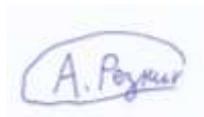


На правах рукописи



Резник Аркадий Леонидович

**ГИТАРНОЕ ТВОРЧЕСТВО И. В. РЕХИНА:
ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ**

Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ

**диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения**

Нижний Новгород

2020

Работа выполнена на кафедре истории музыки
ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория
им. М.И. Глинки»

Научный руководитель кандидат искусствоведения, доцент,
ФГБОУ ВО «Нижегородская
государственная консерватория
им. М. И. Глинки»,
доцент кафедры истории музыки

Приданова Елена Владимировна
Официальные оппоненты: доктор искусствоведения, профессор,
ФГБОУ ВО «Уральская государственная
консерватория имени М.П. Мусоргского»,
заведующий кафедрой истории и теории
исполнительского искусства
Бородин Борис Борисович

кандидат искусствоведения, доцент,
ФГБОУ ВО «Саратовская
государственная консерватория
имени Л.В. Собинова»,
доцент факультета среднего
профессионального образования
Ганеев Виталий Ринатович

Ведущая организация: ФГБНИУ «Российский институт истории
искусств» (Санкт-Петербург)

Защита состоится 5 декабря 2020 г. в ____ часов на заседании
диссертационного совета Д 210.030.02 на базе ФГБОУ ВО «Нижегородская
государственная консерватория им. М. И. Глинки», 603005, Нижний
Новгород, ул. Пискунова, д. 40.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВО
«Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки» и на
официальном сайте консерватории <http://nnovcons.ru>.

Автореферат разослан « ____ » _____ 2020 года
Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат искусствоведения



Бочкова Татьяна Рудольфовна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования

Игорь Владимирович Рехин (р. 1941) принадлежит сегодня к старшему поколению композиторов России, чей творческий расцвет приходится на последнюю четверть XX – первые два десятилетия XXI веков.

Круг написанных им произведений весьма широк. Это балеты («Марсий», «Третий семестр», «Мелвин и Марина»), музыка для симфонического оркестра («Триптих», «Симфонические эскизы» по роману Г. Флобера «Мадам Бовари», «Танцы в цветах радуги»), концерты и сонаты для разных инструментов (в том числе для саксофона-соло, эуфониума, тубы), сочинения для фортепиано, фортепианных ансамблей, виолончели, виолончельных ансамблей, пьесы для брасс-квинтета. Данный список далеко не полон (в целом насчитывается более 100 произведений), но он позволяет говорить о весомости вклада Игоря Владимировича Рехина в отечественную музыкальную культуру.

Широкую известность в стране и за рубежом получила гитарная музыка композитора, в особенности часто исполняемые «Гаванский концерт» для гитары и симфонического оркестра, Сюита «Памяти Эйтора Вилла-Лобоса» и монументальный цикл «24 прелюдии и фуги» для гитары соло, «Цветы весны» для флейты и гитары, «ТА-БО-СА» для флейты/мандолины и гитары. Музыка для гитары, пожалуй, представляет особую ценность, поскольку в ней автор совершил художественные открытия, обогатившие ее привычное жанрово-стилевое «амплуа».

Технические возможности гитары, звучащей, казалось бы, повсеместно, долгое время оставались в тени и не были освоены в полной мере: исполнительский репертуар складывался преимущественно из обработок и переложений популярной музыки. Игорь Рехин и сам признавался, что ощутил интерес к гитаре не сразу, хотя слышал ее с детства. Тем не менее, композитор – не являясь по образованию гитаристом – открыл принципиально новые возможности понимания гитарной полифонии; стал автором первого в истории русской музыки Концерта для семиструнной гитары; сумел создать художественно значимые сочинения, занявшие достойное место в концертных программах современных исполнителей.

На сегодняшний день очевидно, что Игорь Владимирович Рехин внес

значительный вклад в мировую гитарную музыку. Во-первых, композитор проявляет себя в музыке для этого инструмента самобытно: это самая новаторская, яркая и разнообразная по стилистике и жанрам область его творчества. Во-вторых, Рехин стал первым композитором, создавшим музыкальную основу для своего рода «школы игры на гитаре»: от простых детских пьес, через масштабные камерно-инструментальные сочинения, к сложнейшему циклу 24 прелюдии и фуги.

Необходимость целостного исследования этой области творчества Игоря Владимировича Рехина, выявления эволюции его авторского стиля и определение роли его сочинений в истории гитарной музыки, а также особенностей интерпретации его произведений назрела давно. Это обусловило актуальность темы настоящей диссертации.

Степень научной разработанности темы

Изучение существующей библиографии по гитарному творчеству Игоря Рехина оставляет двойственное впечатление. С одной стороны, нельзя не отметить, что первые работы о его музыке создавались практически сразу же после премьерных исполнений. Так, первую публикацию о Сюите для гитары «Памяти Эйтора Вила-Лобоса» написала Э. Калик.

Ряд статей появляется в журнале «Гитаристъ» в период 1990–2000-х гг., что связано с возросшей популярностью творчества композитора: «Преодолевая гитарные стереотипы: заметки о творчестве Игоря Рехина» Л. Рапацкой, «Полифонический образ гитары (о цикле 24 прелюдии и фуги для гитары композитора Игоря Рехина)» И. Кузнецова, «Методические комментарии к циклу Игоря Рехина “День за днем”» И. Шуваловой.

Выделим работы, посвященные прелюдиям и фугам И. Рехина, – вершине его гитарного творчества. Следует отметить подробный анализ прелюдии и фуги C-dur Н. Симаковой, впоследствии вошедший в монографию «Контрапункт строгого стиля и fuga». В кандидатской диссертации Л. Гурьяновой «Полифония в отечественной гитарной музыке» сочинению Рехина отводится крупный самостоятельный раздел.

К общему перечню следует также добавить статьи автора настоящей диссертации, опубликованные в различных периодических изданиях с 2010 по 2018 гг. и посвященные анализу произведений для гитары разных жанров.

Этот, на первый взгляд, обширный список в то же время наглядно демонстрирует серьезную проблему: на данный момент не существует целостного исследования гитарного наследия Рехина. Каждая из

перечисленных работ рассматривает конкретное произведение, конкретный прием или аспект творчества, но не дает его общей картины.

Вместе с тем, комплексное изучение гитарной музыки Рехина видится не только актуальным, но и во многом чрезвычайно своевременным не только потому, что сам композитор неоднократно писал о гитарной музыке и исполнителях, а также о своих сочинениях для гитары, но и благодаря возможности лично беседовать с мастером. Эти бесценные материалы, безусловно, становятся путеводной нитью для исследования.

Объектом исследования в диссертации выступает творческое наследие Игоря Владимировича Рехина.

Предметом исследования является жанрово-стилевая специфика гитарной музыки в контексте творческого пути композитора.

В соответствии с предметом исследования источники, составляющие **материал исследования**, можно разделить на две группы. Основным музыкальным материалом стали нотные тексты композитора: произведения крупной формы для гитары соло (Сюита «Памяти Эйтора Вилла-Лобоса», Сонаты №1 и №2, Цикл «24 прелюдии и фуги»), сочинения для гитары с оркестром («Гаванский концерт», «Русский концерт»). В поле исследовательского внимания при создании творческого портрета композитора попали также вокальный цикл «Кубинская тетрадь», балеты «Марсий», «Третий семестр», «Симфонические эскизы» по роману Г. Флобера «Мадам Бовари», Сюита для брасс-квинтета «Пять на пять», циклы гитарных пьес (24 легкие пьесы для гитары соло «День за днем», Четыре концертные пьесы для гитары).

Вторая группа источников определяется необходимостью изучения биографии современного композитора, о котором еще нет крупных исследований. Поэтому для получения необходимой фактологической информации автор использовал опубликованные в печатных изданиях статьи композитора о своем гитарном творчестве, а также данные, полученные в ходе интервью и личных бесед.

Цель исследования – создание комплексной характеристики гитарного творчества Рехина в контексте его творческого пути.

Задачи исследования:

– собрать и систематизировать фактологические данные для создания целостной творческой биографии композитора;

- осмыслить творческую эволюцию И.В. Рехина в историко-стилевом и жанровом контексте;
- выявить художественно-выразительные возможности инструмента в произведениях крупной формы для гитары соло;
- обозначить жанрово-стилевые и композиционные особенности произведений крупной формы для гитары с оркестром;
- определить роль гитары в творческом наследии композитора.

Научная новизна исследования

Впервые в истории отечественного музыкознания представлен творческий портрет Игоря Владимировича Рехина и показана его творческая эволюция. Также впервые осуществлен комплексный анализ произведений Рехина для гитары. Большое значение имеет то, что автор диссертационного исследования – концертирующий гитарист, неоднократно исполнявший произведения И. Рехина и общавшийся с ним. Это дает возможность представить не только музыковедческий подход к анализируемым сочинениям, но и дополнить его взглядом «изнутри» с позиции исполнителя-интерпретатора.

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что в нем вводится в научных обиход значительный пласт гитарных музыкальных сочинений, осмысленных с жанровой и стилевой позиций; творчество Игоря Рехина вписано в общий контекст развития современной отечественной музыки; освещены проблемы стилового взаимодействия как способа преломления особенностей стилистики прошлого в собственном стиле; уточнен «образ» современной гитары в единстве художественных и технических возможностей инструмента. Кроме того, анализы и выводы, представленные в диссертации, могут быть использованы в дальнейшем изучении музыки Игоря Рехина.

Практическая значимость исследования определяется его спецификой (фокусировкой на произведениях для гитары). Работа может быть полезна исполнителям на этом инструменте. Материал исследования может стать основой для отдельных тем таких учебных курсов средних и высших учебных заведений как «Специальный класс», «Изучение концертного репертуара», «История исполнительского искусства», «Методика обучения игре на инструменте», «История отечественной музыки», «Полифония».

Методологическая база исследования

Поставленные цели определяют выбор основных методов исследования. Из числа общенаучных методов были избраны компаративный и биографический методы.

Центральное место занимает метод комплексного музыковедческого анализа. В аналитических разделах диссертации, связанных с теоретическими основами музыкознания, автор базируется на трудах Б.В. Асафьева, М.Г. Арановского, Т.С. Бершадской, В.П. Бобровского, Н.С. Гуляницкой, Л.С. Дьячковой, Т.С. Кюрегян, Е.А. Ручьевской, А.С. Соколова, Ю.Н. Холопова, В.Н. Холоповой.

Исследование жанрово-стилевых особенностей гитарного творчества И.В. Рехина осуществляется с учетом методологических установок М.Н. Лобановой, В.В. Медушевского, М.К. Михайлова, О.В. Соколова.

При обращении к историческому контексту автор опирался на труды И.А. Барсовой, Т.Н. Левоу, В.А. Варунц, М.С. Высоцкой, Г.В. Григорьевой, Л.В. Кириллиной, В.С. Ценовой.

При выявлении специфики трактовки гитары как музыкального инструмента в творчестве И. Рехина учитывались позиции В.Р. Ганеева, Л.В. Гурьяновой, М.Ф. Иванова, К.В. Ильгина, Л.А. Рапацкой, С.И. Руднева, И.В. Рехина.

Положения, выносимые на защиту:

- творческий путь композитора включает три периода: ранний (1958–1968), зрелый (1968–1999), поздний (с 2000 года по настоящее время);
- индивидуальный стиль Рехина формируется в рамках традиционного типа новаторства (термин Ю. Холопова) на основе творческого диалога с наследием западноевропейской и отечественной классики, а также латиноамериканской музыки;
- ведущими жанрами в творчестве композитора являются балеты, вокальные и инструментальные циклы, соната, сюита и концерт;
- гитарное творчество Рехина – одна из самых значимых областей его творчества в целом;
- по составу произведения для гитары Рехина делятся на сольные, ансамблевые и произведения для гитары с оркестром, они представляют собой разномасштабные циклы (циклы миниатюр, концертных пьес, полифонический цикл, сюита, сонатно-симфонические циклы – сонаты, концерты);

- в произведениях для гитары прослеживается широко трактуемая программность («скрытая программность», по терминологии Ю. Тюлина);
- традиционное «амплуа» гитары обогащается за счет введения композитором новых в контексте классической гитары жанрово-стилевых ориентиров (джаз и блюз, латиноамериканские танцы, стилизации народной музыки, виртуозные соло – токкатные, прелюдийные, фантазийные, медитации);
- И. Рехиным найдены принципиально новые возможности полифонии для гитары-соло;
- впервые в истории музыки композитор создает стройную систему гитарного репертуара.

Степень достоверности и апробация результатов исследования:

Автором диссертации опубликовано 11 работ, в том числе 3 – в изданиях, рекомендованных ВАК РФ. Апробация основных тезисов исследования была осуществлена на научных конференциях «Исполнительское искусство и музыковедение. Параллели и взаимодействия» (Москва, 2010); «Классическая гитара: современное исполнительство и преподавание» (Тамбов, 2013); «Современная музыкальная культура и образование: научный поиск в решении актуальных проблем» (Москва, 2014), «Современная музыкальная педагогика: диалог традиций и школ» (Нижний Новгород, 2015); «Гармония культур – гармония цивилизаций» (Нижний Новгород, 2016).

Структура исследования

Работа состоит из введения, трех глав и заключения. В первой главе излагается творческая биография композитора и анализируются особенности его стиля на примере наиболее показательных произведений. Во второй и третьей главах представлен подробный анализ сочинений крупной формы И. Рехина для гитары, который позволяет сделать ряд выводов об эволюции авторского стиля и особенностях трактовки гитары в разные периоды творчества. Список литературы включает 165 наименований. В Приложении 1 даны нотные примеры, Приложение 2 содержит список сочинений Игоря Рехина.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обозначена актуальность темы, выявлена степень ее научной разработанности, сформулированы цель, задачи, объект и предмет исследования, его материал и методологическая база; сформулирована

новизна, теоретическая и практическая значимость работы; даны положения, выносимые на защиту, а также сведения об апробации и структуре исследования.

Первая глава – «Творческий облик Игоря Владимировича Рехина» – представляет собой биографический очерк и посвящена осмыслению творческой эволюции композитора в историко-стилевом и жанровом контексте. В качестве ориентира в ней избран тип научной биографии с ее вниманием к точным, достоверным фактам жизни и творчества композитора-современника, подтвержденным личными беседами с ним. В то же время, предметом особого внимания здесь становится процесс стилового самоопределения героя исследования, всегда стремившегося к интенсивному творческому диалогу с предшественниками и современниками.

В биографии композитора традиционно выделено три периода творчества: ранний, зрелый и поздний. Ранние произведения демонстрируют творческий поиск в процессе создания собственной языковой «палитры», накопление профессионального опыта. Этап композиторской зрелости отмечен глубоким осмыслением и интеграцией тех приемов, техник и элементов музыкального языка, которые были освоены ранее. Что же касается третьего периода, то это скорее переосмысление прошлого, что отражается в новых редакциях более ранних творений. В то же время, формулировать его окончательные характеристики, вероятно, преждевременно, поэтому основное внимание в диссертации сосредоточено на первых двух этапах творческого пути.

Ранний период творчества (1958–1968) – годы учебы, начало творческого пути. Большое влияние на будущего композитора оказали занятия в Институте имени Гнесиных в классе А.Хачатуряна и общение с К. Розеншильдом, который вел курс истории зарубежной музыки. Не менее важны и самостоятельные творческие искания: изучение стилей современных композиторов. Ориентирам, которые появились в период учебы, Рехин оставался верен на протяжении всего творческого пути, зачастую довольно категорично разделяя «близкую» и «неблизкую» ему музыку.

Среди близких по духу композиторов Рехин называет Ф. Шуберта, П. Чайковского, М. Равеля, К. Дебюсси, П. Хиндемита, Б. Бартока, К. Орфа, В. Лютославского, С. Прокофьева, И. Стравинского. Так, ладогармонические и ладотональные открытия Хиндемита «проросли» в музыке Рехина в Сонате для фортепиано и Сюите для органа, а также в более поздних

сочинениях. Знакомство с творчеством Б. Бартока также проявилось в экспериментах с ладотональностью: применении расширенной диатоники и ее сочетании с хроматикой в фортепианных миниатюрах 1960-х годов. Влияние композиционной техники Орфа отмечается в «Диалогах» для трубы, ударных и клавесина – самом смелом произведении раннего периода. Огромное значение для формирования стиля имели искания В. Лютославского. У него была заимствована ограниченная алеаторика, прочно вошедшая в арсенал собственных приемов Рехина. Так, в «Симфонических эскизах» по роману Г. Флобера «Мадам Бовари» композитор применяет средства алеаторики в звукоизобразительных целях.

Иное – произведения Д. Шостаковича, которого сам Рехин относил к «неблизким» по духу авторам. Вероятно, причиной отчуждения была свойственная музыке дисгармония, проявлявшая, прежде всего, в воплощении «образов зла». Отраженная в них социальная неустроенность и горькие размышления, действительно, порождали протестующий обличительный тон музыки, порой жесткость и агрессивность звучания. Не близким оказалось для Рехина и творчество представителей второй волны отечественного авангарда – А. Шнитке, С. Губайдулиной и Э. Денисова.

Основные черты стиля Рехина формируются уже на раннем этапе. В главе подробно проанализирован вокальный цикл «Кубинская тетрадь», поскольку он может рассматриваться как своего рода исток творческих исканий всего его последующего творчества, в том числе гитарного. Подобно Г. Свиридову, в 1935 году создавшему цикл романсов на стихи А. Пушкина, и В. Гаврилину, в 1965 году написавшему «Русскую тетрадь», И. Рехин уже на раннем этапе ярко заявил о себе. Особенности раннего стиля складываются из воспринятых техник и элементов музыкального языка, но в гораздо большей степени – из собственного поиска, в котором интерес к стилю других композиторов был своего рода верификацией пути, «опорами», позволяющими отыскать собственный путь. Среди этих особенностей – следующий комплекс узнаваемых композиторских установок:

- сохранение традиционных классико-романтических форм и жанров;
- сохранение ладотональности в привычном понимании (в противовес додекафонии), но обогащение и расширение ее;
- интерес к тембровой составляющей музыки, чистым тембрам инструментов;
- использование расширенной и хроматической тональности;

– ладовое разнообразие (элементы блюзового лада, мажоро-минор, мелодический минор, малообъемные бесполутоновые лады, тетрахорды различных ладов);

– диалогическое соотношение мелодических линий; полифонизация музыкальной ткани;

– тембровая красочность, «оркестровка» – даже в камерных жанрах.

Зрелый период творчества (1968–1999) – время кризиса и расцвета.

После окончания Ленинградской консерватории молодой композитор возвращается в Москву, где в 1970 году избирается членом Союза композиторов, а в 1973 году заканчивает аспирантуру. На эти годы (с 1971 по 1975) приходится творческий кризис, вызванный тем, что все время отнимает лекторская и административная работа.

Выходом из кризиса стало сочинение балета *«Марсий»* (1975–1979), который можно считать этапным, зрелым произведением. Если «Кубинскую тетрадь» можно назвать зерном, из которого вырос стиль композитора, то «Марсий» – энциклопедия этого стиля. Его партитура полна ярких индивидуальных решений. Широту творческого мышления прекрасно демонстрирует и следующий балет – «Третий семестр» (1980–1982). Здесь, в отличие от «Марсия», ориентирами стали блюз и джаз, а также «Вестсайдская история» Л. Бернштейна. В быстрых номерах «Третьего семестра» звучат ритмы и гармонии джазовых композиций, танго и буги-вуги; медленные отсылают к стилистике американских мюзиклов. Таким образом, вслед за расширением спектра творческих интересов композитора кардинально меняется и палитра выразительных средств в его сочинениях.

В 1977 году появляются первые гитарные опусы маэстро. Благодаря расширению кругозора и новым творческим открытиям (знакомство с произведениями Вилла-Лобоса, а затем, немного позднее, латиноамериканскими танцами и кубинской народной музыкой), а также возможности тесного сотрудничества с молодыми талантливыми гитаристами И. Рехин быстро постигает выразительные возможности гитары.

Его первое крупное гитарное сочинение – пятичастная Сюита «Памяти Эйтора Вилла-Лобоса», своего рода «музыкальное приношение» великому бразильскому музыканту. Однако главные произведения для гитары появляются после поездки в Гавану, причем большинство из них были написаны в процессе тесного общения с исполнителями.

В 1980-е гг. были созданы «Гаванский концерт», Сонаты №1 и №2, «Цветы весны» и «ГА-БО-СА». Эти опусы сразу снискали любовь слушателей и исполнителей, они неоднократно звучали и продолжают исполняться, а ноты были изданы в Германии в издательстве Fogt&Fritz. Именно успех этих сочинений помог Рехину решиться на цикл «24 прелюдии и фуги» для гитары, который, несомненно, стал венцом его работ для этого инструмента.

Второй период – самый плодотворный в биографии композитора. Он не исчерпывается балетами и опусами для гитары. Одним из главных векторов в это время сам Рехин считает интерес к чистым тембрам. Поэтому исполнительские составы и инструменты его партитур очень разнообразны, зачастую весьма неожиданны (как, к примеру, туба или эуфониум). Некоторые из произведений, задуманные изначально в виде небольших пьес, вырастают в монументальные циклы: таковы 24 каприза для виолончели соло. Одним из значительных произведений этого периода можно считать Сюиту для брасс-квинтета «Пять на пять» (1989). Это пять портретов-шаржей композиторов XX века, которые повлияли на творческое развитие Рехина.

Поздний период творчества (с 2000 года) – время покоя. Все крупные произведения написаны, наступила пора осмысления пройденного пути, переработки и новых редакций ранних опусов. В эти годы появляются «детские» пьесы для разных инструментов: виолончели, фортепиано, гитары. Они не только высокохудожественны, но и имеют четкие учебные цели. Таковы 24 пьесы для гитары соло «День за днем», написанные в духе детских альбомов XIX–XX веков. Этот цикл построен по принципу от простого к сложному и имеет целью развитие у исполнителя музыкальной фантазии и определенного вида гитарной техники. Не менее интересны «Четыре концертные пьесы для гитары», в первой из которых («Вальс Бовари») Рехин предлагает новую редакцию своего раннего произведения.

Биографический очерк завершается разделом, обобщающим жанровые предпочтения композитора. Среди «доминант» отмечены балеты, вокальные и инструментальные циклы (в том числе крупные – сюита, соната и концерт). Такой выбор, вероятно, имел несколько причин.

1. Композитор с самого начала избирает для себя типовые жанровые модели, полностью сформировавшиеся к XX веку, со своей историей развития и традициями. Это очень важно, особенно если вспомнить, что

середина и вторая половина XX столетия – время необычайно интенсивных экспериментов, в том числе с жанрами. Среди калейдоскопа направлений и исканий Рехин остается на классико-романтических позициях.

2. Все указанные жанры – циклические, но представляющие разные варианты циклов. Вероятно, Рехину близка сама идея цикличности в различных ее проявлениях: от абсолютной свободы в выборе способа организации цикла (вокальные сочинения, сюиты) до следования достаточно жестким установкам (сонаты или малый полифонический цикл «прелюдия – fuga»).

Во Второй главе – «Произведения крупной формы для гитары соло» – подробно рассмотрены Сюита «Памяти Эйтора Вилла-Лобоса» (1979), Сонаты для гитары №1 (1983) и №2 (1984), цикл «24 прелюдии и фуги».

К творчеству Эйтора Вилла-Лобоса Рехин испытывал колоссальный интерес. Это в огромной степени повлияло на создание сочинений для гитары (Сюита «Памяти Эйтора Вилла-Лобоса», «Цветы весны» и «ГА-БО-СА», «Гаванский концерт»).

В Сюите велика роль песенно-танцевальных интонаций. Классическая и расширенная тональность сочетается с модальностью, широко использованы аккорды терцовой структуры, квартовой и смешанной структуры. В палитре композиторских средств отмечаются элементы блюзового лада, джазовые гармонии. Мелодические ячейки на основе тетраордов различных ладов (в том числе целотонового) – излюбленный способ построения тематического ядра. Вертикальные и арпеджированные гармонии звучат чрезвычайно разнообразно, в том числе благодаря применению композитором артикуляционных приемов, среди которых особую роль играет глиссандо, обогащающее привычную тоновую систему микротоновыми оттенками. Импровизационность развертывания музыкальной мысли сочетается с ясной, выверенной композиционной структурой.

Существенной стилистической особенностью являются здесь барочные элементы. Их можно встретить в большинстве частей на разных композиционно-драматургических уровнях: от тематизма и некоторых гармонических решений, апеллирующих к музыке И. С. Баха (по аналогии с «Бразильской Бахианой» самого Э. Вилла-Лобоса), до почти «барочной» трактовки целого, в котором усматривается известная символичность, идея

философского осмысления человеческой жизни: вход человека в жизнь (Прелюдия); молодость, поиски жизненных впечатлений (Танец, Портрет); предчувствие конечности земного пути (Предчувствие); растворение в вечности (Прерванная песня).

Уже в этом произведении Рехин трактует гитару как полифонический инструмент: добавляет контрапункты, проводит скрытое двухголосие и даже (в последней части) записывает партию инструмента на двух нотоносцах, подчеркивая этим самостоятельность каждой из линий.

Сюита отражает богатство художественно-выразительных особенностей гитары. Назовем лишь некоторые из использованных приемов: в первой части – это различные пассажи, глиссандо, арпеджио и флажолеты; во второй – пиццикато и «свинг»; в третьей – скордатура (перестройка струны) и игра со звуковой палитрой инструмента благодаря использованию приемов *sul tasto* и *sul ponticello*; в четвертой (самой виртуозной) – использование всего диапазона инструмента, звуковых и динамических оттенков; наконец, в последней, помимо выразительнейших *glissando* и *vibrato*, полифонизация фактуры.

Сюита – многоплановое, зрелое сочинение, наглядно демонстрирующее авторскую манеру письма. В целом, если судить по свободе оперирования различными стилями, гитарный дебют Игоря Рехина – произведение эпохи постмодерна, причем своеобразная полистилистика его сочинений носит, пользуясь терминологией К. Штокхаузена, симбиотический характер.

Соната №1 (1983) – по хронологии третье произведение для гитары (но первое, написанное в жанре сонаты). Мировая премьера в исполнении А. Мартынова состоялась в апреле 1985 года в концертном зале московского Дома композиторов.

Художественный замысел этого опуса: первая часть – сонатное аллегро, вторая – медленная контрастная, третья – стремительный токкатный финал. Первая часть носит драматический характер. Главная партия в ней активная и волевая, побочная, напротив, лирико-романтическая. Вторая часть, вдохновленная просмотром «Осенней сонаты» И. Бергмана, – траурный марш с драматическим средним разделом. Финал – калейдоскопическая токката, написанная в форме рондо.

Концепцию сонаты трудно сформулировать однозначно. Здесь есть и лирические эпизоды, которые могут напомнить сонаты Шуберта, и траурный

марш, придающий музыке шопеновскую трагедийность, и неистовый токкатный финал, что во многом отсылает к Прокофьеву. Но наиболее последовательно, пожалуй, в сонате развивается именно трагедийная линия. В первой части она представлена «мотивом смерти» *Dies irae*, который возникает в экспозиции как продолжение главной партии, и с роковой неумолимостью пронизывает все разделы формы. Во второй части, где мрачная экспрессия нарастает, – интонациями и ритмом траурного марша. Наконец, на первый взгляд, меняющий образную «траекторию» финал сам Рехин сравнивает с поездкой на автомобиле, и, судя по резкому обрывающемуся аккорду в конце сонаты, исход этой поездки отнюдь не очевиден.

Новаторское произведение Рехина отличает глубина содержания, нашедшая выражение в широкой палитре выразительных средств: яркой мелодической интонационности, ритмической изобретательности, неожиданных фактурных решениях. Разнообразие технических и художественных приемов, предложенных здесь, позволило выдвинуть гитару из тени, поставить ее в один ряд с фортепиано, скрипкой, виолончелью. Неоспоримые достоинства кроются в ее необычайной выразительности, глубоком и сложном образном строе, эффектном музыкальном материале.

Соната №1 И. Рехина прочно закрепилась в репертуаре российских и зарубежных исполнителей, она уже много лет активно востребована в музыкально-педагогической практике, звучит на фестивалях и конкурсах.

Соната №2 (для семиструнной гитары, 1984), как и Первая, состоит из трех частей, однако отличается совершенно иной стилистикой и новой галереей образов. Во многом другим является и музыкальный язык сочинения. Это объясняется спецификой семиструнной гитары, которую иначе называют «русской».

Соната написана в G-dur – «родной» тональности семиструнной гитары¹. Ее тематический материал в основном диатоничен, при этом ладогармоническое развитие очень богато. Форма достаточно сжатая и концентрированная. Обращает на себя внимание насыщенность русскими песенными интонациями и танцевальностью. Автор сознательно стремился создать произведение не авангардное, а основанное на классической

¹ Строй данного инструмента d-h-g-d-h-g-d.

традиции (прежде всего, А.Сихры) с использованием элементов фольклорного материала.

Позднее, в 1993 году, Соната была адаптирована Рехиным для классической шестиструнной гитары. Это значительно расширило ее распространение в России и в мире, способствовало появлению разных исполнительских интерпретаций.

Цикл «24 прелюдии и фуги» (1985–1990) – монументальная работа для гитары соло, которая получила наибольший резонанс в музыкальном мире. Идею сочинить несколько прелюдий и фуг для гитары подсказал известный музыкант А. Фраучи, отметивший недостаток полифонической музыки для этого инструмента. Замысел Рехина состоял в том, чтобы, подобно клавирным прелюдиям и фугам Баха, его цикл также имел дидактическую направленность, стал новой ступенькой на пути освоения гитаристами полифонической техники и расширения круга используемых тональностей.

Интерес к полифонии для гитары испытывал не только Рехин. Существовал еще один опыт сочинения цикла 24 прелюдий и фуг, правда, для двух гитар. Цикл был создан Марио Кастельнуово-Тедеско (1895–1968). Подчеркнем, что оба этих опуса были первыми в своем роде и написаны со сравнительно небольшой разницей во времени: 1960-е – Кастельнуово-Тедеско и 1980-е – Рехина.

В поисках художественных решений Игорь Рехин, как и Кастельнуово-Тедеско (который даже назвал свой цикл «Хорошо темперированные гитары»), прежде всего, ориентировался на ХТК И. С. Баха. Это проявилось не только в названии и количестве прелюдий и фуг, но и в выстраивании общего тонального плана произведения. Вместе с тем композитор понимал, что должна быть своя стратегия, связанная со спецификой сочинения гитарной музыки.

Вспоминая о работе над прелюдиями цикла, композитор указывает, что «источником вдохновения в творческих поисках и экспериментах была уникальная “всеядность” гитары, которая используется в бардовской песне (Б. Окуджава, Ю. Визбор и др.), в цыганских хорах, в обстановке домашнего музицирования при исполнении народных песен, в практике профессиональных певцов-вокалистов, в джаз-оркестрах, рок-группах и т.д.»²

² Из личной беседы с И. Рехиным.

Прелюдии цикла, очень разнообразные в жанровом отношении, композитор разделяет на несколько типов: «прелюдии – стилизации барочных форм..., прелюдии – импровизации..., прелюдии – медитации..., этюды..., пьесы в ритмах блюза... и шансон...»³.

В рамках цикла «прелюдия – fuga» fuga всегда была более значимой, ее сочинение требовало от композитора большого мастерства и ответственности. Исследуя существующие в этих жанрах произведения для гитары, можно отметить, что если прелюдий было написано большое количество (М. Джулиани, Ф. Таррега, М.М. Понсе, Э. Вилла-Лобос, Л. Брауэр и др.), то к фуге композиторы обращались чрезвычайно редко. Конечно, фуги для гитары кардинально отличаются от клавирных или органнх. Это связано, прежде всего, с различными техническими и динамическими возможностями инструментов. Следует помнить, что гитарист играет на шести струнах четырьмя пальцами правой руки и четырьмя левой, что отличает его игру от пианиста, органиста, скрипача, виолончелиста. В известной степени специфика игры на этих инструментах формирует и их репертуар.

Основу цикла Рехина составляют 17 трехголосных фуг, к которым добавлены 3 двухголосные и 4 четырехголосные. Их тематический материал достаточно традиционный, но отличается интонационным разнообразием. Интересно, что темы последних двух минорных фуг являются монограммами: в фуге b-moll – это ВАСН, а тема последней фуги цикла h-moll начинается уже с инициалов самого автора – Re-h (in).

Интермедии в фугах И. Рехина выполняют роль хроматических связок-ходов, подводящих музыкальное развитие к проведению темы в далеких, по отношению к исходной, тональностях. Их мелодико-гармонический облик типичен для гитарных импровизаций второй половины XX века и настоящего времени.

Для полифонического письма в целом весьма характерны протяженность, неоднородность структур тем фуг с разнообразным ритмическим рисунком (в том числе внутридольные и междольные синкопы), паузы, отделяющие ядро тем от развертывания, а также по-разному решенные сами этапы развертывания.

³ Рехин И. Путь к циклу 24 прелюдии и фуги для гитары // Процессы музыкального творчества: сб. трудов РАМ им. Гнесиных. – Вып. 7. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2004. – №165. – С. 163.

Опираясь на тональные принципы мышления, И. Рехин использует расширенную и хроматическую тональность. Наряду с классическими модуляционными приемами, среди которых значительное место занимают модуляции на основе энгармонизма уменьшенного септаккорда, композитор также использует приемы линейно-мелодических связей.

Актуальными видятся не только проблемы, связанные с композицией, но и вопросы исполнения цикла 24 прелюдий и фуг. Главный из них – количество исполняемых микроциклов в рамках концертного вечера. Безусловно, опыт исполнения всего цикла весьма интересен для музыкантов и подготовленной публики (весь цикл исполнялся В. Терво, Д. Илларионовым, В. Антиповым). Однако на практике такая задача осуществляется довольно редко. Более целесообразным видится исполнение крупной части цикла, т.к. это дает возможность почувствовать и оценить его жанровое и стилистическое разнообразие. Слушатели смогут охватить вниманием композицию из четырех, а не восьми или шестнадцати частей цикла, что, несомненно, скажется на устойчивости и концентрации, а, следовательно, и глубине восприятия. В главе подробно проанализирован одиннадцатый двойной микроцикл (Прелюдия и fuga № 21 B-dur, Прелюдия и fuga № 22 h-moll).

Третья глава – «Сочинения для гитары с оркестром» – посвящена изучению двух концертов для гитары: «Гаванского» (1983) и «Русского»(1988).

Среди сочинений, написанных в этом жанре за почти двести лет (до 80-х годов XX века – времени создания И. Рехиным своих концертов), известность получили около десяти концертов. Наблюдая ретроспективу существующих опусов, можно сделать вывод, что И. Рехин на момент создания своего первого гитарного концерта оказался «на поле», прежде всего, испанских и латиноамериканских музыкальных традиций.

Композиция и жанровая драматургия «Гаванского концерта» внешне традиционны. Это трехчастный сонатно-симфонический цикл, в первой части которого звучит решительного и устремленного характера главная партия и оттеняющая ее лирическая побочная. Медленная вторая часть лирико-кантиленная, финал – динамичный, с ярко выраженными жанровыми чертами праздничного шествия.

Драматургическое же наполнение классической структуры концерта подобно увлекательному, образному повествованию, окрашенному индивидуальностью восприятия автором Кубы, которую он посетил накануне. Главное действующее «лицо» представлено тембром гитары. Здесь она не только солирующий инструмент, которому, согласно законам жанра, «полагается» состязаться с оркестром, но и часть ансамбля – например, в контрапунктах второй части. Временами же гитара становится частью оркестра, но ее «голос» всегда остается хорошо слышен.

Используя классический двойной оркестровый состав, Рехин «распределяет нагрузку» на инструменты с учетом особенностей звучания гитары. Так, с гитарой хорошо сочетаются струнные инструменты, а также духовые, отличающиеся мягкими, матовыми тембрами – флейты, гобои, фаготы, валторны. Ударные⁴, в том числе джазовые, композитор использует избирательно, чтобы добиться определенных красок и ритмической пульсации.

В концерте Рехин впервые решил исключительно сложную художественную задачу: создать оригинальный гитарный концерт в традиции иберо-латиноамериканской музыкальной культуры. «Выросший» на русской почве, «латиноамериканский» «Гаванский концерт» стал сочинением, которому предстоит еще выйти на новые рубежи мировой концертной практики.

Следуя своему плану разработки современного оригинального репертуара как для шестиструнной, так и для семиструнной гитары, И. Рехин пишет в середине – конце 1980-х гг. ряд «русских» сочинений: Вариации на русскую тему, Русский танец и др. (для шестиструнной гитары), а также Сонату №2 и Русский концерт, которому посвящен второй параграф Третьей главы.

Художественная задача, поставленная композитором в «Русском концерте», не менее сложна, чем в «Гаванском»: создать специфические образы русской музыки, отражающие дух и культуру народа в целом. Образы оригинальные, но узнаваемые и запоминающиеся. Композитор идет путем «собирания» и обобщения.

В отношении формы и драматургии И. Рехин по-прежнему остается верен канонам классической композиции, в которой первая часть – сонатное

⁴ Ударная группа в партитуре концерта: литавры, барабан со струной, тарелки, малый барабан, треугольник, ксилофон, джазовый барабан, бонги, челеста/фортепиано.

аллегро – главная; второй части, по словам композитора, предписывается быть «очень красивой, философской, лиричной и т.д., а финал должен быть искрометным»⁵.

Трактовка гитарной партии в «Русском концерте» также иная, чем в «Гаванском». Конечно, композитор наделяет ее должной виртуозностью, но, что касается образного строя произведения, то условный герой «Русского концерта» – не тот явный лидер, что ярко выделяется среди толпы. Это, скорее, представитель народа, с такими коренными чертами многовекового уклада жизни, как общинность и соборность, в лучшем смысле этих понятий.

В **Заключении** подводятся итоги исследования. Творческий путь Игоря Владимировича Рехина на сегодняшний момент уже можно оценить как долгий и продуктивный. И особое место в нем занимает гитара, которая начиная с раннего периода постепенно притягивает к себе все большее внимание композитора, становясь средоточием его творческой активности. «Путь к гитаре» во всей своей полноте развернулся в зрелый период и был тернистым. Возможно, именно в этом кроется секрет успеха, который сопутствовал (и сопутствует по сей день) зрелым гитарным произведениям композитора, настолько они были прожиты, продуманы и зачастую выстраданы. Это глубокое «проживание» гитары, взгляд с высоты ярко демонстрируют произведения позднего периода: детские пьесы и сборники. Знакомство с ними, показывает, как чутко и бережно, профессионально и высокохудожественно композитор проводит юных гитаристов по пути, который некогда прошел и он сам.

Игорь Рехин – создатель стройной системы гитарного репертуара: от простых пьес до сложнейших в техническом и образном отношении произведений. Предлагая каждый раз новые решения традиционных жанров и форм, он при всем этом не является авангардистом. Его авторский стиль формируется в рамках традиционного типа новаторства, поскольку, как показало исследование, в области формы, выборе жанров и многих элементах музыкального языка он ориентируется на достижения классико-романтического периода, органично дополняя их приемами, почерпнутыми у композиторов-авангардистов, а также ритмами и интонациями латиноамериканской музыки. Приверженность традиции, зачастую неукоснительная (например, только классические решения сонатных

⁵ Из интервью с И. Рехиным.

циклов), не помешала Игорю Рехину существенно обогатить гитарные возможности, расширить привычные для этого инструмента «амплуа». Из инструмента-аккомпаниатора, долгое время остававшегося в тени, гитара превратилась в «полноценного» солиста, которому под силу исполнить джаз и блюз, сложные полифонические произведения, зажигательные латиноамериканские танцы, траурные марши, стремительные токкаты.

Богатства образного содержания в произведениях для гитары Игорь Рехин добивается благодаря использованию широкой палитры выразительных средств. Еще в юности познакомившись с лучшими достижениями композиторов-авангардистов, он органично включил в собственный стиль элементы их музыкального языка (среди них – расширенная тональность, элементы нетрадиционных ладов, ограниченная алеаторика и многое другое). Его гитарной музыке свойственна широко трактуемая программность: как заявленная композитором (Сюита «Памяти Эйтора Вилла-Лобоса», «Гаванский» и «Русский» концерты), так и скрытая (мотивы вопроса, секвенция *Dies irae* и многое другое – в Сонатах).

Как было показано в четвертом параграфе второй главы, 24 прелюдии и фуги, с одной стороны, открыто апеллируют к музыке Баха, с другой, содержат множество проявлений скрытой программности (к примеру, монограммы Баха и самого Рехина). Существенную роль в расширении образной сферы гитарной музыки играет разнообразие технических приемов, использованных композитором: *rasgueado*, *tambora*, *golpe*, различные виды флажолетов и пиццикато, глissандо, форшлагги. Это дает основание считать ее своего рода «энциклопедией гитарной техники».

Можно сказать, что открытие композитором гитары для самого себя позволило ему лучше раскрыть собственный творческий потенциал. Кроме того, глубокое проникновение в специфику инструмента дало композитору возможность создать сочинения, которые не только получили международную известность, но и стали частью музыкально-педагогического репертуара, востребованного и в детских музыкальных школах, и в высших музыкальных учебных заведениях разных стран.

Особенности гитарного творчества Игоря Рехина заключаются:

– в яркой и убедительной практической реализации творческих замыслов в сольной гитарной музыке, ансамблях с гитарой и сонатно-симфонических циклах;

– в развитии гитарной полифонии благодаря освоению на собственном опыте игры на гитаре, что было «камнем преткновения» для многих профессиональных композиторов;

– в новых художественных решениях, ставших возможными благодаря широкому музыкальному и культурному кругозору, открытости к музыке других стран и народов, стремлению к аналитическому осмыслению гитарной музыки в работах исследовательского характера.

Какими же видятся перспективы изучения наследия этого композитора?

Как показывает опыт существующих работ (в том числе недавних, таких, как диссертация Л. Гурьяновой), особый интерес музыковеды испытывают к отдельным элементам стиля И. Рехина. Так, до сих пор исследовательское внимание было сосредоточено исключительно на особенностях полифонического письма композитора, т.к. цикл «24 прелюдии и фуги» для гитары соло стал первым – уникальным – в своем роде. Но, как показывает знакомство с другими произведениями композитора (написанными не только для гитары), метроритмические и ладотональные особенности его опусов – ничуть не менее перспективная область для дальнейшего изучения.

Другой возможный путь – изучение симфонической музыки композитора и его балетов. Заявленная тема диссертации не позволила автору в полной мере раскрыть их музыкальные особенности, а между тем, эта область творчества, безусловно, достойна пристального изучения. Столь же актуальным видится и появление работы, посвященной произведениям Рехина для духовых инструментов и ансамблей различного состава.

Исследования последнего времени показывают, что имя Игоря Владимировича Рехина все больше смещается с периферийной позиции музыковедческого внимания ближе к центру. Но процесс этот только начат и, безусловно, творческий вклад композитора в отечественную музыкальную культуру еще предстоит оценить по достоинству.

Публикации автора по теме диссертации

Статьи в рецензируемых научных изданиях, включённых в перечень ВАК:

1. Резник А. Жанр сонаты в творчестве Игоря Рехина (на примере Сонаты №2 для гитары)» // Актуальные проблемы высшего музыкального образования: научно-аналитический, научно-образовательный журнал. – 2015. – №1 [35]. – С. 28–30.

2. Резник А. «Гаванский концерт» для шестиструнной гитары с оркестром И. В. Рехина в истории жанра // Актуальные проблемы высшего музыкального образования: научно-аналитический, научно-образовательный журнал. – 2015. – №2 [36]. – С. 39–43.
3. Резник А. Сюита Игоря Рехина «Памяти Эйтора Вилла-Лобоса»: особенности стиля и интерпретации // Актуальные проблемы высшего музыкального образования: научно-аналитический, научно-образовательный журнал. – 2018. – №4 [50]. – С. 57–63.

Публикации в других изданиях:

1. Резник А. Соната №1 Игоря Рехина в контексте творческого наследия композитора // Исполнительское искусство и музыковедение. Параллели и взаимодействия: Сборник статей по материалам Международной научной конференции. Москва, 6–9 апреля 2009 г. – М.: Человек, 2010. – С. 291–294.
2. Резник А. Раскрытие художественно-звуковых возможностей гитары в Сонате №1 Игоря Рехина // Гитаристъ. – М., 2012. – №1. – С. 28–33.
3. Резник А. Жанр сонаты в творчестве И. Рехина (на примере Сонаты №1 для гитары) // Вопросы методики преподавания музыкально-исполнительских дисциплин: Межвуз. сб. науч. трудов. – Вып. 11. – М.: ООО «Белый ветер», 2013. – С. 118–126.
4. Резник А. Концептуальность гитарного творчества Игоря Рехина // Классическая гитара: современное исполнительство и преподавание: материалы Восьмой международной научно-практической конференции. Тамбов, 13–14 апреля 2013 г. – Тамбов: Изд-во Першина Р. В., 2013. – С. 26–34.
5. Резник А. Особенности гитарной полифонии И. Рехина в цикле «24 прелюдии и фуги» для гитары соло // Вопросы методики преподавания музыкально-исполнительских дисциплин: Межвуз. сб. науч. трудов. – Вып. 11. – М.: ООО «Белый ветер», 2013. – С. 132–139.
6. Резник А. Соната №2 И.В. Рехина в репертуаре для семиструнной гитары // Современная музыкальная культура и образование: научный поиск в решении актуальных проблем: Материалы VIII Межвузовской очно-заочной конференции-семинара студентов, магистрантов, аспирантов и молодых ученых. Москва, 20–21 мая 2014 г. Т. I. – М.: ООО «Белый ветер», МПГУ, 2014. – С. 72–76.
7. Резник А. Новые возможности гитары (полифония в цикле «24 прелюдии и фуги» И. В. Рехина) // Современная музыкальная педагогика:

диалог традиций и школ: сборник трудов Всероссийской научно-практической конференции. Нижний Новгород, 10–14 октября 2014 г. – Н. Новгород: Изд-во Нижегородской консерватории, 2015. – С. 112–121.

8. Резник А. Черты национальной идентичности в «Русском концерте» для гитары с оркестром И. В. Рехина// Гармония культур – гармония цивилизаций: Сборник статей по материалам Международного молодежного форума (Нижний Новгород, 15–17 ноября 2015). – Н. Новгород: Издательство Нижегородской консерватории, 2016. – С. 88–94.