

14. Трищецька С. Співають «Карпати» / С. Трищецька // Радянське слово. – 1966. – № 153 (5296). – 27 вересня.
15. Ференц І. Цікавий концерт / І. Ференц // Радянський педагог. – 1974. – № 20 (470). – 6 червня.
16. Чаплигін Т. Пісня крилата з'єднала серця / Т. Чаплигін // Радянське слово. – 1967. – № 63 (5412). – 21 квітня.

УДК 78(477)

Юрїї ЧУМАК

### ДО ПИТАННЯ ЕВОЛЮЦІЇ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ВІКТОРА ВЛАСОВА У КОНТЕКСТІ ОДЕСЬКОЇ БАЯННОЇ ШКОЛИ

*Стаття розкриває особливості оточення, творчих контактів, педагогічного досвіду, виконавських здобутків у галузі баянного мистецтва В. Власова одеського періоду, завдяки яким відбувалася еволюція індивідуального стилю митця та поступ у поглядах на способи й методи навчання гри на баяні та виконавської діяльності. Окреслено мистецьку еволюцію, спрямованість творчого процесу, його виховний, художній, технічно-виразовий та змістовий аспекти.*

**Ключові слова:** баянна школа, еволюція творчості, педагогічна та адміністративна діяльність.

*The article discloses the features of the environment, creative contacts, teaching experience, achievements in the performing arts bayan V. Vlasov Odessa period, which occurred due to the evolution of individual style of the artist and progress in their views on ways and methods of teaching the game on the bayan and executive activities. Outlines the evolution of artistic, creative process oriented, it educational, artistic, technical and expressional and semantic aspects.*

**Key words:** bayan school, the evolution of art, teaching and administrative activities.

Багатогранна особистість В. Власова – музиканта, який синтезував здобутки Одеської та Львівської баянних шкіл, є стабільним об'єктом музикознавчого інтересу. Музикант є талановитим виконавцем, академічним та естрадним солістом і ансамблістом. Досвід, здобутий на концертній естраді, створив міцне підґрунтя для власної педагогічної та композиторської діяльності. Митець є творцем багатожанрового композиторського доробку, особливу цінність якого складає кіномузика та різностильова баянна література. Його композиції є в репертуарі потужного переліку вітчизняних та зарубіжних виконавців та колективів, фігурують у численних аудіозаписах, фун-

кціонують у багатьох аранжуваннях (у тому числі й авторських). Як досвідчений музикант, який здобув заслужене визнання та фаховий авторитет, В. Власов є не лише учасником, але й членом журі численних виконавських конкурсів.

Мета статті полягає у висвітленні творчої діяльності В. Власова з позицій еволюційних процесів одеської баянної школи.

Прослідкувати за цим процесом у паралелях і взаємовпливах можна завдяки працям з історії вітчизняної музичної, народно-інструментальної педагогіки та Одеської консерваторії зокрема. Цей напрям досліджень представлено роботами М. Давидова, В. Євдокимова [4], Є. Дагилайської та К. Мюльберга, В. Князева [6], Д. Кужелева [7], Р. Безуглої [2], Є. Іванова. Біографічний компонент наукових досліджень представляють статті та книжкові видання М. Імханицького, А. Семешка [7], М. Булди, В. Мурзи, окремі аспекти творчості та діяльності розкривають розвідки В. Янчака, А. Сташевського [8, 9], А. Душного [3], Б. Пица, С. Брикайла та ін.

На момент початку роботи В. Власова в Одеській консерваторії народно-інструментальна педагогіка та виконавство мали певні напрацювання і традиції. Основу педагогічного досвіду сформували учасники Першого Всеукраїнського оркестру народних інструментів В. Євфремов (надалі диригент оркестру та викладач класів домри й диригування), педагоги-баяністи Робітничої консерваторії, яка функціонувала в Одесі від 1932 р., готуючи педагогічний ешелон для музичних шкіл: І. Епштейн, Л. Перельман (в майбутньому – завідувач відділу в Одеському музичному училищі), Г. Нарядков (педагог цього закладу).

У 1949 році відкрито відділ народних інструментів у консерваторії, основою педагогічного складу якого були В. Базилевич, В. Євфремов (оркестровий клас, домра, диригування), К. Кондратьєв (диригування), А. Касьянова (диригування), а у 1961 р. У результаті формується кафедра народних інструментів на чолі з В. Базилевич (потім нею керував проф. В. Касьянов).

Перший випуск баяністів датується 1954 роком, представник якого – Д. Островехов поповнює педагогічний склад кафедри. Водночас з В. Власовим до роботи в навчальному закладі приступили його випускники В. Касьянов, Д. Орлова, В. Дікусаров (видатний виконавець та композитор-баяніст), В. Євдокімов (виконавець та дослідник баянного мистецтва) та представники київської народно-інструментальної школи В. Гапон, В. Шишкін.

З входженням у педагогічну роботу, митець розробляє академічні жанри з установкою на дидактичні потреби: «Експромт» es-moll (1963, також екзаменаційний твір консерваторської пори), Концерти для бая-

на з оркестром № 1 у 3-х ч. (1964) і одночастинний № 2 (1965), «Етюд-галоп» (1965), «Вальс» (1965), «Прелюдія для лівої руки» (1965), «Скерцо (екзотичний танець)» (1968), Увертюра «Слава героям Жовтня» для оркестру баянів (1967).

Якщо у творах першої групи композитор звертається до українського фольклору, на противагу російському пісенно-танцювальному матеріалу, що переважав у той час, постає новатором, відкривачем нових тенденцій у принципах тематичної роботи та формотворення, то в композиціях академічного репертуару великої форми виявляються досить скромно потрактовані романтичні орієнтири, що не виводять на рівень індивідуальної самотності.

Наприкінці 1960-х років, коли остаточно формується власний композиторський почерк, у творчих тенденціях чітко виділяються дві провідні лінії – нефольклорна та естрадно-джазова, які окреслені появою п'єс, що згодом увійдуть у цикл «Російський триптих»: «На ярмарці» (1964, орієнтована автором на стилістику І. Стравінського насамперед у відтворенні типових засобів фольклорної гармошечної традиції), «На трійці» (1969), «На вечірці» (1970), Фантазія на тему української народної пісні «Взяв би я бандуру» (1970), а також естрадні композиції «Джазова сюїта» у 5-ти частинах (1970), «Боса нова» (дві композиції 1970 та 1973 рр.), «Самба» (1973). Окрім сольних композицій, митець звертається й до ансамблевих форм («Думка» та «Скерцо» для двох баянів). Композиції названих груп здобувають популярність завдяки інтерпретації В. Бесфамільнова – першовиконавця «Експромта» (1966 р., Одеса) та А. Беляєва – першовиконавця «Скерцо» (1969 р. Москва) [1, 26, 28].

Період роботи на посаді завідувача кафедри збігається з опануванням потенціалу багатотембрового готововиборного інструментарію і творчості для інструментів цього типу. Ці тенденції, співзвучні з творчістю А. Репнікова, В. Золотарьова, О. Шмідта, Г. Бреме, вели до залучення до композиторського арсеналу значно багатшої стильової палітри та обширного арсеналу технічно-виразових засобів, привнесених в академічну баянну культуру здобутками музичного мистецтва «шестидесятників» та утвердженням новітнього явища музично-виконавського мистецтва на баяні-акордеоні, це – «модерн-акордеону» (згідно з визначенням І. Єрґієва). М. Імханицький окреслює його часові рамки у межах 1976 р. (від написання «Ноктюрну» (1976) до 1990 р. Натомість А. Сташевський звертає увагу на одночастинний Концерт № 3 (1972 – 1973 рр.) та циклічний твір композитора – Сюїту для готововиборного баяна (1977, у другій редакції – Сюїту-симфонію), де засто-

совано кластерну техніку, *glissando* по клавішам та регістровим перемикачам, удари по корпусу і міху, робота віддушником [8, 102; 9, 109].

До аспектів діяльності митця долучаються участь у журі виконавських конкурсів рідних рівнів, співпраця з визначними виконавцями-баяністами, що створило сприятливі передумови для поліфонізації фактури, симфонізації принципів розвитку у його новітніх композиціях. Водночас паралельно митець підсумовує попередній досвід викладання у навчальних закладах різних рівнів (Будинку піонерів Білгород-Дністровського та Одеському культпроствітучилищі), осмислюючи технічно-виконавські проблеми у наукових роботах (зокрема «Способи виконання штрихів на баяні», «Про нові виразові можливості на баяні», «Про творчу діяльність І. А. Яшкевича») з численними музично-ілюстрованими лекціями у провідних музично-фахових осередках країни та працює над створенням дидактичного репертуару (цикли програмних п'єс та підготовчих технічних вправ «Дитячий альбом», 1978, та «Альбом для дітей та юнацтва» у 5-ти зошитах, 1989).

Аналізуючи характерні ознаки зміни стильових установок цього десятиліття, дослідник баянної виконавської техніки В. Князев зазначив: «У творчості молодих українських композиторів 1970-х рр. яскраво відображений вплив так званої «нової фольклорної хвилі» (А. Білошицький, В. Власов, В. Зубицький, В. Рунчак). У музичній мові цих авторів відбувається органічне поєднання сучасних специфічно-баянних виражальних засобів, гострої гнучкої ритміки, елементів джазової гармонії зі своєрідним фольклорним колоритом та національно забарвленістю музичного мовлення» [5, 8]. У доробку В. Власова цього проміжку традиційна фольклорна лінія представлена послідовним осмисленням календарно-обрядового пласта народної творчості з синтезом неофольклорного стильового підходу з рисами «нової фольклорної хвилі»: «Веснянка» (1984), «Гаївка» (1987), «Колядка» (1987), згадуваний «Парафраз на народну тему», в основу якого покладено коломийку, який у 1977 р. здобув третю премію на Українському конкурсі на кращий народно-інструментальний твір [1, 34] та Соната-експромт «Буковинська» для баяна та ударних (1985).

Відхід з адміністративної посади (з 1982 р. кафедру очолює професор, заслужений працівник культури України В. М. Євдокимов) у творчості композитора позначений активністю і зміною стильових пошуків. Це естрадний напрям, представлений, насамперед, композиціями «Концертне танго» (1984) та Танго «В старому шинку» (1984, з кінофільму «Дій за обставинами») та низкою інших баянних версій кіномузики, доповнюється композиціями, позначеними синтезом фольклорно-джазових засобів (третій етюд-картинка «Танець диско») та реалі-

зується у дитячій баянній літературі (п'ятий зошит «Альбому для дітей та юнацтва» – «Естрадно-джазові п'єси»).

У 1990-ті роки починається новий період в історії Одеської консерваторії, зумовлений принциповими суспільно-політичними зрушеннями та істотною реорганізацією навчального процесу. У 1993 р. відкрилася асистентура-стажування музикантів виконавських спеціальностей. Свідченням статусу закладу став його вступ у Європейську асоціацію музичних ВНЗ і консерваторій, який знаменувався активністю концертно-гастрольного обміну та активізацією євроінтеграційних процесів. Зарубіжне виконавство практикують і колективи з баянами у складі: оркестр народних інструментів (худ. кер. і диригент – В. Євдокимов), ансамбль народних інструментів «Мозаїка» (лауреат міжнародного конкурсу «Гармонія-99»), ансамбль «Каданс» у складі лауреатів міжнародних конкурсів А. та І. Єргієвих (скрипка-баян).

У доробку композитора цей період характеризується введенням до творчого арсеналу музичного перформансу (що тісно пов'язаний з оперуванням візуальним рядом у кінематографі), освоєнням засобів сонористики, брютізму, атональності, стилізації та полістилістики, виникненням обширного розділу творчості, адресованого конкретним виконавцям, зокрема В. Бесфамільнову (естрадна композиція «Сьогодні свято», 2001), В. Мурзі («Усмішка Брамса»; «IFINITO», 1994 – для баяна соло, 1998 – для баяна та камерного оркестру; «Телефонна розмова», 1997; «Листок з Одеського альбому» для баяна та камерного оркестру, 2001 та ін.), династії родини Воеводіних (Концертний триптих), О. Шарову («Листок з Паризького альбому»), М. Давидову («В лабіринтах душі чи Terra incognita», 2001), А. Семешку («Імпровізація і токату на тему АСЕЕ»), дуєту І. та О. Єргієвих «Каданс».

Естрадно-джазова лінія у доробку мистця знову виділяється в окрему гілку, набуваючи вагомості академічного мистецтва, детальної достовірності у відтворенні специфічних прийомів окремих напрямів джазового виконавства та міжнародної репертуарності (зокрема цикл «Вісім джазових п'єс для баяна», у якому реалізовано принципи монотематизму, інтонаційно-образних трансформацій та арковості на рівні циклоутворення, «Звуки джазу», «Російська балада», «Свято на Молдаванці»).

Митець зазначає також принципові зміни у власних засадах педагогічної концепції, що йде не від технічного вдосконалення з подальшою роботою над художнім образом, а, навпаки, – від постановки мистецької проблеми, у контексті якої долаються технічні труднощі. Його напрацювання у композиції, педагогіці, виконавстві узагальнені у працях «Методика роботи баяніста над поліфонічними творами», «Стано-

влення баянної композиторської школи на Україні», у підручнику «Школа джазової гри на баяні».

«Сформований на широкій мовно-інтонаційній основі (народної пісенності, колоритного одеського фольклору, естрадно-джазових мотивів та елементів музичного модерну) «збірний стиль» Віктора Власова виявляє свою суголосність постмодерністській тенденції сучасної музики. Його багатоскладовий стиль – це своєрідна «мовна дисперсія», урізноманітнення образно-стильових моделей на основі плюралістичного бачення навколишнього світу», – зауважує Д. Ку-желєв, окреслюючи місце доробку митця у контексті сучасних стильових тенденцій [6 93].

Вагомою аргументацією наукових та мистецьких зацікавлень композитора та виконавця можуть послужити його дослідження, напрацювання та публіцистичні виступи («Народне виконавство – професійні традиції», «Виконавська інтерпретація джазових стилів на баяні», «Про творчу діяльність І. А. Яшкевича», «Виконання поліфонічних творів на баяні» та ін.), з яких викристалізовується низка проблем, близьких митцеві у різні періоди діяльності. Очевидною стає домінанта аспектів виконавства (поліфонія, джазово-естрадна стилістика, резонанс на ключові події вітчизняного виконавства, прагнення окреслити принципи концертної діяльності провідних баяністів сучасності), що природно з огляду на власну обширну й багатогранну виконавську біографію.

Їх доповнюють репертуарні збірки з передмовою В. Власова (які характеризують еволюцію смаків, поглядів, переконань, аналітичних ракурсів) та видання його власних оригінальних композицій дидактичного та концертного плану, що засвідчують дидактичні та методичні пошуки композитора, спроможність синтезувати художні, виховні, стильові, технічні засоби, трактовані у оригінальному авторському ключі.

Виконавські потреби як соліста й ансамбліста зумовили появу багатьох композицій, співзвучних з найбільш передовими стильовими та технічними тенденціями певних етапів розвитку українського баянно-акордеоного мистецтва, у них відобразилися риси пізнього романтизму та неоромантизму (через застосування відповідних жанрових різновидів та їхніх синтезів, монотематизму, системи арок у циклічних структурах, поемності, симфонізації камерних жанрів), неофольклоризму та нової фольклорної хвилі, різновидів легкої музики і джазу з поетапним синтезуванням з фольклорним началом та подальшим виокремленням у самостійний різновид академічного мистецтва, стилізації та полі

стилістики, естетики постмодерну з потужним технічним переозброєнням найновітнішими засобами виразовості.

Так, баянне мистецтво В. Власова пройшло фази академізації інструменту аматорсько-фольклорної традиції, самобутні форми синтезування та реконструкції її питомих ознак на якісно новому рівні високотехнічної народно-інструментальної культури та виокремлення й утвердження фольклорної та естрадної лінії як окремих автономних векторів.

Педагогічна та науково-методична діяльність митця відобразилися у формуванні навчальної баянної літератури за принципом забезпечення дидактичних потреб з поєднанням технічного та художнього начал у циклах для початківців та моделюванні цілісного комплексу виконавських прийомів та засобів виразовості конкретних джазових стилів чи фольклорних жанрів у композиціях для виконавців вищих виконавських щаблів.

Лекторська, публіцистична, організаційна робота виявились в інформативній достовірності стильових моделей, спрямованих на цілісність та вичерпність поставлених художніх завдань: у моделюванні ознак календарної обрядовості («Колядка», «Гаївка», «Веснянка»), етнічної характерності (Соната-експромт «Буковинська», «Свято на Молдаванці», «Листок з Паризького альбому»), сфери джазової стилістики («Степ», «Боса нова», «Драйв», «Старий мерседес», «Давай поспівуємо»), конкретної історичної («П'ять поглядів на країну ГУЛАГ») чи мистецько-зображальної сфери (Концертний триптих на тему картини Ієроніма Босха «Страшний суд»), адресації чи посвяти певним мистецьким постатям, що несуть інформацію через комунікативний потенціал виконавства.

Опанування різновидами естрадно-виконавської діяльності (у її сольній, ансамблевій, оркестровій формах), окрім названих, зумовила тонке розуміння комунікативних функцій мистецтва легких жанрів (естрадної пісенності, танцювальних різновидів, імпровізаційності специфічного типу, джазових течій, латиноамериканської розважальної музичної сфери тощо), їхніх типологічних ознак, проникнення у циклічні академічні, фольклорні композиції та оригінальні форми синтезування (фольклорно-академічні, фольклорно-джазові, джазово-академічні).

Праця у театрі та кінематографі вплинула на характер образності, вибір типів програмності та шляхів її відтворення, тонкий психологізм, персоналіфікацію чинників, влучність стилізації індивідуальних авторських стилів, значимість візуальних образів у художній цілісності, аж до потреби перформансу, рис інструментального театру. З іншого боку,

кіномузика увійшла до виконавського репертуару баяністів через аранжування для баяна соло (танго «В старому шинку», «Матроський танець» з кінофільму «Подорож місіс Шелтон», вальс «Пам'ять ветерана» з кінофільму «Дій за обставинами»).

На прикладі баянної творчості та педагогічної і методико-дидактичної діяльності В. Власова можна прослідкувати взаємозумовленість еволюційних процесів Одеської баянної школи з конструктивним удосконаленням інструментарію, зі змінами у характері концертної практики, особистими контактами з видатними виконавцями, творчими колективами, керівниками оркестрів з відповідною проекцією на ознаки творчих вирішень, мистецьку еволюцію, спрямованість творчого процесу, його виховний, художній, технічно-виразовий та змістовий аспекти.

#### *Література*

1. Басурманов А. П. Справочник баяниста / [ред. Я. Чайкина, 2-е изд.] / А. П. Басурманов. – М. : Сов. Композитор, 1986. – 424 с.
2. Безугла Р. І. Баянне мистецтво в музичній культурі України (друга половина ХХ століття) : автореф. дисерт. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Р. І. Безугла. – К., 2004. – 21 с.
3. Душний А., Пиц Б. Власов Віктор Петрович // А. Душний, Б. Пиц. Львівська школа баянно-акордеонного мистецтва : довідник. – Дрогобич : Посвіт, 2010. – С. 9.
4. Евдокимов В. Одесская академическая школа народно-инструментального искусства : учебное пособие / В. М. Евдокимов. – Одесса : АстроПринт, 1999. – 88 с.
5. Князев В. Ф. Еволюція виконавської техніки в українській баянній школі (друга половина ХХ століття): автореф. дис... канд. мистецтвознав. : спец. 17. 00. 03 «Музичне мистецтво» / В. Ф. Князев – К., 2005. – 20 с.
6. Кужелев Д. Баянна творчість сучасних українських композиторів у контексті сучасних стильових тенденцій / Д. Кужелев. // матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції : до 70-річчя кафедри народних інструментів Київської консерваторії (НМАУ) імені П. І. Чайковського : зб. наук. ст. / [ред.-упор. М. Давидов]. – К. : НМАУ, 2010. – С. 93 – 101.
7. Семешко А. Виктор Власов / А. Семешко. – К. : Асо-орpus, 2004. – 112 с. (серия : Портреты современных украинских композиторов-баянистов (в форме диалогов)).
8. Сташевський А. Великі жанри в українській музиці для баяна та акордеона (тенденції розвитку в останній чверті ХХ та на початку ХХІ ст.) : монографія. – Луганськ : Поліграфресурс, 2007. – 159 с.
9. Сташевський А. Нариси з історії української музики для баяна: навч. посібник для студентів вищих навчальних закладів мистецтв і освіти / Андрій Сташевський // – Луганськ : Поліграфресурс, 2006. – 152 с.