

Гитара и традиционные ремесленные мастерские

Я думаю, пришло время показать миру гитары, ясно и прямо, процесс и структуру ее ручного производства. Хотя это не является намеренно утаиваемым секретом, не так уж многие интересуются изучением или даже простым наблюдением этих аспектов вблизи, при том, что фактически простого внимания иногда достаточно, чтобы большинство источников информации предоставило на свет, неожиданно и благодарно, простую правду, лежащую перед вами.

Здесь я имею намерение противостоять необоснованным мнениям, сложившимся из-за недостатка информации и вредоносно распространяемым ложным слухам, являющимся результатом абсолютно недобросовестного желания пропаганды. Счастливы были те дни, когда единственно эффективное публичное событие состоялось в честном поведении и хорошо сделанной работе, и, хотя мне до сих пор нравится эта концепция, я понимаю свою обязанность, при нынешних обстоятельствах, изменить свою позицию.

Начну с заявления, констатирующего то, что будет несколько удивительным услышать от гитарного мастера: гитара – не произведение искусства, но в своей основе - это техническое произведение. Я знаю, что говорю, делая это заявление. Многие годы назад в течение четырех лет я учился рисованию в знаменитой школе искусств, пока у меня было небольшое свободное время от работы в мастерской, и, соответственно, я чувствую способность объяснить разницу между настоящим искусством и ремесленной работой. Я допускаю, что некая художественная созидательность вовлечена в процессы создания мозаики или линии контура, которая может быть более или менее чистой, а также некоторых других орнаментальных деталей, которые, при значительной доброжелательности, являются подтверждением того, что это художественное ремесло. Как бы то ни было, все остальное, включая наиболее важный элемент, а именно сам звук инструмента, есть чистая техника и не что иное, чем техника, и, заявляя это, я отдаю себе отчет, что это требует от меня определенной скромности.

Гильдии, от которых давным-давно зависели ремесленные мастерские по всей Европе, были созданы в конце одиннадцатого - начале двенадцатого столетия в результате экономического и коммерческого развития городов и желания ремесленников и торговцев сформировать ассоциацию с целями контроля производства и продаж на местных рынках. Эти объединения установили, с одобрения публичного права, определенные законы на тему условий, на которых они получают доход и обслуживание. Эти декреты содержали набор жестких предписаний, которые контролировались суровым надзором управляющих корпораций (наблюдатели, попечители, присяжные, консулы и т.д.), которые избирались общим советом и зависели от глав города. В своей роли инспекторов, они подтверждали качество и наказывали любого, кто попирает устои.

Существовала четкая дифференциация внутри каждой отрасли, состоявшей из трех категорий работников: мастера, квалифицированные работники-подмастерья и ученики. Вторая категория – подмастерья являлась переходной стадией между ученичеством и мастерством, и к концу Средних Веков все подмастерья, желавшие подняться в категорию мастеров, должны были заплатить определенную сумму денег в качестве экзаменационного взноса; после этого их допускали к проверке – демонстрации мастерства. Ученики должны были пройти двух-четырёхлетний процесс обучения без всякого вознаграждения, после которого они могли продвигнуться в категорию подмастерьев.

(В тексте этой главы слово «подмастерье» употребляется как «квалифицированный сотрудник», «мастер» (maestro) – как «хозяин, глава предприятия и наставник», «ученик» - как «неквалифицированный сотрудник, начавший работу и обучение»; в русском языке общепринятые значения этих слов несколько смещены, прим. перев.)

Ученики и подмастерья были тесно связаны со своим мастером зависимостью в экономическом, социальном и моральном отношении - зависимостью, похожей на вассальные отношения или семейные связи.

Помимо всего прочего, задача мастера была учить, основываясь на своем испытанном опыте, а также разрабатывать, проверять и исправлять, и даже брать инструмент в руки, если требовалось продемонстрировать лучший и наиболее совершенный способ выполнения операции. Качество – определяющий элемент и гарантируется возможностью этих мастерских штрихов. Таким же определяющим является присутствие мастера в качестве руководителя работой, источника передаваемого опыта и знания, наблюдателя за работой подмастерьев и, наконец, творца.

Эти институты имели важное влияние на мир в те годы, как социальное, так и политическое, настолько важное, что даже влияли на большое искусство. Вагнер нашел вдохновение в этих институтах, когда сочинял оперу «Мейстерзингеры из Нюрнберга»; даже художники, особенно в период Возрождения, адаптировали традиции гильдий,

создавая мастерские со своими учениками и подмастерьями (которые были на самом деле преемниками). Картины, вышедшие из таких мастерских, в которых, и это известный факт, вклад мастера ограничен не чем иным, как областью дизайна, или, возможно, несколькими финальными штрихами, сделанными его собственной рукой, гордо экспонируются в наиболее важных музеях по всему миру.

Промышленная революция, имевшая место во второй половине прошлого (*XIX, прим. перев.*) века, постепенно привела эти ремесленные мастерские к почти полному исчезновению. Следствием было также исчезновение всей организации гильдий, от которых осталось лишь несколько символов; они освободили путь другим организациям – современным профсоюзам – к которым небольшое количество выживших ремесленных мастерских более или менее адаптировались. Среди ремесленных мастерских, прошедших через эти изменения, оказались производители музыкальных инструментов, которые были способны поставить на промышленную основу свои мастерские лишь в ограниченной степени, и лишь для продуктов среднего и низшего качества.

В настоящий момент, квалификация, требуемая для получения титула мастера, больше не зависит от экзамена на представление мастерства. (Как высока была эта степень, показывает случай, произошедший в тринадцатом веке, когда король Испании Альфонс X обещал пожаловать титул рыцаря любому, способному изготовить гитару перед назначенным жюри). Сейчас условия другие, и совсем иное – призы, официальное и публичное признание, выставки и т.д. – требуется для получения высокого звания мастера.

Возможно, поэтому, с конца прошлого (*XIX, прим. перев.*) века до настоящего времени существовали мастерские, следовавшие традиции и процедурам старых мастеровых гильдий; но, поскольку я не имею ни значительных данных, ни намерений производить исследования, я буду ссылаться только на мастеров, происходящих из моей семьи, которых, естественно, я знаю лучше всех.

У меня нет существенных сведений о Франсиско Гонсалесе, который был мастером и учителем моего деда, Хосе Рамиреса I, но, насколько мне известно, у него не было других учеников. Я до сих пор не понимаю причины, по которой мой дед посвятил себя (и всех своих потомков в придачу) ненадежному занятию конструирования гитар и, более того, запечатлел в своем решении стремление сохранить традиции старых ремесленных мастерских времен гильдий. Этот дух был сохранен всеми Рамиресами, как будто принужденными подчиниться властному наказу, пришедшему к нам из глубины времен, и имеющего мощь настоящего и живого. Может, это была одна из причуд моего деда? Нужно отметить, что к концу прошлого века ремесло гитаростроения имело очень маленькое финансовое значение. Мой дед поговаривал, что если гитарный мастер не умер в больнице для бедных, то это лишь потому, что у него не нашлось средств, чтобы туда добраться.

С другой стороны, мой прадед, Хосе Рамирес де Галаррета (это - наша настоящая фамилия), был весьма благополучен финансово. Он тесно сотрудничал с Маркизом Саламанки при создании района Мадрида, носящего сейчас имя последнего, и, по моим сведениям, он имел значительную собственность. Мой дед, старший из трех сыновей, не только не сделал выбор в пользу менее рискованной карьеры или профессии, но также втянул своего брата Мануэля в свое безрассудство. Третий сын, имевший более практическое чутье, стал видным и обеспеченным животноводом. Это сложно себе представить – но предназначение каждого вовсе не является предопределенным.

В 1897 году Хосе Рамирес I получил золотую медаль на выставке; возможно, были и другие награды. У него были семь или восемь учеников, среди которых наиболее выдающимися были Энрике Гарсия (который позже стал учителем Симплицио); Хуан Гомес Рамирес (не родственник нашей семьи, а просто однофамилец), ставший в свое время знаменитым в Париже; его брат Мануэль и, естественно, его сын и мой создатель, Хосе Рамирес II. Я помню, отец рассказывал мне анекдот, ясно определяющий характер моего деда и дух, обитавший в нем. Сын другого мадридского гитарного мастера, бывший ровесником моего отца, – им было тогда около восемнадцати, однажды сделал маленькую гитару, подходящую для ребенка или похожую на те гитары, которые в те дни делались для женщин. Эта гитара была так грациозна и привлекательна, что его отец не смог противиться желанию и показал ее моему деду, знаменитейшему мастеру своего времени. Дед похвалил инструмент, действительно исполненный очень хорошо, и позвал своего сына, чтобы тот мог полюбоваться работой мальчика, и в то же время, чтобы простимулировать его, или, возможно, по другой причине, которую мы в действительности узнаем позже. Мой отец внимательно изучил гитару и попробовал на ней немного поиграть и заключил, что это действительно отличный образец, однако с невинностью юности он рискнул указать на тончайшую трещинку, которую он заметил. Вероятно, это и было тем, что ожидал мой дед, поскольку немедленно нанес отцу сокрушительный удар в лицо. Когда мой отец отошел после этого удара, он услышал такие слова деда: “В работе другого мудрый ищет искусство, а дурак - изъяны”.

Я думаю, все, что сказано было мной ранее, определяет моего деда как истинного Мастера (*в ремесленном смысле слова, прим.перев.*).

Существенно больше я могу рассказать о своем отце, Хосе Рамиресе II, завоевавшем высшую награду: золотую медаль на международной ярмарке в Севилье в 1929 году, и в свое время имевшему пять подмастерьев.

Мой двоюродный дед, Мануэль Рамирес, имел, по крайней мере, шесть подмастерьев, среди которых выделяются Сантос Эрнандес и Эстезо. Он также изучил ремесло производства скрипок и был так успешен, что его официально назвали Мастером Королевской Консерватории Мадрида. Он также имел честь и привилегию реставрировать квартет Страдивари Мадридской Королевской Капеллы. Он стал делать отличные гитары. Я узнал, что одна из них, весьма изысканная, была первой гитарой, на которой Маэстро Сеговиа играл в своем первом концертном туре за рубежом. Еще один безоговорочный мастер.

Чтобы продемонстрировать читателю, что идея семейной природы до сих пор превалирует в этих бесценных и старинных ремесленных установлениях, расскажем следующее. Когда Мануэль умер бездетным в 1916 году, подмастерья уговорили его вдову продолжить работу мастерской под именем, которое теперь появилось на этикетках – «Viuda de Manuel Ramirez» («Вдова Мануэля Рамиреса»), при этом каждый подмастерье ставил бы свои инициалы в одном из уголков этикетки гитары. В моей коллекции есть одна гитара, построенная в этот период, с этикеткой «Viuda de Manuel Ramirez» и инициалами «S.H.» Сантоса Эрнандеса, проштампованными в уголке.

Вот и пришло время написать о себе, Хосе Рамиресе III, хотя я не слишком уж желаю этого. Как бы то ни было, поскольку это тот предмет, с которым я наиболее хорошо знаком, боюсь, что я окажусь несколько многословным, выражая свои чувства и знание ремесла, которым я овладел благодаря своему собственному опыту.

В 1940 году, в возрасте 18 лет, я начал работать в мастерской отца в качестве ученика. Наша Гражданская война только что окончилась, и в это время персонал мастерской состоял всего лишь из двух подмастерьев, одного помощника, одного лакировщика, и одного продавца для обслуживания покупателей.

Следуя особым желаниям отца и в соответствии со старинной традицией, я не имел никаких специальных привилегий, будучи сыном владельца. С тем, чтобы сильнее акцентировать трудности ученичества, эта традиция часто включает обмен сыновьями мастеров на ранней стадии их работы, так что необходимая дисциплина не ослабляется неизбежной отцовской снисходительностью. В моем случае, так или иначе, это не было ни возможным, ни необходимым. Несмотря на то, что несколько учеников время от времени работали в нашей мастерской, для меня всегда предназначалась наиболее кропотливая и неприятная работа. Через два года мне было сказано сделать мои первые две гитары. Я знаю владельца одной из них, однако все мои попытки получить ее назад оказались тщетными.

Примерно в это время мой единственный брат, Альфредо, бывший на три года младше меня, был допущен к работе в мастерской. Однако, поскольку он не проявил достаточно сноровки в этой тяжелой работе, его назначили выполнять административную работу, для которой он был хорошо подготовлен. Мой брат оказывал мне исключительно ценную моральную поддержку в том, что всегда было моей навязчивой идеей: убеждение в том, что гитара, как инструмент, должна пройти эволюционные изменения, ибо, как я считал, она находится в застое. Так я начал свою неутомимую исследовательскую работу. Я буквально пожирал все научные книги, которые могли дать какую-либо полезную информацию. Каждая гитара, которую я делал, имела новый дизайн на основе новой техники или опыта. Некоторые были абсолютно неудачными и всегда отличались от предыдущих, включая их схему. Это, конечно, означало, что то время, за которое производилась одна гитара, удваивалось и даже утраивалось; за этим последовало справедливое неодобрение моего отца, который, не являясь полным противником исследований, требовал большей умеренности в них, и чтобы они всегда были основаны на определенной модели. Результат – серьезная конфронтация. К счастью, я имел стойкую поддержку своего брата, которого мой отец считал (и очень верно) разумным и понятливым, в то время как я выглядел непрактичным дураком.

Я мог бы написать целую книгу с описанием бесчисленных экспериментов, проведенных мной, большая часть которых окончилась совершенными неудачами. Очень немногие дали что-то полезное, а многие не принесли никаких поучительных изменений. Результаты вторых наиболее отчаивали, поскольку не открывали новых путей для меня. Я предпочитал неудачу, поскольку это значило, что прогресс может быть найден при движении в противоположном направлении.

Я сошелся с людьми, имевшими высшую научную квалификацию, которые помогли мне решить серию проблем, стоявших передо мной. Здесь я хочу выразить мою признательность всем им, и каждому в отдельности. Я наслаждался психическим состоянием одержимости.

В добавок ко всем этим неприятностям, мы встретились с значительными трудностями, принесенными периодом, наступившим после окончания войн - как нашей Гражданской, так и Второй Мировой. Не было возможности импортировать древесину, и то небольшое количество, которое получали контрабандой, было в плохом состоянии; особенной удачей было разобрать на части старую мебель. Долгие годы мне разрешалось использовать лишь то дерево, которое оставалось на складе нашей мастерской, и уже было отвергнуто как неадекватное или бесполезное как моим отцом, так и его подмастерьями. Мой отец никогда не беспокоился о получении импортной лицензии, и когда они были возвращены со зловещим штампом «Не интересно», означавшим другими словами, что они отвергнуты, было лучше уйти в сторону, тем более, чтобы не выслушивать его ответные комментарии.

Все инструменты, которые я имел, были унаследованы мной от старых подмастерьев, некоторые из них прослужили лет пятьдесят и более, но в эти дни нельзя было достать ничего приличного.

Стамески, пилки, рашпили, рубанки и т.д., были достойны экспозиции в музеях, и, что касается механических устройств, между мной и средневековым ремесленником существовало лишь одно отличие – я знал, что где-то в этом мире таковые существуют. Однако у меня была педальная циркулярная пила с железным инерционным кругом, весившим более 40 кг, которая оказала мне большую помощь, и за которую я заплатил мускульной грыжей на правой ноге. Эти инструменты точили на точилах, приводимых в действие ножной педалью, или ручными точилами, и я вспоминаю, что мне всегда приказывалось помочь другим подмастерьям в последней работе, я полагаю, в наказание за дерзость.

Во все время моего ученичества и работы подмастерьем, величайшей мукой были ограничения электричества: порция из двух часов в день (в дневное время) электрического света в маленькой и довольно темной мастерской, имевшей лишь одно окно, обращенное наружу. Нам приходилось работать год за годом при неярком свете масляной или карбидной лампы, а иногда даже при свечах. Мы не могли ни согреться зимой, ни найти способ охладиться летом, - сейчас это все похоже на мир безграничной фантазии; зато в качестве компенсации я теперь полностью подготовлен к тому, чтобы написать (как-нибудь, когда будет настроение) яркое эссе о происхождении и развитии обморожений и о психосоматических преимуществах турецкой бани. О, чудесный мир ограничений!

Ближе к 1950-му году ситуация немного улучшилась. Стало возможным получить более качественные материалы, и тогда я принял решение создать свой собственный шедевр. Я построил две гитары, на которых я умышленно не стал делать никаких кантов на краях. Их единственным украшением была инкрустированная мозаика розетки, сделанная моими собственными руками, которая, если ее разместить в линию, достигала 12 метров длины для каждой гитары. Я пошел на всевозможные уловки, лишь бы не дать моему отцу продать эти гитары. Я хотел сохранить их в своей собственности вместе с другими моими гитарами, к которым я проявлял большой интерес по той причине, что в них были реализованы некоторые исключительные возможности, которые я хотел использовать как пример для продолжения моей исследовательской работы. Он же хотел их обе продать; и с тем, чтобы этому воспрепятствовать, я наложил условие, которое могло сработать: я назначил непомерную цену, которую никогда не видели и даже не слышали о таких, которая, по меньшей мере в моем окружении, вызвала определенный скандал. Однако, к моей досаде, обе эти гитары были проданы в течение ближайшего месяца. Я думаю, одна из них скончалась в Венесуэле, а другая - я даже не желал знать где. Что я сейчас готов отдать, чтобы найти хотя бы одну из них! Фактически, из всех гитар, сделанных мной в этот период, я смог найти лишь одну, произведенную в 1946 году.

В 1954 году мой брат умер, став жертвой аллергической реакции на пенициллин. Его смерть поразила меня, как молния и оставила меня одиноким и несчастным. Отойти от этого ужасного удара я смог нескорю. Мой отец, к тому времени очень больной, покинул меня через три года. Еще один удар в сердце! Я остался наедине с самим собой, деля свое время между работой в мастерской, офисом и покупателями.

Крутые изменения в моей деятельности стали роковыми; мне пришлось стать более практичным и спуститься с облаков, в которых я пребывал многие годы. Я скомпилировал весь мой положительный опыт и создал базовую модель гитары, на основе которой я смог продолжить мои эксперименты, как предлагал мне в прошлом мой отец; и эта модель, которая, как оказалось, имела весьма мало общего с тем, чему меня учили во времена моего **ученичества**. Я начал тренировать подмастерьев, тщательно выбирая руки, имеющие хороший навык и опыт в других связанных с деревом профессиях. Скорость, с которой это делалось, удивляла меня. Я оказался управляющим чисто традиционной и по-настоящему образцовой ремесленной мастерской, согласно всем авторитетным мнениям.

Дни, когда звание Мастера присваивалось указом Двора давным-давно прошли; но если 17 лет за верстаком, без всякой помощи от ученика и со средствами и инструментами, похожими на те, которые использовались в свое время Святым Иосифом (или Иосифом Ариматейским, кто кого предпочитает); плюс факт получения наград от

«Национального ремесленного труда», от Министерства Труда, от Коммерческой Палаты и других институтов; а также то, что некоторые из моих учеников теперь успешно обустроились в своих городах, - есть существенные факты, то я верю, что заслуженно был награжден традиционным и почетным званием Мастера Ремесел. Тем не менее, на самом деле я сожалею от том, что не получил этот титул способом, который наполнил бы мое сердце радостью, - по указу старых мастеровых гильдий, которые бы неким магическим ветром могли бы быть принесены в настоящее из сердца одного из тех восхитительных веков, когда эти гильдии имели жизнь и власть.

По мнению обществоведов, технологически ремесленный набор инструментов должен быть таков, чтобы обеспечить этот тип персонализированного производства, приводя к определенной степени качества, подтверждаемой той небольшой группой людей с определенными запросами, для которой предназначен этот продукт. Если это не так, и если различные посторонние факторы – назовем их «идеями» - вторгаются в процесс создания этого продукта, будет очевидно, что наиболее ремесленное произведение должно быть тотально создано вручную в жесточайшем смысле этого слова. Такие инструменты, как пила, стамеска, кисточка и пила являются технологиями, и если мы должны избавиться от этих инструментов и других факторов, которые увеличивают производительность работы, то это значит, что мы должны пилить нашими ногтями, резать собственными зубами и лакировать пальцами.

Определяющий фактор, который характеризует произведение высокого ремесленного мастерства, есть качество самого продукта, которое есть не более и не менее чем отпечаток материала и исследовательской работы, проведенной Ремесленным Мастером. Больше не будет совета мастеров гильдии, который присваивает эту степень; теперь существует непоколебимый суд с гораздо большими запросами, в чем вердикте нет иных факторов, которым нужно соответствовать, за исключением кульминации определенных требуемых качеств.

Тогда мечтой моей жизни была моя собственная механическая круговая пила с вертикальным ремнем. Так же, как и другие производители гитар, я должен был резать мое редкое и с трудом полученное дерево пилой, взятой в аренду, которая, хотя и предлагалась владельцами лучшей лесопилки, была расшатанной и ветхой, поскольку предназначалась для обычной плотницкой работы. Как часто прекрасный кусок древесины был разрушен!

Теперь у меня есть моя собственная механическая пила. Могу ли я сказать, что это инструмент абсолютной точности? Процесс распила древесины есть процесс первостепенной важности; он в значительной степени влияет на звук гитары.

В ремесле производства гитар есть много задач, которые трудоемки без всякой на то нужды. Одна из них – это обработка неоконченных верхних и нижних дек гитар, перед этим склеенных из двух половинок, для того, чтобы получить точную требуемую финальную толщину. Эта работа сейчас упрощается использованием простой круговой шлифовальной машины. Работа по вырезанию бороздок в корпусе гитары и около звукового отверстия для установки мозаики также трудоемка. Маленькие механические, исключительно деликатные, инструменты и пила помогут выполнить эту работу. Грубые поверхности, произведенные пилой на накладке грифа, выравниваются маленькой подравнивающей машинкой, а за ней следует деликатная и точная работа, которая может быть выполнена только вручную для достижения совершенства отделки.

Вот и вся «машинерия», которой я владею, да еще несколько циркулярных пил, которые приводятся электричеством, а не моей ногой.

Если я что-то опустил в моем описании, то это легко проверить, поскольку я готов выполнить, с большим удовольствием, любой запрос на визит в мою мастерскую. (Кто-нибудь хочет выиграть пари?).

Назло всей этой «широкой» индустриализации, я продолжаю следовать нормам старых ремесленных гильдий в максимально возможной степени. Звание первоклассного подмастерья, которое равноценно старинной категории мастера, теперь может быть получено моими подмастерьями при следующих условиях. После соответствующего запроса (который всегда делается устно, а не на бумаге), претендент должен представить четыре гитары, в которых я не смогу найти ни одного мельчайшего недостатка. Под недостатком я не имею в виду дефект звука или удобства игры гитары как инструмента, поскольку знатокам понятно, что эти аспекты слишком долго проявляются, чтобы их включать в тест. Самая незначительная царапина или легчайшая неточность линии будет существенной причиной для меня дисквалифицировать их – и тест будет повторен. Как бы то ни было, когда я говорю: «Теперь ты первоклассный подмастерье», и, я повторяю, это никогда не фиксируется письменно, поскольку все знают, что я держу свое слово; и это несравненное удовольствие со вкусом старины - созерцать выражение чистой и благородной гордости, которое я получаю в ответ.

Преследуя цель соответствовать общеизвестному совершенству старых мастерских, мои подмастерья сообразовываются с моими указаниями строгой точности каждой самой незначительной детали, а их работу непрерывно отслеживают мои помощники – самые опытные из моих работников. Такой надзор необходим в ремесле, где часто требуется точность порядка десятых долей миллиметра; такой точности экстремально сложно добиться в работе над деревом и это требует крайней степени внимания. Помощники по мастерской передают наполовину готовые детали другому подмастерью с тем, чтобы добиться максимальной возможной однородности изделий, и, как только инструмент готов, он еще раз проходит три проверки, одна из которых – самая неприятная – моя. С тех пор, как я установил такой порядок, не было ни одного случая игнорирования этих правил по причине чьей-либо прихоти, возможно из-за моего расположения к тому, чтобы выслушивать, обсуждать и анализировать любые предложения. Что иногда бывало, так это одна или две случайные ошибки, вызывавшие волнение во всей мастерской, и поднимавшие волну комментариев всех сортов. В некоторых случаях автор оплошности избегал появляться на работе несколько дней или оставался дома, больной от горя (как ни жестоко это звучит) или, просто чтобы избежать убийственных шуток своих сослуживцев.

И это все отражения духа любви и полного отдачи идеям, завещанным стариной; жаль, что таких примеров немного осталось.

Я уважаю «пуристов», в частности по причине того, что я сам пропитан этой восхитительной манией, хотя так же понятно, что тот, кто работает в одиночку – так же чист, как и ремесленная мастерская, в которой поддерживаются все необходимые черты и на которой стоит неоспоримая ремесленная отметка.

Мы должны быть осторожны, и не ужесточать критический настрой до того, чтобы, например, обвинить Брунеллески только потому, что кирпичи в его знаменитом куполе церкви «Santa Maria dei Fiori» во Флоренции не были выложены его собственными руками. Именно художественный замысел определяет авторство, при этом меньшее значение придается реализации его работы, более анонимной; именно в этом, справедливо или нет, есть суть дела, и так установлено и принято всем миром многие века. Должно быть, есть веские причины, чтобы было установлено именно так, и я не буду пытаться анализировать это.

Я думаю, следующие события прояснят многие соображения, которые могут появиться по этой теме. На рубеже веков (XIX-XX, прим. перев.), рост цены ремесленной работы по отношению к цене промышленных продуктов обозначил расхождение, которое становилось все больше и больше; новое положение дел повлияло, в частности, и на производство гитар. Для учащегося, или обычного любителя, возможно, имеющего потенциал стать привлекательным музыкантом в будущем, было (и до сих пор это так) проблематично купить дорогостоящую рукодельную гитару, если нет уверенности в возможности серьезно продолжить обучение с полной самоотдачей. Знания о гитаре широко распространились, частично благодаря индустриализации, предоставившей публике возможность получить недорогие инструменты, несмотря на их низкое, с моей точки зрения, качество. Однако это служит лишь начальной точкой пути, имея в виду тот факт, что часть этих начинающих любителей, пока маленьких, возможно, впоследствии серьезно посвятят себя этому инструменту и, имея большую преданность или большой профессионализм, рано или поздно пожелают иметь гитару высокого ремесленного качества.

Мой дед уже тогда предвидел ситуацию и был вовлечен в этот тип производства со своей технической советом и финансовой поддержкой. Начиная свое предприятие, он выбрал сотрудничество с фабрикой по массовому производству гитар, которая, как он считал, способна выдавать нечто более достойное, чем «коробки» с приделанными струнами, которые присутствовали на рынке в то пору. Финальные штрихи и необходимые корректировки также проходили в его мастерской, так что эти инструменты подходили для обучения, а не для разочарования людей, - к несчастью, такое часто случалось, и случается сейчас, когда этот инструмент предлагается производителем, который уделяет мало или вовсе не обращает внимания на сложные, но необходимые детали, которые важны для удобства и легкости игры на гитаре. То же можно сказать и о некоторых продавцах, не имеющих даже мельчайшей мысли о гитарном ремесле, и продающих неопытному покупателю гитары, которые они имеют под рукой, ровно в том состоянии, в котором они прибыли к нему, и не имея никакого желания нести какую-либо ответственность, поскольку они не способны находить решения некоторых проблем, которые, в большинстве случаев, легко решаются экспертом.

Вначале мой дед не ставил меток на этих фабричных гитарах. Как мог он поместить свое имя на эти «предметы»? Однако, конечно, это привело к проблемам. Рано или поздно мастерская должна была стать последней и необходимой точкой, которой продавцы не имели альтернативы, чтобы обращаться с тем, чтобы произвести корректировки и реставрацию, а также для удовлетворения жалоб, которые иногда делались и с дурными намерениями. Поэтому ему не оставалось иного выбора, кроме как идентифицировать эти гитары, за которые он нес ответственность и проблемы которых он решал. Имея это в виду, он разработал простую и прямую метку (совершенно

отличную от этикеток, предназначенных для гитар, вручную выполненных в нашей мастерской, которые нумеровались и подписывались). Этим меткам я позже добавил надпись «GUITARRA DE ESTUDIO», для большей ясности и для устранения недоразумений, так что это никто не назовет обманом.

Я получил много предложений, как из Испании, так и из-за рубежа, сформировать партнерство для массового производства этого типа гитар, с мощной финансовой поддержкой для обустройства и комплекса машин.

Я всегда отвергал эти предложения, ссылаясь на порядочность и полное убеждение в том, что я не способен производить этот тип гитар. Мои профессиональные навыки не дают мне возможности делать это, и более того – это может обязать меня персонально контролировать производство. Как я могу, со своей старомодностью, контролировать производство тысяч гитар ежемесячно? От одной мысли о том, что дерево, требуемое для такого производства, должно быть правильно выдержано, моя голова начинает кружиться. Несколько лет тому назад я купил складское помещение площадью порядка 900 м² в очень сухой местности на окраине Мадрида, где я храню много тонн различных пород дерева, которое я использую для своих гитар. К сведению, я говорю только о дереве, интересующем меня более всего – о дереве, которое я использую для верхних дек гитар. Волокна этого дерева должны совершенно затвердеть для того, чтобы выполнить миссию, для которой они применяются, - для передачи продольных вибраций. Эти волокна являются хранилищем для смолы, которая, в свою очередь, должна полностью окаменеть. По части так называемого «красного кедра» и центрально-европейской ели я имею в запасе около 20000 верхних дек, и этот запас я пополняю по мере расходования. Некоторые деки, которые я использую сейчас, находятся на моем складе уже более 25 лет, и я уверен, не нужно долго искать в этом мире, чтобы найти те, которые уже куплены, превратившись в гитары.

Я теряюсь в догадках, пытаюсь понять, как некоторые из этих промышленников способны получить достаточно выдержанную древесину. Очень достойные усилия, без сомнения.

Я понимаю, что упустил кое-что, претворяя свое намерение описать состояние, в котором находятся сейчас традиционные ремесленные мастерские и в котором, по крайней мере в Испании, они упорно поддерживают свою чистоту, несмотря на отсутствие сильной поддержки от общественных авторитетов или организаций, существовавшей в прошлые века, и несмотря на завистливую и злую критику; и я не могу пренебречь возданием чести таким удивительным мастерским, как школа скрипок Кремоны.

В заключение, я произведу некоторые занимательные численные расчеты, которые позволят читателю оценить некоторые вещи.

Уже 42 года как я делаю гитары своими собственными руками или в моей мастерской, и до сих пор я произвел лишь 18000 штук, что дает в среднем примерно 430 в год.

Если бы я все их делал сам, с помощью лишь одного ученика или помощника, со скоростью 30 гитар в год (а это означает работу на полной скорости), к настоящему моменту я бы закончил максимум 1260 гитар. Поскольку 18000, упомянутые ранее, были заказаны и проданы, мне понадобилось бы 16740 гитар, чтобы удовлетворить мои текущие заказы. Это значит что, если бы я продолжил свою работу один, и кому-либо случилось теперь разместить заказ на гитару, я бы указал ему дату отправки, близкую к 2542 году, что означает 558 лет ожидания. Можете вообразить лицо того, кто делает этот заказ и получает такой ответ.

А теперь вернемся к жизни и оставим голые цифры; похоже, что я не получил бы слишком много заказов, ввиду естественного разочарования, которое вышеназванные факты могли бы вызвать; это могло бы заставить меня назвать более «близкую» дату отгрузки, скажем, через 60 лет – так что покупатель мог бы тщательно обдумать свое решение и разместить заказ на случай, если одному из его будущих внуков суждено стать поклонником гитары.

А что касается цен, то я не буду даже пытаться давать какие-либо комментарии.