

*Дарья Викторовна Войнова* – пианистка, аспирант  
по направлению подготовки 44.06.01 «Образование и педагогические  
науки», профиль подготовки: «Теория и методика обучения и воспитания (музыка)»  
Саратовской государственной консерватории имени Л. В. Собинова,  
преподаватель Детской музыкальной школы для одарённых  
детей имени Л. И. Шугома при Саратовской государственной  
консерватории имени Л. В. Собинова,  
(Саратов, Россия)  
*darya.voinowa@yandex.ru*

*Darya V. Voinova* – pianist, post-graduate student  
of the postgraduate training program 44.06.01 “Education and pedagogical  
science”, educational program specialization: “Theory and methodology  
of training and education (music)” at the Sobinov Saratov State Conservatory,  
teacher of the Children's music school for gifted children  
named after Lev I. Shugom at the Sobinov Saratov State Conservatory  
(Saratov, Russian Federation)  
*darya.voinowa@yandex.ru*

УДК 78

ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ФОРТЕПИАННЫЕ ТРАДИЦИИ И МУЗЫКАЛЬНО-  
ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ:  
В. В. ПУХАЛЬСКИЙ И А. О. САТАНОВСКИЙ

THE RUSSIAN PIANO TRADITIONS AND MUSICAL-PEDAGOGICAL  
CONTINUITY: VLADIMIR V. PUKHALSKY  
AND ALEXANDER O. SATANOVSKY

*Аннотация*

В данной статье рассмотрены некоторые аспекты исполнительской и педагогической деятельности В. В. Пухальского, основателя киевской фортепианной школы и его ученика – А. О. Сатановского, представителя саратовской фортепианной школы, продолжателя традиций своего учителя. На основе изучения исполнительской деятельности и педагогических установок В. В. Пухальского и А. О. Сатановского автором выявлены общие черты и прослежена музыкально-педагогическая преемственность этих музыкантов.

### *Abstract*

The article covers some aspects of performing and pedagogical activity of Vladimir V. Pukhalsky, the founder of the Kiev piano school and his student – Alexander O. Satanovsky, the representative of the Saratov piano school, the successor of the traditions of his teacher. On the basis of exploring the performing activity and pedagogical policies of Vladimir V. Pukhalsky and Alexander O. Satanovsky, the author reveals common features and traces the musical and pedagogical continuity of these musicians.

*Ключевые слова:* отечественные фортепианные традиции, саратовская фортепианная школа, В. В. Пухальский, А. О. Сатановский

*Keywords:* Russian piano traditions, Saratov piano school, Vladimir V. Pukhalsky, Alexander O. Satanovsky

Имя Владимира Вячеславовича Пухальского<sup>1</sup> известно, прежде всего, благодаря его значительному вкладу в развитие музыкальной культуры Киева. Он был не только первым ректором Киевской консерватории, замечательным пианистом, но в первую очередь прекрасным педагогом. В подтверждение этому достаточно назвать имена его известных выпускников: В. С. Горовиц, А. П. Брайловский, Л. В. Николаев, Б. Л. Яворский, А. А. Альшванг, Г. М. Коган, И. Я. Беркович, Б. Е. Милич, А. Д. Артоболевская, О. М. Брон и

---

<sup>1</sup> «Пухальский Владимир Вячеславович [21.3(2.4).1848, Минск – 23.2.1933, Киев], советский пианист, педагог, композитор и музыкальный деятель, заслуженный профессор УССР (1928). В 1874 окончил Петербургскую консерваторию у Т. Лешетицкого (класс фортепиано), Ю. Иогансена и Н. И. Зарембы (класс теории композиции). В 1874–76 преподавал в Петербургской консерватории, с 1876 – в Киевском музыкальном училище (в 1877–1913 также директор). С 1913 профессор и первый директор (1913–14) Киевской консерватории. <...> Сыграл большую роль в развитии музыкальной культуры Киева». См.: Зинькевич Е. С. Пухальский Владимир Вячеславович // Большая советская энциклопедия. М.: Советская энциклопедия 1969–1978. URL: [http://www.endic.ru/enc\\_sovet/Puhalski-vladimir-vjacheslavovich-52657.html](http://www.endic.ru/enc_sovet/Puhalski-vladimir-vjacheslavovich-52657.html).

Многие исследователи считают Пухальского создателем киевской фортепианной школы.

другие. Среди них есть и имя А. О. Сатановского<sup>2</sup> – пианиста, педагога, работавшего в Саратовской консерватории с 1938 по 1964 год и внёсшего значительный вклад в развитие саратовской пианистической школы.

Формирование В. В. Пухальского-музыканта проходило в культурной атмосфере Петербурга. Из воспоминаний пианиста мы узнаём о его тринадцатилетнем пребывании в Петербурге. Эти годы стали знаковыми для Владимира Вячеславовича, ведь именно в этот период, увлекшись высокой духовной культурой Петербурга, он окончательно решает стать профессиональным музыкантом. В эти годы В. В. Пухальский становится заядлым поклонником оперы, поскольку считает её «наиболее доскональным видом музыкальных наслаждений, дарящим самые разнообразные впечатления» (цит. по: [9, с. 187]). Именно в Северной столице В. В. Пухальский получил ценнейший опыт знакомства как с европейскими, так и с русскими постановками, посещая крупнейшие театры Петербурга: Большой театр<sup>3</sup> и Мариинский.

Любовь к оперному жанру, по-видимому, передалась и ученику В. В. Пухальского – А. О. Сатановскому. Достаточно продолжительное время он работал в Саратовском театре оперы и балета, дирижируя симфоническим

---

<sup>2</sup> «Сатановский Александр Оскарович (13.02.1891, Киев – 19.03.1969, Саратов) – пианист, концертмейстер, один из наиболее ярких исполнителей и педагогов СГК [Саратовской консерватории]. С 1908 по 1918 учился в Киевском муз. училище и Киевской консерватории. Параллельно обучался в Киевском юридическом институте (с 1917 по 1918). В консерватории С[атановский] учился в классе фортепиано у В. В. Пухальского и по теории композиции – у Р. М. Глиэра. <...> С 1911 по 1939 С[атановский] концертировал как пианист-солист, также выступал с камерными и симфоническими программами. С 1919 по 1920 работал преподавателем по классу рояля в Одесской Народной консерватории, с 1920 по 1926 – в Ялтинской Народной консерватории. С 1927 по 1934 преподавал в Крымском гос. муз. техникуме (Симферополь). <...> В 1934 начал работать в Саратове, сначала в областном оперном театре как дирижёр, затем с 1938 года как педагог по классу специального фортепиано в должности доцента и концертмейстером в оперном классе и классе хорового дирижирования СГК. С 1940 по 1941 С[атановский] являлся директором консерватории. С 1941 года работал в должности проф. СГК». См.: Катц А. И. Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова: 1912–2012: Энциклопедия. URL: <http://old.sarcons.ru/satanovskij.html>

<sup>3</sup> Сейчас в здании Большого (Каменного) театра находится Санкт-Петербургская консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова.

оркестром театра. Дирижёрская деятельность Александра Оскаровича всегда была неотъемлемой частью его творческой жизни. Начавшись ещё в Ялте, где Александр Оскарович работал главным дирижёром местного симфонического оркестра и художественным руководителем оперной студии, она нашла своё продолжение и в Саратове, куда Сатановский вскоре был приглашён для работы на должность дирижёра театра оперы и балета. Он активно включился в работу театра, занимаясь не только классическим репертуаром, но и постановками новых советских опер и балетов. С сентября 1941 года Сатановский занимал должность главного дирижёра театра. Огромное количество постановок и положительные отзывы рецензентов говорят о высоком уровне профессионализма Сатановского-дирижёра. Например, о постановке оперы П. И. Чайковского «Мазепа» рецензент пишет: «Дирижировал отличный музыкант А. Сатановский... Сатановский и режиссёр Варфоломеев добились полной гармонии. Спектакль, как и предыдущие постановки, имел большой успех» [4, с. 40]. Постановку оперы «Золотой петушок» Н. А. Римского-Корсакова современники называли легендарной. А. И. Катц вспоминает: «Рассказывали, что Александр Оскарович за пультом творил чудеса» [2, с. 14–15].

Как исполнитель В. В. Пухальский заметное предпочтение отдавал музыке композиторов-романтиков XIX века, в частности музыке Ф. Шопена. Пластичная, широкая кантилена исполнялась очень тепло. Полётная, лёгкая, янтарная пассажная техника, свободный ритм, хороший вкус, благородство – вот основные черты исполнения Шопена В. В. Пухальским. Известный ученик Владимира Вячеславовича Л. В. Николаев писал: «... [Пухальский] хорошо играл шопеновские этюды в терцию, в сексту, ноктюрн соль мажор в двойных нотах, Рубинштейновскую Баркаролу. Играл всё это чрезвычайно красиво. Звучание было прекрасным» [1, с. 48].

Пианистический облик ученика А. О. Сатановского также отличался особой утончённостью, «аристократизмом». Несмотря на широту его

творческих устремлений и масштаб деятельности, в его исполнительском искусстве на первый план вышли стремление к красивому штриху, тонкой фразировке, виртуозности. Это во многом усиливалось интересом к камерному и ансамблевому исполнительству, в котором эти качества проявлялись особенно отчётливо. На концертную эстраду пианист вышел ещё во время своей учёбы. В 1911 году он уже выступал в симфоническом концерте в Киеве, был увлечён камерным исполнительством.

Имея в своём исполнительском арсенале огромный репертуар, он много гастролировал как в качестве солиста, выступая с различными оркестрами, так и в ансамбле. Особое внимание публики привлекал его фортепианный дуэт с Онисимом Броном (учеником Т. Лешетицкого). Этот дуэт считался образцом ансамблевой безупречности и был известен во многих городах России и Украины. Игра в фортепианном ансамбле у Александра Оскаровича продолжалась и в Саратове: это были выступления с С. С. Бендицким и А. Д. Франком. В их исполнении звучали сюиты С. В. Рахманинова, А. С. Аренского, «Каприччио» Д. Д. Шостаковича. В подтверждение прекрасного владения инструментом, приведём слова А. И. Катца о своём профессоре: «И сейчас ещё стоит в ушах фантастическое “перле” Александра Оскаровича – его мелкая техника была превосходна» [2, с. 12].

Работая в Саратовском театре оперы и балета, Александр Оскарович не прекращал свою исполнительскую деятельность как пианист. Он давал сольные концерты, выступал с оркестром театра оперы и балета. В программу одного из концертов с участием Александра Оскаровича, проходившего в концертном зале Музыкального техникума (в нынешнем Большом зале Консерватории), вошли Пятая симфония П. И. Чайковского, «Прелюды» Ф. Листа, а также его Первый концерт для фортепиано с оркестром. Рецензент Н. М. Архангельский отмечает: «Он [Сатановский] показал себя незаурядным пианистом отточенной техники и хорошего вкуса. Тонко, умело вёл оркестровую партию Павлов-Арбенин, дав А. Сатановскому полную возможность показать сильные стороны

его фортепианной игры. По требованию публики А. Сатановский сыграл несколько вещей соло. В целом концерт оставил самое отрадное впечатление» (цит. по: [2, с. 15]). Исполнение Александром Оскаровичем той же программы в театре имени Н. Г. Чернышевского было также отмечено высокой оценкой рецензента Н. М. Архангельского: «Сатановский показал себя исполнителем виртуозной техники и большого художественного чутья» (цит. по: [2, с. 15]).

Наиболее яркую оценку исполнительскому искусству Сатановского даёт присутствовавший на многих его концертах Владимир Левиновский (оперный режиссёр и автор исследований по истории музыкального театра в Саратове): «Когда Александр Оскарович садился за инструмент, рояль, если можно так выразиться, преображался, превращаясь в оркестр, звучащий насыщенно, красочно и полнокровно» (цит. по: [2, с. 15–16]).

Обучаясь в Киевской консерватории в классе В. В. Пухальского, А. О. Сатановский очень многое воспринял от своего учителя. Сравнительный анализ педагогических принципов этих музыкантов позволяет говорить о сходстве методических установок и продолжении педагогических традиций учителя в педагогике его ученика. В педагогике В. В. Пухальского можно увидеть подход к целостному охвату произведения уже на начальном этапе работы. Как указывает Г. М. Коган, «Пухальский всегда сначала слушал, не прерывая ученика, всё произведение до конца и лишь затем, уяснив себе “картину”, создавшуюся в воображении играющего, приступал, если нужно, к работе над деталями» [3, с. 169–170].

Такого же педагогического принципа придерживался и А. О. Сатановский. Когда студент приходил к нему на урок, он всегда сначала выслушивал его до конца и только потом начинал делать замечания и останавливаться на деталях. Уже на первых уроках Александр Оскарович старался добиться нужного характера исполняемого произведения и окраски звука. «Ему [Сатановскому] было важно, чтобы та или иная окраска звука была воспринята сразу и навсегда, чтобы состояние или настроение исполняемой

музыки было зафиксировано даже в чисто технологическом виде», – вспоминал ученик Александра Оскаровича А. И. Катц<sup>4</sup> [2, с. 17].

Главной целью работы над произведением В. В. Пухальский считал достижение необходимого качества звучания. Пианист подчёркивал, что нет ни одного пианистического приёма, который существовал бы сам по себе. В. В. Пухальский также отмечал, что техническое и музыкальное развитие неразрывны и должны проходить под постоянным слуховым контролем. Для этого нужно играть очень сосредоточенно и постоянно следить за качеством звучания. В. В. Пухальский считал центром музыкального образа интонацию, большое значение придавал поиску «кульминационных точек» фразы, а искусство фразировки он видел в достижении эффекта «живого дыхания» (цит. по: [8, с. 206]). Для этого пианист советовал использовать специальные оттенки, а также увеличивать продолжительность звучания.

А. О. Сатановский в работе над произведением и непосредственно при его исполнении также уделяет особое внимание слуховому контролю и работе над звуком. Он пишет: «Каждый звук должен быть услышан не только психически [но] и физически. Этому требованию должна подчиниться самая быстрая игра» [6, с. 10]. Пианист обращает внимание на необходимость дослушивания звука до конца, постоянного внимания ко всем стадиям звучания. Затрагивая проблему взаимосвязи технического и художественного, А. О. Сатановский отмечает, что пианисту недостаточно просто владеть техникой, ему необходимо в первую очередь уметь ей пользоваться. «Упражнения, гаммы и т. д. надо учить так, как если-бы они являлись частью

---

<sup>4</sup>Катц Анатолий Иосифович (10 июля 1936 – 21 января 2017, Саратов) – советский и российский пианист, композитор и педагог. Профессор Саратовской государственной консерватории имени Л. В. Собинова, художественный руководитель и солист Саратовской областной филармонии имени А. Г. Шнитке, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, заслуженный артист РСФСР (1988). Окончил музыкальную школу-десятилетку при Ленинградской консерватории, в 1955 году поступил в Саратовскую государственную консерваторию имени Л. В. Собинова, которую окончил по классу заслуженного деятеля искусств России, профессора А. О. Сатановского. Также окончил аспирантуру Московской

пьесы, подходить к ним как к мелодии, требующей красивый звук, а затем добиваться ловкости, беглости и красоты исполнения»<sup>5</sup>, – пишет музыкант [6, с. 8].

Вопросы соотношения художественных и технических задач волновали и В. В. Пухальского. Пианист придавал этим проблемам первоочередное значение. Занимаясь со своими студентами, он каждый раз подчёркивал преимущество именно слуховых и образно-художественных представлений над чисто техническими. Проблема максимального сближения технических задач с образным содержанием музыкального произведения всегда была предметом активного обсуждения. Эта позиция совпадает с взглядами ведущих представителей советского пианистического искусства. Так С. Е. Фейнберг говорил: «Техника пианиста – не цель, а средство в достижении художественного результата» [7, с. 22]. Такая позиция отнюдь не означает, что повседневная техническая работа пианиста не так уж необходима и что она не влияет на исполнительский замысел. Напротив, развитие техники способствует более точному воспроизведению замысла композитора. Эту мысль более точно и глубоко выражают слова Е. Я. Либермана: «Соотношение музыкальных и технических задач в работе пианиста, их последовательность можно сформулировать таким образом: от понимания музыки к технической работе, и затем в процессе технической работы – к более высокому пониманию музыки» [5, с. 9]. Как мы видим, именно взаимообогащение и взаимодополнение двух этих составляющих исполнительского искусства и является ключом к успеху.

В. В. Пухальский также работал в этом направлении и всегда старался помочь ученику в решении технических задач, воспитывая его творческое воображение. Пианист помогал своим ученикам выбирать наиболее

---

государственной консерватории под руководством народной артистки России, профессора Н. П. Емельяновой.

<sup>5</sup> Орфография автора сохранена.

целесообразные приёмы овладения техникой в соответствии с образным содержанием произведения.

Оба педагога использовали метод показа на уроках. В. В. Пухальский часто и много играл в классе. Л. В. Николаев так писал об уроках своего учителя: «Он [Пухальский] много играл на уроках, любил продемонстрировать безупречные гаммы и арпеджио. Как серебром звенел!» [1, с. 48].

А. О. Сатановский, по-видимому, перенял этот метод и активно использовал его на своих уроках. Так, например, А. И. Катц вспоминает, что его педагог очень часто любил показывать на рояле, как играли его великие современники: «А Володя Горовиц играл так... – и показывал за вторым роялем. – А Саша Боровский играл совсем по-другому, – и снова показывал» [2, с. 17]. Тем самым А. О. Сатановский представлял вариативность интерпретаций музыкальных произведений и исполнительских стилей, давая ученику самому выбрать наиболее убедительную для него самого трактовку произведения.

На наш взгляд, именно таким образом пианист старался разбудить фантазию студента, а не заикливать его внимание на единственно возможном варианте трактовки и исполнения произведения. Это подтверждает тот факт, что педагогический облик Сатановского отличается демократизмом. Пианист всегда стремился предложить студенту возможность выбора, творческую свободу. В его подходе всегда присутствовало желание подтолкнуть студента к самостоятельному поиску творческих решений.

Развитием самостоятельности у учеников в работе над произведениями был заинтересован и В. В. Пухальский. Он считал, что на уроке нужно ограничиваться только основными замечаниями, иначе студент не сможет самостоятельно анализировать свою игру и не научится самостоятельно искать решение той или иной исполнительской задачи. Вот что пишет Г. М. Коган, вспоминая уроки своего учителя: «Пухальский держался того мнения, что искусный педагог должен делать не все напрашивающиеся, а только или, во

всяком случае, главным образом узловые замечания, которые наводили бы самого учащегося на многие дополнительные выводы. Такой метод безусловно стимулировал развитие одарённого ученика, самостоятельность его мышления» [3, с. 171].

Рассмотрев некоторые педагогические установки В. В. Пухальского и А. О. Сатановского, можно сделать вывод об общности их взглядов на фортепианную педагогику. Среди основных принципов, являющихся сходными в педагогической деятельности музыкантов, выделим следующие:

- уважение к студенту, установка на раскрытие его собственного потенциала;
- демократизм в сфере интерпретации, нежелание навязывать своё мнение;
- приоритет художественного компонента над техническим;
- любовь к показу на инструменте, что свидетельствует о стремлении персонифицировать свою интерпретацию.

Также в числе общих черт необычайная широта устремлений музыкантов: от дирижёрской деятельности до сольного, камерно-инструментального и вокального исполнительства. В условиях музыкально-педагогической преемственности лидер школы становится образцом для подражания, порождает мультипликативный эффект в своих учениках и последователях.

При всём различии педагогических индивидуальностей двух музыкантов-педагогов, В. В. Пухальского и А. О. Сатановского объединяет, прежде всего, высокая требовательность к осмысленной игре, целесообразным техническим приёмам, качеству звука, пониманию и индивидуальному воплощению художественного замысла произведения. Благодаря этим требованиям они сумели сделать из своих учеников профессиональных музыкантов.

Исходя из общности вышеизложенных педагогических установок, можно говорить о формировании музыкально-педагогической династии В. В. Пухальского – А. О. Сатановского, в которой достаточно отчётливо

прослеживаются факторы преемственности. Деятельность А. О. Сатановского во многом определила лицо саратовской фортепианной школы XX века, стала одной из ярких страниц в истории Саратовской консерватории и Театра оперы и балета. Продолжателями его педагогических традиций в Саратове стали: выпускник А. О. Сатановского, заслуженный артист РФ, профессор А. И. Катц, а также «музыкальные внуки»: доцент М. Л. Христиансен, доцент И. Н. Виноградов и др. В их деятельности отчётливо проявляются характерные черты школы В. В. Пухальского – А. О. Сатановского, а именно необычайная широта творческих устремлений.

### *Литература*

1. Альшванг А. Советские школы пианизма: очерк четвертый: Школа Леонида Николаева // Советская музыка. 1934. № 2 (8). С. 44–49.
2. Катц А. И. Александр Оскарович Сатановский // Из истории кафедры специального фортепиано. Ч. II. Продолжение: 40–80-е годы: сб. ст. / отв. ред. Н. М. Смирнов. Саратов: Саратовская государственная консерватория (академия) им. Л. В. Собинова, 2012. С. 10–17.
3. Коган Г. М. Мой учитель В. В. Пухальский // Избранные статьи. Вып. 2. М.: Советский композитор, 1972. С. 169–173.
4. Левиновский В. Я. Театральные сады Саратова. В Радищевском саду. Нью-Йорк, 2011. 79 с.
5. Либерман Е. Я. Работа над фортепианной техникой. М.: Фигаро-Центр, 1996. 133 с.
6. Сатановский А. О. Краткий обзор основных моментов, необходимых в самостоятельной работе студентов-пианистов (по материалам И. Гофмана, М. Бариновой, Г. Прокофьева и моего собственного опыта). Саратов, 1948. 12 с.
7. Фейнберг С. Е. Пианизм как искусство. М.: Музыка, 1969. 609 с.
8. Воєвідко Л. М. Універсалізм творчо їпостаті Володимира Пухальського // Збірник наукових праць педагогічнаосвіта: теорія і практика. м. Кам'янець-Подільський, 2011. Вип. 9. С. 205–209.
9. Романенко А. Р. Оперне мистецтво Петербурга 60–70 років XIX століття як фактор творчого розвитку В. В. Пухальського (на матеріалі мемуарної спадщини митця) // Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство. Київ: Міленіум, 2016. Вип. II (7). С. 84–91.

## References

1. Al'shvang A. Sovetskie shkoly pianizma: ocherk chetvertyj: Shkola Leonida Nikolaeva [Soviet schools of pianism: article 4: School of Leonid Nikolaev]. *Sovetskaja muzyka* [Soviet Music]. 1934. No. 2 (8), pp. 44–49.
2. Katc A. I. Aleksandr Oskarovich Satanovskij [Alexander Oskarovich Satanovsky]. *Iz istorii kafedry special'nogo fortepiano. Ch. II. Prodolzhenie: 40–80-e gody: sb. st.* [From the history of the Piano Solo Department. Part II. Continuation: 40s-80s: Collection of articles]. Editor-in-chief N. M. Smirnov. Saratov: Saratovskaja gosudarstvennaja konservatorija (akademija) im. L. V. Sobinova, 2012, pp. 10–17.
3. Kogan G. M. Moj uchitel' V. V. Puhalskij [My teacher Vladimir V. Pukhalsky]. *Izbrannye stat'i. Vyp. 2* [Selected Articles. Volume 2]. Moscow: Sovetskij kompozitor, 1972, pp. 169–173.
4. Levinovskij V. Ja. *Teatral'nye sady Saratova. V Radishhevskom sadu* [Saratov Theater Gardens. In the Radishchev garden]. New York, 2011. 79 p.
5. Liberman E. Ja. *Rabota nad fortepiannoj tehnikoj* [Work on the piano technique]. Moscow: Figaro-Centr, 1996. 133 p.
6. Satanovskij A. O. *Kratkij obzor osnovnyh momentov, neobhodimyh v samostojatel'noj rabote studentov-pianistov (po materialam I. Gofmana, M. Barinovej, G. Prokof'eva i moego sobstvennogo opyta)* [A brief review of the major points required in the independent work of piano students (based on the materials by J. Hofmann, M. Barinova, G. Prokofiev and my own experience)]. Saratov, 1948. 12 p.
7. Fejnberg S. E. *Pianizm kak iskusstvo* [Pianism as an art]. Moscow: Muzyka, 1969. 609 p.
8. Voevidko L. M. Universalizm tvorcho ipostati Volodimira Puhals'skogo [Universalism of the creative image of Vladimir Pukhalsky]. *Zbirnik naukovih prac' pedagogichnaosvita: teorija i praktika* [Collection of research papers of pedagogical education: theory and practice. Volume 9]. m. Kam'janec'-Podil'skij, 2011, pp. 205–209.
9. Romanenko A. R. Operne mistectvo Peterburga 60–70 rokiv XIX stolittja jak faktor tvorchoho rozvitku V. V. Puhals'skogo (na materialy memuarnoi spadshhini miteja) [St. Petersburg's opera of the 60-70s of the 19th century as a factor of the creative evolution of Vladimir V. Pukhalsky (a case study of the artist's memoirs)]. *Mizhnarodnij visnik: Kul'turologija. Filologija. Muzikoznavstvo* [International Herald: Cultural Studies. Philology. Musicology. Volume II (7)]. Kiïv: Milenium, 2016, pp. 84–91.