

Иванников Тимур Павлович
кандидат искусствоведения,
докторант кафедры теории и истории
музыкального исполнительства
Национальной музыкальной академии Украины
им. П. И. Чайковского
e-mail: premierre.ivannikov@gmail.com

СОВРЕМЕННАЯ ГИТАРНАЯ МУЗЫКА В КОНТЕКСТЕ СОЦИОДИНАМИКИ КУЛЬТУРЫ

В статье рассмотрены социодинамические факторы развития современной гитарной музыки в контексте общих закономерностей функционирования культурных циклов. Выявлены изменения в протекании коммуникативных процессов информационного обмена и творческих диалогов между композиторами, исполнителями и массовой аудиторией. Актуализировано влияние современных ритмов социокультурной динамики на формирование новых массивов гитарного репертуара.

Ключевые слова: гитарная музыка, социодинамика культуры, сознание, социум, информационный обмен.

Иванніков Тимур Павлович, кандидат мистецтвознавства, докторант кафедри теорії та історії музичного виконавства Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського

Сучасна гітарна музика в контексті соціодинаміки культури

У статті розглянуті соціодинамічні чинники розвитку сучасної гітарної музики в контексті загальних закономірностей функціонування культурних циклів. Виявлено зміни в протіканні комунікативних процесів інформаційного обміну та творчих діалогів між композиторами, виконавцями і масовою аудиторією. Актуалізовано вплив сучасних ритмів соціокультурної динаміки на формування нових масивів гітарного репертуару.

Ключові слова: гітарна музика, соціодинаміка культури, свідомість, соціум, інформаційний обмін.

Ivannikov Tymur, PhD in Arts, doctoral candidate of theory and history of musical performance department of the Tchaikovsky National music academy of Ukraine

Modern guitar music in the context of sociodynamics of culture

The article focuses on identifying the factors of sociodynamic development of modern guitar music in the context of the general laws of functioning of cultural cycles and their influence on the formation of new arrays of guitar repertoire.

Sociodynamics of guitar art is subject to the general laws of functioning of "cultural cycle" as a circular flow of information. Level of sociodynamics culture directly depends on the rate of exchange of new ideas, products, inventions. On the basis of A. Mole's scientific works, the mechanism of circulation of information looped on the individual: from him (composer, performer) new product hits the microenvironment intellectual coterie of listeners and through (creative intellectuals) by mass media it transmits further to the macro – the society, public masses. The circulation of cultural messages forms a "mesh" or "mosaic" structure of the contact relations, the intensity of which depends on the speed and crossing the reserve communication channels. The processes, that occurred in the twenty-first century, with the appearance of the Internet global network dramatically reduce the distance in the cultural cycle and establish a direct link between individuals-creators and mass cultural environment. The effect of reaction to the demonstration of new guitar works can be immediate in speed and unprecedented in scale of connected audiences, the number of which is not able to accommodate any concert hall in the world.

Projecting theory of sociodynamics culture on guitar art, personal contacts are also marked as one of the biggest, most stable and reliable communication channels. This aspect is considered an example of personal creative contacts of the famous Spanish guitarist A. Segovia with many composers-contemporaries, such as J. Rodrigo, M. Ponce, H. Villa-Lobos, J. Turina etc., which resulted in the formation and development of professional guitar repertoire in the first half of twentieth century.

Then he passed the baton to a new generation of virtuosos, disciples and followers of A. Segovia. British artists of "first magnitude" – John Williams and Julian Bream managed to draw attention to the guitar such major European composers like Benjamin Britten, Hans Werner Henze, William Walton, Lennox Berkeley. H. W. Henze wrote two sonatas "Royal winter music" (1976). From the pen of Britten overlooks one of the world's guitar masterpieces of the second half of the twentieth century – "Nocturnal" (1965).

So, thanks to the creative and friendly contacts with composers of A. Segovia, R. Sains de la Masa, and later N. Yepes, A. Diaz, I. Presti and A. Lagoya, J. Bream, J. Williams etc. actively start writing for guitar M. Ponce, Benjamin Britten, J. Rodrigo, H. Villa-Lobos, J. Turina, J. Moreno Torroba, H.W. Henze. This tendency exists on a larger scale and in our days, but now it has ceased to be the dominant creative initiative.

Without any exaggeration, it can be argued that the scale and speed of rotation of "cultural cycle" today even commensurate with the nearest past, not to mention his condition fifty or a hundred years ago. For the development of

guitar music it has become a powerful social dynamic incentive, like a magnet attracting an audience of millions of admirers of this art, in any areas of it where interests of listeners can stand. The most traditional of the areas can be said for the archetypal genealogy guitar world (everyday folk music, song and dance, applied, ceremonial and entertainment secular culture, the academic tradition) draws its repertoire from the tanks European fund styles of different times and eras come a long way, greatly enriched. They were joined by alternative new areas, those collect no less motivated grounds audience of lovers of jazz guitar art, rock concerts admirers, followers of popular culture entertainment, electronic club music, and many other phenomena of contemporary subcultural space.

Status of the current stage of development of guitar music by composers scale initiatives can be considered rapidly progressive. Almost geometric progression is fixed by the magnitude of the absolute performance (the total number of works created during the last and the beginning of this century), since the second half of the twentieth century: from about 800 guitar pieces at all in first half of XX century to about 30000 works – during the second.

These facts reflect the increased rate of passage of "cultural cycle" and serve as direct evidence of a global demand of guitar art in our days. Its carriers are numerous galaxy of contemporary guitar virtuosos and composers all over the world, its repeaters – efficient modern mass media's communication, integrators and recipients – multi-million audiences, fueling the collective energy of new requests for creative individuals.

Key words: guitar music, sociodynamics of culture, consciousness, society, information exchange.

В гитарном искусстве XX-XXI столетий накопление художественного опыта продвигалось в индивидуальном хронологическом потоке, сплетаясь общими руслами с иными областями, но отнюдь не всегда с ними синхронно и эстетически совпадая. Динамика эстетических перемен в гитарной музыке первой половины XX века явно не акцентировала "ритм новой эпохи", двигаясь инерционно в рамках освоенных традиций. Музыкальный хронотоп искусства Новейшего времени, с его радикальными сигналами творчества и, наоборот, неожиданными рывками вспять, вглубь забытых страниц истории, навёрстывался гитарным искусством позднее, с середины столетия, когда в музыку повсеместно хлынула вторая волна европейского авангарда, а гитарное творчество актуализировало эстетику двух волн сразу, как будто компенсируя упущенное. Эффект преодоления определенной временной и эстетической дистанции между гитарным творчеством и современными пластами инструментальной культуры обнаружился именно в этот период и знаменовал сближение новаторских тенденций. Однако зенит синхронизации поисковых творческих токов искусства (гитарного в том числе) приходится на период последних пяти десятилетий, перебросивших арку через рубеж веков. Их следует без преувеличения считать символическим триумфом "золотого века гитары", глобальным и беспрецедентным.

Феноменологически данный процесс прослеживается в целом спектре эстетических, культурологических, психологических, социологических, искусствоведческих ракурсов исследования, каждый из которых продуктивен для научного поиска. Данная статья сфокусирована на локальной цели – выявлении социодинамических факторов развития современной гитарной музыки в контексте общих закономерностей функционирования культурных циклов, а также их влияния на формирование новых массивов гитарного репертуара.

Социодинамика гитарного искусства подчиняется общим законам функционирования "культурного цикла" как кругового потока информации. Уровень социодинамики культуры впрямую зависит от скорости обмена новыми идеями, произведениями, изобретениями. В отношении культурно-исторического прошлого данный фактор может показаться второстепенным, так как особое влияние он приобрел лишь в современном мире и потому при взгляде на современный "экран культуры" его актуальность становится однозначной и очевидной. Что именно подразумевается под "культурным циклом"? Обратимся к суждениям автора теории социодинамики культуры, максимально лаконично выраженным в следующем тезисе.

Механизм круговорота информации закольцован на индивидууме: от него (композитора, исполнителя) новое произведение попадает в интеллектуальную микросреду избранного круга слушателей и через нее (творческую интеллигенцию) средствами массовой коммуникации транслируется далее, к макросреде – социуму, общественным массам. На этом этапе происходит восприятие и усвоение (с эффектом запаздывания) культурных феноменов, закрепление их в социальной культуре множества людей, в коллективном бессознательном, и разветвление информации по каналам индивидуального сознания отдельного человека, что в конечном счете обновляет индивидуальный "экран знаний", формирует социальный запрос на дальнейшее информационное наполнение и служит толчком для очередного витка творческого процесса. Эту научную теорию в середине XX века выдвинул французский ученый Абрахам Моль [6; 7]. Согласно с ней, циркуляция культурных сообщений образует "сетчатую" или "мозаичную" структуру¹ контактных связей, интенсивность которых зависит от скорости и пропускного резерва каналов коммуникации.

В настоящее время скорость обмена информацией возросла более чем в 50 раз [3]. Соответственно изменилась социодинамика культуры. Процессы, происходящие в XXI столетии, с появлением глобальных сетей интернет позволяют резко сократить дистанцию в культурном цикле и устанавливать прямую связь между индивидуумами-креаторами и массовой культурной средой. Эффект реагирования на демонстрацию новых гитарных сочинений может стать незамедлительным по скорости и неслыханным по масштабу подключенной аудитории слушателей, численность которой не способна вместить ни одна концертная площадка мира. Информационный поток обслуживает массовые и сугубо индивидуальные культурные запросы с одинаковой продуктивностью. Средства массовой коммуникации принимают на себя основную роль ретрансляторов, обеспечивая доступ к любой информации в любое время и в любом месте.

Сказанное ни в коей мере не умаляет важности личных творческих контактов, процессов реального, отнюдь не виртуального соприсутствия, сопричастности живому интонационному потоку, рождающемуся у нас на глазах. Это априорно выносится на авансцену музыкального искусства. Речь идет о другом: о пропускных способностях трансляции и резервах хранения современного культурного багажа. Он накапливается эклектично, создается "на любой вкус", циркулирует в условиях стремительно меняющегося поиска новых идей, языков, стилей и эстетических платформ творчества. Его элементы наслаиваются в глобальном хранилище информации, движутся в хаотическом потоке и структурируются сигналом, посылаемым в режиме открытого доступа. Силуэт информационных связей отражает "мозаичную структуру" современной культуры, потеснившей традиционную "сетчатую" с упорядоченными и иерархически выстроенными механизмами культурных взаимодействий. Так выглядит процесс в целом. Теперь пройдем его этапы.

Проецируя теорию социодинамики культуры² на гитарное искусство, важно отметить, что наряду со средствами массовой коммуникации А. Моль выделяет личные контакты как один из весомых, надежных и наиболее стабильных каналов передачи информации. Моменты личного общения, ведения диалога в поле общих интересов "больше отвечают особенностям человеческого мозга и его способности к усвоению сведений, чем безбрежный поток информации" [6, с. 24]. Именно этот проверенный канал социокультурного взаимодействия в первой половине XX века способствовал новому скачку интереса к классической гитаре.

Одной из частных причин угасшего тогда внимания к данной сфере искусства являлось ее периферийное положение в академической среде. Гитарная музыка затерялась в тени более мощных академических генераций, задержалась где-то на пути к большим публичным сценическим событиям. Ей явно не хватало общекультурного размаха, измеряющегося не только развитием исполнительской школы, количеством и "звездностью" виртуозов, но и плотностью современной репертуарной платформы, в которой как в зеркале видна творческая расстановка "инструментальных приоритетов" у композиторов. Перспективы изменений данной ситуации лежали по разные стороны усиления множества векторных личных контактов в режиме "композитор – исполнитель – слушатель".

Однако коренное преобразование было возможно лишь совокупными усилиями, для которых, как известно, требовалось время. Неудивительно, что в общей сложности это заняло не менее полувека и ушло, в частности, на то, чтобы новый гитарный репертуар в художественном отношении не уступал репертуарному запасу других инструменталистов, на преодоление укоренившейся в гитарном творчестве традиции "исполнитель = композитор", сложившейся давно и эффективной отнюдь не всегда. В данном направлении продуктивная часть диалога выстраивалась между исполнителем и композитором, желательно – равным по степени одаренности и влиятельности.

В качестве несложного, но весьма любопытного эксперимента выделим из арсенала гитарной музыки первой половины XX ст. "лучшую двадцатку гитарных бестселлеров": Соната op. 77, "Дьявольское каприччио", Концерт № 1 Марио Кастельнуово-Тедеско (Италия), Классическая и Романтическая сонаты, "Concierto del sur" Мануэля Понсе (Мексика), "Homenaje a Tarrega", "Фандангильо" и Соната Хоакина Турины (Испания), "5 прелюдий" и "12 этюдов", Концерт Эйтора Вила-Лобоса (Бразилия), Сонатина Федерико Морено Торробы (Испания), Концерт "Аранхуэс" Хоакина Родриго (Испания), "La cathedral", "Последнее тремоло" Августина Барриоса (Парагвай), Соната Антонио Хозе (Испания). Обратим внимание на обстоятельства, в повторе которых ощущается закономерность. Практически все двадцать самых известных и репертуарных гитарных произведений написаны профессиональными композиторами испанской, итальянской, мексиканской, парагвайской, бразильской школ, для которых гитарное исполнительство являлось этническим атрибутом своеобразия музыкальных обычаев и диалектов. Кроме Августина Барриоса, ни один из авторов не был концертирующим гитаристом, однако все без исключения опирались на органику гитарных традиций, заложенных в глубинах национального музыкального менталитета и существенно обогащенных современным опытом гитарного исполнительства. Симптоматично, что

почти каждый из перечисленных опусов является отражением личных творческих контактов авторов с наиболее знаковым гитаристом и виртуозом XX века – Андресом Сеговией.

Выдающийся исполнительский талант испанского гитариста, масштабность личности и дружба со многими известными музыкантами послужили весомым стимулом к обновлению профессионального репертуара, стали генераторами активности данного процесса. В ряде случаев музыка возникала в результате личной просьбы А. Сеговии, в других случаях – как приношение, посвящение исполнительскому таланту мастера, вынесенное на титульную страницу нотных изданий. Тому есть множество подтверждений в виде лаконичных предысторий, изложенных в хрестоматийных источниках. Особо ценными представляются воспоминания самих участников диалогов. В англоязычной автобиографии Андрес Сеговия описал ситуации с разными людьми, например, упомянул о своем предложении сочинить музыку для гитары испанскому композитору Федерико Морено Торробе: "Через несколько недель после моего предложения сочинить для гитары что-нибудь Ф. Морено Торроба передал небольшое, но очень красивое произведение – Танец в ми мажоре! Несмотря на незнание особенностей гитарной техники, он интуитивно выбрал правильное направление. Я с удовольствием включил эту пьесу в свой репертуар" [9, с. 194–195]. В продолжение содружества возник целый вернисаж гитарных сочинений, посвященных Сеговии: Прелюдия, Сонатина, "Suite castellana", "Sevillana", "Segoviana", циклы "Castillos de España" и "Las Puertas de Madrid" и другие. Позже композитор признавался: "Для Сеговии я написал около пятидесяти сочинений, которые он записал на грампластинки" [2]. Продуктивность весьма впечатляющая для того времени.

Слова благодарности за эффективность профессиональной поддержки, оказанной композиторами в обновлении гитарного репертуара и существенно повлиявшей на судьбу гитарного исполнительства, А. Сеговия произносил неоднократно. В адрес одного из близких друзей, известного мексиканского композитора Мануэля Понсе они звучали как признание художественной ценности его творческого вклада: "Он поднял гитару с низкого уровня, на котором она тогда находилась. Вместе с Турина, Фалья, Кастельнуово-Тедеско, Тансманом, Ви́ла-Лобосом, Торробой и другими он, будучи более плодовитым, чем все вместе взятые³, предпринял крестовый поход, полный рвения, чтобы освободить прекрасную пленницу. Благодаря ему, как и остальным, мною названным, гитара была спасена от музыки, создававшейся исключительно гитаристами" [10, с. 133]. Продуктами диалогов становились растущие объемы новой музыки, что вдохновляло каждую из сторон и рождало высокий градус взаимной заинтересованности. Из множества сходных контактов сплеталась канва событий, шаг за шагом продвигавших гитарную музыку по эволюционной спирали.

Дальше эстафету подхватило новое поколение виртуозов, учеников и последователей А. Сеговии. Английским исполнителям "первой величины" Джону Вильямсу и Джулиану Бриму удалось привлечь внимание к гитаре таких крупных европейских композиторов как Бенджамин Бриттен, Ханс Вернер Хенце, Уильям Уолтон, Леннокс Беркли. Х. В. Хенце пишет две сонаты "Royal winter music" (1976). Из-под пера Б. Бриттена выходит один из мировых гитарных шедевров второй половины XX века – "Ноктюрнал" (посвящение Дж. Бриму). "Влияние этого произведения на существовавший тогда гитарный репертуар, – пишет английский исследователь Грэхэм Уэйд, – оказалось революционным вместе с другими современными произведениями, которые бережно собирал Д. Брим. Начало новой эры в развитии гитарной музыки может датироваться премьерой "Ноктюрнала". Выход произведения в печать (1965) запустил процесс переоценки среди гитаристов, которые теперь столкнулись с мощными техническими и интерпретаторскими вызовами" [10, с. 155]. Итак, благодаря творческим и дружеским контактам с композиторами А. Сеговии, Р. Сайнз де ла Масы, а позже Н. Йепеса, А. Диаса, И. Прести, А. Лагойи, Дж. Бри́ма, Д. Вильямса и др., активно начинают писать для гитары Э. Ви́ла Лобос, М. Понсе, Б. Бриттен, Х. Родриго, Э. Ви́ла-Лобос, Х. Турина, Х. Морено-Торроба, Х. В. Хенце. Эта тенденция существует в более крупных масштабах и в наши дни, но сейчас она перестала быть доминирующей творческой инициативой.

Подобные события в очередной раз подтверждают известный постулат: культура социальной среды – итог деятельности индивидуумов, творцов, живущих в этой среде и с нею активно взаимодействующих. Системы связи "замыкаются на себя". Композитор учитывает социальный запрос (личный или коллективный), исполнитель рассчитывает на реакцию публики. Социальные группы людей намереваются получить удовлетворение своих эстетических и профессиональных ожиданий и транслировать далее полученный результат. "Вес" обратной связи утяжеляется "подхватывающей энергией" вовлеченных в круговой циклический поток масс. Масштаб резонанса разрастается и генерируется месяцами после создания и/или исполнения произведения, чтобы войти в русло некоего общего стандарта и свернуть в фазу новых творческих инициатив. Что происходит с этим процессом в условиях глобального смещения скоростей информационного обмена, когда почти всякое намерение находится от его осуществления на дистанции вытянутой руки? Когда открыты непрерывные потоки обновления информации, доступны

хранилища нотных текстов, профессиональные связи между исполнителями умножены сетью виртуальных контактов, "online" встреч, мастер-классов, а диалог исполнителя-гитариста с композитором или слушателем возможен в момент взаимной готовности обеих сторон.

Без особых преувеличений можно утверждать, что масштаб и скорость ротации "культурного цикла" в наши дни несоизмеримы даже с ближайшим прошлым, не говоря уже о его состоянии пятьдесят или сто лет назад. Для развития гитарной музыки это стало мощным социальным динамическим стимулом, притягивающим подобно магниту многомиллионную аудиторию почитателей этого искусства, в каком бы из его направлений не пролегли интересы слушателя. Самые традиционные из направлений, можно сказать архетипические для генеалогии гитарного мира (обиходная народная музыка, песенно-танцевальная, прикладная, церемониально-развлекательная светская культура, академическая традиция) черпали свой репертуарный фонд из резервуаров европейских стилевых эпох разных времён и прошли долгий путь, существенно обогатившись. К ним примкнули новые направления – условно говоря, альтернативные, собирающие не меньшие площадки мотивированной аудитории: любителей искусства джазовых гитаристов, почитателей рок-концертов, приверженцев массовой культуры развлечений, электронной клубной музыки и многих других явлений современного субкультурного пространства. Нет особой нужды в доказательствах тезиса о востребованности гитары по всем перечисленным направлениям – достаточно его констатации "по умолчанию" и напоминания о фокусировании исследования на современном академическом поле традиций.

Как изменялась социодинамика гитарной культуры в ходе прошлого столетия? В какие моменты "переключались скорости" обмена новыми достижениями и что этому способствовало? Для декларации статистической составляющей динамического процесса сошлёмся на ряд обнаруженных нами красноречивых обстоятельств накопления новой гитарной музыки.

За первую половину XX века для шестиструнной классической гитары было написано более 800 произведений. Информация из современных каталогов гитарной музыки [7], обобщенная нами по хронологии, говорит о дальнейшем стремительном прогрессе данной области творчества до масштабов, которые следует считать глобальными в сравнении с прежним состоянием дел. Каждое десятилетие за порогом середины прошлого века и в начале нынешнего демонстрирует небывалые итоги. В течение 1950-1960-х годов создано более 600 гитарных произведений; с 1960 по 1970 количество новых опусов возросло еще на 1600; с 1970 по 1980 годы – более чем на 3500; с 1980 по 1990 – почти на 6500; с 1990 по 2000 добавилось еще свыше 9 000; с 2000 по 2010 общее количество увеличилось на более 10 000 произведений.

Таковы последние данные, полученные из электронных каталогов с минимальной погрешностью, но без учета аналогичных результатов в области неакадемических сфер гитарного творчества (где масштабы накопления музыкальных артефактов могут оказаться и более впечатляющими). Базы данных непрерывно обновляются, а значит установления стабильных, абсолютных величин ждать придется долго. То, что мы считываем сейчас, статистически не совпадает с картиной, скажем, трехлетней или пятилетней давности.

Для наглядности сравнения результатов приведем статистическую таблицу накопления информации о новой гитарной музыке на основе анализа данных, полученных в течение последних пяти лет (2010–2015).

Таблица

**Статистическая таблица накопления информации о новой гитарной музыке
(к анализу современных электронных гитарных каталогов)**

Хронология по декадам	Регистрация произведений, созданных в течение одной декады		Всего на 2015
	на 2010	на 2015	
1900 – 1910	30	40	40
1910 – 1920	50	60	100
1920 – 1930	80	150	250
1930 – 1940	110	230	480
1940 – 1950	130	320	800
1950 – 1960	500	600	1400
1960 – 1970	1400	1600	3000
1970 – 1980	3000	3500	6500
1980 – 1990	5000	6500	13000
1990 – 2000	8000	9000	22000
2000 – 2010	7000	10000	32000

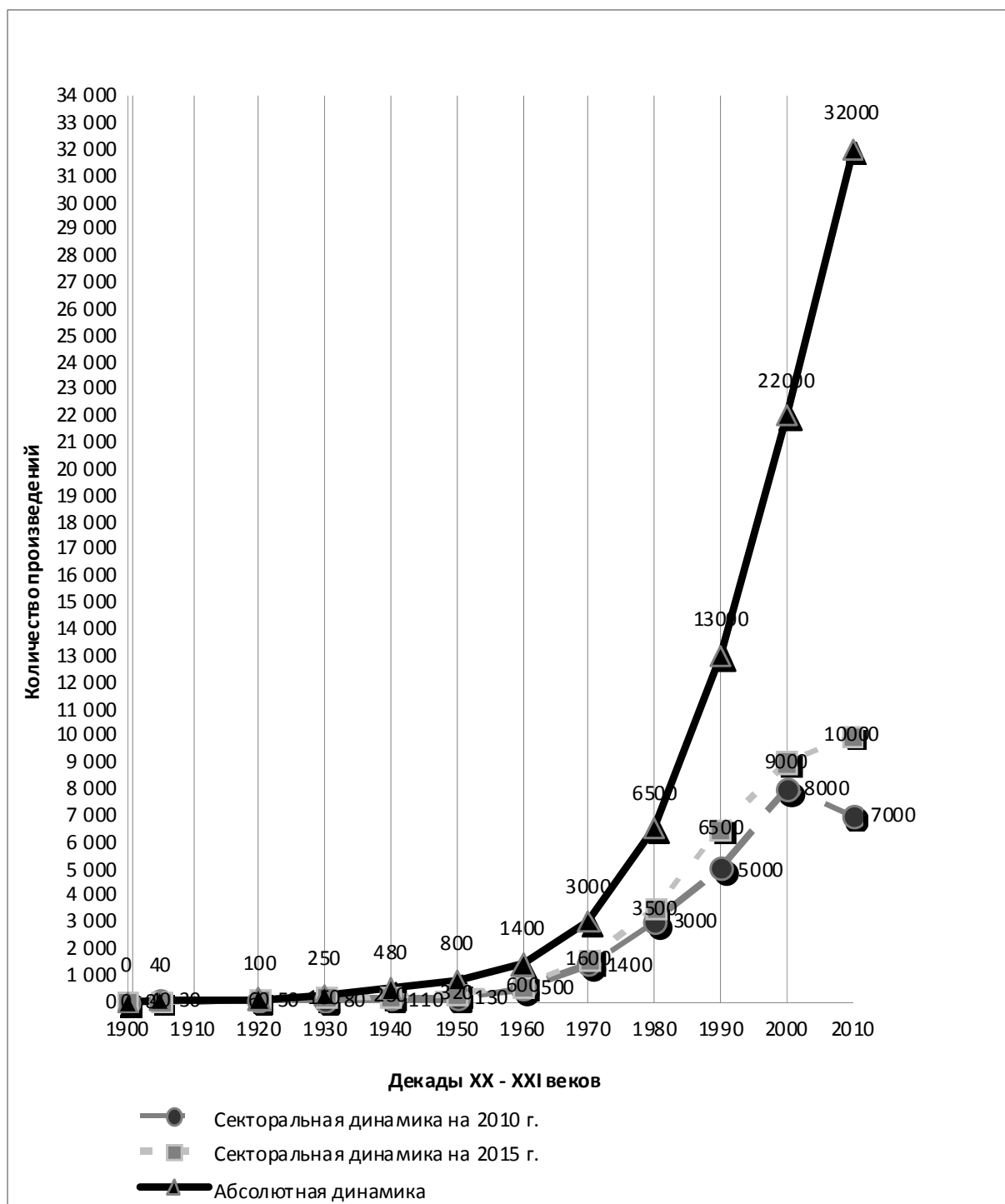
Исходя из данных таблицы, очевиден ряд важных аспектов:

- беспрецедентный и небывалый рост общих (абсолютных, совокупных) и частных (относительных, промежуточных) количественных показателей динамики нового гитарного репертуара на протяжении периода чуть более столетия;
- фактическое пополнение реестров новых сочинений из года в год, причем наибольшей коррекции подвергаются информационные данные за последние десятилетия;
- фиксация изменчивых "плавающих цифровых величин", которые существенно не влияют на общий рельефный контур динамической линии, но уточняют ее маршрут.

В дополнение к приведенной таблице предлагаем диаграмму динамики обновления гитарного репертуара от начала XX до первого десятилетия XXI ст. (См. диаграмму).

Диаграмма

Динамика обновления гитарного репертуара XX – начала XXI вв.
(по информации из современных гитарных каталогов)⁴



Вряд ли данная диаграмма нуждается в дополнительных комментариях – достаточно буквально нескольких реплик. Состояние нынешнего этапа развития гитарной музыки по размаху композиторских инициатив можно считать стремительно прогрессирующим, с тенденцией к дальнейшему росту. По величине абсолютных показателей (общей численности произведений, созданных в течение прошлого и начала нынешнего веков) фиксируется прогрессия, близкая геометрической, начиная со второй половины XX века. Та же картина наблюдается в отношении динамики отдельных секторов, соизмеряющих объем новых произведений, созданных в течение отдельного десятилетия, с локальными объемами предыдущих и последующих декад. Данные факты отражают возросшие скорости прохождения "культурного цикла" и служат прямым свидетельством глобальной востребованности гитарного искусства в наши дни. Его носителями являются многочисленные плеяды современных гитаристов-виртуозов и композиторов многих стран мира, ретрансляторами – эффективные современные средства массовой коммуникации, интеграторами и реципиентами – многомиллионные аудитории слушателей, подпитывающих коллективной энергией новые запросы для творческих индивидуальностей. Из кажущегося хаоса, "броуновского движения" личных инициатив проглядывает некий общий порядок, обусловленный социальной и культурной динамикой. Таким образом, подтверждается универсальная культурологическая декларация: "учитывая специфику современного мира с потоком огромной информации, проходящей через сознание субъекта, социодинамика культуры [...] формирует в сознании субъекта единую картину мира, удерживает от распада многообразие фрагментов знаний" [1, с. 71].

Примечания

¹ А. Моля утверждал: "Роль культуры состоит в том, что она дает человеку "экран понятий", на который он проецирует и с которым он сопоставляет свои восприятия внешнего мира. У традиционной культуры этот "экран понятий" имел рациональную "сетчатую" структуру, обладавшую, так сказать, почти геометрической правильностью. По целостной и стройной сети понятий человеку ничего не стоило перейти, скажем, от китайского фарфора к карбюратору и соотнести новые понятия со старыми. Современная культура, которую мы называем "мозаичной", предлагает для такого сопоставления экран, похожий на массу волокон, сцепленных как попало, – длинных, коротких, толстых, тонких, размещенных почти в полном беспорядке. Этот экран вырабатывается в результате погружения индивидуума в поток разрозненных, в принципе никак иерархически не упорядоченных сообщений – он знает понемногу обо всем на свете, но структурность его мышления крайне ограничена" [6, с. 43]. Мозаичная культура "воспринимается человеком почти произвольно, в виде кусочков, выхватываемых из омывающего человека потока сообщений", в этой культуре "знания складываются из разрозненных обрывков, связанных простыми, чисто случайными отношениями близости по времени усвоения, по созвучию или ассоциации идей. Эти обрывки не образуют структуры, но они обладают силой сцепления, которая не хуже старых логических связей придает "экрану знаний" определенную плотность, компактность, не меньшую, чем у "тканеобразного" экрана гуманитарного образования" [там же]. Узкая пропускная способность "человеческого ума с его ограниченными возможностями восприятия" [6, с. 23] не позволяет обрабатывать крупные массивы новой информации, а ее отбор носит чаще случайный характер.

² Следует заметить, что в трудах А. Моля преобладал сугубо кибернетический подход к изучению культурных процессов. В настоящее время культура как феномен социальной организации рассматривается в более широком спектре явлений: с позиций специфики взаимовлияния культуры и социума, образования новых коллективных единств (сознательных и бессознательных), увеличения внутреннего разнообразия культурных систем, цикличности исторического процесса, смен фаз социальной устойчивости и кризисных зон, в которых сосредоточена энергия перемен, переоценок, перестановок "духовно-смыслового ядра культуры" [1, с. 71].

³ К середине XX ст. творческая активность упомянутых композиторов в данной сфере исчислялась всего несколькими опусами в сравнении с М. Понсе, гитарное наследие которого уже насчитывало 5 сонат, 24 прелюдии, Концерт, около десятка крупных произведений циклической формы и множество мелких пьес.

⁴ Пояснения к диаграмме:

Градации на вертикальной графической оси обозначают количество произведений (единица измерения – 1 000); на горизонтальной шкале – хронологию десятилетий (единица измерения – декада).

На графике жирной черной одинарной полосой отмечена линия абсолютной динамики с учетом общих совокупных показателей накопления. Темно-серой пунктирной полосой выделена линия секторальной (относительной динамики) с учетом индивидуальных показателей в каждой декаде (по информации на 2010 год). Светло-серыми точками проведена траектория секторальной (относительной) динамики с учетом индивидуальных показателей в каждой декаде (по информации на 2015 г.).

Литература

1. Аврамов А. В. Культурология: социодинамика культуры / А. В. Аврамов, Е. В. Аврамова // Успехи современного естествознания. – 2010. – № 11. – С. 70–71.
2. Вайсборд М. А. Андрес Сеговия и гитарное искусство XX века / М. А. Вайсборд. – М.: Сов. композитор, 1989. – 207 с.
3. Грановская Р. М. Люди с клиповым мышлением элитой не станут [Электронный ресурс] / Р. М. Грановская. – Режим доступа: <http://www.rosbalt.ru/piter/2015/03/28/1382125.html>. – Название с экрана.

4. Иванников Т. П. Гитарная музыка эпохи постмодерна: интерпретирующее мышление как целевая установка творчества / Т. П. Иванников // Проблемы музичної інтерпретації: Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського / упоряд. В. Г. Москаленко. – К., 2011. – Вип. 95. – С. 81–89.
5. Иванников Т. Эволюция творчества Лео Брауэра в контексте динамики обновления гитарного искусства XX века / Т. П. Иванников // Проблемы взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : Лео Брауер та гітарне мистецтво XX століття: зб. наук. статей ХНУМ ім. І. П. Котляревського / ред.-упоряд. Ю. В. Ніколаєвська. – Х.: С.А.М., 2011. – Вип. 31. – С. 11–25.
6. Моль А. Социодинамика культуры / А. Моль; пер. с фр. Б. В. Бирюкова. – М.: ЛКИ, 2008. – 416 с.
7. Моль А. Теория информации и эстетическое восприятие / А. Моль; пер. с фр. Б. А. Власюк. – М.: Мир, 1966. – 352 с.
8. Heim K. Sheer Pluck (database of contemporary guitar music) : [Электронный ресурс] / K. Heim, S. Josel. – Режим доступа: <http://www.sheerpluck.de>. – Название с экрана.
9. Segovia A. Segovia: An autobiography of the years 1893-1920 / A. Segovia. – London: Boyars, 1977. – 207 p.
10. Wade Gr. A concise history of the classic guitar / Gr. Wade. – Mel Bay, 2001. – 224 p.

References

1. Avramov A.V. Kul'turologiia: sotsiodinamika kul'tury / A.V. Avramov, E. V. Avramova // Uspekhi sovremennogo estestvoznaniia. – 2010. – № 11. – S. 70–71.
2. Vaisbord M. A. Andres Segoviia i gitarnoe iskusstvo XX veka / M. A. Vaisbord. – М.: Sov. kompozitor, 1989. – 207 s.
3. Granovskaia R. M. Liudi s klipovym myshleniem elitoi ne stanut [Elektronnyi resurs] / R. M. Granovskaia. – Режим доступа: <http://www.rosbalt.ru/piter/2015/03/28/1382125.html>. – Название с экрана.
4. Ivannikov T. P. Gitarnaia muzyka epokhi postmoderna: interpretiruiushchee myshlenie kak tselevaia ustanovka tvorchestva / T. P. Ivannikov // Problemy muzychnoi interpretatsii: Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho / uporiad. V. H. Moskalenko. – К., 2011. – Вип. 95. – С. 81–89.
5. Ivannikov T. Evoliutsiia tvorchestva Leo Brauera v kontekste dinamiki obnoveniia gitarnogo iskusstva XX veka / T. P. Ivannikov // Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity : Leo Brauer ta hitarne mystetstvo XX stolittia : zb. nauk. statei KhNUM im. I. P. Kotliarevskoho / red.-uporiad. Yu. V. Nikolaievskia. – Kharkiv: S.A.M., 2011. – Вип. 31. – С. 11–25.
6. Mol' A. Sotsiodinamika kul'tury / A. Mol'; per. s fr. B. V. Biriukova. – М.: LKI, 2008. – 416 s.
7. Mol' A. Teoriiia informatsii i esteticheskoe vospriatie / A. Mol'; per. s fr. B. A. Vlasiuk. – М.: Mir, 1966. – 352 s.
8. Heim K. Sheer Pluck (database of contemporary guitar music) [Elektronnyi resurs] / K. Heim, S. Josel. – Режим доступа: <http://www.sheerpluck.de>
9. Segovia A. Segovia: An autobiography of the years 1893-1920 / A. Segovia. – London: Boyars, 1977. – 207 p.
10. Wade Gr. A concise history of the classic guitar / Gr. Wade. – Mel Bay, 2001. – 224 p.

УДК 7.071.1

Івахова Катерина Петрівна

кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри музично-інструментальних дисциплін
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії

ТЕМПОРИТМ ФОРТЕПІАННИХ ТВОРІВ М. СКОРИКА

Характеризуються особливості темпоритмічної специфіки фортепіанної музики видатного вітчизняного композитора Мирослава Скорика. Аналізуються темпоритмічні аспекти музичної мови його творів різних фортепіанних жанрів: фольклористичного, барокового, джазового. Подаються художньо-дидактичні рекомендації юним піаністам.

Ключові слова: Мирослав Скорик, фортепіанна музика, фольклористичні, барокові, джазові фортепіанні жанри, динаміка, метр, темп, ритм.

Івахова Катерина Петрівна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыкально-инструментальных дисциплин Хмельницкой гуманитарно-педагогической академии

Темпоритм фортепианных произведений М. Скорика

Характеризуются индивидуальные особенности многообразной метрической, темповой, ритмической, динамической, артикуляционной вариантности, образно-тематический, интонационно-гармонический спектры фортепианной музыки выдающегося отечественного композитора Мирослава Скорика. Анализируются темпоритмические аспекты музыкального языка его произведений разных фортепианных жанров: фольклористического, барокового, джазового. Подаются художественно-дидактические рекомендации юным пианистам.

Ключевые слова: Мирослав Скорик, фортепианная музыка, фольклористические, бароковые, джазовые фортепианные жанры, динамика, метр, темп, ритм.