

УДК 78.071.1(477):780.616.432.083

DOI 10.34064/khnum2-25.10

Краснощок Катерина Юрївна

Харківський національний університет мистецтв
імені І. П. Котляревського,
кандидат мистецтвознавства, старший викладач
кафедри загального та спеціалізованого фортепіано
e-mail: katryn4444@gmail.com
ORCID iD: 0000-0003-0804-6807

Григор'єва Ольга Борисівна

Харківський національний академічний театр опери та балету
імені М. В. Лисенка,
концертмейстер оперної трупи з класу вокалу
e-mail: osorgin1975@gmail.com
ORCID iD: 0000-0003-3284-3670

Тальвінська Марія Михайлівна

Харківський національний університет мистецтв
імені І. П. Котляревського,
старший викладач кафедри сольного співу та оперної підготовки
e-mail: mtalvinskaya@gmail.com
ORCID iD: 0000-0002-5443-1364

Тарабанов Анатолій Петрович

Харківський національний університет мистецтв
імені І. П. Котляревського,
старший викладач кафедри концертмейстерської майстерності
e-mail: anatoly.tarabanov@gmail.com
ORCID iD: 0000-0001-7218-2737

**ПРОФЕСОР ЮЛІЙ ФЕДОРОВИЧ ВАХРАНЬОВ:
МИСТЕЦТВО ПЕДАГОГІКИ ТА ПЕДАГОГІКА
В МИСТЕЦТВІ**

Досліджується творча діяльність Юлія Федоровича Вахраньова, визначається його роль в контексті розвитку харківської фортепіанної школи. Як яскравий її представник, Ю. Ф. Вахраньов

протягом 10 років очолював кафедру спеціального фортепіано Харківського інституту мистецтв імені І. П. Котляревського. За допомогою комплексу дослідницьких методів – історичного, феноменологічного, герменевтичного, системного, порівняльно-аналітичного – в статті вперше різнобічно осмислюються складові педагогічної системи митця та вирішується низка завдань: прояснити значення багаторівневого поняття «клас» як спільноти, де студенти здобувають певну сукупність професійних та людських якостей; проаналізувати наукові праці професора Ю. Ф. Вахраньова; виявити його загальні педагогічні принципи, спираючись на спогади студентів його класу. На основі записів уроків піаніста відтворено цінні рекомендації майстра щодо інтерпретування музичних композицій, висвітлено засади його педагогіки, серед яких – індивідуальний підхід до кожного студента, концептуальна методологія, системність у виборі програми та роботи над кожним твором, атмосфера довіри на уроках фортепіано та в класі між учнями, виховання працьовитості та самокритики, розвиток духовності. Підсумовується, що професор Ю. Ф. Вахраньов був не лише Вчителем для своїх студентів, а й безперечним духовним лідером, який створив, зокрема, успішно діючу педагогічну систему – гідний внесок у розвиток харківської фортепіанної школи.

Ключові слова: фортепіанний клас; метод; фортепіанна школа; поетика; технічні прийоми; звуковидобування; духовність; педагогічна система; інтонування.

Він [музикант] – осередок власної та набутої духовності. Завдяки йому – людині з плоті – музика розкривається у взаємодії своїх ідеальної та матеріальної іпостасей. (Вахранев, 1994:8).

Постановка проблеми. Формування того чи іншого явища в музичній культурі має свою передісторію, спирається на усталені форми й моделі та відбувається в конкретному історичному періоді. Традиції музичної педагогіки, закладені в Харкові ще на початку ХХ століття, досі передаються з покоління в покоління: кожен педагог проносить через увесь свій життєвий та творчий шлях ті знання, які «вклав» у нього його власний Учитель та Наставник. Вивчення процесу такої

спадкоємності – невід’ємна складова як мистецтвознавства, так і музичної педагогіки. Творчий портрет професора Ю. Ф. Вахраньова та його внесок у розвиток харківської піаністичної школи і музично-педагогічну науку досі належним чином не висвітлювались, що й стало основним поштовхом до написання цієї роботи.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Становлення та розвиток харківської фортепіанної школи неодноразово привертала увагу дослідників. Показовими є присвячені цій темі праці О. Конової (1992), А. Рум’янцевої (2007; 2016), Н. Гуральник (2008), З. Михальчук (2020). Дослідники розглядають передумови виникнення харківської фортепіанної школи, процеси її формування та ключові моменти її історичного розвитку, більш-менш докладно зупиняючись на постатях тих піаністів-педагогів, які зробили значний внесок у виховання професійних музикантів. Серед фундаментальних робіт у цій галузі – дисертація Ж. Дедусенко (2002).

Відомим фактом є те, що Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського славиться іменами видатних піаністів-педагогів. Суттєві дані про них містяться у збірках, що були видані до знаменних дат в історії навчального закладу: «Харківський інститут мистецтв імені І. П. Котляревського» (1992) та «Pro Domo Mea: нариси» (2007).

Ця стаття є логічним продовженням досліджень, заснованих на вивченні творчості видатних педагогів консерваторії, що ґрунтуються на спогадах про колишніх наставників нині практикуючих педагогів. Серед них – монографія Н. Руденко «Регіна Самійлівна Горовиць та її уроки» (2001), монографія О. Конової

«Марія Олександрівна Єщенко: концертна та педагогічна діяльність» (2009), монографічні нариси Н. Інюточкиної «Спогади про В. Лозову» (2021), стаття О. Пінчук «Всеволод Топілін: триумф і трагедія» (2012) та її монографія, присвячена цьому піаністові (Пінчук, 2018), стаття І. Сухленко «Секрети майстерності: у класі Віктора Сирятського» (2012).

Інтелектуальний підхід до інтерпретування творів, який був притаманний професору Ю. Ф. Вахраньову, зумовив звернення до статті колективу авторів – С. Ткачука, І. Полубояриної, О. Лебідь, К. Фадєєвої, О. Удалової – «Технологічні аспекти використання сучасних інтелектуальних інформаційних систем в освітній діяльності педагогів» (Tkachuk, Poluboiaryna, Lapets, Lebid, Fadyeyeva & Udalova, 2021). Оскільки Ю. Ф. Вахраньов у своїх наукових працях значну увагу приділив жанру етюду, корисною в методологічному аспекті постала стаття І. Іванової, М. Чернявської та О. Пупіної «Дидактичний потенціал інструктивного етюду та його експлікація в процесі професійного розвитку піаніста» (Ivanova, Chernyavska & Pupina, 2020).

Мета дослідження – визначити роль педагогічної та наукової діяльності Ю. Ф. Вахраньова у розвитку харківської фортепіанної школи в цілому та ХНУМ імені І. П. Котляревського зокрема. З реалізацією цієї мети пов'язана низка **завдань**: прояснити значення багаторівневого поняття «клас» як спільноти, групи студентів, що індивідуально навчаються в одного педагога, здобуваючи певну сукупність професійних та людських якостей; проаналізувати наукові праці професора Ю. Ф. Вахраньова; виявити його загальні педагогічні методи та

принципи, спираючись на спогади студентів його класу та їхній особистий досвід.

Методологія дослідження. Визначення специфіки педагогічної діяльності Ю. Вахраньова потребувало звернення до загальних та спеціальних наукових методів, серед них – *історичний*, використаний при розгляді творчої діяльності митця, її місця в розвитку фортепіанної музичної культури Харкова; *феноменологічний*, що дозволив осмислити особистісні якості педагога; *герменевтичний* – розкрив специфіку інтерпретаційних настанов митця; *системний* – висвітлив педагогічні принципи діяльності Ю. Вахраньова в контексті тенденцій фортепіанного мистецтва. Метод *компаративного аналізу* сприяв усвідомленню складових його педагогічної системи.

Матеріалом дослідження стали як наукові праці Ю. Ф. Вахраньова, так і наявні відомості стосовно його педагогічних методів та принципів, отримані з різноманітних джерел, зокрема, особистих бесід з його учнями та зроблених ними записів уроків професора.

Виклад основного матеріалу дослідження. Перше запитання, яке ставлять музиканти-професіонали один одному при знайомстві або влаштуванні на роботу, звучить так: «У кого Ви вчилися?». У відповідь можна почути: «В класі ... ». Як кажуть музиканти, важливо, не *де* ти навчався, а *в кого*. Здавалося б, ці прості істини всім зрозумілі і не викликають жодних сумнівів. Проте слід глибоко замислитися над тим, яке значення ми вкладаємо в багатоміріне поняття «клас», говорячи про роботу того чи іншого педагога.

Під поняттям «клас» у музичних освітніх закладах прийнято розуміти сукупність учнів усіх років навчання

конкретного викладача. Класом називають і загальний професійний рівень фахівця. У науковій термінології – це низка дефініцій, об'єднаних одними й тими самими ознаками та властивостями. Отже, говорячи про поняття «клас» у контексті музичного навчання, слід мати на увазі всі рівні його термінологічного значення.

За багаторічну роботу в консерваторії та ХССМШ-і Ю. Ф. Вахраньов виховав велику кількість професійних музикантів. Багато з них – лауреати та дипломанти міжнародних конкурсів, хтось став професійним виконавцем, інші – педагогами, деякі знайшли своє покликання в дослідницькій діяльності в галузі мистецтвознавства. Клас Ю. Ф. Вахраньова як знак якості, «бренд», ознака єдиної фортепіанної школи високого рівня неодноразово ставав визначальним чинником у подальшій професійній долі його учнів.

Автори статті свідомо ухиляються від оприлюднення дати народження свого педагога, бо для нас він завжди молодий. Дозволимо собі згадати лише те, що 2022 року музична спільнота відзначатиме його ювілей...

Інтелектуалізму у фортепіанному виконавстві та педагогіці сприяла базова освіта Ю. Вахраньова та різнобічність його інтересів. Перш, ніж вступити до Харківського інституту мистецтв імені І. П. Котляревського, 1954 р. він з успіхом закінчив філологічний факультет Харківського державного університету імені М. Горького (нині – ХНУ імені В. Н. Каразіна). Далі Юлій Федорович повністю присвятив себе музиці: навчання в консерваторії (закінчив 1958 р.) у класах професорів Б. А. Скловського (1909–1993) та В. Б. Шапіро (1902–1974), педагогічна діяльність у Донецькому музичному училищі,

а згодом – у Харківському інституті мистецтв імені І. П. Котляревського. Потім були аспірантура при Київській консерваторії за спеціальністю «Історія і теорія піанізму» (1969), стажування у В. В. Нільсена та захист кандидатської дисертації за темою «Фортепіанні п'єси і цикли фортепіанних п'єс у творчості українських композиторів» (Вахранёв, 1971), під науковим керівництвом А. Д. Алексеєва. Надалі Ю. Ф. Вахраньов отримав звання професора й десять років завідував кафедрою спеціального фортепіано (1977–1987).

Протягом багатьох років педагогічної діяльності в Харківському інституті мистецтв Ю. Ф. Вахраньов тісно співпрацював з Г. Д. Сладковською. Галина Давидівна довгий час викладала в Донецькому музичному училищі, а від 1990 р. – в Харківському музичному училищі імені Б. М. Лятошинського. Учні її класу здобували чудову піаністичну базу, педагог наділяла їх комплексом необхідних умінь та навичок, формуючи техніку гри, розвивала образне музичне мислення. Після закінчення училища більшість учнів Г. Д. Сладковської поступали до класу професора Ю. Ф. Вахраньова. Обидва педагоги застосовували в своїй роботі однакові педагогічні методи, що належали одній фортепіанній школі. Вони доповнювали одне одного як у педагогічній творчості, так і в подружньому житті. Галина Давидівна говорила, що вона дотримується підходу «від загального до окремого», а Юлій Федорович, навпаки, одразу багато уваги приділяв деталям, техніці виконання, хоча й у найширшому сенсі цього поняття. Ще досить юні учні, яким пощастило займатися у Г. Д. Сладковської, з переходом до класу Ю. Ф. Вахраньова починали відчувати себе

справжніми піаністами-професіоналами, бо професор завжди поважно ставився до своїх учнів, не дивлячись на різницю у віці. Йшла копітка робота над деталями, оволодінням новими засобами технічного арсеналу, опануванням цілісності у виконанні твору, його емоційним сприйняттям, йшла ревізія виконавських прийомів... На завершальному етапі опрацювання твору Ю. Ф. Вахраньов іноді практикував підключення зусиль Г. Д. Сладковської, яка допомагала, завдяки своїй природній музикальності й темпераменту, сповнити учня вірою в самого себе. А Юлій Федорович, у свою чергу, завжди консультував її учнів.

Микола Сомов, піаніст та викладач по класу фортепіано в м. Торонто, перший стипендіат у галузі мистецтва Незалежної України та лауреат численних престижних міжнародних конкурсів, згадував: «Юлій Федорович та Галина Давидівна були найважливішими людьми в моєму житті. Бути їхнім учнем – це означає нести свій хрест у служінні мистецтву. Досі кожен свій вчинок я проєкую на те, як би в даній ситуації вчинив професор Ю. Ф. Вахраньов, бо він прищеплював нам людські цінності найвищого порядку й сам був дуже чесною та принциповою людиною».

1996 р. побачив світ довідник-дослідження «Етюдів ор. 10 Ф. Шопена», написаний Ю. Ф. Вахраньовим у співавторстві з Г. Д. Сладковською. Етюдів Ф. Шопена Ор. 25 були ретельно проаналізовані ще Л. Й. Фаненштилем (1887–1956), педагогом Г. Ф. Сладковської, а після смерті Людвіга Йосифовича, на прохання його сестри В. Й. Рамм, Галіна Давидівна продовжила цю роботу, яка була завершена нею вже разом із Юлієм Федоровичем.

Це видання адресоване піаністам і педагогам-практикам і присвячено порівняльним характеристикам редакцій Етюдів ор. 10 Ф. Шопена. Проте, підсумовуючи вже накопичені знання та розглянувши різні точки зору щодо трактування творів, автори довідника пропонують власні «ключі» до їх інтерпретування.

Дослідження кожного етюдів відбувається в кількох аспектах. Першим є образна характеристика твору (наприклад, в Етюді № 1 автори вказують на «фактурно-подібну схожість» з першою Прелюдією першого тому ДТК Й. С. Баха (Вахранев & Сладковская, 1996: 6); другим – виявлення жанрового прообразу етюдів (наприклад, у № 5 автори вказують на жанрові витоки твору – народно-пісенну танцювальність, на присутність «жартівливого пританцювання»), характерного для «народних частівок-жартів» (Вахранев & Сладковская, 1996: 56).

Наступний розділ – це «Зауваження редакторів» щодо кожного етюдів (приміром, при аналізі етюдів № 12 Ю. Вахраньов та Г. Сладковська посилаються на думку Г. Гальстона про те, що це спеціальний етюд для лівої руки). У цьому розділі довідника міститься й низка рекомендацій щодо підготовки до гри октав, пропонуються конкретні вправи (Вахранев & Сладковская, 1996: 138).

Виконавські ремарки стосовно кожного етюдів подано окремо. Вони включають (наприклад, в аналізі етюдів № 4) як варіант автографа, яким користується Бадураскода, так і редакції Корто, Кліндворта й Бюлова, Фрідмана, Шольца, Пюньо та інших. Автори довідника формують розділи, присвячені нотографії, де потактово аналізуються всі варіанти запису одних й тих самих епізодів твору в різних редакторів. Окремі розділи присвячені

варіантам фразування та аплікатури по кожному етюдю. Завершується аналітичний огляд редакцій вказівкою на звуковисотні різночитання та друкарські помилки. Зазначимо, що це дослідження отримало високу оцінку Інституту Шопена у Варшаві та зберігається в бібліотеці Інституту. Звертаючись до рекомендацій «Довідника», варто навести слова його авторів, які можна поширити не лише на підхід до інтерпретування етюдів Ф. Шопена, а й на роботу над усіма музичними творами: «Уникайте бездумного підсумовування варіантів. Отримуйте свободу від конкретної редакції. Тільки їх ідеальна сукупність (так званий цілісний текст), що включає, як ядро, шопенівські рукописи, а також копії та коректури, наблизить Вас до розуміння задуму композитора» (Вахранев & Сладковская, 1996: 5).

Аналізуючи текст цієї фундаментальної, чітко систематизованої наукової праці, ми, учні класу Ю. Ф. Вахраньова, згадуємо його уроки з фортепіано, живі та творчі, оскільки ті знання, що містить назване дослідження, він застосовував на практиці: всі ми грали етюди Ф. Шопена, ці твори входили до обов'язкової екзаменаційної програми третього курсу консерваторії.

Наукова діяльність Ю. Ф. Вахраньова (так само, як і педагогічна) не обмежувалася інтересом до шедеврів класико-романтичного фортепіанного мистецтва, але завжди вирізнялася особливою увагою до творів вітчизняних композиторів, у тому числі його сучасників (В. Бібіка), а також зарубіжних майстрів ХХ століття (зокрема О. Мессіана, А. Шенберга та ін.). Разом із досвідом аналізу шопенівських етюдів, це призвело до створення монографії «Фортепіанні етюди

В. Косенка» (1970). На думку автора, «фортепіанні етюди В. Косенка – найцікавіший зразок цього жанру в Україні. Їх вичерпне, часом всеосяжне значення для педагогічного та концертного репертуару легко пояснює майже повну відсутність інших етюдних циклів в українській фортепіанній літературі» (Вахраньов, 1970: 58). Праця містить короткий екскурс в історію формування української композиторської школи, окреслює етапи її аматорського, а надалі й професійного становлення. Ю. Ф. Вахраньов аналізує процес розвитку жанру концертного етюд, вдало поєднуючи його із загальнохудожніми процесами, що відбувалися в Україні протягом першої половини ХХ століття.

У дослідженні дається детальний аналіз концертних етюдів В. Косенка. Докладно розглядаються етюди ор. 8 та «11 етюдів у формі старовинних танців». При цьому Ю. Ф. Вахраньов умовно поділяє концертні етюди В. Косенка на «романтичні» та «класичні», але наголошує, що всі твори композитора виявляють риси яскравого індивідуального стилю. Дослідник доходить висновку, що «деякі з цих п'єс можна вважати своєрідною енциклопедією технічних прийомів, яка охоплює майже всі виконавські розділи романтичного піанізму» (Вахраньов, 1970: 58). Крім названих публікацій, Юлій Федорович написав ще статті «Національні особливості фортепіанної творчості Ігоря Шамо» (Вахраньов, 1969), «Клавір і клавірна музика в Україні середини XVII – першої чверті XIX століть в історичних та літературних матеріалах» (Вахраньов, 1992).

1994 р. побачила світ монографія Ю. Ф. Вахраньова «Виконання музики (поетика)», що має всі властивості

філософського трактату. Автор уперше розглядає поняття «духовність» «як силу виконавського процесу, що володіє всіма своїми векторами та своїми механізмами втілення, як особливу реальність, яка існує та діє в системі певних координат духовного простору виконавця й музики, особистості та соціуму» (Вахранев, 1994: 6). Уподібнення вібрації духу до вібрації струни дає підстави приділити особливу увагу інтонуванню. Автор стверджує, що саме в інтонуванні поєднуються як ідеальна сутність музики, так і фізична природа її акустики (Вахранев, 1994: 11).

Вивчаючи «духовну реальність виконавського процесу», Ю. Ф. Вахраньов диференціює комунікаційну та комунікативну системи. Якщо перша, на думку дослідника, складається з тріади «музика-виконавець-інструмент» (вертикаль), то друга – «композитор-виконавець-слухач» (горизонталь). Автор застосовує при цьому метод моделювання ідеальної сфери виконавства.

Термін «поетика», що позначає учення про елементи та організацію, «формальні моменти художнього цілого», він поглиблює і застосовує вже до мистецтва інтерпретації, вважаючи, що духовна сторона виконавства, «взята як творчий процес, являє собою не менше, а можливо, й міцніше організоване ціле, й не тільки визначає інтерпретацію, а й входить до її поетики як внутрішня, духовна сукупність елементів» (Вахранев, 1994: 32).

Монографія чітко структурована, збагачена численними таблицями та складається із двох частин: I – «Процес. Система виконання»; II – «Стан. Виконавець і твір у системі виконання». Кожна частина поділяється на підрозділи, присвячені осмисленню виконання як системи та огляду таких категорій, як образ, простір, виконання

як повідомлення та мова, «твір-виконання» та континуум «мислимого інтонування».

Доволі самобутньою є глава «“Твір-виконання” та роль артиста». На думку автора, образ ролі виконавця (наприклад, «трибун», сповідник, жартівник), захопленого створенням інтерпретації, поєднується з художнім образом. У наступному розділі монографії фігурують поняття, що мають єдине коріння, але різні значення та функціональну спрямованість: «Контекст, текст і підтекст ролі». Далі (у главі VIII) дослідник виходить на рівень аналізу близьких явищ – «діяльність» і «практика», суттєво розмежовуючи їх та обґрунтовуючи свою думку (і в цьому позначається унікальність компаративного методу, що його застосовує мистецтвознавець з філологічною освітою).

Рамки статті не дозволяють проаналізувати всі висновки, які були зроблені автором монографії «Виконання музики», однак незаперечним є те, що в цій роботі Ю. Ф. Вахраньов постає як талановитий вчений із глибоким розумом і справді неосяжними знаннями. Колеги по консерваторії характеризують його так: «Професор Ю. Ф. Вахраньов був інтелектуальним і глибоко освіченим викладачем» (*Pro Domo Mea: нариси*, 2007: 43). М. Ю. Зимогляд згадує, що 1996 р., коли вона захищала кандидатську дисертацію, відгук, написаний Юлієм Федоровичем як одним з її опонентів, мав ознаки не тільки висновку: за ємністю змісту, логікою мислення та стилем викладу резюме Вахраньова наближалось до рівня наукового есе. На офіційному сайті ХНУМ наголошується, що традиції «виконавського музикознавства» втілювали чимало видатних педагогів-піаністів, серед яких названо ім'я Ю. Ф. Вахраньова.

Окрім наукової діяльності та індивідуальних занять зі студентами в 1970–80 рр., Ю. Ф. Вахраньов продовжив справу свого вчителя В. Б. Шапіро, який читав студентам методику викладання фортепіанної гри. Юлій Федорович «розробив оригінальний курс лекцій, в якому передбачав не лише заучування матеріалу із підручників, а й розвиток креативного мислення студента» (Рум'янцева, 2016: 218).

Професор Ю. Ф. Вахраньов постійно займався самоосвітою. Учні його класу неодноразово спостерігали, як він вивчає то французьку, то польську, то німецьку мови. Він часто повторював, що людина потребує духовного вдосконалення та постійного поповнення своїх знань, бо це є сенсом життя. Ю. Ф. Вахраньов постійно щось читав і давав нам поради щодо вибору тієї чи іншої літератури як для загального розвитку, так і стосовно того твору, який готувався до концертного виконання, наприклад, за згадкою О. Гайдено, під час роботи над п'єсами Р. Шумана він радив читати Е. Т. Гофмана.

Р. Красновський, учень Ю. Ф. Вахраньова, відомий піаніст та органіст, розповів, що в період роботи в Донецькому музичному училищі, куди Ю. Ф. Вахраньов був розподілений після закінчення консерваторії, він вів цикл телепередач, присвячених видатним композиторам. В одній з них він не тільки докладно розкрив сутність творчості Л. Бетховена, а й зіграв Сонату № 21 («Аврора») на найвищому професійному рівні. Про цей період педагогічної діяльності Юлія Федоровича згадує в інтерв'ю для газети «Культура» (Коваленко, 2018) й відомий французький піаніст Михайло Рудь, батьківщиною якого є Україна. Саме із класу Ю. Ф. Вахраньова

у віці 16 років молодого музиканта було прийнято до Московської консерваторії в клас Я. В. Флієра.

На уроках з фортепіано Юлій Федорович майже всю роботу проводив за допомогою усного пояснення: аналізував, робив висновки, давав можливість студенту проявити себе у творчій дискусії, пропустити музичний матеріал через власне «Я» та висловити особисте ставлення до твору, що інтерпретується (без можливості копіювати манеру гри педагога, без роботи «з рук»). Всі учні його класу наголошують, що такі заняття мали для них величезне значення з точки зору розвитку індивідуальної манери гри на фортепіано та самостійності музичного мислення.

Дуже пунктуальна людина, професор Ю. Ф. Вахраньов постійно закликав до дисципліни. Після вибору нового твору не більше ніж через два уроки ми вже мали впевнено знати нотний текст, а в поліфонії нерідко вчили напам'ять усі голоси. У деяких творах педагог пропонував окремо вивчити партію лівої руки. Детальний розбір твору проводився разом із педагогом, ішло ознайомлення з концепцією та драматургією твору, виявлялися складні місця. Згадуються його слова щодо роботи над «Карнавалом» Р. Шумана: «Впораєшся з “Паганіні” – зіграєш «Карнавал».

Юлій Федорович любив нагадувати своїм учням про неприпустимість «сидячого страйку» за роялем під час самостійних занять замість осмисленої роботи, категорично не терпів «халтури» та недбалості у виконанні, приділяв велику увагу «залізному ритму».

Слід зазначити особливості інтерпретування фортепіанних творів «за Ю. Ф. Вахраньовим». Професор

закликав до виразності та стриманості, простоти та щирості у виконанні фортепіанної музики на сцені (що співвідноситься з ключовими засадами елегантності). Як згадував Микола Сомов, «є два принципи виконання музики: на публіку та заради самого мистецтва та духовного розвитку людини. Другий тип музикування, на погляд Юлія Федоровича, мав першорядне значення. Водночас, коли це видавалося виправданим, професор умів дати свободу творчості своєму учневі».

Робота над інтонуванням, що нерозривно пов'язане з мистецтвом звуковидобування, по праву може вважатися визначальним принципом педагогіки Ю. Ф. Вахраньова. Часом протягом усього уроку тривав пошук потрібної інтонації (звісно, це стосувалося початкових років навчання). Принцип «передчуття» ставав ключем до подолання такої особливості фортепіано, як «ударність». Спочатку необхідно уявити, внутрішнім слухом почути те, що потім у реальному часі буде відтворено на фортепіано. Тільки так можна в результаті досягти насправді художнього виконання. У цьому випадку звук ніби набуває вокальної природи, тягнеться, мелодія немов здійснюється над усією рештою фактури, зачаровуючи слухача. Ю. Ф. Вахраньов був глибоко переконаний, що краса звуку (інструментального, фортепіанного в тому числі) має гіпнотичний вплив на людину. Він націлював вихованців на інтонування не лише ліричних п'єс та творів у повільному темпі, а й віртуозних, з технічно складними місцями та пасажами (таку скрупкульозну роботу Юлій Федорович та Галина Давидівна називали «розглянути твір під збільшувальним склом»). До нюансів аналізувався динамічний план розгортання

твору, логічно вибудований залежно від його форми та драматургії.

У роботі над штрихами під час уроку з особливою ретельністю відточувалися різні способи звуковидобування, вдосконалюючи, таким чином, можливості всього піаністичного апарату, особливо пальців і кистей рук. М. Сомов згадує про те, що Юлій Федорович усе ніяк не міг добитися від нього «природної легкості». Він казав: «Мені тебе нема чому навчити, все є, але існують речі, які можуть завести тебе у глухий кут», маючи на увазі саме цю особливість виконання. За словами самого Миколи, виконуючи варіації у «Симфонічних етюдах» Р. Шумана, нарешті він знайшов відчуття повної свободи, коли піаністичний апарат немовби відключений (техніка гри вже не потребує зусиль), і зрозумів, що мав на увазі вчитель.

Досить значна увага приділялася роботі над педалізацією. На думку Ю. Ф. Вахраньова, мистецтво педалізації базується на передчутті звучання всієї фактури, на всіх рівнях; педалізація має враховувати стилістику твору та виконувати функцію збагачення фактурного звучання (а не бути інструментом для приховування можливих вад під час виконання). Заповідь така: спочатку почути, потім використати педаль; іноді важко вловити, педаль пряма або запізнена. Отже, педалізація – це синтез, заснований на індивідуальному уявленні про звучання фортепіанної фактури.

Важливе значення Ю. Ф. Вахраньов надавав звукоутворенню. «Піаністи, грайте пальцями!», – повторював він, вимагаючи особливої чутливості кінчика пальця, незалежно від того, в якому стилі написано твір. Суттєвою складовою уроків було оволодіння різними типами

туше. Надзвичайно важливим було досягнення балансу між лінією басу та верхнім регістром, при цьому верхній регістр (а він завжди найближчий, «звернений» до слухача), наскільки можливо, має бути максимально виразним і «підсвіченим». Педагог прагнув навчити грати так, щоб з будь-якого фортепіано піаніст видобував чудовий звук. Це досягалося завдяки тому, що ми, студенти, вслуховувалися у звучання нашого інструменту (в класі № 91 стояв «Blüthner»), та слухали не лише себе, а й наших однокласників. Присутність на уроці когось із учнів класу тільки віталася, незалежно від того, на якому курсі були той, хто грає, і той, хто слухає. Юлій Федорович закликав дати оцінку виконання, точилася дискусія, робилися спільні висновки. Така робота була дуже цікава та продуктивна й гуртувала нас. Ми щиро раділи перемогам та успіхам своїх однокласників.

Цікавими спостереженнями щодо педагогічних обговорень після іспитів та академічних концертів поділилася Н. Шуаєва (яка довгий час завідувала відділом загального фортепіано ХССМШ-і): «Юлій Федорович поводився спокійно на обговореннях, не поспішав з висловлюваннями щодо учнів колег. Проте всі чекали саме на його висновок, бо його думка завжди була чітко обґрунтована та об'єктивна». А для учнів класу Ю. Ф. Вахраньова його авторитет залишається незаперечним і досі.

Перед студентами ставилися індивідуальні цілі, бо Юлій Федорович добре розумів можливості кожного свого учня. Навіть тоді, коли він завершив педагогічну діяльність в Інституті мистецтв (1998), для тих студентів свого класу, які ще мали навчатися, він сам обрав майбутнього педагога, звернувшись з відповідним проханням

до своїх колег. Цей вибір здійснювався з урахуванням як психотипу студента, так і тих піаністичних якостей, котрі повною мірою міг розвинути в них той чи інший педагог.

При складанні програми, яку мав вивчити студент, Юлій Федорович завжди слідував чіткій, методологічно вибудованій системі добору п'єс, які охоплюють різні стилі та відповідають певній історичній добі. Він не йшов шляхом надання переваги творам композиторів, стиль яких учневі дається легко. Наприклад, при виборі твору для студента вкрай емоційного та схильного до афектації, професор свідомо уникав музики Й. Брамса чи Ф. Ліста, хоча в п'єсах цих композиторів учень проявляв себе найбільш яскраво. Таким студентам, на думку Юлія Федоровича, корисніше було грати Р. Шумана чи Ф. Шопена для досягнення більшої глибини та стриманішого емоційного фону. У той же час, піаністам, у психотипі яких *ratio* переважало над почуттями, педагог знаходив твори з яскравою звуковою палітрою, насичені драматичними зламами, складною агогікою зі значною кількістю *rubato*. Проте, коли професор готував свого учня до конкурсу й розумів, що студент готовий до такого роду боротьби, вибір програми був інший: такий, щоби учень зміг проявити себе найяскравіше. Так, Валерій Олешко згадує, що під час підготовки до конкурсів Юлій Федорович радив йому обирати твори віртуозного характеру, бо саме в них, на думку професора, цей музикант був неповторним.

Маючи велике почуття гумору, Ю. Ф. Вахраньов іноді давав дуже ємну оцінку виконанню учнів свого класу, з метою підбадьорити або, навпаки, у властивій йому

манері невинного жарту відзначити недоліки інтерпретування. На уроках панувала атмосфера щирої довіри. Один із промовистих епізодів згадує Р. Красновський. Готуючись до серйозного іспиту, Роман грав дві поеми О. Скребіна. Увечері відбувся останній урок перед вирішальним виступом. За словами музиканта, він грав надзвичайно схвильовано та вільно. Юлій Федорович прослухав програму від початку до кінця, сказав: «До побачення!», – та покинув клас. Через деякий час професор повернувся, заглянув і промовив: «Забув тобі сказати, голова комісії сліпий» (це було сказано з огляду на те, що зовнішня емоційність Р. Красновського в той період була надмірною). «Крилатою» в класі Ю. Ф. Вахраньова стала фраза, яка іноді адресувалася недбайливим учням: «Навіщо тобі музика?». І далі йшли рекомендації щодо прояву таланту учня в інших сферах, міркування текли спокійно, доброзичливо та з дуже серйозним обличчям. Це викликало сміх, проте, спонукало займатися з великою старанністю. Такі вишукані жарти не були образливими для учнів. То була не сатира, не сарказм, а саме гумор. Цікаво було помічати, як Юлій Федорович посміхається самими тільки очима. Враження від подібних «заряджень оптимізмом» залишалось в учнів на все життя.

Неможливо не згадати доброту та повну безкорисливість вчителя. Додаткові заняття він лише вітав. Якщо хтось виконував його завдання раніше уроку за розкладом, професор завжди знаходив час прослухати та підсумувати опрацьований матеріал. В. Олешко так розповів про свої заняття напередодні конкурсу імені С. Рахманінова: «У період підготовки до конкурсу Юлія Федоровича було запрошено як голову екзаменаційної комісії

до Уманського музичного училища. Професор узяв мене з собою і щодня зі мною займався, наводячи останній лиск, незважаючи на щільний графік роботи». Піаніст згадує також, як вже після закінчення консерваторії та служби в армії, знову готуючись до конкурсів, неодноразово приходив на заняття до Ю. Ф. Вахраньова.

Юлій Федорович був для учнів класу не лише професором фортепіано, а й вихователем. Багато учнів відзначають особливе батьківське ставлення, яке забути неможливо: він виховував у своїх учнів ввічливість, як щодо інших педагогів, так і до людей взагалі, аж до дрібниць (дати пройти, встати, коли педагог заходить до класу, делікатно вийти, вибачитись); прищеплював такі якості, як самокритика та самоіронія.

Хотілося би подякувати нашому Вчителеві за роки навчання мистецтву фортепіанної гри, за щастя пізнання себе та своїх можливостей. Мабуть, усіх його учнів поєднує розуміння надзвичайної важливості цієї категорії, про яку розмірковував наш професор – духовності. Ось чому ми відчуваємо себе причетними до того феномену, яким є «клас Вахраньова», й дуже сердечно ставимося одне до одного. Р. Красновський сказав: «Роки навчання в консерваторії в Юлія Федоровича були, мабуть, одним із найяскравіших періодів у моєму житті». І під цим висловом підпишеться більшість учнів нашого класу.

Завдяки роботі над цією статтею багато вихованців Ю. Ф. Вахраньова знайшли час і можливість відтворити в пам'яті свої студентські роки та поміркувати над проблемами музичного мистецтва, інтерпретування фортепіанних творів та свого власного життєвого призначення. На завершення процитуємо висловлювання

Доріана Фредеріка (Frederik, 1942), яке наводить професор у монографії «Виконання музики»: «Є дві сфери духу. Саме в них, мабуть, з найбільшою повнотою розкривається причетність людини до іншого сущого. Одна – віра, друга – мистецтво. Вони здавна пов'язані між собою і схожі за змістом духовної дійсності» (цит. за: Вахранев, 1994: 5).

Висновки. Для розвитку харківської піаністичної школи педагогічна діяльність Ю. Ф. Вахраньова мала велике значення. Серед плеяди видатних педагогів він вирізняється інтелектуальним підходом у викладанні спеціального фортепіано. Професор Ю. Ф. Вахраньов вів не лише індивідуальні заняття, а й лекційний курс «Методика фортепіанної гри», який сам і розробив. Його дослідження з мистецтвознавства, що присвячені як шедеврам європейського музичного мистецтва, так і творчості вітчизняних композиторів, демонструють широке коло наукових проблем. На особливу увагу заслуговує монографія «Виконання музики (поетика)» (1994), яка є фундаментальним дослідженням найбільш загальних закономірностей виконавського процесу, що розглядається як предмет поетики. Вчений виявляє духовні зв'язки виконавця з твором та дійсністю, що дозволяє відкривати нові можливості музичного втілення композицій, які інтерпретуються.

Зіставлення педагогічних методів і принципів, виховних моментів, смислових акцентів, про які йшлося вище, оцінка загальної атмосфери уроків, що залишилися в пам'яті учнів Ю. Ф. Вахраньова, дозволяють дійти висновку, що *він створив унікальну педагогічну систему навчання професійних піаністів, завдяки якій учнів його класу єднає спільний підхід до інтерпретації музичних творів.*

Ю. Ф. Вахраньов завжди виказував високий професіоналізм та неординарне мислення. Робота на уроці була глибоко аргументованою з точки зору концепції та драматургії твору, велика увага в класі приділялася культурі звуку, педалізації, розвитку різних видів техніки, мистецтву володіння фортепіанним туше, опрацюванню штрихів. Маючи глибокі знання з філології та мистецтвознавства, професор Ю. Ф. Вахраньов спілкувався зі своїми учнями як з особистостями, музикантами, рівними собі та здатними до розвитку. У той же час, велике значення він надавав загальнокультурним цінностям та етиці поведінки своїх вихованців. З цієї точки зору, переосмислене поняття «фортепіанний клас», за яким постає багаторівневе явище, пов'язане з процесом виховання майбутніх музикантів, дозволяє наблизитися до розуміння феномену музиканта-Вчителя. Якщо «фортепіанна школа» – це комплекс традицій, що підтримуються наступними поколіннями і властиві конкретному географічному місцю чи навчальному закладу, то «фортепіанний клас» – це педагогічна система, на чолі якої стоїть конкретний представник музичного мистецтва: *педагог та духовний лідер*.

Через багато років по закінченні консерваторії, ми, учні Ю. Ф. Вахраньова, пам'ятаємо й любимо його. В процесі написання цієї статті нам пощастило ще раз згадати роки навчання у нашого професора та скласти якомога більш повний творчий портрет Вчителя.

Перспективу подальших досліджень може скласти більш глибокий аналіз окремих напрямів педагогічної системи Ю. Ф. Вахраньова, її порівняння з виховними принципами інших яскравих представників харківської

фортепіанної школи, з докладним аналізом особливостей викладання її корифеїв.

ЛІТЕРАТУРА

- Вахранев, Ю. & Сладковская, Г. (1996). *Этюды оп. 10 Ф. Шопена*. (Справочник). Харьков: [Б. и.].
- Вахранёв, Ю. (1971). *Фортепианные пьесы и циклы фортепианных пьес в творчестве украинских советских композиторов*. (Дис. ... канд. искусствоведения). Киевская государственная консерватория имени П. И. Чайковского. Киев.
- Вахранев, Ю. (1994). *Исполнение музыки (поэтика)*. (Монография). Харьков: ХИИ им. И. П. Котляревского.
- Вахраньов, Ю. (1969). Національні особливості фортепіанної творчості Ігоря Шамо. *Українське музикознавство*, 5, 148–156.
- Вахраньов, Ю. (1970). *Фортепіанні етюди В. Косенка*. Київ: Музична Україна.
- Вахраньов, Ю. (1992). Клавир і клавирна музика на Україні середини XVII–першої чверті XIX століть в історичних та літературних матеріалах. В сб. Калашник П., Очеретовська Н. (Ред.). *Музична Харківщина*, сс. 159–175. Харків: [Б. и.].
- Гуральник, Н. (2008). Фортепіанна школа в мистецькій освіті : характерні особливості, традиції та їх оновлення. *Studia artystyczne Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego Jana Kołtanowskiego*, 5, 257–264. URI: <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/12652>
- Дедусенко, Ж. В. (2002). *Виконавська піаністична школа як рід культурної традиції*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ.
- Інюточкіна, Н. В. (2021). *Спогади про В. Лозову*. Монографічний нарис. Харків: Мачулін.
- Коваленко, Ю. (2018, 11 апр.). Михаил Рудь: «Ни разу не слышал, чтобы русские плохо играли». *Культура*, 12, с. 11, <https://portal-kultura.ru/articles/music/191535-mikhail-rud-ni-razu-ne-slyshal-chtoby-russkie-plokho-igrali/>
- Кононова, Е. В. (1992). Кафедра специального фортепиано. В кн. *Харьковский институт искусств имени И. П. Котляревского. 1917–1992*, сс. 109–133. Харків: Основа.
- Кононова, Е. В. (2009). *Мария Александровна Ещенко: концертная и педагогическая деятельность*. Харьков: НТМТ.
- Михальчук, З. (2020). Харківська фортепіанна школа в 60–70-х роках XX століття: імена, традиції, виконавські принципи. *Музичне мистецтво і культура*, 31(2), 70–81; doi: 10.31723/2524-0447-2020-31-2-6
- Пинчук, Е. Г. (2012). *Всеволод Топилин: триумф и трагедия. Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теории і практики освіти*, 37, 160–176.

- Пінчук, О. Г. (2018). *Canto sospeso / Перервана пісня: Книга про В. В. Топіліна*. Харків: Естет Прінт.
- Pro Domo Mea: нариси. До 90-річчя з дня заснування Харківського державного університету мистецтв імені І. П. Котляревського* (2007). Харків: ХДУМ.
- Руденко, Н. І. (2001). *Регіна Самійлівна Горовиць та її уроки*. Київ: КДВМУ.
- Рум'янцева, А. Ю. (2007). Розвиток професійної фортепіанної освіти Харкова у другій половині ХХ ст. у контексті політичної ситуації в Україні. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 2, 108–119.
- Рум'янцева, А. Ю. (2016). Дослідницька діяльність Харківських піаністів у контексті соціокультурної парадигми другої половини ХХ ст. *Культура України*, 54, 214–222.
- Сухленко, І. (2012). Секрети мастерства: в класі Віктора Сирятського. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 36, 48–57.
- Харківський інститут мистецтв імені І. П. Котляревського*. (1992). І. Л. Иванова и А. А. Мизитова (Ред.). Харьков: Харьковская типография № 13.
- Dorian, F. (1942). *The history of Music in Performance: The Art of Musical Interpretation from the Renaissance to Our Day*. New York, N.Y.: W.W. Norton & Co.
- Ivanova, I., Chernyavska, M., & Pupina, O. (2020). Didactic Potential of Instructive Etude and its Explication in the Process of Professional Development of a Pianist. *Journal of History Culture and Art Research*, 9(3), 257–266, doi:<http://dx.doi.org/10.7596/taksad.v9i3.2742>
- Tkachuk, S., Poluboiaryna, I., Lapets, O., Lebid, O., Fadyeyeva, K., & Udalova, O. (2021). Technological Aspects of the Use of Modern Intelligent Information Systems in Educational Activities by Teachers. *IJCSNS International Journal of Computer Science and Network Security*, 21(9), 99–102, <https://doi.org/10.22937/IJCSNS.2021.21.9.12>

Kateryna Krasnoshchok

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
PhD in Art Studies, Senior Lecturer,
General and Specialized Piano Department
e-mail: katryn4444@gmail.com
ORCID iD: 0000-0003-0804-6807

Olha Hryhoreva

Kharkiv National M. V. Lysenko Academic Opera and Ballet Theater,
accompanist at the opera troupe in the vocal class
e-mail: osorgin1975@gmail.com
ORCID iD: 0000-0003-3284-3670

Mariia Talvynska

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
Senior Lecturer, Solo Singing and Opera Training Department
e-mail: mtalvinskaya@gmail.com
ORCID iD: 0000-0002-5443-1364

Anatolii Tarabanov

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
Senior Lecturer, Piano Accompaniment Department
e-mail: anatoly.tarabanov@gmail.com
ORCID iD: 0000-0001-7218-2737

**PROFESSOR YULII VAKHRANIOV:
THE ART OF PEDAGOGY AND PEDAGOGY IN ART**

Statement of the problem. *The professional activity and contribution of Professor Yulii Fedorovich Vakhraniov to the development of the Kharkiv piano school, musical pedagogy and domestic art studies has not yet been adequately covered. This challenge served as the main impetus of writing this work, which is a logical continuation of a number of studies devoted to the work of such outstanding piano teachers of Kharkiv National University of Arts as Regina Horovyts (Rudenko, 2001), Maria Yeshchenko (Kononova, 2009), Vsevolod Topilin (Pinchuk, 2012; 2018): Viktor Siryatsky (Sukhlenko, 2012) and others. The purpose of the study is to determine the role of the pedagogical and academic activities of Yu. Vakhraniov in the development of the Kharkiv piano school. The paper provides a brief analysis of the main scholarly studies of Yu. F. Vakharanev; an overview of his general pedagogical methods and principles due to which the article has a certain scientific novelty. Revealing the specifics of Yu. Vakhraniov's pedagogical activity determined the application of general and special research methods, namely: historical, phenomenological and hermeneutic (interpretive) ones, the method of comparative analysis and systems approach when considering his pedagogical views and principles.*

Results. *For many years of work, Yu. Vakhraniov has trained many professional musicians. He obtained multifaceted higher education: philological and musical, worked at Donetsk Music College, and then at Kharkiv Institute of Arts and Kharkiv Specialized Secondary Music Boarding School, graduated from the postgraduate studies at Kyiv Conservatory majoring in the History and Theory of Pianism (1969), defended his Ph.D. thesis (Vakhraniov, 1971) supervised by A. D. Alekseev. Later Yu. Vakhraniov was awarded the academic title of a professor and for ten years he was the Head of the Special Piano*

Department (1977–1987) at Kharkiv Institute (University) of Arts. Among his fundamental research works, one should mention his reference book “Etudes, Op. 10 by Frederic Chopin” written in co-authorship with G. Sladkovskaya, monograph “V. Kosenko’s Piano Etudes” (1970), articles “National specifics of Igor Shamo’s piano work” (1969) and “Clavier and clavier music of Ukraine from the middle of the XVII – first quarter of the XIX century in historical and literary materials” (1992), monograph “The performance of music (Poetics)” (1994), which was not only a deep research work, but also a philosophical treatise. The work at individual piano lessons was substantiated from the view point of the concept and dramatization of the piece, its interpretative tasks; great attention was paid to the culture of sound, pedalization, development of various types of techniques, the art of mastering the key touch. Intonement inextricably linked with the art of sound production can rightfully be called the hallmark of the pedagogical principles of Yu. Vakhraniov. Each student was assigned individual tasks and he understood well the abilities of each of his students. When choosing a programme, the Professor followed a clear methodologically structured system of pieces, which belonged to different styles and corresponded to a particular epoch. Special attention Yu. Vakhraniov paid to the development of industriousness and spirituality in his students.

The conclusions emphasise the significant role of Yu. Vakhraniov in the development of the Kharkiv pianistic school. The study of his main works on arts made it possible to identify the range of research issues that Yu. Vakhraniov was engaged in. Among them are studies of both samples of Western art and the work of domestic composers. In this connection, his monograph “The performance of music (Poetics)” deserves special attention.

Comparison of pedagogical methods and principles, teaching moments and semantic accents, which were given special attention, as well as the general atmosphere of the lessons that remained in the memory of the students taught by Yu. Vakhraniov, made it possible to conclude that the teacher had a unique pedagogical system based on an intelligent approach to training professional musicians. The study considers the concept of “class” as a multidimensional phenomenon associated with the process of training future professional musicians. Expanded and rethought, it approaches the concept of “professional level”. If the “piano school” is a complex of traditions supported by subsequent generations and characteristic of a specific geographical place or educational institution, then the “class” is a pedagogical system headed by a specific representative of musical art: a teacher and a spiritual leader.

Key words: class; methods; piano school; poetics; techniques; sound production; spirituality; pedagogic system; intonement.

REFERENCES

- Dedusenko, Zh. V. (2002). *The performance pianistic school as a kind of cultural tradition*. (Extended abstract of PhD thesis). National P. I. Tchaikovsky Music Academy of Ukraine. Kyiv [in Ukrainian].
- Dorian, F. (1942). *The history of Music in Perfomance: The Art of Musical Interpretation from the Renaissance to Our Day*. New York, N.Y.: W.W. Norton & Co [in English].
- Huralnyk, N. (2008). Piano school in artistic training: characteristic features, traditions and their renewal. *Art Studies of the Jan Kochanowski University of Humanities and Natural Sciences*, 5, 275–264. URI: <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/12652> [in Ukrainian].
- Iniutochkina, N. V. (2021). *Memories about V. Lozova*. Kharkiv: Machulin [in Ukrainian].
- Ivanova, I., Chernyavska, M., & Pupina, O. (2020). Didactic Potential of Instructive Etude and its Explication in the Process of Professional Development of a Pianist. *Journal of History Culture and Art Research*, 9(3), 257–266, doi:<http://dx.doi.org/10.7596/taksad.v9i3.2742> [in English].
- Kharkov I. P. Kotlyarevsky Institute of Arts (1992). I. Ivanova & A. Mizitova (Eds.). Kharkov: Kharkov Printing Works № 13 [in Russian].
- Kononova, Ye. V. (1992). Department of special piano studies. In *Kharkov 'I. P. Kotlyarevsky' Institute of Arts. 1917 –1992*, pp. 109–133. Kharkiv: Osnova [in Russian].
- Kononova, Ye. V. (2009). *Maria Aleksandrovna Yeshchenko: concert and teaching activities*. Kharkiv: NTMT [in Russian].
- Kovalenko, Yu. (2018, April 11). Mikhail Rud: “I have never heard that the Russians played badly”. *Culture*, 12, p. 11, <https://portal-kultura.ru/articles/music/191535-mikhail-rud-ni-razu-ne-slyshal-chtoby-russkie-plokho-igrali/> [in Russian].
- Mikhailchuk, Z. (2020). Kharkiv Piano School in the 60s and 70s of the 20th century: Names, Traditions, Performing Principles. *Music Art and Culture*, 31(2), 70–81; doi: 10.31723 / 2524-0447-2020-31-2-6 [in Ukrainian].
- Pinchuk, O. H. (2018). *Canto sospeso / Interrupted song: A book about V. V. Topilin*. Kharkiv: Estet Print [in Ukrainian].
- Pinchuk, Ye. G. (2012). Vsevolod Topilin: triumph and tragedy. *Problems of Interaction of Art, Pedagogy, Theory and Practice of Education*, 37, 160–176 [in Russian].
- Pro Domo Mea : essays. To the 90th anniversary of the establishment of Kharkiv 'I. P. Kotlyarevsky' State University of Arts* (2007). Kharkiv: KhDUM [in Ukrainian].
- Rudenko, N. I. (2001). *Regina Samiilivna Horovyts and her lessons*. Kyiv: KDVMU [Kyiv Municipal Academy of Music] [in Ukrainian].
- Rumiantseva, A. Yu. (2007). Development of professional piano training

- in Kharkiv in the second half of the XX century in the context of the political situation in Ukraine. *Herald of Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 2, 108–119 [in Ukrainian].
- Rumiantseva, A. Yu. (2016). Research activities of Kharkiv piano players in the context of the sociocultural paradigm of the second half of the XX century. *Culture of Ukraine*, 54, 214–222 .
- Sukhlenko, I. (2012). Secrets of musicianship: in the class of Viktor Siryatsky. *Problems of Interaction of Art, Pedagogy, Theory and Practice of Education*, 36, 48–57 [in Russian].
- Tkachuk, S., Poluboiaryna, I., Lapets, O., Lebid, O., Fadyeyeva, K., & Udalova, O. (2021). Technological Aspects of the Use of Modern Intelligent Information Systems in Educational Activities by Teachers. *IJCSNS International Journal of Computer Science and Network Security*, 21(9), 99–102, <https://doi.org/10.22937/IJCSNS.2021.21.9.12> [in English].
- Vakhranov, Yu. & Sladkovskaya, G. (1996). *Etudes, Op. 10 by Frederic Chopin*. (Reference Book). Kharkiv: [without P. H.] [in Russian].
- Vakhranov, Yu. (1971). *Piano pieces and the cycles of piano pieces in the creative work of Ukrainian Soviet composers*. (Candidate/PhD Dissertation). Kiev State Conservatory named after P. I. Tchaikovsky. Kyiv [in Russian].
- Vakhranov, Yu. (1994). *The Performance of Music (Poetics)*. (Monograph). Kharkiv, KhII im. I. P. Kotliarevskogo [in Russian].
- Vakhranov, Yu. (1969). National specifics of Igor Shamo's piano work. *Ukrainian Musicology*, 5, 148–156 [in Ukrainian].
- Vakhranov, Yu. (1970). *V. Kosenko's Piano etudes*. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- Vakhranov, Yu. (1992). Clavier and clavier music of Ukraine from the middle of the XVII – first quarter of the XIX century in historical and literary materials. In Kalashnyk, P. & Ocheretovska, N (Eds.). *Musical Kharkivshchyna*, pp. 159–175. Kharkiv: [without P. H.] [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 28 листопада 2021 р.