

УДК 786.8 (477)

Юрій Чумак, кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри народних музичних інструментів та вокалу
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка,
директор Дрогобицького державного музичного училища імені Василя Барвінського

ВІХИ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ВІКТОРА ВЛАСОВА КРІЗЬ ПРИЗМУ ЕВОЛЮЦІЇ СТИЛЮ

Творчість В. Власова нерозривно пов'язана з усім комплексом багатогранної мистецької діяльності і її доцільно розглядати як один з аспектів самореалізації яскравої творчої особистості. Власне сольне й ансамблеве виконавство, співпраця з солістами і колективами, театром, кінематографом, педагогіка, методика, дидактика, конкурсно-фестивальний рух, активна просвітницька позиція, участь в організації музично-концертного життя – це цілісна, взаємопов'язана і взаємозумовлена система, стержнем якої є баянне мистецтво.

Ключові слова: творчість, стиль, еволюція, баян.

Літ. 12.

Юрий Чумак, кандидат искусствоведения,
старший преподаватель кафедры народных музыкальных инструментов и вокала
Дрогобычского государственного педагогического университета имени Ивана Франко,
директор Дрогобычского государственного музыкального училища имени Василия Барвинского

ВЕХИ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ВИКТОРА ВЛАСОВА СКВОЗЬ ПРИЗМУ ЭВОЛЮЦИИ СТИЛЯ

Творчество В. Власова неразрывно связано со всем комплексом многогранной художественной деятельности и ее целесообразно рассматривать как один из аспектов самореализации яркой творческой личности. Собственно сольное и ансамблевое исполнительство, сотрудничество с солистами и коллективами, театром, кинематографом, педагогика, методика, дидактика, конкурсно-фестивальное движение, активная просветительская позиция, участие в организации музыкально-концертной жизни – это целостная, взаимосвязанная и взаимообусловленная система, стержнем которой является баянное искусство.

Ключевые слова: творчество, стиль, эволюция, баян.

**Yuriy Chumak, Ph.D. (Art), Senior Lecturer at the Folk Musical Instruments and Vocals Department
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University,
Director of the Drohobych Vasil Barvinsky State Music College**

MILESTONES OF CREATIVE WORK OF VIKTOR VLASOV THROUGH THE EVOLUTION OF STYLE

Creativity of Vlasov is inextricably linked with all complex multifaceted artistic activity and it is reasonable to consider as an aspect of self bright creative personality. A solo and ensemble performance, the collaboration with soloists and ensembles, theater, cinema, pedagogy, methodology, didactics, competition-festival movement, active educational position, participation in organizing musical and concert life are a holistic, interrelated and interdependent system, the core of which is bayan art.

Keywords: creativity, style, evolution, bayan.

Постановка проблеми. Широко відомо, що Віктор Власов є не лише талановитим виконавцем (академічним та естрадним солістом і ансамблістом) та композитором, але й педагогом, методистом, науковцем-дослідником, журналістом-публіцистом, учасником журі численних виконавських конкурсів. Кожен з аспектів його діяльності засвідчує багатогранність особистості, різноплановість обдарування, демонструє

наявність низки фахово необхідних рис, якостей і професійних навичок, та певним чином, виявляється у еволюційному шляху, характерних ознаках творчості, жанрових тенденціях, стильових орієнтирах.

Аналіз досліджень. Можливість послідувати даний процес у паралелях і взаємовпливах можливо завдяки працям з історії вітчизняної музичної, народно-інструментальної педагогіки та одеської консерваторії зокрема. Цей напрям

досліджень представлено працями М. Давидова, В. Євдокимова, Є. Дагилайської та К. Мюльберга, В. Князева [6], Д. Кужелева [7], Р. Безуглої, Є. Іванова. Біографічний компонент наукових досліджень представляють статті та книжкові видання М. Імханицького, А. Семешка [8], М. Булди [2], В. Мурзи, окремі аспекти творчості та діяльності розкривають розвідки В. Янчака, А. Сташевського, А. Душного [4], Б. Пица, С. Брикайла, В. Ушакова [10] та ін.

Мета статті полягає у висвітленні основних пріоритетів творчої діяльності Віктора Власова у світлі сучасного соціокультурного простору.

Виклад сновного матеріалу. Розгляд осмислення та засвоєння традиції в контексті творчих здобутків В. Власова необхідно розглядати не лише з позицій фахової освіти – синтезування досягнень двох вагомих за масштабами здобутків регіональних баянних шкіл України – Львівської та Одеської, але й з позиції кристалізації творчого кредо на перетині відмінних регіональних мистецьких традицій, відмінностей та еволюції соціокультурних запитів і, відповідного їм різнопланово виконавського досвіду.

До навчання у консерваторії митець приступив маючи чималий досвід практичного виконавства та komponування ужиткової музики. В юні роки він працює баяністом-акомпаніатором в міському Будинку піонерів Білгорода-Дністровського, де створює перші озвучення для лялькового театру. Публічним композиторським дебютом стало створення музики до п'єси С. Міхалкова “Ушкан і Труска”. Як згадує митець, прем'єра пройшла з успіхом, про що свідчила замітка в місцевій газеті: “Добру музику до спектаклю що легко запам'ятовується, написав учень 10-го класу Вітя Власов” [3, 31].

Крім цього, у музичній школі Білгорода-Дністровського, де він навчався у класі Анатолія Савінкова, він організував естрадний інструментальний квартет (поширеного у ці десятиліття типового складу: баян, кларнет, гітара, контрабас), для якого самостійно робив аранжування. Цей колектив брав активну участь у святкових концертах.

На початку 1950-х років В. Власов працює як соліст та керує оркестровою групою Чорноморського Ансамблю пісні і танцю (художній керівник та диригент – випускник ленінградської консерваторії, хормейстер, диригент, композитор Б. Боголепов, у 1955 р. його змінив А. Молохов). На той час – це визнаний високопрофесійний колектив, який мав у складі хор, балет та оркестр народних інструментів

(мандоліни, домри, балалайки, баяни, гітари), доповнений мідними духовими та ударними. (В наш час його змінив склад: скрипки, труби, тромбони, кларнет, саксофон, ударні, гітара, клавішні. Проте низка композицій виконується у супроводі народних інструментів). Він переживав період розквіту після злиття з Ансамблем Дунайської флотилії. Колектив, окрім виступів у численних містах Радянського Союзу, участі в офіційних урочистостях загальнодержавного рівня, здійснював гастрольні подорожі у Болгарію, Румунію, Югославію, Албанію та інші т. зв. “країни демократії”, а також в Норвегію та Швецію у доповнення програми офіційних візитів військового керівництва. Середина 1950-х стала часом курсу на підвищення фахового рівня кожної з груп колективу. Цікаво відзначити наявність низки композицій на українському фольклорному матеріалі у репертуарі колективу серед домінуючих творів ідеологічної, оборонної та морської тематики (зокрема “Журавель”, “Марічка”, “Засвістали козаченьки”, “Взяв би я бандуру”, “Про дівчиноньку”, “Іхав козак містом”, “Гандзя”, вони фігурували у музичній інтермедії “Ой, ти, Галю”, хореографічної композиції “Запорожці” тощо) [4]. Молодому керівникові оркестрової групи доводилось самотужки опановувати гармонію, інструментознавство, читку партитур та композицію, оскільки аранжування ансамблевого колективу необхідно було здійснювати самостійно. Оригінальна творчість для баяна соло розвивається в руслі фольклорних обробок І. Паницького, що склали основу його юнацького репертуару.

Крім цього він працює солістом Одеської обласної філармонії (1955 – 1963) та учасником (а невдовзі – керівником) естрадного інструментального квартету у складі концертної бригади М. Кременського.

Все це молодому талановитому музиканту дало досвід роботи у різнопланових колективах, відчуття запитів слухачької аудиторії, орієнтацію на демократизм виразових засобів, гнучкість, пластичність у створенні як оригінального так і перекладного репертуару для баяна соло, ансамблевого складу, естрадної та популярної пісенності, добре відчуття тембрального балансу різномірних ансамблів [10, 2]. З іншого боку – творчі завдання, які постали перед музикантом, вимагали значно вищої різнопланової фахової підготовки, яку було непросто досягнути за умов інтенсивної концертної діяльності.

Його професійне зростання, становлення художньо-естетичного світогляду – спочатку як виконавця, а потім і як композитора – відбулось

у Львівській державній консерваторії ім. М. Лисенка, в класі відомого музиканта і педагога Михайла Оберюхтіна. У лоні Львівської консерваторії (1958 – 1963), формується фаховий професіоналізм та почерк зрілого майстра, кристалізуються педагогічні принципи, методичні напрацювання. Завдяки даному оточенню, творчим контактам, педагогічному досвіду, виконавським здобуткам у галузі баянного мистецтва відбувалася еволюція індивідуального стилю митця та поступ у поглядах на способи і методи навчання гри на баяні та виконавської діяльності. Віддає належне постаті свого викладача і В. Власов, вважаючи, що з іменем М.Д. Оберюхтіна пов'язана історія розвитку баяна в Україні, особливо у Львові, де “він відкрив клас баяна, продовжив досягнення київської школи, яка, в свою чергу, нерозривно пов'язана з іменем М.М. Геліса” [3, 32]. Сам музикант свідомий того, що “на його формування як баяніста та композитора вплинув саме М. Оберюхтін” [2, 20 – 26].

До періоду навчання в консерваторії відносяться й перші серйозні композиторські спроби В. Власова, які підтримав та позитивно оцінив його львівський наставник. Першим твором, який згодом був опублікований і увійшов до репертуару навчальних закладів, були Варіації на тему української народної пісні “Ой, за гаєм, гаєм” (1961), створені в процесі підготовки власного консерваторського екзаменаційного виступу, у програмі якого обов'язковим номером була фольклорна обробка. Варто наголосити, що на той час (1960-ті рр.) число обробок українських мелодій було незначним. Крім “Дощика” М.І. Різоля та “Їхав козак за Дунай” Л. Горенка, домінували обробки російських народних пісень (Івана Паницького, Анатолія Шалаєва, Анатолія Суркова, Миколи Різоля, “Перепілочка” і “Полосинька” Володимира Підгорного). Власну п'єсу В. Власов з успіхом виконав на екзамені, а згодом зробив і запис клавiру [9, 21 – 23].

Після закінчення навчання у Львівській консерваторії митець розпочинає власну педагогічну діяльність спочатку в Одеському культпроствітучилищі (від 1963 р.) а згодом в консерваторії (від 1965 р.), поєднуючи її з навчанням у київській аспірантурі. На час входження В. Власова у галузь професійної педагогічної діяльності у Одесі було закладено міцні підвалини системи плекання виконавців народно-інструментальної сфери. У 1949 році було відкрито відділ народних інструментів у Одеській консерваторії, основу педагогічного складу якого склали В. Базилевич, В. Єфремов (оркестровий клас, домра, диригування),

К. Кондратьєв (диригування), А. Касьянова (диригування), а у 1961 р. На її основі формується кафедра народних інструментів на чолі з В. Базилевич, потім нею керував проф. В. Касьянов. Перший випуск баяністів датується 1954 роком, представник якого – Д. Островерхов поповнює педагогічний склад кафедри.

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. Єфремов (надалі диригент оркестру та і викладач класів домри та диригування), педагог-баяністи Робітничої консерваторії, яка функціонувала в Одесі від 1932 р., готуючи педагогічний ешелон для музичних шкіл: І. Епштейн, Л. Перельман (в майбутньому – завідувач відділу у Одеському музичному училищі), Г. Нарядков (педагог цього закладу). Одночасно з В. Власовим до роботи і до навчального закладі приступили його випускники В. Касьянов, Д. Орлова, В. Дікусаров (видатний виконавець та композитор-баяніст), В. Євдокімов (виконавець та дослідник баянного мистецтва) та представники київського народно-інструментальної школи В. Гапон, В. Шишкін.

Тривалий відрізок життя (від 1965 до сьогодні) композитор присвятив праці в Одеській державній академії ім. А.В. Нежданової (від 2010 – національній), будучи її педагогом, і перейшовши всі етапи кар'єрного професійного зросту: став старшим викладачем (1972), завідувачем кафедрою народних інструментів (1974 – 1982), доцентом (1981) та професором (1993). Ця праця зумовила появу значної кількості композицій для народних інструментів, орієнтованих на дидактичні цілі та репертуарні потреби учбових колективів, а також подальшу тісну співпрацю з видатними випускниками – солістами та учасниками однорідних та мішаних ансамблів.

Злам 1960-х років для композитора знаменний кристалізацією генеральних стильових тенденцій, найяскравіше представлених в його доробку нефольклорною та естрадно-джазовою лінією. Вони виявляються у сольних та ансамблевих композиціях для баяна (“Експромт”, “На ярмарці”, “На вечірці”, “На тройці”, “Екзотичний танець”) та набувають популярності у інтерпретаціях талановитих виконавців В. Бесфамільнова та А. Беляєва у конкурсах міжнародного рівня.

У цей період талановитий педагог і виконавець розпочав співпрацю з Одеською кіностудією у

якості соліста-виконавця, композитора, а згодом – музичного редактора.

Успіхи та визнання на педагогічній та адміністративно-організаційній роботі (від 1974 р. він посів посаду завідувача кафедрою народних інструментів консерваторії), здобутки у галузі кіномузики, участь у журі виконавських конкурсів різних рівнів, співпраця з визначними виконавцями-баяністами створили сприятливі передумови для подальшого урізноманітнення системи музично-виразових засобів його творів, збагачення тематики. Поступ в композиторський майстерності досягається активною роботою над собою та консультаціями з фаховими композиторами Тамарою Сидоренко-Малюковою та Юрієм Знатоковим.

В цей період у великому залі Одеської консерваторії з великим успіхом відбувається прем'єра концерту № 3 для баяна з народним оркестром В. Власова, здійснена силами зведеного оркестру народних інструментів музичного училища ім. К. Данькевича та Одеської консерваторії під орудою доцента цього закладу В. Касьянова, де В. Власов, у той час завідувач кафедрою народних інструментів, постав однократно і як автор, і як соліст [1].

Водночас паралельно митець підсумовує попередній досвід викладання у навчальних закладах різного рівня (Будинку піонерів Білгородо-Дністровського, Одеськомукультпросвітучилищі та консерваторії), 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”), виступає з численними музично-ілюстрованими лекціями у провідних музично-фахових осередках країни та опановує нові різновиди дидактичного репертуару (цикли програмних п'єс та підготовчих технічних вправ).

Аналізуючи характерні ознаки зміни стильових установок цього десятиліття дослідник баянної виконавської техніки В. Князев відзначив: “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 національною забарвленістю музичного мовлення” [6, 8].

Даний період характеризується у стилі композитора-виконавця своєрідним, близьким до естетики провідної стильової тенденції в багатьох

тодішніх радянських республіках, трактуванням календарно-обрядових жанрів народної творчості. Власов втілює ці естетичні засади доволі своєрідно, через синтез неофольклоризму та “нової фольклорної хвилі” в її українській версії: це баянні композиції “Веснянка” (1984), “Гаївка” (1987), “Колядка” (1987), “Парафраз на народну тему”, Соната-експромт, “Буковинська” для баяна та ударних (1985), однорідні й мішані ансамблі народних та народно-академічних складів. Композитора цікавить етнічна специфіка фольклорних зразків, опанування новітніх форм їх осмислення: “...все українське мені дуже близьке. Хоч я народився на Сибіру, але в 20 р. приїхав до України і живу тут донині, вона у мене “в крові”. Спочатку я використовував фольклор центральної України, а коли навчався у Львові, на мене вплинув і західноукраїнський фольклор – буковинський, лемківський, бойківський, всі етнічні підрозділи українського народу. Дуже цікавий також фольклор Закарпаття” [11].

Музикант стабільно виступає в пресі – як популярний так і спеціальний, з репортажами, аналітичними та проблемними статтями, які охоплюють якнайширше коло аспектів висвітлення народно-інструментального, в т.ч. баянного мистецтва й педагогіки як соціокультурного компоненту суспільного життя, події Одеського кінематографу та музичного театру.

Відхід з адміністративної посади (з 1982 р. кафедрочолоє професор, заслужений працівник культури України В.М. Євдокимов) у творчості композитора позначений зростанням активності і зміною стильових пошуків. Це посилення естрадного напрямку, представленого насамперед баянними композиціями “Концертне танго” (1984) та танго “В старому шинку” (1984, з кінофільму “Дій за обставинами”) та рядом інших баянних версій кіномузики, що доповнюється творами, позначеними синтезом фольклорно-джазових засобів (третій етюд-картинка “Танець диско”) та реалізується у дитячій баянній літературі (п'ятий зошит “Альбому для дітей та юнацтва” – “Естрадно-джазові п'єси”).

У 1990-і роки починається новий період в історії Одеської консерваторії, зумовлений принциповими суспільно-політичними зрушеннями та істотною реорганізацією учбового процесу. У 1993 р. тут відкрито асистентуру-стажування музикантів виконавських спеціальностей. Свідченням зростаючого статусу закладу став його вступ у Європейську асоціацію музичних вузів і консерваторій, який природно знаменувався інтенсифікацією концертно-гастрольного обміну

та активізацією євроінтеграційних процесів. Успішні гастролі в багато країн світу здійснили як окремі солісти, так і народні колективи: оркестр народних інструментів (художній керівник і диригент – В. Євдокимов), ансамбль народних інструментів “Мозаїка” (лауреат міжнародного конкурсу “Гармонія-99”), в репертуарі яких були й твори В. Власова. Окремо слід згадати ансамбль “Каданс” у складі лауреатів міжнародних конкурсів І. та О. Єргієвих (баян-скрипка), з якими у митця протягом десятиліть налагодилась стала співпраця.

На початку 1990-х років зростає творча активність В. Власова у сфері прикладної музики: на той час він озвучив 20 художньо-ігрових і майже 50 хронікально-документальних та науково-популярних кінокартин українських і російських режисерів.

У доробку композитора цей період характеризується як розширенням палітри музично-виразових засобів, освоєнням авангардної техніки, що відобразилось введенням музичного перформансу (що тісно пов’язаний з оперуванням візуальним рядом у кінематографі), освоєнням засобів сонористики, брютізму, атональності, стилізації та полістилістики, так і своєрідною “адресністю” більшості опусів, їх спрямованістю на виконавський стиль того чи іншого музиканта, а відтак 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 токато на тему АСЕЕ”), дуету І. та А. Єргієвих “Каданс”.

Естрадно-джазова лінія у доробку мистця знову інтенсифікується, причому в її розвитку помічаємо характерні ознаки т. зв. “третього напрямку”, що докладно розглядатиметься у відповідному розділі. Коротко зазначимо лише, що популярна музика у його доробку набуває вагомості академічного мистецтва, винахідливо оперує специфічними прийомами окремих напрямків джазового виконавства, чутливо резонує на естетичні запити постмодерної доби (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”). Крім баяна та акордеона, композитор приділив багато уваги і іншим народним інструментам, зокрема бандурі (частина з них виникла у співпраці з філармонійним тріо “Мальви”), балалайці, домрі та їх ансамблям, серед яких фігурують численні переклади й аранжування (зокрема і власних баянних композицій).

У 1990-ті роки з огляду на потреби учбового репертуару постали численні переклади та оригінальні композиції для оркестру народних інструментів “Вбивство в Угличі” (1993), “Дівчина і море” (1996) та ін.). Митець відзначає 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, в контексті якої долаються технічні труднощі. Його напрацювання у композиції, педагогіці, виконавстві узагальнені у працях “Методика роботи баяніста над поліфонічними творами”, “Становлення баянної композиторської школи на Україні”, 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”, – відзначає Д. Кужелев, окреслюючи місце доробку митця у контексті сучасних стильових тенденцій [7, 93].

Як наслідок такого універсалізму – практично всі народники України та зарубіжжя мають у своєму репертуарі твори В. Власова (сольні баянні композиції, твори для бандури, оркестру народних інструментів, різноманітних ансамблів тощо) [5, 87 – 88].

Початок ХХІ ст. знаменний у доробку митця опануванням наступної сфери творчості – музично-сценічних жанрів. Прийшовши до них вже в достатньо зрілому віці, В. Власов проте одразу намагається захопити достатньо розмаїті і контрастні образно-тематичні і жанрові музично-театральні виміри. Найбільш ранній твір (1994) – типова для одеської театральної традиції музична комедія “Блиск і злидні Молдаванки” за п’єсою Г. Голубенко. 2000 рік приніс завершення роботи над казковою оперою “Снігова королева” та музичною казкою для дітей “Витівки шибеника”.

Подальший пошук нових шляхів у музично-сценічному жанрі відобразився у звертанні до моноопери (“Білі троянди”) та лірико-психологічної опери-драми (“Гранатовий браслет”).

Сам композитор, характеризуючи власні жанрові пріоритети різних періодів творчості, вказує на те, що першим імпульсом до композиції стала для нього власна виконавська практика та звукове середовище, яке його оточувало, тож природно він розпочав з музики для баяна, а також з пісень і романсів. Наступним етапом автор визначає звернення до композиції великих форм наприкінці 1950-х – початку 1960-х років, до яких належать перші два концерти для баяна та оркестру, а також великі концертні п’єси, фольклорні обробки й фантазії, котрі знаменували більшу впевненість у володінні професійними прийомами письма, прагнення сягнути складніших драматургічних концепцій інструментальної музики. У середині 60-х років, тобто в час бурхливих перемін у сфері популярної творчості, розпочинається його активна робота в життєвих жанрах: джазової, естрадної та кіномузики.

Зміна художніх установок доволі суттєво відбувається аж у середині 90-х років, коли у центрі творчих зацікавлень постає музика для театру (опера, музична комедія), тобто синкретичні жанри, можливість виразити свої художні ідеї не лише через суто музичний тембр, а вишукано поєднати колористику інструментального звучання зі словом, дією, жестом, врешті захоплює митця, за своїм виконавським напрямом – “чистого” інструменталіста. В ХХІ ст., переступивши поріг нового тисячоліття, композитор синтезує всі попередні напрацювання, спрямувавши пошук в бік типових для глобалізованого світу форм: інструментального театру, перформенсу, програмності філософсько-символічного змісту тощо. До того ж перенасиченість інформаційного простору схиляє митця віддавати перевагу філігранно опрацьованим масштабним композиціям – твори останніх років переважно тривають 10 – 15 хв. До них відносимо “Телефонну розмову” “Infinito”, “У сузір’ї Центавра” та ін. Ще одна важлива риса актуального періоду – повернення до витоків, до свого головного інструменту баяну, який тепер митцем, однак, сприймається крізь призму всіх пізніших напластувань і, відповідно, відкриває нові виразові можливості [12].

Висновки. На прикладі різнопланової діяльності В. Власова можливо прослідкувати взаємозумовленість еволюційних процесів

одеської баянної школи з конструктивним вдосконаленням 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. “Музичний простір Віктора Власова величезний. Власов – прекрасний мелодист, його музика співуча, яскрава, вона запам’ятовується. Його музика на рідкість образна. Музика Віктора Власова завжди поетична. Він романтик у душі, і тому поетичний настрій його творів завжди справляє враження” [9, 8 – 10].

1. Алферов О. Концерт-прем’єра / О. Алферов // Комсомольська іскра. – 1974. – 12 грудня. – С. 3.

2. Булда М. Львівська баянна школа та її вплив на композиторську творчість Віктора Власова / М. Булда // Львівська баянна школа та її видатні представники: (70-річчю від дня народження А. Онуфрієнка присвячується): зб. мат. наук.-практ. конф. / [ред.-упор. А. Душний, С. Карась, І. Фрайт]. – Дрогобич: Коло, 2005. – С. 12 – 19.

3. Віктор Власов о времени и о себе: Диалог с Анатолием Семешко // Народник. – 2004. – № 3 – С. 29 – 39.

4. Владимиров В.Н. История Ансамбля песни и пляски Черноморского Флота / Владимир Николаевич Владимиров // Ансамбль песни и пляски Черноморского Флота [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://anschf.sevsky.net/index.php?option=com_content&task=view&id=33&Itemid=63

5. Душний А. Власов Віктор Петрович // А. Душний, Б. Пиц. Львівська школа баянно-акордеонного мистецтва: довідник. – Дрогобич: Посвіт, 2010. – С. 9.

6. Князев В. Еволюція виконавської техніки в українській баянній школі (друга половина ХХ століття): автореф. дис... канд. мистецтвознав.: спец. 17.00.03 – Музичне мистецтво / В. Князев – К., 2005. – 20 с.

7. Кужелев Д. Баянна творчість сучасних українських композиторів у контексті сучасних стилевих тенденцій / Д. Кужелев // До 70-річчя кафедри народних інструментів Київської консерваторії (НМАУ) імені П.І. Чайковського: зб. наук. ст. / [ред.-упор. М. Давидов]. – К.: НМАУ, 2010. – С. 91 – 101.

8. Семешко А. Віктор Власов / А. Семешко. – К.: Асо-орис, 2004. – 112 с. – (серія: Портрети сучасних українських композиторів-баянистів (в формі діалогів)).

9. Уроки Одессоведения: учебное пособие (Электронный интерактивный вариант). 8 – 10 класс // Сайт фонда Вячеслава Крука “Южная столица”: Собственные проекты. – Одесса, 2010

ІНТЕГРАТИВНИЙ ПІДХІД ДО ОРГАНІЗАЦІЇ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ НАД ФОРМУВАННЯМ КОМУНІКАТИВНИХ УМІНЬ МАЙБУТНІХ АГРАРНИКІВ У ПРОЦЕСІ ЇХ ПІДГОТОВКИ У ВНЗ

[Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://kruk.odessa.ua/projects/own-projects/odessovedenie>

10. Ушаков В. Виктор Петрович Власов / Виктор Ушаков // Власов В. Эстрадно-джазовые композиции (1. Когда уходят друзья. 2. Стэн. 3. Тростник. 4. Бассо остинато) [Ноты] / [составитель В.А. Ушаков]. – СПб: Композитор, 2001. – Вып. 2 – С. 2. – (серия: Антология эстрадного репертуара для аккордеона).

11. Чумак Ю., Душиний А. Інтерв'ю із Віктором Власовим / Ю. Чумак, А. Душиний. – Архів авторів. – 2010.

12. Patarini M. Victor Petrovich Vlasov – An interview with the Composer and Bayanist / Mirco Patarini // STRUMENTI & MUSICA. – 2012. – 25 July. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.strumentimusica.com/en/accordion-en/victor-petrovich-vlasov/#>

Стаття надійшла до редакції 05.04.2016

УДК 378.094+37.091.33:8111.111

Зоряна Дзюбата, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри гуманітарних дисциплін ВП НУБіП України “Бережанський агротехнічний інститут”

ІНТЕГРАТИВНИЙ ПІДХІД ДО ОРГАНІЗАЦІЇ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ НАД ФОРМУВАННЯМ КОМУНІКАТИВНИХ УМІНЬ МАЙБУТНІХ АГРАРНИКІВ У ПРОЦЕСІ ЇХ ПІДГОТОВКИ У ВНЗ

Стаття присвячена обґрунтуванню ефективності реалізації інтегративного підходу до організації самостійної роботи студентів аграрних ВНЗ з низки гуманітарних дисциплін з метою формування комунікативних умінь майбутніх аграрників, які є важливим компонентом професійної компетентності фахівців у галузі сільського господарства.

Ключові слова: майбутні аграрники, самостійна робота, інтегративний підхід, ведення блогу, конференція, метод проєктів, комунікативний гурток.

Лит. 7.

Зоряна Дзюбата, кандидат педагогических наук, доцент кафедры гуманитарных дисциплин ОП НУБіП Украины “Бережанский агротехнический институт”

ІНТЕГРАТИВНИЙ ПОДХІД К ОРГАНІЗАЦІЇ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ НАД ФОРМУВАННЯМ КОМУНІКАТИВНИХ УМІНЬ БУДУЩИХ АГРАРІВ У ПРОЦЕСІ ЇХ ПІДГОТОВКИ В ВИСШЕМ УЧЕБНОМУ ЗАВЕДЕННІ

Стаття посвящена обоснованию эффективности реализации интегративного подхода к организации самостоятельной работы студентов аграрных вузов по ряду гуманитарных дисциплин с целью формирования коммуникативных умений будущих аграриев, которые являются важным компонентом профессиональной компетентности специалистов в области сельского хозяйства.

Ключевые слова: будущие аграрии, самостоятельная работа, интегративный подход, ведение блога, конференция, метод проектов, коммуникативный кружок.

Zoryana Dzyubata, Ph.D. (Pedagogy), Associate Professor of the Department of Humanities of SS NULES of Ukraine “Berezhany Agrotechnical Institute”

THE INTEGRATIVE APPROACH TO THE ORGANIZATION OF INDEPENDENT WORK OF FUTURE AGRARIANS IN ORDER TO FORMATION THEIR PROFESSIONAL COMMUNICATION SKILLS DURING THEIR TRAINING AT THE HIGHER EDUCATIONAL ESTABLISHMENTS

The article substantiates the effectiveness of the implementation of an integrative approach to independent work of students in humanities in order to develop would-be agrarians' communication skills, which is an essential component of the professional competence of specialists in the field of agriculture.

Keywords: would-be agrarians, independent work, an integrative approach, blogging, conference model, project method, communication club.

Актуальність та постановка проблеми у загальному вигляді. Організація самостійної роботи з формування комунікативних умінь є надзвичайно важливим

етапом, оскільки сьогодні спостерігається значний розрив між обсягом знань та умінь, призначених для вивчення, і можливістю їх засвоєння під час регламентовано відведеного аудиторного часу