

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
імені І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО**

ОВЧАР ОЛЕКСАНДР ПАВЛОВИЧ

УДК 788(477.54)

**ДУХОВЕ ВИКОНАВСТВО У ХАРКОВІ
XVIII – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ: ЕТАПИ ЕВОЛЮЦІЇ**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Харків – 2017

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана у Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського Міністерства культури України.

Науковий керівник:

доктор мистецтвознавства, професор
Богданов Валерій Олександрович,
Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, професор кафедри оркестрових духових інструментів та оперно-симфонічного диригування

**Офіційні
опоненти:**

доктор мистецтвознавства, професор
Качмарчик Володимир Петрович,
Національна музична академія України імені П.І. Чайковського, професор кафедри духових і ударних інструментів

кандидат мистецтвознавства, доцент
Копоть Ірина Євгенівна
Житомирський інститут культури і мистецтв Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, завідувач кафедри мистецтв

Захист відбудеться «27» березня 2017 року о 12.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.871.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства у Харківському Національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, м. Конституції, 11/13, ауд. 58.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, м. Конституції, 11/13.

Автореферат розіслано «24» лютого 2017 року.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства, доцент



М.С. Чернявська

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Розуміння закономірностей розвитку та, відповідно, перспектив української музики неможливе без створення максимально повної картини еволюції українського музичного мистецтва як за часовою горизонталлю, так і за вертикальним «зрізом» усіх видів музичної діяльності. У руслі подібних пошуків виникає інтерес до музичної культури Харкова, зокрема, у її історичній ретроспективі, де традиції і новаторство, збагачуючи й багатогранно відбиваючи одне одного, створюють просторово-часовий континуум, у якому відображені великі і малі події, що складають як форму, так і зміст музичного життя міста.

Харків посідає надважливе місце в історії України, і те ж саме можна сказати про музичний Харків в історії українського музичного мистецтва. Місто, офіційно засноване у 1654 році як козацька фортеця, тобто у першу чергу як військове поселення, у всьому відображало своє призначення. Не стала виключенням і музика, яка у Харкові у першу чергу розвивалася як музикування, пов'язане з військовим життям, як музика Харківського козацького полку. Дійсно, насамперед це була музика, написана для духових інструментів і виконувалась на них. Таким чином, можна говорити про особливі традиції розвитку духової музики саме у контексті історії міста Харкова. Визначна роль у становленні і формуванні харківської школи гри на духових інструментах належить і таким осередкам розвитку духової музичної культури, як музикантські цехи, вокально-інструментальні класи при Харківському колегіумі, музичні класи Харківського університету, класи духових інструментів музичного училища при Харківському відділенні ІРМТ. Ця своєрідна «генетична пам'ять» харківської музичної культури досі зберігається у значному впливі харківської духової школи на духові школи інших міст, про що добре відомо і в Україні, і за її межами. Більш того, музиканти-виконавці на духових інструментах нерідко звертаються до музикознавчого усвідомлення тих численних питань, що з'являються у виконавстві й педагогіці, відбиваючи складний конгломерат історичних закономірностей, що потребують свого розуміння і оцінки.

Отже, сьогодні існує науковий запит на системне осмислення фактів і подій у музичному житті Харкова, пов'язаних з розвитком музикування на духових інструментах. Таким чином, затребуваність теми дисертації обумовлена:

- необхідністю комплексного теоретичного осмислення закономірностей становлення і функціонування традицій академічного музикування на духових інструментах у Харкові XVIII – початку XX століття, сформованих під впливом об'єктивних історичних процесів і подій;
- теоретичною і практичною нагальністю класифікації етапів історичного процесу еволюції духового виконавства у Харкові XVIII – початку XX століття;
- наявністю у виконавській практиці історично обумовлених традицій виконавства на духових інструментах;
- необхідністю розробки у вітчизняному інструментознавстві належної теоретично-методологічної оцінки творчого і педагогічного спадку видатних харківських музикантів – виконавців на духових інструментах;

- відсутністю у науковому дискурсі з питань духового виконавства системної розробки аспектів заявленої теми.

Зв'язок роботи з науковими темами, планами і програмами.

Дисертація виконана на кафедрі оркестрових духових інструментів та оперно-симфонічного диригування згідно плану науково-дослідницької діяльності Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського і відповідає комплексній темі «Харківський музичний текст у художньому просторі української і світової культури» перспективного тематичного плану науково-дослідницької діяльності ХДУМ імені І. П. Котляревського (протокол № 2 від 15.10.2009 р.). Тема дисертації затверджена на засіданні Вченої ради ХНУМ імені І. П. Котляревського (протокол Вченої ради № 4 від 26.11.2009 р.) і уточнена (протокол Вченої ради № 7 від 29.01.2016 р.).

Мета дослідження – дати системну оцінку духовому виконавству у Харкові XVIII – початку XX століття через класифікацію і характеристику етапів його еволюції.

Завдання, обумовлені досягненням мети, передбачають необхідність:

- охарактеризувати історіографію і стан наукової розробки проблем виконавства на духових інструментах у Харкові XVIII – початку XX століття як складову історії і теорії музичного виконавства;

- розкрити передумови та динаміку історичного процесу професіоналізації виконавства на духових інструментах у Харкові;

- обґрунтувати класифікацію етапів еволюції виконавства на духових інструментів у Харкові як системний процес його професіоналізації і академізації;

- визначити роль Харківського відділення ІРМТ у професіоналізації виконавства на духових інструментах і формуванні системи професійної музичної освіти у Харкові;

- здійснити аналіз нормативно-правової бази діяльності ІРМТ як основи формування музично-просвітницької інфраструктури;

- довести значимість класів духових інструментів Харківського музичного училища у процесі професіоналізації духового виконавства;

- розкрити технологічні й художні засади виконавської педагогіки представників харківської школи;

- дати оцінку з позицій історизму виконавства на духових інструментах у Харкові в аспекті традицій і новаторства.

- охарактеризувати творчі досягнення випускників Харківського музичного училища і значимість їх виконавської і педагогічної діяльності для розвитку вітчизняного духового мистецтва.

Об'єкт дослідження – музична культура Харкова XVIII – початку XX століття; **предмет** – еволюція духового виконавства у Харкові в аспекті його становлення і академізації.

Матеріал дослідження. Матеріалом дослідження слугували різноманітні наукові, історичні й архівні матеріали з історії Харкова та його суспільно-культурного життя означеного періоду, зокрема, навчальні плани і програми музичних училищ київського і харківського відділень РМТ, Устави

музичних училищ ІРМТ, огляди, звіти Харківського відділення ІРМТ і Музичного училища за 1885-1916 рр.; програми концертів, репертуар виконавців на духових інструментах у Харкові; документи, пов'язані з життєвим і творчим шляхом видатних музикантів Харкова різних років, різножанрова публіцистика, присвячена музичному життю Харкова, зокрема, в аспекті духового виконавства.

Методи дослідження. Методологічною основою аргументації наукових положень дисертації є взаємодія загальнонаукових і спеціальних музикознавчих підходів:

історичний підхід дозволяє простежити генезу і етапи розвитку духового виконавського мистецтва у Харкові ХVІІІ – початку ХХ століття в європейському культурному контексті;

історіографічний – пов'язаний з структурно-функціональним аналізом друкованих джерел, в яких відбивається процес виникнення і формування виконавства на духових інструментах у Харкові;

органологічний – увиразнює удосконалення духових інструментів протягом означеного періоду його вплив на акустичні й виразові можливості інструментів;

біографічний – формує уявлення про основні етапи життя і творчості видатних музикантів – виконавців на духових інструментах у Харкові;

діяльнісний – виявляє роль провідних виконавців на духових інструментах і педагогів у процесі формування академічного духового мистецтва та її системний вплив на практику харківської виконавської школи;

жанрово-стильовий – дозволяє виявити відповідні пріоритети і перетворення у творчості виконавців на духових інструментах різних музичних жанрів в аспекті їхньої концептуальної значущості для розвитку академічного духового мистецтва.

Теоретична база. Фундаментальні розробки сучасної теорії виконавства на духових інструментах представлені за такими напрямками:

• *історія виконавства на духових інструментах* (наукові розвідки В. Апатського, Г. Благодатова, В. Богданова, М. Гейліга, Й. Гінрікса, Ф. Ернста, В. Качмарчика, С. Левіна, А. Розенберга, А. Степанова, Ю. Толмачова, Ю. Усова, В. Фартушного, А. Черних);

• *методологія виконавства на духових інструментах* (наукові розробки В. Апатського, Г. Білоцерковського, Н. Волкова, Б. Вольмана, В. Карєлової, К. Кмінкової (К. Kmínková), С. Левіна, Є. Носирєва, В. Посвалюка, С. Розанова, В. Сумеркіна);

• *історія м. Харкова і пов'язаних з ним історичних та культурних подій* (праці Д. Багалія, Д. Бантиш-Каменського, Н. Гербеля, Р. Геніки, П. Головинського, І. Єфименко, Т. Зими, Г. Квітки-Основ'яненка, О. Кононової, Н. Лавровського, А. Лебедева, Г. Лукомського, Й. Миклашевського, Є. Редіна, І. Сокальського, В. Сокальського, К. Фойгта, О. Щелкановцевої, Я. Штеліна, М. Штранге, І. Якустіді, у тому числі – публіцистичні матеріали, опубліковані у газетах «Южный край», «Московські відомості», «С.-Петербурзькі відомості», «Харківські губернські відомості»);

• *персоналії виконавців на духових інструментах* (дослідження А. Баранцева, С. Болотіна, А. Болотова, М. Візендорфа (М. Visendorf), О. Гравітіса, Н. Деліуса

(N. Delius), Л. де Лоренцо (L. de Lorenzo), Т. Малишевої, М. Назарова, Є. Носирєва, М. Оруджева, А. Петрова, І. Пушечнікова, Ю. Скворцова);

Окрім названих наукових джерел, в ході підготовки даної дисертаційної розробки були залучені, у тому числі, базові та окремі розробки у галузі:

- *органологія і музична історіографія* (Г. Берліоза, М. Друскіна, А. Карса, О. Левашової, Т. Ливанової, Р. Малиновської, Д. Рогаль-Левицького, М. Рицаревої, М. Фіндейзена);

- *історія музичної культури України* (М. Кузьміна, К. Майбурової, О. Левшина, Н. Маркевича, А. Марковича, А. Маслова, П. Симоновського, Л. Синицького, Б. Фільц, О. Шреєр-Ткаченко).

Наукова новизна отриманих результатів. Завдяки системному узагальненню та ціннісному обґрунтуванню специфіки і наслідків історичного процесу академізації виконавського духового мистецтва у Харкові XVIII–початку XX століття в дисертації *вперше*:

- розроблено історіографію виконавства на духових інструментах у Харкові XVIII – початку XX століття;

- обґрунтовано класифікацію етапів еволюції виконавства на духових інструментів у Харкові як системний процес його професіоналізації й академізації;

- проведено аналіз нормативно-правових актів ІРМТ в контексті професіоналізації музичної освіти і формування музично-просвітницької інфраструктури;

- визначено роль Харківського відділення ІРМТ у професіоналізації виконавства на духових інструментах;

- визначено динаміку формування учнівського контингенту класів духових інструментів Харківського музичного училища;

- проаналізовано фінансово-економічні засади діяльності Харківського відділення ІРМТ і музичного училища;

- визначено основні педагогічні основи харківської школи виконавства на духових інструментах на прикладі творчої діяльності видатних викладачів та виконавців;

- розкрито сутність харківської інтернаціональної школи виконавства на духових інструментах;

- запропоновано оцінку з позицій історизму виконавства на духових інструментах у Харкові в аспекті традицій і новаторства.

Практичне значення отриманих результатів. Матеріали дисертації мають значення для подальшого вивчення історії і теорії виконавства на духових інструментах як складової культурно-мистецького буття Харкова, України і Європи. Результати дослідження можуть стати матеріалом навчальних курсів з історії виконавства у музичних навчальних закладах України. Положення роботи можуть бути корисними для композиторів і виконавців у галузі духової музики, а також для навчальної роботи у класах за спеціалізаціями духових інструментів.

Апробація результатів роботи. Дисертація обговорювалась на кафедрі оркестрових духових інструментів та оперно-симфонічного диригування

Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Основні положення роботи були викладені у доповідях на міжнародних і всеукраїнських наукових конференціях: «Професія музикант у часопросторі: історико-культурні метаморфози» (Харків, 2011); «Актуальні проблеми музичного та театрального мистецтва» (Харків, 2012, 2013, 2015); «Виконавська інтерпретація та сучасний навчальний процес» (Луганськ, 2012, 2014); «Класика в сучасній культурі» (Харків, 2013); «Музикознавчі студії» (Львів, 2014), «Трансформація музичної освіти: традиція та сучасність» (Одеса, 2014); «Культура та інформаційне суспільство ХХІ ст.» (Харків, 2015).

Публікації. За темою дисертації опубліковано п'ять статей; з них чотири – у спеціалізованих фахових наукових виданнях, затверджених МОН України, 1 стаття – у міжнародному періодичному виданні *«Южно-российский музыкальный альманах»* (Росія).

Структура роботи. Дисертація складається зі Вступу, трьох Розділів (тринадцяти підрозділів), Висновків, Списку використаних джерел (186 позицій, 17 сторінок, у тому числі 10 – іноземними мовами) і Додатків. Загальний обсяг дисертації налічує 217 сторінок (основного тексту – 165 сторінок).

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДОСЛІДЖЕННЯ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми дослідження, стан наукової проблематики дисертації, визначено її об'єкт і предмет, мету й завдання, методологічну базу, наукову новизну і практичне значення одержаних результатів, а також апробацію та структуру роботи.

У **РОЗДІЛІ 1 «НАВЧАННЯ ГРІ Й ВИКОНАВСТВО НА ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТАХ У ХАРКОВІ ХVІІІ – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТЬ»** з позицій історизму представлена характеристика процесів і явищ, пов'язаних з витоками і специфікою духового виконавства у Харкові. Українська інструментальна музика, у тому числі духовна, у всіх її проявах пройшла тривалий шлях розвитку. Кінець ХVІІ ст. став етапним у цьому процесі. Реформа в області церковного співу з її художньої вершиною – багатоголосним партесним концертом, висока культура вокального виконавства і поява вітчизняних педагогічних і музично-теоретичних праць не могли не надати позитивного впливу на пошук інструментального музикування.

Підрозділ 1.1 «Історіографія і сучасний стан наукових досліджень виконавства на духових інструментах у Харкові ХVІІІ – початку ХХ століття» присвячено розгляду широкого загалу історичних джерел означеного періоду.

Зазначається, що історіографія і сучасні наукові дослідження історії виконавства на духових інструментах Харкова ХVІІІ – початку ХХ століття охоплюють широкий спектр питань, пов'язаних з: загальною історією Харкова; оркестровою культурою міста і регіону; діяльністю музично-освітніх закладів; формуванням професійної музичної освіти; персоналіями виконавців і педагогів. Їх основу становлять архівні документи, епістолярні й мемуарні матеріали, звіти, статuti, музична критика і публікації у періодичних виданнях, науково-

дослідницькі роботи й інші джерела, присвячені означеній проблематиці дослідження.

Серед вказаних матеріалів необхідно виділити ті джерела, період створення яких співпадає з хронологічними рамками дисертаційного дослідження. Аналіз сучасного стану наукових досліджень історії виконавства на духових інструментах та фахової підготовки музикантів-духовиків Харкова у XVIII – початку XX століття показує, що питання комплексного дослідження даної теми ще не отримали належного висвітлення у вітчизняному виконавському музикознавстві.

У підрозділі 1.2 **«Перший етап розвитку духового виконавства: військова музика Харківського козацького полку»** подано характеристику полкової музики Харківського козацького полку як важливої складової фундаменту формування духового виконавства у Харкові. Полкова музика, що існувала 65 років у штатному складі без особливих змін, справила певний вплив не тільки на всі боки музичного життя слобідських полків, але й на розвиток вітчизняної військової музики цього періоду. Також виокремлено таке важливе суспільно-культурне явище, як навчання грі «солдатських дітей» при гарнізонному полку у Харкові, що стало першим прикладом і передумовою майбутньої педагогічної школи духового виконавства у Харкові.

Підрозділі 1.3 **«Другий етап розвитку духового виконавства: від шкіл до вокально-інструментальних класів при Харківському колегіумі»** присвячено аналізу процесу поступової професіоналізації любительських оркестрів (від акомпанементу драматичним виставам до окремих симфонічних концертів), становленню музичної освіти (професійне викладання музичних дисциплін в університеті, залучення до колективного музикування, діяльність хорового і оркестрового колективів Слобідсько-Української губернської гімназії) і діяльності І. Вітковського, Г. Гесс де Кальве, Ф. Шульца як репрезентантів у Харкові європейських музичних традицій. Зазначено, що місце музичного виховання у вокально-інструментальних класах при Харківському колегіумі було винятково вагомим, що підтверджується не тільки архівними записами, але й фактом існування при колегіумі оркестру і хору, виступи яких завжди мали великий успіх і були неодноразово відзначені на усіх рівнях аж до імператорського. Імена М. Концевича і А. Веделя, які очолювали вокально-інструментальні класи, є беззаперечним «знаком якості» діяльності музичних класів при колегіумі.

У підрозділі 1.4 **«Рівень виконавства на духових інструментах у кріпацьких капелах»** розкрито значення подібних осередків як місць, у котрих відбувалося оволодіння музичним інструментарієм європейського типу, розширення репертуару тощо. Висвітлено процес поступової професіоналізації любительських оркестрів (від акомпанементу драматичним виставам, оперних партитур до окремих симфонічних концертів).

Підрозділ 1.5 **«Третій етап розвитку духового виконавства: приватні учбові заклади і Харківський університет»** викладено системну характеристику створення і розвитку музичних класів при Харківському університеті, що стало важливим етапом становлення музичної освіти у Харкові у напрямку її професіоналізації і академізації. Зазначено, що викладання у музичних класах університету здійснювалося професійно, а його забезпечення як

інструментами, так і нотною літературою відбувалося постійно, що давало відмінні результати і стало величезною заслугою університету. Музичні класи були закриті у 1859 р., але музичні традиції і любов до оркестрового виконавства, закладені викладачами і учнями, сприяли подальшому вихованню молодих виконавців на різних інструментах, у тому числі і духових, вже у Харківському музичному училищі, відкритому у 1883 році.

У *Висновках до Розділу I* підкреслено, що становлення, формування і розвиток національної музичної культури у XVIII столітті були тісно пов'язані з діяльністю навчальних закладів, що мали музичні класи. Розвитку інструментальної музичної культури, у тому числі й духової, сприяли міські музикантські цехи, полкова музика козацтва, магістратські оркестри (так звані капели), ансамблі і оркестри, що існували у великих поміщицьких маєтках і складалися, в основному, з кріпаків-музикантів.

У Харкові XVIII ст. навчання і виконавство на духових інструментах мали різні форми. Вони склалися у певну систему навчання і підготовки кадрів музикантів для оркестрового виконавства, що тоді розвивалося. Все це готувало розквіт вітчизняної школи на духових інструментах вже у XIX ст.

РОЗДІЛ 2 «КЛАСИ ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ У МУЗИЧНОМУ УЧИЛИЩІ ПРИ ХАРКІВСЬКОМУ ВІДДІЛЕННІ ІРМТ (1886-1917)» присвячений процесу становлення і розвитку класів духових інструментів у Харківському музичному училищі означеного періоду.

У **підрозділі 2.1 «Роль ІРМТ на шляху професіоналізації музичної освіти у Харкові»** розкривається значимість діяльності Імператорського Російського музичного товариства у формуванні системи музичної освіти Харкова. Зазначається, що процес професіоналізації музичної освіти виконавців на духових інструментах, основною метою якого була підготовка кваліфікованих оркестрових музикантів, найбільш активно починає розвиватися у Харкові у другій половині XIX століття. Європеїзація музичної інфраструктури Росії, здійснення якої взяло на себе Російське музичне товариство (РМТ), включала створення цілого комплексу концертно-виконавських і музично-просвітницьких організацій.

Особливе місце у становленні професійної музичної освіти у Харкові належить І.І. Слатіну, котрий стояв у витоків формування Харківського відділення ІРМТ і заснування музичного училища (1883). Очоливши місцеве відділення товариства, він разом з однодумцями бачив шляхи «підвищення рівня естетичного розвитку публіки» не тільки через концерти і музичні зібрання. Ефективнішим і більш суттєвим був розвиток музичної освіти, який стає пріоритетним напрямом його діяльності.

Підкреслюється, що відкриття Харківського музичного училища відбулось після завершення процесу організаційно-правового формування системи професійної музичної освіти, що було юридично затверджено у «Статуті і розписі посад консерваторій ІРМТ» (1878) і «Статуті музичних училищ ІРМТ» (1882). Основу матеріально-технічної бази діяльності музичних навчальних закладів становили засади самофінансування і самоокупності, котрі включали використання широкого загалу джерел змішаного приватного і частково

державного фінансування. Такий принцип організації діяльності музичних навчальних закладів дозволяв створити необхідні фінансово-економічні умови для їх функціонування і забезпечував оптимальні потреби для здійснення процесу підготовки кваліфікованих виконавців-професіоналів.

Підрозділ 2.2 «Відкриття класів духових інструментів у Харківському музичному училищі» присвячено процесу формування професійної музичної освіти виконавців на духових інструментах.

Ця подія у 1886 р. стала визначальним кроком на шляху професіоналізації духового виконавства у Харкові. Пропозиція щодо необхідності започаткування нової спеціальності була озвучена І.І. Слатіним на засіданні дирекції Харківського відділення ІРМТ 28 травня 1886 р. Основною причиною, котра спонукала місцеве товариство піти на такий крок, був дефіцит оркестрантів духовиків, що стримувало появу оркестрів на півдні Росії.

Відкриваючи класи духових інструментів, І.І. Слатін намагається збільшити частку державного фінансування і залучити додаткові кошти меценатів для підтримки учнів-духовиків. Фінансова допомога царського уряду Харківському музичному училищу становила 5 000 крб. Державні субсидії, котрі після настійливих звернень виділялись Міністерством внутрішніх справ і місцевими органами влади, лише частково покривали витрати для повноцінного функціонування закладу.

Величезний авторитет І.І. Слатіна, як визначного музиканта, педагога, громадського діяча і «музичного просвітителя Харкова» дозволяв йому знаходити підтримку у губернського і міського керівництва і серед заможних шанувальників музики, котрі фінансово підтримували училище. Завдяки цьому вдалось зберігати стипендії для безплатного навчання учнів відділу духових інструментів, що було важливим стимулом у формуванні класів.

У підрозділі 2.3. «Викладачі й учні класів духових інструментів Харківського музичного училища» розглядаються питання формування контингенту учнів класів та педагогічної і виконавської діяльності викладачів.

Зазначається, що формуючи педагогічний колектив класів духових інструментів, І.І. Слатін запрошує відомих музикантів, керуючись суворими критеріями професійного відбору, високими вимогами до рівня виконавської майстерності. Серед імен перших викладачів, про яких збереглись досить обмежені відомості, слід назвати К. Кестнера, Й. Прохазку (Прохаско), Ф. Панченка, Ю. Юр'яна. Однак тільки випускника Петербурзької консерваторії Ю. Юр'яна було запрошено як основного працівника на посаду викладача мідних інструментів, інші його колеги працювали «за наймом».

Пункт 2.3.1 «Класи дерев'яних духових інструментів» висвітлює формування традицій духового виконавства у класах Е. Пріллія, Ф. Кучери, Г. Гека, Б. Кричевського і К. Брінкбока. Визначено, що запрошення Е. Пріллія стало значною подією в історії розвитку виконавства на духових інструментах у Харкові, зокрема, на флейті. Прибувши у Харків, молодий віртуоз з неабияким натхненням і енергією включається у концертне життя міста, де до нього у музичних зібраннях місцевого відділення ІРМТ флейта звучала не часто. На жаль, педагогічна і концертна діяльність Е. Пріллія у Харківському музичному училищі

обмежується лише одним 1888-1889 навчальним роком. Однак навіть короткочасне перебування музиканта у місті сприяло поживленню концертного життя виконавців на духових інструментах.

Зроблено висновок про важливе місце у професіоналізації виконавства на духових інструментах фаготиста Ф. Кучери і гобоїста Г. Гека – представників чеської і німецької виконавських шкіл. Багатогранна творча діяльність Ф. Кучери – виконавця-мультиінструменталіста, педагога, диригента, музиканта-просвітителя – стала важливим внеском в історію розвитку музичної культури Харківщини. Спираючись на традиції чеської виконавської школи, які базувались на засадах виконавського мультиінструменталізму, високій культурі ансамблевого й оркестрового музикування, Ф. Кучера прагнув втілювати їх у музично-культурний простір Слобожанщини.

Внесок Г. Гека, перш за все, виділяється формуванням виконавських і педагогічних засад харківської гобойної школи, фундатором якої він вважається. Закладені ним практичні і художні основи виконавського мистецтва, котрі базувались на традиціях німецької школи, отримали після переїзду майстра у Москву подальший розвиток у творчих пошуках його учнів. Спираючись на технологічні і художні принципи виконавської естетики вчителя, вони зуміли привнести власні знахідки, котрі здебільшого були пов'язані із звуковиражальними засобами виконання, і, таким чином, відкрили нові горизонти і можливості для виконавства на гобої.

Окреме місце в історії Харківського музичного училища і його класів духових інструментів належить ще двом педагогам-виконавцям – Б. Кричевському та К. Брінкбоку, яких у 1911 р. після смерті Ф. Кучери було запрошено викладати відповідно гру на флейті й фаготі. На відміну від своїх попередників, Б. Кричевський здійснював навчання грі тільки на флейті. Вузька спеціалізація у фаховій підготовці виконавців сприяла більш ефективному навчанню і освоєнню інструмента. Запрошення І. Слатіним випускника Амстердамської консерваторії К. Брінкбока на посаду викладача гри на фаготі й контрабасі слід розглядати як намагання, з однієї сторони, забезпечити повноцінне існування струнного квартету, в якому новоприбулий музикант, як альтист, зайняв місце свого попередника. З іншої, він також, як і Ф. Кучера, повинен був викладати гру на фаготі та контрабасі. Володіючи грою на багатьох струнних і духових інструментах, К. Брінкбок став продовжувачем традицій свого попередника у класі фагота та контрабаса.

У пункті 2.3.2 «Клас мідних духових інструментів» проаналізовано педагогічну діяльність викладачів Андрія і Юрія Юр'янів, братів Катанських (Дмитра і Василя, учнів Ю. Юр'яна). Відзначено, що у своїй педагогічній і виконавській практиці Юрій Юр'ян, не зважаючи на глибокі «петербурзькі коріння», більшою мірою спирався на традиції німецької валторнової школи і керувався у власних музично-естетичних уподобаннях настановами фундатора класу валторни у Петербурзькій консерваторії і засновника «своєї школи виконавства», професора Ф. Гоміліуса. Педагогічна діяльність Ю. Юр'яна у Харківському музичному училищі продовжувалась майже 22 роки. За цей час йому вдалося підготувати 19 випускників, серед яких 8 валторністів, 8 трубочів і 3

тромбоністи. Відзначено, що багатогранна композиторська, виконавська та педагогічна діяльність А. Юр'яна як викладача музично-теоретичних і фахових дисциплін у класах мідних духових інструментів сприяла формуванню комплексного підходу до підготовки різнобічно освічених виконавців-духовиків.

У *Висновках до Розділу 2* підсумовано, що відкриття класів духових інструментів стало важливим етапом у формуванні засад вітчизняної виконавської школи, сприяло популяризації духових інструментів серед широкого загалу музикантів-професіоналів та аматорів і створенню повноцінної системи фахової музичної освіти.

РОЗДІЛ 3 «ВИЗНАЧНІ ВИПУСКНИКИ ХАРКІВСЬКОГО МУЗИЧНОГО УЧИЛИЩА –ВИКОНАВЦІ НА ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТАХ» присвячений видатним музикантам, чия творча діяльність справила вирішальний вплив на харківську школу духового виконавства та на багато років наперед визначила її високий професійний рівень, перспективність і унікальність.

У **підрозділі 3.1 «П. А. Юр'ян – випускник класу валторни 1890 р.»** представлена характеристика діяльності Павулса Юр'яна – найяскравішого представника музичного сімейства Юр'янів. Перший випускник класу валторни музичного училища при Харківському відділенні Імператорського Російського музичного товариства і наймолодший учасник знаменитого квартету валторн братів Юр'янів, який успішно виступав наприкінці ХІХ століття у багатьох містах Росії, Павулс Юр'ян відомий не тільки як високопрофесійний валторніст, але і як оперний співак, музичний теоретик, фольклорист, диригент, композитор, громадський діяч, один з засновників оперного театру у Латвії і Латвійської консерваторії.

Підрозділ 3.2 «П. Н. Волков – випускник класу тромбона 1897 р.» присвячений видатному музиканту і педагогу, з ім'ям якого пов'язано становлення знаменитої Ленінградської тромбонної школи. За роки викладання у Санкт-Петербурзькій консерваторії ним був сформований і опрацьований так званий «волковський метод», що і зараз є актуальним і активно використовується в педагогічній і виконавській практиці.

У **підрозділі 3.3 «Я. В. Куклес – випускник класу гобоя 1897 р.»** подана характеристика різнобічної діяльності видатного гобоїста, випускника класу Г. Гека. Після закінчення Берлінської консерваторії він працював у оркестрах Української трупи М. Кропивницького, Драматичного театру у Харкові, Харківського оперного театру, Великого театру у Москві, РМТ і С. Кусевицького; брав участь у концертах Персимфанса у Москві (1922-1932). Я. В. Куклес був викладачем гри на гобої у Ленінградській консерваторії, але багато гастролював у Європі (Німеччина, Франція, Бельгія, Голандія, Австрія) з Московським державним Єврейським театром. Попри те, що відомостей про цього музиканта обмаль, проаналізовані у дисертації (з архівних матеріалів) схвальні відгуки його сучасників, у тому числі таких видатних музикантів, як В. Сук, О. Гедіке, М. Іпполітов-Іванов, Л. Цейтлін, А. Ямпольський, І. П'ятигорський, С. Болотін, говорять про надзвичайний рівень професіоналізму цього музиканта, що став одним із знаків якості харківського духового виконавства.

Підрозділ 3.4 «М. О. Іванов – випускник класу гобоя 1900 р.» присвячений діяльності Михайла Олександровича Іванова – видатного викладача гри на гобої, соліста оркестру ГАБТа СРСР, професора Московської консерваторії. Сформульовані й використані ним принципи формування амбушюра і дихання, методи роботи над звуком і технікою, підходи до вивчення гам і етюдів, робота над художнім твором – все це має величезне значення для виховання сучасних професійних музикантів. Виконавська творчість і педагогічна діяльність М. О. Іванова є характерним прикладом серйозного впливу традицій харківського духового виконавства на духову музичну практику і педагогіку такого вагомого у світі академічної музики центру, як Московська консерваторія, що дозволяє по-новому оцінити український культурно-мистецький вплив та приділити йому окрему наукову увагу.

Підрозділ 3.5 «Г. Я. Білоцерковський – випускник класу валторни 1903 р.» містить відомості про діяльність відомого валторніста, диригента симфонічного оркестру, педагога, музичного суспільного діяча Григорія Яковича Білоцерковського. Маючи досвід роботи у московських оркестрах, Г. Білоцерковський значну частину свого життя пропрацював у Саратовській консерваторії. Виконавську і педагогічну діяльність він поєднував з методичною, багато уваги приділяв майбутнім молодим музикантам, займався методичною роботою. Для розширення репертуару валторніст виконував особисто перекладені для валторни соло і ансамблі за участю валторни творів Й. С. Баха, К. В. Глюка, Г. Ф. Генделя, Д. Б. Мартіні, А. К. Лядова, П. І. Чайковського, вокалізи Дж. Конкона. Педагогічна діяльність Г. Білоцерковського поєднувалася з виконавською: він виступав у багатьох концертах у різних ансамблевих складах. Музичний талант і творчі інтереси Г. Білоцерковського не обмежувалися грою на валторні. У 1916 році він увійшов до складу оперної трупи, організованої у Саратові професором М. Є. Медведєвим. Вже в якості професора консерваторії, Г. Білоцерковський протягом чотирьох років брав уроки вокалу у класах камерного співу у М. Є. Медведєва, а в сезоні 1919-1920 рр. виступав як соліст-вокаліст Саратовського оперного театру. Григорій Білоцерковський проявив себе і як талановитий диригент – оперного класу консерваторії (з 1921 р.), згодом (1922-1933) – у Саратовському театрі опери та балету. Крім того, Г. Білоцерковський вів різноманітну просвітницьку роботу: організовував оперні гуртки при клубах, розучував партії з любителями музики, ставив спектаклі на клубних сценах. Г. Білоцерковський працював у консерваторії професором по класу валторни до виходу на пенсію у 1950 р і випустив за цей час більше 40 валторністів. У Саратовській консерваторії працювали його учні Б. І. Тютманов і доцент А. Т. Сердюк.

У *Висновках до Розділу 3* підкреслено, що Харківське музичне училище було одним з кращих по підготовці оркестрових музикантів. Тут у різні роки викладали чудові виконавці – К. Кестнер, Ф. Прохазка, брати А. Юр'ян і Ю. Юр'ян, Е. Прілл, Г. Гек, Ф. Кучера, К. Брінкбок, Б. Кричевський та ін. Міцні музичні традиції і любов до оркестрового виконання сприяли успішному вихованню молоді. Високу оцінку досягненням харків'ян у справі виховання молодих виконавців висловлювали видатні діячі російської культури – Антон і Микола

Рубінштейни, П. Чайковський, А. Аренський, О. Глазунов, В. Сафонов, В. Тіманова і багато інших, що свідчило про великі успіхи місцевих викладачів у педагогічній сфері. Вихованці училища також особисто пропагували музичне мистецтво серед широких верств населення виступами у різноманітних концертах, участю у діяльності музичного гуртка, виступами у літніх симфонічних зборах під керівництвом диригента Ф. Кучери, приватним викладанням музики. Багато вихованців Харківського музичного училища вели активну концертну діяльність за межами міста і країни.

У **ВИСНОВКАХ** підсумовуються основні положення і результати дисертаційного дослідження, що відповідають його меті і завданням.

Стверджується, що вивчення історіографії духового виконавства XVIII–XIX ст. дало можливість сформулювати основні групи джерельної бази за наступними напрямками: загальна історія Харкова; музично-освітня та концертно-просвітницька діяльність навчальних і мистецьких закладів Харкова; військово-оркестрова культура міста і регіону; діяльність ІРМТ у професіоналізації музичної освіти; персоналії виконавців і педагогів.

Визначальними у класифікації досліджень XX та XXI ст. стали роботи з історії виконавства на духових інструментах і професійної музичної освіти, а також праці музично-історичного, культурологічного і загальноісторичного напрямків, що дало можливість створити повноцінну джерельну базу для всебічного наукового пошуку.

Передумовами професіоналізації виконавства на духових інструментах у Харкові на початковому етапі стало формування аматорських осередків ансамблевого і оркестрового музикування у козацькому середовищі, магістратах, поміщицьких садибах, навчальних закладах, у котрих були створені певні умови для розвитку виконавського мистецтва. Саме на ґрунті ансамблево-оркестрового аматорства козацьких військових оркестрів і загальноосвітніх закладів (колегіум, гімназія, університет) з'являються паростки початкової музичної освіти, орієнтовані на підготовку оркестрових музикантів.

Склад і інструментарій полкової військової музики лівобережного і слобідського козацтва, властиві українському оркестровому виконавству другої половини XVII – кінця XVIII ст., за період свого існування майже не зазнали змін. Вони символізують етап вітчизняної інструментальної культури, без якого неможливо уявити духове оркестрове мистецтво України зазначеного періоду; такі інструменти, як труби, литаври були характерними для свого часу, не зважаючи на відносну примітивність і невеликий виконавчий репертуар. Можна стверджувати, що згадані інструменти в українській музичній практиці використовувалися переважно в армії, будучи одночасно інструментами народного інструментарію.

Активний етап професіоналізації виконавства на духових інструментів і формування системи професійної музичної освіти у Харкові пов'язаний з заснуванням у 1871 р. місцевого відділення Імператорського Російського музичного товариства. Його визначальна роль полягає у створенні чіткої музично-педагогічної системи фахової підготовки виконавців-духовиків, що у подальшому стало фундаментом академізації музичної освіти і важливим етапом на шляху формування вітчизняної виконавської школи.

Аналіз нормативно-правової бази діяльності ІРМТ свідчить про надзвичайно активний процес її формування. Більше чим за півстолітній період був напрацьований значний досвід у нормативно-правовій і фінансово-економічній сфері професіоналізації музичної освіти і концертно-виконавської діяльності. Сформоване на засадах самофінансування і самоокупності, Імператорське Російське музичне товариство, знаходячись у статусі громадської організації, зуміло створити струнку структуру адміністрування, котра за ефективністю не поступалась державним органам управління, забезпечуючи динамічний розвиток системи професійної музичної освіти і музично-просвітницької інфраструктури.

Заснування ІРМТ, Харківського музичного училища і відкриття класів духових інструментів – кульмінаційний етап у процесі формування системи професійної музичної освіти і професіоналізації духового виконавства, в якому особлива роль належить І.І. Слатіну. Талановитому музиканту, педагогу і невтомному організатору вдалось за відносно короткий час створити один з провідних навчальних закладів Російської імперії. Запрошення авторитетних зарубіжних виконавців-педагогів у класи духових інструментів дозволило сформувати колектив високопрофесійних митців, які успішно суміщали викладацьку і виконавську діяльність і своїми виступами зуміли суттєво активізувати концертне життя Харкова.

Формування технологічних і художніх засад виконавської педагогіки представників харківської школи здійснювалось на традиціях міжнародного взаємозбагачення, що було обумовлено інтернаціональним складом викладачів класів духових інструментів. Представляючи різні європейські школи – німецьку, чеську, нідерландську, кожен з її носіїв прагнув почерпнути у колег самотні риси національних традицій і збагатити ними власні здобутки, доповнюючи їх новими прогресивними ідеями. Такий принцип інтернаціоналізації виконавської технології і художніх стилів інтерпретації сприяв створенню більш ефективної виконавської педагогіки.

Активна участь іноземців-духовиків у музичному житті України не спотворювала його «місцеву» специфіку. Діяльність чеських й інших іноземних музикантів – диригентів, виконавців, викладачів гри на різних духових інструментах – дала надзвичайно позитивні наслідки у процесі становлення і розвитку професійного духового виконавства. Протягом тридцяти років існування класів духових інструментів (1886-1916) із стін Харківського музичного училища вийшла ціла плеяда видатних виконавців і педагогів, серед яких такі відомі музиканти як Я. В. Куклес, професори Ленінградської консерваторії тромбоніст П.Н. Волков, Московської – гобоїст М.О. Іванов, Ризької – валторніст, композитор і музичний діяч П. Юр'ян і Саратовської – Г.Я. Білоцерковський. Кожному з них належить визначна роль у становленні вітчизняної школи гри на духових інструментах і формуванні науково-методичних і художніх засад її подальшого розвитку.

Високий рівень кваліфікації викладацьких складів, у тому числі у класах духових інструментів і, як наслідок, відчутні успіхи учнів у Київському, Одеському і Харківському музичних училищах призвели до відкриття на їхніх

базах консерваторій (Київ і Одеса – у 1913 р., Харків – у 1917 р.). Цей період є новим («консерваторським») етапом у розвитку мистецтва гри на духових інструментах, виконавської культури і професійної музичної освіти, який повинен стати предметом самостійного дослідження.

Функціонування і еволюція музичного виконавства на духових інструментах у Харкові, його історична обумовленість викликає до життя необхідність системного аналізу традицій і досягнень виконавської практики духового музикування з усіма його історико-функціональними «зрізами» – від виконавського до педагогічного.

Таким чином, дослідження історії виконавства на духових інструментах у Харкові XVIII – початку XX століття показує, що протягом більше двох століть духове мистецтво пройшло складний і насичений шлях розвитку. Від зародження перших аматорських ансамблів і полкової козацької музики до створення симфонічного оркестру І.І. Слатіна і оперного театру, від школи для «солдатських дітей» до класів духових інструментів музичного училища при Харківському відділенні ІРМТ – так можна охарактеризувати динаміку еволюційного процесу розвитку виконавства на духових інструментах в історії музичної культури Харкова XVIII – початку XX століття.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Овчар А. П. Многогранность творческой деятельности Андрея Юрьяна в Харькове (конец XIX – начала XX столетий) / А. П. Овчар // Харк. держ. ак. дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство ; [гол. ред. В.Я. Даниленко]. – Харків, 2010. – № 1. – С. 223–226.

2. Овчар А. П. Обучение игре и исполнительство на духовых инструментах в Харькове в XVIII веке / А. П. Овчар // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Актуальні питання духового виконавства в сучасній Україні; [гол. ред. В. І. Рожок]. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. – Вип. 100. – С. 97–106.

3. Овчар А.П. Г. Я. Белоцерковский и его методика развития валторновой кантилены / А. П. Овчар // Проблеми сучасності: мистецтво, культура, педагогіка: зб. наук. праць / Луган. держ. акад. культури і мистецтв ; [редкол.: Н. Є. Гребенюк та ін. ; за заг. ред. В. Л. Філіппова]. – Луганськ, 2014. – Вип. 30. – С. 98–105.

4. Овчар О. П. Роль Франца Кучери у формуванні культурного простору Харкова 1890–1911 років / О. П. Овчар // Харк. держ. ак. дизайну і мистецтв. Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті : зб. наук. праць ; [гол. ред. В.Я. Даниленко]. – Харків, 2015. – № 4. – С. 80–84.

5. Овчар А. П. Творческие основы школы исполнительства на гобое Михаила Иванова / А. П. Овчар // Южно-российский музыкальный альманах: научный журнал Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова; [гл. ред. Е. Ю. Андрющенко] / Ростов-на-Дону, 2014. – Вип. 4 (17). – С. 56–61.

АНОТАЦІЇ

Овчар О. П. Духове виконавство у Харкові XVIII – початку XX століття: етапи еволюції. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03. – Музичне мистецтво. – Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, Харків, 2017.

Дисертацію присвячено обґрунтуванню класифікації і характеристики етапів еволюції виконавства на духових інструментів у Харкові XVIII – початку XX століття як системного процесу його професіоналізації і академізації.

Шляхом системного узагальнення і ціннісного обґрунтування специфіки і наслідків історичного процесу академізації виконавського духового мистецтва у Харкові XVIII – початку XX століття класифіковано сутнісні характеристики виконавства на духових інструментах як соціокультурного і художнього явища музично-виконавської культури в Україні і Харкові.

Висвітлено передумови й історичну динаміку процесу виходу виконавства на духових інструментах у Харкові на професійний рівень, а також запропоновано оцінку з позицій історизму виконавства на духових інструментах у Харкові в аспекті традицій і новаторства.

Визначено основні виконавські й педагогічні принципи харківської духової школи на прикладі творчості харківських музикантів-виконавців на духових інструментах у період XVIII – початку XX століття.

Ключові слова: виконавство на духових інструментах, харківська виконавська школа, академізація духового виконавства, педагогічні принципи духового виконавства, етапи еволюції духового виконавства.

Овчар А. П. Духовое исполнительство в Харькове XVIII – начала XX столетия: этапы эволюции. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03. – Музыкальное искусство. – Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского, Харьков, 2017.

Диссертация посвящена обоснованию классификации и характеристики этапов эволюции исполнительства на духовых инструментах в Харькове XVIII – начала XX века как системного процесса его профессионализации и академизации.

Путем системного обобщения и ценностного обоснования специфики и последствий исторического процесса академизации исполнительского духового искусства в Харькове XVIII – начала XX века классифицированы существенные характеристики исполнительства на духовых инструментах как социокультурного и художественного явления музыкально-исполнительской культуры в Украине и Харькове.

Освещены предпосылки и историческая динамика процесса выхода исполнительства на духовых инструментах в Харькове на профессиональный уровень (от зарождения первых любительских ансамблей и полковой казацкой музыки к организации симфонического оркестра И.И. Слатина и оперного театра;

от школы для «солдатских детей» к классам духовых инструментов музыкального училища при Харьковском отделении ИРМО), а также предложена оценка с позиций историзма исполнительства на духовых инструментах в Харькове в аспекте традиций и новаторства.

Предпосылками профессионализации исполнительства на духовых инструментах в Харькове на начальном этапе стало формирование любительских ячеек ансамблевого и оркестрового музицирования в казацкой среде, магистратах, помещичьих усадьбах, учебных заведениях, в которых были созданы условия для развития исполнительского искусства. Именно на почве ансамблево-оркестрового любительства казачьих военных оркестров и общеобразовательных учреждений (коллегиум, гимназия, университет) появляются ростки начального музыкального образования, ориентированные на подготовку оркестровых музыкантов.

Активный этап профессионализации исполнительства на духовых инструментах и формирования системы профессионального музыкального образования в Харькове связан с образованием в 1871 местного отделения Императорского Русского музыкального общества. Его определяющая роль заключается в создании четкой музыкально-педагогической системы профессиональной подготовки исполнителей духовиков, что в дальнейшем стало фундаментом академизации музыкального образования и важным этапом на пути формирования отечественной исполнительской школы.

Высокий уровень квалификации преподавательского состава, в том числе в классах духовых инструментов способствовал открытию Харьковской консерватории (1917 г.), что положило начало новому – консерваторскому – этапу в развитии искусства игры на духовых инструментах, исполнительской культуры и профессионального музыкального образования.

Определены основные исполнительские и педагогические принципы харьковской духовой школы на примере творчества харьковских музыкантов-исполнителей на духовых инструментах в период XVIII – начала XX веков.

Ключевые слова: исполнительство на духовых инструментах, харьковская исполнительская школа, академизация духового исполнительства, педагогические принципы духового исполнительства, этапы эволюции духового исполнительства.

Ovchar A. P. Wind performance in Kharkiv XVIII - the beginnings of the 20th century: evolution stages. – Manuscript.

The thesis for degree of the candidate of art criticism in the specialty 17.00.03. – Musical art. – Kharkiv national university of arts of I. P. Kotlyarevsky, Kharkiv, 2017.

The thesis is devoted to justification of classification and the characteristic of stages of evolution of performance on wind instruments in Kharkiv by XVIII – the beginnings of the 20th century as system process of his professionalizing and akademization.

By system generalization and valuable justification of specifics and consequences of historical process of an akademization of executive wind art in Kharkiv XVIII – the beginnings of the 20th century are classified intrinsic characteristics of performance on wind instruments as sociocultural and art phenomenon of musical and performing culture in Ukraine and Kharkiv.

Are lit prerequisites and historical dynamics of process of an exit of performance on wind instruments in Kharkiv on professional level, and also it is offered an assessment from positions of historicism of performance on wind instruments in Kharkiv in aspect of traditions and innovations.

The basic performing and pedagogical principles of the Kharkiv wind school on the example of works of the Kharkiv performing musicians on wind instruments in the period of XVIII – the beginning of the 20th century are defined.

Keywords: performance on wind instruments, the Kharkiv executive school, akademization of executive wind art, the pedagogical principles of wind performance, stages of evolution of wind performance.

Підписано до друку 21.02.2017 р. Формат 60x90/16.
Умов. друк. арк. 0,9. Наклад 100 прим. Зам. № 46528.
Друкарня «Аладдин – Принт» 61023, м.Харків, вул. Сумська, 4, оф. 8
Тел.:(057) 764-72-11 <http://aladdin-print.ua>
Свідоцтво про державну реєстрацію В00 № 966600 від 28.03.2003 р.