

индивидуально-стилевых ориентиров прослеживаются аналоги музыкально-эстетических явлений, возникших вследствие развития магистральных тенденций современной музыки.

**Ключевые слова:** гитара, динамика обновления, музыкально-эстетическая парадигма

**ІВАННИКОВ Тимур. ЕВОЛЮЦІЯ ТВОРЧОСТІ ЛЕО БРАУЕРА У КОНТЕКСТІ ДИНАМІКИ ОНОВЛЕННЯ ГІТАРНОГО МИСТЕЦТВА ХХ СТОЛІТТЯ.** Гітарна музика Лео Брауера розглядається у взаємодії із загальною динамікою оновлення мистецтва ХХ століття. У зміні індивідуально-стильових орієнтирів простежуються аналоги музично-естетичних явищ, що виникли внаслідок розвитку магистральних тенденцій сучасної музики.

**Ключові слова:** гитара, динаміка оновлення, музично-естетична парадигма.

**IVANNIKOV Timur. EVOLUTION OF LEO BROUWER'S CREATIVE WORK IN THE CONTEXT OF THE DYNAMICS OF RENEWAL OF GUITAR ART OF THE TWENTIETH CENTURY.** Guitar music by Leo Brouwer is considered in conjunction with the overall dynamics of renewal of art of the twentieth century. Analogies of musical aesthetic phenomena arising in changing individual-stylistic orientations due to the development of major trends in contemporary music.

**Keywords:** guitar, dynamic of renewal, music-aesthetic paradigm

УДК 78.01:[78.071.1:787.61]

*Егор СТУДИНОВ*

## **ГИТАРИЗМ И ЛЕО БРАУЭР**

Наследие крупнейших композиторов таких как, например, И. С. Бах или Ф. Шопен изучается поколениями историков (баховедов, шопенистов), проводятся тематические и монографические симпозиумы, чтения и т. п. Прочие виды инструментальной музыки, включая гитарное искусство, имеющее многовековую историю и почти всемирную географию, тоже не лишены ярких, самобытных явлений, заслуживающих пристального внимания<sup>1</sup>. В связи с ростом

<sup>1</sup> Историческое музыковедение по факту малого внимания к гитарному искусству

числа гитарных мероприятий научно-методического толка автором строк уже высказывалось предложение об их тематическом разведении: «...накопившееся множество теоретических проблем <...> структурируется, а исследования этих проблем <...> будут углубляться»<sup>2</sup>. Такие подвижки заявлены сегодня и в России, но самым полным ходом процесс пошел в Украине, «точно» сфокусировав объект на творчестве одного из выдающихся музыкантов, гитаристов и композиторов – Лео Брауэра, появлением которого знаменовалось гитарное искусство прошлого столетия.

Данный материал строится под определенным углом зрения, не претендуя на глубину погружения в творчество Брауэра (что само по себе, безусловно, актуально), его эстетико-философские концепции, отличительные черты и т. п. Это творчество, взятое лишь за пример и как отправная точка рассуждений, восходит к, быть может, не менее важной теме для гитарного знания – вопросу о гитаризме как таковом. Однако прежде придётся сделать ряд оговорок в отношении содержания этого неологизма, поскольку до введения в обиход термина необходимо описание и разработка соответственного понятия, подводящие к его определениям. По мере восхождения к абстрактному картина рождения термина усложняется, поэтому иногда нужно специально обсудить и само понятие. Так, например, перед участниками Первой в Украине (Харьковской) гитарной конференции Л. В. Шаповаловой (проф., д. и.) были поставлены вопросы: имеет ли право на существование понятие «гитаризм», и, если да, то *что* оно означает?

Задолго до постановки ожидаемого и желанного нами вопроса ответ на его первую часть был для нас ясен. Колебаний не могло и

считает его малозначительным по сравнению, скажем, со скрипичным, в котором глубоко анализируется далеко не только школа Н. Паганини. Это лишь вопрос выбора критериев, ведь даже считая классическую гитару стоящей особняком в «Большой музыке», это ещё не лишает соответствующее искусство достаточно высокого статуса, подлежащего изучению. В этом смысле посвящение конференции одному гитаристу-композитору шаг смелый, верный, оправданный и, кроме того, эквивалентный прочим инструментоведческим монографическим мероприятиям и исследованиям.

<sup>2</sup> Становление научных гитарных мероприятий в России и странах ближнего зарубежья / Е. В. Студинов // ГИТАРА: история, теория и практика: Материалы Международной научно-практической конференции «Ретроспектива и перспективы гитары» (памяти В. И. Яшнева), Псков, 12-13 мая. Вып. 1. – Псков : ПОИПКРО, 2008. – С. 6.

быть, руководствуясь: а) полноценностью использования в научной литературе родственного понятия «пианизм», кстати говоря, в специальных словарях не определяемого; б) наличием аналогичных пианизму явлений, выступающих в гитарном искусстве и литературе, по крайней мере, в сопоставимой масштабности (в отличие, скажем, от гобойного искусства) с пианистическими. При внимательном подходе проявился и третий аспект: полноправное закрепление в научной литературе понятия «инструментализм», которое, вероятно, следовало бы рассматривать в качестве родового.

Кроме того, нельзя не учитывать, что в гитарной литературе это слово употребляется всё чаще, хотя последовательного очертания толковательных границ не наблюдается. Так, например, близок ли гитаризм по значению явлению «поклонения гитаре» (своего рода приверженность)? Вряд ли стоило бы для этого явления вводить новый термин. И пока мы встречаем чрезмерно вариативный ряд расплывчатых значений. Несколько избыточно они представлены, например, в статье В. И. Попова «О некоторых проблемах современного российского гитаризма». Её автор то предлагает этот термин как альтернативу слову «гитаристика», несколько раз по тексту обрисовывая понятие в пределах гитарной науки или даже научной деятельности гитаристов (в любой форме, включая организаторскую, методическую, т. е. не обязательно сугубо исследовательскую), то расширяет его содержание до гитарного искусства в целом, то сужает до истории гитарного исполнительства и искусства. Более того, он сходу решительно утверждает, что «Ещё в 1930-40 гг. в советском музыкознании Б. Асафьев утвердил понятие “симфонизм”, “гитаризм” по аналогии с термином “пианизм”»<sup>3</sup>. Сомневаясь в корректности этой категорической ссылки и оставляя экспертную оценку утверждения пытливым исследователям, приходится всё же заметить, что введение термина таким крупным музыковедом, как Асафьев не должно было оставить разночтений. Однако природа «симфонизма» в его безусловном статусе термина и пока условного «пианизма» как слова из профессио-

---

<sup>3</sup> О некоторых проблемах современного российского гитаризма / В. И. Попов // Классическая гитара: современное исполнительство и преподавание: Тезисы Пятой международной научно-практической конференции, Тамбов, 10-11 апреля 2010 г. – Тамбов : Изд-во Першина Р. В., 2010. – С. 67.

нальной лексики музыкантов не кажется нам абсолютно близкородственной. А, следовательно, вопрос о раскрытии содержания понятия «гитаризм» пока не следует считать закрытым даже с учетом авторитетной ссылки.

На круглом столе в рамках Первой Харьковской конференции было предложено нижеследующее толкование. **Гитаризм** – в 1-ом значении: **способ (модус) музыкального мышления, проявляемый посредством гитары**; в 2-ом значении: **совокупность персонифицируемых либо типизируемых (по эпохам, музыкальным стилям и направлениям, школам и т. п.) художественно-эстетических и технологически-игровых характеристик гитарного исполнения (звучания), реального или подразумеваемого музыкальным текстом.**

Первое его значение не было подвергнуто критике, хотя право на существование слова всерьёз пока всё-таки не обсуждалось, тем более за пределами конференции. Вторая часть определения тоже не была отвергнута, хотя и его не стоит рассматривать как окончательное.

В первом значении это существительное, как предполагаем, довольно ёмкого, обобщающего и близкого к абстрактному<sup>4</sup> порядка. К этой части определения, по нашему мнению, не нужно добавлять, например, *музыкально-исполнительское* (мышление) во избежание сужения значения, исключаящее, например, *композиторское гитарное*. И наоборот, изъять отсюда «посредство гитары» не удастся, поскольку именно в нём и должен проявляться гитаризм.

Во втором значении, в самом деле, имеется ввиду аналогия с пианизмом, правда, в основном – с широко представленной его трактовкой в словосочетаниях с именем какого-либо конкретного пианиста. И если чаще идёт речь о пианизме Шопена, нежели пианизме композиторов и исполнителей на фортепиано романтической эпохи, то, по видимому, индивидуализация в определении конкретного содержания данного термина довлеет над типизацией. С этой точки зрения гитаризм Лео Брауэра как проблема представляет интерес в отличие от гитаризма, обобщенно характеризующего гитарную музыку XX века через фиксацию её черт в исполнительстве и композиторском письме для этого инструмента.

<sup>4</sup> В русском языке суффикс *-изм* (как и *-ние*, *-ость*) образует слова именно с таким значением.

Второе значение как бы выводит явление вовне категории «мышление» (хотя, конечно, основано на мышлении) и более привязано к самому исполнению, инструменту либо нотному тексту для инструмента, будучи в некоем наборе, одновременно характерном для одного или группы музыкантов, объединяемых, условно говоря, в некую школу, направление, течение. Тогда уже в этом смысле, например, можно говорить о скрипичном гитаризме Н. Паганини, «квазимедиаторном» гитаризме некоторых джазовых гитаристов, разумеется, о любом особом гитаризме того или иного самобытного гитариста-композитора и т. д.

Есть и третье значение, не раскрытое ранее в контексте поставленного вопроса о правомерности существования понятия «гитаризм» и, по крайней мере, внешними признаками связанное с предположительно родовым понятием. Так, множество явлений, изучаемых органологией как частью музыковедения, в последние годы оказалось интегрированным категорией «инструментализм». Данное слово прочно вошло в научный лексикон. Одновременно за этой категорией кроется не только возможность взять ее за основу в качестве родового понятия (которое в порядке нового словообразования закономерно использовалось бы гитаристами-исследователями), но и **собственно научный метод**.

Инструментализм стал центральной темой одной из конференций, проведенной сектором инструментоведения ГНИИ «Российский институт истории искусств». Составителями сборника<sup>5</sup> особо подчеркивается общемузыкальный и общекультурный контекст, на которые распространяется это понятие. Ёмкость этого понятия почти предельна и охватывает триаду: инструмент – композитор и вообще музыка для данного инструмента – исполнитель, а также исполнительская и педагогическая традиции, исследуемые как исторически, так и систематически. Так называемый системно-этнофонический метод, предложенный одним из крупнейших современных инструментоведов И. В. Мациевским (проф., д. и.), подразумевает вскрытие взаимосвязей как раз этих трёх факторов. В материале сборника, посвященного

---

<sup>5</sup> Инструментализм в становлении и эволюции: Сб. ст. / Федер. Агенство по культуре и кинематографии, Рос. ин-т истории искусств; [Редкол.: Д. А. Абдунасырова (сост. и отв. ред.) и др.] – СПб. : РИИИ, 2004. — 208 с.

60-летию учёного (по совпадению – уроженца Харькова), Ю. Е. Бойко пишет о значении этого метода, «учитывающего не только взаимосвязь “инструмент-музыка”, но и третий компонент системы – фигуру музыканта»<sup>6</sup>. Метод, как нам представляется, способен задавать рамочную цельность взгляда на любую инструментоведческую проблему значительно шире русского инструментального исполнительства, включая также исследование наследия того или иного гитариста.

В самом деле, на протяжении веков гитара развивалась, как представляется многим коллегам, как бы по пути, более чем особенному. Хотя, конечно, нельзя признать этот путь лежащим абсолютно вне тенденций и направлений, объединительных для других фольклорных, национальных и наднациональных, академических и любительских инструментальных культур и субкультур. Вхождение любого персонального творчества в явление большего, целостного порядка неизбежно, именно эти связи наравне с признаками обособления придают более точные характеристики и значение самому персональному творчеству. Проще говоря, исследователям всегда надо понимать, откуда произрастает явление своими корнями. Корни музыки Брауэра – вопрос актуальный также для понимания значимости наследия.

Каковы же хотя бы некоторые слагаемые и отличительные признаки гитаризма Брауэра в контексте инструментальной культуры, сотканной, как и вся кубинская музыкальная культура, из западноевропейской, американской и африканской?

Помимо бесспорного влияния одного из крупнейших новаторов в области композиторского языка И. Ф. Стравинского, очевидно, уместно отслеживание связей не только с Д. Мийо и другими композиторами «Шестёрки», но и с некоторыми латиноамериканскими композиторами, как принадлежащими гитарной культуре, так и стоящей в стороне от неё. С этой целью интересны были бы параллели, которые могут возникнуть в творчестве Брауэра и, например, Карлоса Гуаставино (1912-2000) или Альберто Хинастеры (1916-1983), со сходной с Брауэром культурно-музыкальной принадлежности.

---

<sup>6</sup> Значение системно-этнофонического метода для исследований русской бытовой музыкальной культуры / Ю. Е. Бойко // Материалы Международного инструментоведческого симпозиума «Музыкант в традиционной и современной культуре». СПб., 17-20 декабря 2001 г. СПб. : РИИИ, 2001. – С. 15.

В частности, в наборе используемых выразительных средств фортепианных произведений этих аргентинцев, нередко полных лирики, присутствует разработка африканских мотивов и ритмов (прихотливо сочетаемых с экспрессионизмом, неоклассицизмом и влияниями прочих течений XX века). Вероятно, это не должно выглядеть ни странным, ни единичным явлением, поскольку нельзя забывать об огромном не только чисто демографическом представительстве на континенте потомков рабов африканского происхождения, но и о влиянии культуры Африки в целом. В то же время южноамериканские композиторы, включая Мийо, Гуаставино и Брауэра не только поддерживали тесные творческие связи с музыкальными деятелями из бывшего доминиона – Испании, а также Франции, СССР и всего Старого Света, но и в определенные периоды своей жизни творили на Евразийском континенте.

Музыкой Брауэра при не слишком широком разбросе жанров представлена стилистическая широта, как это, между прочим, отмечено и в отношении музыки Стравинского разных творческих этапов. Пожалуй, это обусловлено одним из свойств наступавшей широким фронтом в XX веке идейной эстетики постмодернизма, стилистически-мозаичной, наиболее видимыми последствиями чего творчество Брауэра органично пропиталось.

Гитаризм Брауэра может оказаться раскрытым в более полной мере в его историческом развёртывании при рассмотрении гитароведами периодизации его творчества, не всегда прямо основанной на его собственной оценке, но исходящей из объективного анализа присущих черт. Некоторое противоречие здесь есть: например, по признанию Брауэра фольклор и популярная музыка к нему, как музыканту, воспитанному мировой и гитарной классикой, не имеет никакого отношения. С другой стороны, народность его творчества, которая не могла быть не отмеченной рядом исследователей, тоже находит подтверждение в его собственных словах, когда он сообщает о знакомстве с африканским фольклором четырёхсотлетней давности, повлиявшем на творчество. Кроме того, определение Брауэром своего очередного творческого этапа «национальный гипер-романтизм» не вполне удачно, поскольку требует множество уточнений и при этом не имеет семантических прецедентов.

Следуя одному из материалов И. Рехина, «гитарное творчество Л. Брауэра можно условно разделить на три периода»<sup>7</sup>. Шаблон будущей детализации этапов творчества может быть задан этим материалом, выделяющим «фольклорный», «авангардный» и «полистилистический» (*сокращения, данные в двух последних определениях, – наши*). Пока же можно согласиться лишь с точкой зрения, по которой в качестве общей тенденции просматривается движение от свойственного молодым людям отрицания с революционным ниспровержением прежних ценностей к постепенно нарастающему всё более консервативному утверждению глубинных основ искусства, от авангарда к состоянию гармоничной одухотворенности музыки.

Брауэр в своих гитарных композициях в той или иной мере отдал дань целому ряду новаторских направлений, активно развивавшихся в XX веке. После второй мировой войны всё еще могло казаться, что эпоха бурных музыкальных экспериментов ещё не «почила» именно для гитары, так или иначе подхватывающей новые веяния, и что такие течения как алеаторика, брюитизм, конкретная, сонорная музыка и т. п. в гитарной литературе находятся на восходе. Впрочем, консервативно настроенные деятели, условно, «чистого» искусства классической гитары к этим пробам до сих пор относятся без особого восторга. Тем не менее, этот период имел место быть и у Брауэра, причём художественная оправданность его экспериментов поднимала его пьесы на порядок выше планки досягаемости консервативной критики. Показательным аргументом является частота обращения к пьесам композитора со стороны исполнителей мировой величины.

Как экспериментатор Брауэр внедрял элементы, в частности, общие с техникой игры и композицией для так называемого «приготовленного фортепиано». Вот что сообщает о такой технике Ольга Фернандес: «Не внося изменений в конструкцию гитары, Лео Брауэр сумел придать ей звучание электроинструмента и добился дополнительных эффектов, играя на гитаре смычком, стуча по корпусу, используя металлические и стеклянные предметы, как некоторые представители рок-музыки»<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Композиторы и гитаристы Латинской Америки. – Гитарист. – № 1. – М., 2002. – С. 34.

<sup>8</sup> Гитарист / – № 1. М., 1993. – С. 14.

Однако позднее направленность его творчества неслучайно сглаживает острые углы, оставляя формы «выпуклыми», индивидуализированными. Если в связи с этим посмотреть на возможные горизонтальные оппозиции музыкального мышления, проявляемого посредством разных инструментов, понятию гитаризм, то именно он и лиризм (вспомним всемирно известный поэтический образ «Плача гитары») покажутся близко стоящими. Гитара по общему признанию – инструмент по своей природе благодарный к проявлениям чувственно-тонких душевных настроений. Примерно о таком настроении в пьесе «Один день в ноябре» пишет В. И. Доценко: «Для произведений этого композитора в целом характерен новаторский, бунтарский дух. В рассматриваемой же пьесе эти черты как будто нивелированы, и слушателю открывается другой, совсем незнакомый Брауэр, его иное лицо, иная сущность»<sup>9</sup>. Тот же автор в добавление далее подчеркивает наступающую смену умонастроений композитора: «Здесь нужна техника иного, не виртуозного плана»<sup>10</sup>.

Лео Брауэр – художник высокого культурно-образовательного статуса (Джульярдская школа – не единственная веха его самообразовательной биографии, неформальной, но непрерывной и интенсивной), поэтому его новаторский гитаризм ничего общего с нигилизмом в музыке не имеет. Создание крупных форм и произведений концертного жанра<sup>11</sup> подчинено уважению и глубокому знанию академических музыкальных традиций. В. И. Доценко подразумевает и этот аспект, когда пишет: «В слушательском осмыслении данного Концерта, ставшего для гитаристов классикой XX в., важно учитывать следующие моменты: Оценка авторского отношения к традициям западноевропейской музыки прошлых веков...»<sup>12</sup>. Вместе с тем идеи неокласси-

---

<sup>9</sup> Лео Брауэр. «Один день в ноябре» / В. И. Доценко // Классическая гитара: современное исполнительство и преподавание: Сб. тезисов Второй Международной науч.-практ. конф., Тамбов, 12-13 апреля 2007 г. – Тамбов : Тамб. гос. муз.-пед. ин-т им. С. В. Рахманинова, 2007. – С. 61.

<sup>10</sup> Там же, с. 62.

<sup>11</sup> Среди масштабных произведений, в которых фигурирует гитара: Льежский, Торонтский, Хельсинский, Волосский, двойной (для гитары и скрипки), Перуджский (для гитары, хора и оркестра).

<sup>12</sup> Некоторые принципы формообразования в концерте Л. Брауэра для гитары с оркестром № 3 / В. И. Доценко // Классическая гитара: современное исполнительство

цизма претворяются Брауэром только на верхнем уровне отрицания излишних экспериментальных прорывов и ограничиваются в своих ретроспективных устремлениях музыкально-выразительными средствами постромантизма.

Известный опыт работы в качестве профессора композиции, гармонии и полифонии отражён в гитарных произведениях с весьма серьёзной претензией на шедевр. Ярким образцом полифонического мышления Брауэра, приложенного к гитаре, и таким образом демонстрирующего полифонический гитаризм, может служить его Фуга (1957). Впрочем, всё та же пресловутая природа инструмента склоняет композитора мыслить на нём в не менее широком диапазоне гармонической гомофонии, свойственной гитаре. Но это не какие-то снабжаемые полунамёками на мелодию аккомпанементы, это искусно развиваемая в пределах гитарных возможностей фактура. Такое мастерство на примере названной выше инструментальной миниатюры отмечает один из упомянутых исследователей, сосредоточившихся на творчестве Брауэра: «Есть стремление к самостоятельным линиям, хотя пьеса написана явно в гомофонно-гармоническом складе – композитор очень хорошо применяет особенности гитарного изложения»<sup>13</sup>.

Каковы фольклорные истоки гитаризма Брауэра? Детально судить об этом сложно: подобно тому, как европейскому музыканту, не являющемуся большим специалистом в области изучения традиционных балалаечных наигрышей в российской провинции, вряд ли будут заметны признаки, относящиеся тот или иной наигрыш, скажем, к верхнему или нижнему Поволжью. Ясно, что российскому гитаристу также невозможно проследить влияния на музыку Брауэра хотя бы трёх континентально-крупных музыкальных культур в их пропорциях. Тем не менее, само наличие по более или менее явно выраженным признакам, безусловно, констатируем. В этих целях кажется наглядным пример цикла для двух гитар «*Musica incidental campensina*», включающий Прелюдию, Интерлюдию, Танец и Финал.

и преподавание: Тезисы Третьей Международной науч.-практ. конф., 12-13 апреля 2008 г. – Тамбов : Тамб. гос. муз.-пед. ин-т им. С. В. Рахманинова, 2008. – С. 90.

<sup>13</sup> Лео Брауэр, «Один день в ноябре» / В. И. Доценко // Классическая гитара: современное исполнительство и преподавание: Сб. тезисов Второй Международной науч.-практ. конф., Тамбов, 12-13 апреля 2007 г. – Тамбов: Тамб. гос. муз.-пед. ин-т им. С. В. Рахманинова, 2007. – С. 62.

Первые две части написаны в переменных размерах: 6/8 и 3/4, известных нам, в частности, по искусству *токе*. Данное испанское влияние на южноамериканскую музыку является бесспорным. Этномузыколог Дэйл Олсен конкретизирует, что «...сочетание двух метров, обнаруживаемое одним из двух или одновременно двумя способами: наложение 6/8 в вокальной партии на 3/4 в сопровождении и переменный размер 6/8 – 3/4 или в самой вокальной партии, или в обеих линиях...»<sup>14</sup>. Подобное полиметроритмическое клише представлено в обеих гитарных партиях, что не лишает музыку латиноамериканского колорита, а даже подчеркивает его.

Вступление Танца в размере 5/8 ассоциируется с африканской музыкой, тем более, что в мелодике господствует пентатоника, хотя эпизодические переходы на 6/8 возвращают нас вновь к испанским истокам. Кроме того, очень показательны в качестве фольклорно-генезисных мотивные и субмотивные построения, в которых ровные четверти чередуются с ровными восьмыми, образуя при этом как бы диалог попевок в ритмическом увеличении и уменьшении. Их можно рассматривать, хотя и с натяжкой, как признак народных элементов. *Мы имеем ввиду, что, например, в русском фольклоре, в частности, плясовых и шуточных песнях с их вариантными смещениями ударений в словах (эмфатические частушечно-шутливые формы произнесения, напр.:закóнóпáтйло), можно узреть, пускай, едва уловимые ассоциации с прихотливой акцентуацией гитарных пьес, образуемой как будто силлабическим произношением одних и тех же слов в разной тонической сетке стихосложения.* В то же время энергичная музыка финала, почти полностью записанная в *Alla breve* (2/2), на самом деле многообразно представляет совсем иные, не менее характерные полиметрические смещения, которые свидетельствуют ещё и о джазовом влиянии, которое никем из исследователей почему-то не отмечается.

В статье К. О. Музальковой более подробно раскрыт тезис о том, в какой мере композитор прибегает к африканской музыкальной куль-

---

<sup>14</sup> Olsen Dale. Folk Music of South America – A Musical Mosaic / *Music of Many Cultures – An Introduction*. Berkeley: California University Press, 1980. Перевод мой по материалу Л. Зи, который обнаружил эту ссылку в неопубликованном очерке: Sandoval Ricardo La estructura ritmica acompanante del joropo. Caracas, 1994.

туре, питаясь её истоками. Так она утверждает, что «В XX веке широкое распространение получил приём цитирования, в музыке Л. Брауэра он представлен в виде своеобразного цитирования народной музыки с использованием звукоподражательных эффектов»<sup>15</sup>. Кстати говоря, эти приёмы она соотносит с музыкальным инструментарием коренных африканцев. И при дальнейшем освещении гитаризма Брауэра следует иметь ввиду особый аспект привнесённых влияний собственно разнообразнейшего латиноамериканского инструментария, в особенности щипковых хордофонов, а в некоторой степени также ударных и меди. Во всяком случае, сочетание гитары и ударных, судя по произведениям Брауэра, кажется ему органичным.

Брауэра вполне разумно причислять к более раннему течению в европейской музыке, именуемому неофольклоризмом. Данный наш тезис в печатных работах выдвигается также впервые. Заметим во избежание ошибочного причисления Брауэра к композиторам сугубо фольклорного направления, что в отличие от собирательского подхода его музыка – это профессиональная композиция с её изобретательской составляющей, где попросту делается некий акцент на фольклорные отправные точки. Это высокий уровень обработки народного материала, достигающий персонафицируемого композиторского почерка.

Если представить себе условные уровни или степени переосмысления и перевоплощения фольклора, взятые по творчеству М. Глинки, И. Стравинского, Б. Бартока, то, пожалуй, у Брауэра мы видим уровень, на треть шага сдвинутый далее последнего композитора этого списка. Это, вероятно, объяснимо в силу наступившей более поздней эпохи. Впрочем, контраргументом такому утверждению может стать, как ни странно, сама гитара и традиционный гитаризм, как бы сдерживающие прорывы в области языка по сравнению с «Большой музыкой». Так или иначе, для любого крупного художника это обычная и каждый раз причудливая картина сложения двух противоположных векторов – новаторства и традиции. Мы же подчеркнём ещё раз, что гитаризм здесь играет, скорее всего, сдерживающую роль, по крайней

---

<sup>15</sup> «Чёрный Декамерон» Лео Брауэра / К. О. Музалькова // Классическая гитара: современное исполнительство и преподавание: Тезисы Пятой международной научно-практической конференции, Тамбов, 10-11 апреля 2010 г. – Тамбов : Изд-во Першина Р. В., 2010. – С. 29-30.

мере, в таких пределах, когда сам жанр исполнительства на гитаре не накапливает значительные количественные изменения, которые выведут его во что-то иное, по крайней мере, за пределы искусства классической гитары.

Мы говорим – гитарист (в единственном числе как человек, но еще не как персонифицированное музыкальное явление), но не подразумеваем, что каждый гитарист обладает уникальным гитарным и, тем более, музыкальным мышлением. Степень владения инструментом исполнителями или глубина проникновения в его имманентные свойства и художественно-технические возможности композиторами из числа не-гитаристов, по-видимому, прямо связано с понятием гитаризм. В этом отношении для его определения нет места индивидуальному любительскому почерку или манере. Любитель-аккомпаниатор, владеющий гитарой в пределах простейших гармонических функций, явно не обладает характеристикой, необходимой для уровня достижения некоего гитаризма. Он не может донести хотя бы какие-то стороны гитаризма через своё творчество хотя бы по одной из причин, заключённой в подражательности, что предопределено рядом известных условий (прежде всего, элементарности, если не примитивности, слухового багажа, игровых навыков и прочего).

При такой постановке вопроса Л. Брауэр – носитель гитаризма с двух позиций, определяемых его незаурядным талантом как композитора, мастерски, осознанно и прочувствовано ваяющего музыкальные формы и содержание, которые позволяет в лучшем свете воплощать в звуки гитару, так и исполнителя, глубоко и не только теоретически знающего гитару. Прибегая к ассоциациям с известными высказываниями, выразимся так: «каждый крупный музыкант привлекателен по-своему, а любой начинающий или малозначительный – одинаково неинтересен». Разумеется, мы не говорим о большом творческом потенциале талантливого ребенка. Речь лишь о том, что для разговора о гитаризме, как некоей кинетической величине, необходима оценка, если угодно, масштабно-историческая. Персонифицированный гитаризм появляется не только вместе с амбициями вписывания в летопись этого вида искусства, но уже с фактической реализацией этих амбиций. В таком случае «Гитаризм и Брауэр» взаимно сопоставимы – это пример уникального баланса гитарного и одновременно

надгитарного композиторского и исполнительского мышления, пример того, когда термин можно обозначать с большой буквы, что отнесёт его к именам собственным, к единичным существительным.

Очевидно, что говорить о гитаризме Брауэра можно в связи и с другими факторами, впрочем, привязка исследований его творчества к гитаризму, пускай даже одному из ключевых понятий, не должна быть настолько императивно-явной. Довольно абстрактный уровень этого термина детерминирует, скорее, подразумеваемый характер гитаризма как такового, без его упоминания при изучении творчества. Ведь, в конечном счёте, любое проявление композиторского и исполнительского мышления Брауэра, попавшее в зону внимания будущих учёных, автоматически становятся одной из характеристик его гитаризма.

Брошенный взгляд на творчество крупного музыканта нашего времени, яркого и самобытного композитора не имел целью, как указывалось, обновление и уточнение деталей его портрета, тем более в его разносторонних амплуа, поскольку оказался увязанным с рассмотрением одного из важных, с нашей точки зрения, терминов. Напротив, известные элементы и отличительные черты, характеризующие видение и понимание, а также преломление этим композитором художественных возможностей инструмента, и, если шире, задач, стоящих перед академическим гитарным искусством, надеемся, в процессе последующего анализа помогут вывести на более точное толкование границ понятия гитаризм.

Благодаря разработке в инструментоведении описанного в общих чертах этнофонического метода И. В. Мациевского гитаристам вроде бы остаётся только приложить исходные ориентиры на почву культуры своего инструмента. Впрочем, сделать это отнюдь не просто, поскольку для гитары, как правило, специфичен весь общий культурно-музыкальный контекст, который к тому же недостаточно исследован.

Новейшее понятие «гитаризм», правомочность использования которого в среде коллег должно вскоре стать общим достоянием, принадлежит к числу ключевых в современном гитарном научном знании. Гитаризм как понятие вроде бы абстрактного порядка, обобщающее те или иные частные вопросы, потенциально способен раскрывать их во всей глубине, широте и сложных взаимосвязях. Всё то, что достой-

но, прочно и естественно вписано историей в летописные музыкальные страницы, в свою очередь, как контекст, как влияющие факторы и условия могут послужить подспорьем в изучении творческого наследия не только Лео Брауэра, но и других заметных деятелей гитарного искусства прошлого и современности.

**СТУДИНОВ Егор. ГИТАРИЗМ И ЛЕО БРАУЭР.** Обосновывается целесообразность введения в музыковедческий обиход понятия «гитаризм» и анализируется в отношении творчества Лео Брауэра.

**Ключевые слова:** гитаризм, инструментализм, композиторское мышление.

**СТУДИНОВ Єгор. ГІТАРИЗМ І ЛЕО БРАУЕР.** Обґрунтовується доцільність введення в музикознавчий вжиток поняття «гітаризм» і аналізується в відношенні до творчості Лео Брауера.

**Ключові слова:** гітаризма, інструменталізм, композиторське мислення.

**STUDINOV Egor. GUITARISM AND LEO BROUWER.** The reasonability of introduction into musicological practice such term as «Guitarism» is substantiated and in relation to Leo Brouwer's creative work is analyzed.

**Keywords:** guitarism, instrumentalism, composer thinking.

УДК: 7801:[78.071.1:787.61]

*Татьяна КОЧНЕВА*

**СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ГИТАРНОГО ТВОРЧЕСТВА  
ЛЕО БРАУЭРА  
(НА ПРИМЕРЕ ДИПТИХА «RITO DE LOS ORISHAS»)**

**Актуальность темы исследования.** Творческая личность современного кубинского гитариста, дирижера и композитора Лео Брауэра – одна из наиболее ярких, многогранных и значительных в современном гитарном мире. Тем не менее, не все произведения композитора для гитары, как и особенности его исполнительской манеры, получили осмысление в научной литературе. Введение в современный научный контекст анализа наиболее масштабного, развернутого