

УДК 78.01+785.6+78.082.4

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2022-35-2-14>

Лю Юй

ORCID: 0000-0002-8733-004X

здобувач кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
yuliuxinyb@qq.com

КАТЕГОРІЯ АВТОРСТВА ТА ЙОГО ПРОЯВИ У ГІТАРНОМУ КОНЦЕРТІ

Мета роботи. У статті досліджуються теоретичні засади категорії авторства у її проекції на сучасну музикологію з виявленням особливостей дії в жанрі гітарного концерту. **Методологія дослідження** полягає в застосуванні естетико-культурологічного, історичного, філософсько-психологічного, музикознавчого методів з залученням виконавського підходу, у комплексі вони утворюють єдину методологічну основу. **Наукова новизна** роботи постає у виявленні специфіки функціонування категорій автора та авторства в гітарній музиці, їх впливу на жанрову поетику гітарного концерту. **Висновки.** «Народжена» у галузі літературознавства, проблема авторства останнім часом все більше завойовує увагу музикознавців, виявляючи свої прояви як у жанрово-стильовій, композиторській, так і у виконавській сферах функціонування музичної творчості. Гнучкість і мобільність інструментального концерту, поруч зі стійкістю та ясністю рис жанрової природи, вигідно виділяють його серед інших жанрів, забезпечуючи життєздатність протягом кількох століть поспіль. Певна парадоксальність поєднання змістовної свободи та стійкості основних жанрових ознак породжує втілення глибинної логіки даного жанру з точки зору феномену авторства. У діалозі з автором-композитором виконавець і слухач долають «чужість чужого», прагнуть дістатися творчого ядра особистості автора твору і водночас виявляють здатність духовно збагатитися досвідом іншої людини та вмінням виразити себе. Активізація композиторських інтенцій, спрямованих на гітарну музику у XX столітті, дала суттєвий поштовх до освоєння більш складної гармонічної мови, нетипових фактурних і аплікатурних рішень, які виводять гітарну техніку на новий рівень інтонаційності та виконавської майстерності. Концерт для гітари з оркестром D-dur М. Кастельнуово-Тедеско став важливою віхою в історії гітари, істотно змінивши гітарний репертуар, звівши його в ранг актуального ресурсу для сучасного музичного мистецтва. Цьому сприяли авторські інтенції композитора М. Кастельнуово-Тедеско і виконавця А. Сеговії.

Ключові слова: автор, авторство, композитор, інструментальний концерт, класична гітара, гітарне мистецтво, гітарне виконавство, концерт для гітари з оркестром, концертність, віртуозність, індивідуальний композиторський стиль.

Liu Yu, Applicant at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Category of authority and its manifestations in a guitar concert

Aim of the work. The article examines the theoretical basis of the category of authorship in its projection on modern musicology with the identification of the peculiarities of the action in the genre of the guitar concert. **The research methodology** consists in the application of aesthetic-cultural, historical, philosophical-psychological, musicological methods with the involvement of a performing approach, in the complex they form a single methodological basis. **The scientific novelty** of the work arises in the identifying the specifics of the functioning of the categories of author and authorship in guitar music, their influence on the genre poetics of the guitar concerto. **Conclusions.** “Born” in the field of literary studies, the problem of authorship has recently increasingly gained the attention of musicologists, showing its manifestations both in the genre-stylistic, compositional, and performance spheres of the functioning of musical creativity. The flexibility and mobility of the instrumental concerto, along with the stability and clarity of the features of the genre’s nature, favorably distinguish it from other genres, ensuring its viability for several centuries in a row. A certain paradoxical combination of meaningful freedom and stability of the main genre features gives rise to the embodiment of the deep logic of this genre from the point of view of the phenomenon of authorship. In dialogue with the author-composer, the performer and the listener overcome the “foreignness of the stranger”, strive to reach the creative core of the personality of the author of the work and at the same time reveal the ability to be spiritually enriched by the experience of another person and the ability to express oneself. The activation of composers’ intentions aimed at guitar music in the 20th century gave a significant impetus to the development of a more complex harmonic language, atypical textural and applicative solutions, which bring guitar technique to a new level of intonation and performance skill. Concerto for guitar with orchestra D-dur M. Castelnuovo-Tedesco became an important milestone in the history of the guitar, significantly changing the guitar repertoire, raising it to the rank of an actual resource for modern musical art. This was facilitated by the author’s intentions of the composer M. Castelnuovo-Tedesco and the performer A. Segovia.

Key words: author, authorship, composer, instrumental concerto, classical guitar, guitar art, guitar performance, concerto for guitar with orchestra, concert performance, virtuosity, individual compositional style.

Актуальність теми роботи. У глобалізованому соціально-культурному і мистецькому просторі сучасності, з його трансформацією способів творчості в руслі розвитку інформаційних

та комунікаційних технологій, проголошення «смерті автора» (Р. Барт), «зміщенням смислового акценту з індивідуально-особистісних і соціально-психологічних аспектів змісту на дискурсивно-текстологічні» [4, с. 142], неважко загубити індивідуальні прояви людського, особистісні виходи духовного світу людини, зокрема її мистецькі прояви. Звернення до культури, людини, її внутрішнього світу набувають особливої специфіки останніми десятиріччями, що викликано можливістю переходу в сучасному розвинутому соціумі від уніфікованого виробництва людського життя до індивідуальної творчості. Це означає, у тому числі, що життя окремої людини постає як «авторизований твір» (за В.С. Біблером), подібно культурному твору.

Сучасна культурна ситуація характеризується глибокими протиріччями у сфері сутності авторства. Адже постіндустріальна культура, розширивши межі доступу до результатів творчості, поставила авторів віч-на-віч із цілою низкою проблем: як зберегти свою самість, як не втратити право визначати долю свого твору, як отримати те, що хотілося б від своєї «роботи». На що може претендувати автор сьогодні, чи змінилися цілі та способи творчості? Постановка даних питань приводить до потреби осмислення цих моделей реалізації авторства для себе та авторства для соціуму, які можна знайти у сучасній соціокультурній рефлексії. «Народжена» у галузі літературознавства, дана проблема останнім часом все більше завойовує увагу музикознавців, виявляючи свої прояви як жанрово-стильовій, композиторській, так і у виконавській сферах функціонування музичної творчості.

Інструментальний концерт, цей жанр-довгожитель, пережив за свою тривікову історію розвитку безліч трансформацій (пов'язаних, у тому числі, з авторськими трансформаціями, авторським підходом, індивідуально-авторськими стильовими інтенціями, вибором сольних інструментів тощо), але при цьому не втратив свого власного, об'єктивного, так би мовити, обличчя та місця у світовій та різноінструментальній музичній культурі. Усе це виділяє концерт у низці інших жанрів та актуалізує найсучасніші мовно-мисленнєві тенденції музики. Схильний до експерименту, багатоликий і жанрово стрункий, концерт є гранично індивідуалізованим. У творчості кожного з майстрів-композиторів народжується особливий, неповторний концертний стиль, що пропонує широку амплітуду підходів: від традиційних трактувань до «антижанру», але у цілому

виявляє актуальне сучасне втілення в контексті інтегративних культурних процесів (між типами культур, сферами гуманітаристики та видами мистецтв), зумовлених онтологічною парадигматикою. Все це породжує сприятливі умови для дії у глибинній логіці концертного жанру рис авторства.

Метою статті є виявлення теоретичних засад категорії авторства у її проекції на сучасну музикологію з виявленням особливостей функціонування в жанрі гітарного концерту (на матеріалі Концерту D-dur М. Кастельнуово-Тедеско).

Виклад основного матеріалу. В реаліях музичної культури ХХ століття (відразу зазначимо, що після певного «мовчання» жанр гітарного концерту буквально вибухнув саме у цей період) суттєво актуалізується роль багатогранності форм інтелектуально-духовної репрезентації музиканта-творця в дискурсі автора і авторства – однієї з ключових в гуманітарному просторі сьогодення. Специфіка даної проблематики у мистецтві полягає у необхідності міждисциплінарного характеру дослідження. Якщо звернути увагу на окремі культурні практики, такі як юриспруденція, герменевтика, текстологія, філологія, наукознавство та інші, то дослідження проблеми авторства у цих областях фіксують різноманітність предметних полів, де виявляється автор як інстанція культури. Текстологія та джерелознавство розглядали проблему авторства з погляду автентичності тексту як належності його деякому автору, тобто як проблематика атрибуції. Герменевтика також досліджує автора з погляду розуміння тексту, за яким хтось стоїть. Герменевтичне дослідження проблеми автора набуло розвитку, зокрема, у роботах Г. Гадамера. Літературознавство, стилістика, поезика так само досліджують аспекти авторства. У філософії ж автор досліджується в рамках розуміння феномену творчості, а поняття автора присутнє у філософських дослідженнях феномену творчості як синонім поняття творець. Проблема місця автора у культурі досліджувалась у роботах М. Бахтіна, він проаналізував функцію авторського Я у різних типах мовної діяльності, встановивши місце автора у гуманітарній науці та мистецтві. Інверсують та розвивають дану проблематику у музикознавстві О.Самойленко, І. Коновалова, Г. Ганзбург, Е. Коун, Хе Веньлі та інші.

Слово «автор» походить від латинської лексеми «*au(c)tor*», що означало діяч, створювач, творець, організатор, живе джерело, зачинатель, винуватець, засновник, засновник,

дарувальник, носій думки і т.п. Дана лексема входила у контакт з давньогрецьким коренем *autos*, що позначав посилення персоналістичного акценту (творця або першовідкривача деякого культурного продукту, проекту, твору, винаходу, рішення, результату). Х. Ортега-і-Гассет пов'язував поняття «автор» з екстенсивністю, з розширенням світу, додаванням до вже існуючого – вигаданого, ірреального: «Слово «автор» походить від «auctor» – той, хто розширює. Римляни називали так полководця, який видобував для своєї батьківщини нову територію» [5, с. 247–248]. Вчені бачили у понятті «автор» також «інтенсивність», «смыслову глибину вислову» («На початку було Слово»: автор – «першотворець», «винуватець творіння»). «Слово «автор» відчувається як щось духовне. Він створює те, чого немає і ще ніколи не було. Вводить у культуру щось небувале – щось від себе» [2, с. 138]. Вкорінене у духовній свідомості слово і поняття «автор» зазнало широкого розповсюдження в соціумі й отримало стійке коло семантичних зв'язків і значень. Універсальність та значущість даного поняття обумовили широту його функціонування в різних царинах діяльності (науково-технічній, художньо-творчій, зокрема музичній). Постать автора є символом європейської духовної культури, парадигмальних настанов західної ментальності та фундаментальних основ класичної філософської традиції, що виступає семантико-аксіологічною домінантою європейського раціоналізму та універсальною закономірністю світобудови. Поняття «авторство» усвідомлюється одночасно як явище та функційна дія, яка презентує *інноваційний характер* процесу/результату творення. Авторство є найважливішою і універсальною властивістю мистецтва як художньої діяльності (наряду з естетичними, аксіологічними та когнітивними властивостями). «Історії музики відомі такі стилеві системи, у яких певна комбінація звуків символізує особистість композитора і вводить їх у структуру змісту творів», точніше, образ автора, «переданий у матеріалі цього виду мистецтва. Звуковий носій образу автора може створюватися мелодійними, ритмічними, гармонійними, фактурними, тембровими засобами» [1, с. 119–120]. Наприклад, це можуть бути абрєвіатури з прізвищ чи імен композитора (BACH – Й.С. Бах, SCHU – Р. Шуман), розшифровані за системою латинського літерного позначення нот. Включення такого образу автора до структури твору утворює складну гру смислів на двох його

планах – змісту та форми. І може кардинально змінити їх осмислення. У міркуваннях виконавців, музикознавців педагогів та слухачів часто використовуються такі поняття, як «авторський задум», «авторська воля», «авторський стиль», «авторська редакція» аж до «авторської аплікатури» та «авторського виконання». Виконуючи твір, виконавець завжди змушений мати у полі зору подібний образ композитора.

Осягнення специфіки феномена композитора в аспекті «авторства» зумовлює звернення до концептосфери сучасної авторології (грецьк. *autos* – сам, *logos* – слово, вчення), а поєднання стильових настанов та мовно-стилістичних прийомів в єдині комплекси авторської семантики надають їм відповідних визначень. Гнучко-ігровий, імпровізаційний жанр концерту надає неабияких можливостей авторського прояву як композиторів, так і виконавців (про виконавське «авторство» див. дисертацію Хе Веньлі [6]). Адже за автором завжди «ховається» проблема авторської інтенції як критерію інтерпретації, що породжує різні стратегії: редакційні, текстологічні, інтерпретативні, образні та інші, необхідність відштовхуватись від задуму автора. Авторологія – актуальна складова гуманітарного вчення про автора і авторство – народжена у літературознавстві, в проекції на музикологію передбачає «застосування авторологічних механізмів», що уможливорює визначення «художньої (музичної, поетичної) та позахудожньої (науково-теоретичної тощо) об'єктивацій композитора»; інтерпретування «мистецького самоздійснення творця в музичному та немусичному авторських дискурсах», розкриття «специфіки Логосу композитора, що набуває різні жанрово-комунікативні форми і стильові ознаки внаслідок розмаїття діяльності митця – науково-аналітичної, музично-критичної, педагогічної» [4, с. 137]. Одним з перших запропонував ієрархію «образів автора» Е. Коун, виявляючи, якими засобами втілюється автор у музиці вокальній та інструментальній [9]. Безумовно, важливо тут є і триєдність компонентів концепції Автора («автор біографічний», «автор-творець», «автор художній»). Плідною для подальшого дослідження є і жанрова специфіка авторства. Так, вже в природі жанру інструментального концерту закладена ідея Особистості, Соліста, сольності, яка репрезентується в сольній партії (у діалозі з оркестром, що тільки підкреслює кристалізацію, опрацювання сольності як квінтесенції органологічно-художньої специфіки інструменту

і засобу розкриття особистості, зокрема, усвідомленням непересічної цінності духовного світу людини в контексті потужних соціальних та екологічних потрясінь та смислового поля ігрового простору). Звичайно, повною мірою це відбилося у романтичну добу, але закономірно стверджувати таку ідею у самому «стилі жанру», починаючи від більш об'єктивованих епох бароко і класицизму.

Втім, якщо брати до уваги гітарний концерт, «початок жанру» рахується від перших концертів М. Джуліані (під час розквіту класичної гітари з кінця XVIII століття до 1830–1840 років та одночасного «вибуху» романтичної – особистісно-авторської – парадигми). Тоді мобільна і багатоголосна (хоч і «дуже камерна») гітара в руках блискучого виконавця-віртуоза виявилася співвідсною у концертному «званні» зі скрипкою та фортепіано, що виборювали сольний статус. І авторство саме в концертному жанрі проявлялося, передусім, в жанровому, мовно-інструментального й образному оновленні, якого вимагав розвиток концертного гітарного інструменталізму. Велику роль тут відіграло власне (особисте і особистісне) блискуче виконавське «обличчя» гітариста як віддзеркалення якості авторства у розумінні інноваційного характеру творення.

Такі загальні риси концертного жанру, як солювання, змагальність, віртуозність, гнучка відкритість до експериментів, змін та новацій, якість концертності, імпровізаційне начало, яскравість індивідуальних рішень, концентрація уваги на виконавсько-інструментальних засобах є свідомством прояву феномену авторства, яке проявляється як в композиторському, так і у виконавському аспектах. З відходом Ф. Таррегі у 1909 році, по суті, закінчилася ера композиторів-віртуозів та гітарне мистецтво вступило у новий період свого розвитку – в репертуарі з'явилися твори професійних композиторів академічної школи. В зоні творчого впливу такої видатної гітарної виконавської особистості, як А. Сеговія, опинився і молодий іспанський композитор М. Кастельнуово-Тедеско (1895–1968). Оскільки цей композитор надзвичайної обдарованості, широкого жанрового діапазону та особистісних (авторських) якостей не мав «навіть найвіддаленішого уявлення про те, як писати для інструменту (гітари – Л.Ю.)» [8, с. 3], його творча (і людська) співдружність з Сеговією була і необхідністю, і явила приклад виконавсько-композиторського авторського тандему – обидва митці володіли яскраво вираженими рисами

індивідуально-авторського стилю, що народився у романтичну добу (коли «авторські, композиторські та виконавські інтереси, тобто обидві їх форми є виявленням свободної волі особистості» [6, с. 57]) і отримав новий імпульс розвитку у ХХ столітті. Адже протягом ХІХ–ХХ століть змінюється саме явище стилю: «воно поступово заглиблюється та споріднюється з індивідуально-мовними показниками, постає більш конкретним та предметно-уточненим» [там само].

М. Кастельнуово-Тедеско був відомим композитором, піаністом, критиком та письменником, викладачем. Яскравий авторський статус Кастельнуово-Тедеско позначився у прізвиську «musicista fiorentino» (в однині). Це виразне флорентійське звучання під впливом імпресіонізму К. Дебюссі та суворого контрапунктизму його вчителя І. Піццетті перетворилося на виразно витончений власний «словник», заснований на послідовностях паралельних акордів, політональних звукових блоках, довгих плавних мелодіях та вільному контрапункті, інтонаційних мотивах іспано-угорського та єврейського фольклору. Так поєдналися стилеві настанови та мовно-стилістичні прийоми в єдиний комплекс авторської композиторської семантики композитора. Авторські риси посилювала письменницька діяльність.

Показовою рисою авторської інтенції Кастельнуово-Тедеско можна вважати оригінальний цикл «Вітальні листівки» оп. 170 – 50 мініатюр для різних інструментів (серед яких 21 – для гітари соло), це жанрові «листівки», присвячені видатним виконавцям, що увійшли в історію своїми авторськими показниками індивідуально-виконавського стилю. Композитор «неодноразово акцентував увагу, що його основною інтенцією було схопити і передати у музиці сутність творчої особистості кожного музиканта, якому адресувалася вітальна листівка» [7, с. 13]. За сміливими експериментами з використанням нових композиторських технік проглядається неухильне прагнення автора писати «красиву» музику – мелодично виразну, гармонічно струнку, але сучасну.

У середині ХХ століття в гітарній музиці проявляється неокласична тенденція (про специфічну рису гітарної творчості щодо «договорення традиції» пише Т. Іванніков [3]), яка «знаходить» у надрах діатонічних і тональних ресурсів нові невичерпні можливості для яскраво індивідуальних тем, що запам'ятовуються, і при цьому несуперечливо поєднується зі

специфікою музичної мови ХХ століття. Яскравим прикладом є к Концерт для гітари з оркестром D-dur, ор. 99 (1939) Кастельнуово-Тедеско. Типова тричастинна побудова та темпове співвідношення частин, використання класико-романтичних канонів та принципів розвитку, естетизація краси мелодичних та ладогармонічних елементів музичної тканини, їхня рівновага та ясність викладу – все це підкреслює приналежність Першого концерту до кращих зразків неокласицизму в гітарній музиці. У концерті досягнуто ідеального темброво-кolorистичного та динамічного балансу між гітарою та оркестром. При цьому композитору вдається досягти звичного романтичного тону звуку інструменту поруч з мовною атрибутикою нового музичного мислення. Щодо власного індивідуального стилю композитор писав «Я вважаю, що музика є однією з форм мови, яка сприяє прогресу та оновленню. Проте, музика не повинна відкидати те, що було привнесено попередніми поколіннями» [цит. за 3, с. 233].

Перша частина концерту, з характерними рисами неокласичних легкості, витонченості і простоти, перегукується з численними сторінками авторської композиторської «боккерініани». Друга частина – вдалих характерний музично-поетичний образ Іспанії, який уособлює гітарний інструменталізм. Гітарі однаково природно дається лірико-романсове та експресивно-інструментальне начала андалуської інтонаційності та образності (андалуський, доміантовий лад фламенко). Заключна, третя частина концерту представляє асоціативну театралізовану низку лицарського роману, середньовічного музично-поетичного епосу, ренесансних та барокових танцювальних і церемоніальних традицій. Авторські вказівки «*Ritmico e cavalleresco*» та «*Quasi fanfara*» щодо двох основних тем частини додатково вказують на якість авторства. Характерно, що в інтерв'ю 1967 року італійському телебаченню композитор розповідає про своє життя і кар'єру на фоні звучного запису гітарного концерту D-dur.

Авторські інтенції концертного жанру дозволяють сміливо виявляти індивідуальне інструментально-образне бачення як композитору, так і виконавцю. Добре відомо, що з різних причин Сеговія вносив виконавські зміни до п'єс, зокрема й Кастельнуово-Тедеско (який йому це цілком дозволяв). Такі редакторські правки Сеговії, які спиралися на інструментальне мислення гітариста, були дуже ефективними, але

зрештою жертвували деякими музичними елементами композиторської мови композитора, часто спрощуючи складні контрапунктичні текстури або надмірно багаті та складні гармонії автора. Слід відзначити, що у більш пізніх виданнях (опублікованих Бербеном та Рікорді під керівництвом Джилардіно та Біскальді) майже всі такі композиторські елементи відновлені, починаючи з тактів, які були відсутні або були повністю змінені, що призвело до низки незначних гармонічних/контрапунктичних відмінностей. Музичний результат таких манускриптів, на думку сучасних виконавців (наприклад, Антоніо Руголо), безперечно багатший, але в деяких ключових місцях грати стає набагато складніше. Втім, таке звернення до авторського тексту не тільки проливає нове світло на цю музику, незважаючи на те, наскільки складним він може бути, а й свідчить про актуалізацію проблематики авторства як у композиторській, так і у виконавській сферах музичної творчості сучасності. За висловленням Антоніо Руголо, який досліджує і виконує гітарну музику Кастельнуово-Тедеско «заради виявлення всіх ідей, що висунув композитор у своїх гітарних партитурах» (тобто – виявлення саме авторських інтенцій): «Цей запис представляє мене як особистість і як музиканта, тому було б добре дізнатися, яке враження він справить на тих, хто його слухає. Я тільки сподіваюся, що їм сподобається і що самому композитору теж сподобається, якщо він зможе почути мене згори...» [10].

Висновки. Сучасна культурно-мистецька ситуація зумовлює звернення до концептосфери сучасної авторології, застосування відповідних теорій, які склалися у філософсько-культурологічній, літературознавчій та музикознавчій думці. Сфокусована на проблематиці автора-творця, сучасна авторологічна парадигма виявляє інтердисциплінарний дослідницький вектор й демонструє інтенцію на відкритість у просторі гуманітарної думки, у тому числі щодо досягнення сфери музичного авторства.

У міру того, як особистість стала нерозривно пов'язаною з творчими та комунікативними (діалогічними) процесами, автор став визначатися не просто як обличчя, а й як сукупність творчих принципів, здійснюваних у авторському тексті – мовно-мисленневих параметрів. Всупереч багатьом постмодерним концепціям, які ставлять автора «у тінь», він продовжує існувати і творити, а разом з ним творить і реципієнт (виконавець і слухач).

Гнучкість і мобільність інструментального концерту, поруч зі стійкістю та ясністю рис жанрової природи, вигідно виділяють його серед інших жанрів, забезпечуючи життєздатність протягом кількох століть поспіль. Певна парадоксальність поєднання змістовної свободи та стійкості основних жанрових ознак породжує втілення глибинної логіки даного жанру з точки зору феномену авторства. Властивості жанру інструментального концерту дають можливість одній особі (виконавцю та його інструменту) здійснювати інтонаційний, тембрально-фактурний, ритмічний, ігровий психологічний, театралізовано-артистичний діалог, дозволяючи виявляти авторські інтенції. У діалозі з автором-композитором виконавець і слухач долають «чужість чужого», прагнуть дістатися творчого ядра особистості автора твору і водночас виявляють здатність духовно збагатитися досвідом іншої людини та вмінням виразити себе.

Активізація композиторських інтенцій, спрямованих на гітарну музику у ХХ столітті, дала суттєвий поштовх до освоєння більш складної гармонічної мови, нетипових фактурних і аплікатурних рішень, які виводять гітарну техніку на новий рівень інтонаційності та виконавської майстерності. Концерт для гітари з оркестром D-dur М. Кастельнуово-Тедеско став важливою віхою в історії гітари, істотно змінивши гітарний репертуар, звівши його в ранг актуального ресурсу для сучасного музичного мистецтва. Цьому сприяли авторські інтенції композитора М. Кастельнуово-Тедеско і виконавця А. Сеговії.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Ганзбург Г. Образ автора в музичному творі. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Х., 2013. Вип. 38. С. 191–201.
2. Голосовкер Я. Интересное. *Вопросы философии*. 1989. № 2. С. 115–142.
3. Іванніков Т. Європейська гітарна музика ХХ століття: феноменологія творчості: дис. ... докт. мист. : 17.00.03 / НМАУ імені П.І. Чайковського. К., 2020. 380 с.
4. Коновалова І.Ю. Феномен композитора в європейській музичній культурі ХХ століття: особистісні та діяльнісні аспекти: дис. ... д.мист.: 26.00.01 / Харк. держ. акад. культ. Х., 2019. 479 с.
5. Ортега-и-Гассет Х. Что такое философия? М.: Наука, 1991. 411 с.
6. Хе Венлі. Хронотопічні засади фортепіанної творчості Ф. Шопена: інтерпретативно-стильовий підхід: дис. ... канд. мист.:

17.00.03 / Одесь. нац. муз. акад. імені А.В. Нежданової. Одеса, 2019. 183 с.

7. Asbury, D. S. (2005). 20th Century Neo-Romantic Serialism: The Opus 170 Greeting Cards of Mario Castelnuovo-Tedesco. Treatise. Austin : The University of Texas at Austin.

8. Caboverde, E. (2012). Graduate guitar recital consisting of works by Leo Brouwer and Mario Castelnuovo-Tedesco with extended program notes. Miami: Florida International University. URL: <http://digitalcommons.fiu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1742&context=etd>

9. Cone, E. T. (1974). The Composers Voice. Berkeley. Los Angeles, London: University of California Press.

10. Solo guitar music: Antonio Rugolo Interview. URL: <https://mariocastelnuovotedesco.com/solo-guitar-music-antonio-rugolo-interview/>

REFERENCES

1. Ganzburg, G. (2013). The image of the author in musical creation. Problems of mutual modality of science, pedagogy and theory and practice of education. (Vols. 38), (pp. 191–201). Kharkiv. [in Ukraine].

2. Golosovker, I. (1989). Interesting. Questions of Philosophy. 2, 115–142. [in Ukraine].

3. Ivannikov, T. (2020). European guitar music of the 20th century: phenomenology of creativity. Doctor's thesis. Kyiv: NMAU named after P.I. Tchaikovsky. [in Ukraine].

4. Konovalova, I.Yu. (2019). The phenomenon of the composer in the European musical culture of the 20th century: personal and activity aspects. Doctor's thesis. Kharkiv: Khark. state Acad. cult. [in Ukraine].

5. Ortega y Gasset, J. (1991). What is philosophy? [in Ukraine].

6. Heh, Wenli. (2019). Chronotopic principles of F. Chopin's piano work: an interpretive and stylistic approach. Candidate's thesis. Odessa: Odessa. national music Acad. named after A.V. Nezhdanova [in Ukraine].

7. Asbury, D. S. (2005). 20th Century Neo-Romantic Serialism: The Opus 170 Greeting Cards of Mario Castelnuovo-Tedesco. Treatise. Austin : The University of Texas at Austin. [in USA].

8. Caboverde, E. (2012). Graduate guitar recital consisting of works by Leo Brouwer and Mario Castelnuovo-Tedesco with extended program notes. Miami: Florida International University. URL: <http://digitalcommons.fiu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1742&context=etd> [in USA]

9. Cone, E. T. (1974). The Composers Voice. Berkeley. Los Angeles, London: University of California Press. [in USA]

10. Solo guitar music: Antonio Rugolo Interview. URL: <https://mariocastelnuovotedesco.com/solo-guitar-music-antonio-rugolo-interview/> [in USA]