

УДК 78.071.2(477.54)(092):780.616.432

DOI 10.34064/khnum2-3002

Руденко Ніна Іванівна

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
заслужена артистка України, доцент,
кафедра спеціального фортепіано
e-mail: rudenkoninapiano@gmail.com
ORCID iD: 0000-0002-7971-6575

**ОСОБЛИВОСТІ ПЕДАГОГІЧНОГО ПРОЦЕСУ
У ФОРТЕПІАННОМУ КЛАСІ Н. О. ЄЩЕНКО**

Заслужена діячка мистецтв України, блискуча піаністка й педагог, професорка ХНУМ імені І. П. Котляревського, Наталія Олександрівна Єщенко (1926–2015) залишила помітний слід в історії культури Харкова, а понад 90 її вихованців працюють в Україні та поза її межами. Аналіз матеріалів щодо її педагогічної діяльності свідчить, що методи організації навчального процесу в її спеціальному класі, тим не менш, досі вивчені недостатньо. У статті розглянуто педагогічну діяльність Н. О. Єщенко та висвітлені особливості організації нею процесу навчання. Простежені основні етапи накопичення педагогічного досвіду піаністки, процес її роботи у класі, завдяки вмільй організації якого відбувались численні сольні концерти студентів зі складними програмами, розширювався їхній кругозір, виховувались необхідні риси характеру виконавця: працьовитість, воля, наполегливість. Отже, Н. О. Єщенко вважала, що найважливішим законом педагогіки є індивідуальний підхід до учня. Вона широко застосовувала методіку розвиваючого навчання, підтримувала учнів у виконанні творчих завдань, слідувала за професійним зростанням кожного, піклувалася про гармонійний розвиток особистості студента, важливим вважала виховання професійної та психологічної готовності його до самостійної діяльності. Навчання в її класі постає як двобічний процес спільної праці педагога і студента, його можна розглядати як один із засобів формування особистості шляхом педагогічного спілкування. У цьому сенсі численні сольні концерти студентів Н. О. Єщенко – це творча майстерня учня і педагога, в якій організація пе-

дагогічного процесу спрямована на виховання самостійності та ініціативності студента, розвиток його мислення і творчої індивідуальності, мотивацію навчання, коли педагог, використовуючи свою досконалу професійну майстерність та психологічні важелі, успішно веде учня до обраної мети. Така двостороння насичена робота дійсно виявляє спільні цінності та встановлює взаєморозуміння між учнем і вчителем.

Ключові слова: *Наталія Олександрівна Єщенко; піаністка; фортепіанна педагогіка; організація педагогічного процесу; розвиток творчої особистості; індивідуальний підхід; вмотивованість; сольний концерт; психологічна складова.*

Постановка проблеми.

Стаття присвячена педагогічній діяльності Наталії Олександрівни Єщенко (1926–2015), заслуженої діячки мистецтв України, професорки кафедри спеціального фортепіано Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Майже 60 років вона працювала в цьому славетному навчальному закладі. Її концертна діяльність була вагомюю: нею виконано більше 400 сольних програм, серед них найскладніші цикли Ф. Ліста та С. Рахманінова; запам'яталися їй численні виступи з оркестром та у складі фортепіанного дуету. Не менш помітним був її творчий внесок у фортепіанну педагогіку: близько 90 випускників її класу успішно продовжують її справу як в Україні, так і за кордоном. Своїм багаторічним досвідом Наталія Олександрівна ділилася в доповідях з питань методики викладання гри на фортепіано та музичної педагогіки, на майстер-класах, методичних обговореннях, у статтях, на консультаціях, працюючи у журі численних конкурсів, головуючи в Державних екзаменаційних комісіях Сумського, Запорізького, Дніпродзержинського музичних училищ.

Рецензії на концертні виступи піаністки, які часто з'являлися у періодичних виданнях – газетах «Вечірній Харків», «Культура і життя», «Слобідський край», «Соціалістична Харківщина», журналі «Музика» та інших – зберігаються в колекції особистих документів Н. О. Єщенко. Їх автори – музикознавці, композитори, колеги-піаніс-

ти – відзначали виконавські досягнення артистки, розглядали її інтерпретації музичних творів, особливості її блискучого піанізму та найвищого професіоналізму. Її педагогіці як одній зі складових творчої діяльності в цих публікаціях уваги не приділялося, й це зрозуміло, тому що рецензія – безпосередній відгук, що занотовує перші враження від виконання, і такий формат не передбачає розгляду інших питань. Тому доцільним видається виявити підґрунтя значних успіхів піаністки у вихованні учнів, зосередившись на особливостях її педагогіки.

Аналіз публікацій та джерельна база дослідження. До матеріалів, що дають уявлення про педагогічний почерк Н. О. Єщенко, можна віднести дві глави монографії, що належить авторці статті: «Наталія Олександрівна Єщенко. Життя і творчість» (Руденко, 2021: 55–66, 86–99); спогади Ігоря Гайденка «Як я вчився грі на фортепіано в класі Наталії Олександрівни Єщенко» (2022), стаття Лариси Радомської «Педагогічна та виконавська діяльність Марії та Наталії Єщенко» (1998), а також Олександри Журавльової (1977) «Чарівні клавіші». Цей список може доповнити радіопередача Інни Коломойцевої (1981)¹ та листи учнів до Наталії Олександрівни². Аналіз матеріалів, пов'язаних із педагогічною діяльністю Н. О. Єщенко, з'ясував, що недостатньо розкритим і таким, що потребує подальшого дослідження, лишається питання щодо впливу методів організації процесу навчання на його результати.

Отже, **мета цієї статті** – розглянути педагогічну діяльність Н. О. Єщенко та висвітлити особливості організації нею процесу навчання. **Об'єктом** дослідження в такому контексті постає педагогічна робота піаністки, **предметом** – її організаційна складова.

Наукова новизна дослідження. Досягнення окресленої мети потребувало аналізу низки архівних матеріалів з колекції особистих документів видатної артистки, серед них – концертних афіш, листів

¹ Записана на диск для фонотеки ХНУМ і супроводжується виконанням піаністкою творів Бетховена, Шуберта і Рахманінова (див. Коломойцева, 1981)

² Рукописи, зберігаються в архівній колекції особистих документів Н. О. Єщенко. Наведені далі фрагменти з листів цитувались в ефірі Харківського радіо (Коломойцева, 1981) і були записані авторкою статті.

студентів та їхніх батьків до Н. О. Єщенко, та інших. Отже, у процесі роботи над статтею до наукового обігу були *введені маловідомі джерела* – додаткові афіші студентських концертів, недостатньо вивчені матеріали щодо репертуарних уподобань студентів-виконавців, а також зовсім *нові*: особисті записи авторкою статті уроків-консультацій майстрині (стосовно творів Шумана, Ліста, Бетховена) та записи бесід з нею протягом 1995–2015 років.

Також у процесі опрацювання матеріалів виявилось, що існують питання, які довелося порушувати *вперше*: коли саме почалася педагогічна діяльність піаністки; на які етапи вона розподіляється; як реалізуються особливості педагогічного процесу у вихованні учнів; як пояснити феномен неймовірно частих регулярних виступів студентів класу Н. О. Єщенко з сольними концертними програмами.

Завдання дослідження. Звідси, у статті вирішуються такі завдання: а) визначити основні етапи педагогічної діяльності Н. О. Єщенко; б) розглянути педагогічний процес у її класі крізь призму організаційних питань і дослідити, як організаційні моменти впливають на якість підготовки студентів; в) виявити, які фактори сприяли насиченості концертного життя студентів; г) з'ясувати, яким чином виховувалася їхня сценічна витримка; д) проаналізувати феномен нестримного потягу до виступу з сольним концертом у більшості студентів Н. О. Єщенко (що засвідчують збережені афіші).

Методологія дослідження. Виявлення особливостей педагогічного процесу у класі Н. О. Єщенко потребувало застосування комплексу дослідницьких методів:

– *джерелознавчого* при відборі та аналізі матеріалів з архіву ХНУМ імені І. П. Котляревського (Особова справа Єщенко Н. О.), колекції особистих документів піаністки (рецензії колег на виступи учнів, характеристики Н. О. Єщенко, афіші виступів її студентів у 1963–1991 роках, листування), власного архіву (записи консультацій артистки та бесід з нею, нотатки в нотах);

– *біографічного та культурно-історичного* для визначення етапів становлення педагогічної майстерності піаністки та осягнення значення її педагогічної діяльності у вихованні нового покоління музичних вчителів;

– *порівняльного* при зіставленні педагогічних принципів Н. О. Єщенко та її старших колег (М. С. Хазановського, С. Є. Фейнберга) і виявленні особливостей її власного педагогічного почерку;

– *герменевтичного*, сфокусованого на особливостях інтерпретаційного мислення Н. О. Єщенко як блискучого педагога, чий студенти завжди привертали увагу досконалістю своїх концертних виступів, що свідчить про високий рівень організації навчального процесу в її класі;

– *виконавсько-педагогічного* для розкриття комунікативної і духовної складових педагогічного процесу, покликаних поглибити виконавське мислення студента через виявлення змістовної драматургії твору й реконструкцію процесу народження його цілісної концепції, допомагаючи досягти найкращого результату (коли складне стає звичним, звичне – легким, легке – прекрасним).

Виклад основного матеріалу дослідження.

Авторці цих рядків пощастило дуже довгий час – протягом майже півстоліття (1968–2015) – тісно спілкуватися з Наталією Олександрівною Єщенко як колегою-педагогом, виконавицею і науковцем, працювати з нею в комісіях на вступних, переводних, дипломних іспитах та обговореннях, відвідувати концерти піаністки та її учнів, виступати поруч з нею в залах Консерваторії та Філармонії, спостерігаючи за її психологічним «налаштуванням» перед виходом на сцену.

Отже, звернемось до історії. Першою вчителькою Наталії Олександрівни була бабуся. Заняття з Олександрою Євгенівною Ястремською дівчинка сприймала серйозно. Вона із вдячністю згадувала, що основи піаністичної техніки були закладені бабусею. До уроків музики Наталія ставилася дуже відповідально, із зацікавленістю. У розмовах вона зізнавалась, що навіть у дитинстві уявляла себе вчителькою (!). Її врівноваженість, ґрунтовність вже тоді нібито натякали на покликання до педагогічної діяльності. Умови життя, обставини, устрій, а може, насправді, гени; але потрохи у свідомість проникала думка, що педагогіка, безперечно, – вірний шлях на майбутнє. Якщо ми спробуємо «відокремити» педагогічну діяльність та прослідкувати «стосунки» Наталії з нею, то відчуємо, що значення її для молодшої піаністки з кожним періодом життя зростало.

Вступивши в групу обдарованих дітей, Наталія потрапила до класу М. С. Хазановського, в якого вчилася і в консерваторії. Він був людиною розумною, обізнаною, хорошим музикантом: закінчив Муздрамін (консерваторію) у Харкові у класі Л. Фаненштіля, стажувався у Л. Ніколаєва в Петербурзі протягом двох років.

Таким шляхом Наталія отримала надійну професійну школу, і одразу по закінченні вишу почала працювати в якості асистента кафедри спеціального фортепіано. Застосування своїх знань у спеціальному класі – це велика удача, це можливість розвивати свої педагогічні навички. Так тривало близько трьох років. У наступному періоді свого життя, під час навчання в аспірантурі, коли піаністка опанувала дуже складні твори, суттєво поповнивши свій репертуар, вона не розлучалася з педагогікою. Підтвердження цьому знаходимо в характеристиці, що була надана молодій піаністці народною артисткою РРФСР, професоркою МДК Н. Ємельяною: «Н. О. Єщенко – вдумливий і ерудований музикант, вона відмінно себе зарекомендувала і як талановитий викладач...» (Ємельянова, 1954). До чого ці слова професорки, що вони означають? Справа в тому, що Наталія, навчаючись в аспірантурі у класі С. Є. Фейнберга, за його дорученням інколи мала вести заняття з молодшими студентами його класу. Він знав, що їй можна доручити таку справу. Для Наталії це були справжні «мої університети», як вона називала цей період свого життя. Вже тоді вона рік у рік зростала як педагог. І серйозно в той час вивчала й методичну літературу, створюючи для себе міцну наукову базу, щоб сміливо і результативно поєднувати її з практикою.

Отже, ми простежили за розвитком педагогічних знань і умінь мисткині в горизонтальній площині – від дитячих уявлень учениці-початківки до набуття нею майстерності досвідченого шановного професіонала. За нашими спостереженнями, на цьому шляху можна вирізнити певні етапи, які, в цілому, хронологічно збігаються із періодами становлення і шліфування виконавської майстерності піаністки:

1. *Початковий етап* (1933–1939) – «перші кроки», систематичні, чітко організовані, обґрунтовані та цілеспрямовані заняття з бабусею та мамою в ранньому дитинстві виховують дорогоцінні якості музиканта нарівні з оволодінням необхідними навичками гри на ін-

струменті. Досвідченими педагогами дитині прищеплювались любов до музики, працелюбність, терпіння, посидючість, зацікавленість в заняттях, зосередженість, серйозність, відповідальність, вольові якості. Таким чином, на первісному рівні закладались основи майбутньої професії піаністки і педагога.

2. *Період творчого зростання* (1939–1950) – навчання у групі обдарованих дітей, у школі та консерваторії, результатом якого є набуття артистичного досвіду та накопичення репертуару. Робота асистентом на кафедрі спеціального фортепіано стала важливою ознакою *початку педагогічної кар'єри* (1947).

3. *Період стрімкого сходження* – навчання в аспірантурі (1950–1954), коли вдосконалюються піаністична майстерність артистки у роботі над творами вищої виконавської складності та її навички дослідника-науковця, позначений також досягненням ґрунтовних положень методики викладання гри на фортепіано та примноження педагогічного досвіду на заняттях зі студентами молодших курсів класу С. Є. Фейнберга.

4. Нарешті, наступним еволюційним етапом на творчому шляху Н. О. Єщенко стає *період творчої зрілості* – робота в ХНУМ імені І. П. Котляревського (1954–2006), на який припадає її інтенсивна концертна діяльність (численні монографічні програми, виконання надскладних циклів фортепіанної літератури). У ці часи стабільні успіхи студентів-виконавців класу Н. О. Єщенко, особливо від середини 1960 років, стають надійним свідченням розквіту її педагогічного таланту.

Так на чому ж «стоїть» педагогіка Н. О. Єщенко? Можна сказати, майже у буквальному сенсі, «на трьох китах»: це заняття з трьома педагогами, кожний з яких додав до її педагогічного обличчя щось суттєве, своє. Це Олександра Євгенівна Ястремська, Михайло Самойлович Хазановський та Самуїл Євгенович Фейнберг. З'єднавши і акумулювавши те, що пропонував кожний з них, Наталія Олександрівна сформувала свій педагогічний почерк, у якому домінуючими стали методичні принципи С. Є. Фейнберга. Тому цілком природно знаходити спільні риси у підходах до цілої низки навчальних методів і прийомів у наставника та його учениці.

Дотримування основних положень традиційної фортепіанної педагогіки щодо звуковидобування, вдосконалення технічних навичок, педалізації, апікатури, артикуляції, агогіки, було пов'язане з бажанням Наталії Олександрівни зміцнити відчуття спадковості. Теплу доброзичливу творчу атмосферу класу Самуїла Євгеновича вона перенесла до Харкова. Її клас був дружнім, всіх об'єднувала любов до музики, зацікавленість у навчанні. «Наталія Олександрівна багато зробила для формування корпоративного духу. Були виїзди класу на спільні концерти в Полтаву, Суми та інші міста, були виїзди на природу або спільні неформальні зібрання у квартирі Наталії Олександрівни», – згадував І. Гайденко (2022, 114–115). На думку цього відомого тепер композитора, все це ще більш об'єднувало студентів, зміцнювало стосунки між ними і навіть допомагало творчості, оскільки «педагогічна робота проводилась системно, ретельно, тому академічні програми здавалися вчасно, без особливих проблем» (Гайденко, 2022: 115).

Концерти, конкурси, іспити – це результат роботи досвідченого музиканта. А як же реалізовувався щоденний педагогічний процес у класі Наталії Єщенко? Авторці статті пощастило неодноразово відвідувати уроки піаністки, бувати на її майстер-класах. Довготривалі спостереження за її творчим процесом, тісне спілкування, бесіди з професійних питань призводять до обізнаності та дозволяють аналізувати її педагогічні настанови. Нерідко до неї за консультацією, за порадою приходили різні педагоги кафедри та музичних училищ. Поради Наталії Олександрівни були дуже цікаві, глибоко професійні, хотілося їх занотувати, що й було зроблено (Руденко, 1995–2015). Привертала увагу її мова, некваплива, переконлива, добра, з влучними порівняннями, цікавими асоціаціями. Її змістовні зауваження, які сприяли точній якісній реалізації завдань, надавали поштовх до самостійних пошуків, демонструючи сутність вербальної педагогіки. Цей метод, яким вона володіла бездоганно, підтримувався дійсно незрівняним показом за роялем.

«Сама Наталія Олександрівна була відкритою, комунікативною людиною: для неї теж було нормою радитися з колегами щодо цієї чи іншої студентської роботи. <...> Це відбувалось не тільки при обговоренні результатів академічного концерту чи іспиту, а й у процесі

повсякденної роботи над твором. Наталія Олександрівна запрошувала колег висловлюватися щодо виконання студента і давати поради, а такі речі не є звичайними у переповненому професійними ревнощами музичному середовищі», – згадує І. Гайдено (2022: 117). Здається, Наталія Єщенко ніколи не відмовляла, якщо у викладача виникала необхідність звернутися до неї.

Розглянемо, якими були уроки Н. О. Єщенко, щоб дізнатися про її педагогічний процес. Отже, урок починався, за традицією, з прослуховування всього твору. Наталія Олександрівна слухала уважно, могла, якщо було треба, робити якісь позначки для учня, щоб нагадати йому, що треба відпрацювати, та для себе, щоб не пропустити чогось важливого, потрібного для подальшої докладної роботи. Потім вона вже «долучалась» до студента та, сідаючи за рояль, вказувала на його помилки, застосовуючи метод показу, щоб чітко пояснити, що і як повинно звучати, які задачі постають перед виконавцем.

«Головним завданням стає навчитися слухати, що ти зіграв, і як зіграти те, що ти хочеш почути», – говорила Наталія Олександрівна (Руденко, 1995–2015). Метод показу розкривав перед учнем таємниці досягнення прийомів, здобуті протягом тривалої успішної виконавської діяльності педагога. Уроки Н. О. Єщенко були різних типів: комбіновані, проблемні, контрольні. Комбінований урок, що охоплював різні розділи програми – технічний (етюди) та художній (п'єси, сонати та інше) – наближався до формату прослуховування чи репетиції – програвання об'ємної програми на перевірку витримки.

Були й проблемні уроки, коли Наталія Олександрівна загострювала увагу на одному з професійних питань, актуальних для студента у певний період роботи над твором. Тоді, немов «не помічаючи» супроводжуючих недоліків, працювали над артикуляцією чи педалью, чи агогікою тощо. Це мало сенс: докладне опрацювання дає результат. Але, як вважала Наталія Олександрівна, «це більш підходить для відкритого уроку. Тому що у класі рідко вдається проводити урок, розглядаючи твір саме під тим чи іншим кутом зору» (Руденко, 1995–2015: запис бесіди 2010 р.). Проблемним також можна вважати «урок-пошук», коли, працюючи над твором, студент переконувався, що є різні варіанти досягнення потрібних результатів. У кожному конкретному

випадку визначальною є переконливість трактовки. Добір засобів художньої виразності має безпосереднє відношення до проблемного погляду на вивчення / виконання твору. Педагог, який має певне уявлення щодо концепції твору, пропонує студентові свій варіант його тлумачення як один з можливих. У той же час, постійний пошук, заснований на методі порівняльного аналізу, дає можливість відібрати серед багатьох варіантів найбільш придатний для конкретного учня та конкретного твору. Різні варіанти штрихів, аплікатури, динаміки, темпу збуджують творчу ініціативу, додають майже імпровізаційності, сприяють розвитку слухового сприйняття.

Були й контрольні уроки, такі як перевірка виконання певного об'єму роботи, схожі на свого роду «звіт», часто у присутності слухачів, учнів класу. Призначення такого уроку – привчати студента до відповідальності в роботі, загострювати увагу на якості домашніх занять. Комбінований та контрольний уроки можна планувати, проблемний – не завжди. Іноді проблема, над якою варто було б замислитися, виникає у процесі самого уроку (частіше на його початку). Звісно, крім тих випадків, коли тема проблемного уроку була озвучена як тема майстер-класу. Контрольними можна назвати й ті заняття, на яких робили записи на магнітофон, із подальшим обговоренням твору. До речі, сама Наталія Олександрівна у період підготовки своїх виступів користувалася ним.

Головне завдання процесу навчання – виховання творчої особистості студента – було ґрунтовним положенням і для Н. О. Єщенко. Вона намагалася всебічно розвивати учня, старалася розкрити таємниці різноманітних технічних і художніх виконавських прийомів, щоби створити непохитну основу його професіоналізму, зробити так, щоби «стати не потрібним учневі» (згідно з Г. Нейгаузом (Neuhaus, 1971)), тобто виховати в ньому самостійність мислення.

Н. О. Єщенко вдало використовувала різні форми організації процесу навчання, вважаючи «сценарій» проведення уроку самим захоплюючим і цікавим моментом у педагогіці, в якому задіяні дві особи: учень та педагог. І до кожного з учнів треба знайти свій «ключ» – особливий підхід. Урок для неї – це творчість. І, мабуть, через те педагогіка приваблювала Наталію Олександрівну з часом все більше і біль-

ше. Вона відчувала, що захопленість педагога сприяє посиленню тяжіння учня до знань. Входячи до класу, вона залишала за дверима свої негаразди, негативні думки та ситуації, і наповнювала аудиторію своєю щирoserдністю, впевненістю та невимушеною посмішкою, яка зігрівала всіх присутніх. Вона не замислювалася спеціально, якою їй потрібно з'являтися перед учнями. Розкута психологічна обстановка складалася сама по собі, створюючи сприятливу атмосферу для спілкування. Такою вона була людиною: жіноча, стримана, врівноважена і мудра. Ці риси характеру доповнювалися щирістю, впевненістю, залізною волею та самовідданістю у роботі.

Заняття в класі Н. О. Єщенко були чітко організовані. Вона ніколи на них не запізнювалась, тобто повною мірою використовувала весь час уроку. Завжди мала його чіткий план, але залишала для себе можливість долучити фантазію, не виключала застосування імпровізаційних моментів. Успішно використовувала всі типи уроків.

Аналізуючи уроки Наталії Олександрівни, можна сказати, що вона виховувала художньо-стильове мислення учня та, формуючи його логіку, поступово розвивала його самостійність. Розглядаючи навчання як співдружність учня і викладача, вона вважала цю обставину головним стимулом для формування творчої особистості. Усвідомлюючи величезну роль, яку відіграють здібності учня до навчання, вона не зменшувала ролі та участі в цьому процесі педагога, який повинен ретельно готуватися до кожного уроку та обов'язково щось нове додавати протягом занять.

Доцільно нагадати, що, оскільки Наталія Олександрівна головним завданням педагогіки вважала максимальний розвиток індивідуальності учня, вона завжди намагалася зрозуміти його інтереси та схильності, спосіб мислення, з огляду на його захопленість та бажання інтелектуально розвиватися, чуйно ставилася до психічного стану та настрою учня. Вона, звичайно, замислювалася над тим, якою мірою, у якій формі та коли саме має надавати допомогу вихованцю, а яке завдання він може виконати сам, та одне з головних питань, яке вона вирішувала – це підібрати темп розвитку саме для цього учня. Отже, педагогічний процес розглядався нею, насамперед, як процес спілкування, під час якого думки, та, якщо ширше – досвід педагога,

передавались учневі не нав'язливо, а як порада. Цей досвід педагога-виконавця, зокрема, допомагав студентові у сольних концертах, які є однією з найбільш складних форм музикування на сцені.

Ігор Гайдено (2022: 116) згадує, що «Наталія Олександрівна перед студентами ставила завдання м'яко, але невідступно: кожному – грати раз на рік сольний концерт у 2-х відділеннях чи один на двох (по одному відділенню)... Ми ставились до цього, як до неминучого: готували, грали, набували концертної практики і поступово позбувалися сценічного страху перед аудиторією».

Тому у класі панувала здорова чесна конкуренція: ніхто не хотів відставати, і концертів було багато (більшість з них відбувалася у другому семестрі). Звісно, не кожному було під силу охопити величезний об'єм сольної програми, куди входили п'єси, етюди, два великих твори (одним з яких найчастіше був концерт). Враховуючи складність творів та необхідність підготовки до конкурсних виступів, де потрібна велика різностильова програма, доцільно було готуватись заздалегідь, що і відбувалося під наглядом Наталії Олександрівни. До того ж, програма сольного концерту була не тільки складною, а й вимагала від виконавця бездоганної якості. Багато учнів досягали успіху. Так, розповідаючи про свою вихованку Т. Улянич, Наталія Олександрівна з гордістю підкреслювала, що студентка за роки навчання зіграла 9 різних сольних програм (виходить, без перебільшень, нова програма – у кожному семестрі (!)). Двічі за рік змогла виступити студентка О. Попова у березні й травні 1984 року. Такі студенти-лідери, звісно, набували більш ґрунтового артистичного досвіду, зміцнювали сценічну витримку, поширювали свій кругозір завдяки вивченню великої кількості творів, удосконалювали майстерність. Готуючись до виступу, виконавці обов'язково «обігравали» програму концерту, найчастіше у ДМШ Харкова чи інших міст. Ось такі творчі принципи були в цьому класі.

Користь від цих виступів була різноманітною: студенти дарували слухачам в тих навчальних закладах, куди приїжджали, радість зустрічі з живою музикою, отримували такий необхідний у творчому житті музиканта-піаніста досвід виконання складної сольної програми, як і досвід «приборкування» незнайомого інструменту, який часто бував доволі специфічним.

Студенти, які пройшли крізь такі випробування в період підготовки сольного концерту, набувши значно більше досвіду, ніж інші, невдовзі могли вже передавати свої знання у самостійній практичній роботі з учнями. Отже, вони близько підходили до ситуації, коли вчитель стає зайвим. Не дивно, що в колекції особистих документів Н. О. Єщенко є чимало позитивних відгуків про роботу її учениць у різних музичних коледжах України (в Сумах, Полтаві, Житомирі, Запоріжжі).

П'ять альбомів студентських афіш є особливою гордістю педагога. Всі афіші сфотографовані, охайно зібрані, розташовані у хронологічному порядку. І відчувається, наскільки успіхи учнів були дорогі та пам'ятні педагогові. Розглянемо програми деяких з цих концертів (1960–1980 роки).

✓ Моцарт. Соната Ми-бемоль-мажор; Бетховен. 15 варіацій з фугою Мі-бемоль-мажор; Прокоф'єв. Соната № 9 (**Н. Скрепцова**, 1963).

✓ Бетховен. Соната № 17; Шуман. Соната № 1; Шуман. «Віденський Карнавал» (**В. Жолудєв**, 1969).

✓ Гайдн. Соната До-мажор; Бетховен. Соната № 23; Шопен. Фантазія фа-мінор; Прокоф'єв. Соната № 3 (**В. Жолудєв**, 1970).

✓ Гайдн. Соната Мі-бемоль-мажор; Брамс. Варіації на тему Паганіні (II ч.); Шуберт. Фантазія «Блукач»; Римський-Корсаков. Концерт (**Т. Маслово**, 1981).

Твори композиторів-класиків, романтиків, сучасна музика. Всі вони дуже складні. Від 1980 років майже всі виконавці додають до програми, крім інших п'єс, фортепіанний концерт, що ускладнює її. Концерти, які грають учні, теж дуже складні та об'ємні: Моцарт, Концерт до-мінор; Бетховен, Концерти № 4, № 5; Ліст, Концерт № 1; Шопен, Концерт № 1; Прокоф'єв, Концерт № 1; Римський-Корсаков, Концерт; Рахманінов, «Рапсодія на тему Паганіні»; Чайковський, Концерт № 2; Лятошинський «Слов'янський концерт» та інші. Студентка І. Спірідонова-Омельченко (1974) навіть відважно долучила до програми два концерти (!): Перший Прокоф'єва та «Рапсодію на тему Паганіні» Рахманінова. До того ж, дівчина виконувала в той вечір Прелюдію та Фугу Баха (ДТК) та Сонату Шо-

пена № 2. Концерт був дуже вдалим. Студентка з честю подолати перевантаженість своєї програми. Акомпанувала всі концерти, звичайно, Наталія Олександрівна. Партія оркестру у її виконанні, яка завжди була яскравою, емоційною, забарвленою майже «по-оркестровому», насиченою фактурно, справляла таке враження, що саме зараз, на сцені, досконалість майстрині передається виконавцеві нового покоління! Це було символічно.

Звернемо увагу на те, як часто відбувалися концерти. Неймовірна кількість студентських виступів – свідоцтво самовідданої напруженої роботи педагога і учня. Вибірково наведемо програми концертів (тільки тих, що відбулися навесні) та перелік студентів-виконавців:

1983 рік

✓ 11 березня, **О. Попова**: Рахманінов, Варіації на тему Кореллі; Рахманінов, Соната № 2, П'єси.

✓ 5 травня, **І. Гайденко**: Бетховен, Концерт № 4; Стравінський, «Петрушка»; Шопен, Скрябін, Ліст, Рахманінов – Етюди.

1984 рік

✓ 30 березня, **О. Попова**: Бетховен, Соната № 30; Бетховен, Концерт № 4; Шопен, Ліст, Шуман, Скрябін – Етюди.

✓ 18 квітня, **О. Проскуріна**: Бетховен, Концерт № 5; Брамс, Балада; Лядов, Варіації на тему Глинки.

✓ 26 квітня, **І. Гайденко**: Бетховен, Соната № 22; Шуман, Соната № 2; Стравінський, «Петрушка».

✓ 5 травня, **О. Попова**: Шуман, Фантазія; Лисенко, Рапсодія № 2; Лятошинський. «Слов'янський концерт».

✓ 3 червня, **О. Ігнат'єва**: Моцарт, Соната; Брамс, Варіації на тему Паганіні; Шопен, Скрябін, Дебюссі – Етюди; Римський-Корсаков, Концерт.

1985 рік

✓ 11 квітня, **Г. Саламатова**;

✓ 27 квітня, **О. Попова та І. Гайденко**;

✓ 5 травня, **О. Ігнат'єва**;

1986 рік

✓ 10 квітня, **Г. Саламатова**;

✓ 26 квітня, **Л. Неділько**.

Аналіз альбомів студентських афіш свідчить про те, що студенти серйозно ставились до «завдання», яке Наталія Олександрівна давала на початку навчального року: зіграти один сольний концерт на рік. В. Жолудев грає у 1969, 1970 роках; І. Гайдено – у 1983, 1984, 1985-му; Г. Саламатова – у 1985, 1986 -му; О. Ігнатська – у 1984, 1985-му; О. Попова – у 1983, 1984 (двічі), 1985 роках. Отже, переважна більшість студентів охоче виконує наказ / пропозицію свого наставника, і це – показник дисципліни у класі, ознака налаштованості учнів якомога більш отримати у професійному плані за період навчання. Це ситуація, в якій студент перебуває протягом року.

А якщо поглянути на це з точки зору педагога? У класі Н. О. Єщенко було 7–8 студентів різних курсів. І всі заряджені ідеєю грати щорічно (а деякі – й частіше). Це доволі багато. Напружений графік концертів спостерігаємо у 1983–1986 роках. Рекордним був 1984-й: протягом майже двох місяців відбулося п'ять концертів. А 1985 року за три з половиною тижня – три концерти! (див. Афіші концертів студентів класу Н. О. Єщенко, 1963–1991).

Таким чином, можна стверджувати, що у 1960–1980 роках серед тих, хто виступав у Великому залі Інституту мистецтв із сольною програмою, більшість становили студенти класу Наталії Єщенко! Отже, двобічна напружена робота, яка дійсно демонструвала співдружність та взаєморозуміння між учнями та педагогом, характеризує цей період.

І все ж таки, в чому причини такої вражаючої кількості виступів студентів з сольними концертами? Чим корисні вони були учням? Спробуємо розібратися. Отримуючи артистичний досвід виконання тривалих розгорнутих програм, учні опановували практику швидкого запам'ятовування нотного тексту, загартовували виконавську волю. Наслідуючи педагога, долучалися до просвітницької місії музиканта: створювали лекції до своїх концертів, вивчали стилі та епохи, до яких належали виконувані твори. Опановували принципи складання концертних програм з різноманітними комбінаціями жанрів і форм. Вчилися наполегливо працювати та долати психологічне навантаження.

Безперечно, у класі Н. О. Єщенко навчались здібні та працездатні студенти. Більшість з них швидко вчила твори, навіть і доволі склад-

ні. Почувши непростий заклик свого педагога підготувати програму сольного концерту у двох відділеннях, кожен розумів, що це завдання серйозне і почесне! І не просто завдання, а виклик, шанс спробувати подолати себе через багатогодинні заняття, скористатися можливістю доторкнутися до складних творів великих композиторів, покращити своє вміння опрацювати значну кількість творів, набути артистичної витримки. Але всі розуміли, що головне – не отримати завдання, відчуваючи вольову направленість педагога, а успішно виконати його. І ніхто не уникав цього завдання професорки. Таким чином, старт був наданий всім студентам. І кожен бажав бути причетним до цього проекту, прагнув хоча б спробувати виконати його. Згадаємо слова Г. Нейгауза: «Кожен педагог зі свого досвіду знає, як найсильніші учні “підтягують” більш слабких, це змагання виникає безпосередньо та стихійно, але разом з тим – завдяки честолюбству – свідомо» (Neuhaus, 1971: 27).

Отже, на початку виконання цього завдання всі учасники, і рішучі, і не дуже впевнені, мали вмотивованість. Кожний казав собі: «Я хочу зіграти сольний концерт». На старт виходили всі, та до цілі теж всі доходили, однак прямим або трохи крученим шляхом. Треба було дуже сильно бажати, навіть підпорядковуючи собі певні життєві обставини, кожного дня перемагати себе, бути впевненим у досягненні мети, яка спочатку була поставлена педагогом, а згодом ставала твоєю. Менш рішучі казали: «Мені хочеться зіграти сольний концерт». Немов би за змістом висловлені схожі наміри, але здається, що виконавець трохи «відпускає» від себе ціль. Ще більше послаблення відчувається, якщо висловлення формулюється в умовний спосіб: «Мені б хотілося зіграти сольний концерт». Такі відхилення могли бути й тимчасові, і гіпотетичний виконавець, зібравшись з силами та виявивши волю, міг «випередити» іншого. Тобто прагнення виконати почесне завдання педагога породжувало здорову конкуренцію серед учнів класу. А ще така ситуація виявляла певну амбітність виконавців – «прикласти всі зусилля, щоб бути першим» – риса характеру зовсім непогана, головне, щоб було чим заповнити цю саму амбітність (змістовність, якість виконання, різноманітність звукових уявлень та інше).

Відгукувалися і ті, які бажали спробувати: «чи зможу я»? Такі питання міг ставити собі учень, ще не дуже досвідчений, але зацікавлений своєю спеціальністю, власне процесом її опанування. І, глядячи на інших, він теж долучався до справи. В такому випадку «масовість» навіть грала певну роль.

Слід також враховувати приклад самого педагога. Н. О. Єщенко доволі часто з'являлась на сцені зі складними програмами, грала чудово, і студентам *хотілося* наслідувати її. У багатьох було чітко сформульоване прагнення: набувати артистичної витримки, що зміцнить волю, допоможе подолати невпевненість та здобути почуття розквітості на сцені.

У процесі підготовки програми сольного концерту Наталія Олександрівна виявляла мудрість і досвідченість та знаходила потрібні слова для тих, хто трохи загальмував на шляху до цілі, давала їм такі настанови, які здатні були усунути тимчасову слабкість, і своєю підтримкою допомагала досягати бажаного. Вона чітко організовувала процес навчання: ставила конкретні завдання, контролювала процес осмислення учнями зроблених нею зауважень, до того ж, не обтяжувала студентів їх кількістю. Відчувалась щирість підходу до аналізу досягнень та недоліків учня, яка виявлялась у завжди об'єктивних оцінках рівня його розвитку. Вона не любила повторювати одне й те саме, вважаючи, що це неприпустиме тупцювання на місці, закликала зберігати уважність під час уроку, й таким шляхом безперервно стимулювала розвиток навичок самостійної роботи учня. І кожен з них, виховуючи власну волю та уважність, проявляв більше ініціативи у повсякденних заняттях, поступово «дорослішав». Вона завжди бачила, що, кому, і в якій момент потрібно – у такий спосіб виявлялась її психологічна чуйність.

Отже, вирішення проблем, з якими стикався ще дуже молодий вихованець, було під контролем педагога, хоча до цілі учні йшли по-різному, залежно від своїх психологічних, фізичних, вольових якостей. Йшла велика професійна робота, яка надавала необхідні музиканту знання та об'єднувала студентів класу. Відчувалося, що завданням педагога стає навіть не тільки те, як навчити учня професії, а й те, як сформувати його особистість. Саме на це й спрямовувався педагогічний процес.

На вищенаведених афішах студентських сольних концертів бачимо ім'я І. Гайденко і твір Стравінського «Петрушка». Цю історію згадує сам виконавець. Уподобання Наталії Олександрівни більш тяжили до кола авторів-класиків та романтиків. Але молодому виконавцеві хотілося зовсім іншої музики, з ясною, майже театральною, драматургією, більш сучасною музичною мовою. Наталія Олександрівна дозволила Ігорю вибрати самому. Він вибрав Сонату № 17 Бетховена, потім Етюд Ліста «Мазепа», Сонату «Після прочитання Данте». Це вже було ближче до душі: експеримент продовжувався. Найбільш вдалим вибором виконавця, зрештою, виявилися Прелюдія та Фуга Шостаковича Ре-бемоль-мажор, Соната Щедрина та «Петрушка» Стравінського. Підтвердженням цього стали успішні, яскраві виступи з цими творами, навіть неодноразово (див. Гайденко, 2022: 114–116). Це приклад того, як у своїй репертуарній політиці педагог змогла відмовитися від власних уподобань, хоча б частково, та стати на позиції студента, заради того, щоб досягнути найкращого для нього результату, не оминаючи, однак, класичного та суто романтичного репертуару.

Були у студентів складні, неординарні та дуже цікаві програми. Наприклад, Т. Башкатова присвятила свій виступ жанру варіацій та виконала кілька варіаційних циклів: Моцарта, Бетховена, Шопена, Франка. Були підготовлені й монографічні концерти: з творів Шопена (Т. Маслова, 1965, М. Науменко, 1981, І. Сорокіна, 1989); Чайковського (З. Кривцун, 1980); Рахманінова (О. Попова, 1989); Моцарта (І. Поклонська, 1991) (Афіші концертів студентів класу Н. О. Єщенко, 1963–1991). У цьому студенти наслідували свого педагога – у виконавському доробку Наталії Олександрівни було чимало концертів подібного монографічного формату.

У колекції особистих документів піаністів збереглася рецензія відомого композитора і піаніста М. Сильванського на пам'ятний концерт класу Н. О. Єщенко в залі Київської консерваторії у 1974 році, який відбувся в межах програми творчих обмінів та мав значний успіх у публіки. Три студентки її класу представляли Харківський інститут мистецтв. На той час в залі Київської консерваторії вже виступили студенти Лейпцігської, Братиславської вищих музичних шкіл, Московської та Ленінградської консерваторій. На цьому відповідальному концерті

харківські студентки виконали показову складну програму: Сонату Шумана соль-мінор (Н. Романова), Сонату Шопена № 2 (І. Спірідонова), Сонату Рахманінова № 2 (Т. Улянич). «Сам добір творів потребував від виконавців високого рівня професійної майстерності та артистичної зрілості, і виконавці впоралися з надзвичайним завданням. Цікаво, переконливо, технічно вільно були виконані найскладніші твори, водночас кожна виконавиця змогла яскраво виявити свою індивідуальність» (Сильванський, 1974). Цей позитивний висновок підтверджував вірність спрямованості добре налаштованого педагогічного процесу.

Наталія Олександрівна завжди сердечно ставилась до своїх студентів, допомагала їм, любила їх, любила свою роботу. Тому не дивно, що вона отримувала багато листів від студентів та їх батьків. Рядки з них передають атмосферу уроків, дозволяють уявити, з якою ретельністю й натхненням вона працювала. Наведемо фрагменти цих листів.

З листа Н. Іванової від 18.05.1991 року:

«У консерваторії мені пощастило бути студенткою класу Н. О. Єщенко. Правду кажучи, я не одразу, а набагато пізніше зрозуміла це “пощастило”. Наталія Олександрівна здавалась мені звичайним педагогом, може, занадто вже вимогливим. Раптом примушує в Сонаті Бетховена зіграти голоси без теми. Я дивувалась: це ж не поліфонічний твір, де як мереживо переплітаються теми в розвитку, а гомофонно-гармонічний твір, де є тема і її акомпанемент. Але, граючи акомпанемент, я з подивом бачила, що це теж геніальна, чудова музика! Або так: на уроці Наталія Олександрівна категорично заявляє мені, що вдома я зовсім не працювала. Мені стає прикро; я напередодні грала багато годин. “Ну то й що? – зауважила мені викладачка, – Виходить, що грала ти без жодної думки. А така гра нічого піаністові не дає”. Усе це примусило мене замислитися: а як же стати справжньою піаністкою? Як підкорити собі фортепіано? Уже з більшою і більшою цікавістю я приходила на уроки свого педагога, стала постійною слухачкою її численних концертів...» (цит за: Коломойцева, 1981).

З листа В. Животової від 21.03.1992 року:

«Ви були для мене зразком чарівності, жіночості. Усі мої досягнення в роботі – це результати виключно Вашого високого мистецтва і терпіння» (цит за: Коломойцева, 1981).

З листа матері Л. Зайцевої від 07.04.1962 року:

«... Мені багато розповідала про Вас Лора, як про чудового педагога і Людини з великої літери. Не знаю інших причин, однак, те, що вона не захотіла переводитися до Києва, вона пояснила тим, що не хоче йти від Вас. Шановна Наталія Олександрівна, прошу не відмовити прийняти від мене материнський уклін. Велике спасибі Вам за вашу безкорисливу, кропітку роботу з молодими кадрами, за все добре і велике, що Ви зробили для моєї доньки – дали їй спеціальність.

Бажаю нових успіхів у Вашій почесній роботі педагога та у вихованні нашого молодого покоління. Сподіваюсь, що до мене приєднається багато матерів...» (цит за: Коломойцева, 1981).

Наведені фрагменти листів «діючих осіб» педагогічного процесу, що відбувався у класі Н. О. Єщенко, підтверджують значущість її кропіткої праці як педагога-професіонала, який спрямовував виконавця на вірний шлях, зберігаючи інтригу внутрішньої зацікавленості учня в досягненні якнайкращого результату.

Висновки.

Підсумовуючи висловлене раніше, перейдемо до висновків.

- Педагогічний процес, що відбувався у класі Н. О. Єщенко, характеризується природнім поєднанням з виконавським, у сфері не лише фортепіанного мистецтва, а й в суміжних галузях музикування («вокальне» інтонування, «смичкова» артикуляція, «оркестрові» темброві фарби). Робота Н. О. Єщенко концертмейстером, хоч і не була тривалою, однак значно збагатила її слухові уявлення та вплинула й на її педагогічні настанови.

- Цілком природно вважати особливістю педагогічного процесу також ту обставину, що педагогічний досвід Наталії Олександрівни накопичувався безперервно, протягом всього її свідомого творчого життя (1933–2006) – паралельно з виконавством: від початкового періоду до завершального, від мрії до вершини.

- Звісно, найважливішим законом педагогіки є індивідуальний підхід до навчання. Та головним питанням при цьому лишається те, чи можемо ми зрозуміти образ мислення учня настільки, щоб вірно та ефективно впливати на його музичний розвиток. Використовуючи розвиваючі методики (принципи проблемного навчання, вербальної

педагогіки, порівняльного аналіз та дієвого показу за інструментом тощо), Н. О. Єщенко підтримувала інтерес своїх учнів до виконання творчого завдання: грати сольний концерт раз на рік, яке пропонувала «м'яко та невідступно», що згодом поступово приводило студентів до свідомого самостійного опанування необхідних знань і навичок.

Завдяки природному педагогічному такту, Наталія Олександрівна впливала на учнів непомітно, але результативно, трансформуючи енергію свого заклику «Сольний концерт раз на рік!» в їхнє усвідомлене бажання працювати в цьому напрямку, що дозволило їй разом зі своїми студентами побудувати справжню «фабрику сольних концертів». Вона стежила за особистим розвитком кожного з них, його пошуками при опрацюванні нового матеріалу, піклувалася про гармонійне зростання учня як музиканта, єдність «художнього» та «технічного» в його виконавському арсеналі, про виховання професійної та психологічної готовності до самостійної діяльності.

Отже, узагальнимо. Оскільки навчання – це двобічний процес спільної діяльності учня і педагога, його можна розглядати як один із засобів формування особистості шляхом педагогічного спілкування. У цьому сенсі численні сольні концерти студентів Н. О. Єщенко – це творча майстерня учня і педагога, в якій організація педагогічного процесу спрямована на виховання самостійності та ініціативності студента, розвиток його мислення і творчої індивідуальності, мотивацію навчання, коли педагог, використовуючи свою досконалу професійну майстерність та психологічні важелі, успішно веде учня до обраної мети.

Перспективи дослідження.

Продовженням цього дослідження може стати реалізація задуми підготувати публікацію в жанрі «Інтерв'ю з майстринею» на основі наших численних бесід з Наталією Олександрівною в період створення присвяченій їй монографії, та проаналізувати науково-творчу складову її діяльності (дисертація, стаття), а також сформулювати лаконічне вдале визначення її виконавського стилю.

Додамо, що матеріали цієї статті можуть використовуватися в курсі лекцій з історії фортепіанного виконавства та методики на-

вчання гри на фортепіано, а також в педагогічній практиці та самостійній роботі студентів.

ЛІТЕРАТУРА

- Афіші концертів студентів класу Н. О. Єщенко (1963–1991). Особистий архів Н. І. Руденко, [б. н.]. Харків.
- Гайденко, І. А. (2022). Як я вчився гри на фортепіано у класі Наталії Олександрівни Єщенко. У зб. Черненко, В. & Руденко, Н. & Литовський, В. *Гуманістична наука XXI століття: концепти і дискурси. Філософські, культурологічні, психологічні, музикознавчі та педагогічні аспекти*, сс. 114–119. [Saarbrücken]: Globe Edit, ISBN: 978-613-8-24152-2
- Ємельянова, Н. (1954). Характеристика Н. О. Єщенко. Особистий архів Н. І. Руденко, [б. н.]. Харків.
- Журавльова, О. О. (1977, 3 серп.). Чарівні клавіші. *Соціалістична Харківщина*, с. 4.
- Коломойцева, І. (1981). Аудіозапис передачі Харківського радіо, присвяченої фортепіанному мистецтву Н. О. Єщенко: Бетховен, 32 варіації; Шуберт, три Експромти; Рахманінов, дві Прелюдії. Фонд фонотеки Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського, од. зб. 2468.
- Особова справа Н. О. Єщенко. Архів Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Радомська, Л. Л. (1998). Педагогічна та виконавська діяльність піаністів Марії Олександрівни та Наталії Олександрівни Єщенко. У зб. *Теоретико-методичні питання педагогіки, культурології і мистецтвознавства*. Г. Є. Гребенюк (Ред.), сс. 61–67. Київ: [б. в.]. (Проблеми сучасного мистецтва і культури).
- Руденко, Н. (1995–2015). Записи бесід та уроків-консультацій Н. О. Єщенко. [Рукопис]. Особистий архів Н. І. Руденко, [б. н.]. Харків.
- Руденко, Н. І. (2021). *Наталія Олександрівна Єщенко. Життя і творчість*. Харків: Мачулін.
- Сильванський, М. (1974). Рецензія на концерт класу Н. Єщенко в Київській консерваторії. [Рукопис]. Особистий архів Н. І. Руденко, [б. н.]. Харків.
- Neuhaus, H. (1971). *L'Art du piano: notes d'un professeur*. (Traduit par O. Pavlov et P. Kalinine). Tours; Paris: Éditions Van de Velde. ISBN 9782858680139

REFERENCES

- Concert posters of students of N. O. Yeshchenko's class (1963–1991). Stored in N. I. Rudenko's personal archive, [no numbered]. Kharkiv [in Ukrainian, in Russian].
- Haidenko, I. A. (2022). How I learned to play the piano in Natalia Oleksandrivna Yeshchenko's class. In Chernenko, V. & Rudenko, N., & Lytovskiy, V. *Humanistic science of the 21st century: concepts and discourses. Philosophical, cultural, psychological, musicological and pedagogical aspects*, pp. 114–119. [Saarbrücken]: Globe Edit, ISBN: 978-613-8-24152-2
- Kolomoitseva, I. (1981). Audio recording of the Kharkiv Radio program dedicated to the piano art of N. O. Yeshchenko: Beethoven, 32 Variations; Schubert, three Impromptu; Rachmaninov, two Preludes. Fund of the Phono library of the Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts, storage unit 2468 [in Ukrainian].
- Neuhaus, H. (1971). *L'Art du piano: notes d'un professeur*. (Translated by O. Pavlova and P. Kalinin). Tours; Paris: Éditions Van de Velde. ISBN 9782858680139 [in French].
- Personal case of N. O. Yeshchenko. Stored at the Archive of the Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian, in Russian].
- Radomska, L. L. (1998). Pedagogical and performing activity of pianists Maria Oleksandrivna and Natalia Oleksandrivna Yeshchenko. In *Theoretical and methodological issues of pedagogy, culturology and art history*. H. Ye. Hrebeniuk (Ed.), pp. 61–67. Kyiv: [no ed.]. (Problems of modern art and culture) [in Ukrainian].
- Rudenko, N. (1995–2015). Notations of conversations and lessons-consultations of N. O. Yeschenko. [Manuscript]. Stored in N. I. Rudenko's personal archive, [no numbered]. Kharkiv [in Ukrainian].
- Rudenko, N. I. (2021). *Nataliia Oleksandrivna Yeshchenko. Life and work*. Kharkiv: Machulin [in Ukrainian].
- Sylvanskyi, M. (1974). Review of the concert of N. Yeshchenko's class at the Kyiv Conservatory. [Manuscript]. Stored in N. I. Rudenko's personal archive, [no numbered]. Kharkiv [in Ukrainian].
- Yemelyanova, N. (1954). Characteristics of N. O. Yeschenko. Stored in N. I. Rudenko's personal archive, [no numbered]. Kharkiv [in Russian].

Zhuravliova, O. O. (1977, August 3). Magic keys. *Socialistic Kharkiv region*, p. 4 [in Ukrainian].

Nina Rudenko

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
Honored Artist of Ukraine, Associate Professor,
Department of Special Piano
e-mail: rudenkoninapiano@gmail.com
ORCID iD: 0000-0002-7971-6575

**PECULIARITIES OF THE PEDAGOGICAL PROCESS
IN NATALIA YESHCENKO'S PIANO CLASS**

Statement of the problem.

The article is dedicated to the Honored Worker of Arts of Ukraine, Professor of the Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts Natalia Oleksandrivna Yeshchenko (1926–2015). Brilliant pianist, teacher, artist, she left a noticeable mark in the cultural history of Kharkiv, and more than 90 her graduates work in Ukraine and in various parts of the world. Nevertheless, the analysis of materials related to her pedagogical activity, shows that the methods of organizing the educational process in her special piano class, have not been studied enough.

The purpose of the research paper is to examine the pedagogical activity of Natalia Yeshchenko and to reveal the peculiarities of the organizational process in it.

Research results.

The main stages of pedagogical experience accumulation of the pianist, the process of her teaching, thanks to which numerous solo concerts of her students with complex programs took place, were considered. It was found that her attitude to work was helped to expand students' horizons, and cultivate the necessary character traits: hard work, will, perseverance.

So, Natalia Yeshchenko believed that the most important law of pedagogy is an individual approach to education. She widely used the method of developmental education, supported her students to solve creative tasks, followed the personal professional progress of everyone, took care of their harmonious growth as

individuals. She considered it an important pedagogical task to make ready the students, professionally and psychologically, for independent activities.

Conclusion.

We define that learning is a two-sided process of collective activity of the student and the teacher. It can be considered as one of the means of personality formation through pedagogical communication. In such a way, the numerous solo concerts of Natalia Yeshchenko's students are a creative workshop for students and teachers, where the organization of the pedagogical process is aimed at the education of the student's independence and initiative, the development of his thinking and creative individuality, the motivation of learning, when the teacher, using his perfect professional skill and psychological levers, successfully leads the student to the chosen goal. Such two-sided intense work really reveals the common values and sets mutual understanding between the student and the teacher.

Keywords: *Natalia Yeshchenko; pianist; pedagogical process; piano education; motivation; competitiveness; psychological component; individual learning.*

Стаття надійшла до редакції 27 січня 2023 року