

**БАЯННІ ТВОРИ ВІКТОРА ВЛАСОВА РАНЬОГО ПЕРІОДУ ТВОРЧОСТІ:
МОВНІ Й СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ**

Баянна творчість відомого українського композитора Віктора Власова віддзеркалює цілу епоху становлення й розвитку оригінального репертуару для баяна в українській музиці¹. Серед широченного баянного доробку композитора, який фактично вже півстоліття плідно працює в цій галузі музичного мистецтва, налічується приблизно дві сотні композицій різноманітних стилів, жанрів і форм: від обробок народних мелодій і естрадно-джазових композицій – до авангардних опусів і великих циклічних творів серйозного образного наповнення. В аспекті дослідження жанрово-стильової еволюції та динаміки оновлення музичної мови баянної творчості В. Власова виявляється цікавим здійснення аналізу характерних рис, притаманних його композиціям раннього періоду творчості, що припадає на кінець 1950-х – початок 1970-х років та відіграли важливу роль у процесі становлення оригінального баянного репертуару.

З найбільш яскравих і репертуарних мініатюр оригінальної баянної музики у творчості В. Власова окресленого періоду виділяється *Експромт es-moll* (1962 – 63). Твір написано у тричастинній формі, основний тематичний матеріал якого представлено віртуозно-варіаційним викладом пасажно-дрібною технікою, що пропонується до виконання у надшвидких темпах – Presto, Prestissimo. Загальний характер Експромту збирає цілу низку емоційних зрізів: від піднесенно-трепетної польотності – до суворої настороженості, від темпераментного пориву до невимовно-екзальтованого пафосного скандування. За образно-стильовими ознаками цей твір близький до світосприйняття, яке віддзеркалює баянна музика Віктора Дикусарова – творчого сучасника В. Власова. Очевидно, у цій ідентичності прихований вплив єдної художньо-стильової аури, притаманної радянському музичному мистецтву доби 1950 – 60-х років.

Водночас, фактурнокомпозиційний комплекс цієї п'єси представляє досить стандартний набір традиційно-баянних інструментальних засобів – октавні й акордові (у природному вигляді) побудови, дрібна пасажно-фігуративна одноголоса тканина, простий басово-акордовий акомпанемент. Але на фоні цих «аскетичних» складових п'єса відрізняється щирим мелодизмом і експресією. Цьому сприяє активна розробленість тематизму, секвенційність, часті тональні відхилення, активний й напружено-наскрізний розвиток драматургії.

Серединний розділ – у вигляді суворо-стриманої мелодії пісенного характеру, що експонується спочатку одноголосом, а згодом розгортається в акордовому

¹ Власов Віктор Петрович (нар. 1936 р.) – відомий український композитор, баяніст, педагог, заслужений діяч мистецтв України, професор Одеської консерваторії ім. А. Нежданової. Вихованець Львівської консерваторії ім. М. Лисенка (кл. баяна М. Оберюхтіна). Автор 3-х опер, камерно-інструментальної та народно-оркестрової музики, вокальних творів, великої кількості музики до кіно- та телефільмів. Для баяна він створив приблизно дві сотні творів – обробок і творів на народній основі, мініатюр, великих циклів, п'єс джазового і естрадного напрямку, концертів для баяна з оркестром.

мотивно-розробленому вигляді. Типові пісенно-інтонаційні звороти апелюють до традицій радянської масової вокально-пісенної творчості, що також підтверджують напружено-патетичні «заклики» наприкінці тематичних періодів, а також «модний» у радянській музично-пісенній культурі принцип інтонаційно-емоційного зриву на гребені кульмінаційної хвилі.

Серед інших композиційних прийомів, що заслуговують на увагу в цьому творі, вдало реалізований метод дроблення й згортання мотиву. Так, перед другим проведенням основної теми скандувально-запитальні заклички у вигляді тридольного мотиву ущільнюються й переростають у дводольні мотивні інтонації (залишаючись в умовах тридольного розміру), що провокує характерну нестійку «гру метрикою». Подібний прийом автор використав і в кульмінації твору – угруповуючи акордовий хід униз по два однорідні сегменти, відбувається своєрідне метричне збивання, яке підкреслює прискореність загального руху та посилює виражальність кульмінації.

Окрім різножанрових мініатюр, баянна творчість В. Власова початкового періоду характеризується й низкою обробок народних мелодій. Однією з перших таких обробок, яка знайшла визнання у професійному колі баяністів, стала п'єса *Варіації на тему української народної пісні «Ой за гаєм, гаєм»* (1961). Це синтез варіацій і тричастинної форми: 1-й розділ (вступ, тема, 1 – 2 – 3 варіації) – 2-й серединний розділ (4 – 5 варіації) – 3-й репризний розділ (вступ, тема, 6 – 7 варіації, закінчення). Згідно з порядком розділів тричастинної композиції, її тональний план композитором вирішено у такій формулі: F-dur – d-moll – B-dur.

Вступ твору – це розгорнута певною мірою побудова, в основі якої дещо змінений ритмічно (використано пунктирний ритм) початковий мотив основної теми. Він розгортається на зіставленні двох елементів: енергійний і веселий початковий мотив у рухливому й голосному викладі (заклик) і повільна, дещо задумлива відповідь у вигляді витриманої високої тоніки та терцієво-гармонійного оспівування з послідовним сповзанням униз. Повтор останнього елемента октавою нижче на фоні поступового затихання створює ефект відлуння.

У наступному проведенні цієї пари автор змінює відповідь на речитативну рухливу каденцію (імітація сопілкового награвання). Її мотивне зерно – це швидкий рух звуками домінантового тризвуку з розв'язанням-затримкою на тоніці. Перша хвиля каденції – багаторазове повторення-дроблення мотиву з зупинкою на ферматі. Наступна хвиля – «біг сходами» униз (спрямованими секундами вверх). Музичний матеріал каденції передбачає (хоча автор фактично не декларує цього у нотному тексті) виконання цієї каденції зі значною долею агогічної свободи. Далі вступ розвивається на основі секвенційного проведення початкового мотиву, що поступово розростається у розробкові рухи і підготовляє появу тематичного проведення.

На відміну від яскравого винахідливого матеріалу вступу, експонування основної теми автор пропонує дещо аскетично (навіть, певною мірою, примітивно) – звичайне викладення акордами (тризвуками та їхнім оберненнями) у межах задекларованої тональності. Але вже перша варіація розкриває цікавий варіативний потенціал цієї простенької народної теми. Окрім мотивно-секвенційного розвитку подвійними нотами (секстами, згодом терціями) В. Власов проводить

функціональну перегармонізацію на деяких ділянках тематичної структури. Так, у другому періоді (приспів) замість субдомінантової гармонії автор робить відхилення у субдомінанту паралельної мінорної тональності. А у повторному проведенні приспіву, який структурно виростає удвічі, нижній терцієвий голос трансформує в окремих автономний підголосок – мелодично-рівноважений хроматизований хід, що колоритно підсилює різнопланову гармонічну основу.

Середній розділ – контрастний за характером епізод, в основі якого тема подається у ритмічному збільшенні у вигляді хорально-акордового багатоголосся (хорове співання). А наступне її проведення збагачується активно-мелодичним підголоском (підспівування). Загалом у цьому творі композитор використав хрестоматійні засоби інструментального опрацювання, що були характерними для баянної творчості 1950-х – початку 60-х років. За винятком деяких новацій і цікавих рішень, що були розглянуті, автор залучає такі типові прийоми, як орнаментальне варіювання в межах ладотональної системи, фактурне варіювання, проведення теми в басу, підголоскові вкраплення тощо.

Створена В. Власовим десятиріччям пізніше *Фантазія на тему української народної пісні «Взяв би я бандуру»* (1971) демонструє дещо інші творчі підходи в обробці народної мелодії. На основі ліричної української пісні автор збудував тричастинну композицію поемного плану. Відходячи все далі від принципів строгих віріацій в опрацюваннях народних мелодій, В. Власов у цьому творі значно посилює тематичну розробленість, варіантність, мотивну роботу, перегармонізацію, метро-ритмічне переінтонування, що є більш характерним для методів роботи у симфонічній галузі.

Найчастіше залучення таких форм роботи призводить до трансформації жанрових витоків першоджерела та появи ознак нової художньої якості. Таким прикладом може бути матеріал, з якого починається другий розділ фантазії. У цьому випадку тема ліричної думної пісні набуває зовсім іншого образно-емоційного змісту та впізнається лише через загально-мелодичний рух.

П'єса *«На ярмарку»* (1964) створена переважно на авторському матеріалі, стилізованому в дусі народно-музичних традицій. В. Власов використовує у творі також і суто фольклорні цитати, що майстерно й переконливо інкрустуються у загальну композицію. Як зізнавався пізніше сам композитор, цей твір створено під впливом *«Петрушки»* Ігоря Стравінського [1, 88]. Мініатюра *«На ярмарку»* – програмного змісту, в якій головна ідея закладена вже у самій назві, тобто передача веселого ярмаркового настрою через картинність образів, звукообразність та звуконаслідуваність тощо.

Розпочинається твір характерним одноголосим награванням (імітація з сопілкового або ріжкового музикування), що вже на початку задає жвавий танцювальний тонус. Його продовжує короткий одноголосий рух вздовж першого тертахорду До мажорної гама і назад з повтором кожного тону в ямбічно-інтонаційному переломленні – імітація примітивного гармошкового награвання.

У наступному проведенні одноголосий рух поступово обростає терціями, тризвуками й, нарешті, септакордами та вливається у гучне фанфарно-акордове скандування. Його квартово-секундова структура та єдиний габітус ($g^1-c^2-d^2-g^2$) виявляють певну фонічну універсальність: на фоні різних гармоній у партії лівої

руки водночас формується різнобарвиста звукова суміш, яка зберігає, певною мірою, свою гармонічну функціональність. Так, спочатку він звучить на основі h-moll-ного тризвуку з басом E (малий нонакорд третього ступеню з пропущеною терцією), в кінці вступу, в його кадансовому завершенні – на основі d-moll-ного тризвуку з басом G (нонакорд мінорної домінанти з пропущеною терцією) та на основі домінантсептакорду з басом G (чиста домінанта), й, нарешті, на початку проведення головної теми – на основі тонічного басу (C), що чергується з тризвуком другого ступеню.

Такий акомпанемент нагадує аутентичу старовинних слов'янських (скоморохових) награвань. Гармонічну основу акомпанементу збагачує константна присутність у музичній тканині все тієї ж великої секунди (c²-d²), що супроводжує інсталяцію основної теми. Результат – колористично-терпке, гармонічно-хаотичне звучання, що надихає свіжістю та водночас зберігає фольклорні орієнтири, так би мовити – «ala Стравінський».

Як характерний момент для відтворення фольклорної ідеї в творі автор уклінує в текст обігрування наївної невимушеної гармонічної послідовності – T-D-T-S, на основі якої у східнослов'янській музично-фольклорній практиці будується значна частина жанрових зразків (танцювальних мелодій, награвань, частівок та ін.). Різноваріантне проведення цього гармонічного звороту, у тому числі й на тремоло міхом, є прямою імітацією іманентики гармонікового музикування. Розробляючи цей епізод у подальших проведеннях і долучивши до гри праву клавіатуру, автор дещо збагачує гармонічне забарвлення звороту через утримання тонічного звуку на кожному з різнофункціональних акордів.

Ще одним знаком фольклорного музикування виступає поява справжньої народної теми – російської плясової «Камаринської», на основі якої відбувається розвиток наступного розділу п'єси. Ігноручи закладену в цій темі гармонічну структуру (що містить у собі тонічну, домінантову й субдомінантову функціональність), автор подає цю танцювальну мелодію на основі гармонічно-одноманітного остинатного акомпанементу – чергування тонічного басу і мінорно-домінантового акорду.

Серед новітніх композиційно-технологічних знахідок у п'єсі варто зазначити й впровадження нових фактуро-формул, що використовуються у процесі розробки матеріалу. Так, автор вдало використовує транспозиційні переміщення окремих фактурних елементів в умовах конструктивної специфіки клавіатур, наприклад, на малу терцію, що дало змогу змінювати звуковисотну якість, утримуючи єдине позиційне положення рук. Одним з перших у цьому творі автор застосовує тонально-невизначені, клавіатурно-іманентні, структурно-зручні пасажі подвійними нотами, зокрема рухи тритонами по двох рядах та малими терціями вниз по цілотнової гамі.

П'єса «На ярмарку» стала значною сходинкою на шляху еволюції оригінальної баянної літератури. Відвертою свіжістю і новизною своєї музичної мови вона відразу ж виокремилася на тлі загального баянного репертуару першої половини 1960-х років. Розмиті тональні функціональні орієнтири, сміливі колористичні співзвуччя імперичного характеру, гармонічно-функціональна поліпластовість, використання цитатності, стилізацій, уведення нових фактуро-

формул – усе це робить твір яскраво-колеритною сучасною «фрескою» у стилі неофольк.

Продовженням цієї традиції у вітчизняному баянному жанрі та у творчому доробку В. Власова стала поява ще одного аналогічного твору – «На вечірці» (1970). Згодом ці обидва твори увійшли до циклу «Російський триптих». Твір продовжує тему музичних замальовок-ілюстрацій народного побуту. Якщо п'єса «На ярмарку» за своєю композиційною змістовністю віддзеркалює певну театральність, то «На вечірці» – хореографічну театральність. Тут присутній цілий калейдоскоп перетворених народних танцювальних та пісенно-танцювальних мелодій (частівки, страждання, приспівки, пританцювки та ін.). Композитор використовує як власні теми, стилізовані в дусі народних, так і оригінальні народні мелодії (танцювальна «Семенівна» й ін.).

Твір розпочинається циклом реплік у вигляді терцієво-секундових (майже кластерних) затримань-періодичностей, що нарешті отримують гармонічно-ладове розв'язання. Це яскрава ілюстрація «невмілого» награвання на гармошці, з певним сатиричним натяком на безестетичність та недосконалість примітивного побутового гармошкового звучання.

Загалом, у цій п'єсі, як, утім, і в попередній («На ярмарку»), автор здебільшого залучає осучаснені засоби мовного комплексу, які для фольклорної стилізації виявляються дещо свіжими. Це стосується гармонії, розширеної акордики (кварто-тритоновість, краплення додаткових тонів), емансипації дисонансів тощо.

Завершуючи короткий аналіз обраних творів Віктора Власова, зазначимо, що, незважаючи на творчу «юність», яка припадає на окреслений час, автор у своїх творах проявив неабиякий композиторський хист, вміло й винахідливо використав художні можливості баяна, розвинувши спектр його виконавсько-виражальних засобів. Особливо це виявляється у п'єсах неофольклорного напрямку, в яких композитор зміг майстерно перетворити народно-музичну стилістику засобами оновленої для баянної музики того часу музичної мови.

Список використаної літератури

1. Семешко А. Виктор Власов. – К. : Асо-орус, 2004. – 112 с.
2. Сташевський А. Нариси з історії української музики для баяна. – Луганськ : Поліграфресурс, 2006. – 152 с.