

Чумак Юрий Викторович

ЭВОЛЮЦИЯ ТВОРЧЕСКОГО СТИЛЯ В. ВЛАСОВА НА ПРИМЕРЕ "НЕОФОЛЬКЛОРНОЙ" ЛИНИИ

В публикации прослежена эволюция авторского стиля известного композитора, педагога, баяниста, общественного деятеля Виктора Петровича Власова. Задача статьи – изучить формирование и становление В. Власова как композитора на примере фольклорного направления его творчества, проследить влияние появления и развития "неостилей" в музыкальной литературе, а также трансформации и академизации самого инструмента на стиль композиторского письма.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2013/3-2/53.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 3 (29): в 2-х ч. Ч. II. С. 213-216. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2013/3-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

УДК 78(477)(092)“19”

Искусствоведение

В публикации прослежена эволюция авторского стиля известного композитора, педагога, баяниста, общественно-деятеля Виктора Петровича Власова. Задача статьи – изучить формирование и становление В. Власова как композитора на примере фольклорного направления его творчества, проследить влияние появления и развития «неостилей» в музыкальной литературе, а также трансформации и академизации самого инструмента на стиль композиторского письма.

Ключевые слова и фразы: композитор; баян; стиль; «неостиль»; «неоархаика»; «неофольклоризм»; «фольклорный романтизм».

Чумак Юрий Викторович

*Львовская национальная музыкальная академия им. Н. Лысенко, Украина
chumaknatal@yandex.ru*

**ЭВОЛЮЦИЯ ТВОРЧЕСКОГО СТИЛЯ В. ВЛАСОВА
НА ПРИМЕРЕ «НЕОФОЛЬКЛОРИИ» ЛИНИИ[©]**

Многогранная личность Виктора Петровича Власова, музыканта и композитора, ученого-методиста и педагога, который синтезировал достижения Одесской и Львовской баянных школ, является стабильным объектом музыковедческого интереса. Опыт, полученный на концертной эстраде, создал прочную основу для собственной педагогической и композиторской деятельности. Власов является создателем многожанрового композиторского наследия, особую ценность которого составляет киномузыка и разностилевая баянная литература. Его композиции есть в репертуаре огромного перечня отечественных и зарубежных исполнителей и коллективов, фигурируют во множественных аудиозаписях, функционируют в многочисленных аранжировках (в том числе и авторских). Как опытный музыкант, получивший заслуженное признание и профессиональный авторитет, В. Власов – член жюри многих исполнительских конкурсов. Деятельность В. Власова как самобытное явление в области баянного творчества, педагогики, исполнительства, методики и музыковедения традиционно привлекает внимание публицистов и ученых. Несмотря на значительный массив эмпирических наработок, еще не решенной актуальной проблемой остается отсутствие комплексного изучения творчества В. Власова.

Индивидуальный стиль композитора – один из важных предметов музыковедческих исследований. Рассматривая эволюцию композиторского стиля определенной творческой личности, исследователи развивают две разные концепции. Согласно одной из них, стиль может изменяться на протяжении творческого пути. Согласно другой, стиль является коренным свойством личности, проявляется в его почерке и остается неизменным. Меняются лишь формы его проявления. В своем труде «Стиль и жанр в музыке» Е. Назайкинский дает описание этих двух концепций и признает правомерность обеих, их взаимодополнение [6, с. 45-48]. Первая точка зрения относительно эволюции композиторского стиля касается средств внешнего выражения индивидуальности, которые с течением времени обогащаются, усваиваются, изобретаются. Вторая точка зрения затрагивает генетический аспект стиля, который остается неизменным. Довольно часто будущий композитор находит свой собственный путь в множественности направлений развития, которые предлагает ему профессиональная школа.

Современные композиторы, опираясь на богатейшие традиции стилистической работы, существенно расширили палитру средств выразительности в музыкальном арсенале. И, как следствие этого, появились различные «неостили» – неоклассицизм, небарокко, новая фольклорная волна, «ретро» [Там же, с. 229]. Появление «неостилей» не было попыткой копирования основ старинной музыки. Это, прежде всего, – возрождение старых принципов на кардинально новой культурной основе. Ведущей творческой идеей композиции постмодернистского времени становится «игра конструктивными принципами и идеями» [Там же, с. 230].

Как явление в композиторской практике, «новый фольклор» представляет собой тип музыкального мышления, сущность которого заключается в диалогическом сочетании профессионально-академических и природно-этнологических принципов отбора и организации звукового материала. Представители неофольклоризма средствами профессионально-академического творчества воспроизводят фольклорное мышление [3, с. 5]. Первые принципы неофольклоризма были заявлены с 1910 по 1930-е годы в ранних произведениях русского композитора Игоря Стравинского (1882-1971) и подхвачены венгерским композитором Белой Бартоком (1881-1945).

Не обошел неофольклоризм и музыкальную культуру Украины второй половины XX века, продолжая проявляться в творчестве композиторов XXI столетия [8, с. 337]. Визитной карточкой неофольклоризма в украинской музыкальной культуре стали такие имена, как Б. Лятошынский, В. Сильвестров, Е. Станкович, Л. Дичко, М. Скорик, И. Карабиц, Г. Гаврилец и другие, в композиторском языке которых органично соединились академические жанрово-стилевые процессы с фольклорным музыкальным арсеналом.

Общность эстетических целей постепенно возвращала различные неофольклорные стили. Исследователи определяют три фольклорные волны в музыке XIX-XX веков:

- фольклорный романтизм XIX века;
- неофольклоризм первой трети XX века;
- «новая фольклорная волна» 60-70 гг. XX века.

К 1960-м годам от неофольклоризма ответвляется неоархаика – соединение множества разноэтнических моделей в рамках одного стиля [Там же].

Именно в этом контексте интересно рассмотреть процесс формирования индивидуального стиля В. Власова, эволюцию композиторского письма в традиционных жанрах, творческое прочтение устоявшихся композиционных конструкций, т.е. линию «неофольклоризма».

Развитие баяна, выраженное совершенствованием конструкции инструмента до многотембрового готово-выборного, отразилось в изменении форм музицирования (от народного до концертно-академического) и становлении качественно нового репертуара.

К неофольклоризму как к одному из стилевых принципов музыки XX-XXI веков стали обращаться современные украинские композиторы-баянисты (В. Рунчак, В. Зубицкий, Ю. Шамо, А. Белошицкий и др.). Также и в творчестве В. Власова немалую часть составляют произведения, написанные на основе фольклора. В стилистических признаках разножанровых его композиций можно проследить соответствие трем фольклорным течениям: романтическому, неофольклоризму начала XX в., «новой фольклорной волне» в сочетании с «неоархаикой».

Исполнительская потребность Виктора Власова в качестве солиста и ансамблиста обусловили появление первых композиций, созвучных самым передовым стилевым и техническим тенденциям определенных этапов развития украинского баянно-аккордеонного искусства. В них отразились черты позднего романтизма и неоромантизма (из-за применения соответствующих жанровых разновидностей и их синтеза, монотематизма, системы арок в циклических структурах, поэмности, симфонизации камерных жанров), неофольклоризма и «новой фольклорной волны», разновидностей легкой музыки и джаза с поэтапным синтезированием с фольклорным началом и последующим выделением в самостоятельный вид академического искусства, стилизации и полистилистики, эстетики постмодерна с мощным техническим перевооружением новейшими средствами выразительности. Так, баянное творчество композитора прошло фазы академизации инструмента любительской, фольклорной традиции, самобытные формы синтезирования и реконструкции ее удельных признаков на качественно новом уровне высокотехнической народно-инструментальной культуры, выделения и утверждения фольклорной и эстрадной линий как отдельных автономных векторов. В произведениях первой группы композитор обращается к фольклору, становится новатором, открывателем новых тенденций в принципах тематической работы и формообразования.

Педагогическая и научно-методическая деятельность В. Власова отразилась в формировании учебной баянной литературы по принципу обеспечения дидактических потребностей с сочетанием технического и художественного начал в циклах для начинающих и моделировании целостного комплекса исполнительских приемов и средств выразительности конкретных джазовых стилей или фольклорных жанров в композициях для исполнителей высших исполнительных ступеней.

Лекторская, публицистическая, организационная работа проявилась в информативной достоверности стилевых моделей, направленных на целостность и полноту поставленных художественных задач: в моделировании признаков календарной обрядности («Колядка», «Гаивка», «Веснянка»), этнической характерности (Соната-экспромт «Буковинская», «Праздник на Молдаванке», «Листок из Парижского альбома»), сферы джазовой стилистики («Стэп», «Босса нова», «Драйв», «Старый мерседес», «Давай посвингуем»), конкретной исторической («Пять взглядов на страну ГУЛАГ») или художественно-изобразительной сферы (Концертный триптих на тему картины Иеронима Босха «Страшный суд»), адресации или посвящения определенным художественным фигурам, несущим информацию через коммуникативный потенциал исполнительства.

Овладение различными разновидностями эстрадно-исполнительской деятельности (в ее сольной, ансамблевой, оркестровой формах), кроме вышеназванных, обусловило тонкое понимание коммуникативных функций искусства легких жанров (эстрадной песни, танцевальных разновидностей, импровизационности специфического типа, джазовых течений, латино-американской развлекательной музыкальной сферы и т.п.), их типологических признаков, проникновение в циклические академические, фольклорные композиции и оригинальные формы их синтезирования (фольклорно-академические, фольклорно-джазовые, джазово-академические).

Главной тенденцией баянного творчества, проявившейся к середине 50-х годов, представляется стремление авторов приблизить содержание сочинений и средства композиторского языка к восприятию массового слушателя, что выразилось в особенностях образно-интонационной сферы, характере развертывания формы, в трактовке элементов музыкальной речи.

Фольклорный романтизм прослеживается в тех произведениях В. Власова, в которых композитор использует метод цитатного проникновения фольклорного материала в процесс формообразования. Большинство таких композиций создано в ранний период творчества: «Вариации на темы двух русских народных песен» (1956 г.), «Вариации на тему украинской народной песни “Ой ходила девушка бережком”» (1959 г.), «Вариации на тему украинской народной песни “Ой за гаем, гаем”» (1961 г.), «Фантазия на тему украинской народной песни “Взял бы я бандуру”» (1971 г.), «Юмореска» (1975 г.). Первые вариационные циклы написаны достаточно традиционно, однако в них чувствуется попытка композитора творчески подойти к переосмыслению фольклора.

Такие произведения сыграли важную роль в формировании творческого арсенала композиторской мысли В. Власова. Автор филигранно и искусно выплетает мелодико-ритмические узоры по канве

народных напевов, логично и выверенно конструирует музыкальную структуру. Основным методом тематической работы в этих произведениях является вариационность и вариантность. Органично усвоив особенности музыкального фольклора по ритмике, мелодике, ладотональности, манере исполнения, композитор переходит на новый уровень метода использования народных источников, который можно рассматривать как второй этап неофольклоризма.

В конце 1960-х, когда окончательно формируется собственный композиторский почерк, в его творческих тенденциях четко выделяется неофольклорная линия, которая отмечена появлением трех пьес для баяна, в которых на первый план выступают ярко обозначенная образность, обобщенная программность. Это – «На ярмарке» (1964), «На тройке» (1969), «На вечёрке» (1970), которые позже были объединены в цикл «Русский триптих». В этих композициях автор делает попытки переосмысления фольклора на основе невариационных методов преобразования народных мелодий.

Для такой стилизации в музыке, как и в других искусствах, необходим момент «отстранения» от образца, иначе она может лишиться специфики и приблизиться к оригиналу. Стилизация обогащает искусство музыкальными открытиями прошлого, требуя высокой культуры от создателей и слушателей. Она адресована интеллекту и развитому вкусу. Объектом стилизации может быть любая сторона музыки: музыкальные жанры, формы, тембры инструментов [7, с. 119].

Методом композиторской работы становится сочетание собственного интонационного материала с элементами этнической иллюстративности. Здесь переплелись стилизованная старина и современность, стилизованная под старину: архаика крестьянской песни, с одной стороны, и городской фольклор (или крестьянская песня, адаптированная к быту города), с другой стороны.

По признанию Власова, эти произведения написаны под впечатлением балета «Петрушка» Игоря Стравинского. В «Петрушке» композитор цитирует банальные мелодии городского происхождения. Новое отношение к народной песне проявляется в ее обработке. Стравинский искажает песни, помещая в такие гармонические и фактурные условия, которые не вытекают из стилистики песен. В «Петрушке» мотив балагана всеобъемлющ [Там же, с. 120].

Как и ранний Стравинский, композитор воплощает в своей триаде впечатление от напряженной жизни улицы, праздничной площади, шумной ярмарки. Русская напевность трактована в манере лубка: звучат наигрыши на балалайке, гармошке, переливы колокольчиков в лошадиной упряжи, крики торговцев, интонации известных народных мелодий. Все это призвано создать определенную образную сферу согласно обобщенной программе.

В 80-х годах XX века в творчестве В. Власова появляется ряд концертных произведений для баяна со-ло, который вызвал интерес как у исполнителей, так и у исследователей творчества композитора. Это – «Веснянка» (1984), «Соната-экспромт (Буковинская)» (1985), «Гаивка» (1987), «Колядка» (1987). Именно здесь переплелись «новая фольклорная волна» и «неоархаика», и в этом переплетении примирились «традиционное и откровенно новаторское мировоззрение», объединились «архаичные фольклорные попевки с острыми вяжущими гармониями, присущими современному художественному мышлению с объемной пространственной фактурой, сонористической тембральностью, применением шумовых эффектов, использованием новой звукозаписывающей и звуковоспроизводящей техники как возможностью воспроизвести тембральную палитру» [5, с. 175]. Но на этапе создания «неоархаичных» произведений им предшествовала пьеса «Парафраз на народную тему» (1977), в которой прослеживается переход от романтической фольклористики через неофольклоризм Стравинского к «новой фольклорной волне». Такая трансформация творчества была бы невозможна без конструктивного преобразования баяна (появления выборочной системы и многотембровости инструмента).

Обе линии процесса композиторского письма – неоклассицизм и неофольклоризм – взаимосвязаны в творчестве В. Власова. В «Сюите-симфонии», «Концерте-симфонии», разработках «Конcertов для баяна» можно заметить тяготение к остинатности ритмоформул, к вяжущим трихордовым гармониям, свободной метричности, принципу вариационности и вариантности, что идет от древних фольклорных источников. В «неофольклорных» произведениях (особенно зрелого периода творчества) В. Власов широко применяет принцип конструирования формы и, что показательно, стремится к синтезу одночастности с циклическими признаками. Излюбленным методом письма становится сочетание выразительных мелодических линий, тонально очерченных, с освободившимися диссонансами, сонористическими звуковыми комплексами (которые иногда также имеют фольклорный генезис).

Следовательно, анализ творчества В. Власова свидетельствует о его актуальности, педагогических и исполнительских достижениях в украинской баянной культуре, стабильный интерес к его композициям вызывает необходимость научного осмысления, обусловленную довольно интенсивной эволюцией жанров в его композиторской деятельности, потребностью детального анализа основных периодов творчества композитора.

Таким образом, на основе фольклорного направления В. Власова было прослежено становление авторского стиля композитора – от волны «фольклорного романтизма» до «новой фольклорной волны» и «неоархаики», которое состоялось в период с конца 50-х до 90-х годов XX века. Все изменения творческого почерка происходили в тесной связи с трансформированием самого инструмента, его академизацией. Эволюция фольклорной линии в наследии композитора является отражением диалектического развития этого художественно-эстетического феномена в XX – начале XXI века.

Список литературы

1. **Власов В.** Становление баянной композиторской школы в Украине // Академічне народно-інструментальне мистецтво України ХХ-ХХІ ст. К., 2003. С. 38-40.
2. **Власов В.** Сторінки минулого // Львівська баянна школа та її видатні представники: зб. мат. наук.-практ. конф. / ред.-упор. А. Душний, С. Карась, І. Фрайт. Дрогобич: Коло, 2005. С. 20-26.
3. **Дерев'янченко О.** Неофольклоризм у музичному мистецтві: статика та динаміка розвитку у першій половині ХХ століття: автореф. дисс. ... канд. мистецтвозн. Київ, 2005. 21 с.
4. **Кияновська Л.** Стилєва еволюція галицької музичної культури ХІХ-ХХ ст.: монографія. Тернопіль: Астон, 2000. 339 с.
5. **Кияновська Л.** Українська музична культура: навчальний посібник. 2-ге вид., доп. Тернопіль: Астон, 2000. 184 с.
6. **Назайкинський Е.** Стилє и жанр в музыке: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М.: Гуманит. изд. центр «ВЛАДОС», 2003. 248 с.
7. **Павлов Д.** Стилизация в творчестве Игоря Стравинского – феноменальное явление в искусстве ХХ века // Альманах современной науки и образования. Тамбов: Грамота, 2012. № 12 (67). Ч. II. С. 118-121.
8. **Садовенко С.** Неофольклоризм в контексте музыкальной культуры Украины второй половины ХХ – начала ХХІ в. // Актуальные проблемы мировой художественной культуры: материалы междунар. науч. конф., посвящ. памяти проф. У. Д. Розенфельда (г. Гродно, 25-26 марта 2010 г.): в 2-х ч. / ГрГУ им. Я. Купалы; редколл.: А. П. Богустов (отв. ред.) и др. Гродно: ГрГУ, 2011. Ч. I. С. 335-340.
9. **Сташевський А. Я.** Баянна творчість Віктора Власова (до 70-річчя від дня народження) // Актуальні питання баянно-акордеонного виконавства і педагогіки в мистецьких навчальних закладах / ред.-упор. А. Я. Сташевський. Луганськ: Поліграфресурс, 2007. Вип. 3. С. 101-105.

**EVOLUTION OF V. VLASOV'S CREATIVE STYLE
BY THE EXAMPLE OF "NEO-FOLK" LINE**

Chumak Yurii Viktorovich

*Lviv National Music Academy named after N. Lysenko, Ukraine
chumaknatal@yandex.ru*

The author traces the style evolution of the famous composer, teacher, button accordionist, public figure Viktor Petrovich Vlasov, studies the formation and establishment of V. Vlasov as a composer by the example of the folk direction of his creative work, traces the influence of "neo-styles" appearance and development in musical literature, as well as the influence of the transformation and academization of the instrument itself on the style of the composer's writing.

Key words and phrases: composer; button accordion; style; "neo-style"; "neo-antiquity"; "neo-folklorism"; "folk romanticism".

УДК 346.26

Юридические науки

В статье поднимается проблема восприятия агентской деятельности в спорте как объекта правового регулирования. Целью данной работы является раскрытие сущности спортивной агентской деятельности на основе локально-корпоративных норм отдельных федераций спорта. На базе сложившихся в науке подходов к пониманию агентской деятельности в спорте дается авторское определение с акцентом на возможность её внедоговорной природы.

Ключевые слова и фразы: спорт; спортивный агент; агентский договор; спортивное право; спортивные федерации.

Эйдельман Ибрагим Борисович

*Казанский (Приволжский) федеральный университет
toby1987@yandex.ru*

ОСНОВНЫЕ ПОДХОДЫ К ПОНИМАНИЮ АГЕНТСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В СПОРТЕ[©]

Деятельность как объект правового регулирования традиционно рассматривается в литературе в нескольких смыслах. Наиболее распространённым пониманием деятельности является её восприятие как системы отношений, складывающихся на основании юридически значимых действий [2, с. 17; 5, с. 6; 8, с. 11; 10, с. 3; 20, с. 7; 22, с. 14]. Более узкое понимание в юриспруденции можно наблюдать в работах советских правоведов, которые оценивали деятельность как совокупность целенаправленных действий конкретного субъекта права, имеющих юридические последствия или не имеющих таковые, однако урегулированных нормами права [11, с. 9-10; 13, с. 82; 21, с. 72; 27, с. 33]. Вместе с тем чаще всего в современных научных публикациях вообще не представляется возможным определить сущность категории «деятельность», даже в