

розв'язання евристичної проблеми, діяльність студентів на п'ятій стадії відрізняється більшою свободою, відчуттям можливості вільного вибору творчих засобів. Той факт, що не викладач, а сам студент розпізнає і висуває проблему, спричиняє особливу активність та виявлення його творчої енергії.

Для того, щоб зберегти загальну стратегію поелементного введення евристичних прийомів до процесу навчання студентів гри на фортепіано, пропонується застосовувати завдання щодо:

- розпізнавання і визначення евристичної проблеми на тлі вже засвоєного досвіду спостереження за розпізнаванням евристичної проблеми і її вирішенням у діяльності інших;
- розв'язання евристичної проблеми у власній діяльності, але за наданим зразком;
- фрагментарного, а потім і цілісного самостійного вирішення евристичної проблеми.

Педагогічний супровід стосується тільки окреслення різновиду музичної або методичної діяльності. Далі студентам надається право постановки і вирішення евристичної проблеми. Різниця в роботі зі студентами різного рівня творчої обдарованості полягає у ступені конкретності спрямування до евристичної діяльності. Припустимо, викладач пропонує студенту розпізнати евристичну проблему у процесі підготовки до прилюдного виконання музичного твору. В роботі із найменш розвинутими в творчому відношенні студентами викладач допомагає вичленити труднощі публічного виконання, а далі студент має самостійно визначити евристичну проблему – знайти способи подолання страху, – а також знайти способи її вирішення. В роботі зі студентами середнього рівня розвитку творчих можливостей викладач націлює студента на потребу пошуку евристичної проблеми: «Розпізнайте можливість евристичного пошуку в процесі підготовки до публічного виступу». В роботі зі студентами найвищого рівня творчого розвитку викладач обмежується визначенням того різновиду фортепіанного навчання, в якому студент має знайти можливість застосування евристичних прийомів: «Чи можете тут знайти евристичну проблему?», «Спробуйте знайти засоби її вирішення».

Ефективність будь-якого педагогічного процесу значною мірою залежить від його упорядкованості, однією з характеристик якої виступає послідовність дій педагога й учня. В контексті залучення студентів до евристичної діяльності необхідною умовою досягнення її успішності слід вважати поелементне введення евристичних дій.

### Література

1. Козир А.В. Професійна майстерність учителів музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти: монографія / А.В. Козир. - К.: Вид-тво НПУ ім. М. Драгоманова, 2008. - 380 с.
2. Лісовий В.А. Формування у майбутніх учителів музики дослідницької позиції в здійсненні професійної діяльності: Автореф. Дис. ... канд. пед. наук. - Одеса, 2004. - 16 с.
3. Таланова Л.Г., Цокур О.С. Проблемы нового педагогического мышления // Образование в современном обществе/ Материалы международной научно – практической конференции. – Одесса, 1996. – С. 95-98.
4. Хуторской А.В. Дидактическая эвристика: теория и технология креативного обучения. – М.: Изд-во МГУ, 2003. - 416 с.

УДК 7.071.2:780.616.422(477) (092)

*Козачук О.С.*

## УКРАЇНСЬКА ПІАНІСТКА ОЛЕНА ЗАЙЦЕВА (ЗОЛОТА МЕДАЛІСТКА З ПОЛТАВИ)

*Стаття присвячена пам'яті високоталановитої української піаністки, золотої медалістки Московської консерваторії, яскравій представниці вітчизняної піаністичної школи першої чверті ХХ століття Олени Зайцевої. Подаються стислі відомості щодо її біографії, творчого оточення та мистецьких контактів. У загальних рисах розглядається*

*учбовий та концертний репертуар обдарованої виконавиці, стрижень якого становить повний цикл фортепіанних сонат Л. Бетховена – «32 сонати для фортепіано», що максимально репрезентує фортепіанну творчість німецького композитора.*

**Ключові слова:** Бетховен, Зайцева, соната, піаністка.

Проміжок часу між 2017-2019 рр. відзначений для шанувальників вітчизняної фортепіанної сонатної творчості Бетховена своєрідним ювілеєм – 200-річчям створення німецьким композитором Сонати № 29 оп. 106 В-dur (Велика соната “für das Hammerklavier”), у якій цілковито розкриваються новаторські риси пізнього Бетховена. Ця величезна, Дев’ята симфонія для фортепіано, що віднаджувала у свій час виконавців своїми масштабами, так само як згодом соната Ф. Ліста, вимагає, на думку В. Дельсона, «виконавця величезної інтелектуальної сили, піаніста з чисто диригентським мисленням, інтерпретатора, що вміє осягнути (охопити) форму цілком, а розвиток музичної думки – як єдину від початку до кінця “плинну горизонталь”» [3, с.85]. Кожне концертне втілення цієї сонати і на сьогодні справжній «виконавський подвиг».

Фортепіанний опус входив до концертного репертуару таких визначних піаністів ХІХ століття як Г. Бюлов, А. Єсіпова, Ант. Рубінштейн. У ХХ столітті до неї звертались Е. Гілельс, М. Грінберг, М. Єщенко, Г. Нейгауз, М. Пауер, С. Ріхтер, С. Фейнберг, М. Юдіна та ін. Почесне місце посіла Двадцять дев’ята соната Л. Бетховена, як складова теми дипломної роботи («32 сонати для фортепіано» німецького композитора) і випускної програми у репертуарі української піаністки Олени Зайцевої. Ім’я О. Зайцевої увічнено на мармуровій Дошці відзнаки Московської консерваторії (46-й випуск, 1916). Ось такі цікаві факти з творчого життя маловідомої для широкого кола шанувальників української фортепіанної школи, але надзвичайно обдарованої піаністки, стали основою для пошуків матеріалів щодо її мистецької діяльності і написання запропонованої статті. Інформація про О. Зайцеву, на жаль, дуже обмежена і базується лише на доступних (не прямих) матеріалах, які стосуються об’єкту дослідження. Про недослідженість творчої біографії піаністки з Полтави свідчать відмінності у написанні її імені по батькові (в деяких джерелах воно взагалі не вказується). Невідомим залишається рік її смерті.

Стислі біографічні відомості про О. Зайцеву знаходимо у біографічних словниках І. Лисенка та В. Щепакіна. Дуже лаконічні згадки про неї зустрічаємо у спогадах О. Гольденвейзера, В.Оголевця та ювілейній літературі Московської консерваторії. Бачимо, зрідка, ім’я О. Зайцевої на сторінках української та російської дожовтневої газетної преси.

Олена Зайцева (1890, м. Полтава - невід.) належала до третього покоління представників талановитих музикантів з родини визначних українських митців Єдлічків. Походила із родини з міцними культурними традиціями, представники якої багато попрацювали для музичного розвитку не лише полтавського суспільства, а й української музичної культури взагалі і протягом багатьох десятиріч щедро насичували своїм мистецтвом усіх, хто бажав прилучитися до прекрасного.

Мати Олени Зайцевої, Катерина Алоїзівна Зайцева (Єдлічка) - професійна піаністка, музикознавець, громадський і культурний діяч. Ґрунтовну музичну освіту отримала у домашніх умовах під керівництвом свого батька, відомого музиканта А.В. Єдлічки (вихованця Празької консерваторії, кл. Б. Вебера, Дж. Гордіджані). Згодом, за спогадами В.С. Оголевця, вступила до Петербурзької консерваторії, яку закінчила по класу Г. М. Єсіпової. Повернувшись до Полтави, протягом усього творчого життя суміщала у своїй мистецькій діяльності роботу викладача та виконавця. Близько сорока років з великим ентузіазмом працювала у навчальних закладах губернського центру: Полтавському Інституті шляхетних дівчат (викладач музики, 1876-1911), музичних класах Ф. Базилевич (викладач фортепіано, акомпаніатор, 1897-1911), фортепіанних класах А. Душкової-Левітіної (викладач фортепіано, «музичний виконавець», акомпаніатор, 1912-1913) [4, с.8]. За дослідженням А. Литвиненко, це була – «талановита», «одна з найкращих піаністок у Полтаві», якій поряд з М. Християновичем та О. Немеровським належала «помітна роль в активізації музичного життя міста» у останньому десятиріччі ХІХ століття [8, с.168,171]. Вона палко любила

музику, виявила свіжий погляд і не аби яку організаційну умілість що до проведення у Полтаві різного роду культурно-просвітницьких заходів. Приймала найактивнішу участь (як солістка і ансамбліста) у зібраннях Полтавського музичного гуртка, Полтавського товариства любителів симфонічної музики, камерних та симфонічних зібрань Полтавського відділення ІМРТ.

Пристрасним аматором музики був чоловік К.Зайцевої, Семен Григорович Зайцев. Він пристойно володів альтом, литаврами, приймав діяльну участь у зібраннях Полтавського музичного гуртка, а також новоутвореного у 1897 році у Полтаві музичного салону, вечори якого поперемінно проходили у Д. Ашхарумова, засновника Полтавського відділення ІМРТ та Н. Головні (учениці М.Лисенка), гаряче сприйняв ідею створення симфонічного оркестру і відіграв певну роль у становленні і творчій діяльності колективу, про що відзначив сам Д.Ашхарумов, у листі до Д.Ревуцького від 26 листопада 1935 року [6, с.143]. Рідний брат К.Зайцевої (дядько Олени Зайцевої), Ернест Алоїзович Єдлічка, закінчив Московську консерваторію по класу М. Рубінштейна, К. Кліндворта. Згодом працював у Берлінській консерваторії ім. Штерна. Серед його вихованців П. Луценко, засновник Харківської фортепіанної школи ХХ століття, діяльність якого дала українській фортепіанній школі блискучу низку піаністів-педагогів (М. Ігігіна, Н. Ландесман, В. Петров, Л. Сагалов, В. Топілін та ін.).

Яскраве музичне обдарування Олена Зайцева виявила у ранньому віці. Можливо декілька (перших) уроків отримала від свого діда, А. Єдлічки, який дуже тішився музичним хистом своєї улюблениці. Під керівництвом матері, концертуючої піаністки з великим досвідом сценічних виступів, яка створювала навколо маленької дитини особливу атмосферу піклування, приділяла багато уваги для розвитку музичної обдарованості своєї дочки, Олена здобула початкову музичну освіту. Напевно, саме матір відіграла величезну роль в опануванні своєї доньки навичками професійного піанізму і вплинула на її творчу долю у виборі подальшої професії. У 1902 році О. Зайцева вступає до Музичних класів Полтавського відділення ІМРТ, урочисте відкриття яких відбулося 8 вересня під урочисте виконання симфонічним оркестром увертюри Л. Бетховена «На освячення дому». За матеріалами А. Литвиненко, заклад мав три відділення: фортепіанне, вокальне та оркестрове із класами гри на скрипці, віолончелі, контрабасі, дерев'яних і мідних духових інструментах. У класах теорії музики та сольфеджіо здійснювалась теоретична підготовка юних вихованців. З першого року функціонування навчального закладу у його стінах працювали висококваліфіковані музиканти-спеціалісти, більшість із яких мала освіту європейського рівня – Густав Бергер (учень Ф.Ліста та К.Рейнеке, професор Берлінської консерваторії), Н. Нільська-Аптекарь (вихованка Дрезденської консерваторії), А.С. Янкелевич (вихованець Лейпцигської консерваторії), Р. Розенфельд (випускник Варшавської консерваторії), Ю.Н. Кошевська (вихованка Паризької консерваторії), С.О. Грекович (вихованка СПб.-консерваторії), М. Хижнякова-Чернохвістова, А. Н. Парижська, Ю.Ф. Стасюкова (вихованки Московської консерваторії). Професійний склад викладачів, учбові програми профілюючих дисциплін Музичних класів не лише повністю відповідали освітнім вимогам музичних училищ, а й навіть дещо перевищували їх. Та через відсутність загальноосвітніх дисциплін випускники Музичних класів Полтавського відділення ІМРТ одержували дипломи домашніх вчителів музики, без права не лише викладати у державних навчальних закладах, а й виступати солістами. Тому вже наприкінці другого року роботи навчального закладу на розгляд Головної дирекції було подано прохання що до реорганізації Музичних класів в музичне училище, яке було відкрито 1 вересня 1904 року [9].

Полтавський період життя у творчій біографії О. Зайцевої посідає важливе місце. Тут вона вперше сіла за рояль. Тут цілеспрямовано працювала над розвитком своїх виконавських ресурсів. Тут уперше слухала виступи видатних концертуючих піаністів сучасності – А. Арєнського, І. Гофмана, О. Зілоті, Н. Калиновської, Ант. Контського, М. Лисенка, Ф. Якименка та ін. Тут ретельно вивчала фортепіанну, камерно-інструментальну та симфонічну літературу. Тут під впливом авторитетних музичних діячів Полтави – Д. Ашхарумова, Н. Головні, М. Волинського, В. Вонсовського (учня С. Монюшка),

Л. Лісовського, П. Климентова, О. Немеровського, В. Оголевця, які входили до тісного оточення її матері, формувався художній світогляд майбутньої піаністки. Тут вона уперше вийшла і на концертну естраду. У Полтаві Олена Зайцева здобула репутацію «добре відомої, талановитої піаністки», «музиканта високої кваліфікації». В історію музичної культури губернського міста першого десятиріччя ХХ-го століття Зайцева увійшла як активна учасниця розбудови української музичної культури. Афіша одного з виступів О. Зайцевої від 22 квітня 1910 року свідчить про її участь у благодійному заході на користь Товариства учнів та викладачів народних училищ Полтавського повіту. З лекцією про творчість П. Чайковського виступив В. Оголевець. У програмі звучали твори російського композитора – Тріо a moll (op. 50), присвячене пам'яті М. Рубінштейна (рояль – О. Зайцева, скрипка – І. Гольдберг, віолончель – А. Розенфельд) та ін.

У тому ж, 1910 році, уперше зустрічаємо ім'я Зайцевої-піаністки (молодшої) на сторінках Російської Музичної Газети як активної учасниці-виконавиці Полтавського товариства камерної музики [12, с.827]. Концерти Полтавського товариства камерної музики мали для населення губернського центру величезне виховне значення як для музичного розвитку публіки, так і формування художнього смаку численних аматорів музичного мистецтва. Протягом свого першого сезону (з грудня 1909 року по перше травня 1910 року) новоутворене товариство підготувало і з успіхом провело вісім камерних зібрань, до концертних програм яких входили різножанрові твори західноєвропейських та російських композиторів: тріо d-moll А. Аренського, тріо d-moll С. Рахманінова, тріо d-moll і c-moll Ф. Мендельсона, d-moll Р. Шумана, F-dur К. Сен-Санса, B-dur Ант. Рубінштейна, a-moll П. Чайковського; квартети – струнний G-dur О. Гречанінова та фортепіанний As-dur М. Іпполітова-Іванова; скрипкові сонати F-dur Л. Бетховена, F-dur і G-dur Е. Гріга; віолончельна соната С. Рахманінова; для двох роялей – Романс з варіаціями Е. Гріга, Сюїта А. Аренського та ін.

У 1912 році, продовжуючи родинну традицію, Олена Зайцева вступає до Московської консерваторії (кл. О. Гольденвейзера), яку блискуче, з Золотою медаллю, закінчує у 1916, ювілейному для навчального закладу році (50-річчя від дня заснування). Можемо уявити, з якою надією їхала до столиці юна полтавчанка, які почуття переповнювали її серце, адже у стінах Московської консерваторії у класі М. Рубінштейна та К. Кліндворта навчався, а згодом і працював її дядько, видатний педагог-музикант Е. Єдлічка. Директор консерваторії М. Рубінштейн, за спогадами П. Ротача, неодноразово запрошував на посаду професора вищого музичного закладу Росії її діда – А. Єдлічку.

За спогадами О. Боровського, всі учні, які вступали до Московської консерваторії, намагалися потрапити до класів молодих професорів, двох самих найвідоміших педагогів консерваторії того часу, які до того ж активно займалися і концертно-виконавською діяльністю - О. Гольденвейзера або К. Ігумнова.

Олександр Борисович Гольденвейзер приваблював студентів високою культурою, широким світоглядом, фундаментальним знанням світової фортепіанної літератури та яскравою концертно-просвітницькою діяльністю. Особливу ж насолоду знаходив у педагогічній діяльності. За спогадами С. Фейнберга, який закінчив Московську консерваторію за рік до вступу О. Зайцевої до навчального закладу: «...Гольденвейзер користувався незаперечним авторитетом серед учнів і намагався прищепити їм серйозне відношення до мистецтва. У його класі панувала творча та невимушена атмосфера. Велику увагу приділяв класиці та новій російській музиці. Учні виконували твори Рахманінова, Скрябіна та маловідомих тоді Метнера, Катуара» [11,с.4]. На рівні художньої інтуїції О.Гольденвейзеру вдавалося безпомилково розпізнавати самотність обдарування студента і давати вірне направлення його здібностям. У класі молодого професора був справжній «коловорот музики». Про високий рівень «фортепіанної вихованості» та потужний потенціал його студентів свідчить склад учнів класу О. Гольденвейзера дореволюційного періоду. У 1911 році консерваторію закінчив С.Фейнберг. У 1912-1916 роках співучнями Олени Зайцевої були – Є. Арунова (мати К. Аджемова), С. Євсєєв, З. Єропкина (мати Т. Ніколаєвої), В. Нечаєв, Ф.Петрова, а також медалісти - О. Міллер ( вел. ср. мед., 1913), Б. Радугін ( вел.

ср. мед., 1913), Шмідт-Дмитрієва ( мал. ср. мед., 1913). У ті ж роки у родині О.Гольденвейзера жив і виховувався маленький Г. Гінзбург, якого у 1911 році привезли до Москви для навчання. У класах К. Ігумнова та О. Гедіке, з якими О.Гольденвейзера пов'язували багаторічні співпраця та взаємоповага, мистецтво фортепіанної гри опановували М.Лисенко (дочка засновника української класичної музики М. Лисенка), Л. Сокальська (дочка відомого композитора, музичного критика та громадського діяча В. Сокальського) та обдаровані юнаки з Одеси П. Любошиць та Й. Яссер. Творча атмосфера, що панувала у класі Гольденвейзера, оточення талановитої молоді, об'єднаної спільністю мистецьких інтересів у досягненні високих цілей, додавали Олені Зайцевій запалу до завзятої праці, сприяли формуванню поглядів Зайцевої на роль художника у громадському житті і завдання педагога.

Наполеглива, цілеспрямована робота під керівництвом досвідченого викладача, чудове студентське середовище, яскраві враження від виступів професорів навчального закладу (О. Боровського, О. Гольденвейзера, К. Ігумнова, Е. Фрея), колишніх вихованців Московської консерваторії (І. Добровейна, Ю. Ісерліса, І. Левіна, М. Метнера, С. Рахманінова, О. Скрябіна, С. Фейнберга), зарубіжних концертуючих артистів-виконавців (Ф. Бузоні, І. Гофмана, Арт. Рубінштейна, А. Шнабеля), грою яких Олена Зайцева мала можливість насолоджуватись протягом усього часу свого навчання в Москві, створили прекрасні умови для всебічного розвитку і стрімкого зросту мистецької особистості української піаністки.

Про непересічні виконавські данні О. Зайцевої, масштабність творчого потенціалу, глибину музичного мислення, художню зрілість та уподобання промовисто свідчить тема її дипломної роботи: «32 фортепіанні сонати Л. Бетховена». Вибір саме цієї теми дипломної роботи не був випадковим. Як відомо, Олександр Борисович був гарячим шанувальником творчості німецького генія і прищеплював любов до мистецької спадщини Бетховена своїм учням. Твори німецького композитора посіли почесне місце у репертуарі митця. До концертних програм О.Б. Гольденвейзера (1896 – 1915) входили 32 варіації Л.Бетховена, сонати раннього, середнього і пізніх періодів творчості німецького генія, Четвертий та П'ятий концерти для фортепіано з оркестром, фортепіанна партія в тріо В-dur. У 1910-1911 рр. у ансамблі з скрипалем Б. Сибором були виконані цикли всіх скрипкових сонат Бетховена (перше виконання у Москві).

З дитячих років захоплювалася творчістю визначного композитора і Олена Зайцева. Інтерес до музичної спадщини німецького композитора формувався ще за часи навчання у Полтаві. Росла під звуки його чудової музики, яку мала можливість слухати у виконанні не лише своєї матері, а й визначних концертуючих піаністів сучасності, які гастролювали у Полтаві на початку ХХ століття. Незабутнім мабуть було враження від виступів у губернському центрі І. Гофмана. 29 січня 1901 р. у першому відділенні концерту одного з найвизначніших піаністів світу прозвучала фортепіанна соната Бетховена As-dur op.100. У листопаді того ж року під час полтавських гастролей О. Вержбиловича та О. Зілоті звучала соната для віолончелі Л. Бетховена. Яскравими були враження від виступів М. Лисенка, у виконанні якого прозвучав Концерт для фортепіано з оркестром Бетховена, який він опрацьовував за часи навчання у Німеччині під керівництвом провідних професорів Лейпцигської консерваторії І. Мошелеса та Г. Рейнеке.

Охоче знайомилася О.Зайцева за часи свого перебування у губернському місті з його симфонічними опусами, які звучали у виконанні оркестру Полтавського відділення ІРМТ під орудою Д. Ахшарумова, слухала музикознавчі лекції В. Оголевця, автора популярно критичного нариса «Симфонії Бетховена» (К., 1913) про життя та творчий шлях німецького композитора. До цього ж можна додати також дещо із містичної сфери. У 1905-1906 рр. на Полтавщині у с. Мануйлівка талановитий юнак Г.Нейгауз «дуже завзято» працював над опануванням однієї з «найвеличніших та найскладніших» фортепіанних сонат Бетховена op. 106, яка згодом належала до найулюбленіших опусів видатного педагога-музиканта... і О. Зайцевої. «Прийнявся я за це дуже гаряче, - писав у своїх спогадах Г. Нейгауз, - і якщо не грав її, то увесь час про неї думав, - на прогулянках, під час купання, сидячи за обіднім

столом... читав її до тих пір, поки сон мене не долав. Вона приходила до мене уві сні... я прокидався, запалював свічку, брав ноти і читав фугу...» [3, с.86] Можемо уявити, з якою насолодою і з яким завзяттям працювали О.Гольденвейзер та О.Зайцева, і викладач і студентка, над сонатним циклом улюбленого їми митця.

У виборі теми дипломної роботи О. Гольденвейзер та О. Зайцева виявили надзвичайну сміливість. Адже виконання повного циклу фортепіанних сонат Л. Бетховена вимагає від виконавця не лише глибоко художнього піанізму, виключної експресії, яскравого темпераменту, блискучої віртуозної майстерності, знання ресурсів інструменту, а й величезного внутрішнього напруження і міцних фізичних сил.

Мистецький подвиг О. Зайцевої цікавий для нас не лише з точки зору опанування повним музичним циклом фортепіанних сонат Л. Бетховена, а й вибором самої теми дипломної роботи, що яскраво відображає її громадянську позицію. З огляду складного міжнародного становища, у напружений для країни час, у Москві в 1914 році перестали визнавати музичне мистецтво держав Троїстого союзу і до концертних програм публічних виступів включали опуси лише вітчизняних композиторів, а у Німеччині бойкотували творчість слов'янських митців. Рада Московської консерваторії навіть прийняла рішення щодо доцільності виконання творів німецьких композиторів лише у класах, не включаючи їх до програм публічних показів.

Виконання монументального циклу бетховенських сонат одним піаністом по силах лише винятково обдарованим митцям: «Виконання усіх бетховенських фортепіанних сонат одним піаністом настільки складна справа, що аналогічні приклади історії світового піанізму налічуються одиницями», - писав О. Гольденвейзер у статті присвяченій Бетховенським вечорам С. Фейнберга [2, с.112]. У другій половині XIX століття першими виконавцями повного циклу фортепіанних сонат Бетховена були Г. фон Бюлов та Ант. Рубінштейн. На початку XX століття у Москві сонатний цикл Бетховена виконав М. Пауер. Пізніше до фортепіанної сонатної творчості Л.Бетховена звернувся С. Майкапар. З нагоди 110-ї річниці від дня смерті Л. Бетховена у 1936 році Державною філармонією разом з Московською консерваторією було оголошено про проведення у Великому залі Московської консерваторії циклу із п'яти концертів, у якому силами студентів навчального закладу було виконано всі 32 фортепіанні сонати німецького генія. У 1941 році на протязі шести вечорів виконав повний цикл сонат Бетховена відомий радянський піаніст С. Фейнберг. Сонатний цикл Бетховена у повному обсязі награла на платівку М. Грінберг. З українських артистів-виконавців або піаністів, творча діяльність яких тісно пов'язана з Україною, можемо згадати Е. Гілельса, М. Єщенко, Т. Кравченко, Г. Нейгауза, С. Ріхтера.

На думку упорядників ювілейного видання присвяченого 100-річчю Московської консерваторії О. Зайцева, поряд з С. Фейнбергом та М. Орловим, входила до нечисленної групи «найбільш талановитих випускників» провідного навчального закладу Росії перших десятиліть XX століття, які готували до випускних іспитів «дуже складні програми...». Випускна програма М.Орлова, наприклад, складалася з сонати ор. 106 Л. Бетховена, яку він опрацював з своїм викладачем, а також низки самостійно підготовлених опусів: Й. Бах – Ф. Ліст - фуга ля мінор, Р. Шуман - «Вещая птица», Ф. Шопен - полонез ля бемоль мажор, О. Скрябін - етюд ор.8 № 10. С. Фейнберг подав на іспит «Добре темперований клавір» Баха (усі сорок вісім прелюдій та фуг), які він готував з О.Гольденвейзером та Третій концерт С. Рахманінова, а «від себе» - до-мінорну фантазію В. Моцарта, Четверту сонату О. Скрябіна, п'єси М. Метнера. «Необхідно все ж таки визнати, - підкреслюють укладачі збірника, - що це приклади виключні» [10, с.258].

Величезну сенсацію в музичних колах Москви викликала випускна програма О. Зайцевої, яка складалася з сорока опусів, в тому числі тридцяти двох сонат Бетховена та концерту Рахманінова з оркестром. На іспиті, крім звичайної різноманітної програми, вона виконала одну з сонат Бетховена (за жеребкуванням), концерт Рахманінова та гігантську сонату Бетховена ор. 106, про яку Г. Бюлов відгукнувся таким чином: «До цієї сонати не повинна була б торкатися жодна консерваторія, її розуміють лише вибрані, деякі з небагатьох...» [1, с.151]. «Крові! Крові бажаю!», - гукав Ант. Рубінштейн у класі під час

заняць, коли в технічному відношенні соната була виконана студентом пречудово, але не вистачало широти, розмаху та захоплюючого темпераменту [1, с.152]. За спогадами Г. Нейгауза, Ф. Бузоні говорив про те, що «напревеликий жаль, життя людське занадто коротке для того, щоб вивчити ор. 106, і можливо саме тому грав її як ніхто» [3, с.86]. В інтерпретації О.Зайцевої найграндіознішого опусу Л.Бетховена, що становить одну з найвищих точок фортепіанної літератури, з особливою повнотою розкрився її внутрішній світ та артистичний хист. Яскраво і переконливо, з великим художнім піднесенням виконала Олена Зайцева випускню програму, виявила глибоке розуміння невмирущої краси творчості німецького генія і сповна виправдала пов'язані з її екзаменаційним виступом очікування викладача. Своєю переконливою грою талановита полтавчанка справила величезне враження на поважних членів екзаменаційної комісії, про що свідчать результати обговорення її яскравого виступу. О.Зайцева отримала золоту медаль, диплом «вільного художника-віртуоза» і лауреатки Імператорської Московської консерваторії з увічненням її імені на «Золотій дошці» у залі консерваторії.

Екзаменаційна комісія виявила до того ж особливу честь для вихованки навчального закладу, яка тільки-тільки закінчила вуз, і окремим протоколом відзначила «видатне обдарування» випускниці. Зразу ж після іспиту їй було запропоновано виступити у Москві у концертному сезоні 1916-17 року в серії Бетховенських вечорів, а музичне училище Гнесіних запросило талановиту полтавчанку на посаду викладача навчального закладу [13]. Варто згадати, що у другій чверті XIX початку XX століття, серед дівчат-піаністок, які з тріумфом закінчили курс провідного вищого музичного закладу Росії, золотих медалей удостоювалися лише В. Ісакович (Скрябіна, 1897 р.), Р. Бессі (Левіна, 1898 р.), О. Каменцева (Бекман-Щербина, 1899 р.). 1916 рік для української фортепіанної школи був роком подвійних творчих досягнень. Блискучий збіг обставин! З нагоди 50-річного ювілею Московської консерваторії, на сторінках Російської Музичної Газети було розміщено спеціальні матеріали з історії музичного закладу. У списку славетних вихованців Московської консерваторії у групі видатних музикантів, «які проявили себе в музичному світі», «відіграють або відігравали видатну роль у нашому музичному житті знаходимо ім'я Е. Єдлічки, дядька Олени Зайцевої. Подаємо перелік визначних митців з деякими скороченнями: С. Барцевич. П. Бертенсон-Воронець, А. Брандуков, В. Вільшау, О. Галлі, Рост. Геніка, Р.М. Глієр, О. Гольденвейзер, О. Гречанінов, Е. Єдлічка, М. Зауер, О. Зілоті, О. Зограф, О. Ігумнов, М. Кастальський. М. Кленовський, М. Климентова, І. Левін, В. Орлов, Г. Пахульський, С. Ляпунов, А. Печніков, М. Пресман, С. Рахманінов, О. Скрябін, С. Танєєв, В. Тютюнник, Д. Шор та ін. [14, с.637].

Хоча перспективи подальшої роботи у Москві були дуже привабливими для талановитої полтавчанки, проте від цієї пропозиції О. Зайцева відмовилась. Маючи надію повернутися до Москви трохи пізніше, через рік, вона їде у Полтаву, місто свого дитинства та юності. Але згодом, революційні події 1917 року та складні обставини військового часу, які зламали повсякденний устрій життя суспільства, унеможливили її повернення до столиці...

У 1920-х роках Олена Зайцева, як і численні представники творчої інтелігенції, виїхала за кордон до Швеції у пошуках сприятливих для творчої діяльності умов. Там, у далекій північній країні, історія якої тісно пов'язана з Полтавою, після 1970 року і закінчився життєвий та творчий шлях обдарованої української піаністки...

Хоча О.Зайцева і закінчила своє життя за межами України, проте не маємо права обминути цю колоритну постать в історії вітчизняної фортепіанної школи. У кожного справжнього музиканта, є особлива прикмета, своя особлива грань самобутності. Високі творчі досягнення О. Зайцевої, цікаві складові випускної програми української піаністки повинні неодмінно привернути увагу вітчизняних дослідників щодо її мистецької особистості. Адже тема дипломної роботи Зайцевої, «32 сонати для фортепіано» Л.Бетховена, це яскрава подія не лише у масштабах навчальних закладів Російської імперії, а й музичному житті країни першої чверті XX століття. Опанування повним циклом бетховенської сонатної творчості – заповітна мрія кожного серйозного піаніста, вважав Ю.

Кремльов [5, с.3]. А для кого з представників студентства музичних закладів України (піаністок, піаністів) ця мрія стала реальністю? Кому по силах було звершити аналогічний творчому подвигу О. Зайцевої мистецький прорив до вершин? Її феноменальні досягнення, яких вона домоглась у буремні роки бурхливих подій початку ХХ століття у сфері опанування повним циклом фортепіанних сонат Л. Бетховена, залишилися, напевно, неперевершеними.

Олена Зайцева, непересічною особистістю якої ми повинні пишатися, вписала яскраву сторінку в літопис української музичної культури. Вона, безсумнівно гідна, хоча б доброї згадки і заслуговує більшої уваги з боку вітчизняних музикознавців. Для представників студентства музичних закладів України творча діяльність Олени Зайцевої – це яскравий приклад самовідданої натхненної праці і служіння високим ідеалам мистецтва.

### Література

1. Гиппиус А. Что говорил А.Г. Рубинштейн на лекциях и в классах // Театральная Россия. Музыкальный мир. – 1905. - № 11. – 12 марта. – С. 151, 152.
2. Гольденвейзер А.Б. Бетховенские вечера С. Фейнберга / А.Б. Гольденвейзер. О музыкальном искусстве. – М.: Музыка, 1975. – С. 112.
3. Дельсон В. Генрих Нейгауз. – М.: Музыка, 1966. – С. 85.
4. Кауфман Л., Ахшарумов Д. В. Визначний музичний просвітитель. – К.:Музична Україна, 1971. – С.8.
5. Кремльов Ю. Фортепианне сонати Бетховена. Издание второе. – М.: Советский композитор, 1970. – С. 3.
6. Кузик В. Листи Д.В. Ашхарумова до Д.М. Ревуцького / Український музичний архів. Документи і матеріали з історії української музичної культури. Вип. 3. – К.: Центрмузінформ, 2003. – С. 143.
7. Курковський Г.В. Микола Віталійович Лисенко – піаніст-виконавець. – К.: Музична Україна, 1973. – С. 136.
8. Литвиненко А.І. Леонід Лісовський і музичне життя Полтави на зламі ХІХ-ХХ ст. // Культура України. Вип. 8. Мистецтвознавство. Збірник наукових праць. – Харків, 2001. – С. 168, 171.
9. Литвиненко А. Полтавщина. Музична культура (ХІХ – початок ХХ століття). Навчальний посібник. – К.: Автограф, 2011.
10. Московская консерватория. 1866-1966. – М.: Музыка, 1966. – С. 258.
11. Натансон В. С. Е. Фейнберг (1890-1962) // С.Е. Фейнберг. Пианизм как искусство. – М.: Музыка, 1965. – С. 4.
12. N. Музыка в провинции. Полтава // РМГ. – 1910. - № 39. – С. 827.
13. Полтава на «Золотой доске» консерватории // Полтавский день. – 1916. – 4 августа. – № 997.
14. Русская Музыкальная Газета. – 1916. – № 36-37. – С. 637.

УДК 7.075:78

*Папченко В.П.*

## **ТВОРЧИЙ КОЛЕКТИВ МУЗИЧНОГО ПРОЕКТУ І ЙОГО ВЗАЄМОДІЯ З ПРОДЮСЕРОМ ПІД ЧАС ЗАПИСУ У СТУДІЇ**

*У статті розглядається склад і функції творчого колективу музичного проекту і взаємодія його учасників з продюсером під час запису у студії. Визначаючи важливість розвитку культури в житті України, суспільство надає особливе значення науковим розробкам у цій сфері. За цією причиною актуальним у науковому плані є дослідження новітніх форм творчої взаємодії суб'єктів сфери культури, зокрема феномену продюсування в музичній індустрії.*