

УКРАЇНЬСЬКА ТРУБНА ШКОЛА: ПЕРСОНАЛЬНИЙ ВИМІР ВИКОНАВСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ

Тарарак Юрій Петрович,

заслужений артист України,
доцент кафедри оркестрових духових та ударних інструментів
Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського
ORCID ID: 0000-0003-3910-1530

Подольчук Володимир Васильович,

заслужений артист України, професор
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського,
завідувач кафедри музичного мистецтва
Луганської державної академії культури і мистецтв
ORCID ID: 0009-0009-9734-7732

Трансформаційні процеси в сучасній українській трубній школі в статті розглянуто під впливом глобалізації, цифровізації та підвищення академічної мобільності. Авторами запропоновано переосмислення традиційного розуміння «виконавської школи» як замкненої територіальної структури. Натомість пропонується її сприйняття як мережевої моделі, де визначальним стає персональний вимір професійного становлення музиканта. Нові теоретичні ракурси аналізу національної виконавської традиції унаочнюють розмивання кордонів між локальними осередками (київським, львівським, одеським, харківським та ін.).

Концепція «невидимого коледжу», запропонована А. Зуккалою, адаптується до аналізу трубного мистецтва України. В її межах виконавська школа розглядається як неформальна мережа фахових комунікацій, що тримається на персональних зв'язках, спільному володінні технологіями гри та активному обміні досвідом поза межами офіційних інституцій. Стаття доводить, що сучасний трубач будує свою професійну ідентичність власноруч, акумулюючи знання від декількох наставників, інтегруючи досвід роботи в різних оркестрових колективах та використовуючи глобальні цифрові ресурси.

Окремим блоком у статті представлено аналіз творчих траєкторій її авторів, чії біографії є репрезентативними прикладами, що ілюструють взаємопроникнення виконавських традицій різних регіональних центрів України та закордоння. Доведено, що навіть за умов отримання освіти в межах одного міста, виконавець залишається суб'єктом мультикультурних впливів через своїх наставників, які транслиють учням синтезований досвід.

Обґрунтовано, що українська трубна школа еволюціонує від моделі територіальної прив'язаності до системи персоналізованого досвіду, де локальні особливості стають динамічними елементами загальнонаціонального процесу. Висновки статті підкреслюють, що децентралізація традиції та перехід до мережевої моделі «невидимого коледжу» забезпечують життєздатність та конкурентність українського духового мистецтва у світовому культурному просторі.

Ключові слова: українська трубна школа, виконавська традиція, персональний вимір, глобалізація, музична педагогіка, академічна мобільність.

Tararak Yuriy, Podolchuk Volodymyr. Ukrainian trumpet school: the personal dimension of the performing tradition

The article examines transformational processes in the modern Ukrainian trumpet school under the influence of globalization, digitalization, and increased academic mobility. The authors' approach involves a fundamental rethinking of the traditional understanding of a «performing school» as a closed territorial structure. Instead, it is proposed to view it as a network model, where the personal dimension of a musician's professional development becomes the decisive factor. New theoretical perspectives on the analysis of the national performing tradition illustrate the blurring of boundaries between local centers (Kyiv, Lviv, Odesa, Kharkiv, etc.).

The concept of the «invisible college», proposed by A. Zuccala, is adapted to the analysis of trumpet art in Ukraine. Within its framework, a performing school is regarded as an informal network of professional communications maintained through personal connections, shared mastery of playing technologies, and an active exchange of experience beyond official institutions. The article proves that the modern trumpeter builds their professional identity firsthand, accumulating knowledge from several mentors, integrating experience from working in various orchestral ensembles, and utilizing global digital resources.

A separate section of the article presents an analysis of the creative trajectories of its authors, whose biographies serve as representative examples illustrating the interpenetration of performing traditions from different regional centers in Ukraine and abroad. It is demonstrated that even if a student receives their entire education within a single city, the performer remains a subject of multicultural influences through their mentors, who transmit a synthesized experience to their pupils.

The study substantiates that the Ukrainian trumpet school is evolving from a model of territorial attachment to a system of personalized experience, where local characteristics become dynamic elements of a unified national process. The article's conclusions emphasize that the decentralization of tradition and the transition to the «invisible college» network model ensure the viability and competitiveness of Ukrainian brass art in the global cultural space.

Key words: Ukrainian trumpet school, performing tradition, personal dimension, globalization, music pedagogy, academic mobility, invisible college.



Вступ. Глобалізація, цифровізація та відкритість мистецьких кордонів докорінно змінюють професійне середовище сучасного музиканта. Позиціонування приналежності виконавця до конкретного локального осередку, наприклад, лише до київської чи львівської школи, стає все менш релевантним. Сьогоднішній музикант – людина світу, чий виконавський «портрет» формується під впливом багатьох перехресних факторів, які розмивають старі кордони локальних осередків.

Процес навчання професійного трубача тепер не є статичним перебуванням в одній «екосистемі». Зазвичай музикант змінює щонайменше трьох наставників упродовж навчання у школі, коледжі та академії. Кожен педагог закладає власні технологічні та естетичні основи, які утворюють багатшаровий професійний фундамент. Так складається життя, що більшість студентів починають працювати в оркестрах ще під час навчання. У професійних колективах досвідчені колеги стають для молоді опосередкованими вчителями. Виникає ситуація, коли виконавська манера стає результатом колективного впливу, а не наслідуванням лише одного майстра.

Самі викладачі також не є незмінними уособленнями локальних традицій. Раніше було прийнято визначати приналежність до виконавської школи, за місцем розташування *alma mater*, але, знову ж таки, педагоги так само інтегровані у глобальний культурний простір і постійно оновлюють власну виконавську манеру, а як наслідок – і власні методи навчання.

Якщо все так стрімко змінюється, що ж тоді залишається стабільним? А стабільною залишається тільки загальнодержавна інфраструктура та система музичної освіти. Важливим стає вимір часу, адже склад педагогічного колективу в конкретній період визначає «обличчя» регіонального центру музичної освіти. Тому сьогодні доцільніше говорити про єдину національну школу, де локальні особливості є виключно динамічними елементами загального процесу.

Мета статті – дослідити українську трубну традицію через персональну траєкторію розвитку музиканта та показати трансформацію локальних осередків у єдину національну школу.

Матеріали та методи. Джерельною базою дослідження стали наукові роботи, що розкривають внутрішні процеси еволюції українського духового мистецтва. Історичне підґрунтя аналізу склали роботи В. Апатського [1] та В. Посвлюка [6], які фіксують етапи становлення локальних виконавських осередків. Теоретичне переосмислення поняття «виконавська школа» в сучасному науковому дискурсі здійснено на матеріалах В. Сумарокової [8], А. Душного та Н. Стронської [2]. Питання глобалізації та глокалізації культурних практик, що є критично важливими для теми статті, розглянуто крізь призму досліджень В. Шейки [10] та О. Копієвської [4].

Особливої методологічної ваги набуває концепція «невидимого коледжу» А. Зуккали [11]. Вона дає змогу розглядати українську трубну школу як відкриту мережу професійних зв'язків поза географічними межами.

Також залучено результати дисертаційних досліджень О. Концевича [3], присвячених універсалізму сучасного виконавця. Емпіричний матеріал доповнено аналізом інформаційного простору: професійних форумів, соціальних мереж та відеоплатформ, які сьогодні є основними майданчиками для обміну досвідом.

Методологія ґрунтується на системному підході та порівняльному аналізі, що розкривають еволюцію виконавської традиції від локальних осередків до цілісного персонального виміру.

Результати дослідження. Розглядати виконавську школу лише як педагогічну чи стилістичну категорію в сучасних умовах не варто. Вона є складною культурною системою, що функціонує в просторі історичних традицій, професійних практик та соціокультурних взаємодій. Теоретичні засади осмислення виконавської школи як концепту ґрунтовно розкрито в працях В. Сумарокової [8] та А. Душного [2].

Останній зазначає, що термін «виконавська школа» охоплює проблематику теорії та історії інструментального виконавського мистецтва, методики, педагогіки, культурології та музичної соціології, що свідчить про актуальну потребу окреслення певного кола явищ і наявність закономірностей його застосування [2, с. 33]. Науковець підкреслює значну видову диференціацію поняття школи, яка може виступати засобом розмежування історичних, стильових, територіальних, національних, фахово-освітніх та індивідуально-педагогічних характеристик інструментального виконавства [2, с. 33–34]. Тобто, з його слів, стає очевидним те, що «виконавська школа» є системою засвоєння принципів виконавства певної інструментальної традиції та рівня професійної майстерності. Важливим аспектом для нашого дослідження є запропонована А. Душним структуризація школи за етнічно-територіальним принципом, яка здійснюється на рівнях національної, регіональної (локальної) та авторської систем [2, с. 31]. На думку вченого, центральним механізмом її функціонування виступає наступництво: наставник, сформований у лоні певної виконавської традиції та доповнивши її власним практичним досвідом, передає учневі методичні та творчі принципи [2, с. 34]. Ми переконані, що така постановка питання є абсолютно логічною, але процес навчання гри на будь-якому музичному інструменті дуже тривалий, в середньому 16–18 років (музична школа, коледж, вищий навчальний заклад). Тобто ігнорування часового параметру в аналізі поняття «виконавська школа» робить його ніби «музейним експонатом» у конкретній географічній точці. Але ж очевидно, що виконавська школа є «живим організмом».

Внутрішній рух дає змогу локальним осередкам інтегруватися в єдиний національний простір через механізми глокалізації, які детально описує О. Копієвська: процеси, де локальна культура залишається носієм «генетичного коду» ідентичності, але при цьому активно вбирає транснаціональні практики [4, с. 3–4]. У нашому випадку це означає, що регіональні центри (київський, харківський, одеський тощо) стають відкритими системами.

Логічним результатом такої взаємодії є перетворення сукупності осередків на єдину національну мережу. Влучним формулюванням сказаного є концепція «невидимого коледжу» (*invisible college*) А. Зуккалі (*Alesia Zuccala*) [11]. Вона трактує школу як неформальну мережу фахівців, об'єднаних спільною спеціалізацією незалежно від їхньої інституційної приналежності [11, с. 153]. Ідеї А. Зуккалі спонукають до думки про те, що трубна школа є персоналізованою траєкторією формування музиканта. Кожен трубач, мігруючи між локальними осередками та вчителями, стає живим носієм загальнонаціональної традиції, що робить її гнучкою, адаптивною та конкурентною.

Згідно з А. Зуккалою, така спільнота тримається на соціальних акторах (в нашому випадку – музикантах) та інформаційному середовищі (*IUE – Information Use Environment*), де обмін досвідом відбувається неформально [11, с. 162]. Для українського трубача таким «невидимим коледжем» стає вся мережа професійних контактів, що виникає під час навчання у різних містах та роботи в оркестрах.

Наочним підтвердженням висловленої позиції є творчий шлях авторів цієї статті. До прикладу, освітня траєкторія Володимира Подольчука демонструє широку географію: с. Мельниця-Подільська (музична школа), Тернопільське музичне училище ім. С. Крушельницької (клас М. Старовецького), Одеська консерваторія ім. А. Нежданової (клас В. Луба). Професійний шлях також: симфонічний оркестр Одеського державного театру опери та балету, симфонічний оркестр Одеської філармонії, служба в оркестрі штабу Одеського військового округу (1984–1985 рр.), симфонічний оркестр Донецького академічного театру опери та балету. Географічна «мозаїка» педагогічної діяльності не менш яскрава: Донецьке музичне училище, Донецька державна музична академія ім. С. Прокоф'єва, Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського, Луганська державна академія культури та мистецтв, Дніпровська академія музики, Національна музична академія України. Наведена фактологія засвідчує, що В. Подольчук став «актором» (формулювання А. Зуккалі) різнорівневої мережі, що поєднує західні, південні та східні вектори української трубної школи. Заснування Міжнародного конкурсу трубачів ім. М. Старовецького стало логічним інструментом масштабування досвіду В. Подольчука, що перетворює персональну пам'ять про вчителя на загальнонаціональну платформу обміну знаннями.

Аналогічну логіку «невидимого коледжу» ми бачимо у творчій біографії Юрія Тарарака. Початкова база, здобута у Кривому Розі (викладачі А. Радзівський, В. Пшеничних), була значно розширена в Харківському інституті мистецтв (клас А. Бевза). Проте вирішальним чинником персоналізації його манери стало стажування в класі професора Т. Докшицера – митця, чий вплив на світову трубну культуру є глобальним. Попри те, що в мистецтвознавчій традиції ім'я славетного уродження Ніжина рідко пов'язують з українською трубною школою (замовчуючи, зокрема, трагічні причини виїзду

його родини з України в 1932 році), «генеалогія» його виконавського стилю має виразне українське коріння. У музичному училищі Т. Докшицер навчався в класі І. Василевського – випускника Київського музичного училища, учня фундатора київської школи М. Підгорбунського. Наведений приклад доводить, що територіальні осередки української трубної школи фактично пов'язані між собою через персональний досвід конкретних митців, навіть якщо цей шлях пролягав через інші країни.

Реалізація накопиченого досвіду Ю. Тарараком у Харкові (поєднання сольної практики в Харківському національному академічному театрі опери та балету з педагогічною діяльністю в Харківському національному університеті мистецтв ім. І. Котляревського) трансформувала регіональний осередок в активну точку перетину традицій. Підготовка понад 50 професійних музикантів свідчить про те, що функціонування школи забезпечується не статичним перебуванням у певному закладі освіти, а безперервною передачею «професійного коду» від майстра до учня.

Важливо наголосити на принциповій тезі: навіть якщо студент отримує повну освіту в межах одного міста (наприклад, лише у Києві чи Харкові), він все одно стає суб'єктом мультикультурних впливів. Його наставник – це завжди людина з багатим професійним минулим, яка навчалася у різних майстрів. Педагог передає учневі не герметичну «локальну школу», а синтезований досвід, збагачений його власним професійним «бекграундом» (гастролями, роботою з різними диригентами, міжнародною співпрацею тощо).

Процес індивідуалізації підкріплюється попитом на універсалізм, щодо нього О. Концевич зазначає, що сучасний трубач повинен бути мультифункціональним, володіючи витривалістю, артикуляційною гнучкістю та здатністю працювати у різних стилях – від Бароко до Постмодерну [3, с. 69]. А справжня універсальність є результатом інтеграції різних традицій. Як зазначає П. Сорокін, діяльність провідних трубачів межі століть (В. Посвалюк, І. Гишка, М. Баланко та ін.) трансформувала школу з локалізованої системи у динамічну мережу фахових взаємозв'язків [7, с. 113].

Додатковим чинником децентралізації трубної школи сьогодні виступає вимушена мобільність музикантів, що створює ситуацію, коли виконавська манера стає результатом колективного мультикультурного та мультинаціонального впливу.

Висновки. Отже, українська трубна школа ХХІ століття постає як цілісна національна система, що долає вузькі межі окремих територіальних осередків. Ми переконані, що сьогодні некоректно говорити про «харківську» чи «київську» школи як про ізольовані явища; натомість слід розглядати єдину українську трубну школу, яка функціонує через мережу персональних зв'язків та індивідуальний генезис виконавських принципів. Творчий шлях музиканта – це не «прописка» у конкретному закладі, а живий «генетичний ланцюжок» знань, що вільно циркулює між різними містами та країнами. Сучасний трубач

самостійно «конструює» власну виконавську ідентичність, свідомо обираючи технічні та естетичні орієнтири в межах загальнонаціонального культурного простору. Такий підхід переводить розуміння школи

з територіально обмеженої категорії у площину глокалізованої системи, де особистий шлях музиканта стає основою сучасної моделі існування української трубної виконавської традиції.

Література:

1. Апатський В. Віхи історії духового виконавства в Україні. *Музичне виконавство*. Київ, 1999. Вип. 1. 153 с.
2. Душний А., Сторонська Н., Салій В. До питань дефініції понять виконавської та авторської школи. *Fine Art and Culture Studies*. 2022. № 4. С. 31–38.
3. Концевич О. Засади універсальності виконавського мистецтва концертуючого трубача : дис. ... д-ра філос. : 025 / Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка. Львів, 2024. 303 с.
4. Копієвська О. Трансформаційні процеси в культурних практиках України: глобальний, глокальний контекст та локальні особливості (кінець XX – початок XXI ст.) : дис. ... д-ра культурології : 26.00.06. Київ, 2018. 487 с.
5. Латко В. Історичні виміри виконавства на мідних духових інструментах : педагогічний аспект. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 5 : Педагогічні науки: реалії та перспективи*. Київ, 2018. Вип. 63. С. 99–102.
6. Посвалюк В. Історія виконавства на трубі. Київська школа (друга половина XIX–XX століття). Київ : КНУКіМ, 2005. 158 с.
7. Сорокін П. Виконавська творчість трубачів України кінця XX – початку XXI століття. *Слобожанські мистецькі студії*. 2024. № 1. С. 112–116.
8. Сумарокова В. Виконавська школа як об'єкт дослідження: до визначення поняття. *Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського*. Київ, 2004. Вип. 40, кн. 10. С. 180–190.
9. Цюлюпа С. Еволюція духового інструментально-оркестрового музичного мистецтва. *Нова педагогічна думка*. 2011. № 4. С. 168–172.
10. Шейко В. Культура України в глобалізаційно-цивілізаційних вимірах (історико-методологічні аспекти) : монографія. Київ, 2012. 551 с.
11. Zuccala A. Modeling the Invisible College. *Journal of the American Society for Information Science and Technology*. 2005. Vol. 57, No. 2. P. 152–168.

References:

1. Apatskyi V. (1999). Vikhy istorii dukhovooho vykonavstva v Ukraini. [Milestones in the history of wind performance in Ukraine]. *Muzychne vykonavstvo – Musical performance*. Kyiv. Iss. 1. 153 p. [in Ukrainian]
2. Dushnyi A., Storonska N., Saliy V. (2022). Do pytan defynitsii poniat vykonavskoi ta avtorskoi shkoly. [To the issues of definition of the concepts of performing and author's school]. *Fine Art and Culture Studies*. No. 4. pp. 31–38. [in Ukrainian]
3. Kontsevych O. (2024). Zasady universalizmu vykonavskoho mystetstva kontsertuiuchoho trubacha. [Principles of universalism in the performing art of a concert trumpeter]. Thesis for a Degree of Doctor of Philosophy. Lviv National Music Academy. Lviv. 303 p. [in Ukrainian]
4. Kopiyevska O. (2018). Transformatsiini protsesy v kulturnykh praktykakh Ukrainy: hlobalnyi, hlokalnyi kontekst ta lokalni osoblyvosti (kinets XX – pochatok XXI st.). [Transformational processes in cultural practices of Ukraine: global, glocal context and local features]. Thesis for a Degree of Doctor of Sciences. Kyiv. 487 p. [in Ukrainian]
5. Latko V. (2018). Istorychni vymiry vykonavstva na midnykh dukhovykh instrumentakh: pedahohichnyi aspekt. [Historical dimensions of performance on brass instruments: pedagogical aspect]. *Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova – Scientific journal of the National Pedagogical Dragomanov University*. Kyiv. Iss. 63. pp. 99–102. [in Ukrainian]
6. Posvaliuk V. (2005). Istoriia vykonavstva na trubi. Kyivska shkola (druha polovyna XIX–XX stolittia). [History of trumpet performance. Kyiv school (second half of the 19th – 20th centuries)]. Kyiv. 158 p. [in Ukrainian]
7. Sorokin P. (2024). Vykonavska tvorchist trubachiv Ukrainy kintsia XX – pochatku XXI stolittia. [Performance creativity of Ukrainian trumpeters of the late 20th – early 21st century]. *Slobozhanski mystetski studii – Slobozhansky Art Studies*. No. 1. pp. 112–116. [in Ukrainian]
8. Sumarokova V. (2004). Vykonavska shkola yak ob'iekt doslidzhennia: do vyznachennia poniatia. [Performing school as an object of research: towards the definition of the concept]. *Naukovyi visnyk NMAU imeni P. I. Chaikovskoho – Scientific Bulletin of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*. Kyiv. Iss. 40. pp. 180–190. [in Ukrainian]
9. Tsiuliupa S. (2011). Evoliutsiia dukhovooho instrumentalno-orkestrovoho muzychnoho mystetstva. [Evolution of wind instrumental and orchestral music art]. *Nova pedahohichna dumka – New pedagogical thought*. No. 4. pp. 168–172. [in Ukrainian]
10. Sheiko V. (2012). Kultura Ukrainy v hlobalizatsiino-tsyvilizatsiinykh vymirakh (istoryko-metodolohichni aspekty). [Culture of Ukraine in global-civilizational dimensions (historical and methodological aspects)]. Kyiv. 551 p. [in Ukrainian]
11. Zuccala A. (2005). Modeling the Invisible College. *Journal of the American Society for Information Science and Technology*. Vol. 57. No. 2. pp. 152–168. [in English]

Дата першого надходження статті до видання: 27.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 24.04.2025

Дата публікації (оприлюднення) статті: 15.05.2026