

**ФЕНОМЕН УКРАЇНСЬКОЇ ФАГОТНОЇ ШКОЛИ:
ПРАКТИКА ДИСКУРСУ**

Розглянуто мистецтвознавчий аспект поняття виконавської школи як феномена культури з предметними і смисловими полями самоздійснення і самовідтворення. Інструментальна виконавська школа формується й розвивається на основі теоретико-методологічних принципів і художньо-естетичних парадигм, які втілюються у сценічно-виконавській практиці музикантів-інструменталістів у певному культурно-історичному просторі. Головною ознакою школи є колектив, який спільними зусиллями напрацьовує культурно-мистецький матеріал; об'єднані творчі зусилля колективу завжди спрямовані на перспективу; школа реалізує певну програму, серед її головних завдань: процеси професійного вдосконалення, розширення обріїв творчості, високий рівень виконавської діяльності. Українська фаготна школа сформувалась в контексті розвитку духового мистецтва України і ґрунтується на методичних і педагогічних традиціях російської, європейської і української виконавських шкіл. Формами її виконавської діяльності є: сольні концерти викладачів і студентів; ансамблеві концерти; виїзні концерти викладачів і студентів; концерти класів; концерти викладачів і студентів за кордоном тощо. Українське фаготове мистецтво репрезентують чотири фаготні школи: київська, львівська, одеська і харківська. В. Апатський створив українську фаготову

школу, одну з кращих у світі, виховав понад 50 лауреатів міжнародних і всесоюзних конкурсів.

Ключові слова: виконавської школи, українська фаготна школа, творчість В. Апатського.

Поняття «школа» походить від грецької *σχολή* *scholē*, що означає дозвілля, вчена бесіда. Серед педагогічних дефініцій – навчальна виховна установа, назва початкових, неповних середніх і середніх загальноосвітніх, а також вищих, середніх і нижчих спеціальних закладів, система освіти, сукупність закладів для навчання, будівля школи – є й такі визначення: напрям у науці, мистецтві, літературі, суспільно-політичній думці тощо, заснований на єдності загальних принципів, спільності поглядів і традицій. Поняття «школа» в сучасному музикознавстві означає: дієвий, ефективний і результативний тип комунікації, який забезпечує зв'язок між процесом творчості як самодостатнім явищем і професійним навчанням творчій діяльності.

Мистецтвознавчий аспект поняття виконавської школи дає можливість розглядати це явище як феномен культури з предметними і смисловими полями самоздійснення і самовідтворення. Суб'єктами «школи» є діячі музичної культури. Щоб долучитися до «школи», на думку І. Драч, необхідно здобути фахову освіту, пройти шлях творчого само становлення, опанувати новітні мистецькі техніки, засвоївши професійні навички, оволодівши комплексом знань, оскільки мистецький вияв індивідуального «єго» інструменталіста-професіонала можливий тільки за цих умов¹.

¹ Драч І. С. Аспекти вияву композиторської індивідуальності у сучасній культурі (на прикладі творчості В. С. Губаренка) : автореф. дис. на здоб. наук. ступ. д-ра мистецтвознав. : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво»

Ж. Дедусенко визначає «школу» як «реальну або віртуально існуючу спільність суб'єктів, об'єднаних системою нормативів, організуючих їх діяльність у певних історичних умовах <...> міжособистісним спілкуванням в усній і письмовій, вербальній і <...> невербальній формах»¹. В. Сумарокова вважає, що мистецька школа внутрішньо поєднує загальнонаціональні історико-культурні й регіональні традиції з індивідуальним авторським почерком².

Інструментальна виконавська школа формується й розвивається на основі теоретико-методологічних принципів і художньо-естетичних парадигм, які втілюються у сценічно-виконавській практиці музикантів-інструменталістів у певному культурно-історичному просторі. У розвитку сучасних методологічних засад виконавської школи набувають актуальності питання, пов'язані з динамікою пізнавально-мистецьких проблем, природою когнітивних засобів формуванням новітніх пізнавальних установок тощо. Основні функції знання – когнітивна (здобування нового знання), стимулююча (інноваційно-спонукальна), праксеологічна (діяльнісно-креативна) – в сучасному теоретико-методологічному плані зближуються, взаємодоповнюють одна одну, утворюючи складно структурований інфор-

птво» / Ірина Степанівна Драч ; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. – К., 2005. – 32 с. – С. 15.

¹ Дедусенко Ж. В. Виконавська піаністична школа як рід культурної традиції : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист. : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Жанна Вікторівна Дедусенко. – К., 2002. – 20 с. – С. 5.

² Сумарокова В. Виконавська школа як об'єкт дослідження : до визначення поняття / В. Г. Сумарокова // Музичне виконавство. Науковий вісник Нац. муз. академії України ім. П. І. Чайковського. – К., 2004. – Книга 10. – С. 182.

маційно-комунікативний процес, простір мистецької взаємодії. Одним із головних напрямів цього процесу – *проектування мистецького рівня майбутньої виконавської культури*. У зв'язку з цим актуалізується змістовий аспект знання і педагогічного вміння, їх релевантність щодо мистецької зацікавленості музиканта-виконавця. Саме змістовно-ціннісний характер знання зумовлює смислову визначеність процесів напрацювання виконавської культури, культури особистості, музичної культури.

Ціннісно-етична сутність знання є зв'язкоутворюючим, конструктивним фактором в системі накопичення і продукування особистісно зорієнтованої інформації, в методологічних програмах пояснення культурно-мистецької реальності, коли процес пізнання є невід'ємним від плюралістичного й інноваційного стилю мислення, від застосування дискурсивних і діалогових методів, а також методів релятивності, ірраціональності, синергізму. Сучасна методологія перетворює знання на «продукт», «предмет використання», інструмент, виробничу силу, рефлексивний і саморефлексивний процес. Новітня методологія пізнання конституює феномен школи як унікальне явище, в основі якого – плюралізм основ, множинність ключових причинних зв'язків, детермінант, варіативний характер мистецтвознавчого мислення, який ґрунтується на принципах естетики постмодерністської художньої свідомості.

Постмодерістичний ракурс проблеми функціонування школи акцентує на передзнаходженні нових форм відносин людини-митця і світу, нових цінностей і критеріїв у сфері музичного мистецтва. Постмодернізм актуалізує проблему пошуків майбутніх звершень у виконавській, педагогічній діяльності музикантів, проблему

пошуку нових смислів і принципів майбутнього музичної культури.

Основоположною ознакою школи є колектив (Ж. Дедусенко), який спільними зусиллями напрацьовує культурно-мистецький матеріал; об'єднані творчі зусилля колективу завжди спрямовані на перспективу. Школа реалізує певну програму, серед її головних завдань – процеси професійного вдосконалення, розширення обріїв творчості, високий рівень виконавської майстерності, підготовлений педагогічними процесами трансляції мистецького об'єкта – знання шляхом наслідування педагогічних технік комунікації. Консерваторія є своєрідною інституціолізованою формою школи, яка передбачає збереження, накопичення і трансляцію професійного досвіду в межах спеціальних різновидів музичного спрямування діяльності, різнопланових міждисциплінарних відносин та ефективного, цілеспрямованого міжособистісного спілкування¹.

Ж. Дедусенко, В. Старко обґрунтовують поняття фаготної школи як феномена родової культурної традиції (культурної пам'яті), зі сформованими закономірностями духовно-практичної діяльності, забезпеченою комунікативною спадкоємністю поколінь. Феномен школи тлумачиться дослідниками як необхідна умова безперервності художнього простору виконавського мистецтва, діяльності, що уможливорює його розвиток. Школа, на їх думку, є своєрідним регулятором виконавства і його мистецького осмислення, що характеризує її як вагомий чинник збереження колективної пам'яті, в широ-

¹ Дедусенко Ж. Виконавська піаністична школа як рід культурної традиції : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист. : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Жанна Вікторівна Дедусенко. – К., 2002. – 20 с.

кому розумінні: традиції, оскільки виконавство є різновидом гуманітарної діяльності із визначеними художніми цілями. Школа є вагомою константою у процесах перебігу музичного життя, має фази становлення й закономірності існування¹.

Фаготова виконавська школа, зазначає В. Старко, – складна, структурована, динамічна система з притаманними їй складовими та процесами функціонування, що поєднує в собі як творчу, так і дидактичну площину, спрямована на постійне вдосконалення фаготового мистецтва, та формується на тлі усталеної традиції (накопичення, збереження і переданні художнього досвіду). Видатні педагоги – фаготисти поєднують активну творчу, виконавську діяльність з викладацькою, реалізуючи особливості школи, забезпечуючи процес спадкоємності як у практичній, так і методико-теоретичній площині. Процес накопичення та передання знань, на думку В. Старко, вдосконалюється й помножується кожною наступною генерацією та творить міцну базу сучасного професійного фаготового виконавства².

Фагодове мистецтво у ХХ–ХХІ столітті в кожному з історико-культурних регіонів України має свою специфіку, зумовлену соціально-економічними, географічними особливостями, культурними впливами, локально-ментальними відмінностями та духовними традиціями. Це сприяло його розвитку за принципом взаємодоповнення. Як зазначає В. Старко, сучасна українська фаготова школа формувалася сукупністю об'єднаних вико-

¹ Старко В. Г. Фагодове мистецтво в Україні: генеза, сучасний стан, шляхи розвитку: автореф. дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Володимир Григорович Старко. Львів. нац. муз. акад. ім. М.В.Лисенка. – Л., 2010. – 20 с. – С. 5.

² Там само. – С. 8.

навською концепцією локальних осередків, кожен з яких утворює спільно з іншими особливу цілісність методичних принципів, естетичних орієнтирів, професійних виконавських і педагогічних традицій.

Спадкоємність поколінь виконавців і педагогів, залучення до викладацької діяльності відомих виконавців як зазначає В. Старко, утворили потужну фаготову педагогічно-методичну і виконавську традицію: у Києві (Національна музична академія України імені П. І. Чайковського) Шамрай, Галлер, С. Дуда, О. Литвинов, В. Вдовиченко, В. Апатський, Ю. Дондаков; у Харкові (Харківський національний університет імені І. П. Котляревського) – Ф. Кучера, К. Брінкбок, М. Арабей, К. Білоцерківський, Г. Абаджян, М. Зозуля, О. Пастухов; у Львові (Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка) – К. Брунговер, Р. Рааб, Р. Шоберл, А. Мері, М. Тополь, В. Семеніченко, В. Старко; в Одесі (Одеська державна музична академія імені А. В. Нежданової) – Г. Галліно, Д. Даль-Оліо, Я. Бурштейн, І. Горник, Г. Гауер, М. Погребняк, П. Поползін, М. Карауловський, С. Штикало, І. Грицюк.

Педагогічні засади українського фаготового мистецтва, на думку В. Старко, становлять систему принципів професійно-технологічного, науково-методологічного, художньо-естетичного, виконавського, практичного і музикознавчого характеру з переважанням ідей національної ідентифікації, збереження і поглиблення традиції, єдності технічних і художніх факторів, пошуку нових засобів удосконалення фаготового виконавського мистецтва. Концепція школи втілюється у професійній концертній, педагогічній і композиторській творчості, у спадкоємності світоглядних музично-естетичних і професійних технічних настанов. Від 90-х років ХХ сто-

ліття і дотепер фагодове мистецтво в Україні динамічно розвивається, зростає його значення в контексті світової культури¹.

Мистецький потенціал фаготних шкіл в Україні характеризується стрімким зростанням професіоналізму музикантів-фаготистів завдяки впливу видатних педагогів на формування професійної майстерності студентів-майбутніх виконавців, виховання у них музичної виконавської культури: звуковидобування, музичного мислення й майстерності інтерпретації музичних творів. Фаготні школи мають можливість розвиватися і завдяки розширенню репертуару внаслідок появи багатьох нових творів українських та зарубіжних композиторів для фагота соло, камерних ансамблевих складів тощо. Професор В. Апатський підкреслює, що фаготна школа є цілісною єдністю її складових: педагогічної і виконавської майстерності, композиторської творчості, науково-дослідної роботи.

Формування школи є складним і тривалим процесом, сутність школи – створення систем освіти, концертно-виконавської практики, трансляції знань і традицій, комунікативних зв'язків з широкою музичною громадськістю. Школа, як організація всіх видів музичної діяльності, – явище складно структуроване, унаслідок самоорганізації відбуваються різнорівневі і різноспрямовані трансформації, які визначають процес функціонування школи як *дискурсивний* – живий і відкритий для комунікативних впливів, новацій. Щодо природи *дискурсу* в ситуації сучасного мистецького навчання, слід визнати конструктивну роль дискурсу як феномена співтворчості, коли відносини педагога-

¹ Там само. – С. 11.

виконавця-композитора є відносинами суб'єкт-суб'єктного ряду, роль індивідуальності відіграє у цих відносинах особливо важливе значення: індивідуальний підхід у навчанні, розкриття індивідуальних здібностей студента-інструменталіста, моделювання образу виконавця, набуття інтерпретаційного досвіду прочитання авторського тексту тощо.

Процес розвитку школи як самодостатнього культурного явища є складним і багатозначним процесом, пов'язаним з усвідомленням, фіксацією і трансляцією набутих знань, досягнень, з ментальними напрацюваннями і має розвиток у часі. Цей процес пов'язаний з інтелектуальними й емоційними здібностями митця й спрямований на відкриття мистецьких обріїв. Основою самовдосконалення й мистецької еволюції є втілення образу індивідуальності митця, водночас, інтерпретаційних можливостей авторського прочитання.

Як правило, інтерпретатор «прочитує» в культурних феноменах, які вивчає, більший, можливо, інший смисл, ніж той, який вклав автор. Кожна нова інтерпретація надає нового смислу. Такою є специфіка *дискурсивного пізнання* як творчого діалогу, який відбувається як зіставлення різних концептуальних систем. Культурна ситуація постмодерну в музичному мистецтві сприяє процесам багатовимірності виборів виконавських інтерпретаційних моделей і відповідних їм культурних стратегій, педагогічних підходів, проникнення елементів біфуркаційного характеру, втілення індивідуальної свідомості в загальні культурні смисли.

Аналізуючи «школу» як культурно-освітній і науковий феномен, правомірно розглядати його в *інформаційному аспекті* як культурно-мистецьку значущу інформацію, яка лежить в основі організації всієї діяль-

ності школи. Ця інформація, репрезентуючи сукупний історичний естетико-мистецький досвід, функціонує як певне культурне поле, яке впливає на перебіг процесів як індивідуального вдосконалення, так і колективних здобутків школи. Передання засобами навчання цього досвіду можливе завдяки її фіксації у знаковій і символічній формах. Досвід школи логічно тяжіє до свого теоретичного узагальнення, тому існування школи, її подальші перспективи неможливі без створення науково-теоретичної бази.

Вагомий внесок у наукове дослідження фаготового мистецтва в Україні належить відомим педагогам і виконавцям у цих сферах. Українську фаготну школу заснував В. Апатський, професор, доктор мистецтвознавства, видатна особистість, наукові праці якого піднесли українське фаготове, й ширше – духове мистецтво України до рівня світового. В. Апатський написав шість монографій («Методика навчання гри на фаготі», «Теорія виконавства і методика навчання гри на духових інструментах», «Історія духового музично-виконавського мистецтва»), 60 науково-методичних праць і більше 100 мистецтвознавчих статей. Він створив новий напрям у дослідженні музичного виконавства на основі точних акустичних вимірювань, під його науковим керівництвом значна кількість фахівців захистили докторські і кандидатські дисертації.

Наукові дослідження фаготистів в Україні є вагомим внеском в розвиток мистецтвознавчої науки й духового мистецтва. М. Карауловський у своїй дисертації¹ торкається питань, які мають практичне значення для

¹ *Карауловский Н.* Выразительные возможности фагота : автореф. исполнительской диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Н. И. Карауловский. – Л., 1955. – 12 с.

формування професійних, технічних навичок гри на фаготі, зокрема питання акустичної природи тембру фагота.

Виконавській майстерності фаготиста присвячена дисертація Г. Абаджяна¹, який досліджує пошуки нових шляхів удосконалення ефективності навчання гри на фаготі за допомогою навчально-допоміжного пристрою. На основі дослідницьких результатів, досягнень сучасної фізіології, електроакустики, радіоелектроніки, психології тощо автор розробив оригінальну методичну систему навчання гри на фаготі.

В. Семеніченко² розглянув виразально-технічні можливості фагота в симфонічних, оперних і камерно-ансамблевих творах радянських композиторів. Він є автором кількох статей, методичних рекомендацій з питань сучасного духового виконавства і педагогіки. Автор справедливо розглядає навчальний камерний ансамбль як важливий метод підготовки оркестрового музиканта високого класу. В. Старко³ комплексно досліджує особливості сучасного стану українського фагатового мистецтва в Україні, узагальнює поняття української фагатової традиції як художньо-мистецького явища в кон-

¹ *Абаджян Г. А.* Развитие средств художественной выразительности при игре на фаготе в свете современных научных исследований : автореф. канд. искусствоведения : 17.00.02. / Гарри Артушевич Абаджян ; Моск. гос. консерв. им. П. И. Чайковского. – М., 1982. – 26 с.

² *Семеніченко В.* Исполнение концертной программы на фаготе. Исполнительская часть. – Фагот и его использование в творчестве советских композиторов. Теоретическая часть // автореф. исполнит. дис. на соискание ученой степени канд. искусствоведения. – К., 1955. – 16 с.

³ *Старко В. Г.* Фагатове мистецтво в Україні: генеза, сучасний стан, шляхи розвитку : автореф. дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Віктор Григорович Старко ; Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. – Л., 2010. – 20 с.

тексті мистецьких зв'язків з національними школами світу. В. Богданов¹ досліджує історію духового музично-виконавського мистецтва України. Він написав «Історію духового музичного мистецтва України», у якій розглядає становлення і розвиток українського духового виконавства на тлі історичних подій, у тісному зв'язку з розвитком культури, музичної творчості, розкриває роль і місце духових інструментів у творчості українських композиторів кінця ХІХ – початку ХХ століття. Наукові праці В. Богданова мають велике практичне значення для розвитку духового мистецтва України.

Як стверджує В. Апатський, сьогодні завершується формування української духової школи, їй належить гідне місце у світовій музичній культурі. Витоками професійного духового виконавства України є дві найкращі європейські духові школи: німецька і чеська. Плідними були й контакти з московською і петербурзько-ленінградською духовими школами. Значний вплив на школу мали представники суміжних музично-виконавських професій – вокалісти, піаністи, виконавці на струнних і народних інструментах тощо. Джерелом розвитку школи є народний мелос. Українськими пісненими традиціями збагачується й композиторська творчість, завдяки якій неухильно розширюється репертуар школи, виховується виконавський смак, розвивається інструментальна культура. Одне із завдань духової школи сьогодні є збереження кращих традицій вітчизняної школи, збагачення її прогресивними досягненнями су-

¹ *Богданов В. О.* Шляхи розвитку духового музичного мистецтва в Україні (від витоків до початку ХХ ст.) ; дис. д-ра мист-ва: 17.00.03 / Валерій Олександрович Богданов. Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. – Х., 2008. – 449 с.

часного духового виконавства. Саме така школа здатна мати своє обличчя і міжнародний авторитет¹.

Становлення і розвиток фаготового мистецтва відбиває загальні тенденції розвитку європейської музичної культури й музичної культури в Україні зокрема, розвиток духовної культури народу. Фаготні школи – це цілісність теоретико-методологічних принципів і художньо-естетичних парадигм, які реалізуються в духовно-практичній діяльності фаготистів певної країни й у контексті певної культурно-історичної епохи. У сучасному музикознавстві «школу» розглядають як дієвий, ефективний і результативний тип комунікації, який забезпечує цілісність процесу творчості професійного навчання творчій діяльності. Школа як організація видів музичної діяльності – явище складно структуроване, внаслідок самоорганізації відбуваються різнорівневі і різноспрямовані трансформації, які визначають процес функціонування школи як дискурсивний.

Українська фаготна школа сформувалась в контексті розвитку духового мистецтва України і ґрунтується на методичних і педагогічних традиціях російської, європейської, радянської і української виконавських шкіл. Формами її виконавської діяльності є: сольні концерти викладачів і студентів; ансамблеві концерти; виїзні концерти викладачів і студентів; концерти класів; концерти викладачів і студентів за кордоном тощо. Студенти-випускники працюють в філармонійних симфонічних оркестрах України, в оркестрах оперних театрів, викладачами музичних шкіл, музичних училищ і вищих навчальних закладів України, солістами оркестрів

¹ *Апатский В.* История духового музыкально-исполнительского искусства / В. Н. Апатский. – Кн. 2. – К. : Задруга, 2012. – 408 с. – С. 241.

за кордоном, що свідчить про високий рівень фахової підготовки.

Сьогодні українське фагодове мистецтво репрезентують чотири фаготні школи: київська, львівська, одеська і харківська. Кожну з них вважають «своєю» музиканти різних естетичних поглядів, творчих напрямів, стильових орієнтацій. В. Апатський створив українську фаготову школу, яку вважають однією з кращих у світі, виховав понад 50 лауреатів міжнародних і всесоюзних конкурсів, серед його учнів: Ю. Дондаков, заслужені артисти України Т. Осадчий, О. Клічевський, О. Петренко, О. Цюбоко, М. Костюк, О. Авраменко, О. Саєнко, А. Антонович, Ю. Кусяк та ін. Учні В.М. Апатського ставали лауреатами першої премії на чотирьох Всесоюзних конкурсах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Абаджян Г. А.* Развитие средств художественной выразительности при игре на фагоде в свете современных научных исследований : автореф. канд. искусствоведения : 17.00.02. / Гарри Артушевич Абаджян ; Моск. гос. консерв. им. П.И.Чайковского. – М., 1982. – 26 с.

2. *Апатский В.* История духовного музыкально-исполнительского искусства : учеб. пособие / В. Н. Апатский ; Нац. муз. акад. Украины им. П. И. Чайковского. – Кн. 1. – К. : Задруга, 2010. – 320 с.

3. *Апатский В.* История духового музыкально-исполнительского искусства / В. Н. Апатский. – Кн. 2. – К. : Задруга, 2012. – 408 с. – 408 с.

4. *Богданов В.* Деякі загальні міркування про роботу класів духових інструментів у музичних училищах при відділеннях ІРМТ Києва, Харкова та Одеси (1870–1917 рр.) // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – 2006. – № 8. – С. 11–24.

5. *Богданов В. О.* Шляхи розвитку духового музичного мистецтва в Україні (від витоків до початку ХХ ст.) ; дис. д-ра миства: 17.00.03 / Валерій Олександрович Богданов. Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. – Х., 2008. – 449 с.

6. *Болотин С.* Литвинов Александр Андреевич / С. В. Болотин // Энциклопедический биографический словарь музыкантов-исполнителей на духовых инструментах. – М. : Радуница, 1995. – С. 60–73.

7. *Григор'єв Г.* Характеристика і класифікація духових та ударних музичних інструментів та правила їх використання : методичний посібник / Г. М. Григор'єв. – К., 2007. – 101 с.

8. *Дедусенко Ж. В.* Виконавська піаністична школа як рід культурної традиції : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист. : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Жанна Вікторівна Дедусенко. – К., 2002. – 20 с.

9. *Драч І. С.* Аспекти вияву композиторської індивідуальності у сучасній культурі (на прикладі творчості В. С. Губаренка) : автореф. дис. на здоб. наук. ступ. д-ра мистецтвознав. : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Ірина Степанівна Драч ; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. – К., 2005. – 32 с.

10. *Дуда С.* Школа для фагота / С. И. Дуда. – В 3 ч. – М. ; СПб. ; К. ; Варшава : Изд-во П. Юргенсона, 1917. – Ч. 1 – 27 с.; Ч. 2. – 30 с.; Ч. 3. – 30 с.

11. *Семиниченко В.* Исполнение концертной программы на фаготе. Исполнительская часть. – Фагот и его использование в творчестве советских композиторов. Теоретическая часть // автореф. исполнит. дис. на соискание ученой степени канд. искусствоведения. – К., 1955. – 16 с.

12. *Старко В. Г.* Фаготове мистецтво в Україні: генеза, сучасний стан, шляхи розвитку : автореф. дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Віктор Григорович Старко ; Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. – Л., 2010. – 20 с.

13. *Сумарокова В.* Виконавська школа як об'єкт дослідження : до визначення поняття / В. Г. Сумарокова // Музичне виконавство. Науковий вісник Нац. муз. академії України ім. П. І. Чайковського. – К., 2004. – Книга 10. – С. 180–190.

Наталья Морцакова. Феномен украинской фаготной школы: практика дискурса. Рассмотрен искусствоведческий аспект понятия исполнительской школы как феномена культуры с предметными и смысловыми полями самоосуществления и самовоспроизводства. Инструментальная исполнительская школа формируется и развивается на основе теоретико-методологических принципов и художественно-эстетических парадигм, которые воплощаются в сценическо-исполнительской практике музыкантов-инструменталистов в определенном культурно-историческом пространстве. Главным признаком школы является коллектив, совместными усилиями нарабатывающий культурно-художественный материал; общие творческие усилия коллектива всегда направлены на перспективу; школа реализует определенную программу, среди ее главных задач: профессиональное совершенствование, расширение горизонтов творчества, высокий уровень исполнительской деятельности. Украинская фаготная школа сформировалась в контексте развития духового искусства Украины и основывается на методических и педагогических традициях русской, европейской, советской и украинской исполнительских школ. Ее формами исполнительской деятельности являются: сольные концерты преподавателей и студентов; ансамблевые концерты; выездные концерты преподавателей и студентов; концерты классов; концерты преподавателей и студентов за границей. Украинское фаготовое искусство представляют четыре фаготовые школы: киевская, львовская, одесская и харьковская. В. Апатський создал украинскую фаготную школу, одну из лучших в мире, воспитал более 50 лауреатов международных и всесоюзных конкурсов.

Ключевые слова: исполнительские школы, украинская фаготная школа, творчество В. Апатского.

Natalia Morschakova. The Phenomenon of Ukrainian Bassoon school: the Practice of Discourse. Art history aspect of concept dealing with performing school as a cultural phenomenon with subject and semantic fields of self-realization and self-reproduction is examined in the article. Instrumental performing school is formed and developed on both the basis of theoretical-methodological principles and artistic-aesthetic paradigms, which are embodied in a

stage-performing practice of musicians in a certain cultural and historical space. The main feature of the school is a collective, which thanks to its joint efforts is gaining experience in cultural and artistic material; general collective creative efforts are always directed at the prospect; school implements a specific program, among its main objectives: professional development, outreach creativity, high performing activities. Ukrainian bassoon school was formed in the context of the development of wind instrument art in Ukraine; it is based on the methodological and pedagogical traditions of Russian, European, Soviet and Ukrainian performing schools. Its forms of performing school are students' or professors' recitals, ensemble concerts, concerts tours of teacher and students, class concerts, concerts of teachers and students abroad. Ukrainian bassoon art is presented by four schools: Kyiv, Lviv, Odessa and Kharkov. B. Apatsky has created Ukrainian bassoon school, one of the best in the world; he has trained more than 50 winners of international and all-union competitions.

Key words: performing schools, Ukrainian bassoon school, V. Apatsky's creativity.

Стаття надійшла до редакції 22.08.2016 року