Н. Панченко // Гитара как звуковой образ мира: исполнительное искусство и наука : сб. науч. ст. — Харьков, 2008. — 231 с.

7. Пичугин П. Мануэль де Фалья / П. Пичугин // Сов. музыка. — 1969. — № 2. — С. 25.
8. Сеговия Андрес. Автобиография [Электронный ресурс] / Андрес Сеговия. — Режим доступа: [http://guitarists.ru/index.php?option=com\\_content&task=view&id=102&Itemid=1](http://guitarists.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=102&Itemid=1)
9. Сеговия А. Письмо моему биографу / Андрес Сеговия // Сов. музыка. — 1960. — № 6. — С. 128–130.
10. Шаповалова Л. В. Владимир Доценко — Homo musicus / Л. В. Шаповалова // Гитара как звуковой образ мира: исполнительное искусство и наука : сб. науч. ст. — Харьков, 2008. — 231 с.
11. Шарнассе Э. Шестиструнная гитара (от истоков до наших дней) / Э. Шарнассе ; [пер. с фр. ]. — М. : Музыка, 1991. — 88 с.
12. Швейцер Альберт. Философия культуры. Культура и этика / Альберт Швейцер ; [пер. с нем. Н. А. Захарченко и Г. В. Колшинского]. — Мюнхен, 1960. — М. : Прогресс, 1973. — 343 с.
13. Шейко В. М. Організація та методика науково-дослідницької діяльності : підручник / В. М. Шейко, Н. М. Кушнарєнко. — К. : Знання, 2008. — 310 с.

*Надійшла до редколегії 01.03.2010 р.*