

Розділ 2.

ХАРКІВСЬКІ КОНТЕКСТИ

УДК 378.4:7(477.54):780.614.071.4(092)

DOI 10.34064/khnum2-35.05

Мельник Алла Олексіївна

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
кандидатка мистецтвознавства, доцентка,
завідувачка кафедри оркестрових струнних інструментів
e-mail: 4alusik@ukr.net
ORCID iD: 0000-0001-5811-8958

Кучеренко Станіслав Ігорович

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри камерного ансамблю
e-mail: kucherenko.stanislaw@yahoo.com
ORCID iD: 0000-0003-0010-8727

Видатні викладачі**кафедри оркестрових струнних інструментів
ХНУМ імені І. П. Котляревського у спогадах учнів**

На кафедрі оркестрових струнних інструментів Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського в різний час працювали видатні виконавці та викладачі. Суттєва історична дистанція і втрата багатьох архівних джерел робить необхідним і цінним завдання актуалізувати інтерес до тих митців, які були нашими старшими сучасниками, і спогади про яких є ще досить яскравими, що дає унікальну можливість розкрити деякі складові їхньої педагогічної майстерності. Статтю присвячено висвітленню деяких аспектів педагогічної діяльності корифеїв кафедри оркестрових струнних інструментів ХНУМ імені І. П. Котляревського – Адольфа Лецинського, Сурена Кочаряна, Леоніда Холоденка та Сергія Євдокимова. Автори діляться власним досвідом навчання у класах названих викладачів, характеризуючи вимоги, що висувалися до учнів при роботі над музичними творами (щодо тексту, авторських позначок, інтонації, звуку, фразування, експресії тощо).

Висвітлено особисті та професійні якості наставників, що проявлялися в манері спілкування з учнями, системі проведення занять, специфіці передавання знань та досвіду, пріоритетах у вирішенні технічних та художніх завдань. Отже, безпосередній суб'єктивний досвід навчання у класі майстрів дозволив узагальнити деякі риси їх педагогічної роботи. Визначено перспективу подальших досліджень за обраною тематикою, якою має стати формування «об'єктивного» педагогічного портрету митців.

Ключові слова: ХНУМ імені І. П. Котляревського; кафедра оркестрових струнних інструментів; А. Лецинський; С. Кочарян; Л. Холоденко; С. Євдокимов; спогади; педагогічна діяльність.

Постановка проблеми.

Підготовка професійного музиканта є тривалим та кропітким процесом. Освоєння й напрацювання фахових навичок, зокрема гри на музичному інструменті, потребує невинної праці й постійного контролю як з боку того, хто навчається, так і з боку наставника – джерела знань та досвіду. Безперечно, останній відіграє одну з ключових ролей у становленні професіоналізму здобувача освіти, вчасно надаючи необхідні рекомендації, підказки, пояснення й спрямовуючи процес навчання. Кожен педагог обирає ту чи іншу систему викладання, методичних прийомів, поступово осягаючи різноманітні тонкощі роботи з учнями. Досить часто результати багаторічної діяльності такого роду «закарбовуються» у науково-методичних працях, статтях, навчальних посібниках, редакціях музичних творів, перекладеннях, транскрипціях. Усі ці відомості, хоча і віддзеркалюють певні критерії, пріоритети, погляди на підготовку спеціалістів, мають універсальні, узагальнені властивості, адже зазвичай не включають особливості живого, творчого, індивідуалізованого спілкування з вихованцем. Нерідко сам викладач не пам'ятає, як саме вибудовував минуле заняття, на що звертав увагу та які підходи використовував, фокусуючись на стані розвитку підопічного у цілому. У цьому сенсі неабияку цінність становлять спогади учнів: вони не тільки доповнюють наявну інформацію, збережену на папері, а й розкривають

специфічні деталі роботи наставника-особистості, уможливлують різностороннє сприйняття його педагогічного спадку.

На кафедрі оркестрових струнних інструментів Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського¹ в різний час працювали видатні виконавці та викладачі. Життєвий і творчий шлях деяких з них отримав висвітлення у низці наукових досліджень (наприклад, О. Щелкановцевої, 1992; С. Кучеренка, 2018), де автори, як правило, поєднують документально зафіксовані дані (особові справи, відгуки, характеристики, витяги з газет тощо) та усні розповіді тих вихованців цих викладачів, з якими вдалося поспілкуватися. Такі праці дозволяють скласти певне уявлення щодо постаті музиканта, проте залишають поза увагою подробиці його діяльності у класі з фаху. Подібний підхід зумовлений суттєвою історичною дистанцією і втратою багатьох архівних джерел. З цих причин необхідним і цінним видається завдання актуалізувати інтерес до тих митців, які були нашими старшими сучасниками, і спогади про яких є ще «свіжими», що дає змогу поділитися деякими складовими їхньої педагогічної майстерності. Ідеться про Адольфа Лещинського, Сурена Кочаряна, Леоніда Холоденка та Сергія Євдокимова. За час своєї роботи у ХНУМ імені І. П. Котляревського та Харківській середній спеціалізованій музичній школі-інтернаті («музична десятирічка», зараз – Харківський державний музичний ліцей) вони виховали велику кількість фахівців-інструменталістів – солістів-лауреатів різноманітних конкурсів і просто грамотних гідних музикантів, що стали затребуваними в різноманітних колективах чи реалізували себе як викладачі.

Останні дослідження і публікації. Низка джерел присвячена висвітленню біографічних відомостей названих митців та їхньої активності у різних професійних сферах (Кучеренко, 2018, 2019; Сиротин, П., 2013; Сиротин, І., 2013; Щелкановцева, 1992, 2010); аналізу методичних рекомендацій та перекладень А. Лещинського (Кучеренко, 2019). Однак деталі педагогічної діяльності представлених корифеїв кафедри поки що не стали предметом такої самої

¹ Історія закладу починається від 1917 року.

уваги з боку вітчизняних науковців, а деяка інформація оприлюднюється вперше.

Мета статті – окреслити деякі особливості педагогічної роботи Адольфа Лещинського, Сурена Кочаряна, Леоніда Холоденка, Сергія Євдокимова у класі з фаху.

Методологія дослідження. При опрацюванні документальних джерел, опублікованих матеріалів та особистих спогадів були застосовані історико-біографічний, аналітичний та системний дослідницькі підходи.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Професор *Адольф Арнольдович² Лещинський* (1912–1995) – видатний скрипаль і педагог ХХ століття. Його основною вимогою до виконання музичного твору була якість. Насамперед, якість інтонації. Огріхи такого роду у його переліку виконавських недоліків вважалися найстрашнішим злом. Маючи тонкий від природи й професійно розвинений слух, він дуже болісно сприймав інтонаційні недоліки у виконанні і відверто не розумів, як можна дозволяти собі грати фальшиво. Також він наголошував на важливості роботи над якістю звуку як у кантілені, так і в акордах або пасажах. Одним із найбільш «вбивчих» його зауважень під час уроку чи на екзамені було: «Не звучить!». Стосовно технічних недоліків зазначимо, що на початкових етапах роботи над твором багато з них пробачалося, адже очевидно, що одразу віртуозного відтворення бути не може – потрібний час. А. Лещинський вважав важливим, щоб від уроку до уроку у роботі над твором був помітний прогрес – техніка ставала дедалі міцнішою, філіграннішою, а кантілена – виразнішою. Адольф Арнольдович вважав, що потрібно добиватися якомога якіснішого вивчення й виконання на тому рівні, на якому дозволяє поточний технічний розвиток учня. Дуже рідко хвалив, але якщо хвалив – то дійсно за якість.

А. Лещинський був виконавцем світового рівня, тому на заняттях найчастіше використовував метод показу. Навіть коли йшлося

² В архівних документах він досить часто згадується як «Абрамович» (Лещинський, 1939).

про напрацювання певних технічних прийомів у лівій руці чи у штриховій техніці. Брав інструмент і наочно відтворював той чи інший прийом. Грав чарівно. Мав як особливого, «теплого» тембру звук, так і прекрасно розвинену, стабільну віртуозну техніку. Любив узяти в когось зі студентів скрипку і виразно зіграти той чи інший уривок твору. Він сумував за публікою, і його учні, бувало, цим користувалися, заохочуючи його до виконання. Але ж то була справжня естетична насолода – слухати ось так за просто, зблизька митця настільки високого рівня! Отже, по-справжньому талановитому скрипалеві, котрий присвятив чимало часу концертній діяльності, метод показу на інструменті був значно ближчий, ніж словесне пояснення. Для багатьох його учнів такий підхід мав більше користі, оскільки, намагаючись зрозуміти й реалізувати той чи інший виконавський прийом, вони пильно сліdkували за вчителем, напружуючи водночас і зір, і слух, тому результат відчувався одразу.

Окремо слід вказати на вимогу до якості відтворення нотного запису. А. Лещинський вимагав від учнів бездоганного дотримання авторського тексту. Жодного приблизного ритму чи, тим більше, сумнівної ноти не дозволялося. Іноді, маючи сумніви у правильності тих чи інших фрагментів, позначок, ремарок тощо в сольній партії, просив перевірити їх у фортепіанній, де зазвичай менше друкарських помилок, або, за можливістю, послухати запис. Із цих причин усі його учні привчалися дуже уважно й прискіпливо розбирати нові твори. На уроці ж, коли чув помилкову ноту в тексті, дуже нервувався, підходив до пюпітра, пильно вдивлявся в ноти і вказував на помилку. Не виправити її до наступного заняття було неможливо. Урок міг закінчитися тієї ж миті. Такі ж вимоги були й до концертмейстера. Адольф Арнольдович кожного разу здригався, ніби від болю, коли концертмейстер раптово «чіпляла» зайвий звук чи помилкову ноту.

А. Лещинський мав власні редакції майже всього репертуару, який вивчали в «десятиріччі» та у виші. Коли учні отримували нову програму, то переписували аплікатуру і штрихи (чіткого дотримання яких він також вимагав) з його відредагованих нот усвої. Якось на моє (А. Мельник) запитання: «Чому у цьому такті Ви пропонуєте

власну аплікатуру, якщо й редакційна доволі зручна?», – він відповів: «Але ж так “смачніше”!» (ішлося про плавну зміну позиції з *portamento*). Часом редакторські вимоги могли змінюватися безпосередньо на уроці, якщо професор вбачав у цьому доцільність. Він ніколи не дозволяв учням навіть у власних нотах писати ручкою. Тільки олівцем, справедливо вважаючи, що із часом виконавська думка щодо обраних штрихів або аплікатури може змінитися.

Вимоги до скрупульозного відтворення тексту стосувалися не тільки правильного ритму чи звуковисотності. Наприклад, при роботі над треллю у першій частині П'ятого концерту В. А. Моцарта Адольф Арнольдович вимагав грати її протягом усієї ноти, над якою вона позначалася, лише в кінці додаючи нахшлаг. У швидкому темпі виконати технічно досконало цей фрагмент дійсно складно, тому нерідко деякі скрипалі «перетворюють» трель із завершенням у групетто. Проте щодо динаміки й фразування – був не таким авторитарним. Якщо виконання не йшло всупереч авторському задуму – дозволялась і заохочувалась власна думка.

Стосовно уроків у А. Лещинського зауважимо: якщо з минулої зустрічі не відбулося очевидних напрацювань, то набагато кращим виходом було попередити викладача і не з'являтися, ніж прийти погано підготовленим. Це вважалося неповагою. Особливої емоційної реакції Адольф Арнольдович при цьому не виказував, але міг холодно-ввічливо висловитися так, що ставало дуже ніяково, соромно. Примушувати не вмів і не вважав за потрібне. Звичайно, професор спирався на власний досвід. Згадуючи видатного скрипаля-педагога ХХ століття К. Флеша, у якого свого часу навчався, він говорив, що учні не дозволяли собі приходити на урок невідповідними або з якимись недоробками. Якщо подібне траплялося, то К. Флеш довго не міг пробачити такої неповаги й ігнорував їх. Також згадував, що для К. Флеша було важливо, щоб новий учень дивився на нього, як на божество, інакше він не надто ним опікувався. І не тому, що був самозакоханим. Просто К. Флеш усвідомлював очевидну річ – якщо педагог для учня не є беззаперечним авторитетом, то користі від такої взаємодії буде мало. Сам А. Лещинський не вимагав до себе якогось особливого ставлення, але прийти на урок

з невивченим завданням вважав поганим тоном. На уроках під час гри не зупиняв, не перебивав. Вислуховував увесь твір, а вже потім робив зауваження. Тим більше, коли починалася робота з концертмейстером. Це дійсно важливий момент, особливо в роботі над крупною формою. Так учні вчилися психологічно й фізично налаштовуватися на «довгу дистанцію», охоплювати форму. Тому напередодні екзамену не виникало відчуття, що замість цілісної форми – окремі розділи, а єдиного великого твору немає. До того ж, при такій роботі одразу ж виявлялися всі технічні огріхи, а учні розуміли, що вивчено, а над чим ще потрібно попрацювати. Тривалість заняття не була лімітована. Якщо учневі було що запропонувати – урок міг тривати значно довше, ніж належало за розкладом.

Професор **Сурен Гарнікович Кочарян** (1920–2010) – чудовий музикант, відомий педагог, один із завідувачів кафедри. Довгий час він викладав клас альту, квартету, керував камерним оркестром. Оскільки мав східну кров, то був людиною темпераментною, владною, водночас небайдужою, турботливою, з почуттям гумору. На заняття потрібно було приходити вчасно. Це був принциповий момент. На уроках він приділяв увагу передусім грамотному фразуванню. Усі технічні недоліки – вже потім, але техніка також мала підкорятися фразам. Не терпів млявої, невиразної гри, хоча і бездоганної у технічному відношенні. Зазвичай міг сказати із цього приводу: «Ти молодець, але така гра нікому не потрібна». Незацікавлена гра викликала в нього подив і навіть образу. Якось на одному із занять із квартетом, намагаючись протягом усього уроку примусити колектив грати завзятіше, професор промовив розгублено: «Не розумію, адже вони такі молоді і так неемоційно грають...». Через свій темперамент Сурен Гарнікович не міг довго слухати учня, якщо його щось не влаштовувало у його грі. Інколи не давав виконати навіть одногодвох тактів. У ту ж мить зупиняв і починав роботу: дуже прискіпливо, разом з тим, емоційно, натхненно, переймаючись виконанням учня як своїм власним; робив зауваження й вимагав виправлення похибки одразу. Він завжди вмів досягти потрібної йому якості і вважав, що для педагога це ключовий момент – не просто вказати учневі на недолік, а й домогтися його виправлення

безпосередньо на уроці. Для цього міг витратити цілий урок лише на декілька тактів.

Не можна не згадати й про його особливе ставлення до технології ведення й розподілу смичка. Він справедливо вважав, що швидкість ведення смичка має відповідати темпу музики. І тільки так. Усі його учні пам'ятають спеціальні вправи і тривалу роботу над змінами смичка на відкритих струнах й у гамоподібному русі. На уроках Сурен Гарнікович також обов'язково звертав увагу на те, що і як відбувається в партії фортепіано. На шляху до досягнення потрібного фразування не вважав зайвим робити зауваження колезі-концертмейстеру. Вимогливим С. Кочарян був і до себе. Обіймаючи посаду завідувача кафедри, вважав, що, в першу чергу, саме він не має права показувати неякісну роботу, оскільки оцінює працю своїх колег. Завзятість професора не знала меж. Часто, зайшовши до будь-якої аудиторії, де займався хтось із студентів навіть не альтового класу, починав пропонувати певні методичні поради і так захоплювався, що врешті цей процес переростав у повноцінне заняття. Він понад усе любив свою справу і віддано служив музичному мистецтву. Навіть у нелегкі 1990 роки, коли багато студентів були змушені працювати, щиро не розумів, як можна замість занять із фаху віддавати перевагу роботі. І розмови про «важке життя» тут не спрацьовували. Сурен Гарнікович одразу згадував своє післявоєнне навчання у Київській консерваторії, наголошуючи, що він голодував, іноді маючи з їжі лише стакан насіння й воду, але вчився сумлінно.

Одним з корифеїв кафедри за правом можна назвати також і **Леоніда Олексійовича Холоденка** (1935–2022) – професора, заслуженого діяча мистецтв України. За більш ніж 60 років роботи він напрацював колосальний педагогічний досвід, виховавши понад 100 скрипалів. Останні роки свого життя керував кафедрою та з великим задоволенням самовіддано займався зі студентським камерним оркестром, що перейшов до нього «у спадок» від С. Кочаряна. Леонід Олексійович підходив до виконання, насамперед, з погляду грамотної технології. Методикою скрипкової гри він володів досконало. Пригадуючи його консультацію з методики виконавського мистецтва напередодні одного з державних іспитів, можна

констатувати, що вона справила на студентів незабутнє враження. Менше ніж за годину професору вдалося окреслити всі основні питання скрипкової постановки, а також пов'язані із цим проблеми, які виникають найчастіше, та шляхи їх вирішення. І все переконливо, логічно, послідовно та аргументовано. Він любив повторювати: «На скрипці потрібно знати “як”» і знав, здається, усе: який штрих якою частиною смичка виконувати, у якому темпі, якими частинами руки, починати зі струни чи над струною, що у цьому випадку більше працює – рука чи тростина; розподілення смичка, іноді вираховуючи його до сантиметрів. Те ж стосувалося і лівої руки. Залежно від технічних потреб – де розмістити, як повернути лікоть, зробити перехід, яка частина руки повинна робити той чи інший рух – усе завжди міг пояснити словами. І це у багатьох випадках дійсно працювало. Над художньою складовою виконання, безумовно, також проводилась кропітка робота, але вже після того, як було більш-менш упорядковано текст. Він охоче надавав консультації колегам і студентам та допомагав подолати будь-яку технологічну або художню проблему. Леонід Олексійович напрацьовував і поглиблював свої методичні знання постійно, до кінця свого життя.

Не одне десятиріччя на кафедрі оркестрових струнних інструментів та в Харківському державному музичному ліцеї працював професор *Сергій Анатолійович Євдокимов* (1949–2019). У педагогічній практиці він враховував усі аспекти виконавського мистецтва – від постановки рук до формування переконливої інтерпретації. Проте на деякі з них – якість звучання та артикуляцію – звертав особливу увагу, вважаючи синергію цих складових основоположною для набуття професійної виконавської майстерності і правильного відчуття композиторського стилю.

У кожного учня, незалежно від рівня його технічної оснащеності, музичної обдарованості, якості інструмента та ставлення до навчання, Сергій Анатолійович плекав гарний звук і, що важливо, тон. Сам професор мав унікальну природну здатність розкривати весь потенціал будь-якого інструмента, що опинявся в його руках – як так званої «фабрички», так і дорогого зразка. Йдеться не про гучність, звісно, а саме про повноту звучання. Дуже часто на заняттях

викладач наголошував на необхідності плавного та глибокого занурення смичка у струну, що стосувалося не тільки музики повільної, протяжної, але й віртуозної. Музичний матеріал у різноманітних контекстах мав бути «визвученим». С. А. Євдокимов не був прихильником різких, удароподібних методів звуковидобування, навіть у кульмінаційних епізодах драматичного характеру. За його словами, гра на скрипці не потребує грубої сили, адже технологічно правильна робота ігрового апарата дозволяє досягати необхідного результату завдяки артикуляції. Остання трактувалася професором як діалектична взаємодія двох полярних способів інструментальної вимови – зв'язності й розчленованості. Сергій Анатолійович добивався, щоб *legato* завжди було ясным та чітким, а моторний матеріал – проспіваним. Безумовно, реалізація завдань такого роду, помножена на вимоги до звуку, потребувала якісної бази – постановки. З перших занять з учнями викладач фокусував свою увагу на її формуванні, виробленні правильних м'язово-слухових відчуттів. Розуміючи всю складність цього процесу, Сергій Анатолійович міг займатися з учнем кожен день, не рахуючись з часом. Досить часто заняття проходили у професора вдома, після яких (або перед ними) він знайомив учня зі своєю домашньою улюбленицею – кішкою. Не можна було не помітити його любові до тварин та природи загалом. Викладач неодноразово проводив відповідні аналогії, пояснюючи ті чи інші аспекти гри. Не останнє місце серед педагогічних «інструментів» С. А. Євдокимова займав метафоричний простір, яким він користувався постійно, незалежно від рівня чи віку вихованця. У цілому специфіка проведення занять від курсу до курсу дещо відрізнялася.

З новоприбулими він зазвичай працював прискіпливо, торкаючись буквально усього: пропонував аплікатуру, штрихи, інтерпретаційні варіанти; допомагав «схопити» особливості стилю епохи та/або композитора. На цьому етапі превалював метод показу, як правило, на інструменті учня. Важливо відзначити мотиваційну значущість таких моментів. Гра викладача переконувала в абсолютній нескладності того чи іншого фрагменту для виконання. Виникало щире здивування від того, чому певний штрих / перехід / пасаж не виходить, якщо це має такий простий вигляд та звучить так легко.

Особливо запам'яталася своєрідна «екскурсія» по епохах та композиторських стилях майже одразу після довготривалого періоду роботи над постановкою. Професор зіграв підряд фрагменти із творів Г. Ф. Генделя, В. А. Моцарта, Й. Брамса, С. Франка, Е. Шоссона, декількома словами характеризуючи особливості виконання цієї музики. Схожі ілюстрації відбувалися й при знайомстві з «новими» інструментами, які нерідко приносили в університет для продажу. Як зазначалося вище, скрипки в руках викладача звучали набагато краще, ніж у студентів, тому він завжди радив пробувати їх самостійно і бажано у залі.

З розвитком майстерності студента, набуттям ним досвіду, «втручання» Сергія Анатолійовича ставали більш «точковими», хоча продовжували охоплювати різні елементи виконавства. Учніві надавалося більше свободи у вирішенні як технічних, так і художніх завдань. На цих етапах переважало пояснення, наспівування. Коли ж йшлося про флажолети, професор вдавався до насвистування, яке вражало звуковисотною точністю, м'якістю й виразністю. Його рекомендації ніколи не були формальні, бо він завжди емоційно включався в робочий процес. Часто під час програвання твору у класі коригував процес, не зупиняючи учня, у чому походив на вправного міма: жестикулював руками, натякаючи на ігрові прийоми; змінював вираз обличчя, підказуючи характер. Для студентів, у яких аналітичне мислення домінувало над «музикальністю», він гнучко змінював свій підхід і роз'яснював специфіку гри з погляду технології.

Надання учневі більшої самостійності розповсюджувалося і на інші сторони навчання, наприклад, вибір програми. Професор дослухався до бажання вихованців, підтримував різноманітні творчі ідеї. Студенти його класу часто збиралися для спільного музикування (скрипкові дуети, квартети), а для технічного заліку могли підготувати подвійні етюди замість сольних. Усе це підсилювало мотивацію до занять та саморозвитку.

Маючи досвід роботи зі скрипалями різного віку, зокрема, з початківцями, Сергій Анатолійович Євдокимов володів ґрунтовними знаннями з методики та мав багаторічну педагогічну практику,

досвід якої узагальнений в низці його науково-методичних праць і навчальних посібників.

Висновки.

Наведені спостереження над особливостями роботи з учнями А. Лещинського, С. Кочаряна, Л. Холоденка та С. Євдокимова, з одного боку, доповнюють наявні відомості про діяльність кафедри оркестрових струнних інструментів ХНУМ імені І. П. Котляревського, з іншого – сприяють появі нових сторінок в її історії, адже дехто зі згаданих музикантів ще нещодавно працював у стінах цього закладу. Хоча наведені спогади, що віддзеркалюють особистий досвід авторів статті, яким пощастило навчатися у таких видатних майстрів, і є суб'єктивними, вони дозволяють узагальнити деякі риси педагогічної діяльності наставників. Не менш важливим видається привернення уваги музичної спільноти і науковців до цих вітчизняних майстрів, які зробили значущий внесок у розвиток скрипкового мистецтва не тільки України, але й Європи та світу у цілому. Стаття є *поштовхом до подальших досліджень*, які мають сприяти формуванню об'єктивного й більш детального «педагогічного портрету» митців, з виявленням специфіки їхніх методичних підходів до навчання, зв'язків із традиціями тощо.

ЛІТЕРАТУРА

- Кучеренко, С. І. (2019). Прояв феномена «особиста школа» у творчій діяльності митця (на прикладі різновекторної практики А. Лещинського). *Аспекти історичного музикознавства*, 15, 22–43.
- Кучеренко, С. І. (2018). *Шляхи становлення та розвитку української скрипкової школи*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Лещинский, А. А. (1939). *Трудовая книжка*. Зберігається в особистому архіві А. А. Лещинського. Харків.
- Сиротин, И. В. (2013). Памяти А. А. Лещинского. У зб. В. М. Алтухов (ред.), *Формування творчої особистості в інформаційному просторі сучасної культури. Матеріали VII Всеукраїнської наук.-практ. конференції викладачів середніх спеціалізованих музичних закладів*, сс. 22–26. Харків: ХССМШ-і.

- Сиротин, П. И. (2013). Об А. А. Лещинском. У зб. В. М. Алтухов (ред.), *Формування творчої особистості в інформаційному просторі сучасної культури. Матеріали VII Всеукраїнської наук.-практ. конференції викладачів середніх спеціалізованих музичних закладів*, с. 27. Харків: ХССМШ-і.
- Щелкановцева, Е. М. (1992). Кафедра струнних інструментов. У кн. *Харьковский институт искусств имени И. П. Котляревского. 1917–1992*, сс. 158–181. Харків: Харківський інститут мистецтв ім. І. П. Котляревського.
- Щелкановцева, О. М. (2010). Творчий шлях тривалістю в життя [Пам'яті Адольфа Лещинського]. *Часопис Національної музичної академії України*, 2 (7), 187–195.

REFERENCES

- Kucherenko, S. (2019). Manifestation of the “personal school” phenomenon in the creative activity of an artist (on the example of A. Leshchynsky’s multi-vector practice). *Aspects of Historical Musicology*, 15, 22–43 [in Ukrainian].
- Kucherenko, S. (2018). *Ways of the formation and development of the Ukrainian violin school*. (PhD diss.). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].
- Leshchinskyi, A. A. (1939). *Employment book*. Kept in the personal archive of A. A. Leshchynskyi. Kharkiv [in Russian].
- Shchelkanovtseva, E. M. (1992). The Department of String Instruments. In *Kharkiv I. P. Kotlyarevsky Institute of Arts. 1917–1992*, pp. 158–181. Kharkiv: Kharkiv I. P. Kotlyarevsky Institute of Arts [in Russian].
- Shchelkanovtseva, O. M. (2010). A creative path lasting a lifetime [In memory of Adolf Leshchynskyi]. *Journal of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 2(7), 187–195 [in Ukrainian].
- Syrotyn, I. V. (2013). In memory of A. A. Leshchinskyi. In V. M. Altukhov (ed.), *Formation of a creative personality in the information space of modern culture. Materials of VII All-Ukrainian scientific and practice conference of teachers of secondary specialized music institutions*, pp. 22–26. Kharkiv: KhSSMSh-i [in Russian].
- Syrotyn, P. I. (2013). About A. A. Leshchinskyi. In V. M. Altukhov (ed.), *Formation of a creative personality in the information space of modern culture. Materials of VII All-Ukrainian scientific and practice conference of teachers of secondary specialized music institutions*, p. 27. Kharkiv: KhSSMSh-i [in Russian].

Alla Melnyk

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
 PhD in Art Studies, Associate Professor,
 Head of the Department of Orchestra String Instruments,
 e-mail: 4alusik@ukr.net
 ORCID iD: 0000-0001-5811-8958

Stanislav Kucherenko

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
 PhD in Art Studies, Associate Professor,
 the Department of Chamber Ensemble,
 e-mail: kucherenko.stanislav@yahoo.com
 ORCID iD: 0000-0003-0010-8727

**The outstanding teachers
 of the Department of Orchestra String Instruments
 at Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts
 in memories of the students**

Statement of the problem.

In various times, the outstanding performers and teachers worked at the Department of Orchestra String Instruments in Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Quite often, the significant historical distance and the lack of many archival sources cause the loss of information about the peculiarities of their pedagogical work. For these reasons, the task of actualizing interest in those artists who were our older contemporaries – A. Leshchynskyi, S. Kocharian, L. Kholodenko and S. Yevdokymov – seems necessary and valuable.

Objectives, methods, novelty of the research.

The articles by S. Kucherenko (2019), P. Syrotyn (2013), I. Syrotyn (2013), O. Shchelkanovtseva (1992, 2010) highlight some information about the life and creative path of the named figures, as well as A. Leshchynskyi's learning methods and his violin arrangements. At the same time, the details of the pedagogical activity of the presented musicians-luminaries have not yet received the appropriate attention from scientists. The authors' own memories for the first time reveal some details about the pedagogical activities of their teachers and colleagues – A. Leshchynskyi, S. Kocharian, L. Kholodenko, S. Yevdokymov. The purpose of the study is to outline some features of their pedagogical work in the class

on the profession. Historical-biographical, analytical and systematic research approaches were used in the processing of documentary sources, published materials and personal memories.

Research results and conclusion.

A. Leshchynskyi, S. Kocharian, L. Kholodenko, and S. Yevdokymov had extensive pedagogical experience, working with students of different ages and levels of giftedness; had their own views on various aspects of violin playing – from staging and working with the text to creating a convincing performing interpretation. Presented in the article observations on the peculiarities of working with students of A. Leshchynskyi, S. Kocharian, L. Kholodenko and S. Yevdokymov, on the one hand, complement the already existing information about the activities of the Department of Orchestra String Instruments, on the other hand, contribute to the formation of new pages in its history. Although the given memories, which are the personal experience of the authors, are subjective, they allow us to generalize some features of the mentors' pedagogical heritage.

Keywords: Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts; the Department of Orchestra String Instruments; A. Leshchynsky; S. Kocharyan; L. Kholodenko; S. Yevdokymov; memories; pedagogical activities.

Стаття надійшла до редакції 20 травня 2024 року