

Кригін О. І.

КЗ «Харківська гуманітарно-педагогічна академія»

## СТАНОВЛЕННЯ ТВОРЧОЇ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ АНДРЕСА СЕГОВІЇ

УДК 780.071.2"1893/1987"Сеговія  
ID ORCID 0000-0003-2837-8657

**Кригін О. І. Становлення творчої індивідуальності Андреаса Сеговії.** Висвітлюються формування та динаміка виходу гітарної творчості Андреаса Сеговії за межі національної культури, що були зумовлені створенням фундаментальних основ гітарної виконавської майстерності, представлених видатними попередниками майстра Ф. Сором, Д. Агуадо, Ф. Террегою. А. Сеговія оцінив переваги кожної зі шкіл і взяв на озброєння все краще, що в майбутньому дозволило урізноманітнити звучання класичної гітари.

Передумовами формування творчої індивідуальності А. Сеговії на ранній стадії самоосвіти стали наступні чинники: волеволі та стійкі психофізичні якості творчої особистості молодого музиканта, що надали можливість створити активний рух соратників із «апостольськими» функціями (за виразом митця); висока особистісна самоорганізація; неординарні здібності логічного мислення; пасіонарність.

**Ключові слова:** А. Сеговія, творча індивідуальність, гітарна школа, академізація гітарного мистецтва, гітарний репертуар.

**Крыгин А. И. Становление творческой индивидуальности Андреаса Сеговии.** Освещаются формирование и динамика выхода гитарного творчества Андреаса Сеговии за пределы национальной культуры, которые были обусловлены созданием фундаментальных основ гитарного исполнительского мастерства, представленных выдающимися предшественниками мастера Ф. Сором, Д. Агуадо, Ф. Террегой. А. Сеговия оценил преимущества каждой из школ и взял на вооружение все лучшее, что в будущем позволило разнообразить звучание классической гитары.

Предпосылками формирования творческой индивидуальности А. Сеговии на ранней стадии самообразования стали следующие факторы: волевые и устойчивые психофизические качества личности молодого музыканта, которые позволили создать активное движение соратников с «апостольскими» функциями (по выражению художника); высокая личностная самоорганизация; неординарные способности логического мышления; пассионарность.

**Ключевые слова:** А. Сеговия, творческая индивидуальность, гитарная школа, академизация гитарного искусства, гитарный репертуар.

**Krygin O. Formation of creative personality Andres Segovia. Background.** In the European cultural space in different historical periods there appeared many prominent artists who affected the development of cultural and artistic processes. In particular, in music and performing art in the first half of the 20<sup>th</sup> century among such prominent artists there is guitarist A. Segovia, cellist P. Kazal's, violinist I. Menukhin, pianist G. Neygaus. Their creativity found their niche in the structure of music performance, related to developed pedagogical infrastructure, wide and high quality repertoire, and social interest. Andres Segovia took a special place among great musician-performers; his aim was to take a guitar status to a professional level while creating a guitar art with a complex of issues from the initial level in the hierarchy of academic performance. The creative biography of a Spanish master which lasted more than 70 years is rich in substantial successes and achievements which allowed him to take a rightful place among great among great musician-performers of the 20<sup>th</sup> century. Despite the undoubted contributions to the musical art made by A. Segovia, his personality as well as his creativity deserve greater attention both of musician-specialists (musicologists, educators, performers) and a variety of music lovers. Studying the master's biography will allow to examine his progress in taking guitar performance to the academic level.

**Objective of the article** is to examine the early artistic period of Andres Segovia, social and psychological conditions, which contributed to not only deciding artistic issues, but they also attracted the attention of like-minded people to bringing guitar performance to the academic level.

**Methods.** The methodological basis of the paper includes such approaches as historiographical, biographical, historico-cultural, organological.

At the very initial stage of A. Segovia's creativity, his personality was outlined by the signs of passionarity traced in his strive to improve professional skills. A. Segovia was undoubtedly charismatic which produced a favourable effect on not only students – carriers of the Apostol function when putting his global aim into effect – creation of a new segment in music culture, but also wide ranges of music lovers through the imbodiement of certain ideals.

Being certain about the right choice of the aim as well as the methods through which it was put into effect, A. Segovia reaches it, manipulating the categories of semiotics, stable pace of progress in the dialectical meaning. As an extraordinary personality with considerable creative achievements, A. Segovia is devoid of vanity. Preconditions for forming creative personality A. Segovia at the early stage of self-education are as follows:

- strong will and stable psycho-physical traits of young and creative A. Segovia, which contributed to not only deciding artistic issues, but they also attracted the attention of like-minded people to taking guitar performance to the academic level. This led to creating an active movement of like-minded people with "apostol" functions (according to the master);
- high level of self-organization, unusual logical way of thinking, ability to distinguish dominant steps in music performance and sequence of realization in order to reach the aim – creating an own performance interpretation of a piece of music based on author performance and intonation conception;
- passionarity traced in the musician's strive to improve professional skills.

Reasoning of the historical mission and artistic assessment of A. Segovia's activity and academic guitar art covers two interconnected tendencies:

- development (consistent development) as a predicted forecast of an intermediate or final result;
- quality transformation (revolutionary approach) which is realised as a leap resulted in created preconditions.

**Results.** Thus, the formation of creative personality A. Segovia has been reasoned by creating fundamental principles of the guitar performance, presented by famous predecessors of the guitar such as F. Sor, D. Aguado, F. Terrega. A. Segovia considered the advantages of every single school and adopted the best ideas, which allowed him to diversify the sound of a classical guitar: left hand application, work at nuances and timbre palette (F. Sor), nail method of sound production and economical way of finger motions (D. Aguado), formation and training of performance apparatus, left-hand technique, transcription of art works in different genres by famous European composers (F. Terrega).

It is important to state that at the present stage A. Segovia has mastered a guitar playing technique which became basic in the course of all his creative life and the source of creating academic guitar art.

**Conclusions.** The examination of the stage related to the formation of creative personality A. Segovia, who played a significant part in forming creative views of a famous musician, will be useful during practical and lecture courses in the guitar speciality: speciality, history and theory of performance, teaching methodology.

**Keywords:** A. Segovia, creative personality, guitar school, taking guitar art to the academic level, guitar repertoire.

**Постановка проблеми.** У європейському культурному просторі на різних відрізках історичних періодів з'являлося багато яскравих творчих особистостей, які вплинули на хід еволюційних культурно-мистецьких процесів. Зокрема в му-

зично-виконавському мистецтві першої половині ХХ ст. серед таких яскравих особистостей — гітарист А. Сеговія, віолончеліст П. Казальс, скрипаль І. Менухін, піаніст Г. Нейгауз. Їхня творчість зайняла свою нішу в структурі музичного виконавства, вона була пов'язана з розвинутою педагогічною інфраструктурою, широким і якісним репертуаром, суспільною затребуваністю.

А. Сеговія посів особливе місце серед великих музикантів-виконавців; він поставив за мету підняття статусу гітари до професійного рівня, створюючи практично з початкового шаблону ієрархії академічного виконавства гітарне мистецтво з відповідним комплексом питань. Творча біографія іспанського маестро (тривалістю більше 70 років) насичена яскравими успіхами і досягненнями, які дозволили йому посісти гідне місце серед великих музикантів-виконавців ХХ ст. Незважаючи на беззаперечність заслуг А. Сеговії перед музичним мистецтвом, його постать та творчість заслуговують на більшу увагу як музикантів-спеціалістів (музикознавців, просвітників, виконавців), так і широкого кола шанувальників музики. Вивчення біографії маестро дозволить висвітлити процес його творчого становлення у контексті академізації гітарного виконавства.

#### Аналіз останніх досліджень і публікацій.

На сьогодні постать А. Сеговії розглядалася в роботах провідних науковців — питання творчої діяльності іспанського майстра (П. Агафшин, М. Вайсборд, Р. Відаль, Б. Вольман, Д. Клінтон, А. Луначарський, Д. Прагт, А. Сеговія), виконавсько-педагогічні принципи маестро (Б. Асаф'єв, Л. Вітошинський, Б. Гавоті, В. Доценко, Ч. Дункан, С. Ільїн), ставлення А. Сеговії до фольклору (М. Друскін, Ю. Крейн, Ф. Лорка, І. Мартинов, Е. Ріоха). Винятком може вважатися кандидатське дослідження автора статті, яке присвячене творчій постаті А. Сеговії в еволюційно-виконавському аспекті. Однак доводиться констатувати, що питання становлення творчої індивідуальності А. Сеговії і динаміка виходу творчості митця за межі іспанської національної культури не отримали системної уваги дослідників.

**Метою статті** є розгляд раннього періоду творчості Андреса Сеговії, соціальних та психологічних умов, що сприяли не тільки вирішенню мистецьких завдань, а й надали можливість зацікавити однодумців процесом академізації гітарного мистецтва.

**Викладення основного матеріалу дослідження.** Андалусія, що мала давні традиції яскравого музичного фольклору та визначалася великою кількістю музикантів-любителів (скрипалів, гітаристів тощо) і в першу чергу гітаристів — виконавців стилю фламенко, представляла загальну атмосферу соціокультурного життя того часу. Але перше предметне знайомство з музикою для шестирічного А. Сеговії відбулося через скрипаля-аматора Ф. Рів'єру. Взаємна неприязнь, що виникла між учителем і учнем, могла вельми негативно вплинути на подальшу музичну долю майбутнього майстра. Друга спроба юного А. Сеговії долучитися до гітарного мистецтва

відбулася трохи пізніше, коли в Лінарес приїхав один із мандрівних фламенкістів, за словами А. Сеговії, гітарист «хитрий» і «вправний». Його гра привернула зосереджену увагу юного А. Сеговії, що, в свою чергу, викликало надію у фламенкіста трохи заробити викладанням гри на гітарі. За твердженням А. Сеговії, він уже через півтора місяці перейняв усі тонкощі гітарного мистецтва, які мав фламенкіст-любитель.

А. Сеговія не згадує, які конкретно здобутки він отримав з новим учителем, однак, аналізуючи загальний рівень гітарного виконавства стилю фламенко початку ХХ століття на підставі досліджень М. Друскіна [5], І. Мартинова [7] та інших, можна стверджувати, що це притаманна фламенко, як, утім, й іншим стильовим напрямом народної музики, гра зазвичай «за слухом», з передачею виконавцем мелосу і техніки музикування безпосередньо слухачеві. Навіть скромні результати навчання у випадкового фламенкіста-любителя вже в той період показують природний потенціал і передумови становлення майбутнього маестро гітарного мистецтва.

Для отримання системної загальної освіти дядько віддає десятирічного А. Сеговію в Гранаду. Формування творчої індивідуальності в контексті долі А. Сеговії — дуже складний, унікальний і в певному сенсі повчальний процес. Аналізуючи його початковий етап з часу переїзду юного А. Сеговії в Гранаду, слід враховувати деякі вихідні умови: по-перше, дядько зовсім не захоплювався заняття гітарою зі шкодою для загальних дисциплін; по-друге, у юного А. Сеговії ще не було свого, придатного для занять інструмента. До сказаного додамо, що у Гранаді А. Сеговія залишався, як і раніше, без батьківської опіки і уваги, тому практично всі виникаючі як побутові, так і навчальні питання йому доводилося самому аналізувати і приймати рішення особисто [10].

Сумніви юного А. Сеговії щодо гітари були подолані завдяки випадковій зустрічі з професіоналом-гітаристом Габріелем Альмодоваром, «який грав на “прекрасній гітарі”, як кажуть у фламенкістів, тобто класичні твори» [10].

На нашу думку, А. Сеговія після почутого виконання Г. Альмодоваром так захопився класичним репертуаром, що «фламенкові» п'єси з постійними повторами мелодичних побудов, грубим звуковидобуванням уже не могли задовольнити естетичних вимог майбутнього славетного музиканта. Щодо захоплення класичною гітарою, то на той час в Іспанії не було загального прагнення до академічного виконавства і тільки у Валенсії (де творив Ф. Таррега) переважали симпатії до класичного інструмента.

Однак реальний рівень підготовки десятирічного гітариста не міг бути високим, навіть при всій геніальності дитини; тим більше, А. Сеговія мав можливість порівняти все зі грою професійного гітариста. Припущення про відсутність музичних знань А. Сеговії на той період підтверджується й іншими аргументами самого маестро після зустрічі з Г. Альмодоваром.

Знайдені А. Сеговією в букністичних відділах композиції Ф. Сора, М. Джуліані, Х. Аркаса,

збірники гам, підручники з теорії музики та інша література, придбана за рекомендацією останнього (Г. Альмодовара), допомогла відновити основи або поповнити багаж знань про тональності, інтервали, тривалості. Вивчення сольфеджіо, за А. Сеговією, було його ахіллесовою п'ятою, але наполегливість, терпіння і навіть повільний прогрес у навчанні стимулювали юного музиканта у подоланні відчаю і втоми.

Осмислюючи причини, за якими майбутній славнозвісний гітарист почав займатися «класичними творами», слід сказати, що А. Сеговія опинився у висококультурному оточенні: юний гітарист постійно спілкувався з друзями, знайомими, що володіли фортепіано, скрипкою. Хоча їхнє виконання, за свідченням самого маестро, було далеким від ідеалу, все ж таки, часто слухаючи твори Й. Баха, Г. Генделя, В. Моцарта, А. Сеговія сформував свій музичний світогляд [10]. Узагальнюючи всі подробиці про самоосвіту А. Сеговії, не завжди послідовно викладені в його автобіографії, можна переконатися, наскільки тяжку, а іноді, на його думку, каторжну працю звалив він на свої плечі. З урахуванням особистого досвіду використання методики Ф. Сора, Д. Агуадо, Ф. Таррегі і виконання їх творів, ми вважаємо, що той обсяг навчального матеріалу, що «звалився» на А. Сеговію на початковому етапі самоосвіти в Гранаді, за відсутності педагогів з питань гармонії, теорії музики, техніки звуковидобування, створив безпрецедентну складну ситуацію для ще, по суті, дитини. Витримати таке фізичне і психологічне навантаження з позитивним кінцевим результатом могла тільки людина креативної індивідуальності, обдарована від природи, цілеспрямована, зі стійкою психікою, одержима ідеєю високого гатунку. Аналіз порівняно короткого початкового періоду творчої долі, окресленого в автобіографії А. Сеговії, демонструє його унікальність у методиці та засобах при досягненні його глобальної мети, прямоту і життєстійкість у процесі подолання життєвих труднощів.

Уже протягом перших кількох років самонавчання А. Сеговії став доступний для вивчення ряд творів Й. Баха, Л. Бетховена, В. Моцарта. Після чотирьох років напружених занять з гармонії і теорії музики (за допомогою «Підручника гармонії» Хіларіоне), вивчення техніки звукоутворення, інтонаційних тонкощів, що впливають на формування художнього образу, обробки репертуару, А. Сеговія досягнув істотний дефіцит оригінальних творів для концертного виконання, маючи лише кілька п'єс на теми фламенко [10].

Ураховуючи, що техніку транскрибування А. Сеговія ще не засвоїв, проблема репертуару стояла дуже гостро. Люб'язно передані йому друзями деякі архівні матеріали Ф. Таррегі допомогли певною мірою вирішити цю проблему репертуару на даному творчому етапі.

**Ф. Таррега** був найближчим за часовими рамками співвітчизником А. Сеговії, який зробив найвагоміший внесок у розвиток гітарного виконавства, написав 75 творів і понад 100 творів транскрибував для гітарного виконання. Деякі

найбільш відомі твори гітариста («Мавританський танець», «Арабське капричіо», «Гавот», «Мазурки», «Скерцо» та ін.) зайняли гідне місце в репертуарі А. Сеговії, а пізніше — в концертних програмах провідних гітарних виконавців. Досягнення Ф. Таррегі в гітарному виконавстві А. Сеговія аналізував, застосовував у своїй творчості, але незмінно йшов далі. Важливе місце в процесі самоосвіти А. Сеговії займають «Школа для шестиструнної гітари» Д. Агуадо (1825) в Мадриді і «Школа для гітари» Ф. Сора (1904). Принциповим моментом у «Школі» Д. Агуадо було введення «нігтьового способу» звуковидобування, що дозволило А. Сеговії не тільки підняти якість звуковидобування, а й значно розширити допустимий фізичний поріг акустичного сприйняття гітарного звучання, що згодом забезпечило можливість виступів А. Сеговії у великих концертних залах.

Слід зазначити, що деякі рекомендації в школах Ф. Сора і Д. Агуадо суперечать одна одній. А. Сеговія не віддає переваги жодному з цих методів, а використовує їх обидва в конкретній обстановці при формуванні інтонаційної структури художнього образу.

**Ф. Сор** одержав добру музичну освіту в школі монастиря Монтсеррат, досконало знав гармонію, поліфонію, а також грав на органі, скрипці, віолончелі та гітарі. Саме завдяки Ф. Сору А. Сеговія отримав не тільки надійний теоретично-аналітичний апарат для вдосконалення своєї майстерності, а й ряд творів, які міцно увійшли до його концертних програм («Етюди», «Менуети», «Теми з варіаціями»). Багато етюдів Ф. Сора і сьогодні є незамінним навчальним матеріалом для навчання гітаристів-виконавців. А. Сеговія вже на перших етапах здобуття гітарної майстерності зрозумів, а потім у своїй творчості оцінив методику Ф. Сора, що забезпечує високоякісну сторону звуковидобування (що зафіксовано у наступних працях Ф. Сора: «Трактат про гітару» (1827), «Школа для гітари» (1904)).

Значимо, що А. Сеговія зміг не тільки оцінити переваги кожної зі шкіл, а й узяв на озброєння все те найкраще, що в майбутньому дозволило урізноманітнити звучання класичної гітари. До того ж частина архівних матеріалів Ф. Таррегі істотно заповнила наявний вакуум у методичній літературі та гітарних транскрипціях численних фортепіанних, віолончельних і скрипкових творів видатних європейських композиторів.

Основними прийомами високоякісного звуковидобування стали прийоми «тірандо» і «апойяндо», причому А. Сеговія швидко зрозумів переваги використання нігтьового способу звуковидобування.

Накопичені знання й одержимість у реалізації власної ідеї дозволяють А. Сеговії прийняти рішення: залишити заняття в загальноосвітній школі і зосередитися виключно на музичній самоосвіті. У цей період, орієнтовно з 1909 р., А. Сеговія дуже відповідально підходить до формування свого репертуару, чітко розуміючи, що наявність у його арсеналі фольклорного матеріалу є явно

недостатньою, щоб заявити про себе в публічних виступах [10].

Підсумовуючи етап самоосвіти А. Сеговії, слід сказати, що він проявив рішучий характер із пристрасним бажанням оволодіти гітарою. Поставлений у важке матеріальне становище, А. Сеговія долав труднощі, пов'язані з нестачею класичних п'єс та методичних посібників для гітари. А. Сеговію оточували безкорисливі любителі музики, які надавали матеріальну та інтелектуальну допомогу на шляху оволодіння гітарою, наприклад Мігель Серон 1909 р. організував перший публічний концерт А. Сеговії в Художньому центрі Гранади. Після цього успіху А. Сеговія виступає у престижних будинках Севільї для кола осіб, які розумілися на мистецтві, що було потужним поштовхом його подальшому професійному становленню. 12 березня 1916 року відбувся концерт А. Сеговії у барселонському палаці «Палау», що вміщує більше 1000 слухачів. Загальний успіх у цьому виступі дослідники вважають точкою відліку блискучої публічної кар'єри музиканта-інструменталіста А. Сеговії та популяризації гітари серед інших сольних інструментів.

Якщо врахувати, що в процесі самоосвіти А. Сеговія з важливих питань завжди придивлявся, обдумував, аналізував і практично завжди знаходив правильні рішення, то можливо, що і в даному акустичному експерименті, яким був концерт у «Палау», використовував досвід інших музикантів і в першу чергу скрипалів та віолончелістів. Однак слід підкреслити його високу інтуїцію, загострено-орієнтовану на забезпечення поставленої мети, та аналітичний склад розуму і найвищі інтуїтивні відчуття, які А. Сеговія багато разів протягом своєї тривалої творчої кар'єри демонстрував на шляху до своєї глобальної мети.

**Висновки.** Уже на ранньому етапі становлення творчості А. Сеговія мав безперечні харизматичні якості, що забезпечили ефективний вплив не тільки на учнів, носіїв «апостольської» функції, при реалізації його глобальної мети — створення нового сегмента музичної культури, а й на широкі кола шанувальників музичного мистецтва через персоніфікацію певних ідеалів. Слід зауважити, що на даному етапі А. Сеговія оволодів технікою гри на гітарі, яка стала базовою протягом усього його творчого життя і джерелом для створення академічного гітарного мистецтва. Фундаментом гітарної техніки А. Сеговії стала виконавська майстерність видатних попередників — Ф. Сора, Д. Агуадо, Ф. Таррегі. А. Сеговія оцінив переваги кожної зі шкіл і взяв на озброєння все краще, що в майбутньому дозволило урізноманітнити звучання класичної гітари. Основними чинниками формування творчої індивідуальності А. Сеговії можна назвати вольові і стійкі психофізичні якості творчої особистості молодого гітариста, високу особистісну самоорганізацію, неординарні здібності логічного мислення, пасіонарність.

**Перспективами подальших досліджень** вважаємо розробку питання наслідування творчих принципів А. Сеговії представниками провідних європейських гітарних шкіл.

## Література:

1. Абрамов М. А. Шотландская философия века Просвещения [Електронний ресурс] / М. А. Абрамов. — Електрон. дані. — М.: ИФ РАН, 2000. — Режим доступу: <https://www.e-reading.club/book.php?book=457> (дата звернення: 20.02.2018). — Назва з екрана.
2. Агафшин П. С. Новое о гитаре. (Гитара и ее деятели по новейшим данным) [Текст] / П. С. Агафшин. — М.: Госиздат. Музыкальный сектор, 1928. — 60 с.
3. Антология культурологической мысли [Текст] / авт.-сост. С. П. Мамонтов, А. С. Мамонтов. — М.: РОУ, 1996. — 352 с. — ISBN 5-204-00099-2.
4. Вольман Б. Гитара в России [Текст] / Б. Л. Вольман. — Л.: Музыка, 1972. — 162 с.
5. Друскин М. История зарубежной музыки [Текст]: учебник. Вып. 4. Вторая половина XIX века / М. Друскин. — 6-е изд. — М.: Музыка, 1983. — 528 с.
6. Клинтон Д. Андрес Сеговия. Признание [Електронний ресурс]: [пер. з англ.] / Джордж Клинтон. — Електрон. дані. — Режим доступу: <https://www.twirpx.com/file/553344/>. — Назва з екрана. — Дата останньої редакції 02.08.2011. — Дата перегляду: 20.02.2018.
7. Мартынов И. И. Очерки о зарубежной музыке первой половины XX века [Текст] / И. И. Мартынов. — 2-е изд., перераб. и доп. — М.: Музыка, 1970. — 504 с.: нот.
8. Пономарев Я. А. Психология творчества [Текст] / Я. А. Пономарев. — М.: Наука, 1976. — 303 с.
9. Русанов В. А. Исторические очерки «Гитара в России» [Текст] / В. А. Русанов. — М.: Тип. А. В. Васильева и Ко, 1901. — 16 с.
10. Сеговия Андрес. Автобиография [Електронний ресурс]: пер. с исп. / Андрес Сеговия. — Електрон. дані. — [Мадрид, 1976]. — 159 с. — Режим доступу: [http://vizavi-studio.ru/books/002\\_segovia\\_autobiography/mobile/index.html#p=1](http://vizavi-studio.ru/books/002_segovia_autobiography/mobile/index.html#p=1) (дата звернення: 20.02.2018).

## References:

1. Abramov, M. A. (2000). *Shotlandskaya filosofiya veka Prosveshcheniya* [The Scottish Philosophy of the Age of Enlightenment]. Moscow: IF RAN. Retrieved from <https://www.e-reading.club/book.php?book=457>. (In Russian).
2. Agafoshin, P. S. (1928). *Novoye o gitare. (Gitar i yeye deyately po noveyshim dannym)* [New about the guitar. (Guitar and its figures on the latest data)]. Moscow: Gosizdat. Muzykal'nyy sektor. (In Russian).
3. Mamontov, S. P. & Mamontov, A. S. (Comps). (1996). *Antologiya kul'turologicheskoy mysli* [Anthology of Cultural Thought]. Moscow: ROU. (In Russian).
4. Vol'man, B. (1972). *Gitara v Rossii* [Guitar in Russia]. Leningrad: Muzyka. (In Russian).
5. Druskin, M. (1983). *Istoriya zarubezhnoy muzyki* [History of foreign music]. (6<sup>th</sup> ed.). (Issue 4). Moscow: Muzyka. (In Russian).
6. Klinton, D. (2011). *Andres Segoviya. Priznaniye* [Andres Segovia. Confession]. (Trans). Retrieved from <https://www.twirpx.com/file/553344/>. (In Russian).
7. Martynov, I. I. (1970). *Ocherki o zarubezhnoy muzyke pervoy poloviny XX veka* [Essays on foreign music of the first half of the XX century]. (2<sup>nd</sup> ed., revised and enlarged). Moscow: Muzyka. (In Russian).
8. Ponomarev, Ya. A. (1976). *Psikhologiya tvorchestva* [Psychology of creativity]. Moscow: Nauka. (In Russian).
9. Rusanov, V. A. (1901). *Istoricheskiye ocherki "Gitara v Rossii"* [Historical essays "Guitar in Russia"]. Moscow: Tip. A. V. Vasil'yeva i Ko. (In Russian).
10. Segoviya, A. (1976). *Segoviya Andres. Avtobiografiya* [Segovia Andres. Autobiography]. (Trans from Spain). Madrid. Retrieved from [http://vizavi-studio.ru/books/002\\_segovia\\_autobiography/mobile/index.html#p=1](http://vizavi-studio.ru/books/002_segovia_autobiography/mobile/index.html#p=1). (In Russian).

Рецензент статті: Цурканенко І. В., кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри інтерпретології та аналізу музики, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського

Стаття надійшла до редакції 09.01.2018