

УДК 786.8

Ю. В. Чумак

ЖАНРОВЕ РОЗМАЇТТЯ АКАДЕМІЧНОЇ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ В. ВЛАСОВА

Яскрава творча особистість концертуючого виконавця-баяніста, педагога, композитора, дослідника, суспільно-культурного діяча Віктора Петровича Власова отримала широке висвітлення у критичній та музикознавчій літературі. Творчості митця притаманна розмаїтість стильових орієнтирів, спрямованість до широкої демократичної аудиторії, яку він завойовує винахідливими прийомами розкриття образного змісту, утворенням яскравих асоціативно-сміслових рядів. Основою художнього світогляду стали у нього кілька взаємодоповнюваних мовно-стилістичних рівнів: класико-романтична традиція академічного баянного мистецтва, репрезентована провідними виконавцями-композиторами російської школи першої половини – середини ХХ ст.; нефольклорний напрям а la Стравинський і Прокоф'єв, доповнений характерними неоархаїчними художніми відкриттями “нової фольклорної хвилі” української та російської композиторської школи 60-х – 70-х років ХХ ст.; естрадно-популярний та джазовий інтонаційний пласт, що адаптує актуальне звукове середовище.

Творчість для інших інструментів та не баянних колективів значною мірою відображає оперування категоріями баянної виразовості, принципами розвитку мелодики та фактурної організації, а також критеріями у створенні дидактичного репертуару, що впливають насамперед з досвіду викладання гри на баяні.

Компонування В. Власова для баяна неодноразово приваблювало увагу науковців. Так, естрадно-джазові та деякі дидактичні композиції розглядалися у працях М. Булди, А. Боженського, С. Брикайла, В. Завірюхи, Вл. Князева, Я. Олексіва, А. Шамігова, В. Янчака та ін., аспекти осмислення фольклорного матеріалу у доробку композитора аналізував В. Мурза, творчість митця фігурує в контексті аналізу одеської народно-інструментальної школи (В. Євдокимов) та впливу львівської баянної школи на формування його творчої особистості (М. Булда [3]), жанрової системи баянної творчості України (А. Сташевський [11]), українського та світового академічного баянно-акордеонного репертуару (М. Імханицький, А. Мірек, А. Басурманов, Є. Іванов, А. Семешко, Д. Кужелєв), українського народно-інструментального мистецтва загалом (М. Давидов). Постає митця увійшла до довідників А. Басурманова, А. Семешка, А. Душного та Б. Пица, монографічного дослідження А. Булди та М. Черепанина, повноцінне обґрунтування індивідуума здійснено у дисертаційному дослідженні автора статті [13].

Відтак, мета статті полягає у виявленні творчості для інших інструментів В. Власовим, зокрема – бандури, домри, струнних та духових інструментів.

Активна позиція щодо забезпечення актуальних потреб народно-інструментального мистецтва та концертного виконавства південного регіону зумовив значний пласт творчості Віктора Власова, не пов'язаний безпосередньо з баяном. Сучасний етап бандурного мистецтва відзначений появою творів, які концентрують досягнення виконавської майстерності найвищого рівня та певні ідейно-світоглядні позиції епохи. Природне вокально-інструментальне начало бандурного мистецтва, закладене генетично та усвідомлене у сьогоденні бандурного виконавства, демонструє поєднання співу та інструментальної гри. Від композитора вимагається знання специфіки інструменту, його динамічної та штрихової палітри, відчуття різноманітних музичних якостей.

Цей інструмент набув актуальності від середини 1990-х років завдяки співпраці з тріо бандуристок “Мальви”, яке створила заслужений діяч мистецтв України Ніна Морозевич у 1993 р. на кафедрі народних інструментів Одеської державної музичної академії ім. А. Нежданової, (від 1994 року функціонувало при Одеській обласній філармонії). До складу ансамблю крім неї увійшли учасниці різних фестивалів в Україні і за кордоном, творчих звітів Одеської області в м. Києві, дипломант Міжнародного конкурсу імені Г. Хоткевича Тетяна Васильців та заслужена артистка України Галина Сукенник. У наш час діє у складі Н. Морозевич, Т. Марковської та Г. Касаткіної, виконує оригінальні композиції, що виникли в результаті творчої співпраці тріо з композиторами. Деякі з них мають адресні посвяти. Неодноразово колектив демонстрував своє мистецтво в містах Росії, Молдови, Німеччини, Франції, Голландії, Бельгії, Польщі, Фінляндії, Великобританії, Арабських Еміратах, Румунії. Серед найбільш популярних творів колективу дослідники називають фольклорні обробки та солоспіви близькі до них за стилістикою (у т.ч. пісню В. Власова “Ой, гоп, не пила...” на сл. Т. Шевченка) та вокально-інструментальна сюїта В. Власова на сл. Р. Бродавка “Нелюбимих жінок не буває” [2, с. 337].

Завдяки творчій співпраці було створено масштабну групу композицій для голосу з бандурою (пісні і романси на вірші Т. Шевченка, В. Стуса, Л. Костенко, Д. Павличка, С. Руданського, В. Симоненка та ін.) та суто інструментальних творів (і т.ч. Фантазія на тему української народної пісні “Летів пташок понад воду”, “Ой на Купала”, “Клавесин”, “Прелюдія”, “Нарру End”), які згодом увійшли до нотної збірки: “В. Власов. Вокальні та інструментальні твори для голосу та бандури” [5].

Пісенні жанри багаті за образним строем: композитора приваблюють патріотичні, любовні мотиви, тонкий гумор, символістська багатозначність поетичного висловлення. Серед вокальних композицій наявні найрізноманітніші жанрові групи, зумовлені підходом до

музичного прочитання поетичного тексту творів – від влучного моножанрового втілення (романсова форма у солоспіві “Вона прийшла”, “Розкажу тобі” на сл. Л. Костенко; балада “На колимським морозі калина” на сл. В. Стуса, жартівлива пісня-сценка “Баба в церкві” на текст С. Руданського, “Ой, гоп, не пила...” на вірші Т. Шевченка) до найвитонченіших змістових поєднань слова та музики у солоспівах – ліричних монологів (“Любове моя” на слова Л. Костенко) та творах лірико-фольклорного спрямування (“Чи ми ще зійдемося знову”, “Утоптала стежку”, слова Т. Шевченка). Цікаво, що для деяких вокальних композицій у супроводі бандури композитор використовує естрадно-гітарну, концертно-бардівську манеру виконання з елементами театралізованої персоніфікації (за визначенням Н. Морозевич, синкретичної “бандурної співогри” [6, с.13]), яка веде від глибокого розуміння природи популярної пісенності й притаманної природі бандурного виконавства двоїстій семантиці співного та інструментального начал, осмислених з позицій сучасності.

На прикладі композиції “Вона прийшла” на слова В. Симоненка можна переконатись у рівноправності та концертній високотехнічності інструментальної та вокальної складових, які демонструють домінування рис вокально-бандурного ансамблю на відміну від традиційного акомпанементу до провідної лінії голосу.

Високий художньо-фаховий рівень учасниць колективу (Тріо “Мальви” є лауреатом першої премії Міжнародного конкурсу “Золоті трембіти”, їх удостоєно почесних звань заслужених артисток України, а керівника Ніну Морозевич – заслуженого діяча мистецтв України) створив підґрунтя для залучення до арсеналу вокальної та інструментальної виразності новітніх технічно-виконавських, композиторських та формотворчих засобів. У першу чергу це стосується композицій великих концертних форм – вищезгаданої вокально-інструментальної сюїти в 4-х частинах на вірші Р. Бродавко “Нелюбимих жінок не буває” (1999) і першого в історії бандурно-вокального мистецтва “Концертино в романтичному стилі” для голосу і бандури.

Перший з них уособлює риси симфонізації на рівні вокально-інструментального ансамблю, виражені через співвіднесення частин сюїти з сонатно-симфонічним циклом та послідовно втіленим принципом монотематизму. Натомість смислова сторона твору суголосна з архетипом кобзарської етично-просвітницької функції, притаманної тембро-образу бандуриста-виконавця. “Гімнічно-урочиста спрямованість Сюїти з романтичною забарвленістю проявляється в оспівуванні постаті Жінки-матері; Жінки, що надихає на Любов та виконує місію всесвітнього Спасіння; жіночої істоти Землі-неньки”, – відзначає Н. Морозевич [6, с.12].

У другому з названих творів співвідношення функцій учасників ансамблю виводить на рівень інструменталізації вокального начала, його інтегрування в художнє ціле в якості сонорної тембральної складової.

Дослідниця оригінального інструментального бандурного репертуару О. Ніколенко звертає увагу на виокремлення певної тенденції у творчому пошуку сучасних авторів: “Ціла низка творів представляє експериментальне новітнє музичне мистецтво, де бандура інтегрована у виконавський склад як важливий тембровий чи семіотично-символічний чинник” [9, с. 98]. На підтвердження постулату наводяться Імпровізаційна музика для квартету саксофонів, солюючих перкусіоніста, бандуриста і автора (рояль) “*A prima vista*”, Ф’южн-сюїта для бандури з оркестром “Музика української землі” (2002) І. Тараненка; “Фантазмагорія” для бандури та Концертна п’єса для голосу і бандури Є. Мілки; “Серпень-серп” для бандури і струнних, “Колядки та щедрівки” для бандури і ударних М. Денисенко; Концерт № 5 “Нове Тисячоліття” для бандури, оркестру та хору Ю. Олійника; “Зозуля часу” для флейти, віолончелі, ударних і ансамблю бандуристів, “*Con moto*” для тріо бандуристів та ударних В. Мартинюка; “Чигирине, Чигирине” для голосу, бандури й камерного оркестру В. Камінського; “Дума” для сопілки з бандурою та педального барабана з тарілкою М. Корчинського; “Елегія пам’яті В. Івасюка” для гобоя, флейти, двох бандур і камерного оркестру О. Герасименко та Концертино в романтичному стилі для голосу і бандури В. Власова.

За твердженням автора, написання твору великої форми для голосу та бандури найбільшого рівня виконавської складності обумовлене сучасним рівнем бандурного мистецтва [7, с. 59]. Цей твір, який виступає найяскравішим узагальненням досвіду написання вокально-інструментальних творів для бандури, написаний у формі сонатного *allegro*, тут голосу доручено сольну партію, а бандура виконує роль оркестру.

Загалом композиція вибудована у традиціях постромантичної поемності (одночастинна циклічність), складається з розділів, відмінних за жанровими орієнтирами та темпами. “Концертино для голосу і бандури” відображає сучасний погляд композитора на інструмент та демонструє паритетне співвідношення вокального та інструментального начал, притаманне сучасній виконавській практиці [8].

Принципи гри-змагання, як суть природи концертування ставить перед інтерпретатором винятково високі технічні та художні вимоги – адже високотехнічний та виразовий потенціал демонструє і співставляє один виконавець, застосовуючи принципово відмінні прийоми і засоби. Подібний ракурс у трактуванні жанру концерту представляє не менш яскравий новаторський експеримент ніж Концерт-симфонія для баяна [1].

Провідними у бандурному доробку слід визнати неоромантичну та неофольклорну стилістики. Як зазначає дослідниця бандурного мистецтва В. Власова Н. Морозевич: “Манеру В. Власова можна завжди впізнати за щирими, витонченими, професійно вивіреними ліричними епізодами. Для його музики характерний романтичний стиль втілення внутрішнього світу людини у всіх психологічних нюансах та відтінках.

Нарешті, музика Віктора Петровича, навіть викладена у простих фактурних формах (звичайно ж його темброво-фактурні, метроритмічні, гармонійні прийоми вкрай різноманітні), криє у собі філософський підтекст” [7, с. 58]. Постмодерне “блукання” віддаленими стилями та стильову гру демонструють оригінальні інструментальні твори, які композитор В. Власов написав для цього колективу (Фантазія на тему “Летів пташок понад воду”, “Ой на Купала” та популярна неокласична композиція з тембральною стилізацією “Клавесин” для ансамблю бандур).

Поряд з цим, у багатьох творах для бандури та її ансамблів зустрічаються джазові інтонації, зокрема у творах “Ой, гоп, не пила”, “Летів пташок” та ін. Сміливим технічно-тембральним експериментом постає баянно-бандурний ансамбль “Дівчина з Одеси”. Орієнтована на естрадно-джазову стилізацію, ця композиція містить дуетні та традиційні почергові соло обидвох учасників, потрактовані всупереч тембровій семантиці, у поєднанні з нетрадиційними прийомами звуковидобування (ритмізовані лінії ударів по струнам, клапанам, декам тощо), що мають ритмічно-шумову природу – тим самим створюється ефект інструментального тріо з багатою ударною поліфонією.

Усвідомлення необхідності розширення репертуарних меж таких інструментів академічної традиції як домра та балалайка з фортепіано призвело до здійснення низки адаптованих перекладів для даних інструментів з незмінним експериментуванням у сфері звукоутворення та стилістикою. Абсолютна більшість з них – переклади більш ранніх за часом виникнення баянних композицій. У різні роки автор створив ряд цікавих п’ес-аранжувань для балалайки і фортепіано, в яких народний інструмент трактується в різних жанрових та стилістичних іпостасях: фольклорній (“Гаївка”), естрадно-академічній (“Misterio”¹), жанрово-ігровій (“Одеський дворик”), джазовій (“Візьми мене з собою”). Частина з названих творів, що вимагає високого фахового виконавського рівня, увійшла до концертного репертуару дуету домр “Карнавал” у складі Заслужених артистів України, в. о. проф. О. Олійника та в. о. доцента В. Кириченко.

Серед п’ес для домри і фортепіано, більшість з яких постала на початку 1990-х років (“Скерцо” (1996); “Пале-Рояль” (1992); “Одеський дворик” (1992), “Басо-остинато”, “Парафраза на українські теми”, де виконавську редакцію перекладу баянного твору здійснив композитор-домрист О. Олійник) вирізняється найбільш рання за часом виникнення “Пантоміма” (1975). Партія домри позначена свіжістю мелодичної і гармонічної мови, цікавим використанням нетрадиційних способів гри (ударів по корпусу медіатором, гри за підставкою, *glissando*, нігтьових фаланг по відкритих струнах тощо). Натомість на фортепіанну фактуру накладає своєрідний відбиток мислення композитора категоріями

¹ За основу взято аранжування бандонеонної композиції А. Пьяцолі “Fuga y misterio”.

улюбленого власного інструменту. Згідно спостережень Л. Повзун: “У творах для ансамблю домри і фортепіано фіксуємо тенденцію не-клавірного композиторського мислення: сприйняття клавірного ряду як вторинного щодо індивідуального відчуття базовості іншого інструментального звучання... У “Пантомімі” для ансамблю домри і фортепіано композитор-баяніст В. Власов відходить від звичного для такого складу звуковідтворення клавірної партії, орієнтуючись на баянні блоки-кластери. Композитор відмовляється від тембрально-артикуляційної узгодженості звучання, індивідуалізуючи інструментальне дихання ансамблю: витончена звучність домри рельєфно виявляє речитативні інтонації, тоді як гармонічні блоки фортепіанної фактури утворюють мерехтливе тло” [10, с. 9].

Композитор долучався й до творчості для ансамблів академічних інструментів. Серед них звернемо увагу на композицію для ансамблів віолончелістів або скрипалів з фортепіано “Мелодія”, присвячену Семену Козолупову – учневі легендарного А. Вержбиловича, який протягом п’ятдесяти років належав до провідних представників радянської віолончельної школи. Творові притаманний романтичний елегантний мелодизм широкого дихання, що робить композицію привабливою для слухацької аудиторії і вимагає серйозної роботи над виконавською майстерністю у веденні смичка та звукоутворенні. Ці характеристики демонструють глибоке розуміння посвяти В. Власовим, адже учень С. Козолупова Л. Гінзбург, характеризуючи школу свого наставника писав, що “віртуозна техніка виявлялася в разючій легкості та невимушеності смичка, в майстерно розвинених штрихах ... Культурі широкого, насиченого і в той же час виразного звучання, настільки властивого російському музичному виконавству в цілому, школою Козолупова завжди приділялася особлива увага...” [цит. за: 12, с. 35]). Названі якості забезпечили високий рівень дидактичної доцільності та репертуарності даного твору як в ансамблевих так і в сольних версіях (крім вищезгаданих існують її численні аранжування різного авторства, у т.ч. для контрабаса чи для валторни з фортепіано).

Композиції для духових та джазових ансамблевих та оркестрових колективів постали здебільшого для учбових потреб з відповідними виконавськими редакціями спеціалістів. У цьому переліку фігурують: “Втеча” для брас-квінтету, переклади для сакс-альта “Бассо-остинато”, “Коли йдуть друзі”. Проте низка композицій постала завдяки співпраці з досвідченим військовим диригентом, керівником духового та камерного оркестрів Одеської музичної академії, доцентом Станіславом Волиновим. Завдяки його перекладам у репертуар духових оркестрів великого мішаного складу увійшли частини з циклу В. Власова “Музичні картинки старої Одеси” (“Французький бульвар”, “Дерибасівська вулиця”, “Биндюжник Сьома” (з соло тромбона), “Гусар”, “Кафе «Фанконі»”), марш “Південна ніч” з кінофільму “Сторінки історії”, баянні композиції “Одеський дворик”, “Листок з Одеського альбому”. Більшість з них

міцно усталилася в концертних програмах Одеського муніципального духового театру імені народного артиста Віктора Салика під управлінням художнього керівника та головного диригента, заслуженого працівника культури України Михайла Дзевіка [4].

Таким чином, доробок В. Власова для бандури, домри, струнних та духових інструментів демонструє залучення до академічного концертного арсеналу багажу мистецького досвіду в галузі естрадної й популярної масової пісенності, фольклорної обробки, кіномузики. Композитор постає творцем новітнього виконавського репертуару, наділеного національною своєрідністю та сміливістю пошуку, націленого на розкриття специфічної тембрально-технічної виразовості кожного з інструментів із залученням нетрадиційних способів звукоутворення. Характерною рисою цього розділу творчості є проникнення суто баянних прийомів викладу, фактурних типів, специфічна “баянність” мислення, притаманна авторові, перенесена в іншу темброво-інструментальну площину.

Література

- 1. Біла К.** Особливості сучасного етапу розвитку жанру інструментального концерту та його різновидів / Катерина Біла // Українське музикознавство: науково-методичний збірник. / М-во культури і туризму України, НМАУ ім. П. І. Чайковського; [ред. кол.: В. І. Рожок, С. Й. Грица, М. Р. Черкашина-Губаренко та ін.]. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2010. – Випуск 36. – С. 76–83.
- 2. Бобечко О.** Витоки й розвиток камерних ансамблевих форм жіночого бандурного виконавства / Оксана Бобечко // Вісник Прикарпатського університету: Мистецтвознавство. – Ів.-Франківськ, 2009–2010. – Вип. 17–18. – С. 332–339.
- 3. Булда М.** Львівська баянна школа та її вплив на композиторську творчість Віктора Власова [Текст] / М. Булда // Львівська баянна школа та її видатні представники (70-річчю від дня народження А. Онуфрієнка присвячується) : зб. мат. наук.-практ. конф., м. Старий Самбір, 23 квітня 2005 р. / ред.-упор. А. Душний, С. Карась, І. Фрайт. – Дрогобич : Коло, 2005. – С. 12–19.
- 4. Владимирский О.** И симфония, и марш, и ария, и песня! / Олег Владимирский // Вечерняя Одесса . – 2011. – №194-195 (9522-9523). – 24 декабря. – С. 4.
- 5. Власов В.** Твори для голосу та бандури [Ноти] / Віктор Власов. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2006. – Вип. 1. – 60 с.
- 6. Морозевич Н. В.** Бандурне мистецтво як культурне надбання сьогодення. – дисерт. на здоб. наук. ступеня кандидата мистецтвознавства: спец. 17.00.03. – “Музичне мистецтво” / Н. В. Морозевич – Одеса, 2003. – 18 с.
- 7. Морозевич Н. В.** Методичні рекомендації / Н. В. Морозевич // Власов В. Твори для голосу та бандури. – Тернопіль: Навч. книга – Богдан, 2006. – Вип. 1. – С. 57–59.
- 8. Морозевич Н. В.** “Концертино в романтичному стилі для голосу та бандури” В. Власова як втілення синкретизму сучасного бандурного мистецтва / Ніна Василівна Морозевич // Музичне мистецтво

і культура: Наук. вісник. Одеської держ. муз. акад. ім. А. В. Нежданової : [зб. наук. статей / гол. ред. О. В. Сокол]. – Одеса : Друкарський дім, 2004. – Вип. 4; Кн. 2. – С. 217–226. **9. Ніколенко О. І.** Оригінальна інструментальна бандурна творчість в аспекті жанрово-стильової еволюції : дис. ... канд. мист. : спец. 17.00.03. – “Музичне мистецтво” / Олена Іванівна Ніколенко – Львів, 2011. – 244 с. **10. Повзун Л. І.** Наукові і художні аспекти мистецької діяльності піаніста-концертмейстера : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист. : спец. 17.00.03 “Музичне мистецтво” / Людмила Іванівна Повзун. – К., 2005. – 16 с. **11. Сташевський А.** Нариси з історії української музики для баяна [Текст] : навч. посібник [для студ. вищих навч. закл. мистецтв і освіти] / А. Сташевський. – Луганськ : Поліграфресурс, 2006. – 152 с. **12. Хентова С. М.** Ростропович / Софья Михайлівна Хентова. – СПб. : Культ-информ-пресс, 1993. – 302 с. **13. Чумак Ю.** Творчість Віктора Власова в контексті баянно-акордеонної музики України [Текст]: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Одес. нац. муз. акад. ім. А. Нежданової. – Одеса, 2014. – 19 с.

Чумак Ю. В. Жанрове розмаїття академічної інструментальної творчості В. Власова.

У статті проводиться лінія композиторської творчості В. Власова для бандури, домри, струнних та духових інструментів. Митець демонструє залучення до академічного концертного арсеналу багажу мистецького досвіду в галузі естрадної й популярної масової пісенності, фольклорної обробки, кіномузики. Характерною рисою є проникнення суто баянних прийомів викладу, фактурних типів, специфічна “баянність” мислення, притаманна авторові, перенесена в іншу темброво-інструментальну площину. Доведено – протягом тривалого творчого шляху В. Власов постійно прагнув до оновлення форм і засобів музичної виразності і як виконавець, і як педагог, і, що особливо важливо, як композитор. Визначено – творчість митця є репертуарною, традиційною і улюбленою частиною концертних програм колективів та виконавців-професіоналів, студентів та учнів навчальних закладів мистецтв і культури, музичних факультетів і відділень у педагогічних закладах.

Ключові слова: творчість, бандура, домра, струнні інструменти, духові інструменти.

Чумак Ю. В. Жанровое разнообразие академического инструментального творчества В. Власова.

В статье проводится линия композиторского творчества В. Власова для бандуры, домры, струнных и духовых инструментов. Композитор демонстрирует привлечения к академическому концертного арсенала багажа художественного опыта в области эстрадной и популярной массовой песни, фольклорной обработки, киномузыки. Характерной чертой является проникновение чисто баянных приемов

изложения, фактурных типов, специфическая “баянность” мышления, присущая автору, перенесена в другую темброво-инструментальную плоскость. Доказано – в течение длительного творческого пути В. Власов постоянно стремился к обновлению форм и средств музыкальной выразительности и как исполнитель, и как педагог, и, что особенно важно, как композитор. Определено – творчество мастера является репертуарной, традиционной и излюбленной частью концертных программ коллективов и исполнителей-профессионалов, студентов и учащихся учебных заведений искусств и культуры, музыкальных факультетов и отделений в педагогических учреждениях.

Ключевые слова: творчество, бандура, домра, струнные инструменты, духовые инструменты.

Chumak Yu. V. The variety of genres of academic instrumental works V. Vlasov.

The article is devoted line composer of creativity V. Vlasov for bandura domras, string and wind instruments. An artist demonstrates involvement of academic concert arsenal luggage arts experience in the media and popular pop songs, folk processing, film music. Composer presents the creator of newest performing repertoire, endowed national originality and boldness of search aimed at disclosure specific timbre and technical expressiveness of each of the instrument involving non-traditional methods of sound formation. A characteristic line is purely penetration of bayans techniques, facture types, specific “Bayan” thinking, inherent to author, moved to another timbre-instrumental space.

It is proved – for a long creative way V. Vlasov constantly striving to update forms and means of musical expression and as a performer and as a teacher, and, most importantly, as a composer. Are determined – the work of an artist is repertuarной, traditional and favorite parts of concerts collectives and performers-professionals, students, pupils and educational institutions of arts and culture, music of faculties and departments in of Pedagogical institutions.

Thus, the work of V. Vlasov for vandura, domra, a stringed and wind instruments demonstrates involvement in academic concert Arsenal of artistic baggage of experience in the field of popular mass songs, folklore processing, film music.

Key words: creativity, bandura, domra, string instruments, wind instruments.

Стаття надійшла до редакції 05.04.2016 р.

Прийнято до друку 30.05.2016 р.

Рецензент – к. п. н., доц. Душний А. І.