

ТЕТЯНА ГОМОН, ІГОР САВЧУК

**ВИКОНАВСЬКО-ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ
ІІ СЕРГІЇВНИ ЦАРЕВИЧ У КОНТЕКСТІ
СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО КАМЕРНО-
ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА
ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ**

Розвиток українського камерно-інструментального виконавства протягом ХХ ст. пов'язаний з виконавсько-педагогічною діяльністю митців Київської державної консерваторії імені П. І. Чайковського. У перші десятиліття своєї діяльності цей навчальний заклад зазнав реорганізацій як творчого, так і організаційного характеру, спрямованих на пошуки форм і методів педагогічного процесу. Професорсько-викладацький склад Консерваторії комплектувався видатними музикантами та найкращими випускниками. Закономірним у розвитку виконавських кафедр, зокрема фортепіанної, скрипкової та струнно-смичкових інструментів, стало утворення 1938 року кафедри камерного ансамблю і концертмейстерства, яка посіла чільне місце у підготовці майбутніх виконавців і педагогів.

Варто зазначити, що в першій половині ХХ ст. камерно-інструментальне виконавство Києва розвивалося завдяки творчій діяльності педагогів і студентів Консерваторії. В афішах Київської філармонії того часу рідко трапляються імена виконавців з Москви і Ленінграда, а закордонних гастролей, практично, не було. Загалом гастрольні виступи мали низький рівень тому, що протягом 1927 – 1934 рр. Державна філармонія УРСР діяла в Харкові, столиці республіки. Концерти часто готували місцеві музиканти. До того ж, тогочасна техніка звукозапису лише розвивалася. Прикладом такої місіонерської виконавської діяльності у 20 – 30-і роки є концерти так званого професорського тріо: Г. Беклемішев, Д. Берг'є, С. Вільконський. На початку 1930-х років у Київській консерваторії почали викладати обдаровані музиканти-ансамблісти Я. Фастівський та І. Тамаров, які з часом багато

грали у складі фортепіанного дуету. Значний вплив на концертне життя мали й виступи К. Михайлова.

У повоєнне десятиліття київське камерно-інструментальне виконавство представлене окремими концертами деяких місцевих музикантів. Новий етап у становленні цього явища припадає на час «хрущовської відлиги», коли кияни мали можливість почути високопрофесійне мистецтво виконавців не тільки з культурних центрів СРСР, а й країн Західної Європи. Від часу незабутніх виступів у Києві переможців Першого міжнародного конкурсу імені П. І. Чайковського 1958 року (В. Кліберна, фортепіано і В. Клімова, скрипка) тут концертували такі музиканти: П. Фурн'є, К. Цеккі, Д. Шафран, І. Менухін, І. Стерн, Г. Шерінг, Л. Коган, Д. Ойстрах, Г. Кассадо, М. Ростропович та багато ін.

Натхнені виступами відомих музикантів, київські виконавці-ансамблісти почали організовувати концерти камерно-інструментальної музики. Так, значною подією у мистецькому житті міста було виконання студентами класу Я. Фастівського усіх сонат для скрипки і фортепіано Л. ван Бетховена¹. З розквітом камерно-інструментального виконавства певним чином пов'язане створення в Київській державній консерваторії ім. П. І. Чайковського кафедри камерного ансамблю (1968), а з часом і відкриття на ній асистентури-стажування (1979). Це свідчило про значний виконавський потенціал колективу у сфері камерно-інструментальної творчості, який протягом 1960–1970-х років був представлений діяльністю таких виконавців, як: Л. Цвірко, І. Царевич, І. Боровик, В. Боровик, О. Горохов, А. Марджанян, Л. Гольштейн, Н. Смоляк, В. Червов та ін.

Мета статті – розглянути творчу діяльність одного з фундаторів українського камерного виконавства другої по-

¹ Протягом двох концертних вечорів 1962 року в Малому залі Київської державної консерваторії імені П. І. Чайковського прозвучали всі його сонати для скрипки і фортепіано. Кожному концерту передувала коротка лекція. Бетховенські камерні вечори мали значний розголос. Концерти відбувалися у переповненому залі. Серед слухачів були студенти і викладачі консерваторії, відомі музикознавці, композитори та пересічні поціновувачі мистецтва. Інформацію почерпнуто з інтерв'ю з І. Царевич авторів статті (2009–2010 рр.).

ловини ХХ ст. – її Сергіївни Царевич. Нині це стане практично першим науковим узагальненням творчих досягнень мисткині по її смерті.

У біографії І. Царевич існує чимало «білих плям». Очевидно, не про всі відомості з тих чи інших морально-етичних причин ми зможемо говорити в цій статті. З іншого боку, якщо зважати на сучасні музикознавчі розвідки, кожна «біла пляма», екстрапольована в площину творчого життя, часто дає змогу пояснити деякі особливості творчої манери і психологічного портрету митця.

Однією з таких «білих плям» є факт творчої біографії І. Царевич, коли у віці п'яти років вона полишає рідну домівку та стає вихованкою сім'ї Лятошинських. Сестра батька піаністки – Сергія Олександровича Царевича, – Маргарита Олександрівна Царевич-Лятошинська забирає маленьку дівчинку до Києва. Причина вчинку близьких родичів пов'язана з тим, що у 1933 році арештовують батька І. Царевич за участь в теософському русі послідовників вчення О. Блавацької. Тож зрозуміло, що відчуження дитини від батьків певним чином позначилося на становленні психологічного портрету виконавиці. За спогадами сучасників, вона – «загадкова особистість, часто усамітнена у своїх роздумах, а в її творчих концепціях кодується глибина пережитого...»¹.

Музична освіта

1936 року Ія Царевич вступила до Київської спеціалізованої музичної школи (КСМШ) імені М. В. Лисенка, одразу до другого класу. Першим її вчителем протягом навчання у другому – п'ятому класах був Яків Давидович Фастівський². 1941 року Київську консерваторію і спеціалізовану музичну школу було евакуйовано до Саратова. Одними з останніх полишила Київ родина Лятошинських. З цього приводу Ія Царевич згадувала:

¹ Інтерв'ю з М. Копицею авторів статті. 2012 р.

² Фастівський Яків Давидович (1901 – дата смерті невідома) – піаніст, педагог. Викладач (1930–1939), доцент (1939–1975) кафедри спеціального фортепіано, кафедри камерного ансамблю та концертмейстерства Київської державної консерваторії імені П. І. Чайковського. Паралельно вів клас фортепіано в КССМШ ім. М. В. Лисенка.

«У Голосієві вже були німці. Ситуація була неймовірно складною. Вибухи, крики. Все це я зрозуміла, коли стала старшою. Ми відїхали, стоячи в одному з останніх потягів, які покидали сповнене страху й невизначеності місто. Згодом Олександр Кузьмович, батько Маргарити Олександрівни, пішки, з санчатами в руках, вивіз нашу бібліотеку до Ворзеля...»¹.

У Саратові перший рік І. Царевич займалася по фортепіано в Олександра Лазаровича Ейдельмана. 1943 року він виїхав до Свердловська. Вона займалася в евакуйованого лєнінградського педагога Овсія Михайловича Зінгера, у якого семикласницею зіграла Перший концерт Бетховена, багато прелюдій і фуг Й. С. Баха з «Добре темперованого клавїру» та інші складні твори. І. Царевич згадувала, що любов до творчості М. Метнера прищепив їй саме О. Зінгер. Про цього піанїста згадує у своїй книзі І. Савенко²: «З початку навчального року з'явився в консерваторії Овсій Михайлович Зінгер, доцент класу рояля. Приїхав з Ленінграда – через якісь неприємні для нього причини. “Космополітизм”, – з невеселою усмішкою відповідав він на питання товаришів по службі. Привіз із собою дружину, набагато молодшу за себе, і маленьку дочку. Зінгер – прекрасний піанїст, часто дає в консерваторії концерти. Репертуар його величезний – Бетховен, Шуман, Шопен, Рахманінов, Скрябін, Прокоф'єв та ще, ще... Незабаром я познайомилася з ним і навіть стала зрідка заходити до них – вони винайняли недалеко від мене дві пристойні кімнати. Спілкування з вишукано освіченим, начитаним, тонким піанїстом Зінгером завжди було мені і приємне, і цікаве...»³.

1943 року Ія переїхала до матері в Москву і вступила до Центральної середньої спеціальної музичної школи при Московській консерваторії імені П. І. Чайковського. Її зарахували до восьмого класу за рівнем знань загальноосвітніх предметів і до сьомого – за музичними вміннями та навичками.

¹ Інтерв'ю з І. Царевич авторів статті. 2009 р.

² Савенко Ірина Анатоліївна, музикант, літератор, хімік, донька Анатолія Савченка, відомого публіциста початку ХХ століття.

³ Савенко І. А. Наяву – не во сне: Роман-воспоминание. – К. : Дніпро, 1990. – 335 с. : ил., с. 295.

Вона потрапила до класу відомого російського педагога Анаїди Степанівни Сумбятян¹. Та все ж, головною постаттю за роки навчання в Москві була Лія Мойсеївна Левінсон², вдячність до якої Ія Сергіївна відчувала протягом усього життя. У цього педагога вона навчалася протягом 1944 – 1946 рр. Знаковою стала зустріч її Царевич з О. Б. Гольденвейзером, про яку вона згадувала: «Була дуже збентежена, коли педагог мене поставила перед фактом, що ми йдемо на консультацію до О. Б. Гольденвейзера, до того ж, з Третім концертом Бетховена. І це до людини, яка знає кожен порух музичної тканини Бетховена <...> Консультація пройшла добре. Транспонувала на прохання Олександра Борисовича весь ор. 299 К. Черні, практично, в усіх тональностях. А потім він мені акомпанував Третій концерт <...>»³.

¹ Сумбятян Анаїда Степанівна (1905–1985) – піаністка, педагог. Протягом багатьох років вела клас фортепіано в ЦССМШ при Московській консерваторії імені П. І. Чайковського, де виховала двох лауреатів Міжнародного конкурсу імені П. І. Чайковського – Володимира Ашкеназі та Володимира Крайнева. Серед інших учнів А. Сумбятян – Неллі Акопян, Ніна Коган, Тігран Аліханов, Оксана Яблонська, Костянтин Орбелян, Сергій Безродний, Максим Могілевський, Філіп Кольцов та ін. А. Сумбятян товаришувала зі Святославом Ріхтером, Ніною Дорліак, Генріхом Нейгаузом, Даниїлом Шафраном.

² Левінсон Лія Мойсеївна (1905–2000) – піаністка, педагог, учениця О. Гольденвейзера. Протягом 1937–1941 і 1944–1946 років вела клас фортепіано в ЦССМШ при Московській консерваторії імені П. І. Чайковського, у 1954–1961 рр. – доцент кафедри загального фортепіано Московської консерваторії. Серед учнів: Т. Авакова, Л. Адаменко, А. Агажанов, Б. Фрідман, В. Шафранніков. У характеристиках О. Гольденвейзера (1945, 1954 рр.) постає як «обдарований музикант, тонка піаністка високої культури», педагогічна робота якої була завжди надзвичайно вдалою. У 1937–1940-х роках – солістка Московської філармонії. Продовжувала грати до кінця 1980-х років, виступала в Музеї-квартирі О. Гольденвейзера. Маючи надзвичайно тонкий смак, рідкісну педагогічну культуру та видатну викладацьку майстерність, була одним з тих музикантів, хто створював «художній клімат» музичної Москви. До її критичних порад і оцінок дослухалися Е. Гілельс, М. Грінберг, Т. Ніколаєва, Д. Башкіров, Л. Берман, Б. Петрушанський, Р. Лупу, Д. Шафран, музикознавці – учні Л. Левінсон: І. Барсова, О. Вязкова, Л. Нікітіна, О. Царьова та ін.

³ Інтерв'ю з І. Царевич авторів статті. 2009 р.

З невідомих мотивів 1946 року молода піаністка, не закінчивши випускного класу, повернулася до Києва, в родину Лятошинських. Можливо, однією з причин такого повернення напередодні вступу до Московської консерваторії стала недостатня увага до неї її матері, О. М. Браганцевої, відомої на той час журналістки газети «Известия». І. Царевич згадувала: «Навесні 1947 року Борис Миколайович [Лятошинський – Т. Г., І. С.] піднявся на третій поверх будинку до сусіда – Абрама Михайловича Луфера (на той час ректора Київської консерваторії) з питанням про моє подальше навчання. Абрам Михайлович порадив звернутися до Костянтина Михайлова, який, прослухавши мою гру, запитав, на якому курсі консерваторії я хочу навчатися. Тієї весни екстерном склала іспити в Київській десятирічці, щоб отримати атестат, та екзамени за перший курс консерваторії, а восени – стала студенткою другого курсу...»¹.

Зберігся документ про час вступу І. Царевич до Київської консерваторії імені П. І. Чайковського: це наказ № 68 від 6 травня 1947 року про її зарахування на перший курс фортепіанного факультету на підставі рішення управління навчальними закладами².

Щодо навчання в Консерваторії І. Царевич згадувала: «Якось у вересні в консерваторському коридорі зустріла Олександра Лазаровича Ейдельмана, у якого брала уроки гри на фортепіано в евакуації. О. Ейдельман запросив мене навчатися у його класі. Хоча в мене не склалися в дитинстві тісні творчі стосунки з цим педагогом, відмовити було незручно. Отож, з другого до четвертого курсу навчалася в цього педагога»³. Викладачем із камерного ансамблю, спеціалізації, яка згодом стане визначальною у виконавсько-педагогічній діяльності І. Царевич, була М. Гольдштейн.

1950 року О. Ейдельман з родиною переїхав до Львова. У своїх спогадах Лариса Вакаріна напише: «Наближалася замислена “батьком народів” депортація євреїв з європейської

¹ Інтерв'ю з І. Царевич авторів статті. 2009 р.

² Документ зберігається в архіві НМАУ ім. П. І. Чайковського, фонд Р-810, опис 3, справа 17.

³ Інтерв'ю з І. Царевич авторів статті. 2009 р.

частини СРСР, наростала хвиля звільнень з різних установ. З Київської консерваторії були вислані Л. А. Гозенпуд, М. А. Гозенпуд, Л. Я. Хінчин, М. Ф. Гейліг. Прийшла черга О. Л. Ейдельмана. Лицемірне формулювання звільнення “для інтенсифікації музично-педагогічного процесу на периферії”. На тлі жорстоких громадських судилищ і численних арештів це було майже щастям. Запропонували Харків або Львів. Олександр Лазарович обрав Львів, цей “український П’ємонт” з його строкатою долею то у складі Австро-Угорщини, то у складі Польщі»¹. У зв’язку з цими подіями І. Царевич переходить на п’ятий курс до класу Євгена Михайловича Сливака². А за рік він стає її творчим керівником в асистентурі-стажуванні.

Світоглядні горизонти творчої постаті Ії Царевич

Одразу після закінчення аспірантури 1955 року Ія Царевич почала викладати на кафедрі загального фортепіано Київської державної консерваторії імені П. І. Чайковського. Відомо, що з деякими зі своїх випускників вона мала тісні стосунки до кінця життя. У 1962 році перший вчитель І. Царевич Я. Фастівський запросив її викладати камерний ансамбль, дисципліну, якій вона присвятить своє подальше творче життя.

Значення Ії Сергіївни Царевич як педагога важко переоцінити. Її підхід до учнів був цілком своєрідним, високопрофесійним. Вона виховувала своїх учнів музикантами з надзвичайно широким світоглядом, адже сама була всебічно освіченою особистістю. Вона знала літературу, живопис і привчала до цих видів мистецтва своїх учнів, вдаючись до асоціацій між музикою, літературою, живописом, філософі-

¹ Вакаріна Л. О моєму учителю [Електронний ресурс] / Л. Вакаріна. – Режим доступу: <http://www.proza.ru/2011/11/05/1325>

² Сливак Євген Михайлович (1899–1969 рр.) – піаніст, викладач. Закінчив Київську державну консерваторію імені П. І. Чайковського у 1922 р. (клас фортепіано Г. Беклемішева) та аспірантуру (1933–1935 рр., кер. Г. Беклемішев та А. Луфер). Від 1935 р. – викладач Київської консерваторії (від 1939 р. – доцент, з 1943 р. – професор та декан фортепіанного факультету). Перший виконавець творів Л. Ревуцького, В. Косенка, І. Белзи та ін. Серед учнів – Р. Тамаркіна, В. Селівохін, В. Сагайдачний, А. Рощина, Д. Юделевич, К. Шамаєва, І. Царевич.

єю тощо. Очевидно, такій глибині знань сприяло високоінтелектуальне оточення, в якому вона зростала, унікальна бібліотека, якою вона завжди, може, навіть надто щедро (часто книги не повертали їй), ділилася з учнями та друзями, та велике прагнення постійно самовдосконалюватися.

На жаль, формат статті не дає змоги докладно дослідити коло спілкування Ії Сергіївни з видатними людьми, з якими її знайомив батько-письменник та матір-журналістка. Але в контексті інтелектуального становлення Ії Царевич знаковим є факт дружби її матері з видатною російською поетесою Анною Ахматовою. Як згадувала Ія Сергіївна, живучи з матір'ю у Москві протягом 1943 – 1946 рр., вона мала нагоду спостерігати, як їхній гостинний дім відвідувало багато непересічних особистостей, серед яких була і Анна Ахматова.

У цьому контексті цікавими є спогади Є. Ольшанської, поетеси, літературознавця, засновника домашнього музею Анни Ахматової в Києві: «1965 рік... Розповідаю приятельці про “Поему без героя”... і раптом її молодший брат... ніби подумки вимовляє шість віршованих рядків... Питаю, де їх надруковано, і чую зовсім дивне: “А їх не надруковано. Їх переписали з альбому Анни Ахматової”». Виявляється, альбом належить молодій піаністці Ії Сергіївни. Ім'я рідкісне, а от прізвища ніхто не знає. Якось, вже після смерті Анни Ахматової, розповіла про невдалі пошуки старому приятелю Ріталію Заславському. “Послухай, – раптом вигукнув він. – Адже так звати Ію Царевич, концертмейстера консерваторії!” За декілька днів він повідомив: “Саме так. Є такий альбом, і він зараз в Ії, тільки належить не їй, а її матері, що живе в Москві. Я навіть випросив його на кілька днів”... І мій гість дістав невеликий оксамитовий альбом блакитного, уже сильно вигорілого кольору... Окрім “Поєми” в альбомі були інші дивні речі: три фотографії Анни Андріївни, зроблені, очевидно, одного дня перед війною, два малюнки художника А. Г. Тишлера, який зобразив Анну Ахматову в період евакуації, довіреність на ім'я О. М. Браганцевої для отримання продуктів за картками, телеграма Анни Ахматової, відправлена нею Браганцевій уже після війни з Ленінграда до Москви зі словами вдячності... Ще в альбомі лежали засушені якісь екзотичні квіти – явно

ташкентські...»¹. Цей альбом І. Царевич та її брат подарували Державному літературному музею в Москві.

Ія Царевич — виконавець і педагог

Ія Царевич належить до тих педагогів, глибина творчого обдарування яких дає змогу на кожному занятті відкривати нові горизонти пізнання тайни музичного мистецтва. Підхід педагога до навчального процесу був глибоко індивідуалізованим, ґрунтувався на особистому прочитанні твору, на розумінні його як способу самовираження і творчого зростання відповідно до можливостей студента. Вона не була перфекціоністкою щодо ідеального прочитання певного музичного полотна студентами. Цю якість вона застосовувала лише до себе, до своїх інтерпретацій. Для кожного студента знаходила такий шлях, щоб твір, вивчений, може й не ідеально, давав значний поштовх до подальшого зростання студента. Її колега І. Боровик згадує: «<...> Ія була педагогом від Бога. Їй притаманна одна найчудовіша якість – вона була другом, а не диктатором для студентів. Ті любили її за цю можливість бути вільними у прочитанні тексту, самостійними, мати свій погляд на виконання. Це не кожен може. Вона чудово розуміла, що всі студенти різні, що твір не може мати одну інтерпретацію... До того ж, вона багато грала сучасної музики, яка часто звучала й вивчалася в її класі і давала власне оту неоднозначність інтерпретації. Ці твори на час 1970 – 1980 рр. були щойно написані, а тому мало виконувані. Тож кожен студент з великим завзяттям торував нові інтерпретаційні шляхи, виносячи на суд глядача своє прочитання. Важливим фактором у прочитанні твору для І. Царевич було відчуття того часу, коли його було написано та знання кожної ремарки на полях партитури...»².

І. Царевич уміла спрямувати студента, щоб твір зазвучав філософськи осмислено й виважено: кілька зауважень, конкретні прийоми-покази за роялем завжди влучні для ін-

¹ Ольшанская Е. М. Пристало ей простое имя – Анна [Електронний ресурс] / Ольшанская Е. М. // Поэзии родные имена. – К. : Мебиус-КБ, 1995. – С. 6–24. – Режим доступу: <http://www.akhmatova.org/articles/olshanskaia1.htm>.

² Інтерв'ю з І. Боровик авторів статті. 2011 р.

дивідуального закріплення у його подальшій самостійній роботі. Вона ніколи не намагалася завадити студенту висловлювати своє бачення, свою концепцію, проте ніколи не допускала безпринципності, недбальства, безапеляційного бачення себе в музиці, а не відчуття музики в собі.

Свою виконавську діяльність Ія Царевич розпочала після закінчення аспірантури Київської державної консерваторії імені П. І. Чайковського. 1954 року вона блискуче виконала на випускному іспиті фортепіанний цикл С. Рахманінова «24 прелюдії» (ор. 23 та ор. 32). Концерт відбувся в Малому залі консерваторії. Київський музикознавець К. Шамаєва так згадує про цей виступ: «Під час виконання “24 прелюдій” у грі піаністки виразно відчувалися впливи пізньоромантичної фортепіанної педагогіки, “старої школи” Ейдельмана, Александрова. Тому цілком закономірно, що виконанням цього циклу вона закінчує аспірантуру та зовсім не випадковим є її звернення у виконавсько-педагогічній праці до великих полотен Бетховена, Лятошинського... Творчий почерк Ії Царевич викликає асоціації з традиціями великих романтичних піаністів, таких як Ліст, у яких поєднується масштабність і надзвичайна поетична витонченість...»¹.

Закінчивши аспірантуру, вона часто виступала і як сольний виконавець на професійних сценах Києва та України. У програмах сольних виступів І. Царевич полотна В.-А. Моцарта, Л. ван Бетховена, М. Мясковського, І. Стравінського, М. Метнера, С. Прокоф'єва, Д. Шостаковича, О. Скрибіна та ін. У її доробку кілька блискуче виконаних фортепіанних концертів: Другий концерт П. Чайковського, Перший та П'ятий концерти Л. ван Бетховена, Перший концерт С. Прокоф'єва, «Рассодія в стилі блюз» Дж. Гершвіна. До речі, її інтерпретацію «Слов'янського концерту» Б. Лятошинського вважають однією з найкращих в українському фортепіанному виконавстві. І. Царевич співпрацювала з багатьма відомими на той час українськими диригентами – Н. Рахліним, В. Кожухарем, К. Симеоновим. До того ж, з останнім вона здійснила блискучий запис П'ятого концерту Л. ван Бетховена до фонду Українського радіо.

¹ Інтерв'ю з К. Шамаєвою авторів статті. 2011 р.

Працюючи на кафедрі камерного ансамблю, Ія Царевич часто виступала в камерно-інструментальних складах, виконуючи світову камерну класику. Іншим напрямом цієї діяльності стала популяризація сучасної української камерно-інструментальної музики. Їй поталанило грати з такими музикантами, як О. Горохов, В. Червов, Л. Цвірко, А. Марджанян та ін. Програми концертів містили сонати, тріо, фортепіанні квартети Л. ван Бетховена, В.-А. Моцарта, С. Танєєва, Р. Шумана, С. Рахманінова та ін.

На початку 1970-х років набув визнання виконавський дует А. Марджанян (скрипка) – І. Царевич (фортепіано). Протягом кількох років вони багато гастролювали в Україні, виконуючи музику Й.-С. Баха, В.-А. Моцарта, Л. ван Бетховена, П. Хіндеміта, Й. Брамса, А. Онеггера, Ф. Пуленка, І. Стравінського, О. Мессіана, Б. Лятошинського та ін. Цей творчий дует часто звертався й до творів молодих українських композиторів (В. Сильвестрова, Є. Станковича, В. Губи, Я. Верещагіна), часто стаючи їх першими виконавцями, багато опусів сучасної української камерно-інструментальної музики було записано до фонду Українського Радіо. Тепер ці записи становлять золотий фонд українського камерно-інструментального виконавства.

К. Шамаєва характеризує виконавське обдарування І. Царевич, наголошуючи, що піаністка вміла швидко опанувати колосально важкі концертні програми з творів композиторів різних стильових напрямків. Також вона була на той час добре знаним популяризатором камерно-інструментальних творів композиторів ХХ ст.¹

І. Царевич наприкінці 1960-х – початку 1970-х років викладала навчальний курс «Сучасна фортепіанна музика». Учні її класу здійснювали концертне виконання всіх камерно-інструментальних сонат П. Хіндеміта в циклі концертів у Малому залі Київської державної консерваторії імені П. І. Чайковського. Мабуть, і досі це залишається найбільш масштабною презентацією камерно-інструментальної творчості П. Хіндеміта в Україні.

¹ Інтерв'ю з К. Шамаєвою авторів статті. 2011 р.

К. Шамаєва зазначає, що Ія Сергіївна сама виконувала й сміливо давала учням твори великих складів – квартети і квінтели Р. Шумана, Ф. Шуберта, Й. Брамса, Д. Шостаковича, С. Танєєва. Вона тяжіла до великих складів завдяки повнокровності свого світовідчуття та масштабності піаністичного обдарування. Вона з любов'ю ставилася до всіх композиторів. Пропагувала також твори української композиторської молоді. Зі «старих композиторів» у неї звучала музика багатьох композиторів. Особливий пієтет вона відчувала перед Л. ван Бетховеном¹.

Протягом 1970-х років О. Горохов, Н. Смоляк, А. Марджанян і І. Царевич записали на вінілові платівки виконання Тріо № 1, Тріо № 2 та Сонати для скрипки і фортепіано Б. Лятошинського². Ці перші студійні записи камерних творів Бориса Лятошинського стали знаковою подією і досі є зразком розуміння філософії творчості цього композитора. В анотації на конверті платівки із записом Сонати для скрипки і фортепіано та Тріо № 2 відомий український музикознавець В. Самохвалов зазначає: «<...> Протягом життя композитор періодично створював камерні твори, в яких завжди можна помітити ознаки нещодавно закінчених масштабних оркестрових полотен. Незважаючи на камерний склад виконавців цих творів, у них відчувається масштабність симфонічного мислен-

¹ Інтерв'ю з К. Шамаєвою авторів статті. 2011 р.

² Перша вінілова платівка: Б. Лятошинський (1895–1968). Перший бік – Квартет для двох скрипок, альту та віолончелі № 2 тв. 4. Виконує Квартет ім. М. Лисенка у складі А. Баженова, Б. Скворцова, Ю. Холодова, Л. Краснощока; другий бік – Тріо для скрипки, віолончелі та фортепіано № 1, тв. 7. Виконують О. Горохов, Н. Смоляк, І. Царевич. – Всесоюзная фирма грампластинок Мелодия, стерео 33 С 10-06645-46; Апрельский Ордена Ленина завод грампластинок, 1977.

Друга вінілова платівка: Б. Лятошинський. Камерні твори. Перший бік – Соната для скрипки та фортепіано, тв. 19 (1926). Виконують А. Марджанян (скрипка) і І. Царевич (фортепіано). Другий бік – Тріо № 2 для скрипки, віолончелі та фортепіано, тв. 41 (1942). Виконують О. Горохов (скрипка), Н. Малая (віолончель) та І. Царевич (фортепіано). – Министерство культуры СССР, Всесоюзная фирма грампластинок Мелодия, стерео 33 С 10-08059-60, Апрельский ордена Ленина завод грампластинок, 1977.

ня Лятошинського <...>¹. Додамо, що у форматі вінілових грамплатівок записи камерних творів Б. Лятошинського, здійснені Ією Царевич та її колегами, стали єдиними в українській культурі другої половини ХХ ст., адже для багатьох поціновувачів високого мистецтва І. Царевич відкрила світ Б. Лятошинського – Слов'янський концерт, усі тріо, Скрипкову сонату, Український квінтет, фортепіанні сонати, прелюдії. Вона «виконувала всього фортепіанного та камерного Б. Лятошинського і вже навіть цим увійшла в історію українського фортепіанного виконавства ХХ ст.»².

У розмові І. Боровик, колега І. Царевич, говорила, що у трактуванні творів її Сергіївни завжди переважала логіка. Добираючи виражальні засоби, вона завжди дотримувалася природного розгортання музичної тканини, що можна назвати вмінням правильно читати текст, досконалим володінням музичною мовою. Як педагог-ансамбліст, І. Царевич уміла добирати партнерів, мала педагогічне чуття. На думку К. Шамаєвої, навіть найталановитіші люди не завжди можуть співіснувати у творчих складах. А в ситуаціях, коли партнери різні, але виходу немає, піаністка досконало опанувала вміння переконувати. Вона завжди доводила розпочату творчу роботу до переконливого результату. Чудово володіла формою, відчуттям інтонації. Вчила відчувати партнерів, коли потрібно говорити однією мовою, а коли – уміти вести діалог відповідно до драматургії як момент театральності³.

І. Боровик згадує, що І. Царевич віддано любила Л. ван Бетховена та Й.-С. Баха. Усю класику вона знала досконало, була людиною надзвичайно широких творчих поглядів. Вона виконувала Р. Шумана, Ф. Шуберта, Л. ван Бетховена так само натхненно, як і твори учнів Бориса Миколайовича – В. Сильвестрова, Є. Станковича, І. Карабиця. Для слухачів та виконавців її інтерпретація завжди була переконливою.

¹ Самохвалов В. Анотація до платівки із записом Сонати для скрипки і фортепіано тв. 19 (1926) і Тріо № 2 для скрипки, віолончелі та фортепіано, тв. 41 (1942).

² Інтерв'ю з К. Шамаєвою авторів статті. 2011 р.

³ Там само.

Останні завжди особисто зверталися до неї, коли шукали свого прочитання певного твору. «Мені дуже імпонувало в її те, що вона завжди мало говорила про музику, бо дуже багато її виконували»¹.

Окремою сторінкою її мистецької біографії стала співпраця зі щойно зорганізованим квартетом імені М. Леонтовича (1985). До 90-річчя від дня народження Б. Лятошинського вони записали на Українському телебаченні монументальний твір «Український квінтет». Плідною була й співпраця з молодими на той час музикантами на чолі з Б. Которовичем. Результатом стали кілька концертів, під час яких виконувалися квінтети Д. Шостаковича, Р. Шумана, С. Франка та ін.

Особливості прочитання творів Бориса Лятошинського

Особливе місце у виконавській творчості її Царевич посідає інтерпретація фортепіанних та камерно-інструментальних опусів Б. Лятошинського, складних за фактурою, виконавсько-виражальними засобами, ідеями та формою. Вона часто була першим їх виконавцем, зокрема Слов'янського концерту, надзвичайно складного за піаністичними формулами, формою вираження композиторської ідеї, який є етапним у виконавській творчості кожного піаніста.

Розглянемо її принципи роботи над нотним текстом Б. Лятошинського, зафіксовані у нотатках піаністки, які зберігаються в архіві-музеї композитора, у спогадах її творчих соратників. Виконуючи твори Б. Лятошинського, Ія Сергіївна точно відтворювала всі авторські ремарки і позначки. І хоч вона ніколи не займалася на роялі у присутності Бориса Миколайовича і він, за її спогадами, практично не коментував її гри, він ніколи не висловлював своїх зауважень після виконання піаністкою його твору. І. Царевич значну частину свого життя була поряд з великим композитором, і це, поза сумнівом, дало їй можливість відчувати його внутрішній світ.

Неймовірно складна фактура фортепіанної партії в творах Б. Лятошинського в її виконанні звучить для слухачів

¹ Інтерв'ю з І. Боровик авторів статті. 2011 р.

не обтяжливо, а досить «прозоро», навіть за наявності авторських *fff*. Наповнення фактури творів значною кількістю вкрай складних пасажів та акордовими побудовами часто створює небезпеку, що виконавець не сприйме їх як компонент загального мелодичного розвитку. У класі, коли вивчався камерно-інструментальний твір Б. Лятошинського, І. Царевич часто наголошувала, що акордові та пасажні послідовності в композиторському письмі Б. Лятошинського слід сприймати й виконувати як нескінченну мелодію, і, відповідно, піаніст має знайти для відтворення таких конструкцій найглибше *legato*¹.

Піаністка володіла досконалим *legato*. У її виконанні пасажі звучать як самостійна мелодія, яка ніби переплітається з іншими інструментами в складно поліфонізованій фактурі. Велика кількість *fff* у творах композитора – це скоріше не відтінок, а засіб зображення емоційно напружених відчуттів, які він переживав. Піаністка дуже тонко відчувала і відтворювала це у записі Сонати для скрипки і фортепіано (1926), у її виконанні початкові акорди не важкі, а радше напружені, пов'язані з вертикаллю, яка чудово прослухана та проінтонована, а мелодичні пасажі не перетворені на пусто-порожній гул. На жаль, дуже часто камерно-інструментальні виконавці творів Б. Лятошинського сприймають його нюансування буквально, незважаючи на те, що композитор завжди наголошував стосовно своїх опусів: там, де *fff*, слід чути *ff*, там, де *ff – f*, і, відповідно, *f* сприймати, як *mf*.

Украй точно Ія Царевич відтворює досить складну ритмічну складову творів Б. Лятошинського. Часта зміна розмірів, групування дрібних пасажів звучать у неї природно завдяки точному інтонуванню. Уся ця копітка робота над авторським текстом, притаманна не кожному виконавцю, свідчить про глибоке розкриття авторського задуму і є прикладом чистоти прочитання авторського стилю. Виконання Марджанян – Царевич є хрестоматійним. Цей виконавський приклад варто вважати першоверсією, адже саме тут поєднуються два важливих чинники: первинний – композитор-

¹ Інтерв'ю з І. Царевич авторів статті. 2009 р.

ський і вторинний – виконавський, що в остаточному варіанті був схвалений слуховою уявою автора. Ця інтерпретація містить оптимальне наближення до авторського задуму, а отже, «чистоту» прочитання стилю композитора. Безперечно, слід враховувати конкретність життєвих ситуацій у творчому процесі як виконавців, так і композитора.

Наукова діяльність Ії Царевич

Протягом творчого життя Ія Царевич активно займалася науковою роботою. І. Боровик згадує, як на засіданнях кафедри І. Царевич читала виконавчо-методичні доповіді про камерні твори Й.-С. Баха, В.-А. Моцарта, Л. ван Бетховена, Ф. Пуленка та ін. Її увагу привертала творчість українських композиторів: Б. Лятошинського, Ю. Іщенка, А. Штогаренка, І. Карабиця, Є. Станковича, Г. Ляшенка та ін.¹

Після смерті 1968 року Бориса Миколайовича, а 1982 р. – його дружини Маргарити Олександрівни, Ія Сергіївна активно працювала над упорядкуванням архіву композитора і створенням кабінету-музею Лятошинського. Їй належить кілька статей про творчість композитора. Свою першу наукову розвідку І. Царевич написала про фортепіанну творчість С. Рахманінова, свого найулюбленішого композитора. Виконанням його фортепіанного циклу «24 прелюдії» І. Царевич закінчила аспірантуру Київської державної консерваторії імені П. І. Чайковського, вона часто виконувала цей опус на концертах у Києві. Очевидно, творчий потенціал, відкритий нею в цьому циклі, наштовхнув її написати наукову статтю «Некоторые черты стиля Рахманинова. На материале 24 прелюдий», опубліковану в науково-методичному міжвідомчому щорічнику «Украинское музыковедение – 1964». У статті розглянуто роль жанру фортепіанної прелюдії у творчості російського композитора, здійснено виконавський аналіз гармонічної мови, поліфонізму, полімелодизму, динамічних контрастів та ритмічних особливостей цього твору.

У наукових зацікавленнях І. Царевич переважає творчість Б. Лятошинського. Перша розвідка у цьому напрямку – «Камерні ансамблі Б. Лятошинського 20-х років (до питання

¹ Інтерв'ю з І. Боровик авторів статті. 2011 р.

про становлення стилю)» («Українське музикознавство», 1972), у якій охарактеризовано важливий період жанрових пошуків і становлення стилю композитора протягом 1922 – 1929 рр. Автор вперше в українському музикознавстві проаналізувала знакові камерно-інструментальні твори композитора цього (Тріо № 1 та Сонату для скрипки і фортепіано (1926), охарактеризувала драматургію цих творів, особливості форми, гармонічної мови, метроритміки тощо. У статті «Деякі проблеми виконання “Українського квінтету”» («Музичний світ Бориса Лятошинського», Київ, 1995) здійснено аналіз драматургії цього монументального камерно-інструментального циклу, на основі якого І. Царевич дійшла висновку про взаємозумовленість формотворчих процесів на макро- та мікрорівнях, про те, що процес формотворення у цьому опусі простежується як у кожній частині, так і в циклі загалом, у якому перша частина – головна партія, друга – побічна, третя – початок розробки, четверта – її продовження та п'ята – грандіозна кода.

Серед публікацій Гі Сергіївни про творчість Б. Лятошинського окреме місце посідають джерелознавчі розвідки, які документально характеризують процес написання композитором своїх опусів. Зокрема, у науково-публіцистичній статті «Перший твір» («Музика», 1985, № 1, січень – лютий) розглянуто історію народження Струнного квартету, ор. 1, яким Б. Лятошинський розпочинає показчик своїх опусів. Публікація цікава тим, що, окрім аналізу драматургічної, гармонічної, інтонаційної складових твору, подано зріз фрагментів за унікальними листами Б. Лятошинського до своєї коханої, згодом дружини М. Царевич, датованими 1915 роком, у яких композитор емоційно описує інтуїтивний процес написання цього твору.

Відзначимо дослідження І. Царевич про родовід композитора. У журналі «Музика» (1995, № 1) було вміщено статтю «Борис-Якса з Лятошина», присвячену Миколі Леонтійовичу Лятошинському, батькові композитора. Зокрема, автор цікаво пояснює появу оригінального підпису композитора у своїх ранніх партитурах – «Борис Якса-Лятошинський».

В архіві І. Царевич збереглося кілька наукових розвідок, які з певних причин залишилися не виданими. Окремо

зазначмо, що нарис «Камерні твори Б. М. Лятошинського (Тріо № 1 і № 2, Соната для скрипки та фортепіано (1926), “Український квінтет”») з часом мав стати основою для ґрунтовного дослідження про камерно-інструментальну творчість Б. Лятошинського. Тут автор уперше звернулася до Тріо № 2, переконливо проаналізувавши драматургічну концепцію цього твору.

Значною подією в науковій діяльності І. Царевич стало видання першого тому «Епістолярної спадщини Б. Лятошинського», у якому наведено повний текст листування композитора з його вчителем і другом Р. Глієром¹. Здійснене у співпраці з творчим однодумцем, професором Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського М. Д. Копицею, воно містить докладний коментар і є, на думку фахівців, одним із найкращих у цьому науковому жанрі за роки незалежності України. Після публікації цього видання дослідниця спрямувала сили на підготовку другого, та, на жаль, не встигла завершити цю працю.

Ія Сергіївна Царевич – знакова постать в історії української музичної культури другої половини ХХ ст. Піаністка і педагог екстракласу, з притаманною їй філософією, з індивідуальним звучанням-сповіддю кожного твору, вона була одним із тих діячів, які формували атмосферу творчого життя в Києві. Її улюбленими композиторами були ті, чий твори надають можливість для інтерпретації та самовиявлення. Як митець-просвітник, вона чи не вперше в українському камерно-інструментальному виконавстві залучила до виконавсько-педагогічної діяльності маловідомі на той час, а сьогодні знакові твори української камерно-інструментальної культури 1960-х – І. Карабиця, В. Сильвестрова, Є. Станковича, В. Губи, Я. Верещагіна, Ю. Іщенко. Окрему сторінку в її творчій біографії становить виконання творів Бориса Лятошинського, еталонне в українському виконавстві.

¹ Борис Лятошинський. Епістолярна спадщина : у 2 т. – Т. І. : Борис Лятошинський – Рейнгольд Глієр. Листи (1914–1956) / головн. консульт. і хранитель архіву Б. Лятошинського І. Царевич; упоряд., авт. вступ. ст. М. Копиця. – К. : Задруга, 2002. – 768 с.

ЛІТЕРАТУРА

1. Академія музичної еліти України. Історія та сучасність: до 90-річчя Нац. Муз. Акад. України ім. П. І. Чайковського / авт.-упоряд.: А. П. Лашенко та ін. – К.: Муз. Україна, 2004. – 560 с.
2. Борис Лятошинський. Епістолярна спадщина: у 2 т. – Т. I.: Борис Лятошинський – Рейнгольд Глієр. Листи (1914–1956) / головн. консульт. і хранитель архіву Б. Лятошинського І. Царевич; упоряд., авт. вступ. ст. М. Копиця. – К.: Задруга, 2002. – 768 с.
3. Вакаріна Л. О моєму учителі [Електронний ресурс] / Л. Вакаріна. – Режим доступу: <http://www.proza.ru/2011/11/05/1325>
4. Ольшанская Е. М. Пристало ей простое имя – Анна [Електронний ресурс] / Ольшанская Е. М. // Поэзии родные имена. – К.: Мебиус-КБ, 1995. – С. 6–24. Режим доступу: <http://www.akhmatova.org/articles/olshanskaia1.htm>
5. Савенко И. А. Наяву – не во сне: Роман-воспоминание [Електронний ресурс] / Савенко И. А. – К.: Дніпро, 1990. – 335 с. : ил. Режим доступу: <http://www.sakharov-center.ru/asfcd/auth/?t=page&num=10051>
6. Царевич И. Некоторые черты стиля Рахманинова. На материале 24 прелюдий / И. Царевич // Украинское музыковедение 1964. – К.: Мистецтво, 1966. – С. 259–267.
7. Царевич І. Борис-Якса з Лятошина / І. Царевич // Музика. – 1995. – № 1. – С. 9–11.
8. Царевич І. Деякі проблеми виконання «Українського квінтету» / І. Царевич // Музичний світ Бориса Лятошинського. – К.: Центрмузінформ, 1995. – 152 с. – С. 68–69.
9. Царевич І. Камерні твори Б. М. Лятошинського [Рукопис]. – Кабінет-музей Б. М. Лятошинського.
10. Царевич І. Камерно-інструментальні ансамблі Б. Лятошинського, створені у 20-х роках (до питання про становлення стилю) / І. Царевич // Українське музикознавство 7. – К.: Муз. Україна, 1972. – 284 с. – С. 103–118.
11. Царевич І. Перший твір (до 90-річчя Б. М. Лятошинського) / І. Царевич // Музика. – № 1 / 1985. – С. 5–7.

Тетяна Гомон, Ігор Савчук. Виконавсько-педагогічна творчість І. С. Царевич у контексті становлення українського камерно-інструментального виконавства другої половини ХХ століття. Охарактеризовано діяльність відомої піаністки І. С. Царевич та її роль у розвитку українського камерно-інструментального виконавства другої половини ХХ ст. Уперше за архівними матеріалами і спогадами близьких, друзів, колег та учнів відтворено життєвий і творчий шлях видатної піаністки, педагога.

Ключові слова: камерно-інструментальне виконавство, педагогічна творчість, життєпис.

Татьяна Гомон, Игорь Савчук. Исполнительско-педагогическое творчество И. С. Царевич в контексте становления украинского камерно-инструментального исполнительства второй половины ХХ века. Охарактеризована деятельность известной пианистки И. С. Царевич и её роль в развитии украинского камерно-инструментального исполнительства второй половины ХХ в. Впервые на основе архивных материалов и воспоминаний близких, друзей, коллег и учеников показан жизненный и творческий путь выдающейся пианистки и педагога.

Ключевые слова: камерно-инструментальное исполнительство, педагогическое творчество, жизнеописание.

Gomon Tetyana, Savchuk Igor. Performing creativity and pedagogical activity of I. S. Tsarevich in the context of Ukrainian instrumental chamber music performance during 2nd half of 20th century. The article focuses on work activity of well-known pianist I. Tsarevich, and her role in the development of Ukrainian chamber music scene during 2nd half of 20th century. For the first time in the history of musicology the authors of this article retrace artist's creative biography, using archive materials and recollections of her family, friends, colleagues, and students.

Key words: instrumental chamber performance; pedagogical activity; biography.