

Алла Литвиненко

# Полтавщина музична культура

(XIX — початок XX століття)

НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК

*Рекомендовано Міністерством освіти і науки України  
як навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів  
Лист №1/11-10770 від 30.12.2009 р.*

Київ — 2011 — «Автограф»

УДК 78 (477.53) «18»  
ББК 85.313 (4 Укр—4 Пол) 6

*Затверджено на засіданні вченої ради  
Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка.  
Протокол № 13 від 28 травня 2009 р.*

Рецензенти:

*Рожок В. І.*, доктор мистецтвознавства, професор, народний артист України.

*Стрілець В. В.*, доктор історичних наук, професор.

*Стрельніков В. Ю.*, доктор педагогічних наук, професор.

**Литвиненко, Алла Іванівна**

Полтавщина: музична культура (XIX — початок XX століття) : Навчальний посібник /  
А.І. Литвиненко. — К. : Автограф, 2011. — 184 с. : — іл.  
ISBN 966-8349-08-7

На основі джерельної бази висвітлено історію розвитку музичної культури Полтавщини періоду національно-культурного відродження — XIX — початку XX століття.

З позицій сучасної регіоналістики охарактеризовано етапи професійного становлення основних мистецьких сфер регіону: музичного виконавства, музичної освіти та гастрольно-концертного життя; розкрито особливості формування деяких музичних жанрів; висвітлено діяльність окремих інституцій, творчих колективів, митців. Інформаційно насичений матеріал, цікаві з історичного погляду життєві подробиці, досі невідомі широкому загалу факти, оприлюднені у посібнику, — переконливо доводять, що Полтавщина була одним із найактивніших культурних осередків тогочасної України.

Зміст посібника укладений за кредитно-модульною системою, до кожної теми подано питання для самоконтролю та обговорення на семінарських заняттях; також доповнено додатками.

Рекомендовано студентам вищих навчальних закладів гуманітарного профілю, науковцям, викладачам, загалом усім, хто цікавиться історією мистецтва України.

**УДК 78 (477.53) «18»**

ISBN 966-8349-08-7

© Литвиненко А.І., 2011.  
© ТОВ «Автограф», 2011.

# ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	4
<b>ПЕРЕЛІК СКОРОЧЕНЬ</b> .....	6
<b>Модуль I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ПОЛТАВЩИНИ</b>	
1.1. Предмет, мета і завдання курсу .....	7
1.2. Регіоналістика — історія питання .....	12
1.3. Культурно-мистецьке життя Полтавщини в архівних джерелах .....	24
1.4. Музична культура Полтавщини у працях науковців .....	36
1.5. Історичні кордони та соціокультурне формування регіону .....	40
1.6. Полтавщина в контексті національно-культурного відродження (кінець ХІХ — початок ХХ століть) .....	48
<b>Модуль II. СТАНОВЛЕННЯ І ПРОФЕСІОНАЛІЗАЦІЯ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ РЕГІОНУ</b>	
2.1. Музичне виконавство .....	60
2.2. Передумови розвитку професійної музичної освіти .....	78
2.3. Гастрольно-концертне життя .....	86
2.4. Музично-просвітницька діяльність Полтавського відділення ІРМТ .....	106
2.5. Новаторська діяльність симфонічного оркестру Дмитра Ахшарумова ..	111
2.6. Діяльність Музичних класів і Музичного училища Полтавського відділення ІРМТ .....	120
<b>ПІСЛЯМОВА</b> .....	133
<b>СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ</b> .....	135
<b>ДОДАТКИ</b> .....	138
<b>ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК</b> .....	175

# ВСТУП

Створення цілісної картини національної культури потребує вивчення її компонентів в усьому різноманітті територіальних, регіональних та інших особливостей. Тому нинішній час характеризується спалахом зацікавленості соціальними й мистецькими надбаннями окремих регіонів України.

Особливу увагу сучасних дослідників привертають не лише великі культурні осередки, а й ті, які з різних причин рідко потрапляли у коло наукових інтересів.

Саме таким культурним регіоном є Полтавщина, яка досі залишається малодослідженою. Також не створено жодного навчального курсу, в якому музична культура краю розглядалася б комплексно.

Проте цей край завжди був одним із найактивніших в культурному і мистецькому значенні осередків України. Географічна й історична належність до центральних українських земель визначила цей регіон як один із основних у формуванні загальнонаціональних ознак української культури. Численні мистецькі традиції, що формувалися й століттями шліфувалися на теренах культури краю, справили суттєвий вплив на розвиток як регіональної, так і всієї української культури.

Розглядувані у навчальному посібнику хронологічні межі — XIX — початок XX століть — були надзвичайно важливими в історії культури України. У науковій літературі цей проміжок визначається як період національно-культурного відродження. На Полтавщині він характеризувався стрімким розвитком економіки, соціальної сфери і культури. У музичній сфері під впливом прогресивних європейських тенденцій закладалися підвалини професійної освіти, інструментального виконавства, гастрольно-концертної діяльності, композиторської творчості. Поступово формувалися притаманні регіону традиції музично-драматичного й оперного театрів, хорового виконавства, бандурного мистецтва.

Таким чином, актуальність навчального посібника зумовлена:

— відсутністю у сучасних культурології та музикознавстві комплексного вивчення культури регіону;

— необхідністю дослідження мистецтва Полтавщини для відтворення цілісної картини розвитку української національної музичної культури;

— значущістю історико-культурних і мистецьких здобутків Полтавщини у формуванні загальнонаціональних ознак української культури;

— важливістю обраних для вивчення хронологічних меж — періоду українського національно-культурного відродження (XIX — початок XX століття), у рамках якого відбулося становлення та професіоналізація основних мистецьких сфер.

Події музичного життя Полтавщини висвітлено у якнайширшому історичному й соціокультурному контексті: досліджено діяльність різноманітних культурних, громадських і державних установ того часу; розглянуто функціонування засобів масової інформації та періодики; наведено подробиці з економічного та суспільного життя полтавців, а також подано дані про окремих діячів губернії, Російської імперії та зарубіжжя, які тим чи іншим чином були причетні до культурного і соціального розвитку краю (в іменному покажчику посібника зафіксовано близько 800 осіб).

Для більш системного і повного сприйняття інформації курсу, також залучено значну кількість довідникових даних та зроблено необхідні коментарі.

Такий підхід об'єктивніше і виразніше позиціонує музичне мистецтво у системі загальнокультурних цінностей краю.

Пропонований курс з історії музичної культури Полтавщини — на сьогодні перший з погляду повноти і системності поданого матеріалу, викликаний нагальною необхідністю заповнити прогалини в навчальному процесі для майбутніх істориків, культурологів, мистецтвознавців.

Зважаючи на значний обсяг матеріалу, досі невідомого широкому загалу, навчальний посібник стане у нагоді не лише студентам ВНЗ, а й науковцям, мистецтвознавцям, викладачам історії, культури та краєзнавства середніх навчальних закладів, загалом усім, хто цікавиться музичним мистецтвом Полтавщини.

## ПЕРЕЛІК СКОРОЧЕНЬ

ДАПО — Державний архів Полтавської області.

ІМФЕ — Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Рильського НАН України.

ПГВАК — Полтавська губерньська вчена архівна комісія.

ІРМТ — Імператорське російське музичне товариство.

НБУВ — Національна бібліотека України імені В. Вернадського.

ЦДАМЛМ — Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України.

ЦДІАК — Центральний державний історичний архів України, м. Київ.

ЦДІАУ — Центральний державний історичний архів України.

НТШ — Наукове товариство імені Тараса Шевченка.

## Модуль I.

# ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ПОЛТАВЩИНИ

## Лекція 1.1. Предмет, мета і завдання курсу

### План

1. *Музична культура — сутність поняття.*
2. *Музична культура Полтавщини як навчальна дисципліна, її мета і завдання.*
3. *Питання періодизації української культури кінця XVIII — початку XX століть.*

Музична культура — це сукупність засобів, способів та результатів діяльності людей у суспільстві (А. Сохор)<sup>1</sup>. Тому її можна розглядати як систему, що поєднує:

- музичні цінності (твори та їх виконавське трактування);
- види діяльності щодо їх створення, зберігання, відтворення, поширення та засвоєння;
- суб'єкти зазначених видів діяльності;
- спеціальні інститути і заклади (разом з необхідними матеріальними засобами), що забезпечують цю діяльність.

Отже, **музична культура** — це музика разом з її найближчим соціальним контекстом, з усією сукупністю суспільних форм музикування (Б. Асаф'єв)<sup>2</sup>.

Відповідно до цього тлумачення, у межах пропонованого навчального курсу визначається **предмет вивчення** — це основні сфери музичної культури Полтавщини (XIX — початку XX століття) — інструментальне виконавство, музична освіта, гастрольно-концертне життя, — а також соціальні умови їх реалізації.

**Метою навчального курсу** є формування у студентів знань з історії музичної культури Полтавщини, розуміння тих соціально-історичних процесів, які визначили мистецьку самобутність регіону в загальнонаціональному

<sup>1</sup> Сохор Арнольд Наумович (1924—1977) — радянський музикознавець, критик і філософ. Викладав у Ленінградській консерваторії (з 1970 р. — професор), Інституті театру, музики і кінематографії (нині — Російський інститут історії мистецтв). Відомий як один із перших музикознавців СРСР, який ґрунтовно займався питаннями соціології музики (див.: Сохор А. Н. Социология и музыкальная культура. — М. : Сов. композитор, 1975. — 202 с.).

<sup>2</sup> Асаф'єв Борис Володимирович (літ. псевдонім — Ігор Глєбов) (1884—1949) — російський радянський композитор, музикознавець і музичний критик, один із основоположників російського музикознавства. Професор Ленінградської консерваторії, академік АН СРСР, Народний артист СРСР.

контексті, опанування фактологічною й інформаційною базою, яка дозволить скласти цілісну картину мистецького життя регіону зазначеного періоду.

Навчальний матеріал курсу передбачає два напрямки. Перший напрямок — це опанування студентами теоретичних і методологічних основ регіональних досліджень, що є досить новою галуззю в культурології й історії мистецтвознавства. Відповідно у першому модулі розкрито питання регіоналістики як науки, визначаються основні її принципи й поняття. І саме з цих позицій Полтавщина розглядається як регіон із притаманними лише йому історичними й культурними особливостями в загальнонаціональній площині. Другий напрямок — більш прикладний: на основі детального аналізу мистецьких подій і явищ, діяльності творчих колективів, інституцій, а також окремих осіб розкривається багатогранність музичного життя краю, визначаються основні віхи професіонального становлення музичної культури. І саме регіональний підхід, основним методом якого є порівняльний аналіз «частина — ціле», дозволяє визначити місце музичної культури Полтавщини в системі національних цінностей, а також — у європейському культурному просторі загалом.

Пропонований навчальний курс доволі специфічний, адже спрямований у суто краєзнавчу площину, де знання про край, його інституційний, соціально-культурний устрій і традиції перебувають на першому місці. Саме такий методологічний підхід — регіональний — у дослідженні культури регіону є найбільш оптимальний і дозволяє максимально використати фактологічний й інформаційний матеріал для навчання.

Таким чином, відповідно до поставленої мети у навчальному посібнику висувуються наступні завдання:

- розкрити поняття «регіоналістика» в історико-культурному і музикознавчому контекстах;
- проаналізувати і систематизувати джерельну базу історико-культурної спадщини Полтавського регіону ХІХ — початку ХХ століття;
- охарактеризувати головні передумови соціального і культурного розвитку Полтавщини досліджуваного періоду;
- окреслити і простежити основні напрямки розвитку музичної культури регіону на шляху від аматорства до професіоналізму;
- виявити передумови розвитку професійної музичної освіти;
- висвітлити гастрольно-концертне життя Полтавщини;



- розглянути діяльність Полтавського відділення ІРМТ у контексті культурно-просвітницьких завдань епохи;

- визначити роль симфонічного оркестру Д. Ахшарумова у процесі становлення музичного професіоналізму;

- охарактеризувати діяльність Музичних класів і Полтавського музичного училища ІРМТ;

- проаналізувати навчальні програми Полтавського музичного училища ІРМТ;

- виявити значення регіональних мистецьких традицій Полтавщини для формування національних пріоритетів музично-культурного розвитку наступного періоду.

Об'єктивне вивчення історії української культури, й музичної зокрема, можливе за умови періодизації, що дозволяє визначити етапи й логічну послідовність її розвитку.

В історії української культури кінець XVIII — початок XX століття є одним із найбільш дискусійних щодо періодизації. Беручи за основу той чи інший критерій націотворення, історики, культурологи, мистецтвознавці пропонують різні варіанти періодизації.

У науковій літературі цей проміжок часу визначається як період українського національного-культурного відродження, адже характеризується динамічним культурним розвитком й пробудженням національної свідомості.

Історик І. Лисяк-Рудницький, взявши за критерій активізацію національної свідомості, запропонував розглядати період національного відродження у трьох етапах:

- перший — *дворянсько-шляхетський* (до середини 40-х років XIX століття);

- другий — *різничинсько-народницький* (з початку діяльності Кирило-Мефодіївського товариства до кінця XIX століття);

- третій — *загальнонародний* (з кінця XIX століття до 1917 року).

Історіограф І. Колесник за критерій періодизації бере зміну політичної ідеології. Тому перший етап національного відродження визначає як *реставраційний* (тобто поновлення державної автономії України у межах російського імперського світу). Принципи такої «критичної історії» сповідували Д. Бантиш-Каменський, О. Мартос, М. Маркевич, Д. Зубицький.

Наступний, *романтичний* етап, бере початок із II чверті XIX століття. Він характеризується виникненням романтичного напрямку в українській історіографії, позначений активною збирацькою працею, археографічною діяльністю, дослідженням пісенної творчості народу. Цей період

дослідниця пов'язує з етнографічними й історичними розвідками М. Цертелева, М. Максимовича, І. Срезневського, харківських романтиків А. Метлинського, М. Костомарова, діяльністю «Руської трійці» Я. Головацького, М. Шашкевича та І. Вагилевича.

Третій етап — *народницько-громадівський*, який охоплює 60—70-ті роки XIX століття. Характерними його ознаками є зосередження уваги дослідників на народові як носієві національного духу, характеру. Тогочасні історики у своїх дослідженнях починають звертатися до соціальної та побутової історії. Саме у цей час, наголошує автор, «кристалізується ідея окремішності української історії». Народницькими ідеалами позначена активність українського руху, об'єднаного навколо Південно-Західного відділу Російського географічного товариства<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Нагадаємо імена провідних постатей цієї доби в українській історіографії: М. Костомаров, П. Куліш, П. Чубинський, В. Антонович, Т. Рильський, М. Драгоманов, П. та О. Єфименки, Хв. Вовк.

Четвертий, *національно-політичний* етап, збігається з кульмінаційною фазою націотворчого процесу на українських землях, виникненням української нації як самостійного суб'єкта історії.

Таким чином, виходячи зі зміни політичної ідеології, ідеологічних питань українства, І. Колесник виділяє такі етапи періоду національно-культурного відродження:

- реставраційний;
- романтичний;
- народницько-громадівський;
- національний, або національно-політичний.

На думку істориків, саме період від 1880-х років і до перших десятиліть XX століття є кульмінаційною фазою націотворчого процесу на українських землях, яка характеризувалася виникненням української нації як самостійного суб'єкта історії. Означення цього етапу як найшасливішої у новітній історії доби «безперервного й усестороннього українського підйому» дає й історик І. Лисяк-Рудницький. Сучасний історіограф В. Гоцуляк оцінює 80-ті роки XIX — початок XX століть (незважаючи на сильні утиски українського руху з боку царського уряду) як час глибоких соціальних перетворень, пов'язаних з впливом української інтелігенції на формування суспільної свідомості. Підтвердженням цьому стали перші методологічні дослідження у сфері української історичної науки — «Історія України-Руси» М. Грушевського й «Огляд української історіографії» Д. Дорошенка.

Отже, **період українського національно-культурного відродження кінця XVIII — початку XX століття загалом поділяється на три етапи:**

- збирання спадщини чи академічний етап (кінець XVIII століття — 40-і роки XIX століття);

- українофільський, або культурницький етап (40-і роки XIX століття — кінець XIX століття);
- політичний етап (з кінця XIX століття).

Культурологи період українського національно-культурного відродження поділяють на етапи:

- етнографічний (1800—1860);
- еволюціоністський (1860—1895);
- історичний (1895—1925).

Останній за часом збігається зі становленням культурології як окремої галузі наукового знання.

У сучасній музикознавчій літературі вироблені інші критерії періодизації української музичної культури. Мистецтвознавець Л. Корній XIX століття характеризує загалом як епоху європейського романтизму, специфічні риси якого зумовили ряд своєрідних проявів на ґрунті української музичної культури. Розвиток українського романтизму вона розглядає у нерозривній єдності з українським національним рухом та національно-культурним відродженням. Здобутки цього періоду представлені процесом жанрового розгортання музичної сфери, найвищим проявом якого є творчість Миколи Лисенка.

### **Контрольні питання**

1. *Розкрийте поняття «музична культура».*
2. *Дайте визначення поняття «музичної культури» за Б. Асаф'євим.*
3. *Визначте предмет і сформулюйте мету навчальної дисципліни.*
4. *Охарактеризуйте основні напрямки і завдання навчального курсу.*
5. *Обґрунтуйте оптимальність регіонального підходу у вивченні культури краю.*
6. *Розкрийте роль періодизації у вивченні історії української культури, її музичної зокрема.*
7. *Назвіть критерії періодизації національно-культурного відродження.*
8. *Охарактеризуйте етапи періодизації українського національно-культурного відродження за І. Лисяком-Рудницьким.*
9. *Охарактеризуйте етапи періодизації українського національно-культурного відродження за І. Колесник.*
10. *Назвіть і охарактеризуйте відомі вам періодизації українського національно-культурного відродження в культурології та музикознавстві.*

## Лекція 1.2. Регіоналістика — історія питання

### План

1. *Регіоналістика. Сутність поняття. Історія формування регіонів України.*
2. *Розвиток регіональних досліджень в українському музикознавстві.*
3. *Музична регіоналістика на сучасному етапі.*

Регіоналістика, регіоніка, регіонознавство, регіонологія, регіоналіка та багато інших лексично подібних термінів, які нині активно впроваджуються у науковий обіг, загалом відображають одне поняття. Таке термінологічне різноманіття спричинене тим, що цей напрямок досліджень доволі новий і сьогодні лише формується як галузь науки. Але по суті, всі вони відбивають одну мету — наукове дослідження багатогранної суспільної діяльності і явищ певного регіону (його історія, економіка, культура тощо). Таким чином, регіоналістика перебуває на перетині багатьох дисциплін і, залежно від предмету дослідження, орієнтується на різні аспекти буття людини та територіальної локалізації її діяльності (наприклад, зустрічаємо у літературі поняття «економічна регіоналістика», «історична регіоніка», «регіональна культура», навіть «таврієзнавство», «кримознавство», «полтавознавство» і т.п.).

У цьому сенсі регіоналістика виступає дисциплінарним синонімом *краєзнавства*, мета якого — всебічне вивчення історії, культури, економіки, природи певної території (місто чи інше поселення, місцевість, край, країна). Краєзнавство як пошуково-дослідницька діяльність, навчальна дисципліна, навіть суспільний рух відоме давно, тому зважаючи на змістовну подібність із регіоналістикою, ці поняття часто плутають. Проте між ними є низка принципових відмінностей:

— регіоналістика спрямована на дослідження суспільних феноменів регіону, а краєзнавство — також на вивчення суто природних факторів (флора, фауна краю, особливості ландшафту і т.п.);

— об'єктом краєзнавства може бути географічно велика територія — місто, село, історична місцевість, природний ландшафт (край), а регіоналістики — лише ті території, які мають порівняно значний історико-культурний і економічний потенціал (регіони);

— мета краєзнавства — всебічне знання про певну територію, край, його особливості, мета ж регіоналістики —

дослідження історично сформованих регіонів, їх відмінностей та особливостей для з'ясування їх функцій і значення в історико-культурній, економічній чи соціальній системі країни, континенту тощо.

Загалом можна сказати, що до краєзнавчих інтересів входить ширше коло об'єктів дослідження, ніж до регіоналістики, натомість регіоналістика спрямована на їх глибший аналіз і *обов'язково* — з погляду соціальної значущості.

Таким чином, **регіоналістика** — галузь науки, а також сукупність методів дослідження й вивчення різноманітних сфер людської діяльності, їх територіальної специфіки й особливостей з метою з'ясування функцій і значення історично сформованого регіону в системі культурних надбань нації та людства загалом.

В історико-культурологічному аспекті регіоналістика покликана розкрити неповторність, самобутність соціального життя краю, його особливу причетність до становлення і розвитку всієї держави.

Пошукові обрії регіоналістики простягаються від природно-ландшафтних і соціально-історичних до сучасних економічних і культурних умов існування народу в межах певного краю. Для України такий поділ зумовлений як географічно (ландшафтним характером місцевості), так і історично (прадавнім розселенням племен і племінних союзів), а також адміністративно і, згодом, економічно (специфіка народногосподарської діяльності).

Перший опис регіональних особливостей українських земель у XVII столітті здійснив французький топограф Гійом Левассер де Боплан, виділивши вісім регіонів: Волинь, Поділля, Покуття, Брацлавщину, Київщину, Сіверщину, Чернігівщину, Угорську Русь. Вітчизняний дослідник О. Ф. Шафонський, досліджуючи регіоналістику України XVIII століття, поділяв її на дві частини: одна, підкорена Польщею, — Правобережжя, друга, залежна від Росії, — Лівобережжя, яка включала Полісся (або Литву) та Степ (або Україну). Розподіл, запропонований Шафонським, доповнив Я. Маркович. На початку XIX століття український лінгвіст П. Білецький-Носенко спробував відтворити етнотериторіальну ситуацію регіонального розвитку України, виділивши такі її частини: «Січ Запорозьку» («головне місцеперебування колишніх запорозьких козаків на островах ріки Дніпра нижче порогів»), Покуття («область Буковини»), Полісся («Чорноросія, Полісся»), Литву («частину Малоросії від Десни до Смоленської губернії і Білорусії — землі, колись підвладні

Великому князівству Литовському»), Цесарщину («колишня Германно-Римська імперія, а тепер Австрія») підрозділяючи її на Галицію та Ладемерію.

Дослідник початку ХХ століття М.Ф. Сумцов подав дещо інший етнорегіональний поділ України: Слобожанщина, Галичина, Кубань, Поділля, Волинь, Київщина, Чернігівщина, Таврія.

За радянської доби українські етнографи виробили узагальнену типологію районування. Вона лягла в основу експозиції Музею народної архітектури та побуту України, відкритого під Києвом у 1976 році. Саме тут Полтавщина вперше була виділена як окремий культурний регіон: Середня Наддніпрянщина, Поділля, Карпати, Полісся, Полтавщина, Слобожанщина та ін. Підтвердження такого районування знаходимо й у сучасній культурологічній літературі: Середнє Подніпров'я (Наддніпрянщина), Поділля, Слобожанщина і Полтавщина, Полісся, Прикарпаття, Волинь, Закарпаття, Південь. Розподіл території на ряд основних регіонів, серед яких Полтавщина є окремою зоною, здійснений на основі особливостей і характеру історичного розвитку окремих районів України, природно-географічних умов, взаємозв'язків з іншими народами.

У сучасному науковому світі питання регіонального членування території України потрапили у коло наукових інтересів не лише етнографів, а й істориків, демографів, лінгвістів, економістів, антропологів, мистецтвознавців, культурологів, що дало можливість досліджувати історико-етнографічні регіони з погляду поширення окремих явищ культури.

Так, економісти, вивчаючи господарську діяльність населення України, у тому числі соціокультурні аспекти, виділили на її території такі історично сформовані райони: Правобережжя, Лівобережжя, Західна Україна, Степова Україна і Крим. Підставою для районування, яке здійснювали мовознавці, слугувала варіативність діалектів і говірок. Вона дала їм можливість виділити чотири зони: південно-східну, південну, південно-західну та північну. Дослідники народно-вжиткового мистецтва визначають чотири регіони: Полісся, Південно-Східний район, Галичину з Поділлям і Гірську Україну.

У працях Павла Чубинського<sup>4</sup> та Хведора Вовка<sup>5</sup> досліджуються найрізноманітніші сторони народного життя: багатющий фольклорний та етнографічний матеріал подавався у широкому історичному та соціокультурному контексті із залученням статистичних, правових, економічних та інших даних. П. Чубинському

<sup>4</sup> Чубинський Павло Платонович (1839—1884) — український етнограф, фольклорист, громадський діяч, поет — автор слів Гімну України. Родом з хутора поблизу Борисполя (на той час — Полтавської губернії). Досліджував український побут, звичаї, фольклор, народні вірування. За видатні наукові заслуги нагороджений золотими медалями Російського географічного товариства та Російської академії наук, золотою медаллю на Міжнародній виставці (Париж).

<sup>5</sup> Вовк Хведір Кіндратович (1847—1918) — український антрополог, етнограф і археолог. Народився у селі Крячківцях Пирятинського повіту Полтавської губернії. Зробив значний внесок у розвиток вітчизняної антропології. Відомий як збирач матеріалів з української етнографії. Член Російського географічного товариства, Антропологічного товариства в Парижі. Активний популяризатор української культури в Європі.

належить першість у справі комплексного вивчення і докладного опису культури окремих регіонів України. Він організував і здійснив ряд наукових етнографічно-народознавчих експедицій на територію Київської, Серделецької, Люблінської, Волинської, Полтавської губерній, а також відвідав майже всі повіти Холмщини і Поділля.

Інформаційною вичерпністю, докладністю наукового опрацювання численних фактів, а також чітким регіональним спрямуванням відзначається праці Хв. Вовка. Йдеться насамперед про роботу «Український народ в його минулому і сучасному»<sup>6</sup>. Вчений досліджував життя і побут Галичини, Буковини, Передкарпаття, Закарпаття, Чернігівської, Волинської, Херсонської губерній, Кубані та півострова Тамань. Простежуючи антропологічні ознаки українців у зв'язку з географічним поширенням діалектів їхньої мови, він розподілив територію України на три великі частини, кожна з яких, своєї черги, складалася з ряду регіонів:

1) північна смуга (поліський ті сіверсько-поліський діалект) — українські повіти Курщини, східні повіти Чернігівщини, Київське Полісся, Волинське Полісся, Холмщина;

2) середня смуга (українські та галицькі діалекти) — українські повіти на Вороніжщині, Харківщина, Полтавщина, Київщина за Дніпром, північне Поділля, південно-західна та центральна Волинь, центральна Галичина та російське Поділля, населення Карпат (лемки, північні бойки, колишні угорські русини);

3) південна смуга (слобідсько-український, подільський, подністрянсько-галицький та південно-карпатський діалекти) — Кубань, східна та західна Катеринославщина, Таврія (Мелітопольський повіт), Херсонщина, Поділля (річки Буг та Дністер), населення Прикарпаття (південні бойки, галицькі, буковинські та колишні угорські гуцули, бачванці).

Вивчення регіональних особливостей в музикознавстві найяскравіше реалізувалося у фольклористиці. Дослідження музичного фольклору розпочалося у романтичну добу, а практика запису народних пісень та їх мелодій — ще раніше<sup>7</sup>, у XVI столітті. Наукове опрацювання зібраних матеріалів уперше здійснили російський митець Микола Львов, автор передмови до першої музично-теоретичної праці з фольклористики «Собрания народных русских песен» Іван Прач, етнограф Микола Цертелєв, а також історик і філолог Михайло Максимович — фактично засновник української фольклористики.

<sup>6</sup> Уперше опублікована у збірнику: Украинский народъ въ его прошломъ и настоящемъ. — Т. 2. — Санкт-Петербург, 1916. Друге видання праці: Студії української етнографії та антропології. — Прага: Український громадський видавничий фонд, 1928. В Україні праця під такою ж назвою перевидана у Києві (видавництво «Мистецтво») 1995 р.

<sup>7</sup> Показово, що одним із найдавніших рукописних збірників словесних записів дум (на той час вони називалися «повістями», а їх виконавці — «рапсодами») є «Повести малоросійскія», який містить 16 дум, записаних на західній Полтавщині.

У збірнику М. Цертелева «Опыт собрания старинных малороссийских песней», який став першим друкованим виданням українських пісень, більшість дум записані на Полтавщині, де він народився (Хорол) і працював.

У перших працях з питань музичної фольклористики, зокрема у того ж таки М. Максимовича, а також П. Сокальського, М. Лисенка, музичний фольклор краю не поділяється за окремими регіонами. Так, у праці «Русская народная музыка...» П. Сокальського, за традицією, український і частково білоруський і російський фольклор розглядається сумарно. М.В. Лисенко ж у своїх фольклористичних працях<sup>8</sup> український музичний фольклор розглядав як своєрідний, відмінний від російського і білоруського. Проте він дещо абсолютизував стилеві ознаки, вважаючи їх характерними для музичного фольклору усього народу України без урахування територіальних особливостей та часу побутування того чи іншого музичного твору. Водночас регіональний підхід до запису фольклорних зразків проявився у Лисенка у їх паспортизації — з обов'язковим зазначенням місця запису творів та біографічних даних виконавця, його народженням та проживанням.

На початковому етапі становлення української фольклористики та формування уявлень про українську культуру як національно цілісну, відмінну від інших, — основним завданням дослідників було виявлення та кристалізація саме загальнонаціональних ознак. Цей шлях був тривалим і складним. Загалом, регіональний аспект (передусім за територіальним критерієм) характерний для всіх збірників народних пісень, оскільки записи велися на конкретній території (хоч це рідко афішувалося у виданні), відповідно й записи мали регіональні ознаки, типові для конкретного селища, повіту чи губернії. Упорядкування фольклорних збірок за географічним принципом розпочалося ще у першій половині ХІХ століття. Варто згадати одну із перших на західноукраїнських землях публікацій українською мовою — збірник текстів весільних пісень «Ruskoje wesile opisanoje czerez J. Łosińskoho. W. Peremyszły» (1835) етнографа і публіциста Йосипа Лозинського<sup>9</sup>. Його справу продовжив польський етнограф і композитор Оскар Кольберг (1814—1890). Вісім томів зі своєї багатотомної праці він присвятив музичному фольклору окремих регіонів Західної України<sup>10</sup>. У фольклористиці визначальним стає порівняльний метод дослідження фольклору. Хоч зусилля вчених спрямовувалися насамперед на визначення загалом національних та інтернаціональних особливостей

<sup>8</sup> Праці М. Лисенка: Народні музичні інструменти на Україні. — К., 1955; Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм. — К., 1955.

<sup>9</sup> Ця праця перевидана сучасним українським алфавітом (в оригіналі автор послуговується латиницею) у Києві 1992 р. у виданстві «Наукова думка».

<sup>10</sup> Ідеться про вісім із тридцяти трьох томів великої праці О. Кольберга «Lud, jego zwyczaj, sposob zycia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, piesni, muzyka i tańce»: чотиритомну «Pokucie» (1882—1889), двотомні «Chłemskie» (1890—1891), «Przemyskie» (1891) і «Wołyń» (1907).



українського мистецтва, проте у цей же час розпочинається й дослідження характерних рис музичної культури окремих регіонів України.

Так, визначний дослідник мистецтва Західної та Східної України Філарет Колесса (1871—1947) у своїх працях український музичний фольклор мислив не лише як цілісне явище з яскравими загальнонаціональними рисами, а й виділяв характерні ознаки фольклорного мистецтва окремих регіонів України. У систематизації зразків народнопісенної культури Західної України він послуговувався географічним (Лемківщина, Підкарпаття<sup>11</sup>, Полісся) та етнічним (лемки, бойки, гуцули) критеріями. Учений здійснив ряд фольклорних експедицій для збирання і систематизації фольклорних матеріалів різних регіонів. Так, у 30-х роках разом із відомим польським етнологом і лінгвістом К. Мошинським Ф. Колесса зібрав, записав і підготував до друку фольклорні пісенні і танцювальні зразки Полісся<sup>12</sup>. Дослідження музичного фольклору Східної України теж були у планах ученого. З цією метою у 1908 році за ініціативою й на кошти української письменниці Лесі Українки та її чоловіка, етнографа Климента Квітки, Ф. Колесса запланував масштабну експедицію. Проте через заборону царського уряду вільно мандрувати територією вчений обмежився поїздом до Миргорода на запрошення художника-графіка Опанаса Сластіона. Ф. Колессі вдалося записати ряд пісень від відомих на той час кобзарів — представників різних районів Полтавської губернії, та харківських співців. У результаті докладного аналізу дум у своєму фундаментальному дослідженні «Мелодії українських народних дум» учений дійшов висновку про наявність окремих шкіл кобзарського мистецтва — полтавської та харківської, — із притаманними їм мелодичними, ритмічними, структурними особливостями. Їх формування Колесса пов'язував не лише з індивідуальними рисами окремого співця, а й угрупованнями кобзарів, які об'єднувалися за територіальним принципом: «Існування територіальних груп кобзарів і співців дум стає вповні зрозуміле на підставі відомостей про давні організації співців-сліпців, тобто співацькі братства, яких основа теж була територіальна»<sup>13</sup>.

Метод аналізу музичного фольклору з урахуванням територіальних ознак та соціально-історичного контексту застосував у своїй науковій діяльності український етномузикознавець початку ХХ століття Климент Квітка (1880—1953). Основою його досліджень став географічний підхід, який він поширив і на інші жанри

<sup>11</sup> За сучасною термінологією — Закарпаття.

<sup>12</sup> Праця опублікована лише у 90-х роках: Музичний фольклор з Полісся у записах Ф. Колесси та К. Мошинського. — К.: Музична Україна, 1995. Короткий виклад результатів експедиції Ф. Колесса подав у статті: Народна музика на Поліссі // Українська музика. — 1939. — №1. — С. 3—15.

<sup>13</sup> Характерно, що усвідомлення територіальних відмінностей музичної стилістики дум, записаних від кобзарів регіону, спонукало Колессу диференціювати народних співців полтавської школи на дві групи. До першої він відносив кобзарів Миргородщини і сусідніх повітів (Хорольського та Гадяцького), мистецтво яких вважав цілісним за стильовими ознаками та виконавськими принципами (Михайло Кравченко, Микола Дубина, Платон Кравченко, Антон Скоба, Явдох Пилипенко, Олександр Гришко, Остап Калний, Опанас Барь). До другої ж увійшли імена кобзарів переважно молодшого покоління, які хоч і належали за походженням до полтавської школи, проте у їхніх творчостях та манері виконання помітними були інорегіональні впливи (Іван Скубій, Семен Говтвань, Микола Дубина, Опанас Сластіон). Однак обидві групи вчений об'єднував в одну школу і протиставляв харківським кобзарям (Гнат Гончаренко, Степан Пасюга, Іван Кучеренко, Петро Дрвченко), творчий та виконавський стиль яких вважав суттєво відмінним від полтавського.

<sup>14</sup> Ідеться, зокрема, про статті «Об историческом значении календарных песен», (1939—1941); «Песни украинских обрядовых празднеств» (середина або початок 40-х рр.); «Об областях распространения белорусских календарных и свадебных песен» (1941), опубліковані у збірнику: *Избранные труды в двух томах / Сост. и коммент. В. Л. Гошовского, общая редакция П.Г. Богатырёва.* — М.: Сов. комп., 1971—1973.

<sup>15</sup> Верховинець (Костів) Василь Миколайович (1880—1938) — музичний етнограф, диригент і хореограф родом із Галичини. З 1906-го працював у театрі М. Садовського, згодом — професор Полтавського інституту народної освіти, Харківського музично-драматичного інституту. Гармонізував музику до багатьох народних і, зокрема, дитячих пісень; автор праць «Українське весілля», «Теорія українського народного танку» (1920), «Весняночка» (1932).

українського фольклору, передусім на календарно-обрядові пісні<sup>14</sup>. На думку вченого, саме географічний метод дослідження та картографування фольклорних зразків відкривають широкі можливості для вивчення не лише музичної стилістики творів, а й етнічних, політичних, економічних, соціальних процесів культури. Іншим аспектом методології досліджень Климента Квітки було порівняльне музикознавство, вченого вважають основоположником порівняльного слов'янознавства в етномузикології.

Хоча Ф. Колесса та К. Квітка не послуговувалися поняттям «регіоналістика», але саме в їхніх працях започатковано дослідження українського музичного фольклору за його географічно-територіальними ознаками. Власне, вони стали основоположниками регіонального підходу у вивченні мистецьких явищ.

Показово, що часом важливі теоретичні узагальнення щодо жанрово-стилістичних ознак того чи іншого виду українського фольклору здійснюються на основі аналізу зразків, записаних лише у певному регіоні України. Згадаймо, наприклад, перше в Україні дослідження хореографічного мистецтва «Теорія українського народного танку» (Київ, 1919) Василя Верховинця<sup>15</sup>. У цій роботі автор систематизував характерні рухи, які є основою української народної хореографії, розробив власну систему запису танців, а також створив оригінальну методику їх викладання — загалом, узагальнив творчі досягнення співвітчизників у сфері народного хореографічного мистецтва. Практичним підґрунтям для теоретичних узагальнень йому слугували народні танці, записані на Київщині (села Криве та Шпичинці).

Після тривалої перерви 1930—1950 років, обумовленої кризою у розвитку музичної фольклористики, у наукових колах зростає зацікавленість культуротворчими процесами окремих регіонів України. Їх осмислення розпочалося у 1950-х роках дискусією на Нараді з питань про етнографічні групи та локальні особливості в культурі і побуті українського народу кінця ХІХ — початку ХХ століть. Повернення до наукового опрацювання та видання музичного фольклору ознаменував вихід у світ праці музикознавця і фольклориста Володимира Гошовського «Украинские песни Закарпатья» (Москва, 1968). Це дослідження й досі не має аналогів у світовій музичній фольклористиці за досконалістю принципів упорядкування, систематизації та коментування матеріалу, за виваженістю наукового апарату. Робота вигідно відрізняється від праць 30—50-х років,

яким притаманні тенденційний добір фольклорних зразків, засмічення піснями-підробками ідеологічної забарвленості і сумнівної художньої вартості, відсутність принципів наукового упорядкування та коментування.

Увага науковців до фольклорного мистецтва окремих регіонів України поступово зростає у 70—80-х роках минулого століття, й особливо після здобуття Україною державної незалежності. Публікується низка збірників різноманітних фольклорних зразків окремих регіонів України — Лемківщини, Сумщини, Буковини, Тернопільщини, Гуцульщини<sup>16</sup>.

Стосовно народного мистецтва Полтавщини зауважимо, що у процесі свого розвитку воно постійно приваблювало фольклористів-збирачів. Ще у середині XIX століття було опубліковано «Собрание малороссийских народных песен» у двох частинах (Санкт-Петербург, 1860, 1861) Алоїза Єдлічки. У четвертому томі «Трудов этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край» (Санкт-Петербург, 1877) вміщено опис весілля, записаний П. Чубинським (текст) та М. Лисенком (мелодії) у Борисполі Переяславського повіту, який на той час був адміністративно-територіальною частиною Полтавщини. У цьому ж містечку М. Лисенко записав також і 22 інструментальні мелодії. Згадаємо також експедиції Є. Ліньової 1904 та 1912 років з участю О. Маслової, Б. Підгорєцького, М. Янчука. Опубліковані результати цих експедицій були оцінені неоднозначно і викликали справжню дискусію у колі фольклористів-науковців.

У середині та другій половині XX століття вивчення мистецтва Полтавщини — особливо пісенного і хореографічного — триває й активізується насамперед у діяльності місцевих дослідників. На початку 90-х у світ виходить збірка «Пісня — невмируще джерело» (упорядник Михайло Фісун) — близько двохсот зразків народної творчості, записаних на Полтавщині. Матеріал збірки укладено відповідно до жанрової класифікації пісенного фольклору. До неї увійшли бурлацькі, наймитські, чумацькі та козацькі, рекрутські та солдатські пісні, про кохання, родинну та жіночу долю, дитячі, жартівливі та сатиричні пісні, а також зразки літературного походження (пісні на слова Т. Шевченка).

Зі здобуттям Україною незалежності все частіше звучить думка про необхідність залучення багатого регіонального фольклору до навчального процесу. Ідеться навіть про доцільність побудови тих чи інших навчальних курсів виключно на фольклорному матеріалі регіону.

<sup>16</sup> Українські народні пісні з Лемківщини. Зібрав О. Гижа. — К., 1972; Пісні Сумщини. Фольклорні записи В. В. Дубравіна. — К., 1989; Пісні Буковини. Записи А. Ф. Яківчука. Розшифровка К. А. Смаля. — К., 1990; Пісні Тернопільщини. Пісенник / Упоряд. С. Стельмашук, П. Медведик. — К., 1993; Сабан Л. С. Народні танці // Гуцульщина. Історико-етнографічне дослідження / Ред. кол.: Ю. Г. Гошко та ін. — К., 1987; Сабан Л. С. Чардаш у долині ріки Уж на Закарпатті // Друга конференція дослідників музики червононоруських (галицько-володимирських) земель / Упоряд. Б. Луканюк. — Львів, 1991.

Так, 2003 року відомий полтавський музичний діяч Григорій Левченко опублікував підручник із сольфеджіо, який сформовано з фольклорних пісенних зразків Полтавщини із власних записів та інших митців-фольклористів.

Величезне значення для розвитку української народної хореографії мала фольклористична та збирацька діяльність полтавського хореографа і постановника Ніни Уварової. Левова частка зібраного й опрацьованого нею фольклорного матеріалу була втілена талановитим хореографом у власній народно-сценічній практиці. Чотири сценічні варіанти найяскравіших народних хореографічних номерів Уварової у запису українського хореографа Кима Василенка видані окремою збіркою<sup>17</sup>. Серед них обрядові танці «Кружало» (записаний у селі Перегонівка-Гарбузівка Кобеляцького району), «Коша», «Сито» (село Таранушичі того самого району) і «Полтавський козачок».

Як бачимо, у сфері музичної фольклористики й етнографії спостерігається поступове збільшення питомої ваги досліджень, присвячених проблемам фольклорного мистецтва Полтавщини, інших регіонів України, розширення кола охоплених питань.

Простежимо динаміку розвитку досліджень музичного мистецтва різних регіонів України в історичному музикознавстві. Першим ґрунтовним дослідженням узагальнюючого характеру стали обидві «Історії української музики»<sup>18</sup> фундатора українського історичного музикознавства Миколи Грінченка. Спираючись на сучасні авторові історичні дослідження (передусім праці Михайла Грушевського), М. Грінченко поділяв усю Україну на степову (чорноземну) та лісову (нечорноземну). На думку вченого, саме ці ландшафтні чинники спричинили суттєві відмінності у розвитку культури окремих регіонів України. Так, чорноземну частину М. Грінченко вважав ласим шматком для численних загарбників. Колонізація цієї території іноземними державами спричиняла численні дифузні процеси у розвитку української культури. Нечорноземна Україна, за М. Грінченком, була більш консервативною, й тому там збереглися «ті оригінальні риси культури українського народу, які в інших умовах могли б загинути (Буковина, Прикарпаття, частина Чернігівщини)».

Основним своїм завданням автор вважав інтерпретацію музичного мистецтва України як цілісного культурного явища зі сформованими національними ознаками — самодостатнього, рівноцінного іншим національним культурам. Тому М. Грінченко й український музичний фольклор,

<sup>17</sup> Танці Полтавщини. Репертуарний збірник. — К.: Мистецтво, 1969. — 101 с.

<sup>18</sup> Ідеться про опубліковану в Києві 1922 р. і значно більшу за обсягом і колом охоплених питань рукописну версію «Історії», яка зберігається в ІМФЕ ім. М. Рильського.

і професійну музику не розглядав за регіональними ознаками. Винятком є лише кобзарське мистецтво. Слідом за Ф. Колесою та К. Квіткою, описуючи полтавську і харківську школи, М. Грінченко наголошував на стильових відмінностях кожної з них. Вербальна (лебійська) мова кобзарів, якою користувалися співці різних регіонів України, також змінювалася залежно від регіону.

В усіх наступних музично-історичних працях<sup>19</sup> українська музика теж розглядалася цілісно, без поділу на окремі регіони. Як і у М. Грінченка, виокремлювалася лише культура Західної України.

Не була винятком і праця українського музикознавця Андрія Ольховського. У своїх «Нарисах історії української музики» українську музичну культуру автор мислить як яскраво виражене національне явище, рівноцінну частку світової музичної культури. Він пропонує власну концепцію історії української музики, подаючи її як цілісне явище в історичному та загальнокультурному контекстах. Історія української музики у тлумаченні А. Ольховського — це насамперед історія національної музики, яка мусить відповісти на запитання «якою мірою і якими засобами вона розкриває творче самовизначення народу, а разом з цим і якою мірою доповнює, поглиблює (або прагне доповнити, поглибити) скарбницю світової музичної культури». Навіть у розділах про розвиток української народної музики А. Ольховський не вдається до розгляду відмінностей фольклору різних регіонів. Лише (слідом за М. Грінченком) окремим розділом виділяє музичну культуру Західної України, досліджуючи її пісенний фольклор як один із «найбільш своєрідних регіональних варіантів української народної пісні». А також розрізняє різні школи кобзарського мистецтва — київську та полтавську.

Історія української музики на етапі свого становлення мислилася цілісно із яскраво вираженими національними ознаками. І саме пошуки цих ознак, які вирізняють українську культуру з-поміж культур інших націй і народів, і були у центрі інтересів музикознавців-істориків II половини XIX — початку XX століть. У такому контексті розгляд української культури в регіональному аспекті не міг бути актуальним. Лише після здобуття державної незалежності, коли Україна позбулася статусу провінції великої імперії і стала окремою державою з численними регіональними осередками і своєрідними культурними традиціями дослідження української музики під кутом зору проблем регіоналістики значно активізувалося.

<sup>19</sup> Маються на увазі практично всі музично-історичні праці узагальнюючого типу, в тому числі: Історія української доживотної музики (за ред. О.Я. Шреер-Ткаченко. — К., 1969); Історія української музики: в 6 тт. (під ред. М. Гордійчук. — К., 1989—1992); Корній Л. Історія української музики: у 3-х ч. (Київ—Нью-Йорк, 1998—2001).

Проте, у сучасних мистецтвознавчих та культурологічних працях географія дослідження регіонів України представлена неоднаково. Впадає в око посилена увага науковців до мистецьких процесів західного і південного регіонів України. У широкому спектрі музично-культурологічної проблематики досліджуються регіони західної України (Прикарпаття і Галичина, Закарпаття, Волинь, Західне Поділля) і навіть музична культура окремих міст (Львів, Перемишль, Галич, Острог). Це праці *Я. Бондарчук, Б. Водяного, Н. Костюк, Л. Мороз, І. Небесника, М. Новосад, О. Попович, Т. Росул, О. Семчишин-Гузнер, М. Фіголя, М. Черепаніна, П. Шиманського* та ін. Тематика наукових праць охоплює як особливості художнього життя того чи іншого регіону загалом, так і проблеми розвитку окремих галузей мистецтва — інструментального виконавства, хорової культури, музичної педагогіки й освіти, сценічної хореографії (*Ю. Волощук, Р. Дудик, В. Пастух, Л. Проців, Т. Старух*).

Такий широкий спектр джерелознавчих праць з історії розвитку Галицької музичної культури дав можливість науковцям піднятися на якісно новий рівень в осмисленні мистецьких процесів цього регіону, результатом чого стала фундаментальна праця львівського мистецтвознавця *Л. Кияновської* «Стильова еволюція Галицької музичної культури XIX — XX ст.». На багатому матеріалі та на основі творчих здобутків попередників авторці вдалося визначити своєрідність культурних традицій регіону, розкрити стильові особливості музичного мистецтва Галичини.

Досить активно відбувається дослідження культурних традицій півдня України. Дослідженню фольклору Північного Причорномор'я присвячена праця *С. Кириєнко*. Одним із перших наукових пошуків у вивченні музичного життя Одеси (рубіж XIX — XX століть) в аспектах концертної і педагогічної діяльності піаністів стала праця *Е. Дагілайської*.

Серед останніх досліджень Півдня України на особливу увагу заслуговує докторська дисертація *Т. Мартинюк*, присвячена вирішенню спектра наукових завдань стосовно відтворення етапів процесу регіоналізації музичної культури Північного Приазов'я XIX — XX століть. Підтвердивши регіональне значення культури Північного Приазов'я на основі використання географічних способів районування, учена виявила характер взаємовідношень географічного і соціокультурного чинників у геосоціокультурній динаміці регіону і визначила типологію цих взаємовідношень в історії музичної культури Запорізької області; дослідила домінантні типи етнокультурних

діалогів у музичній культурі краю і за допомогою серії соціоестетичних портретів розкрила рівень її професіоналізації.

Дещо скромнішими кількісно, хоч і розмаїтими за колом охоплених питань, є праці про музичне життя північно-східного, південно-східного і північно-західного регіонів України — Сумщини (*Г. Локощенко*), Катеринославщини (*В. Мітлицька*) та Чернігівщини (*О. Васюта, Л. Дорохіна, Т. Ляшенко*). Питання розвитку народнопісенної культури й інструментального виконавства Слобожанщини висвітлені у працях *Ю. Лошкова* і *В. Осадчої*. Досить вивченою є музична культура центральних міст України — Києва і Харкова (*О. Лисюк, Ю. Іванова, О. Павлова*).

Водночас, музичне мистецтво центральних регіонів України, до яких належить і Полтавщина, у наукових дослідженнях представлено більш скромно.

Отже, осмислення культури України у її регіональному розмаїтті відбувалося від окреслення географічних меж і етнотериторіальних ознак через усвідомлення антропологічних, економічних, лінгвістичних, обрядово-звичаєвих і фольклорних особливостей — і до обґрунтування відмінностей культурних і мистецьких процесів кожного регіону. У музикознавстві активізацію регіональних досліджень спостерігаємо лише наприкінці ХХ — на початку ХХІ століть. У попередній період основним завданням українських музикознавців було виокремлення національної культури як рівноцінної і самодостатньої частки культури світової, тлумачення українського мистецтва як явища цілісного, своєрідного, загалом відмінного від інших національних зразків. Після здобуття державної незалежності суттєво активізувалося наукове осмислення історико-культурних проблем окремих регіонів, що, своєї черги спричинило розвиток інституційної наукової бази: створення осередків регіональних досліджень, проведення різноманітних конференцій, формування методологічних засад регіоналістики як науки, а також розробку і впровадження в освітніх установах різного фахового спрямування навчальних курсів з вивчення історії, культури і мистецтва рідного краю.

Водночас на сьогодні, вивчення культури України у різних аспектах регіональної проблематики лише розпочалося, тому сучасні культурологія та мистецтвознавство поки що не можуть претендувати на вичерпність як за колом порушених питань в межах певної галузі, так і за географією досліджень.

### **Контрольні питання**

1. *Розкрийте сутність поняття «регіоналістика».*
2. *Визначте, у чому полягає відмінність між регіоналістикою і краєзнавством.*
3. *Хто з дослідників здійснив перший опис регіональних особливостей українських земель?*
4. *Охарактеризуйте один із відомих вам етнорегіональних поділів України.*
5. *Назвіть українських учених, які займалися регіональними дослідженнями в етнографії.*
6. *Розкрийте історію розвитку регіональних досліджень у вітчизняній фольклористиці.*
7. *Назвіть діячів, які досліджували український фольклор за його географічно-територіальними ознаками.*
8. *Охарактеризуйте відомі вам праці з дослідження фольклору Полтавщини.*
9. *Проаналізуйте, як висвітлювалася регіональна проблематика у перших музично-історичних працях.*
10. *Охарактеризуйте проблематику регіональних досліджень в сучасній культурології та музикознавстві.*
11. *Охарактеризуйте розвиток регіоналістики на сучасному етапі.*

## **Лекція 1.3. Культурно-мистецьке життя Полтавщини в архівних джерелах**

### **План**

1. *Жанри архівних матеріалів. Осередки зберігання архівів.*
2. *Музична культура Полтавщини у періодичних виданнях.*
3. *Музичне життя Полтавщини в епістолярній та мемуарній літературі.*

Найбільш цінними та достовірними для відтворення реальної картини культурно-мистецького розвитку Полтавського регіону є першоджерела, а саме: періодичні видання; мемуарна література; епістолярна спадщина учасників мистецького процесу. Розпорошені по різних спеціалізованих архівних установах, бібліотеках навчальних та мистецьких закладів, музеях, книжкових сховищах, приватних колекціях, ці матеріали з часом можуть бути втраченими назавжди. Саме тому вони потребують особливо уважного ставлення, ретельного вивчення, впровадження у науковий обіг, теоретичного



осмислення. Розглянемо докладніше кожне із зазначених джерел.

#### *Періодичні видання.*

Мистецьке життя Полтавщини знайшло відображення як у періодиці суто регіональній, так і на шпальтах центральних газет, журналів, тижневиків, і навіть у періодичних виданнях інших регіонів Російської імперії.

Лева частка періодичних видань зберігається у держаних архівних установах. Найбільші масиви регіональної і центральної періодики зосереджені у фондах Центральної національної бібліотеки України імені В. Вернадського, Полтавському обласному архіві, Полтавській обласній бібліотеці імені І. Котляревського, бібліотеці Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка, Полтавському обласному краєзнавчому музеї та деяких інших культурно-мистецьких закладах регіону. Мистецькі питання найширше представлені у таких виданнях: «Полтавские губернские ведомости» (1838—1919); «Полтавский вестник» (1903; 1909; 1913—1915); «Рідний край» (1905—1907); «Киевская старина» (1882—1906); «Русская музыкальная газета» (1894—1918); «Полтавщина» (1905—1906). Епізодично культурно-мистецькі питання потрапляли на шпальти газет: «Полтавская речь» (1912)<sup>20</sup>; «Полтавский край» (1912)<sup>21</sup>; «Полтавский день» (1913—1916)<sup>22</sup>; «Полтавский голос» (1914)<sup>23</sup>; «Кременчуцкий голос» (1911); «Хуторянин» (1907); «Южанин» (1913—1914); «Руслан» (1899); «Правда» (1876), «Киевлянин» (1897)<sup>24</sup>; «Украинский вестник» (1906).

Серед регіональних видань у висвітленні культурно-мистецьких подій надзвичайно активно проявляти себе «*Полтавские губернские ведомости*»<sup>25</sup> — перша газета, яка почала видаватися у регіоні. Інтереси видання концентрувалися передусім на виступах місцевих музикантів, аматорських спектаклях, духовних концертах, звітах про випускні акти у навчальних закладах тощо. Огляд тогочасної преси свідчить, що у висвітленні культурного життя жодна із губернських газет не мала настільки яскраво вираженої патріотичної спрямованості, як «Полтавские губернские ведомости». Це періодичне видання, завдяки правдивому висвітленню сучасних проблем розвитку культури регіону, повноті відображення мистецьких процесів, отримало високу оцінку музикознавця Т. Ліванової.

Така активна позиція газети стосовно мистецьких процесів формувалася поступово. Перші публікації про культурне життя регіону мали зазвичай інформативний

<sup>20</sup> Щоденна газета, виходила у Полтаві в 1911—1913 рр.

<sup>21</sup> Щоденна газета, виходила у 1912 році у перервах випуску газети «Полтавская речь».

<sup>22</sup> Щоденна газета, закрита більшовиками у вересні 1917 р.

<sup>23</sup> Щоденна політична, інформаційна і літературна газета, розрахована на широке коло читачів усіх прошарків суспільства. Виходила у 1907—1915 рр. Певний час головним редактором працював Д.А. Іваненко, який у додатках 1912 року надрукував свої «Записки и воспоминания. 1888—1908 г.г.», відомі сучасному читачу як цікаві спогади про полтавське життя на зламі століть.

<sup>24</sup> Суспільно-політична газета. Видавалася 1864—1919 рр. у Києві, стояла на позиціях російського монархізму.

<sup>25</sup> Офіційна урядова газета, виходила в Полтаві у 1838—1919 рр. Складалася з двох частин: офіційної (друкувалися розпорядження, постанови властей), і неофіційної (інформація про місцеві події, культурні, етнографічні, археологічні, історичні матеріали, літературні твори). Редактором неофіційної частини тривалий час був П.І. Бодяньський. Неофіційна частина упродовж виходу газети мала додатки «Ежедневная газета», «Ежедневная общественная, политическая газета», також ліюстрований додаток. 1918—1919 рр. видавалися українською мовою (під час окупації Полтави денкінцями — знову російською).

Свого часу одним із редакторів газети працював Мірець-Ішменицький — викладач словесності у Леоніда Глібова і який уперше надрукував його вірш «Сон» у виданні. Також 1892—1895 рр. на різних посадах у газеті працювали Іван Бунін з першою дружиною В.В. Пашенко та його брат Юлій. Редактором неофіційної частини певний час був Д.А. Іваненко.

<sup>26</sup> Стеблін-Камінський Степан Павлович (1814—1886) — український письменник і педагог. Народився і похований у Полтаві. Викладав російську мову в гімназіях Полтави і Золотоноші, у Полтавському інституті шляхетних дівчат (1839—1852). Його батько, один із полтавських старожилів, був особисто знайомий з І. Котляревським. За власними враженнями і спогадами батька С. Стеблін-Камінський написав «Біографію поета Котляревського» (публікувалася в газеті «Полтавские губернские ведомости» за 1866 р.). Є автором ряду історично-етнографічних статей.

<sup>27</sup> Політична й літературна газета, сповідувала принципи монархізму. Видавалася в Петербурзі у 1825—1864 рр.

<sup>28</sup> Перша недержавна газета у Києві, заснована бароном Альфредом фон Юнком (письменник, редактор-видавець) у липні 1859 р. Основний зміст становили офіційні повідомлення властей, новини, політичні огляди, інтерв'ю з відомими міщанами, рекламні оголошення тощо. По смерті засновника його вдова продає газету і типографію суспільно-культурній діячці й педагогу А.І. Гогоцькій, яка підтримувала тісні відносини з передовою українською інтелігенцією (1874). Нова власниця змінило тематичне спрямування газети, яка на короткий час стає основним друкованим органом прогресивних національних кіл. Проте така політика ЗМІ не влаштувала царський уряд, і 1876 р. адміністративним розпорядженням видання було закрито.

<sup>29</sup> Російський тижневик («Музыкальный и театральный вестник»), видавався у Петербурзі в 1856—1860 рр. (з 36-го номера 1857 р. — «Театральный и музыкальный вестник», 1860 р. повернуто попередню назву). Першим редактором був М.Я. Раппопорт, із 1860 р. — О.О. Григор'єв. У журналі та додатках друкувалися історичні музично-театральні матеріали, творчі портрети діячів мистецтва,

були стислими, позбавленими аналітичності; часто друкувалися без підпису або під псевдонімом «Один із глядачів». Публікації без зазначення авторства були досить характерним явищем для регіональної публіцистики, яка на той час тільки зароджувалася. Водночас серед перших дописувачів газети є й імена досить відомих постатей. В одному з номерів із рецензією на постановку полтавськими любителями опери «Наталка Полтавка» виступив український письменник і педагог С. Стеблін-Камінський<sup>26</sup>.

Події культурного життя губернії середини ХІХ століття потрапляли також і на шпальти центральних періодичних видань, серед яких: «Северная пчела» (1840)<sup>27</sup>, «Киевский телеграф» (1864)<sup>28</sup>, «Театральный и музыкальный вестник» (1858)<sup>29</sup>, «Московитянин» (1851), «Исторический вестник» (1851)<sup>30</sup>, «Санкт-Петербургские ведомости» (1858)<sup>31</sup>, а також до газет сусідніх регіонів: «Одесский вестник» (1868)<sup>32</sup>, «Rigasche Zeitung» (1859)<sup>33</sup>. Найчастіше у коротких інформаційних замітках йшлося про проведення полтавського Іллінського ярмарку; коментувалися виступи повітових оркестрів та музикантів-солістів; повідомлялося про влаштування аматорських спектаклів і гастролі артистів італійської опери. Характер інформаційних повідомлень центральних видань мало чим відрізнявся від провінційних. Серед дописувачів — маловідомі імена Кудського, А. Кісського, а також численні анонімні повідомлення. На сторінках центральних газет висвітлювалися й окремі епізоди приватного життя полтавських шляхетних родин. Наприклад, «Исторический вестник» опублікував спогади відомого поміщика Трощинського із села Кибинці, у яких йшлося про шляхетні розваги поміщиків. У газетах «Московитянин» і «Северная пчела» 1851 року розповідається про діяльність повітового оркестру Галагана.

Систематично інформував читачів про різноманітні події мистецького життя Полтавщини наприкінці ХІХ століття журнал «Киевская старина»<sup>34</sup>. За оцінкою М. Грушевського, це видання було унікальним явищем української періодики кінця ХІХ — початку ХХ століть, справжньою енциклопедією українознавства. На сторінках журналу з культурними розвідками виступали місцеві дослідники В. Милорадович, І. Павловський, В. Василенко, М. Кибальчич. Фольклорист і етнограф Василь Милорадович публікував свої наукові праці з історії малоросійської демонології, етнографії та медицини Лубенщини. У публікаціях археографа І. Павловського йшлося про відкриття Полтавського інституту шляхетних дівчат;

історію розвитку повітових оркестрів на Полтавщині. Дослідник В. Василенко на шпальтах журналу порушив проблему культурного дозвілля села. Діяльності двох пансіонів на Полтавщині були присвячені історичні розвідки М. Кибальчич. Деякі найбільш яскраві події культурного життя висвітлювалися й засобами епістолярного жанру. Тут у нагоді ставали спогади знатних представників регіону. Зокрема, періодично друкувалися уривки з юнацького щоденника Г. Галагана, у яких яскраво описувалися домашні концерти. Про домашні розваги та гру на фортепіано, співи, танці йшлося у щоденникових записах повітового маршалка Булюбаша із села Гриньки, інших полтавських поміщиків.

Мемуарний спосіб висвітлення культурного життя губернії на той час був досить поширеним й активно використовувався пресою.

На початку ХХ століття значну роль у віддзеркаленні культурних і мистецьких подій регіону почали відігравати українські національні видання. Перший україномовний часопис «Рідний край»<sup>35</sup>, заснований у Полтаві 1905 року, був справжнім національно зорієнтованим виданням. На його сторінках друкувалися літературні твори українських письменників; піднімалися проблеми школи, літератури, театру; обговорювалася доля українських часописів та нових україномовних видань. Отже, не дивно, що у вирі культурного життя регіону журнал приділяв найбільшу увагу висвітленню саме національних культурних подій. Найширше висвітлювалися події з нагоди вшанування видатних діячів української культури, коментувалося перше святкування у Кременчуці роковин Тараса Шевченка 1906 року. Глибоко емоційно й поетично лунав на сторінках «Рідного краю» відгук української письменниці Олени Пчілки на проведення у Полтаві свята на честь Івана Котляревського (1906).

У висвітленні музичних і мистецьких подій Полтавщини початку ХХ століття найавторитетнішим аналітичним виданням була «Русская музыкальная газета» (1894—1918). Увага одного з найбільших центральних мистецьких видань була прикута до музичного життя провінції, насамперед у зв'язку з відкриттям у Полтаві 1899 року місцевого відділення ІРМТ. Саме у цей час у рубриці «Музика у провінції» почали з'являтися перші повідомлення із полтавського регіону. Протягом усього періоду діяльності Полтавського ІРМТ газета не залишила поза увагою жодної важливої події у житті закладу: друкувався статут товариства й імена її керівників, висвітлювався репертуар чергових і екстрених симфонічних зібрань товариства,

рецензії, новини муз.-театрального життя у світі та ін.

<sup>30</sup> Російський історико-літературний щомісячник, видавався у Петербурзі в 1880—1917 рр. Заснований видавцем, театральним критиком і драматургом О.С. Суворіним (1834—1912) та істориком, журналістом С.М. Шубінським (1834—1913).

<sup>31</sup> Щоденна літературно-політична газета, заснована за ініціативи Петра I у 1702 р. На той час була єдина російська газета, до 1727 р. виходила під назвою «Ведомости»; 1728 р. видання було передане Академії наук і стало виходити під новою назвою. Випускалась одночасно у Петербурзі й Москві, була одним із найбільших ЗМІ царської Росії. Проіснувала до 1917 р. Із 1991 р. видання відновлено на базі колективу газети «Ленинградская правда».

<sup>32</sup> Двомовна російсько-французька газета, виходила в Одесі з 1827 р. двічі на тиждень. У 1857—1871 рр. редактором був військовий кореспондент М.П. Сокальський, а з 1871 р. — його брат, відомий український композитор П.П. Сокальський, якому було передано і її видання.

<sup>33</sup> Суспільно-політична і культурно-мистецька газета німецькою мовою, почала виходити з I половини XVIII століття в Ризи.

<sup>34</sup> Упродовж чверті століття часопис «Киевская старина» здобув славу найкращого в Європі. На його сторінках друкувалися історики Володимир Антонович, Дмитро Багалій, Петро Єфименко, Микола Василенко; літературознавці Сергій Єфремов, Симон Петлюра, Володимир Науменко, Василь Горленко; мовознавці Кость Михальчук, Агатагел Кримський, Олександр Потебня, Микола Сумцов; письменники Іван Франко, Панас Мирний, Борис Грінченко, Іван Нечуй-Левицький, Михайло Коцюбинський та багато інших. З перших днів заснування метою видання стало ознайомлення громадськості із легендарною історією українського народу,

його культурною спадщиною. Журнал існував на кошти, що надходили від передплатників, а також завдяки фінансовій підтримці громадського діяча і мецената, чернігівського поміщика Г. Галагана та київського цукрозаводчика В. Симиренка. Першим редактором журналу був Ф. Лебединцев, у подальші роки — О. Лашкевич, Є. Кивлицький. Розквіт «Киевской старини» пов'язаний з діяльністю Володимира Науменка, який протягом 1897—1906 рр. був її видавцем і редактором. Саме у цей час на шпальтах часопису з'являються перші публікації українською мовою В. Іконникова, М. Костомарова, А. Кримського, О. Лазаревського, О. Левицького.

<sup>35</sup> «Рідний край» — одна з перших газет національно-патріотичного спрямування широкого тематичного спектру (політика, економіка, соціум, освіта, культура). Виходила з кінця 1905 р. у Полтаві коштом місцевої української громади, а 1907—1914 рр. — у Києві й Гадячі (1915—1916). Видавцем був відомий полтавський діяч Григорій Маркевич, редакторами — М. Дмитрієв і Г. Коваленко, з 1907 р. — О. Косач (Пчілка). Серед співробітників були Панас Мирний, І. Неचуй-Левицький, Леся Українка, А. Кащенко, Гр. Шерстюк, О. Сластьон, П. Капельгородський, Л. Пахаревський, Д. Яворницький, О. Олень, П. Тичина та ін.

<sup>36</sup> Щоденна полтавська газета, виходила у 1902—1916 рр. Друкувалися як офіційні матеріали суспільно-громадського спрямування, так й історико-культурні, гумористичні та ін.

<sup>37</sup> «Музыкальный календарь Артура Габриловича. Справочная и записная книжка» почав виходити у Санкт-Петербурзі з 1895 р. (I випуск) і видавався щороку, ймовірно, до 1915-16 рр. Це видання вважалося не книгою, а записником, тому, можливо, й не було внесене до картотек бібліотечних каталогів. Також не

коментувалися тексти друкованих пояснювальних програм, розміщувалися рецензії гастрольних виступів оркестру, святкування ювілеїв композиторів регіону. Не залишалися поза коментарем і події освітньо-музичного життя губернії: відкриття музичних класів і музичного училища; діяльність приватних музичних закладів, гуртків, клубів. Найчастіше зустрічаємо публікації за підписами *Консонанс; Т.Ж.; Нагмачи; N; Эльф, Музыкант, Z, Л., С.-Л., С.-Л-цкий; В.* Під псевдонімом *de-Bea; de-Wea* на сторінках журналу друкувався організатор Полтавського відділення ІРМТ Дмитро Ахшарумов. Його публікації були здебільшого рецензентськими відгуками на власні концерти. На жаль, не всі псевдоніми на сьогодні розшифровано.

У представленні гастрольного життя губернії найактивніше проявила себе газета «Полтавский вестник»<sup>36</sup>. Жодне число її не обходилося без висвітлення культурного життя регіону, яке на початку ХХ століття було надзвичайно активним. Виступи численних гастрольних колективів, сольні концерти різних за жанрами виконавців, спектаклі місцевих аматорів, реклами кіно, цирку, лекційних зібрань подавалися і коментувалися на сторінках газети у найширшому обсязі.

Відомості про музичне життя цього періоду досить епізодично, та не менш вагомо, були представлені й на сторінках інших періодичних видань. Низка регіональних, центральних і навіть закордонних газет коментували гастрольно-концертну діяльність симфонічного оркестру Дмитра Ахшарумова.

Неабияке значення як цінне джерело інформації щодо висвітлення статистичних даних про розвиток культурно-мистецьких і освітніх подій у регіоні та загалом в Російській імперії початку ХХ століття має «Музыкальный календарь А. Габриловича. Справочная и записная книжка»<sup>37</sup>.

Періодичні видання дають нам можливість відтворити широку панораму культурного життя регіону, адже мистецьке життя Полтавщини найяскравіше віддзеркалено саме у регіональній пресі. У різний час та у різних виданнях опубліковані матеріали мали й різне жанрове спрямування:

- інформативні повідомлення (про заснування і початок роботи навчального закладу, звітні концерти, випускні іспити тощо);
- афіші щодо різноманітних концертних акцій;
- оголошення про музично-освітні послуги приватних учителів-музикантів;
- рекламні повідомлення комерційного характеру стосовно продажу музичних інструментів, нотних видань;

- замітки мемуарного характеру;
- рецензії на концерти місцевих артистів-виконавців та гастролерів;
- коментарі до концертних програм;
- бібліографічні замітки про нові книги, нотні видання, підручники;
- документальні матеріали (статuti, звіти про діяльність мистецьких товариств і концертних установ);
- історичні розвідки;
- аналітичні статті до ювілейних дат композиторів, музикантів-виконавців;
- праці підсумкового типу стосовно діяльності мистецьких закладів, творчих колективів;
- огляди творчого доробку вітчизняних та зарубіжних композиторів.

Численні публікації місцевої та центральної преси свідчать насамперед про високий не лише соціальний, а й культурно-мистецький статус регіону.

Аналізуючи жанрову специфіку газетних та журнальних публікацій від середини ХІХ до початку ХХ століть, можна простежити динаміку культурно-мистецького життя регіону. Їх характер поступово змінювався: від коротких інформативних повідомлень (часто рекламного характеру) — до розгорнутих аналітичних статей-оглядів. Якщо авторами перших публікацій були анонімні дописувачі, то з часом до публіцистичної діяльності стали активно залучатися відомі науковці, історики, письменники, музичні критики Полтавщини. Своїми статтями вони створювали на сторінках місцевої періодики своєрідний літопис музично-культурного життя губернії.

#### *Архівні документи.*

Вивчаючи історію мистецтва Полтавщини, надзвичайну цінність представляють собою матеріали з архівів. Серед першоджерел, що зберігаються в архівних установах регіону, події мистецько-культурного життя ХІХ — початку ХХ століть представлені невеликою кількістю матеріалів. На жаль, лєвова частка цінних документів з об'єктивних причин (пожежі, війни, недбайливі умови зберігання) виявилася втраченою назавжди. Особливо багато матеріалів Полтавського обласного архіву постраждало під час Другої світової війни. Проте цінні документи стосовно музичного життя регіону збереглися у приватних колекціях. Серед них заслуговує на увагу особистий архів полтавського музикознавця Михайла Фісуна (1909—1994)<sup>38</sup>. На базі свого архіву 1978 року у приміщенні Музичного училища імені М. Лисенка митець заснував музей «Музична Полтавщина», яким

значено інформації ні про видавця, ні про щоденник в одному з найбільших на сьогодні довідникових видань — «Музикальній енциклопедії» (Москва, 1973—1982. — Т. 1–6). Пропри те, це унікальний щорічник, у якому найповніше на той час було представлено музичне життя регіонів Російської імперії (музичні діячі, навчальні заклади, установи, спілки, видання та ін.). Сьогодні Музичний календар Габриловича репрезентує цінну статистичну інформацію про музичну діяльність у всіх її проявах. Від першого і до останнього випуску щоденника можна простежити еволюцію розвитку музичної культури Російської імперії: виникнення музичних установ, і навчальних закладів, їх місцезнаходження, виконавський і викладацький склад, а також — життя і творчість багатьох музичних діячів. Крім того, у щоденнику подається детальний список усіх музичних творів та їх авторів, виданих на поточний рік. Також можна простежити еволюцію і самого записника: з невеличкою за форматом і обсягом він перетворився на солідний довідник, у якому за розділами подавалися: наукові статті, законодавча база щодо права інтелектуальної власності, адреси музичних установ і закладів, інформація про музичні твори, їх авторів, мистецькі заклади, установи, колективи та ін. Таким чином, сам щоденник Артура Габриловича представляє інтерес для дослідження не лише як цінне джерело інформації, а й як явище музичної культури межі ХІХ—ХХ ст.

<sup>38</sup> Фісун Михайло Андрійович (1909—1994) — полтавський музичний діяч, диригент, композитор, фольклорист, етнограф і педагог, заслужений працівник культури України. Музичну освіту здобув у Полтавському музичному училищі й Київському вищому музично-драматичному інституті імені М. В. Лисенка на факультеті хорového диригування (1927—1931) під керівництвом С. Тележинського, М. Грінченка,

Л. Ревуцького, В. Мерзлякова, І. Белзи, О. Климова, Ю. Гіренка, М. Шевчука.

Професійне становлення М. Фісуна як диригента і педагога відбувалося в освітніх мистецьких закладах Полтави. У різні роки він працював викладачем і директором Полтавського музичного училища, завідувачем кафедри музики і співів Полтавського педагогічного інституту, художнім керівником Полтавської обласної філармонії, а також лектором товариства «Знання» і методистом-консультантом Обласного будинку народної творчості. Талант Фісуна-диригента дозволив йому понад сорок років керувати численними мистецькими самодіяльними колективами, зокрема, хором Полтавського педагогічного інституту, жіночим хором ансамблем дружин офіцерів Будинку культури Червоної Армії, жіночим хором театралізованим ансамблем Будинку культури промислової кооперації та ін. Художні колективи під його орудою завжди були активними учасниками і переможцями олімпіад, фестивалів та оглядів народного самодіяльного мистецтва. М. Фісун — автор близько 200 хорових та вокальних обробок українських народних пісень, низки фортепіанних творів та оригінальних творів для бандури; 37 музично-публіцистичних праць і критичних статей, присвячених творчості М. Глінки, М. Лисенка, М. Леонтовича, В. Верховинця, М. Колачевського, Ф. Попадича, К. Стеценка та інших. Частина з них була опублікована у різні роки на сторінках газет «Більшовик Полтавщини», «Зоря Полтавщини», «Радянська культура»; журналів «Музика», «Народна творчість та етнографія», є низка рукописних праць, які ще чекають свого опублікування. Серед них — музикознавчі статті «І. П. Котляревський в музиці», «Гоголь і музика», спогади про найцікавіші, на думку автора, сторінки його біографії: навчання у Київському вищому музично-драматичному інституті імені

керував до останніх років свого життя. Ця установа є значним культурним надбанням регіону<sup>39</sup>.

Діяльність музею спрямована на популяризацію музичної Полтавщини й України загалом. У фондах музею знаходиться понад 15 тис. експонатів, більше половини з яких оригінальні: фотознімки, документи, листи, друковані та рукописні твори композиторів, сувеніри, скульптура, грамплатівки та ін. Особливу цінність представляють унікальні експонати: матеріали з архівів відомих українських митців В. Щепотьєва і В. Оголевця, О. Єрофєєва, В. Кабачка, С. Шевченка, І. Сидоренка, М. Лисенка.

Експозиція музею представлена у трьох розділах:

«Творчість основоположника української класичної музики М. В. Лисенка і його послідовників»: листи і документи Лисенка, хорові й вокальні твори з автографом із його особистої бібліотеки, грамплатівки з прижиттєвим записом творів композитора, виготовлені в Полтаві (1906), кантата «На вічну пам'ять Котляревському» з дарчим підписом автора професору Вітошинському.

«Історія Полтавського музичного училища ім. М. В. Лисенка»: матеріали про діяльність першого директора й організатора училища та симфонічного оркестру Полтавського ІРМТ Д. В. Ахшарумова (1903—1919), також інших директорів (диригента Полтавської опери, заслуженого діяча мистецтв РРФСР та заслуженого артиста УРСР О. Г. Єрофєєва (1919—1928); фольклориста, педагога, композитора, диригента Полтавської хорової капели ім. Т. Г. Шевченка Ф. М. Попадича (1928—1933), М. А. Фісуна); звіт Полтавського відділення ІРМТ за весь період його діяльності (1899—1915), підготовлений і виданий у Полтаві (1916) російським музикознавцем Миколою Федоровичем Фіндейzenом (1868—1928)<sup>40</sup>. Це раритетне видання зберігається, крім Полтави, лише у Бібліотеці ім. Салтикова-Щедріна у С.-Петербурзі. Також у розділі музею зберігаються матеріали про діяльність земляків, які стали видатними діячами музичного мистецтва, спогади викладачів-учасників ВВВ («Безсмертним подвигом своїм вони прославили вітчизну», за ред. В. П. Кучера, Полтава—2009); випускників і викладачів, удостоєних Державних премій і почесних звань — Народних артистів СРСР В.В. Небольсіна та М. К. Кондратюка, О. В. Свешнікова, Героя України, Лауреата державної премії ім. Т. Г. Шевченка Р. П. Кириченко).

«Музична Полтавщина»: рідкісні видання пояснювальних програм до концертів Полтавського відділення ІРМТ; роаль Алоїза Єдлічки, подарований музею донькою Володимира Оголевця Анною; документи й особисті речі В. Верховинця; крісло М. Старицького, подароване

музею Євдокією Долею-Верховинець; матеріали з історії розвитку кобзарського мистецтва на Полтавщині; портрети Володимира Кабачка (автор Петро Гуменюк) і бандуриста Остапа Вересая; бандури численних майстрів (зокрема, бандура Гната Хоткевича, подарована полтавському вчителю К. І. Кушнірчуку).

Цей заклад є значним культурним надбанням регіону, пропагує та сприяє популяризації музичної культури та фольклористики на Полтавщині.

Серед документів Полтавського обласного архіву, експонатів Полтавського краєзнавчого музею та садиби-музею Панаса Мирного зберігаються цікаві матеріали з історії освітніх закладів міста, зокрема, історичний нарис Полтавського Петровського кадетського корпусу українського історика І. Павловського<sup>41</sup>, матеріали до історії закладу полковника А. Ромашкевича<sup>42</sup> й архівні довідки 1818—1898 років місцевого дослідника П. Мазанова<sup>43</sup> з історії Полтавського інституту шляхетних дівчат.

Велике значення для вивчення культурно-мистецького життя Полтавщини XIX—XX століть стали документальні матеріали з особистих архівів, які зберігаються у центральних державних архівних установах. У *Відділі рукопису інституту літератури імені Т.Г.Шевченка НАН України* знаходиться фонд української письменниці, яка жила і працювала у Лубнах, Любові Яновської. Матеріали фонду містять листування письменниці з композитором Борисом Підгорєцьким; низку листів від М. Лисенка, М. Старицького, М. Кропивницького, Г. Маркевича; замітки і щоденники 1908—1910 років; лист до Л. Яновської «Лубенської спілки сприяння початковій освіті та розумним розвагам» (1915); програму вистави за п'єсою авторки «На світанку» (постановка лубенських аматорів 1907 року).

У цьому ж архівному закладі корисними для дослідження є документи із фондів Панаса Мирного і Володимира Щепотьєва. Фонд Панаса Мирного виявився найбільш цікавим щоденниковими записами письменника 1870—1883 років, промовою до 150-річчя з дня народження І. Котляревського та кореспонденціями про гастролі у Полтаві хору під керівництвом М. Лисенка.

Архівний фонд В. Щепотьєва налічує лише сім справ, але кожна з них є дуже цінною: біографічний нарис і список наукових праць; літературний переклад українською мовою шістдесяти пісень П. Ж. Беранже, лібрето опер «Фауст» Ш. Гуно, «Паяци» Р. Леонкавалло, «Галька» С. Монюшка, «Намісто мадонни» Е. Вольф-Феррарі; одна із перших музичних рецензій, надрукована на

М.В. Лисенка, спілкування з Ф.М. Попадичем і В. М. Верховинцем, творчі стосунки з Г.М. Давидовським та В. С. Огольцем. Стаття «Яскравий талант» присвячена діяльності відомого полтавського скрипаля, диригента, композитора, фольклориста, засновника кременчуцької хорової капели ім. М.В. Лисенка Прокопа Миновича Сапса (1886—1928). Серед найцікавіших робіт останніх років життя автора є рукописний довідник «Музична Полтавщина» та «Путівник по музичному музею», що стали спробою теоретичного узагальнення і наукового обґрунтування багатолітнього збирацького і дослідницького досвіду митця у сфері музичної культури Полтавщини.

<sup>39</sup> Із 2004 року на посаді директора музею — Кучер Віктор Петрович (нар. 1 жовтня 1938 р.). Навчався в Одеській консерваторії (факультет духових інструментів; клас Олексія Федоровича Лопатіна), у 1984—2004 рр. — директор Полтавського музичного училища ім. М.В. Лисенка. За його керівництва активізувалася робота музею: систематизуються архіви, почала проводитися повна реекспозиція фондів. З 2008 р. створюються тематичні стенди з історії училища та його діячів.

<sup>40</sup> Фіндейзен Микола Федорович (1868—1928) — російський музикознавець і музичний критик. Освіту здобув по класу теорії композиції у професора Санкт-Петербурзької консерваторії М.А. Соколова. Основні напрями наукової діяльності М. Фіндейзена визначило його спілкування зі В.В. Стасовим та молоддю, згуртованою навколо М.А. Римського-Корсакова. У 1890—1991 роках опубліковані перші роботи дослідника з історії російської музики, а з 1892 року почали виходити його музично-критичні статті у російській і зарубіжній періодиці. В 1894 році у Санкт-Петербурзі М. Фіндейзен заснував «Російську музичну газету», що видавалася за

його редакцією до 1918 року. У 1902—1903 роках читав популярні лекції з історії російської музики у багатьох губернських містах імперії: Вітебську, Полтаві, Ставрополі, Орлі. У численних працях вченого охоплено широке коло музичних історичних тем. Монографії, присвячені М. Глінці, О. Верстовському, містять цінну первинну систематизацію матеріалу з нотографії, бібліографію та ін.

<sup>41</sup> Павловський Іван Францович (1851—1922) — відомий український історик, краєзнавець, педагог. Народився в селі Боброві Калузької губернії. Закінчив Полтавську гімназію (1870) і Київський університет зі ступенем кандидата (1874). Тривалий час викладав історію в Полтавському кадетському корпусі. Павловський був засновником і секретарем Полтавської губернської вченої архівної комісії. Автор близько сорока наукових праць, опублікованих у збірках «Труды Полтавской Учёной Архивной Комиссии», газетах «Киевская старина», «Хуторянин», «Полтавские епархиальные ведомости», «Русская старина», «Исторический вестник» та інших. Серед найбільш відомих видань І. Павловського: «Опыт краткого биографического словаря учёных и писателей Полтавской губернии с половины XVIII века» (1912), «Полтавцы. Иерархи, государственные и общественные деятели и благодотворители» (1914), а також «К истории Полтавской епархии», «К биографии Котляревского». «Очерк деятельности малороссийского генерал-губернатора кн. А. Б. Куракина» (1914), «К истории Малороссии во время генерал-губернаторства кн. Н. Г. Репнина».

<sup>42</sup> Ромашкевич Андрій Дмитрович (1861—1931 ?) — військовий педагог, історик. Справжній патріот, один із найавторитетніших офіцерів й учителів кадетського корпусу. Народився у Зінькові на Полтавщині. Закінчив Полтавську військову гімназію

сторінках газети «Полтавский вестник» (1903); фотографії з особистого архіву.

Низка цікавих листів з архіву полтавського громадського діяча і видавця Григорія Маркевича свідчить про його професійні зв'язки з видатними особистостями свого часу, серед яких: О. Косач (Олена Пчілка), О. Кошиць, П. Мартинович, А. Русов, М. Лисенко, П. Саксаганський, М. Кропивницький, П. Житецький.

Досить важливі дані з історії музичної культури Полтавщини є і в архіві українського педагога, музикознавця і громадського діяча *Миколи Грінченка* (1888—1942), що зберігається у *Відділі рукописів ІМФЕ ім. М. Рильського*. Закономірно, що один із перших дослідників історії української музики зацікавився мистецтвом полтавського регіону. Привертає увагу укладена М. Грінченком карта розташування кріпацьких капел в Україні XVIII — XIX століть, більшість із яких функціонували на Полтавщині. У його рукописному «Музичному словнику» знаходимо біографічні відомості про полтавських митців Ф. Попадича, М. Колачевського, Д. Ахшарумова. У коло наукових інтересів М. Грінченка потрапила і збірка «Народных песен Полтавской губернии» Є. Ліньової.

Унікальну інформацію для дослідження містять документи і матеріали регіональних мистецьких організацій досліджуваного періоду: програми, статuti, звіти. Серед віднайдених на сьогодні документів: статuti Полтавського музично-хорового товариства «Баян» та Прилуцького вокально-музичного і драматичного гуртка. Про діяльність цих та інших музичних організацій, що діяли на Полтавщині у період національно-культурного піднесення початку XX століття, йдеться у повідомленнях начальника Полтавського жандармського управління. Матеріали цих документів зберігаються у фондах *Державного історичного архіву України*.

Документальні матеріали є тим науковим підґрунтям, яке дає можливість достовірно відтворити історію музичної культури краю. Навіть ті нечисленні документи стосовно Полтавщини, що збереглися до наших днів, дають можливість охарактеризувати цей регіон як один із найважливіших у процесі національного культурного становлення.

#### *Мемуарна й епістолярна література.*

Серед першоджерел вона становить окрему цінність. Велике значення не лише для Полтавщини, а й для всього вітчизняного музикознавства мають рукописні спогади Леоніда Лісовського<sup>44</sup> «Десять лет в Полтаве (1899—1909) Из дневников и воспоминаний в 10-ти выпусках».



Леонід Лісовський належить до когорти тих незаслужено забутих митців, творче зростання яких на терені найкращих традицій західноєвропейської та російської музичної культури водночас позначилося вагомими здобутками в українському музичному мистецтві. Як музикант-фахівець, що мав солідну гуманітарну й музичну освіту — Харківська гімназія, історико-філологічний факультет Харківського університету (1890) і Санкт-Петербурзька консерваторія (клас композиції М. Ф. Соловйова, 1897), — Л. Лісовський зробив вагомий внесок у розвиток українського професіонального музичного мистецтва. Полтавський період життя (1899—1910) став для музиканта важливим у визначенні основних напрямків його подальшої творчої діяльності і водночас збігся з активними процесами культурного відродження, що розпочалися у різних мистецьких сферах регіону. Доля Л. Лісовського була досить щедрою на родинні зв'язки і творчі спілкування з відомими сучасниками, серед яких: російські композитори М. Черепнін, О. Глазунов, П. Шенк, М. Іпполітов-Іванов; український композитор і музичний критик Володимир Сокальський; російські художники Альберт Бенуа, син художника-передвижника Григорія Мясоедова Іван Мясоедов; перший президент УАН Володимир Вернадський. Останні роки життя Л. Лісовський прожив у шлюбі з Неонілою Петрівною Сокальською — донькою українського композитора Петра Сокальського.

Спогади «Десять лет в Полтаве...» — це своєрідний образ часу, поданий крізь призму індивідуальності митця. Вони дозволяють доторкнутися маловідомих сторінок культурної спадщини дожовтневої Полтави: у живих картинах і яскравих образах автор відтворює важливі мистецькі і культурні події невеликого губерньського міста, захоплюючи передає атмосферу творчих спілкувань і дискусій полтавських музикантів, змальовує красу полтавських краєвидів, щирість і гостинність полтавців. Виразна мова спогадів Л. Лісовського є виявом яскравої індивідуальності автора, його живої емоційності, природного почуття гумору і філологічного обдарування. Численні курйозні, часом анекдотичні ситуації, наведені ним із власного життя і життя музикантів, перетворюють сторінки мемуарів на справжнє джерело дотепності й гумору.

Документальна цінність спогадів Л. Лісовського полягає також у представленні цікавих мистецьких подій не лише Полтави, а й таких важливих культурних центрів, як Харків і Санкт-Петербург — міст, у яких пройшли роки дитинства і юності композитора. Із захопленням пригадує автор період навчання у Петербурзькій консерваторії,

(Полтавський Петровський кадетський корпус) і третє військо Олександрівське училище (засноване 1876 р. Спочатку мало два класи, а з 1881 р. — сім. Перший директор — громадівець М. В. Казимовський. З 1897 р. при училищі діяли недільні та святкові курси). Служив ротним командиром у Полтавському кадетському корпусі. Упродовж усього періоду роботи А. Ромашкевич збирав усе, що стосувалося історії закладу, і щороку видавав чудові «Матеріали до історії Петровського кадетського корпусу». Навіть уже перебуваючи в еміграції, до останнього подиху не покидав цієї діяльності. Мешкаючи в Білій Церкві — сербському місті, яке стало центром кадетського руху у вигнанні, — 1931 р. (за деякими свідченнями) подав у відставку і поселився у будинку престарілих у Кікінді (місто на півночі Сербії), де й помер.

<sup>43</sup> Мазанов Петро Іванович (1840—1911) — протоієрей, церковний діяч, письменник і краєзнавець. Народився в сім'ї полтавського протоієрея. Випускник С.-Петербурзької духовної семінарії (1861). Служив священником у Полтаві, викладачем середніх навчальних закладів, головою ради жіночого епархіального училища, законовчителем Полтавського інституту шляхетних дівчат. Написав ряд праць релігійного і краєзнавчого спрямування: покажчик «Полтавских Епархиальных ведомостей», монографічне дослідження з історії інституту шляхетних дівчат, історію Полтавського Хрестовоздвиженського монастиря, упорядкував відомості з історії храмів м. Нові Санжари.

<sup>44</sup> Лісовський Леонід Леонідович (1866—1934) — український композитор, музикознавець, музичний критик, педагог, музично-громадський діяч. Як активний учасник симфонічних зібрань Полтавського відділення ІРМТ сприяв популяризації творів класичної вітчизняної і зарубіжної

музики, виступав із рецензіями на концерти в газеті «Полтавские губернские ведомости», пізніше — у газеті «Кавказ». Після від'їзду з Полтави 1910 р. працював у Санкт-Петербурзі (Народна консерваторія, приватні музичні школи Даннемана і Боровської), Тифліса (школа А. Швейгера і Л. Пишнова), Харкова (школа С. Нікольської). З 1921 по 1930 р. перебував в активі композиторської майстерні Вищого музичного комітету Наркомосвіти, а також виконував обов'язки секретаря Всеукраїнського товариства революційних музикантів (ВУТОРМ); працював викладачем Харківської народної консерваторії і музичного технікуму. Автор «Нотної грамоти для самонавчання» (1929—1930), нарисів: «Музична творчість П. П. Сокальського», «Опера “Вибух” Б. Яновського», анотованих бібліографічних описів музичних творів українських композиторів, ряду статей, надрукованих у журналах: «Музика» і «Музика масам», зокрема: «Досвід вивчення малоросійських дум», «Жовтневі гасла». Серед музичних творів авторя: одноактна опера «Іменини рози» (1901); вокальна сюїта за драмою В. Жуковського «Ерос і Психея» (1907); симфонічна прелюдія «Un poco di Saint-Saëns» (1900); «Думка» для струнних; Серенада для скрипки і фортепіано (1905); Елегія для віолончелі (1906); «Скерцо зний менует» для струнного квартету (1894); цикл етюдів та п'єс для фортепіано (вальси, польки, прелюди, менует нокторн, скерцо); близько тридцяти романсів, пісень і мелодраматичній. Хорова кантата «Слава Україні» Л. Лісовського у 1927 р. здобула третю премію на Всеукраїнському музичному конкурсі.

особливо спілкування з видатними знавцями хорової справи — солістом Петербурзької опери Іваном Мельниковим та його послідовником Федором Беккером. Під час навчання у Харківській гімназії Л. Лісовський співпрацював із відомими співаками Г. Ф. Гордєєвим й О. К. Детловою. Зв'язки з харківськими музичними і громадськими діячами композитор не припиняв і перебуваючи у Полтаві: періодично відвідував концерти Харківського відділення ІРМТ, спілкувався з редактором газети «Харьковские губернские ведомости» Андрієм Єфімовичем і завідувачем музичного відділу Харківської публічної бібліотеки Любов'ю Хавкіною, на прохання якої передав до бібліотеки видання своїх хорових творів. На сцені Харківського драматичного театру у постановці місцевої трупи П. Кравцова 1900 року відбулася і прем'єра одноактної опери композитора «Іменини рози» (лібрето М. Вонсовського).

Щоденники Л. Лісовського є достовірним документальним свідченням епохи і водночас яскравим літературно-художнім твором, який давно чекає на визнання і належну оцінку сучасників. Відродження із забуття спадщини композитора дозволить поставити його ім'я в один ряд з українськими композиторами М. Колачевським, Б. Підгорецьким, П. Сокальським, І. І. Рачинським та ін.

Серед опублікованих мемуарних матеріалів дуже важливі факти з історії становлення музичного життя регіону (передусім у гастрольній сфері) представлені в епістолярній спадщині М. Мусоргського.

Цінними для створення правдивої картини музичного життя Полтавщини початку ХХ століття стали опубліковані документи, листи та мемуари українського музикознавця Віктора Оголевця, присвячені полтавському періоду життя і творчості художника Григорія Мясоедова (1899—1911). Надзвичайно цікавим фактом в історії музичного життя регіону стала організація художником музичного гуртка з числа полтавських любителів музики. Спогади розкривають музичні уподобання та творчі прояви його учасників, і що найголовніше, висвітлюють постать Мясоедова як особистості, причетної до збереження найкращих музично-виконавських традицій, завзятого виконавця, досвідченого організатора і шанувальника класичної музики.

У мемуарній та епістолярній літературі події культурного життя зображуються крізь призму індивідуального сприйняття, у цікавій літературній формі. Тут зафіксована реакція сучасників на різноманітні мистецькі явища,

ставлення свідків та безпосередніх учасників до подій у сфері культури. У листах та спогадах діячів культури є цінні подробиці, які здебільшого не потрапляють до офіційних документів. Водночас їхня думка цікава для нас саме своєю безпосередністю, невимушеністю викладу, оригінальністю мови. Саме мемуарні матеріали містять той побутовий контекст, який найкраще характеризує національний колорит регіону.

Дуже багатою є і *нотна спадщина* регіональних композиторів, що зберігається у Центральній національній бібліотеці України ім. Володимира Вернадського. Численні рукописи та перші (і єдині) видання камерно-інструментальних, вокальних творів полтавських композиторів, зокрема Леоніда Лісовського й Олександра Немеровського, чекають на своїх дослідників. Деякі із цих творів лише побіжно згадуються у музикознавчій літературі. Попри те, зазначені композитори стали творцями нових для української музики камерно-ансамблевих жанрів. Докладний аналіз таких творів суттєво доповнив і розширив би наші уявлення про творчі здобутки українських композиторів, про особливості національної музичної стилістики.

Як бачимо, першоджерела, на основі яких можливе дослідження музичної культури Полтавщини, досить різноманітні за жанрами, формою, достовірністю і ґрунтовністю. Переважна більшість із них перебуває у державних архівах, наукових установах і бібліотеках України, а також за рубежем, незначна частина знаходиться у приватних колекціях. На сьогодні багато з першоджерел втрачено назавжди, частина ще потребує подальших досліджень і систематизації.

Найціннішими щодо інформаційної об'єктивності можна вважати періодичні видання, мемуарну літературу й епістолярну спадщину учасників мистецького процесу ХІХ—ХХ століття. Саме у цих записах подано характеристику багатьох митців і їх творчості, описано стосунки між ними, зафіксовано значну кількість різноманітних фактів і подій мистецького життя, завдяки яким можна заповнити прогалини для цілісного бачення музичної культури Полтавщини тих часів.

Проте весь інформаційний масив першоджерел доволі фрагментарно розкриває деякі етапи музичного життя, висвітлює лише певні епізоди чи події поза історичним контекстом. Тому лише на основі системного і послідовного дослідження усього інформаційного фактажу можна скласти реальну картину історії музичної культури регіону, її становлення і розвитку.

### **Контрольні питання**

1. Назвіть жанри архівних матеріалів, охарактеризуйте їх.
2. Назвіть осередки зберігання архівних матеріалів.
3. Визначте особливості висвітлення культурно-мистецького життя Полтавщини ХІХ — початку ХХ століття у періодиці.
4. Назвіть центральні періодичні видання, у яких висвітлювалося музичне життя Полтавщини ХІХ — початку ХХ століть.
5. Назвіть регіональні періодичні видання, що представляли музичне життя Полтавщини даного періоду.
6. Назвіть відомі імена дописувачів тогочасної періодици, які брали участь у висвітленні культурно-мистецьких подій Полтавщини.
7. Розкрийте значення музею «Музична Полтавщина» у популяризації музичного мистецтва краю.
8. Охарактеризуйте висвітлення музичного життя краю в епістолярній та мемуарній літературі.
9. Визначте роль мемуарної спадщини Л. Лісовського у дослідженні музичного життя Полтавщини.

## **Лекція 1.4. Музична культура Полтавщини у працях науковців**

### **План**

1. Педагогічна, історична та краєзнавча проблематика досліджень культурної спадщини регіону.
2. Музична культура регіону в мистецтвознавчій літературі.
3. Музичне життя Полтавщини ХІХ — початку ХХ століть у монографічних виданнях.

Багата й самобутня культура Полтавщини цікавить дослідників різного фахового спрямування. Проте на сьогодні у наукових працях з педагогіки, історії, краєзнавства, музикознавства висвітлені лише окремі аспекти розвитку культури регіону. Зокрема, робота навчальних закладів та освітніх установ, творча спадщина найвідоміших представників науки, культури й освіти. Так, діяльність **полтавських гімназій** розглядалася у контексті становлення середньої спеціальної освіти в

Україні II половини XIX століття (*Є. Луценко*). Предметний аналіз земського шкільного самоврядування Лівобережної України 1865—1919 років базувався на матеріалах з історії розвитку освіти та шкільництва на Полтавщині (*Р. Гавриш*). Формування музичної освіти і виховання у загальноосвітніх та духовних закладах України XIX — початку XX століть досліджували *Т. Грищенко* і *М. Маріо*. Педагогічна спадщина українського композитора і педагога Василя Верховинця аналізувалася у контексті формування національної культури молоді (*Н. Дем'янюк*). Характеристика музично-освітніх процесів регіону була здійснена у комплексному дослідженні культурних традицій розвитку музичної освіти в Україні першої половини XIX століття у музикознавчому дослідженні *К. Шамаєвої*.

У сучасних історичних наукових роботах розглядаються питання становлення на Полтавщині історичного краєзнавства (*А. Аббасов*). Досить докладно вивчено діяльність однієї з найпрогресивніших в Україні установ у сфері регіональної історіографії і краєзнавства — «Полтавської губернської вченої архівної комісії» (1903—1918), у якій працювали діячі української культури *І. Павловський*, *В. Василенко*, *О. Грановський*, *В. Модзалевський*, *В. Щепотьев*, *Л. Падалка*, *Н. Старицька* та інші (*О. Семергей*).

Наукові інтереси авторів музикознавчих робіт, природно, зосереджувалися навколо постаті одного з найвидатніших представників регіону — основоположника української музики *Миколи Віталійовича Лисенка* (1842—1912). Творча спадщина композитора і його значення для розвитку вітчизняного музичного мистецтва досліджувалися у найширшому спектрі. Зокрема, науковому осмисленню підлягали народноладові засади гармонії та народнописенні основи оперної творчості *М. Лисенка*; аналізувалися камерно-інструментальні твори, характеризувалися виконавська діяльність митця, а також характерні риси багатоголосся хорової спадщини композитора. Діяльність *М. Лисенка* як основоположника української національної музичної мови стала предметом фундаментального дослідження *О. В. Козаренка*. Проблеми українського вокально-виконавського стилю на основі досвіду виконавського аналізу романсів *М. Лисенка* на слова *Т. Шевченка* аналізувалися у роботі *І. С. Колодуб*. Крізь призму порівняльної характеристики розкривалася гоголівська тематика в оперній спадщині *М. Лисенка* і *П. Сокальського*. Опері «Різдвяна ніч» *М. Лисенка* та «Ніч перед Різдвом» *М. Римського-Корсакова* були обрані для дослідження

стильотворчих факторів української і російської опери II половини XIX століття, картину світу музичного театру М. В. Лисенка розглянуто у роботі О. Тарасової, вплив освітніх традицій Лейпцизької консерваторії на творчість композитора розкритий у роботі Л. Гнатюк; у контексті українсько-польських зв'язків висвітлювалася діяльність М. Лисенка і Ф. Шопена у дисертації Р. Сулім.

Деякі аспекти культурно-мистецького розвитку регіону висвітлювалися й у дослідженнях стосовно спадковості традицій російської та української музичних культур на прикладі творчої спадщини українського композитора, родом із Лубен, Бориса Підгорецького (*К. Чертухова*).

Чимало цінних відомостей з історії музичного життя Полтавщини на межі XIX—XX століть містять монографічні видання. Серед них — праці *Л. Кауфмана* про життя та діяльність композитора і диригента Дмитра Ахшарумова, та *Н. Грицюк* — про хорового диригента Федора Попадича. Але у цих дослідженнях автори насамперед зосереджували свою увагу на висвітленні творчих постатей музикантів, аналізували їх мистецьку діяльність, питання ж музичного життя регіону представлені лише як культурологічний контекст.

Серед сучасних науковців, хто також репрезентував низку творчих портретів митців Полтавщини (зокрема, М. Фісуна та В. Кабачка), — відома музикознавець, член Національної спілки композиторів України, Всеукраїнської музичної спілки Лідія Івахненко. Вона також була науковим консультантом «Енциклопедичного довідника «Полтавщина»», одного з найфундаментальніших довідникових видань з історії й культури регіону.

У царині аналізу вокально-хорового мистецтва краю працює сучасна дослідниця Г. Дзюба. У своїх працях вона доводить, що Полтавщині, яка здавна славилась співочими голосами та давніми хоровими традиціями, належить провідна роль у справі вітчизняного хорового мистецтва, оскільки саме тут працювали В. М. Верховинець, Є. І. Верховинець-Костева (Доля), Ф. М. Попадич, Г. М. Давидовський і, як продовжувач їхніх традицій, М. А. Фісун.

Різноманітні дані з історії розвитку музичної культури Полтави і Полтавщини, її окремих галузей музичного життя: освіти, театру, гастрольно-концертної діяльності, творчого доробку композиторів, музикантів, співаків, театральних діячів тим чи іншим чином, більш або менш фрагментарно представлені у фундаментальних працях з історії української вітчизняної музики різних років і різних авторів.

Найсучасніші дослідження, які безпосередньо чи частково торкаються музичної культури й освіти Полтавщини кінця XIX — початку XX століття, представлені майже винятково науковими статтями.

Незважаючи на те, що коло висвітлюваних питань, ракурси та об'єкти дослідження у науковій літературі досить широкі, історія культурно-мистецького розвитку регіону загалом на сьогодні ще не висвітлена. Грунтовного дослідження, де музична культура Полтавщини була б трактована як цілісний і самодостатній культурний феномен, проаналізована у загальноукраїнському і світовому контекстах, досі не створено.

Хіба що у бібліотеці Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського знаходиться дипломна робота (рукопис) викладача Полтавського музичного училища Катерини Данилової «Музыкальная жизнь Полтавщины в XIX — первой половины XX столетия» (1963 р.). Це ґрунтовна, але вже доволі застаріла праця, написана з позицій радянської ідеології; крім того, існує чи не в одиначному екземплярі й, таким чином, фактично недоступна широкому загалу мистецтвознавців та істориків.

Наукова праця, у якій комплексно і системно досліджено історію музичної культури регіону XIX — початку XX століття та з'ясовано її значення для культури України загалом, — це кандидатська дисертація автора цього посібника — «Музична культура Полтавщини XIX — початку XX століття в аспектах регіонального джерелознавства» (2006).

### **Контрольні питання**

1. *Визначте, у яких наукових аспектах досліджувалася культурна спадщина регіону?*
2. *Охарактеризуйте, як розкрито культурно-освітні здобутки регіону в педагогічних дослідженнях?*
3. *Як представлена музична культура Полтавщини у мистецтвознавчій літературі?*
4. *Окресліть коло проблем з історії Полтавщини, порушених у краєзнавчих дослідженнях.*
5. *Охарактеризуйте, як саме висвітлено музичну культуру Полтавщини в сучасних дослідженнях?*
6. *Визначте ступінь опрацювання мистецької спадщини регіону у монографічних виданнях.*
7. *Назвіть монографії, присвячені діячам музичної культури Полтавщини XIX—XX століть.*
8. *Окресліть перспективи дослідження історико-культурної й мистецької спадщини регіону.*

## Лекція 1.5. Історичні кордони та соціокультурне формування регіону

### План

1. *Полтавщина: умови формування культури регіону в I половині XIX століття.*
2. *Становлення освітньої системи на Полтавщині у середині XIX століття.*
3. *Громадівський і народницький рух у культуротворчих процесах регіону.*

Полтавщина не вважалася окремим регіоном, а входила до складу великих адміністративно-територіальних округів: з 1783 року підпорядковувалася Катеринославському намісництву, з 1796-го — Малоросійській губернії з центром у Чернігові. Проте за своїм географічним розташуванням вона завжди належала до центральних українських земель (сучасна Наддніпрянина), які у літературі характеризуються як «центр етнічного формування українців, їхньої мови і культури». Така територіальна відмежованість від іномовних сусідів<sup>45</sup>, розташування між культурними осередками (Києвом і Харковом) сприяли становленню на цій території регіональних культурно-мистецьких традицій, які за умови суспільного пробудження набували загальнонаціонального значення.

Початком становлення Полтавщини як окремого регіону з його економічними, соціальними і культурними особливостями слід вважати територіальну визначеність краю, зумовлену історично. На думку українського історика А. Пономарьова, «визначальним моментом зародження регіону<sup>46</sup> є його назва, особливо, коли вона зафіксована документами і зберігається в пам'яті людей <...> а наявність кордону (чи то державного, адміністративного, або соціального чи природного) як одного із визначальних індикаторів регіону — однією з умов формування регіонального типу культури».

Перша літописна згадка про Полтаву датується 1174 роком<sup>47</sup> — часу Київської Русі (VI—XIII ст.), коли значна територія полтавських земель входила до складу Переяславського князівства (Середнє Подніпров'я).

Значення Полтавщини як окремого регіону поступово зростає у добу Гетьманщини (XVII—VIII ст.), коли на території краю (Центральне Лівобережжя) формувалися й активно діяли полки Богдана Хмельницького (Полтавський, Миргородський, Лубенський, Гадяцький,

<sup>45</sup> На південному заході землі Полтавщини межують уздовж Дніпра із Придніпровською височиною і Правобережною Україною; на північному сході — із Середньою височиною і Слобожанщиною; на півдні — зі Степовою Україною і Катеринославщиною; на півночі — з Чернігівщиною.

<sup>46</sup> **Регіон** — етнотериторіальне утворення в рамках усього етносу, яке за історичною долею та етнічними особливостями його населення є самобутнім, зафіксованим в історичних документах і відтвореним у крайовій символіці й історичній пам'яті людей, етнічній самосвідомості.

<sup>47</sup> Незважаючи на те, що історичні відомості про існування поселень на території Полтавського краю сягають глибокої давнини (початок VII століття), лише у літописі XII століття вказано на існування селища Лтави або Олтави (сучасної Полтави) на річці Ворсклі.



Переяславський, Прилуцький). Особливо відомим Полтавський край став на початку XVIII століття після перемоги російської армії над шведськими військами (1709 рік). Незважаючи на те, що загалом для України події Полтавської битви сучасні історики оцінюють неоднозначно, як «полтавську катастрофу», для самої Полтавщини вони мали позитивні наслідки: широка популярність краю сприяла його активному розвитку, привертала увагу письменників, музикантів, художників.

Потужний розвиток краю розпочався наприкінці XVIII століття у період поновлення державної автономії України у межах Російської імперії. Датою адміністративного, тобто фактичного, визначення Полтавщини як окремого регіону є 1802 рік, коли Полтавська губернія вийшла зі складу губернії Малоросійської і здобула територіальну й економічну незалежність. За даними «Списка населённых мест Российской Империи», за площею новоутворена адміністративна одиниця посідала тридцять дев'яте місце серед 65 губерній і областей Російської імперії. Але порівняно з деякими європейськими країнами, Полтавська губернія територіально перевищувала Грецію (на 16,86 кв. миль); Швейцарію і Голландію (майже у 1,5 разу); Бельгію (у понад 1,5 разу); Віртемберзьке королівство (у 2,5 разу); утричі — Саксонське королівство і Велике герцогство Баденське і майже у шість разів — Велике герцогство Гессенське.

До сприятливих кліматичних умов і багатих природних ресурсів, що завжди були запорукою високих темпів розвитку промисловості і сільського господарства, на початку XIX століття додалися ще й економічні фактори — колонізація півдня України, зростання обсягів торгівлі і завоювання нових торговельних центрів на Півдні. Зокрема, 1852 року до Полтави із Ромен було переведено один із найбільших на Лівобережжі XVIII століття Іллінський ярмарок<sup>48</sup> («это знаменитое торжище», як охарактеризував його Т. Шевченко у своїх щоденникових записах). Ярмарок посідав перше місце у Великоросійській імперській державі з торгівлі вовною і був важливою ланкою торговельної мережі країни.

Сприяло розвитку Полтавщини на початку періоду українського національного відродження й те, що тут протягом 1800—1830 років знаходився центр управління вищої російської адміністрації Лівобережної України (Малоросійське генерал-губернаторство). Серед керівників губернії були високоосвічені діячі, яким були властиві прогресивні погляди, міцні державницькі позиції, симпатії до українства, розуміння місцевих проблем —

<sup>48</sup> Один із найбільших промислових ярмарків на Лівобережній Україні. Виник наприкінці XVII ст. у Ромнах, а 1852 року був переведений до Полтави. Проходив 10—20 липня на Кінноярмарковій площі (нині — пл. Богдана Хмельницького), а через 7—10 днів починався Краснояридський ярмарок, який тривав до 4 серпня на Гостиннодвірській площі. Також багато торгових приміщень було зведено на Петровській площі (нині — пл. Леніна). За обсягом торгівлі ярмарок посідав одне з провідних місць на півдні Російської імперії, проте на зламі XIX—XX століть почав занепадати, й у 20-х роках припинив існування.

<sup>49</sup> Репнін-Волконський Микола Григорович (1778—1845) — князь, генерал від кавалерії, генерал-ад'ютант, Саксонський (1813—1814) і Малоросійський (1816—1834) генерал-губернатор. Народився в місті Яготині Прилуцького повіту в сім'ї бойового генерала князя Григорія Семеновича Волконського.

<sup>50</sup> Куракін Олексій Борисович (1759—1829) — перший Малоросійський генерал-губернатор і перший губернатор Полтавської губернії (1802—1808), провідний політичний діяч Російської імперії.

<sup>51</sup> Амвросимов Михайло Андрійович (бл. 1776—1825) переїхав із Петербурга до Полтави 1802 і до 1817 очолював губернську креслярню, працював губернським архітектором. Під його керівництвом розроблено плани реконструкції більшості повітових міст, здійснено забудову населених пунктів житловими й адміністративними будинками, зокрема, за «зразковими» проектами. У Полтаві керував забудовою Круглої площі, склав попередній проект монумента Слави, за його участі споруджено будинок лікарні, театр (1810), заїжджий двір (1812), торгові ряди (1812—1814) та ін.

князь О. Б. Куракін та військовий генерал-губернатор М. Репнін-Волконський<sup>49</sup>. Найвидатніші представники української аристократії ХІХ століття були пов'язані маєтково і службово з Полтавщиною. Провідними осередками української культури, мистецтва і навіть української політики на Полтавщині цього часу були великопанські маєтки Д. Трошинського (Кибинці), Капністів (Обухівка), Муравйових-Апостолів (Хомутець), Галаганів (Сокиринці).

Велике прогресивне значення у соціокультурному формуванні Полтавського регіону відіграв князь Олексій Борисович Куракін<sup>50</sup>. Обравши центром генерал-губернаторства і місцем свого постійного перебування Полтаву, він розпочав активне будівництво адміністративного та суспільного центру міста — круглої площі з прилеглими до неї торговими рядами. З цією метою до Полтави на посаду губернського архітектора був запрошений вихованець московської архітектурної школи М. А. Амвросимов<sup>51</sup>. За його проектом, реалізованим у 1803—1805 роках, місто розбудовувалося на зразок північної російської столиці, Полтаву навіть стали називали «малим Петербургом».

Перші враження від перебування у Полтаві О.Б. Куракін висловив у листах із Малоросії. Полтавське дворянство на кожному кроці засвідчувало «удовольствие видеть среди себя»; полтавський господар найнятої квартири виявляв «примеры угодливости», а культурний рівень місцевої знаті приємно вразив князя. Відвідавши один із балів у Полтаві, О. Б. Куракін зі здивуванням констатував, що там панував гарний смак, не гірший, ніж в обох російських столицях, що панни надзвичайно виховані, люб'язні та веселі, добре танцюють кадрили.

Князь Куракін вважав себе першовідкривачем Малоросії, багатства якої мали прислужитися імперії. Його діяльність була спрямована передусім на поліпшення економічного розвитку краю і відзначалася активним залученням до роботи на українських землях німецьких колоністів для ознайомлення селян і козаків із досконалішими способами господарювання, розвитком фабричної промисловості. За його ініціативи із Саратовської губернії запрошено кілька німецьких спеціалістів з випалювання цегли, й уже 1803 року на околицях Полтави з'явилися дві невеликі цегельні, де українські кріпаки переймали досвід іноземних майстрів. Також було започатковане сукновальне виробництво у Кременчуці, Костянтинограді та Полтаві (1810 року в місті колоніст Кірштен і механік В. Енгель спорудив сукновальню). Для будівництва тут німецької слободи було виділено 12 десятин землі. Перша група поселенців у складі 137 осіб прибула

до Полтави у серпні 1809 року. За сприяння О.Б. Куракіна було закладено ботанічний сад (обладнаний оранжереями, парниками, сушильнями) для забезпечення першої полтавської аптеки необхідною лікарською сировиною.

Стимулюючи дії місцевого дворянства у розвитку шкільництва, 1802 року губернатор запросив на посаду директора училищ Полтавської губернії відомого поета і громадського діяча, виконувача обов'язків полтавського генерального судді В.В. Капніста<sup>52</sup> і надав приміщення генерал-губернаторського будинку для відкриття першої у Полтаві чоловічої гімназії (1808)<sup>53</sup>.

Князь досить прихильно ставився до історичного минулого краю. За його підтримки було прийнято рішення про спорудження у центрі міста монумента Слави — колони з орлом у пам'ять 27 червня 1709 року, були запроваджені щорічні урочисті панахиди на вшанування воїнів Петра I, похованих у Шведській могилі.

Одним із найвпливовіших представників центрального уряду Малоросії, який пов'язав свою діяльність з Україною, був князь Микола Григорович Репнін-Волконський. Під час свого правління на Полтавщині (1816—1834) він обіймав посаду військового генерал-губернатора Малоросії і керівника господарською частиною Полтавської та Чернігівської губерній. Історик О. Лашкевич так характеризував М. Г. Репніна-Волконського: «Це був високогуманний адміністратор. Він любив свій край, турбувався про благоустрій всього населення, охороняв інтереси кріпосних та енергійно відстоював ще існуючі права козацтва, у зв'язку з чим накликав на себе підозру у сепаратизмі, що зовсім не узгоджувалося з його піднесеними намірами, духом та обставинами того часу».

Щоб прилучити губернське дворянство на бік імперії, Репнін висловив ідею заснування у Полтаві кадетського корпусу<sup>54</sup> — середнього навчального закладу для дворянських дітей — і власноручно написав правила для його вихованців. Навчання у кадетському корпусі забезпечувало молодим дворянам військову кар'єру і посаду в цивільних установах. Для Малоросії це було надзвичайно важливим питанням, бо ще з минулого століття у російський Дворянський кадетський корпус заборонялося приймати вихідців з України не дворянського походження. Із заснуванням у Росії 1830 року губернських кадетських корпусів за Полтавським закріплювалися також Катеринославська, Слобідсько-Українська та Курська губернії.

За клопотанням князя у Полтаві 1818 року відкрито Інститут шляхетних дівчат<sup>55</sup>, який спершу перебував на утриманні дружини генерал-губернатора Варвари

<sup>52</sup> Капніст Василь (1758—1823) — нащадок української козацької старшини. 1795 року в Берліні намагався знайти підтримку прусського уряду у справі проти «московської тиранії» для відновлення колишньої автономії Гетьманщини.

<sup>53</sup> Вихованцями Полтавської Першої чоловічої гімназії у різні роки були письменник М.П. Драгоманов, драматург М.П. Старицький, математик М.В. Остроградський, письменник Л.І. Глібов, фізик М.Д. Пильчиков, мистецтвознавець В.П. Горленко, скульптор Л.В. Позен, патріарх Мстислав.

<sup>54</sup> Військовий навчальний закритий заклад, створений у Полтаві за ініціативи полтавського військового губернатора М. Г. Репніна-Волконського. З 1844 р. у закладі налічувалося 400 кадетів, кількість яких згодом перевищувала 500 осіб. Поряд із загальноосвітніми предметами викладали й спеціальні дисципліни. До позакласних належали, зокрема, музика, співи й танці. Серед викладачів і вихованців було багато діячів науки і культури: директор гімназії і потім корпусу (1865—1885), математик і педагог Ф.І. Симашко (1818—1892); автор «Памятной книжки Полтавской губернии за 1865 год», викладач російської мови П.І. Боянський (1809—1867); автор книги «Полтавская епархия в ее прошлом и настоящем» О.А. Грановський (1871—1913); громадські й культурні діячі Д.П. Пильчиков (1821—1893) та В.М. Білозерський (1825—1899). У 1874—1919 рр. працював відомий історик-архівіст І.Ф. Павловський (1851—1922), який у 1903—1917 рр. був секретарем Полтавської вченої архівної комісії. У корпусі навчалися український художник М. Ярошенко, композитор і диригент М. Казанлі, Д. Ахшарумов та ін.

Після жовтневого перевороту Полтавський кадетський корпус 21 листопада 1919 р. покинув місто, передислокувавшись до

Владикавказ, а згодом — у Крим, з метою евакуації з більшовицької Росії. Вважається, що саме цим кроком на той час розпочався процес створення кадетських корпусів Російської імперії за кордоном. З'єднаний Полтавсько-Владикавказький кадетський корпус (вихованці з Полтави були найчисленнішою групою) восени 1920 р. було евакуйовано до Сербії у місто Біла Церква, яке стало центром кадетського руху у вигнанні. 2005 р. центральній площі Білої Церкви було присвоєно ім'я Російських кадетів.

<sup>55</sup> Жіночий навчальний заклад закритого типу, заснований 1818 р. в Полтаві за ініціативи княгині Варвари Олексіївни Репніної-Волконської (1778—1864), дружини полтавського генерал-губернатора Миколи Григоровича Репніна-Волконського. До закладу приймали дівчат дворянського походження, згодом — духовенства і купців — віком від 6 до 18 років. Повний курс навчання тривав 7 років. Понад 10 років інститут утримувався полтавським дворянством, а потім був переданий у відомство імператриці Марії Федорівни.

Керувала інститутом рада, першим головою була В.О. Репніна, членами ради: В.В. Капніст, М.М. Новиков, П.П. Гулак-Артемівський. Майже 33 роки заклад очолювала талановитий педагог і вихователь К.Р. Дейтріх. У різні роки в інституті викладали С.П. Стеблін-Камінський (перший біограф І. Котляревського), М.П. Ілляшевич, М.А. Цертелєв, І.А. Зарецький, брати Алоїз та Венцеслав Єдлічки, Д.П. Пильчиков, Л.Л. Лісовський, Г.І. Маркевич, В.О. Волков (художник-передвижник).

Олексіївни як пансіон для дітей зuboжілих полтавських дворянських родин і надавав середню освіту. Він був першим на Лівобережній Україні (у Києві Інститут шляхетних дівчат засновано 1837 року) та шостим у Росії. Відтепер малоросійське дворянство навчало дітей вдома, не відправляючи їх до російських столиць.

Прихильник ідей епохи Просвітництва М. Г. Репнін-Волконський усіляко сприяв розвитку української культури на Полтавщині. Нагадаємо, що губернатор підтримував діяльність Полтавського театру і дозволив постановку п'єс українською мовою, розпочав збирати кошти для викупу з кріпацтва Михайла Щепкіна. За його підтримки вперше побачило світ друковане видання п'єси Івана Котляревського «Наталка Полтавка» і розпочав свою працю «История Малой России» історик Д. Бантиш-Каменський. Сам М. Репнін написав до книги розділ про битву під Берестечком. Губернатор мав добрі відносини з полтавською знаттю і неодноразово бував у Д. Трощинського в Кишинях, де переглядав вистави домашнього театру. Також товаришував із Капністами, у помісті яких (Яготин, 1842) познайомився з Т. Шевченком.

Загалом державницька політика, яку впроваджували генерал-губернатори О. Б. Куракін і М. Г. Репнін-Волконський, була спрямована на інтегрування малоросійської провінції у тогочасний економічний і соціокультурний простір Російської імперії, тобто певною мірою поряд зі зростанням економічного потенціалу краю така діяльність могла би нівелювати своєрідні, властиві саме Полтавському регіону, особливості культурного розвитку. Але висока освіченість цих діячів, симпатії до українства і толерантність у стосунках з місцевою елітою врешті-решт позначився для Полтавщини істотними прогресивними соціокультурними наслідками, сприяли посиленню впливу в суспільстві українського дворянства. Помітні позитивні зміни спостерігаємо й у розвитку різних діянок культури, особливо архітектури, садово-паркового мистецтва, медицини, фармакології. Завдяки суттєвій фінансовій підтримці українських митців пошквлюється музичне виконавство, театральна справа, освіта. Саме на Полтавщині — вперше на території Лівобережної України — відбувається впровадження європейських форм освіти: відкриваються навчальні заклади нового типу (Інститут шляхетних дівчат).

Згідно з урядовими реформами 1802—1804 років щодо єдиної для всієї імперії системи освіти, за якими передбачено заснування нижчих, середніх і вищих шкіл, на Полтавщині почала складатися мережа культурно-освітніх

закладів, широкого розвитку набула початкова і середня освіта. У цей час на Лівобережній Україні почали функціонувати перші університети — у Харкові (1805 — заснований зусиллями місцевого дворянства під керівництвом В. Каразіна) і в Києві (1834). Усього в губернії на той час діяло 2446 навчальних закладів, де налічувалося 137028 учнів (106620 юнаків і 30408 дівчат). Середню ланку освіти репрезентували: Полтавський інститут шляхетних дівчат; Полтавський кадетський корпус (1840), вісім гімназій (серед найвідоміших — Полтавська гімназія Н.О. Старицької<sup>56</sup>, Полтавська жіноча гімназія В.П. Ахшарумової-Бельської<sup>57</sup> Полтавська жіноча гімназія В.А. Морозовської<sup>58</sup>); три реальні училища; п'ять жіночих прогімназій; Полтавська духовна семінарія; три жіночі єпархіальні училища. Початкову освіту надавали парафіяльні школи та народні училища. У 1830 році у Полтаві була заснована перша громадська бібліотека, вперше почали виходити періодичні видання<sup>59</sup>.

Подальше становлення соціокультурного розвитку Полтавщини (середини і II половини XIX століття) відбувалося під впливом розвитку громадського руху й ідей народництва<sup>60</sup>, що поширювалися в Україні з середини XIX століття. Ліберальні ідеї учасників громад реалізувалися, насамперед, у культурно-освітній роботі, в організації освітніх гуртків і недільних шкіл, влаштуванні театральних вистав і народних читань, видавництві популярної літератури, також у збиранні та вивченні українського фольклору, колекціонуванні старожитностей. Діяльність громад підтримував перший в Україні громадсько-політичний і літературний журнал «Основа»<sup>61</sup>, одним із засновників якого був громадський діяч, учений, журналіст і педагог В. Білозерський (1825—1899). Він безпосередньо був пов'язаний із Полтавщиною й упродовж 1846—1847 років працював учителем у Полтавському кадетському корпусі. Важливим осередком у справі відродження української культури, поширення ідей просвітництва серед населення регіону стала полтавська нелегальна «Громада», яку очолював Віктор Лобода<sup>62</sup>. Серед фундаторів цієї організації — письменник О. Кониський та викладач кадетського корпусу, духовний наставник М. Драгоманова Д. Пильчиков. Представниками полтавської Громади у різні роки були хірург Микола Пирогов, громадська діячка Єлизавета Милорадович<sup>63</sup>, педагог О.І. Стронін. За ініціативи полтавської інтелігенції 1858 року в місті було відкрито першу в Україні недільну школу<sup>64</sup>. Показово, що навіть після урядової заборони 1862 року частина цих шкіл продовжувала функціонувати на Полтавщині нелегально, поширюючи

<sup>56</sup> Заснована 1908 р. Наталією Олександрівною Старицькою на базі училища 1-го розряду. Розташовувалася по вул. Остроградського, 4 в будинку родини Старицьких. Закрита на початку 1919 року. Старицька Наталія — випускниця Бестужевських жіночих курсів, освічена й висококультурна людина, друг Л.Л. Лісовського, була беззмінним керівником гімназії, а її помічницею — сестра Надія Старицька. Сестри походили зі славетного полтавського роду: їх батько — крупний землевласник краю; дядько — відомий юрист, сенатор Єгор Павлович Старицький; двоюрідна сестра Марія Єгорівна — дружина і соратник Володимира Вернадського; двоюрідний брат Георгій Єгорович — юрист, певний час обіймав посаду обер-прокурора Сенату (його дружина — Єлизавета Петрівна (у дівочтві Васькова) — рідна сестра засновниці іншої жіночої гімназії, Варвари Петрівни Ахшарумової). За спогадами літописця Полтави буремних революційних років О. Несвіцького, Наталію Олександрівну на початку 1920-х рр. було заарештовано більшовиками за нібито приховування речей колишнього губернатора міста Р. Моллова, і лише через рік випущено.

<sup>57</sup> Заснована 1904 р. на базі шестикласної прогімназії (діяла з липня 1902), згодом стала семикласною. Її директором і засновником була Варвара Петрівна Ахшарумова — дружина молодшого брата композитора і диригента Д.В. Ахшарумова, донька відомого юриста, адвоката Петра Григоровича Васькова. До речі, П.Г. Васьков був у доволі дружніх стосунках із родиною композитора Л.Л. Лісовського, який у свій полтавський період діяльності жив на квартирі адвоката. Також нагадаємо, що друга донька П.Г. Васькова — Єлизавета — була дружиною Георгія Старицького, двоюрідного брата засновниці іншої жіночої гімназії в Полтаві — Наталії Старицької.

Розташована гімназія була на розі вул. М'ясницької і Ново-Полтавської (тепер Ванцетті і Шевченка). Працювало 34 вчителі.

<sup>58</sup> Заснована 1905 р., з 1915-го стала повною семикласною гімназією. Містилася спочатку в найманому приміщенні на вул. Кузнецькій (тепер Пушкіна, 47), а згодом — на вул. Катерининській, 34 (нині — вул. Р. Люксембург). Працювало 28 учителів.

<sup>59</sup> Виникнення перших періодичних видань на Полтавщині належить до періоду, який у полемічній дискусії українських дослідників-бібліографів отримав назву «доби української преси іншими мовами» (1816—1834). Першими газетними виданнями у регіоні були «Полтавские губернские ведомости» та «Полтавские епархиальные ведомости».

<sup>60</sup> Народництво — домінуючий напрямок буржуазно-демократичного визвольного руху II половини XIX століття в Росії й Україні. Народники виступали проти залишків кріпосництва і проти капіталістичного напрямку розвитку країни, поєднуючи у своїх поглядах радикальні буржуазно-демократичні погляди й ідеї утопічного соціалізму. На Полтавщині ідеї народництва реалізувалися у діяльності численних гуртків. Серед найвідоміших — Миргородський народницький гурток «Унія» (початок 70-х), Гадяцький і Роменський революційні гуртки (1882, початок 1883 років). Діяльність народників характеризувалася масовим «ходінням у народ». Займаючи посади сільських учителів, службовців земств, опановуючи робіничі професії, народники здійснювали революційну пропаганду серед сільського населення, читали нелегальні брошури «Про мученика Миколу...», «Малоросійські побутові оповідання», «Хитру механіку», вели бесіди про необхідність передачі землі селянам, закликали до повстання. Організаторами народницького руху на Полтавщині були члени київських гуртків (М. Стронський,

серед народу демократичні ідеї української національної освіти і культури. До таких осередків належали школа В. В. Лесеви́ча у селі Денисівка Лубенського повіту (1864) і школа Г. Закревського у селі Березова Рудка Пирятинського повіту (1866).

Полтавські українофіли активно протистояли тогочасним урядовим указам (Валуєвський циркуляр 1863 року та Емський указ 1876), за якими заборонялося поширення українського літературного друкованого слова, і далі розповсюджували книжки, часописи, закордонні видання українською мовою. Як доповідав губернаторові начальник полтавської поштово-телеграфної контори, тільки у 1878 році поштової служби вилучили кілька десятків «вкладень недозволеного змісту».

Проте, починаючи з 80-х років XIX століття, не лише суто українські діячі, а й ті, хто зі службового обов'язку стояв на сторожі царських законів, пропонували перегляд цензурних правил проти українського слова, оскільки ці обмеження мали здебільшого негативні наслідки для розвитку культури України та імперії загалом. Так, на прохання генерал-губернатора Київської, Волинської і Подільської губерній М. Черткова (лист до Міністерства внутрішніх справ 1881 року) була скасована заборона київської цензури на друкування четвертого випуску пісень М. Лисенка, у текстах яких, за словами дописувача, не було «ничего предосудительного». На думку губернатора, такі обмеження «висловлюють недовіру до народу, який ні своїм минулим, ні сучасним не сприяв цьому... і спонукають лише до небажаного роздратування, особливо у зв'язку із заборонаю виконання сценічних вистав малоросійською мовою». Автор звернення запропонував урядові поставити в однакові цензурні умови виконання літературних та музичних творів як російською, так і малоросійською мовами. На цьому листі є резолюція Міністерства внутрішніх справ: «Заслугує на особливу увагу і потребує безвідкладного вирішення...». Майже одночасно із М. Чертковим до міністра внутрішніх справ надіслав свою записку «О малороссийском языке» харківський генерал-губернатор О. Дундуков-Корсаков, у якій звертав увагу на необхідність визнання прав малоросійської мови в губерніях із малоросійським населенням. На основі поданих документів нарада з участю міністра внутрішніх справ Миколи Ігнат'єва<sup>65</sup> ухвалила дозвіл на публікацію українською мовою словників (із дотриманням загальноросійського правопису або правопису, використовуваного в Малоросії не пізніше XVIII століття), а також україномовних текстів у нотних виданнях, постановку драматичних творів малоросійською

мовою за наявності драматичної цензури і щоразового дозволу генерал-губернаторів.

Упродовж XIX — початку XX століття Полтавщина сформувалася як окремий адміністративно і географічно окреслений регіон зі своїми особливостями соціокультурного розвитку. Саме у цей період відбувалося становлення його економіки, політики, науки, культури і мистецтва. Розвиток усіх сфер культури регіону відбувався через поступове зростання національної самосвідомості, формування наукової і культурної еліти, підвищення громадянської і соціальної активності.

Процес формування Полтавщини був зумовлений комплексом геополітичних, соціальних й історико-культурних особливостей, серед яких:

- історична належність Полтавщини до центральних українських земель (Середня Наддніпрянина), на яких формувалася українська мова і культура;
- територіальна віддаленість від іномовних регіонів;
- географічне розташування між значними культурними осередками (містами Києвом і Харковом);
- міцні позиції великопанського землеволодіння і наявність численних дворянських родин (XVIII — початок XIX століття);
- толерантне губернське правління Малоросійського генерал-губернаторства (початок XIX століття);
- активна діяльність високоосвіченої інтелігенції краю народницького і «громадівського» рухів (друга половина XIX — початок XX століть).

Усі ці та інші фактори сприяли формуванню Полтавщини як одного з центральних і самобутніх регіонів України. Саме на Полтавщині відбувалося накопичення та збереження іманентних ознак національної культури. Певна провінційна інертність, з одного боку, перешкоджала швидкому нівелюванню цих особливостей, виступала своєрідним «охоронцем» у збереженні рис власної культури. З іншого боку, край був активно налаштованим до сприйняття іно регіональних впливів. Тому за певних суспільних-історичних обставин ці особливості, які визрівали на терені регіональної культури, долали статус провінційності і набували рис загальноукраїнського, національного значення.

### Контрольні питання

1. Назвіть основні фактори формуванні регіону.
2. Охарактеризуйте умови, що сприяли становленню Полтавщини як окремого культурного регіону в I половині XIX століття.

І. Чернишов), харківських (О. Калужний, І. Кулажко), одеського (М. Олеховський, П. Максимов). З Полтавщиною пов'язане життя і діяльність подружжя Л.О. й О.О. Волкенштейнів. Серед відомих діячів-народників Полтавщини також С. Велецький, С. Ткаченко, Д. Санцевич, О. Прядко, І. Соколов.

<sup>61</sup> Щомісячний суспільно-політичний і літературний журнал «Основа» виходив у 1861—1862 роках за редакцією В. Білозерського у Санкт-Петербурзі. Активну участь у виданні брали М. Костомаров і П. Куліш. Тут друкувалися твори Т. Шевченка, Марка Вовчка, Л. Глібова, С. Руданського, Д. Мордовцева.

<sup>62</sup> Лобода Віктор Васильович (у джерелах подаються різні роки життя: 1818—?; 1823—1876; 1824—1889) — революційний і громадський діяч, прихильник незалежності України. Працював начальником Полтавської телеграфної станції (1859—1861), розпорядником першої недільної школи в місті (1861). Відомий також як письменник, автор фарсу на три дії «Пройдисвіт-шкубент», статті «О равнодушии нашем к собственной народности», спогадів про Т. Шевченка. Переїхав до Смоленська, де 1862 р. був арештований і засланий у Красноуфімськ (Пермська губ.) та інші міста Росії без права повернення на Україну. Його дружина Лобода (дівоче — Пашковська) Степанида Матвіївна (1827—1887) — також письменниця (друкувалася під псевдонімом С. Крапивина), авторка спогадів про перебування Т. Шевченка в Києві 1859 р. у її родичів.

<sup>63</sup> Милорадович Єлизавета Петрівна (1832—1890) — донька полтавського губернського предводителя дворянства І.М. Скоропадського. Присвятила своє життя українським громадським і культурним справам. Активний член української Громади 1860-х рр., сприяла розвитку українського шкільництва, підтримувала національно-культурний рух у

Галичині, надаючи матеріальну підтримку львівській «Просвіті», спонсорувала діяльність Товариства ім. Т. Шевченка.

<sup>64</sup> Зазначимо, що відкриття недільної школи у Полтаві за часом випереджало появу подібного навчального закладу в Києві (1859 рік). Подальше інтенсивне поширення подібних закладів призвело до функціонування в Україні протягом 1862 р. 274 недільних шкіл.

<sup>65</sup> Цікаво, що його син, граф Павло Ігнат'єв, навчався у Київському університеті, довгий час працював на різних державних посадах в Україні, був київським губернатором. У 1915—1917 рр. — міністр народної освіти (запропонував ряд прогресивних реформ). З 1919 р. — в еміграції (Болгарія, Велика Британія, Канада).

3. Назвіть провідні культурні осередки на території Полтавщини у XIX столітті.

4. Розкрийте роль діяльності О.Б. Куракіна для економічного розвитку краю.

5. Які враження від перебування у Полтаві князь О.Б. Куракін висловив у «Листах із Малоросії»?

6. Охарактеризуйте освітні процеси на Полтавщині у I половині XIX століття.

7. Охарактеризуйте внесок М. Г. Репніна-Волконського у розвиток освіти на Полтавщині.

8. Які заслуги М. Г. Репніна-Волконського у розвитку української культури й мистецтва на Полтавщині.

9. За часів правління якого губернатора була побудована Кругла площа у Полтаві?

10. У якому році була відкрита перша недільна школа у Полтаві?

11. Коли розпочав діяльність Полтавський інститут шляхетних дівчат?

12. Охарактеризуйте значення громадівського руху на Полтавщині.

## Лекція 1.6. Полтавщина в контексті національно-культурного відродження (кінець XIX — початок XX століть)

### План

1. Кінець XIX — початок XX століття — кульмінаційний етап соціокультурного розвитку регіону.

2. Активізація освітнього й мистецького життя на Полтавщині у період національно-культурного відродження.

3. Заснування і діяльність культурно-мистецьких організацій.

<sup>66</sup> У кінці XIX століття на Полтавщині виникли перші марксистські гуртки. У квітні 1900 р. створено Південну (Полтавську) групу сприяння «Искре». На початку 1901-го почали роботу Полтавський і Кременчуцький комітети РСДРП. 1905 р. у Кременчуці створена одна з перших в Україні Рада робітничих депутатів. Цього ж року відбувся відомий революційний виступ, так звана Сорочинська трагедія. 1906 р. повстання Єлеського і Севського полків підхопила хвиля робітничих страйків і політичних демонстрацій. «Полтавські свідомі українці не були осторонь жодної громадської події», — читаємо у працях сучасних дослідників Полтавщини. У червні

Межа XIX—XX століть характеризувалася глобальним розвитком усіх сфер життя держави — економіки, політики, науки, мистецтва. Для України це був нелегкий час становлення української державності, пов'язаний із загостренням національно-демократичних рухів й активізацією національної самосвідомості. Загалом ці суспільні процеси були досить відчутними й у межах регіону. Невпинно зростала соціально-політична активність<sup>66</sup>, інтелігенція Полтавщини ініціювала діяльність



численних наукових установ, товариств, комісій, видавничих органів. Інтенсивна робота у напрямку дослідження історичної і культурної спадщини краю знайшла відображення у різноманітних працях: «Заметки о Малорусской демонологии» (1899), «Народная медицина в Лубенском уезде Полтавской губернии» (1900), «Народные обряды и песни Лубенского уезда Полтавской губернии, записанные в 1888—1895 г.» В. Милорадовича (1897); «Весілля у Гадяцькому повіті у Полтавщині» О. Гриші (1899); «Опыт толкового словаря народной технической терминологии по Полтавской губернии» В. Василенка (1902) та ін.

Зазначимо, що наприкінці XIX століття Полтавська губернія була однією з найбільш досліджених у галузях фізичної географії та геології завдяки діяльності Полтавського губернського земства. Результати цих досліджень знайшли відображення у монографіях учених-геологів О. Гурова<sup>67</sup>, В. Докучаєва<sup>68</sup> та їхніх учнів. Велику роль у дослідженні історичної спадщини полтавського краю початку XX століття відіграла Полтавська губернська вчена архівна комісія — своєрідне «архівне ельдorado» і головний науковий осередок краю 1903—1919 років. Архівна комісія здійснювала значну роботу зі збереження пам'яток археології Полтавщини, сприяла заснуванню музеїв і вивченню археологічних знахідок, організувала польові дослідження. Провідна роль у діяльності ПГВАК належить відомому українському вченому, одному з перших історіографів Полтавщини Івану Францовичу Павловському. За оцінкою сучасників, «це був дослідник за покликанням, краєзнавець-професіонал, який, обравши предмет наукового дослідження, залишався вірним йому все своє життя». У колі наукових інтересів І. Павловського — широкий спектр проблем із краєзнавства. На особливу увагу заслуговують праці, присвячені діяльності полтавських губернаторів, оскільки матеріали архіву канцелярії Малоросійського генерал-губернаторства до нашого часу не збереглися і праці вченого стали єдиним документальним свідченням з цього питання.

Загалом діяльність ПГВАК була набагато продуктивнішою порівняно з іншими губернськими архівними комісіями країни і мала важливе значення для розвитку вітчизняного історичного дослідництва. Зокрема, розпочавши публікації археологічного картографування Полтавщини і здійснивши видання першого зводу городищ, курганів та майданів у регіоні, Полтавська комісія тим самим започаткувала дослідження великого історичного району Лівобережного лісостепу. До випуску у світ цієї

1906 р. на сторінках полтавської преси засуджувалися жорстокі дії влади в Белостоці (єврейський погром). Висловлюючи своє співчуття, полтавці писали: «Вважаємо, що погроми євреїв страшні не тільки тим, що вбивали і розоряли невинних людей. Але вони страшні й тим, що розбещували самих християн, пробуджуючи в них звірячі інстинкти». Така активність полтавської громадськості насторожувала адміністрацію, у результаті чого «губернське у справах товариств і спілок присутствіє» від 21 червня 1906 р., відмовило у реєстрації статуту Полтавському товариству «Просвіта», вбачаючи в діяльності цієї організації чергову загрозу громадському спокою.

<sup>67</sup> Гуров Олександр Васильович (1843—1921) — геолог, професор геології Харківського університету, автор праць із геології і гідрографії Харківщини, Полтавщини, Катеринославщини, Донеччини. Найвагомішим дослідженням є «Геологическое описание Полтавской губернии» (1888).

<sup>68</sup> Докучаєв Василь (1846—1903) — російський ґрунтознавець і геолог, засновник загальноприйнятої у науці генетичної класифікації ґрунтів. У 1888—1894 рр. досліджував ґрунти Полтавщини. Результати наукових пошуків опубліковані у працях «Материалы к оценке земель Полтавской губернии» в 16 тт., (1889—1994), «Сборник по статистике Полтавской губернии» в 15 тт. (1890—1892).

<sup>69</sup> Щепотьєв Володимир Олександрович (1880—1937) — етнограф, фольклорист і музикознавець. Народився у Полтаві в сім'ї дрібного урядовця. У 1900 р. закінчив Полтавську духовну семінарію, 1904 р. — відділ словесності Петербурзької духовної академії (удостоєний ступеня кандидата богослов'я з правом отримання магістра). Викладав російську мову і словесність у Полтавському жіночому єпархіальному училищі (1904—1917), а також російську мову в музичному училищі Полтавського відділення ІРМТ (1904—1910). У 1905 р. був одним із організаторів Полтавського відділення «Всеросійської спілки вчителів». 1909 р. обраний секретарем Полтавської комісії народних читань і членом Полтавської губернської архівної комісії. Брав участь в організації і був головою першої Полтавської української гімназії ім. І. Котляревського, а 1916 р. — організатором Перших полтавських загальноосвітніх курсів для дорослих. Читав лекції на багатьох міських і повітових курсах для учителів початкових шкіл. У 1917 р. працював лектором в учительському інституті, головою педагогічної ради дівочої гімназії В. Морозовської. З 1918 р. — лектор Полтавського історико-філологічного факультету та Народного університету при Полтавській «Просвіті». У 1921 р. обраний ректором Полтавського ІНО. 1929 р. арештований у справі СВУ й висланий до Сибіру, звідки повернувся у 1934 р. У 1937 р. — вдруге арештований за безпідставним звинуваченням у причетності до антирадянської організації та контрреволюційної агітації та розстріляний. Реабілітований 1957 р.

У літературній і науковій спадщині В. Щепотьєва — статті з проблем історико-культурного розвитку краю, а також про видатних діячів української культури. Зокрема: «Головні теми релігійно-лісенної творчості українського народу в християнський період» (1910), «Демократические симпатии И. П. Котляревского» (1912), «Книжный вариант одного из

великої за обсягом збірки чималих зусиль доклав член ПГВАК Володимир Щепотьєв<sup>69</sup>. Значення його багатогранної діяльності важко переоцінити. Письменник-емігрант М. Лазорський у своїй книзі «Світлотіні» дає досить влучну характеристику неординарній особистості діяча: «Щепотьєва знала вся інтелігентна Полтава, усі нетерпляче чекали нової його лекції. Щепотьєв читав лекції частіше про думку, про пісню, пов'язуючи зміст їх з тими вікопомними подіями, які творили нашу яскраво гранчасту історію. Розбурхував любов до рідного краю, до рідного міста». На особливу увагу заслуговує діяльність митця на терені української культури не лише Полтавщини, а й усієї України початку ХХ століття. В. Щепотьєв був одним із перших літературних публіцистів і музичних критиків, хто відверто підтримував українську культуру в умовах імперської політики, присвятивши свій художній талант пропаганді українського національного мистецтва. Рецензії В. Щепотьєв написав ще під час навчання у Петербурзькій духовній академії. Щирий патріот, він брав активну участь у різноманітних заходах із пропаганди українського мистецтва, публікував свої статті на сторінках місцевої періодики. В одній із них, у газеті «Полтавський вестник», ідеться про вечір з нагоди пам'яті Т. Г. Шевченка, який відбувся 27 лютого 1903 року в залі «Нового театру» пані Яворської у Санкт-Петербурзі<sup>70</sup>. Його відкрив письменник Д. Л. Мордовцев яскравою промовою на уславлення козаків і козаччини, після чого у виконанні хору прозвучали уривки з опер «Чорноморці» («Слава нашим козаченькам») й «Утоплена» («Туман хвилями лягає») М. Лисенка, хори з опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, а також українські народні пісні «Кучерява Катерина», «На бережку у ставка» й інші. Незабутнє враження на присутніх справив виступ Марії Заньковецької, а саме виконання актрисою ролі Ярини у постановці третього акту драми М. Кропивницького «Невольник». «Вічно юний, могутній талант артистки, — пише рецензент, — зробив диво: протягом декількох хвилин він примусив забути про все і пережити всю драму, яка відбувалася в душі Ярини. У багатьох на очах, які шойно вигравали веселим сміхом, тепер блищали сльози...».

Зауважимо, що мистецькі заходи із вшанування діячів української культури, виступи артистів, театральні постановки українських труп, — так звані українські концерти — досить активно влаштовувалися поза межами України, у містах Росії, у тому числі в обох її столицях. Перший концерт із вшанування Т. Шевченка відбувся у

Санкт-Петербурзі 27 квітня 1861 року в залі Дворянського зібрання, влаштований зусиллями друзів поета Пантелеймона Куліша і братів Василя та Миколи Білозерських. Після смерті поета в Москві з ініціативи української громадськості було засновано товариство його імені, яке активізувало проведення заходів на підтримку діячів української культури. Найбільш резонансним був концерт до 50-х роковин смерті Т. Шевченка 1911 року в Москві. Організатором акції став український співак Іван Алчевський.<sup>71</sup> У концерті брали участь М. Лисенко і М. Садовський. Ще на початку 1875 року до Санкт-Петербурга на запрошення Петербурзького Географічного товариства із рядом виступів приїжджав відомий український кобзар Остап Вересай а у березні цього ж року у залі «Соляного містечка» пройшли концерти слов'янської музики, одним із організаторів яких був М. Лисенко. Така активність українських діячів культури за межами України пояснювалася важким становищем українського мистецтва на батьківщині. Цікаво, що численні дискримінаційні акції, політичні утиски і переслідування призводили до того, що кожен виступ українських артистів удома розцінювався як політичний акт, натомість на території Росії його сприймали як суто мистецьку подію.

У період національного піднесення відзначалась особливо висока соціальна активність жителів Полтавщини, яка зберігалася всупереч традиційно нав'язуваному українцям ярлику «моя хата скраю...». Порівняно навіть із жителями столиці, полтавці вирізнялися загальною поінформованістю, глибокоемоційною сприйнятливістю подій суспільного значення, політичною небайдужістю, що виражалось насамперед у прагненні реалізувати притаманний українцям потяг до справедливості. «Місто глибоко цікавилось будь-яким суспільним фактом і ретельно переживало його у себе в “хатинах”. Будь-яке офіційне призначення, яке харків'янин, скажімо, пробіжить одним оком у газеті і зразу ж забуде, — у Полтаві обговорювалося і так, і сяк мало не в кожному домі за вечірнім самоварчиком. Будь-яке повітове призначення, котре у великому місті проходило непомітно, як місяць при світлі електричних ліхтарів, — у такому порівняно невеликому місті як Полтава наповнювало життя місцевих жителів глибокими емоціями і дискусіями. І навіть на вулицях у ці дні помічалось значне похвлявлення» (Л. Лісовський).

Глибоко турбувала полтавців доля жителів міста, навіть незнатних за походженням. Л. Лісовський згадує про такий факт: «В один із травневих днів 1901 року

народних рассказов А. П. Сто-роженко», (1912), «Памяти Н. В. Лысенко» (1913), «Декілька статистичних даних з життя Малоросійської губернії на початку XIX століття» (1915), «Тарас Григорович Шевченко — національний пророк України» (1918), «Тривога над свіжою могилою Т. Шевченка» (1925), «Анонімні вірші революції 1905 року» (1926), «Етнографія й архівні матеріали» (1927), «Нові матеріали до характеристики І. П. Котляревського (1935). Серед мистецького доробку В. Щепотьєва: збірка «Народні пісні» із передмовою автора (1915), лірико-комічна опера «Семинаристи» (1936), переклад із французької сатири Беранже (рукопис).

<sup>70</sup> Яворська Лідія Борисівна (справжнє — Бярятинська; дівоче — фон-Гюббенет) (1871—1921) — драматична актриса. Народилася в Києві. Навчалась у київській гімназії, Петербурзькому театральному училищі. 1893 р. запрошена до московського театру Ф. Корша. 1901 р. разом із чоловіком, письменником князем Володимиром Бярятинським, відкрила власний «Новий театр», що проіснував п'ять сезонів. 1918 р. емігрувала до Великої Британії.

<sup>71</sup> Алчевський Іван Олексійович (1876—1917) — український і російський співак («король тенору»). Народився у Харкові, освіту отримав у Харківському університеті, співав навчався спочатку у брата — композитора Григорія Алчевського, потім — у Парижі.

Цікава й водночас трагічна доля його родини. Батько Івана — відомий банкір і підприємець Олексій Алчевський, ініціатор будівництва гірничопромислового комбінату, металургійного підприємства на півдні України (його іменем названо місто Алчевськ). Захоплювався народницькими ідеями, очолював харківську «Громаду», займався широкою культурно-просвітницькою діяльністю. Саме він як приватна особа ініціював спорудження першого пам'ятника Тарасу Шевченку — в

Харкові 1899 р. Під час економічної кризи на межі століть, не маючи змоги повернути мільйонні борги, у Петербурзі покінчив життя самогубством, у відчай кинувшись під потяг.

майже все місто у глибокому напруженні очікувало вирок Окружного суду у справі братів Скитських, звинувачених у вбивстві секретаря консисторії Комарова. І коли, нарешті, обох братів, які близько трьох років до того просиділи у в'язниці, було виправдано, то мало не всі жителі міста кинулися до будинку захисника Скитських Мойсея Даниловича Зеленського і влаштували йому гучні, захоплюючі овації».

Така ж активна громадянська позиція з яскравим національним забарвленням характеризувала діяльність представників сфери культури, особливо освіти, видавничої справи, різноманітних мистецьких організацій. Стосовно освіти це проявлялося як у збереженні суто регіональних, так і у формуванні загальнонаціональних традицій. Випереджаючи постанови царського уряду про дозвіл друкування українською мовою (1905) та впровадження у межах Російської імперії обов'язкової загальної освіти (1908—1910), громадський рух на Полтавщині реалізувався новими ідеями національно-культурного відродження. Рішенням Полтавського губернського земства було оголошено український будівничий конкурс на «проект народної школи в українському стилі». Із серйозним науковим обґрунтуванням щодо цього питання вперше виступив О. Сластіон<sup>72</sup>.

<sup>72</sup> Сластіон Опанас Георгійович (1855—1933) — етнограф, графік, засновник українського архітектурного стилю, фольклорист, бандурист, мистецтвознавець і педагог, автор 98 проєктів земських шкіл у Лохвицькому повіті. Освіту здобув у Санкт-Петербурзькій академії мистецтв (1874—1882). З 1900 р. — викладач Художньо-промислової школи ім. М. Гоголя у Миргороді. Палкий поціновувач і знавець кобзарського мистецтва, здійснив вагомий внесок в історію дослідження українського фольклору. Зібрані у численних експедиціях матеріали упорядковані в етнографічних збірках різного мистецького спрямування, узагальнені у наукових працях митця.

Виявом шанобливого ставлення до культурного минулого стало відкриття у Полтаві першого в Україні українського навчального закладу — «меморіальної» народної школи імені І. П. Котляревського (збудована у 1903—1905 роках). Бажання місцевої влади увіковічнити імена видатних земляків диктувалося також і необхідністю заснування у регіоні навчального закладу з глибокими традиціями національної освіти і виховання. Тому ґрунтовна доповідь з нагоди відкриття у Полтаві цієї школи, проголошена на черговому засіданні Міської Думи, одержала одностайну підтримку з боку міського правління та училищної комісії: «Беручи до уваги особливе, видатне значення Котляревського для своєї Батьківщини, управа вважає своїм обов'язком клопотатися, щоб присвячена його імені школа відрізнялася від звичайного типу навчальних закладів особливою програмою та особливою постановкою викладання, які рівноцінно відповідали б як вимогам здорової педагогіки та запитам місцевого населення, так і значущості того діяча, чие ім'я ця школа носить. Цю умову може задовольнити лише така програма навчальних занять, у якій провідне місце посядуть елементи місцевого народного життя, мова, природа, побут, історія». У результаті особливо позитивних

зрушень зазнали навчальні програми з викладання грамоти, краєзнавства, природознавства і російської літератури: «1) Викладання грамоти необхідно розпочинати із навчання читанню і письму малоросійською мовою за малоросійським букварем і книгами для читання; 2) навчання родинознавству та природознавству слід розпочинати із вивчення близької для учня місцевості і природи регіону (чорноземної смуги), охоплюючи надалі характерні особливості Південної Русі: її фізичну природу, побутові, економічні та історичні умови минулого і сучасного життя населення; 3) під час вивчення російської літератури вчителі повинні знайомити учнів із найкращими зразками літератури малоросійської». На жаль, прохання полтавської громадськості про дозвіл викладати у школі імені І. Котляревського українською мовою було відхилене урядом, що викликало велике обурення, але не позбавило полтавських діячів бажання далі боротися за відродження української школи.

Вимоги громадськості міста залишалися національною домінантою і в період революційних подій 1905 року. Відстоюючи пріоритети розвитку української школи, на черговому губернському учительському з'їзді (5—6 грудня) полтавський педагог Г. Шерстюк виголосив проект постанови, у якому зазначалося: «1) Для українського народу школа повинна бути українською. Московську мову необхідно вивчати окремо. 2) Вжити всіх заходів щодо видання україномовних підручників та часописів для дітей. 3) Завести для вчителів хоч би влітку курси з української мови, літератури та історії України». У цей же час полтавська «Громада» стала ініціатором створення у Полтаві видавництва «Український учитель».

Поширення національно-освітніх традицій у регіоні активізувало і видання україномовної літератури, зокрема, шкільних підручників. У приватному видавництві «Книгарня» українського Г. Маркевича<sup>73</sup> були опубліковані «Коротка граматики української мови» П. Залозного (1906), «Український початковий букварець» І. С. Пухальського (1906), «Рідна мова: український буквар» О. Базилевич (1907), «Арихметика, або шотний задачник» О. Степовика (1906). У друкарні Ф. Шіндлера (Полтава) упродовж лише одного 1907 року побачили світ «Арихметика, або шотниця для українських шкіл» О. Кониського, «Коротка українська граматики для школи» Г. Шерстюка, «Граматка (Буквар)» С. Черкасенка.

Широке використання української мови у різних сферах культури на Полтавщині сприяло збереженню загальнонаціональних мовних традицій. Показово, що

<sup>73</sup> Маркевич Григорій Іпатійович (1849—1923) — український культурний і громадський діяч, педагог, видавець. Родом із села Вороньки на Лохвичині. Близький приятель Панаса Мирного, Д. Яворницького (див. листування у книзі: Абросимова С. та ін. «Епістолярна спадщина Дмитра Яворницького» 2005), М. Лисенка (див. листування у книзі: «М. Лисенко. Листи» 1964). Закінчив Полтавську духовну семінарію, викладав у Катеринославській духовній семінарії, згодом переїхав до Полтави, обійнявши посаду інспектора музики Полтавського інституту шляхетних дівчат. З 1896 р. працював директором Співки церковного хорового співу. Він був також організатором і керівником Полтавського українського музично-драматичного гуртка (проіснував до 1919 р.). Займався справами Музичних класів Феоданії Іванівни Базилевич і керував ними після смерті засновниці (1898). На його запрошення з С.-Петербургу до Полтави приїхав випускник консерваторії, професійний музикант і композитор, вільний художник Л. Лісовський, який і став директором музичних класів (1899).

Через конфлікт із начальницею Інституту графинею Апраксіною, малокультурною і неосвіченою особою, Маркевич був звільнений з посади інспектора за рішенням управляючого Відомством Закладів Імператриці Марії графа Протасова-Бахметьєва (1900). Звільнившись, він заснує власну книжкову крамницю, згодом друкарню і видавництво («Книгарня Г. Маркевича»). Саме ця книгарня стала одним із перших культурних осередків на Україні поч. ХХ ст., діяльність якої була спрямована на пропаганду й відродження національної культури й мистецтва. Маркевич стає першим видавцем україномовного часопису «Рідний край». Серед видань також: «Рідна мова» О. Базилевича, «Коротка граматики української мови» П. Залозного, «Арифметика»

О. Степовика, «Альбом пам'ятників і краєвидів Полтави», літературні і драматичні твори І. П. Котляревського, Лесі Українки, М. Л. Кропивницького, А. Ф. Кашенка, Панаса Мирного, поштові листівки, присвячені гетьманам й українським письменникам, афіші ювілейних вечорів і вистав Полтавського музично-драматичного гуртка. Особливе місце у видавництві посідали твори Т. Шевченка. Зокрема, 1917 р. вийшло у світ перше повне видання «Кобзаря». У 1905—1908 роках у книгарні Маркевича було вперше надруковано ноти до «Заповіту» Т. Шевченка (єдине видання, де згадувалося прізвище автора музики, полтавського вчителя Гордія Гладкого).

боротьба за мову загострювалася саме у періоди найбільших соціальних потрясінь і цензурних утисків, що було показником високої національної свідомості громадськості. На той час проблеми української мови були обумовлені процесами становлення державності. Вирішити їх намагалися мовознавці, дискутуючи з приводу: лінгвістичні особливості якого саме регіону мають лягти в основу літературної української мови? Ще наприкінці XIX століття вчений-славист Є. Тимченко (псевдонім Богун), висловлюючись на користь народних говірок, які одержали перевагу над церковнослов'янськими елементами в утворенні української мови, довів, що в її основу покладена саме полтавсько-чигиринська говірка. У подальших дебатах щодо пріоритетних напрямків становлення української літературної мови вчені, представники Східної (Б. Грінченко, А. Кримський) і Західної України (І. Верхратський, І. Кокорудз, І. Франко) дійшли згоди, визначивши киево-полтавський діалект основоположним у розвитку української літературної мови.

Початок XX століття характеризувався також потужним спалахом у заснуванні і функціонуванні періодичних видань. 1905—1924 роки були в Україні найпліднішим періодом у розвитку періодики. У цей час в регіоні спостерігаємо розквіт журналістики і друкованого слова. На Полтавщині виходило близько 0,8% періодичних видань усієї Російської імперії<sup>74</sup>. У самому губернському центрі їх нараховувалося найбільше — 97. Серед найпопулярніших: «Полтавский вестник», «Полтавская народная газета»; «Полтава»; «Полтавские думки»; «Полтавская жизнь»; «Полтавская земская газета»; «Полтавская мысль»; «Полтавская речь»; «Полтавський голос»; «Полтавський день»; «Полтавський край»; «Полтавський листок об'явлений і справочных сведений»; «Полтавщина». Видання «Полтавської народної газети» (1905) через «вміщення статей протиурядового і вкрай обурливого характеру» було заборонено розпорядженням адміністрації. Натомість засновано газети «Полтавський рабочий» і «Колокол».

Поміж інших міст губернії за кількістю видання часописів першість тримав Кременчук — тридцять три; по одинадцять друкованих органів мали Лубни і Хорол; вісім — Золотоноша; сім — Ромни; по п'ять — Гадяч, Кобеляки, Лохвиця; чотири видання було у Прилуках; по три — у Костянтинограді й Миргороді; по два — у Зінківці, Переяславі й Пирятині.

Незважаючи на те, що загалом у регіоні виходило чимало україномовних газет, мова переважної більшості періодичних видань була російською. Водночас на полі

<sup>74</sup> У Санкт-Петербурзькому виданні «Газетный мир» за 1911 та 1913 рр. у відсотковому співвідношенні до загальної кількості видань Російської імперії подаються дані періодичних видань міст Полтавщини: у Полтаві 1911 р. — 0,5%, 1913 — 0,415%; у Кременчуці 1911 р. — 0,11%, 1913 — 0,138%; у Золотоноші та Хоролі 1911 р. — 0,05%, 1913 — 0,092%, у Гадячі та Лубнах 1911 р. — по 0,05%, і по 0,046% 1913 р. у Гадячі, Лохвиці та Ромнах.

національної преси надніпрянських земель полтавський край виступав справжнім сіячем перших зерен, що дали початок українським часописам. Своєчасним відгуком полтавської громадськості на проголошення «свободи преси» стала поява у Східній Україні «першої ластівки українського друкованого слова» — україномовної газети «Хлібороб» (Лубни — 1905 рік). Видання здійснювалося на кошти української громади під редагуванням полтавського діяча Миколи Шемета. Редакційні звернення часопису стосувалися насамперед проблем села. Вдало перефразованим пролетарським лозунгом («Селяни всієї України, єднайтеся!») на сторінках четвертого числа газети редакція закликала прислухатися до проблем селянства всю націю.

Свідченням активізації національної самосвідомості стало видання у Полтаві літературно-публіцистичного альманаху «Рідний край». Поява цього україномовного журналу за часом випереджала вихід у Києві аналогічного видання «Громадська думка», яке заснував публіцист Євген Чикаленко.

Національні пріоритети у розвитку української культури межі ХІХ — ХХ століть характеризувалися яскравими подіями й на терені культурно-мистецького життя. У цей час в усій Україні традиційними стали проведення урочистих демонстрацій і культурних заходів із вшанування видатних діячів. В усіх містах регіону (Кременчуці, Лубнах, Лохвиці, Гадячі й інших) широко святкувалися ювілеї Т. Шевченка, Г. Квітки-Основ'яненка, І. Котляревського, М. Гоголя, Є. Гребінки, О. Пушкіна, О. Некрасова, В. Жуковського, М. Ломоносова. Активними організаторами й учасниками заходів, зазвичай, були місцеві музиканти-аматори, а також хорові і драматичні колективи. Схвальні відгуки публіки і критиків, як завжди лунали на адресу полтавського хору, керованого талановитим диригентом, композитором і педагогом Федором Попадичем. «Змішаний хор під орудою Попадича проспівав кілька народних пісень та композицій Лисенка (на слова Шевченка й Щоголева). П. Попадич дуже зручно орудує хором; <... > старався не тільки добре «вспівать» номер, а й додати йому живості душі <... > здавалося, що тих людей проймає одне спільне, щире почуття (а це так рідко буває з хором)», — зазначає рецензент. До виступів у концертах обов'язково запрошувалися й корифеї української сцени М. Лисенко, М. Садовський, Марко Кропивницький, М. Заньковецька, О. Мишуга. Про один із концертів з нагоди святкування роковин пам'яті І. Котляревського (1906), за участі М. Садовського, на

сторінках літературного журналу «Рідний край» повідомляла Олена Пчілка: «Садовський проспівав душу з “Невольника”, а на домагання публіки “ще!” — прочитав “Послання” Шевченка та “Мені однаково”. Виконання Садовським “душі” настільки прекрасне, що хто хоч раз чув ту думу від його — не забуде повік, стільки характерності і виразу додає Садовський цьому чудовому творові нашої музики. У його виконанні “Мені однаково” мені особливо сподобалося: так прочитати може тільки видатний артиста, мистець свого діла».

Міжнародного резонансу набули події, що відбулися ще у серпні 1903 року під час відкриття у Полтаві пам'ятника І. Котляревському. На урочистому засіданні Миської Думи влада заборонила присутнім виголошувати промови українською мовою, у результаті чого більшість учасників засідання демонстративно покинули залу, передавши до президії лише обкладинки своїх виступів. Таким чином українська інтелігенція у присутності представників влади черговий раз засвідчила свою вірність українській справі.

Проте значним національним акцентом свята на честь відкриття пам'ятника І. Котляревському став урочистий концерт, у якому брали участь провідні вітчизняні колективи і музиканти-солісти. У виконанні архієрейського хору Полтави, хорового колективу трупи М. Садовського та київської капели прозвучали: кантата «На вічну пам'ять Котляревському» М. Лисенка під управлінням автора, та історична пісня часів Богдана Хмельницького «Гей, не дивуйте, добрії люди». Виступ об'єднаного колективу став тріумфальним апофеозом цього свята. «Стоючи вшановували посланці всієї України великих творців живого слова — Шевченка, Котляревського і творця полум'яних звуків — Миколу Лисенка».

На хвилі національно-культурного піднесення у регіоні почали організовуватися численні мистецькі спілки, музичні і драматичні товариства з просвітницькими завданнями. Їхньою метою було виховання у місцевого громадянства любові до витончених мистецтв, підвищення загального рівня музичної і загалом мистецької освіченості.

Найактивнішими у цьому напрямку був «Полтавський український музично-драматичний гурток», заснований Г. І. Маркевичем (статут гуртка видано в Полтаві 1911 року). До його складу входили відомі актори і музиканти В. М. Пархомович<sup>75</sup> (режисер), Є. П. Кисіль (диригент хору й оркестру), О. М. Осмяловський, І. С. Козловський, О. О. Герцик, М. Г. Степняк (Орел) та інші.

<sup>75</sup> Вікторов-Пархомович В. М. — полтавський театральний діяч і композитор. Автор п'єс: «Чумак, або Сироту й осіннє сонечко пригріє» (оперета на три дії 1891 р.); «Чорноморець Семен Каракотько» — опера на три дії, написана разом із Л. Лісовським, постановка якої відбулася 1907 р. й мала схвальні відгуки у критиків; «Хлопчик-мізинчик і лодоїд» — казка-оперета на п'ять дій (1908).



Творчий колектив сприяв насамперед розвитку національного мистецтва, надавав допомогу просвітницьким товариствам і закладам регіону, влаштовуючи безкоштовні спектаклі та концерти.

Значний внесок у справу становлення українського мистецтва здійснили Прилуцький вокально-музичний і драматичний гурток (1900), Гадяцьке музично-драматичне товариство (1904), Смілянський російсько-український вокально-музично-драматичний гурток (1915)<sup>76</sup>. Незважаючи на те, що діяльність організації перебувала під пильним наглядом жандармської поліції<sup>77</sup>, спектр заходів, передбачуваний статутами, вражав різноманітністю і широтою творчих заходів. Так, у статуті Прилуцького вокально-музичного і драматичного товариства визначені такі завдання:

«а) організовувати публічні спектаклі, художньо-драматичні вечори, концерти, бали, маскаради та літературні вечори;

б) складати бібліотеку художніх зібрань;

в) видавати згідно з дозволом цензури збірники й окремі твори зі співу, музики і драматичного мистецтва;

г) мати своїх стипендіатів у навчальних закладах з відповідною метою;

д) улаштовувати у власному приміщенні дозволені керівництвом ігри відповідно до встановлених правил».

Неабияке значення для пропаганди українського мистецтва мав аматорський театр, що діяв з 90-х років XIX століття у Лохвиці. З 1905 року він розташувався у приміщенні Лохвицького народного дому — на той час чи не однієї з найкращих сцен Полтавщини. Режисером театру був композитор й актор М. Дьяков. Репертуар становили п'єси І. Котляревського, І. Карпенка-Карого, М. Кропивницького; також ставила свої п'єси Любов Яновська. Серед російських гастролерів резонансним був виступ трупи Маріуса Петіпа 1903 року.

Великий внесок у справу пропаганди і поширення у регіоні українського класичного, народного хорового й музично-драматичного мистецтва зробило Полтавське музично-хорове товариство «Боян», яке діяло у 1911—1920 роках. У статуті організації, зокрема, зазначалося: «Спілка організовується з метою сприяння у місті Полтаві витонченим мистецтвам. У результаті чого Спілка влаштовує хори аматорів співу, концерти, спектаклі, лекції з мистецтва; сприяє талановитій молоді у розвитку її обдарувань; удосконалює роботу місцевих художньо-ремісничих підприємств, організовує художні виставки; збирає зразки предметів народної творчості». Діяльність

<sup>76</sup> Прилуцький і Роменський (м. Сміла) повіти на початку XX ст. входили до складу Полтавської губернії.

<sup>77</sup> За наказом Головного управління у справах друковано-го слова:

«1. Дозволяється постановка на сцені п'єс, а також виконання оповідань, віршів, куплетів та ін., затверджених драматичною цензурою Головного управління у справах друку без усяких відхилень від оригіналів. Водночас афіші п'єс повинні своєчасно надсилатися у Головне управління у справах друку.

2. Під час улаштування читання літературних творів, навіть дозволених цензурою, необхідно щоразу отримувати спеціальний дозвіл у відповідного начальства. Для проведення музичних вечорів окремий дозвіл не потрібний, якщо вони обмежуються виконанням раніше надрукованих п'єс. Для виконання п'єс, які раніше не видавалися, необхідний спеціальний дозвіл місцевого закладу цензури, або іншої відповідної установи.

3. Для проведення публічних зібрань Гуртка необхідно своєчасно, з наданням програми, повідомляти місцеве управління поліції, яке для проведення заходу визначатиме щоразу нове місце».

товариства здійснювалася під керівництвом Г. А. Даньковського (голова), Ф. М. Попадича (диригент мішаного хору) і В. М. Пархомовича (керівник оркестру). Серед активних учасників товариства були відомі письменники, музиканти і громадські діячі: Олександр Бунін, Лев Боровиковський, Панас Мирний, Лев Падалка. Почесним членом товариства обраний Микола Лисенко.

Майже одночасно із «Бояном» у Полтаві діяло однойменне нотовидавниче товариство, яке за час свого існування (1911—1918) випустило значну кількість листівок з нотами і текстами українських народних й авторських пісень. Серед них: «Ой, у полі на роздоллі», «На городі вишня», «Ой, копала дівчинонька», «Летять галочки» (записи І. Жуковського); «Заповіт» Т. Шевченка, для чоловічого хору; марш М. Лисенка до драми Л. Старицької-Черняхівської «Гетьман Дорошенко».

Як бачимо, упродовж II половині XIX століття соціокультурний розвиток Полтавщини відбувався під впливом широких суспільно-політичних рухів, ідеї яких були спрямовані на пропаганду української культури, просвітництво, поширення освіти серед народу. Свідома інтелігенція краю намагалася реалізувати власні просвітницькі ідеї навіть усупереч урядовим заборонам, царським утискам і переслідуванням.

На початку XX століття на Полтавщині сформувалася досить розгалужена мережа мистецьких організацій, які скеровували розвиток культури регіону у національне русло. Межа століть характеризувалася бурхливим розвитком науки, освіти, культури і мистецтва. Заключному етапу українського національного відродження на терені регіону були властиві піднесення національної самосвідомості, активізація громадських рухів. Увага провідних діячів регіону зосереджувалася, насамперед, на вивченні історико-культурної спадщини краю, виданні дослідницьких і наукових праць, ініціюванні конкурсів і різноманітних мистецьких заходів. Громадські організації (товариства, творчі спілки, мистецькі колективи тощо) виступали організаторами і безпосередніми учасниками численних акцій із вшанування видатних діячів культури.

### **Контрольні питання**

1. *Охарактеризуйте соціокультурні умови розвитку регіону на межі XIX—XX століть.*
2. *Назвіть праці на межі XIX—XX століть із дослідження історії та культури Полтавщини.*

3. Яку роль у дослідженні історичної спадщини Полтавщини початку ХХ століття відіграла Полтавська губернська вчена архівна комісія?

4. Назвіть визначних діячів, які працювали в межах ПГВАК.

5. Охарактеризуйте діяльність В. Щепотьєва у контексті національно-культурного відродження.

6. Як на практиці реалізувались ідеї національно-культурного відродження у сфері освіти на Полтавщині?

7. Назвіть періодичні видання, що діяли на Полтавщині на початку ХХ століття.

8. Яке національне значення мало відкриття у Полтаві пам'ятника І. Котляревському?

9. Охарактеризуйте діяльність культурно-мистецьких і громадських організацій Полтавщини початку ХХ століття.

10. Назвіть основні напрямки діяльності Полтавського музично-хорового товариства «Боян».

11. Хто був засновником Полтавського українського музично-драматичного гуртка?

## МОДУЛЬ II. СТАНОВЛЕННЯ І ПРОФЕСІОНАЛІЗАЦІЯ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ РЕГІОНУ

### Лекція 2.1. Музичне виконавство

#### План

1. *Витоки музичного виконавства на Полтавщині.*
2. *Домашнє музикування на Полтавщині I половини XIX століття.*
3. *Діяльність аматорських гуртків і професійних спілок у II половині XIX століття.*

Упродовж XIX — початку XX століття музичне виконавство Полтавщини було представлене традиційними для України формами музикування. Осередками музичної культури цього часу були:

- кріпацькі театри, вокальні й інструментальні капели;
- український театр;
- кобзарське мистецтво;
- домашнє музикування (у середовищі дворянства і музично освіченої інтелігенції);
- мистецькі гуртки і спілки (інструментальні й хорова колективи).

Полтавщина була культурно одним із найактивніших регіонів уже наприкінці XVII століття. Саме у Полтаві 1662 року — раніше, ніж в інших містах Лівобережної України, таких як Чернігів (1734) та Харків (1780), — виникли музичні цехи. А наприкінці XVIII століття регіон тримав першість за кількістю кріпацьких музичних осередків у Наддніпров'ї.

У період пансько-маєткової доби (кінець XVIII — перша половина XIX століть) музикування на Полтавщині набуло особливого розквіту. Найбільш показовим явищем стали *кріпацькі театри та капели* — інструментальні й вокальні. Як і в попередньому столітті, музика залишалася невід'ємним атрибутом урочистих подій і святкувань знаменних дат на честь поважних осіб, різноманітних гулянь, панських балів, сімейних розваг тощо. До того ж, вокальні капели і хори виконували музику переважно релігійного змісту. Їх утримували побожні

пани для відправи богослужінь або справжні аматори співу. Як свідчать очевидці, без інструментального супроводу, зокрема без оркестру, «не могла обійтися жодна вечірка, жоден бал, до яких таке охоче було панство».

За даними «Статистических сведений о Малороссии», зібраних князем О. Куракіним, на 1804 рік у панських маєтках губернії діяло чотирнадцять капел, переважно інструментальних: Масюкова і Черниша у Гадяцькому повіті; Гартмана у Миргородському; Горленка та Галагана у Прилуцькому; Боярського у Лубенському; Шашіна, Сушкової та Чарби у Кобеляцькому; Неплюєва у Золотоносському; Оболонського в Хорольському; Пламенцової в селі Вишняки; Базилевського в Остап'ї; Попова у Полтавському повіті.

Найбільшими осередками музично-театральної культури у середовищі полтавських поміщиків були театри заможного полтавського землевласника, ліберального міністра екатерининських часів Дмитра Трошинського і генерал-губернатора Якова Лобанова-Ростовського.

Д. Трошинський<sup>78</sup> був людиною високої культури, славився вишуканим художнім смаком і передовими світоглядними позиціями, зібрав чудову бібліотеку, картинну галерею і колекцію рідкісних музичних інструментів. Після відвідин у Полтаві театру І. Котляревського Д. Трошинський загорівся ідеєю створити подібний театр у своєму маєтку в Кибинцях Миргородського повіту. Цей театр заснований десь між 1806 і 1812 роками і функціонував до 20-х років XIX століття. Заклад був потужним музичним осередком, навколо якого гуртувалися аристократичні сім'ї Муравйових-Апостолів, Лорерів, Хілкових, Скалонів, Гоголів, Капністів. Розквіт театру припав на 1812 рік, коли його очолили письменник В. П. Гоголь-Яновський (батько Миколи Гоголя) і драматург В. Капніст. Виконавський рівень акторів театру був досить високим — постановки йшли без суфлера, а численні комедійні п'єси створювалися експромтом. У репертуарі Кибинського театру переважали твори російських авторів: «Бригадир» Д. Фонвізіна, «Тріумф» І. Крилова, «Хвалько» Я. Княжніна, «Ябеда» і «Филимон та Бавкіда» В. Капніста, «Багатонов, або Провінціал в столиці» М. Загоскіна, «Бідність, або Шляхетність душі» і «Ненависть до людей і каяття» А. Коцебу, «Едіп в Афінах» В. Озерова, а також спеціально створені для нього комедії «Роман та Параска» і «Собака та вівця» В. Гоголя-Яновського. Оркестр, привезений Д. Трошинським із Петербурга, виконував твори В. Моцарта, Л. ван Бетховена, а також численні українські народні мелодії.

<sup>78</sup> Дмитро Трошинський походить із давнього козацького роду. Майже тридцять років працював при царському дворі міністром, сенатором, секретарем канцлера Катерини II графа Безбородька. Після повероту 1801 р. Олександр I призначає Д. Трошинського особливим радником із секретних питань. У 1806—1814 рр. Д. Трошинський живе у Кибинцях, де полтавське дворянство обирає його губернським маршалком. З 1814 р. призначений міністром фінансів при дворі Олександра I. Навесні 1822-го Д. Трошинський залишає царську службу і повертається на Полтавщину у свій маєток у селі Кибинці на Миргородщині.

<sup>79</sup> Лобанов-Ростовський Яків Іванович (1760—1831) — князь, Малоросійський генерал-губернатор (1808—1816). Незважаючи на загалом проросійські погляди (чим викликав невдоволення українського шляхетства), своєю активною діяльністю на мистецькій ниві сприяв розвитку й українського мистецтва (співпрацював з українськими письменниками й акторами).

Діяльність у Полтаві на початку XIX століття напівкріпацького театру Якова Лобанова-Ростовського<sup>79</sup> була показовою тим, що на його сцені, крім місцевих аматорів, грали й актори московських театрів, які потрапили до Полтави в часи Вітчизняної війни 1812 року. Виступав також І. Котляревський і російська актриса К. Нальотова. До репертуару входили п'єси «Неудачный примиритель, или Без обеда домой еду», «Сбительщик» Я. Княжніна; «Чесне слово» Шпіса, «Козак віршопи-сець» О. Шаховського.

Активними учасниками суспільно-культурного життя полтавського дворянства були *оркестри*. Дослідники Д. Щербаківський, І. Павловський, О. Казимиров, В. Жук наводять цікаві дані про поміщицькі оркестри Полтавщини. Серед найвідоміших — капела миргородського поміщика Галицького, виступ якої часто супроводжував поміщицькі бали; кріпацький оркестр П. Булюбаша із села Гриньки — учасника благодійних концертів; оркестр поміщика Раковича із Прилуцького повіту, який за рішенням Полтавського генерал-губернатора Репніна-Волконського у складі 23 осіб був переданий на утримання дирекції Полтавського театру.

Найвизначнішим явищем кріпацької музичної культури не лише Полтавщини, а й України загалом був оркестр поміщиків Галаганів. Колектив не припиняв своєї діяльності упродовж більше ста років і належав декільком поколінням родини. Його заснував у середині XVIII століття Іван Галаган у селі Сокиринцях. Найбільшого розквіту оркестр зазнав, перебуваючи у власності одного з онуків Галагана — Петра Григоровича, який жив у селі Дігтярі на Полтавщині. Для розвитку оркестру власник не шкодував коштів, усіляко заохочував музикантів, талановитих відряджав навчатися за кордон. Серед професійно підготовлених виконавців були учні німецького скрипаля Людвіга Шпора. Неабиякою майстерністю відзначався кріпосний музикант Артем Наруга, який упродовж трьох років навчався грі на віолончелі та скрипці у всесвітньо відомого польського скрипаля Кароля Ліпінського.

У 30-х роках XIX століття керував оркестром вихованець Празької консерваторії Доменік Краузе<sup>80</sup>. Відгуки про діяльність колективу і його керівника читаємо на сторінках газети «Северная пчела»: «Щодо оркестру П. Г. Галагана, треба сказати без перебільшення, що він може витримати критику знавця-музиканта. Не почувши його, важко повірити, що можна в селі зі своїх дворових людей виховати таких музикантів. Не кажучи вже про

<sup>80</sup> Австрійський підданий, учень Людвіга Шпора (німецького композитора, скрипаля і диригента, засновника німецької скрипкової школи. Один із перших увів у практику диригування паличкою). Д. Краузе згадується у повісті Т. Шевченка «Музикант» як диригент оркестру Галаганів.

смак і знання музики самого хазяїна, потрібно віддати йому належне за вміння вибрати відмінного капельмейстера в особі п. Краузе. Чудово знаючи генерал-бас і контрапункт, він уміє передати іншим свої знання, уміє захопити учнів музикою, розвиває музичний смак на знаменитих творах Європи, зокрема музичної Німеччини». Репертуар оркестру вражає своєю складністю: симфонічні твори Л. ван Бетховена, Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона, Г. Берліоза, Дж. Мейєрбера, Л. Шпора. До співпраці з оркестром неодноразово залучалися й відомі професійні виконавці М. Маркевич (учень Дж. Фільда<sup>81</sup>), віолончеліст А. Голенковський, піаніст Р. Бергольд.

Таким чином, у діяльності кріпацьких театрів і оркестрів Полтавщини бачимо ряд незаперечних ознак професіоналізму:

- до участі у спектаклях залучалися професійні актори, зокрема зі столичних театрів;
- значна частина членів оркестрових капел навчалися у провідних освітніх закладах Європи;
- репертуар театральних постановок містив твори відомих російських і зарубіжних драматургів;
- до оркестрового репертуару входили твори західноєвропейських класиків;
- діяльність провідних письменників і драматургів регіону у театральній сфері (створення театального репертуару і здійснення постановок українською мовою) стимулювала розвиток українського професійного театального мистецтва у регіоні.

Активна діяльність кріпацьких театрів значною мірою стимулювала формування українського театру нового типу. Йдеться про Полтавський вільний театр — на той час перший український професійний заклад. Він діяв у Полтаві упродовж 1808—1812 та 1817—1821 років у спеціально перебудованому будинку. Його першими власниками були Й. Калиновський та І. Штейн. Вільний театр пов'язаний з іменем видатного полтавця, письменника і драматурга Івана Котляревського (1769—1838). Його п'єси «Наталка Полтавка» і «Москаль Чарівник» створені спеціально для цього театру. Їх постановки з участю талановитого актора М. Щепкіна<sup>82</sup> (Виборний і Михайло Чупрун) відкрили першу сторінку в історії українського професійного театру. У складі трупи в різні роки працювали: А. Калиновська, М. Трусколярська, Т. Пряженковська, К. Нальотова, О. Струпова, О. Павлова, П. Медведєв, Д. Поляков, К. Манкутевич, Д. Минаєв. Колектив гастролював у Кременчуці, Ромнах, Катеринославі, Харкові, Чернігові. 1812 року трупа

<sup>81</sup> Фільд Джон (1783—1837) — знаменитий композитор і піаніст-віртуоз, родом із Дубліна. Відомий у Великій Британії під прізвиськом «Російський Фільд», так як більшу частину свого життя провів у Росії. Окрім композиторської та виконавської, займався також педагогічною діяльністю (викладач, засновник музичної школи).

<sup>82</sup> Щепкін Михайло Семенович (1788—1863) — російський і український актор, основоположник реалістичного напрямку у театральному мистецтві. Походив із кріпаків (вигуклений із кріпацтва 1821 року). Свою творчу діяльність розпочав із 1805 р. У Полтавському вільному театрі виступав у 1818—1921 рр. У 1829—1850 рр. неодноразово бував у Полтаві.

переїхала до Харкова, а 1917-го частина її повернулася до Полтави, де продовжила роботу під керівництвом режисера П. Барсова і директора І. П. Котляревського. До репертуару колективу входили п'єси російських драматургів: «Недоросток» Д. Фонвізіна, «Хвалько» і «Диваки» Я. Княжніна; «Великодушність, або Рекрутський набір» М. Львіна; «Богатонов на селі, або Сюрприз самому собі» М. Загоскіна; «Своя сім'я, або Заміжня наречена» О. Шаховського, О. Грибоедова і М. Хмельницького; «Едіп в Афінах» В. Озерова, а також твори зарубіжних авторів: Мольєра, Р. Шерідана, Г. Цшоке, А. Коцебу.

Однією з характерних рис українського драматичного театру є його тісний зв'язок із театром музичним. Постановки суто драматичних п'єс, музичних водевілів та оперних спектаклів традиційно відбувалися на одній сцені за участі одних і тих самих артистів. Про високий виконавський рівень постановок музично-театральних творів свідчить оперний репертуар Полтавського вільного театру — ряд популярних та той час опер. У перекладах російською мовою звучали «Водовоз» Л. Керубіні, «Севільський цирюльник» Дж. Паїзієлло, «Сільські співачки» В. Фйораванті, «Чорногорський замок» Н. Далейрака та ін.

Безпосередній стосунок до Полтавщини має і нова хвиля професійного піднесення українського театру на межі ХІХ—ХХ століть, ознаменована діяльністю М. Кропивницького, М. Старицького, П. Сакаганського, М. Садовського, М. Заньковецької, а також творчими пошуками нової української інтелектуально-філософської драматургії І. Карпенка-Карого (Тобілевича). 1880 року в Кременчуці Григорій Ашкарєнко<sup>83</sup> заснував першу професійну українську драматичну трупу, у складі якої працювали Марко Кропивницький і Микола Садовський. Колектив трупи один із перших відродив показ української вистави на вітчизняній сцені після Емського указу 1876 року. Згадаємо, що і дебют першого стаціонарного театру Садовського («Трупа українських артистів під орудою Миколи Садовського») відбувся у Полтаві 15 вересня 1906 року прем'єрним показом соціально-історичної драми Івана Карпенка-Карого «Мартин Боруля», а в Києві трупа виступала лише навесні 1907 року.

Як бачимо, розвиток у регіоні театральної справи ґрунтувався на багатих традиціях кріпацьких театрів і відбувався шляхом поступової професіоналізації. Репертуар театральних труп свідчить про високий виконавський рівень як драматичних, так і оперних вистав. На провінційних

<sup>83</sup> Ашкарєнко Григорій Андрійович (1856—1930) — український актор, антрепренер і драматург. Йому належать п'єси на власні та запозичені сюжети: «Конотопська відьма» (1889), «Царицині черевички, або Криваві поминки» (1891), «Рідна мати гірша мачухи» (1891), «Оказія з сотником Яремою» (1896), «Маруся» (1896); «Кого судити» — драма з піснями, хорами та танцями, створена разом з І.А. Тогобочним (1905).



театральних підмостках стало можливим виховання актора Михайла Щепкіна, значення якого в історії театрального мистецтва виходить за межі не лише регіону, і навіть не тільки України, а всієї Російської імперії.

Потужною ланкою музичної культури Полтавщини, багаті давніми традиціями народного виконавства, є *кобзарське мистецтво*, яке переросло межі регіонального і набуло статусу національного. Його представники стали легендою кобзарства, прославившись далеко за межами України. Оригінальні риси цього виду мистецтва у регіоні дали підстави вченим-фольклористам вважати його окремою школою, відмінною від інших територіальних об'єднань кобзарів (наприклад, харківської школи). Практично кожен повіт мав своїх кобзарів із властивими їм особливостями виконання, освітніми традиціями, стилістичними якостями. До нашого часу збереглися імена найвидатніших, переважно ХІХ століття (в основному тих, мистецтво яких зафіксоване на фонографічних валиках). Під час своєї фольклорної експедиції Микола Колесса виділив низку основних осередків кобзарського мистецтва у різних повітах Полтавщини: Миргородський — Михайло Кравченко й Остап Калний (Великі Сорочинці), Опанас Барь (Черевки), Платон Кравченко (Шахворостівка) і його учень Федір Кушнерик; Хорольський — Явдоха Пилипенко (Орликівщина), Антон Скоба і Федір Кушнерик (Багачка); Гадяцький — Олександр Гришко (Лютеньки); Кобеляцький — Іван Скубій (Лелюхівка). Серед найвідоміших співців варто назвати ще Остапа Вересая із Прилуччини (на той час — Полтавської губернії), мистецтво якого стало об'єктом дослідження у відомій праці М. Лисенка<sup>84</sup>. У виконанні художника й архітектора Опанаса Сластіона (Миргород), знавця дум і поціновувача народного мистецтва, є записи дум, які він перейняв від кобзарів із Білоцерківців Лохвицького повіту. Можна ще назвати Івана Кравченка-Крюковського з Лохвиці, Миколу Дубину з Решетилівки та багатьох інших, життя і діяльність яких так чи інакше пов'язані з Полтавщиною<sup>85</sup>.

Потужний потенціал кобзарського мистецтва Полтавщини, навіть усупереч царським заборонам і репресивним заходам радянського часу<sup>86</sup>, став основою для розвитку професійної кобзарської школи в Україні уже у ХХ столітті. Величезна роль у цій справі належить полтавському бандуристові, педагогу і диригентові Володимирі Кабачку (1892—1957). Організована (1925) й керована ним Полтавська капела бандуристів за чотири роки інтенсивної творчої діяльності досягла значних професійних

<sup>84</sup> Див.: Лисенко М. В. Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм / Микола Лисенко. — К.: Мистецтво, 1955. — 88 с.

<sup>85</sup> Цікаво, що український співак-бандурист ХVІІІ століття Григорій Любисток після служби при дворі цариці Єлизавети Петрівни, отримавши в нагороду за своє мистецтво чин полковника і дворянина, придбав собі землю саме на Полтавщині, поблизу Лубен, де й оселився і жив до смерті.

<sup>86</sup> З утвердженням радянської влади в Україні почалася боротьба з так званим українським націоналізмом, фактично — з національною самобутністю народу. Проте перед більшовицькою владою постала значна проблема — традиційне для українців кобзарське мистецтво, адже вільнолюбні кобзарі чи не єдині на той час були носіями героїчного епосу нації, символом національної свідомості й моралі. Численні розстріли «без слідства і суду» не були ефективними — мандрівних сліпців любив і шанував український народ, та й рух кобзарський був дуже поширений по країні.

Наступним етапом боротьби з кобзарством була законодавча заборона: ЦК ВКП(б) видає постанови «Про заборону жebraцтва», «Про обов'язкову реєстрацію музичних інструментів у відділах міліції та НКВС», «Про затвердження репертуару в установах НКО» (Народного комісаріату освіти), «Положення про індивідуальну та колективну музико-виконавчу діяльність». Опосередковано цими документами фактично заборонялося кобзарство. Паралельно цьому в пресі розгортається широкомасштабне цькування народних митців, до якого примусово долучають відомих письменників і діячів культури. Ось кілька заголовків з тогочасної преси: «Кобза — музична соха!», «Проти кобзи — радіо

Дніпрельстану!», «Пильніше контролюйте кобзарів!», «Кудесницьгармошка стає і певною мірою вже стала справжнім засобом виховання мас!». Крім того, частину кобзарів, більш лояльних до влади, збирали до різноманітних ансамблів і капел, повністю підконтрольних владі.

Заключним етапом репресій стала безпрецедентна за жорстокістю акція, нині відома як «З'їзд кобзарів». У середині 1930-х рр. (за свідченням деяких очевидців — у кінці 1932-го) під прикриттям обговорення питань щодо розвитку кобзарства більшовицькою владою було оголошено про проведення у Харкові Першого всеукраїнського конгресу лірників та бандуристів. На нього прибули (більшість — примусово) сотні народних співців з усіх куточків України. За різними даними очевидців, тоді було розстріляно від понад 200 до 337 кобзарів і лірників (за іншими даними — таємно вивезено до Сибіру і кинуто напризволяще).

На пам'ять про цю подію, 1997 р. у Харкові в саду ім. Т. Шевченка (поблизу оперного театру) відкрито пам'ятний знак репресованим кобзарям, бандуристам і лірникам.

<sup>87</sup> Підручник «Школа гри на бандурі» (1958), над яким музикант працював багато років, вийшов друком у співавторстві з композитором і теоретиком Є. Юцевичем. В. Кабачок змушений був скористатися допомогою співавтора, оскільки тяжка хвороба, що прикувала його до ліжка, не дозволяла самому довести справу до кінця.

<sup>88</sup> Шпаковський Тимофій народився 29 грудня 1829 р. в селі Березівка Полтавської губернії у родині вчителя музики. Початкову музичну освіту здобув під опікою батька та у спілкуванні зі своїм старшим братом, який також мав неабиякі музичні здібності і добре грав на скрипці. Дев'ятирічним хлопчиком Тимофій легко виконував на фортепіано твори відомих піаністів-віртуозів і

вершин і 1929 року отримала звання Державної зразкової капели бандуристів Української РСР. Теоретична праця В. Кабачка — «Школа гри на бандурі»<sup>87</sup> — була одним із перших підручників у сфері українського бандурного виконавства і вплинула на становлення професійного кобзарського мистецтва не лише на Полтавщині, а й в усій Україні. Проте, самовіддана праця музиканта щодо розвитку і пропаганди мистецтва бандури і донині все ще не отримали заслуженого визнання. Сам діяч зазнав тяжких випробувань, репресій і тортур ГУЛАГу.

Мистецтво полтавських кобзарів має велике значення у розвитку музичної культури і ще потребує докладного вивчення не лише в контексті становлення професіоналізму у регіоні, а й як унікальне загальнонаціональне явище в Україні.

Важливу роль у розвитку музичної культури краю мало *домашнє музикування*. Упродовж I половини XIX століття у сім'ях полтавського дворянства воно поступово стало найпопулярнішою формою навчання гри на музичних інструментах. Незважаючи на аматорський характер, музичне середовище Полтавщини I половини XIX століття сприяло вихованню багатьох музикантів. Найяскравішими постатями стали юні піаністи-віртуози Тимофій Шпаковський та Андрій Родзянко.

Обдарованість і професіоналізм *Тимофія Шпаковського*<sup>88</sup> сягнули справжніх висот, гідно вписавши ім'я музиканта до числа перших вітчизняних піаністів-гастролерів поряд з Антоном Герке, Миколою Кашевським, сестрами Вірою і Наталією Погожевими.

У старовинній дворянській родині Родзянків (село Родзянки Хорольського повіту) завжди велику увагу приділяли музичному вихованню. Глава сім'ї Платон Гаврилович Родзянко, предводитель дворянства Хорольського повіту, дуже любив музику і прилучав до музикування всіх своїх дітей. Його дружина була донькою рідного дядька Михайла Глінки — Івана Андрійовича, який, за словами композитора, був чудовим музикантом, «мав удома великий запас різноманітних п'єс, переважно увертюр для фортепіано в чотири руки: Керубіні, Мегюля, Моцарта, Спонтіні, Россіні».

У родинному помісті Родзянків завжди звучала музика. Два сини і три доньки добре грали на фортепіано і співали. Свідком одного із сімейних концертів став російський поет Афанасій Фет, про що згодом захоплено писав у своїх спогадах: «Увійшовши до величезної зали, я був вражений, побачивши виконання за чотирма

роялями однієї й тієї ж п'єси в 16 рук. Виконавцями були всі члени родини. Скінчивши гру, господар сказав мені: “Не дивуйтеся нашому домашньому концертові. Ми всі природжені музиканти, починаючи з мене, який грає на всіх музичних інструментах. Навіть і гувернантка наша прекрасно читає ноти”».

Грі на фортепіано членів сім'ї Родзянків навчав чеський музикант, вихованець Празької консерваторії Костер. Завдяки його професіоналізму та наполегливості молодший син родини — *Андрій Родзянко*<sup>89</sup>, маючи непересічні музичні здібності, швидко досягнув величезних успіхів у піанізмі. Перший виступ десятилітнього піаніста відбувся в Одесі на концерті флейтиста Антоніо Саккетті, де він блискуче виконав «Фантазії» К. Краля на теми з «Роберта-Диявола» Дж. Мейєрбера, впевнено заявивши про свій талант.

Середовище домашнього музикування Полтавщини I половини XIX століття було сприятливим для виховання музикантів-професіоналів. Саме завдяки таким високим стартовим позиціям стало можливим подальше творче зростання і професійна самореалізація музикантів уже за межами регіону, — в умовах європейських музично-освітніх традицій. Зазначимо, що діяльність полтавських музикантів істотно збагатила палітру музичного виконавства Російської імперії 40—60 років XIX століття.

Традиції музичного виконавства на Полтавщині продовжували інтенсивно розвиватися й у II половині XIX століття. Як і в попередній період, музика не переставала виконувати функції атрибуту шляхетності і, водночас, задовольняла потреби у творчості. Адже переважна більшість полтавських адвокатів, лікарів, учителів, працівників банківських і кредитних установ, службовців земської управи тощо, крім своєї основної спеціальності, мали ще й ґрунтовну музичну освіту, часто консерваторську. Домашні концерти заповнювали прогалину гастрольно-концертного життя, яке у цей період на Полтавщині лише набирало своїх обертів. Отож придбати ноти і розучити вдома популярні твори або новинки сучасних авторів було простіше, ніж дочекатися відвідин чергової музичної знаменитості. Тому і звучали в полтавських будинках концерти Л. ван Бетховена, Ф. Мендельсона, Е. Гріга, А. Рубінштейна, Ф. Ліста; симфонії П. Чайковського, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Й. Брамса в обробці для фортепіано чи струнного квартету; сонати О. Глазунова, фортепіанні твори С. Рахманінова. Багато полтавських родин мали вдома цілі комплекти оркестрових інструментів, по два і навіть три роляі, що давало

композиторів С. Тальберга й А. Л. Гензельта. З огляду на виняткову обдарованість своїх дітей, батько Шпаковських вирушає із синами у гастрольну подорож містами Росії. 1840 р. Т. Шпаковському вдалося виступити на одній із найбільших сцен Москви (залі Шляхетного зібрання) і виконати четвертий концерт К. Калькбренера і варіації А. Герца. Прихильні відгуки московської критики, а також підтримка чеського піаніста і композитора Олександра Дрейшока, який гастролював на той час у Москві, спонукали музикантів продовжити мандрівку до Лейпцига, де відкрилася створена Ф. Мендельсоном консерваторія. По дорозі юний музикант виступав з концертами у Варшаві та Дрездені. У Лейпцигу Ф. Мендельсон, який майже не займався педагогікою, зробив виняток для молодого піаніста з огляду на його геніальність. Півроку щоденного навчання у видатного композитора і спілкування Шпаковського з Мендельсоном сприяли швидкому зростанню професійної майстерності молодого музиканта.

Наприкінці 1844 р. Шпаковський виступає з гастрольями у Дрездені, а 1845-го, переїхавши до Відня, упродовж семи років працює під керівництвом професора Віденської консерваторії І. Фішгофа.

Повернувшись 1852 р. до Росії, Шпаковський гастролоє у Львові, Кам'янці-Подільському, Києві, Харкові, Курську та ін. Його перші концерти у Петербурзі й Москві відбулися 1853 року. Після вдалого «бойового хрещення» у столицях ім'я музиканта поціло почесне місце поряд з іменами видатних діячів концертної естради Антона і Миколи Рубінштейнів, Теодора Лешетицького, Карла Давидова. Пізніше Шпаковський багато гастролоє у провінції, пише ряд фортепіанних п'єс (українські рапсодії, мазурки, пісні без слів, тарантелу). 26 березня 1860 року у Харкові він блискуче виконав концерт Ф. Мендельсона (d-moll) й

інші твори німецького композитора. Це був один із останніх виступів геніального піаніста з Полтавщини. Виснажений з дитячих років напруженим гастролюючим життям, Т. Шпаковський помер у Харкові у травні 1861 р. Його мистецька діяльність мала й педагогічний ухил. Серед його учнів — піаністка Катерина Протопопова (дружина Олександра Бородіна).

<sup>89</sup> Незважаючи на те, що професійна доля Андрія Родзянка не була безпосередньо пов'язана з музикою (1861 р. він закінчив історико-філологічний факультет Київського імператорського університету св. Володимира), його музична біографія була дуже яскравою і творчо різноманітною. Концертна діяльність була пов'язана винятково з Петербургом, де за сприяння Олександра Даргомижського його зарахували до членів Імператорського російського музичного товариства. Неодноразово беручи участь у симфонічних концертах Петербурзького відділення ІРМТ, музикант щоразу отримував схвальні оцінки у колі столичних рецензентів. Його першу появу перед петербурзькою аудиторією Олександр Серов назвав «блискучою у повному розумінні цього слова», а виконання Концерту на голландські теми французького композитора А.Ш. Літольфа на одному із концертів ІРМТ — «майстерним і захоплюючим». Серов передіравав Андрієві «...лаври на музичному терені, оскільки в його віртуозності переважає насамперед музичний толк, а прекрасно розвинутий механізм є лише засобом для осмислення. Це прямий шлях до Веймара, а звідти до європейських, усесвітніх успіхів».

Початок 60-х рр. був найбільш успішним у концертній діяльності талановитого піаніста. Головна дирекція ІРМТ ухвалила кандидатуру Родзянка на виконання 28 січня 1861 р. квінтету Р. Шумана разом із визнаними музикантами Г. Венявським, К. Альбрехтом, І. Вейкманом та

можливість виконувати симфонічні й оперні твори, швидко реагувати на новинки композиторської творчості. Саме такими були музичні вечори, що проходили у будинках чеського композитора Алоїза Єдлічки та його доньки Катерини<sup>90</sup>, дружини службовця банку й активного учасника симфонічних концертів місцевого ІРМТ Семена Григоровича Зайцева; працівника Полтавської земської управи і видавця газети «Полтавщина» Василя Яковича Головні і його дружини Надії Миколаївни; викладача фортепіано Музичних класів Феофанії Базилевич Юлії Миколаївни Кошевської; композитора і піаністки Ганни Андріївни Семенченко; полтавського музиканта і громадського діяча Дмитра Ахшарумова; у сім'ї Марії та Петра Старицьких<sup>91</sup>; місцевої аматорки Катерини Чарниш та інших. А ґрунтовна музична освіта Леоніда Лісовського і його дружини, вихованки Смольного інституту Варвари Лісовської, давала їм можливість задовольнити власні мистецькі запити виконанням досить складного музичного репертуару.

У Полтаві жив і працював службовцем Полтавських кредитних установ Олександр Милорадович (учень М. Римського-Корсакова), добре знав В. Стасова і М. Мусоргського<sup>92</sup>. У Полтавському інституті шляхетних дівчат упродовж багатьох років викладав музику і хоролий спів один із найталановитіших віолончелістів у місті Микола Вонсовський<sup>93</sup>. Любила влаштовувати домашні музичні вечори, а також вечори й ранки для дітей, піаністка, викладач Полтавського інституту шляхетних дівчат Юлія Миколаївна Кошевська.

Музичне життя тогочасної Полтави було надзвичайно інтенсивним, поступово заповнювало всі сфери людського спілкування, плавно перетікаючи із концертних залів у навчальні класи, а звідти — у затишні оселі ошатних полтавських будинків, супроводжуючи як великосвітські раути чи поважні прийоми, так і прості дружні чаювання.

Розкішною спорудою, де постійно лунала музика і відбувалися жваві дискусії з різноманітних мистецьких питань, був будинок викладачів Полтавського інституту шляхетних дівчат, який перебував на утриманні Полтавського садівництва. «Будинок з казенними квартирами для службовців був прекрасним, світлим, з усіма зручностями. Приємно було заходити сюди і марно що-вечора то в одній, то в іншій затишній квартирі чулося веселе життя, спів, сміх, звуки музики, дзвін посуду тощо», — згадує Л. Лісовський у своїх щоденниках.

Серед палких шанувальників музичних заходів були представники полтавської знаті, які, крім улаштування

домашніх прийомів, постійно відвідували учнівські музичні вечори і ранки, а також цікавилися музичними подіями міста.

Поціновувачкою музики була начальниця Інституту шляхетних дівчат графиня Апраксина, яка любила і сама виконувала італійські народні пісні та популярні романси Ф. П. Тості, акомпануючи собі на мандоліні, роялі чи фісгармонії. До участі в музикуванні господиня часто запрошувала своїх колег Леоніда Лісовського та Юлію Кошевську, насолоджуючись у їхньому майстерному виконанні концертами Е. Гріга.

Класична музика часто звучала в будинку Катерини Афанасіївни Чарниш. «Ця дама, незважаючи на незначну глухоту одного вуха, була ідеальною партнеркою для гри в чотири руки», — пригадує у своїх мемуарах Л. Лісовський. — Її природна музикальність і технічна вправність під час виконання у перекладі для фортепіано «Патетичної симфонії» Чайковського і симфоній (*C-dur i h-moll*) Ф. Шуберта могли задовольнити навіть найприскіпливішого професіонала».

Музику любили й у родині адвоката Сергія Юрійовича Семенченка. Його дружина, Ганна Андріївна (у дівоцтві — Шимкова), традиції домашнього музикування перейняла з батьківської родини. В інтелігентній сім'ї Шимкових завжди звучала музика. Її батько Андрій Петрович Шимков — нащадок дворянського роду, вихованець Полтавської гімназії і фізико-математичного факультету Харківського університету, а згодом — професор фізики цього навчального закладу. Його дружина Марія Антонівна<sup>94</sup> була музично ґрунтованою і високоосвіченою особою.

Причетність до музики полтавської інтелігенції була необхідною самореалізацією внутрішніх потреб особистості. Музикою займалися майже всі, навіть ті, хто не мав до цього хисту, проте хотів достойно виглядати у світському товаристві. Про таких виконавців з притаманною йому долею іронії згадує Леонід Лісовський: «Була у Полтаві велика шанувальниця музики без усяких до того здібностей Надія Вікторівна Янович (одна із родичок М. Гоголя). Вона дуже любила грати в чотири руки, але в «черепашачому» темпі, і без жодної узгодженості з партнером. До того ж потім, розповідаючи кому-небудь зі своїх знайомих про власну гру, додавала, наприклад: “Вчора ми з Марією Володимирівною грали в чотири руки скрипковий концерт Мендельсона, вийшло дуже мило, розійшлися всього на два такти (!)».

іншими. Завдяки дружній підтримці Серова Андрій брав участь в одному з його авторських вечорів, де виконав концерт Ф. Ліста, а в березні 1861 р. на одному із «Слов'янських концертів», присвяченому пам'яті чеського філолога і письменника Вацлава Ганки, в його виконанні звучали власні «Фантазії на чеські народні пісні». Цього ж року піаніст блискуче виконав п'ятий концерт Л. ван Бетховена у Петербурзі, а також концерти Ф. Мендельсона і К. Вебера під час гастролей у Павловську.

У наступні роки Андрій Родзянко поступово припиняє музичну діяльність і повертається на батьківщину, де працює на посаді почесного громадського судді Хорольського повіту.

<sup>90</sup> Зайцева Катерина Алоїзівна — музикознавець, громадський і культурний діяч. У 90-х рр. XIX ст. була ініціатором створення в Полтаві камерного гуртка у складі М.З. Волинського (скрипка), П.Ф. Климентова (альт), М.І. Вонсовського (віолончель) і лишалась його неодмінною учасницею, виконавицею партії фортепіано.

<sup>91</sup> Старицькі були близькими родичами Варвари Лісовської, підтримували з її сім'єю досить дружні стосунки. Тож саме в їхньому домі часто влаштовувалися музичні вечори з участю Леоніда Лісовського та інших професійних музикантів.

<sup>92</sup> Під час гастролей у Полтаві М. Мусоргський зустрічався з О. Милорадовичем, про що написав у листі до В. Стасова: «Виделся в Полтаве с нашим Милорадовичем; ахти как друг друга обрадовались! Он усердно работает по музыке и зимою думал побывать в питерских местах».

<sup>93</sup> Вонсовський Микола Іванович — музикант (учень С. Монюшка) і педагог, постійний учасник симфонічних зібрань і квартетних вечорів Полтавського ІРМТ, один із найактивніших музичних діячів Полтави кінця XIX — поч. XX ст.

<sup>94</sup> Шимкова Марія Антонівна — професійна піаністка (учениця Теодора Куллака), культурний діяч. У її домі в Полтаві щомісяця проходили зібрання музикантів-професіоналів і любителів музики. Близько спілкувалася з музичним гуртком, який організував Г.Г. Мясоедов.

Неабияким знавцем музики вважав себе і службовець банку Семен Григорович Зайцев. Без музичної освіти, проте зі щирим бажанням бути причетним до мистецтва, він безкоштовно і з великим задоволенням грав в оркестрі Д. Ахшарумова на литаврах. «І хотілося шановному Семену Григоровичу бути перед очима у публіки, а тому він завжди грав стоячи, і його висока фігура у глибині оркестру височіла наче дзвіниця кафедрального собору. А щоб зайвий раз не привертати увагу, Зайцев стояв усю п'єсу від початку до кінця. Можна було подумати, чи не контролер це буває?.. У товаристві він дуже полюбляв вдавати з себе досвідченого старого музиканта з музичними зв'язками, мало не в усіх містах Росії», — пише Л. Лісовський.

Задовольнити свої мистецькі запити у придбанні відповідної літератури полтавці могли в музичному магазині спадкоємців Т. В. Калливоди, який утримував повірний Іван Миколайович Глебов. «Магазин Глебова» був одним із головних у Полтаві, де можна було придбати музичні інструменти й різноманітну нотну літературу.

Помітним явищем у мистецькому житті Полтави початку ХХ століття був *гурток камерної музики* під керівництвом відомого російського художника-передвижника Григорія Григоровича Мясоедова. Неабиякий знавець і любитель музичного мистецтва, оселившись у передмісті Полтави 1909 року, Г. Мясоедов організував домашній камерний ансамбль. Один із його учасників, український мистецтвознавець Віктор Оголевець, захоплений «красою гайднівських квіртетів», які слухав у будинку художника, присвятив йому спогади<sup>95</sup>.

<sup>95</sup> Див.: Оголевець В. С. Воспоминания о Г. Г. Мясоедове / В. С. Оголевец. — М.: Искусство, 1981.

До складу гуртка Мясоедова входили переважно музиканти-аматори: земські службовці, юристи, студенти, військовослужбовці, учителі, представники місцевої інтелігенції. Серед музикантів колективу була й піаністка зі спеціальною музичною освітою Марія Антонівна Шимкова, яку Г. Мясоедов високо цінував за професіоналізм і високий рівень майстерності: «Її виконання відзначалося високою технікою, м'якістю, задушевністю». Партию першої скрипки в ансамблі виконував талановитий учень Л. Ауера Пилип Федорович Климентов, на віолончелі грав здібний музикант Семен Семенович Комісаржевський. Ансамблем керував сам Григорій Мясоедов — невтомний, темпераментний музикант, виконавець партій другої скрипки й альту. Полтавські любителі музики із задоволенням відгукувалися на запрошення художника, який навіть у досить поважному віці брав приватні уроки скрипкової гри у відомого музиканта, професора Леопольда Ауера, а його особисте знайомство із

композиторами-кучкістами, П. І. Чайковським та Л. М. Толстим додавали особі митця особливого авторитету.

Про перші враження від роботи створеного ним колективу Г. Мясоедов із задоволенням повідомляв у листі до своєї родички А. І. Кривцової<sup>96</sup> (1909): «Щосуботи збиралася компанія музикантів і грали до ночі. Врешті-решт я завершив улаштування в Полтаві музичного гуртка, і справа ніби йде. <...> Ми почали збиратися у деяких любителів у місті<sup>97</sup>. Налагоджуються знайомства, а далі побачимо».

Щоб забезпечити успішну діяльність ансамблю, Г. Мясоедов зібрав у себе вдома велику нотну бібліотеку із камерних творів Баха, Генделя, Чайковського, Бородіна, Гречанінова, також дбав про укомплектування виконавців необхідними музичними інструментами. «Наша музика тривала далеко за північ і ми поверталися додому безлюдними провулками передмістя, осяяного лише Чумацьким Шляхом, — пригадує Віктор Оголевець. — Улюбленими творами Г. Мясоедова були тріо П. Чайковського, А. Аренського, О. Бородіна, О. Гречанінова. “Крейцерову сонату” Бетховена у виконанні Климентова і Шимкової готовий був слухати щодня, згадуючи Ясну Поляну і бесіди зі Львом Толстим. Цінував також струнні квартети Гайдна, особливо “Сім слів Спасителя”. Цим квартетом він часто відкривав зібрання, цитуючи латиною підзаголовки і перекладаючи їх російською».

Палкий прихильник класичної музики, Г. Мясоедов не заспокоювався навіть тоді, коли музичне зібрання з об'єктивних причин відкладалося. У такі вечори він запрошував до музикування В. Оголевця, виконуючи з ним у дуеті нескладні твори Віотті, Вівальді й Боккеріні.

Захоплений успішною роботою полтавського камерного ансамблю, Г. Мясоедов намагався організувати подібний колектив і в Санкт-Петербурзі, де перебував восени 1909 року. Проте інертність столичних друзів, чи то відсутність відповідних умов і брак часу, не дозволили художникові здійснити свій намір.

Серед найвідоміших осередків аматорського камерного музикування у середовищі полтавської інтелігенції був і струнний квартет, який періодично збирався на квартирі в альтиста-аматора, лікаря-хірурга за фахом О. М. Орловського, і гурток у А. П. Шимкова. На високу оцінку шанувальників цього жанру беззаперечно заслуговували квартетні вечори, які систематично проходили у будинках професійних піаністів І. Г. Ейслера<sup>98</sup> й К. А. Зайцевої.

<sup>96</sup> Кривцова А. І. — дружина брата Є. Мясоедової, першої дружини художника.

<sup>97</sup> Ідеться про сім'ю Оголевців.

<sup>98</sup> Ейзлер Ісай Григорович — професійний музикант, педагог. У Полтаві також давав приватні уроки гри на фортепіано. Викладав фортепіанну гру в Музичних класах ім. Ф. Базилевич, згодом — Полтавського відділення ІРМТ.

<sup>99</sup> Оголевець Володимир Степанович (1884—1970) — народився у Полтаві в сім'ї відомого в Україні революційного діяча-сімдесятника Степана Оголевця. Середню освіту здобув у Полтавській гімназії, вищу — на історико-філологічному факультеті Київського університету. Працював учителем в одній із гімназій Києва (1907—1908), а згодом у школах Полтави (1909—1913). Після навчання на юридичному факультеті Київського університету (1913—1915) та здобуття у Харкові кваліфікації кандидата на судові посади працював секретарем Полтавського губернського суду. На початку 20-х рр. Оголевець, працюючи за фахом юриста, займався і педагогічною діяльністю: викладав російську літературу у Вищій робітничій школі, а також історію та теорію музики у Полтавському музичному училищі. З 1929 р. — викладач курсів західноєвропейської та російської літератури Полтавського педінституту, з 1936-го — доцент і завідувач кафедри російської літератури цього ж закладу. Музичну освіту здобув приватним чином. У юнацькі роки навчався гри на фортепіано і вивчав теорію композиції у Леоніда Лісовського (Полтава). Оголевець відомий як музичний рецензент газети «Киевские ведомости» (1913—1914), автор ряду камерно-інструментальних і симфонічних творів: симфонічної картини «Прометей» (1908), поеми «Тріумфальна хода Юлія Цезаря» (1910), фортепіанного дуету «Orientalein in modo di marcia» (1909). «Української сюїти» (1911), присвяченої пам'яті харківського диригента Ф. Кучери. Серед музикознавчих праць — «Симфонії Бетховена» (Київ, 1913).

<sup>100</sup> Каміонський Оскар Ісаївич (1869—1917) — відомий російський баритон, учень С. Габеля і О. Палечека (Петербурзька консерваторія). Народився у Києві в купецькій сім'ї. Деякий час стажувався в Італії. Досконало опанував мистецтвом бельканто, *mezza voce* і здобув визнання як

Яскравим прикладом професійного зростання сфери музичного виконавства регіону стало заснування *Полтавської спілки камерної музики*. Діяльність однієї з перших у провінції організацій такого типу була спрямована на пропаганду і популяризацію у межах губернії винятково творів камерної інструментальної музики, що було зафіксовано у Статуті спілки 10 лютого 1910 року. Організатором товариства виступила музична громадськість Полтави. Зокрема, добре відомий у Полтаві своєю музичною діяльністю Л. Лісовський, композитор-аматор і педагог Володимир Оголевець<sup>99</sup> (був членом правління і музичного комітету спілки), піаніст І.Г. Ейзлер. Участь у концертах часто брав відомий російський співак Оскар Каміонський<sup>100</sup>.

Серед найактивніших діячів спілки — полтавські піаністи Катерина й Олена Зайцеви, Антоніна Силенчук<sup>101</sup>, М. Шимкова, А. Душкова-Левітіна, скрипаль Йоахим Гольдберг<sup>102</sup>. А також співачка Віра Гроздова-Діковська<sup>103</sup>, яка виступала з такими прославленими співаками як Баттістіні та Жиральдоні. Захопливі рецензії писав про співачку музичний критик В. Сокальський, а під час гастролей кореспонденти тих міст, де вона виступала, без винятку відзначали її співацький талант, відмінну дикцію і артистизм.

Багато музикантів, — як місцевих, так і запрошених, — а також широкий жанровий спектр творів у репертуарі свідчить про масштабність і значущість діяльності цієї організації. З перших років роботи спілка налічувала близько 100 членів — кількість, яка перевищила усі сподівання її засновників! На жаль, інформації про всіх учасників організації немає, але різноманітний за стилями й жанровими орієнтирами репертуар концертів дає підстави вважати, що виконавці мали вишуканий художній смак і їхні професійні можливості були надзвичайно широкі: музиканти могли зіграти практично все. У доборі репертуару концертів велика увага приділялася творам романтиків — Ф. Ліста, Ф. Мендельсона, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Й. Брамса, Дж. Верді, Е. Гріга. Особливо часто виконувалася музика сучасних композиторів С. Рахманінова, А. Рубінштейна, М. Іпполітова-Іванова, П. Чайковського, М. Римського-Корсакова, І. Падеревського, А. Вйотана.

Про високий виконавський рівень товариства свідчить і лист, у якому учасники звернулися до Сергія Рахманінова із запрошенням відвідати один із концертів (наводимо мовою оригіналу): «Глубокоуважаемый Сергей Васильевич! После камерного собрания Полтавского



общества камерной музыки, посвящённого исключительно Вашим произведениям, мы, члены правления музыкального комитета и исполнители названного Общества, очарованные дивными красотою ваших вдохновенных, захвативших аудиторию произведений, выражаем Вам своё глубокое уважение и признательность и льстим себя надеждой, что Вы удостоите Полтаву своим посещением и полтавцы услышат плоды ваших вдохновений в вашем несравненно прекрасном исполнении». У відповідь С. Рахманінов надіслав телеграму зі щирою подякою.

Високий рівень організації діяльності спілки відображено у щорічних звітах фінансової і художньої роботи та касових документах. Значну увагу організатори товариства приділяли влаштуванню благодійних концертів, які систематично проводились у залі комерційного училища О. О. Байєра<sup>104</sup>, завжди ушент заповненій слухачами. До участі у заходах запрошувалися відомі виконавці, публікувалися афіші і програми камерних вечорів. Діяльність спілки всіляко підтримували жителі міста, меценати, власники музичних магазинів. Зокрема, безкоштовно надавалися приміщення для концертів, на пільгових умовах здійснювався прокат музичних інструментів, купувалися ноти; для глядачів і учасників концертів влаштовувався буфет.

За перший сезон діяльності (1910/1911) спілка провела вісім камерних зібрань. Виконувалися:

- струнний квартет (*G-dur*) О. Гречанінова;
- фортепіанний квартет (*As-dur*) М. Іпполітова-Іванова;
- тріо Ф. Мендельсона. (*d-moll, c-moll*), Р. Шумана (*d-moll*), Ф. Шуберта (*Es-dur*), К. Сен-Санса (*F-dur, e-moll*), А. Рубінштейна (*B-dur*), П. Чайковського (*a-moll*), А. Аренського (*d-moll*), Б. Сметани (*g-moll*), П. Юона (*a-moll*), С. Рахманінова (*d-moll*);
- скрипкові сонати Л. ван Бетховена (*F-dur*), Е. Гріга (*B-dur, F-dur*);
- віолончельна соната для двох роялів С. Рахманінова;
- романс з варіаціями Е. Гріга;
- сюїта А. Аренського.

Репертуар другого сезону (1911/1912) був іще багатшим:

- сонати для фортепіано і скрипки К. Гольдмарка (*D-dur mv. 25*), Е. Гріга (*F-dur mv. 8, c-moll mv. 45*);
- соната для фортепіано Е. Гріга (*a-moll, mv. 36*);
- тріо для фортепіано, кларнета і віолончелі Л. ван Бетховена (*D-dur mv. 11*);

«російський Баттістіні». Співав у театрах Італії, Росії, в Оперному театрі С. Зіміна, а також у різних пересувних трупах.

<sup>101</sup> Силенчук Антоніна Йосипівна — музикант-піаніст, педагог. Одна з кращих учениць Л. Лісовського. Закінчила Петербурзьку консерваторію (клас Марії Карлівни Бенуа-Ефрон). Працювала в Музичних класах ім. Ф. Базилович, згодом — у Полтавському музичному училищі.

<sup>102</sup> Гольдберг Йоахим Ізраїлевич — музикант-скрипаль, педагог. Випускник Варшавської консерваторії, працював у Музичних класах ім. Ф. Базилович, після їх закриття — викладачем Полтавського музичного училища. У 1918 р. відкрив власні скрипкові курси у Полтаві. 1928 р. був запрошений на посаду професора Харківської консерваторії. Вбитий фашистами у роки Великої вітчизняної війни.

<sup>103</sup> Гроздова-Діковська (у дівоцтві — Діковська) Віра Олімпіївна (1874—1958) — співачка, педагог, освітній діяч. Закінчила Московську консерваторію по класу Є. Лавровської (1901). Співала в операх багатьох міст Російської імперії: Перм, Рига, Вільно, Житомир, Харків, Полтава. Після одруження з викладачем Полтавського учительського інституту Гроздовим відійшла від артистичної діяльності. У Полтаві проводила велику просвітницьку роботу. З 20-х рр. — солістка Полтавської опери, викладач вокалу в музичному училищі і вечірній музичній школі.

<sup>104</sup> Полтавське комерційне семикласне училище О.О. Байєра засноване 1900 року. Готувало фахівців торгівлі та комерційної справи середньої кваліфікації. Директор і засновник О.О. Байєр до 1903 року викладав математику в Полтавському кадетському корпусі. Усього в закладі налічувалося 20 викладачів. Крім загальноосвітніх дисциплін, викладалися: бухгалтерський облік, комерційна географія, кореспонденція,

політекономія, хімія, товарознавство. Приміщення закладу розташовувалося на вул. Шевченка (колись — Новополтавська).

— фортепіанні тріо А. Аренського (*d-moll* *тв.* 32), Л. ван Бетховена (*D-dur* *тв.* 70), Й. Брамса (*c-moll* *тв.* 101), О. Гречанінова (*c-moll* *тв.* 38), Ф. Мендельсона (*c-moll* *тв.* 66), С. Рахманінова (*d-moll* *тв.* 9), А. Рубінштейна (*F-dur* *тв.* 15);

— струнний квартет Ф. Мендельсона (*Es-dur* *тв.* 12);

— фортепіанні квартети Й. Брамса (*g-moll* *тв.* 25), М. Іпполітова-Іванова (*As-dur* *тв.* 9), Ф. Мендельсона (*c-moll* *тв.* 1), В. А. Моцарта (*g-moll*);

— твори для фортепіано «Сонет Петрарки № 123», «Le roi de Thule», фантазія «Ріголетто» Ф. Ліста, «Мелодія» І. Падеревського, «Елегія», «Баркарола», «Вальс» С. Рахманінова, Скерцо *cis-moll* Ф. Шопена, «Grillen» Р. Шумана;

— твори для скрипки соло — «Романс» і «Серенада» Амброзіо, «Revergi» А. Вйотана, «Зефір» Ёньо Губаї, «La Folia» А. Кореллі, «Романс» й «Угорський танець» С. Рахманінова, фантазія «Отелло» Г. Ернста;

— вокальні твори — «Viegenlied», «Sapphische ode», «Der Schmid» Й. Брамса, арія із опери «Сила долі», монолог Яго із опери «Отелло» Дж. Верді, арія Єлезара із опери «Жидівка» Ф. Галеві, серенада Дон-Жуана Е. Направника, романси «Как мне больно», «Весенние воды», «Здесь хорошо», «Уж ты нива моя», «Уривок із А. Мюссе» С. Рахманінова, арія Любаші із опери «Садко», пісня Шемаханської цариці з опери «Золотий півник» М. Римського-Корсакова, «Пандеро», арія «Я тот» із опери «Демон» А. Рубінштейна, арія Лізи із опери «Пікова дама» П. Чайковського;

— вокальний дует «Рассвет» П. Чайковського;

— вокальний твір у супроводі скрипки — «То было раннею весной» С. Юферова;

— вокальний твір у супроводі скрипки, фісгармонії і рояля — «Ave Maria» (*тв.* 14) А. Симона.

Жанрове розмаїття творів, велика кількість залучених до концертних акцій професійних музикантів, належний рівень організації роботи підкреслюють беззаперечно високий виконавський рівень Полтавської спілки камерної музики. Вона стала однією з перших у провінції організацій, яка продовжувала традиції домашнього музичування, але вже на більш високому професійному рівні. Нагадаємо, що на той час у регіоні вже діяло Полтавське відділення ІРМТ. Проте якщо діяльність останнього була спрямована переважно на популяризацію симфонічної музики, то спілка пропагувала найкращі зразки саме камерного вокального й інструментального мистецтва. При цьому виконувалися твори композиторів Росії,

Німеччини, Австрії, Франції, Польщі, Норвегії, Угорщини, — тобто звучав практично весь камерний репертуар епохи, що беззаперечно підтверджує широкі масштаби професіоналізації музичного виконавства у регіоні.

У музичному житті Полтавщини XIX — початку XX століття доволі сильні позиції посідало традиційне для України *хорове виконавство*. Високий рівень його розвитку свідчить про позитивні здобутки не лише в межах регіону, а й у становленні всієї вітчизняної хорової культури. Професійне піднесення хорової справи на Полтавщині розпочав ще у 70-х роках XIX століття керівник Полтавських синодальних регентських курсів П. Щуровський<sup>105</sup>. У середині 80-х років активну хорову і просвітницьку діяльність у рамках систематичних хорових збірань здійснював М. П. Християнович<sup>106</sup>. Велику роль у піднесенні загальноукраїнського хорового руху початку XX століття відіграла ціла плеяда полтавських митців: Г. Гладкий<sup>107</sup>; керівник хору ім. Т. Шевченка і Полтавського хорового товариства «Боян» Ф. Попадич<sup>108</sup>; П. Сапсай<sup>109</sup>. Серед хорових колективів, які зробили значний внесок у популяризацію цього виду виконавства, варто виділити аматорський хор під керівництвом М. Костенка (а згодом — Ф. Семененка), який діяв із 1910 року в Кременчуці.

Основоположником нового — вокально-сценічного — жанру був композитор, диригент, педагог, засновник і керівник вокально-хореографічного ансамблю «Жінхоранс» В. Верховинець.

Хоровий спів являє собою одну з основних і природних граней музичної культури українців, його історію можна простежити паралельно з розвитком вітчизняного мистецтва ще з прадавніх часів. Тому в період національно-культурного відродження хорове виконавство, особливо ж — поставлене на професійну основу, — відразу набуло чималої популярності й було з ентузіазмом зустрінуте спраглим до культури суспільством. Саме тому, йдучи назустріч естетичним потребам полтавців, на початку XX століття чи не в кожному населеному пункті губернії місцеві музиканти почали засновувати хорові колективи. За радянських часів така традиція, підтримана на державному рівні, набула масового характеру.

Проте цей вид музичного мистецтва мав свої особливості. Своєрідність хорового виконавства Полтавщини на межі XIX—XX століття проявлялася в тому, що вокальні колективи діяли спільно з драматичними і хореографічними, перебуваючи у складі музично-драматичних гуртків. Такий синтез виконавських жанрів —

<sup>105</sup> Щуровський Петро (1845—1908) — громадський і культурний діяч, талановитий піаніст, композитор і педагог. Навчався у Московській консерваторії (учень П.І. Чайковського), співпрацював у газетах «Современная летопись», «Московские ведомости», «Московское обозрение», «Современные известия»; гастролював як диригент і піаніст (зокрема, в Берліні, Копенгагені, Празі), читав лекції на музичні теми. У 1874 і 1879—1890 рр. працював капельмейстером Великого театру (Москва). Автор опер, фортепіанних п'єс, романсів, музичного довідника.

<sup>106</sup> Християнович Микола Пилипович (1828—1890) — композитор, громадський діяч, педагог, музичний критик, письменник. Закінчив у Петербурзі Училище правознавства (1848), брав уроки гри на фортепіано у А.Л. Гензельта, у 1856-му навчався у Лейпцизькій консерваторії. Палкий прихильник музичного мистецтва, скрізь, де довелося жити (Москва, Ярославль, Орел), М. Християнович організував різноманітні концерти і безкоштовні музичні курси, виступав як диригент і піаніст. У Полтаві жив із 1876 р. до кінця життя, працював головою Полтавського окружного суду. Керував гімназичним концертами, диригував хором і оркестром, організував перші у Полтаві хорові зібрання і безкоштовні класи теорії музики. З 1883 р. обраний членом Харківського відділення ІРМТ, де читав лекції з історії музики у музичному училищі. Автор перших у Росії статей про творчість Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Шопена. Писав для хору й оркестру, а також романси і фортепіанні п'єси. Більшість його музичних творів, як і підручник з елементарної теорії музики, автобіографічні записки і спогади (не опубліковані).

<sup>107</sup> Гладкий Гордій Павлович (1849—1894) — український хоровий диригент, педагог, композитор. Народився і жив на Полтавщині. Музичну освіту здобув у

Полтавських синодальних регентських курсах. У 1870—1894 р. працював диригентом семінарського хору та учителем хорового співу в Полтавській духовній семінарії. Автор музики до «Заповіту» та інших пісень на вірші Тараса Шевченка («Зоре моя вечірняя», «Ой по горі ромен цвіте», «Утопала стежечку»).

<sup>108</sup> Попадич Федір Миколайович (1877—1943) — український хоровий диригент, композитор і педагог. Родом із Полтавщини. Навчався у Полтавському музичному училищі. З 1894 року працював учителем співу у Полтаві, з 1925-го — викладач, з 1928-го — директор Полтавського музичного училища. Організатор (1918) і керівник (до 1934) Полтавської хорової капели. З 1934 р. в Коломні — художній керівник хорової капели та оперної студії. У 1935—1938 рр. — директор музичної школи. Автор творів: опера «Якимівська трагедія», хорової, вокальної, камерної музики, обробок народних пісень та ін.

<sup>109</sup> Сапсай Прокіп Минович (1886—1928) — диригент, педагог, співак, композитор, музичний діяч. Народився у селі Кобилячок на Кременчуччині. Музичною грамотою і грою на скрипці опанував у дворічній учительській школі села Харківці Лохвицького повіту на Полтавщині. У 1914 році закінчив відділ сольного співу Московської консерваторії. Після жовтневих подій працював інспектором Кременчуцького місцевого відділу освіти. Його діяльність на мистецькій ниві Кременчука позначилася низкою вагомих творчих здобутків. П. Сапсай був засновником і керівником хорової капели ім. М. Лисенка, яка завдяки високій виконавській майстерності заслужено вважалася однією з найкращих хорових капел України. Митець був також засновником і викладачем музичної школи міста; артистом Кременчуцького музично-драматичного театру; художнім керівником концертної бригади міського відділу

драми, хореографії та вокалу, свого часу поставлений В. Верховинцем на професійну основу і методологічно обґрунтований, — у майбутньому став традиційним у творчій манері багатьох народно-мистецьких колективів України. Наприклад, серед найпотужніших: Національний заслужений академічний ансамбль танцю України ім. П.П. Вірського (1940—1951 рр. — Ансамбль пісні і танцю України), Національний академічний народний хор ім. Г. Верьовки (у складі — хорова, танцювальна й оркестрова групи), Черкаський державний заслужений український народний хор (у складі — хорова, танцювальна групи та ансамбль народних інструментів), Волинський державний академічний український народний хор (у складі — хорова, балетна групи та оркестр) Український народний хор «Калина» при Полтавському національному педагогічному університеті ім. В.Г. Короленка (хорова, танцювальна й інструментальна групи), Заслужений народний ансамбль пісні і танцю «Дарничанка» (хорова й танцювальна групи).

Музичне виконавство на Полтавщині розвивалося у руслі притаманних Україні мистецьких традицій. У кінці XVIII — I половині XIX століть важливе місце у виконавській практиці посідали кріпацькі театри, вокальні й інструментальні капели. Їхня діяльність мала чимало ознак професіоналізму: залучення до роботи професійних акторів і музикантів, навчання оркестрантів у європейських освітніх закладах; здійснення постановок творів відомих українських, передусім регіональних, та зарубіжних авторів; виконання провідного на той час музичного репертуару. На міцних традиціях кріпацьких театрів шляхом поступового професіонального вдосконалення розвивався й український театр нового типу.

Кобзарське мистецтво Полтавщини, репрезентоване яскравими творчими особистостями фактично у кожному повіті регіону, розвинулося в окрему полтавську школу — зі своїми виконавськими характеристиками й освітніми традиціями.

У сфері домашнього музикування склалися сприятливі умови для виховання майбутніх музикантів-професіоналів, які, здобувши освіту у провідних навчальних закладах Європи, зробили вагомий внесок у музичну культуру України. Подальша творча реалізація полтавців Тимофія Шпаковського і Андрія Родзянка завдяки засвоєнню європейського музичного досвіду мала істотні позитивні наслідки для розвитку вітчизняного фортепіанного мистецтва.

Активне поширення музичного виконавства, навіть виникнення своєрідної «моди» на музику в колах освіченої інтелігенції Полтавщини, викликало урізноманітнення видів музикування, а в II половині XIX століття сприяло заснуванню мистецьких гуртків, спілок і товариств.

Музичне виконавство на Полтавщині розвивалося шляхом професіоналізації, ознаками якої слід вважати:

— поступове ускладнення й урізноманітнення форм музичного виконавства від кріпацьких театрів, інструментальних і вокальних капел та домашніх концертів XVIII — I половини XIX століття — до мистецьких товариств із власними концепціями діяльності, відображеними у статутах, концертних програмах, щорічних мистецьких і фінансових звітах та інших документах;

— високу фахову підготовку учасників виконавського процесу;

— широкий жанровий і стильовий спектр виконуваних творів.

### Контрольні питання

1. Назвіть традиційні для України форми музикування, які розвивалися на Полтавщині упродовж XIX — початку XX століття.

2. Назвіть осередки кріпацьких театрів, поміщицьких оркестрів та капел на Полтавщині.

3. Розкрийте сутність домашнього музикування на Полтавщині I половини XIX століття.

4. Розкрийте особливості формування українського театру на Полтавщині. Назвіть перших діячів.

5. Назвіть відомих виконавців-віртуозів з Полтавщини у I половині XIX століття.

6. Проаналізуйте діяльність аматорських гуртків і професійних спілок на Полтавщині II половини XIX століття.

7. Розкрийте значення кобзарського мистецтва Полтавщини для культури України.

8. Охарактеризуйте творчі засади Полтавської спілки камерної музики.

9. Охарактеризуйте розвиток хорового виконавства на Полтавщині.

освіти. 1918 р. у Кременчуці П. Сапсай став організатором та одним із керівників Повітової мандрівної трупи, яка діяла під назвами Перша мандрівна трупа, Кременчуцький робітничо-селянський театр. Після ліквідації трупи 1924 р. частина акторів перейшла до театру ім. І. Франка (Київ) та театру ім. М. Заньковецької (Львів). У композиторському доробку П. Сапсая — численні хорові твори на тексти відомих вітчизняних поетів та обробки українських народних пісень. Серед найпопулярніших: «Веснянка» («Весна прийшла, тепло знайшла») на слова Л. Глібова, «Гімн комунарів» («Ми вийшли боротися з тьмою»), «Червоноармійський марш», «Балада про забутого червоноармійця», серенада «Весною». З обробок композитора найбільш відомою є українська народна пісня «Ой, не рости, кропе», яка тривалий час була у репертуарі державної хорової капели «Думка», а також усіх обласних хорових капел України. Цей твір Сапсая увійшов до золотого фонду обробок українських народних пісень поряд із творами М. Леонтовича, М. Лисенка, П. Козицького, Б. Лятошинського та ін.

## Лекція 2.2. Передумови розвитку професійної музичної освіти

### План

1. Становлення музичної освіти на Полтавщині.
2. Осередки музичної освіти у регіоні XIX століття.
3. Професіоналізація музичної освіти на Полтавщині.

<sup>110</sup> Ініціатором відкриття Музичної академії став князь Григорій Потьомкін. За наказом Катерини II від 13 жовтня 1786 р. було затверджено проєкт цього навчального закладу.

Про давні передумови і традиції розвитку професійної музичної освіти та виконавства у регіоні красномовно свідчить існування упродовж 1787—1792 років Музичної академії у Кременчуці<sup>110</sup>. Цей заклад був першою не лише в Україні, а й у Росії установою, яка мала всі ознаки навчально-виховної та музично-філармонійної організації вищого типу.

Грунтовно поставлена робота академії базувалася на діяльності двох самостійних відділень — інструментального і хорового, вихованці яких були учасниками оркестрового і співацького колективів. Уже на початок 1788 року в академії налічувалося 44 музиканти та 44 півчі. Велике значення у діяльності закладу надавалося інструментальному виконавству, зокрема, розвитку рогової музики. Для цього запрошували музикантів із полкових оркестрів. У роботі закладу брали участь відомий італійський композитор, диригент і педагог Джузеппе Сарті (директор); талановитий скрипаль, українець за походженням Іван Хандошкін, капельмейстер Карл Ібераль, інспектор Іван Селецький, регент Іван Дмитрієв, учитель Адам Солці та Іван Львов, а також полковник В. Попов, який за дорученням князя Григорія Потьомкіна улагоджував господарські та інші питання.

Хоч академія невдовзі була закрита, сам факт її заснування саме на Полтавщині свідчить про спроможність регіону забезпечити належні умови для функціонування подібної установи.

Є також відомості, хоча й надто обмежені, про відкриття у Полтаві 1776 року однієї з перших в Україні співацьких шкіл. Її засновником був відомий свого часу церковний та освітній діяч Є. Булгаріс<sup>111</sup>. Згодом школа була реорганізована в училище, яке очолив спеціально запрошений з-за кордону Никифор Феотокі<sup>112</sup>. 1780 року школа стала базою для Полтавської семінарії, де навчався Іван Котляревський.

Від початку XIX століття у регіоні існувала досить розгалужена мережа навчальних інституцій, діяльність

<sup>111</sup> Булгаріс Євгеній (1716—1806) — учений-богослов, історик, архієпископ Слов'яно-Херсонської єпархії (1775—1779). Грек за походженням. Засновник Слов'янської семінарії при Хрестовоздвиженському монастирі в Полтаві як школи півчич. У закладі навчалися І. Котляревський, І. Мартинов, М. Гнедич та чимало української інтелігенції XIX ст.

<sup>112</sup> Феотокі Никифор (у миру — Миколай) (1731—1800) — грецький і російський богослов, астраханський архієпископ, педагог.

яких була спрямована насамперед на поширення музичного виховання в духовній та світській сферах. Загалом вона відповідала естетичним потребам тогочасного суспільства, де музична освіта була швидше атрибутом шляхетності, ніж актом підготовки професійних музикантів.

За винятком церковних освітніх установ (Полтавська духовна семінарія, Полтавське жіноче єпархіальне училище), де музика мала фахове спрямування і базувалася на професійних засадах, музична освіта регіону з об'єктивних і суб'єктивних причин переживала період свого допрофесійного розвитку, долаючи ряд суттєвих труднощів.

Недосконала організація навчального процесу в загальноосвітніх закладах проявлялася у дискримінації мистецьких дисциплін: музичні предмети навчального курсу не належали до обов'язкових; учителі мистецтв були вилучені із числа штатних працівників. Водночас музична підготовка у більшості тогочасних загальноосвітніх закладах Полтавщини перебувала на належному рівні, оскільки її забезпечували викладачі-професіонали, досвідчені учителі-музиканти, імена яких і сьогодні залишаються у колі визнаних.

У викладацькому штаті Полтавського інституту шляхетних дівчат у 40-90-х роках працювали талановиті чеські музиканти Алоїз<sup>113</sup> і Венцеслав Єдлічки й уже згадуваний П. Щуровський. Учителем співу Полтавської духовної семінарії був Г. Гладкий. У Полтавському жіночому єпархіальному училищі з перших років діяльності церковний спів викладав регент архієрейського церковного хору М. Корольов, а у 80-х роках — вихованець Полтавської духовної семінарії І. Різенко<sup>114</sup>. Першими викладачами співу у Петровському Полтавському кадетському корпусі були знавці церковної музики М. Спаський і М. Андрієвський, а також вихованець Петербурзької семінарії військового відомства І. Скорута. Музику і спів у Лубенській гімназії, директором якої був український етнограф, фольклорист і хоровий диригент Матвій Симонов<sup>115</sup>, тривалий час викладав педагог-музикант А. І. Роменський.

Поширення музичної освіти у регіоні відбувалося і завдяки діяльності мережі приватних освітніх установ, до яких належали жіночі пансіони. У 30-50-ті роки ХІХ століття значна кількість таких закладів діяла майже в усіх повітових містах губернії: Кременчуці, Прилуках, Кобеляках, Гадячі, Костянтинограді, Ромнах, Зінькові й інших. Серед найбільш популярних був пансіон А. Будберг (відкритий у Полтаві 1832 року). Музику в ньому

<sup>113</sup> Єдлічка Алоїз Венцеславович (1821—1893 або 1894) — український і чеський музикант і педагог. Навчався в Празькій консерваторії у Дж.Б. Гордіджані і Ф.Д. Вебера. З 1848 р. жив на Україні, викладав співи та гру на фортепіано в Полтавському Інституті шляхетних дівчат. Писав твори для фортепіано, переважно салонного характеру (полька «Прекрасна богемія» та ін.); робив обробки для фортепіано українських народних пісень («Собрание 100 малороссийских песен», видані М. І. Бернардом (1861) і П. І. Юргенсоном (1869)), серед них «Хусточка» та ін. Здійснив редагування музики О.В. Марковича до п'єси І. Котляревського «Наталка Полтавка».

<sup>114</sup> Різенко Іван Миколайович (1851—1931) — музикознавець, культурний діяч Полтавщини, письменник (спогади про Г.П. Гладкого, автора музики до «Заповіту» Т. Г. Шевченка). Родом із Кобелячини. Тривалий час працював регентом у Петровському кадетському корпусі. Окрім російських, до репертуару хору цього навчального закладу залучав багато українських народних пісень, на слова Т. Шевченка та ін.

<sup>115</sup> Симонов Матвій Терентійович (псевдоніми — М. Номис, Василь Білокопитенко) (1823—1900) — етнограф, письменник, педагог із Лубенщини. Учителював у гімназіях Ніжина й Немирова. Директором гімназії у Лубнах став у 1873 р. Автор статей про народні звичаї й обряди, які публікувалися у тогочасній періодиці («Хата», «Основа» та інших). 1864 р. видав у Петербурзі «Українські приказки, прислів'я і таке інше...», де зібрано 14000 приказок та понад 500 загадок.

викладали підпоручик Вікентій Кониський і Франц Шпаковський (батько піаніста Тимофія Шпаковського). Досить відомими у Полтаві були також пансіони Аліни Мілленет, Ольги Дейнекіної, Емілії Лернер. Музичні предмети у цих закладах викладали переважно іноземці, високий професіоналізм і широка мистецька ерудиція яких були безсумнівними. Спілкування учнів провінції з такими педагогами було на той час чи не єдиним шансом здобути належну музичну підготовку. Імена багатьох із них знаходимо в архівних документах (Міллер, Ербель, Єдлічка, Хілінський, Корбут та інші).

Серед найпопулярніших на Полтавщині приватних закладів середини 50-х років XIX століття був пансіон Єлизавети Бломель, що діяв у селі Римарівка Гадяцького повіту. Тут утримували від тридцяти до п'ятдесяти учениць віком восьми-одинадцяти років. До обов'язкових дисциплін (російська, німецька і французька мови, початкові основи географії, арифметика, Закон Божий) належали музика і танці. Власниця пансіону здобула професійну освіту у Санкт-Петербурзі і до відкриття свого закладу декілька років працювала домашньою вихователькою у сім'ї колезького радника Хорольського повіту І. П. Капніста. Високоерудована і досвідчена, вона досконало володіла російською, французькою і німецькою мовами; добре знала математику, фізику, природничі науки, історію і педагогіку. Найвідомішою випускницею пансіону Єлизавети Бломель була Олександра Коневська — мати українського композитора Левка Ревуцького.

Викладання музики у приватних установах, до яких належали жіночі пансіони, потерпало від проблем економічного характеру, зокрема, фінансових обмежень в утриманні учительського складу. Тому традиційне викладання кількох різних за специфікою дисциплін одним педагогом суттєво позначалося на якості знань учнів. Наприклад, власник одного з полтавських пансіонів А. М. Добровольський був викладачем музики і математики. Освітою вихованок пансіону Козакової із села Кропивного опікувалося лише троє викладачів: «вчитель російської мови, учитель німецької і музики, вчитель малювання; крім того був ще регент, учитель співів, учителем німецької мови і музики був дуже добрий і симпатичний дідок — німець (Хома Якович)».

Відкриття у 60-х роках XIX століття перших консерваторій в Україні та діяльність Імператорського російського музичного товариства мали істотний позитивний вплив на формування професійних засад музичної освіти у регіоні. Оскільки перші спеціалізовані музичні заклади на Полтавщині з'явилися лише на межі століть,



процеси професіоналізації вплинули на діяльність загальноосвітніх установ, які за своєю специфікою та кількістю учнів вважалися «сподвижниками» у справі музичного виховання. Робота загальноосвітніх установ у цьому напрямку поширювалася і набувала досконалості також у зв'язку з наказом Міністерства народної освіти від 15 січня 1889 року «Про підвищення естетичного виховання у навчальних закладах». Наслідком якісних позитивних зрушень у викладанні музичних предметів стало належне програмне забезпечення, збільшення тривалості занять, запровадження різних форм навчання.

Так, у Полтавському кадетському корпусі, закладі з давніми музичними традиціями, у 90-ті роки обов'язковим стало проведення публічних іспитів з музичних дисциплін, а до учнівського хору і струнного колективу додалися ще й оркестри — духових інструментів і балалаєчників. Програми іспитів засвідчують високий рівень музичної підготовки кадетів. Різноманітний репертуар, який найчастіше мав практичне застосування (виконувався також під час урочистих заходів, музично-літературних вечорів, практичних занять з військових дисциплін, гімнастики), складався з популярних творів духовної, світської, народної музики. Обов'язковим атрибутом щорічних іспитів було виконання духовних творів. Деякі з них (на зразок монархічного гімну «Боже, царя храни») виконувалися усіма кадетами: «Слався» М. Глінки; «Научи меня, Боже, любить», «Летит быстрокрылое время» К. Вебера; «Как здоров да молод» В. Кашперова; церковні піснеспіви «Братья! Все в одно моление», «Христос воскрес», «Под Твою милость». Особливою популярністю у виконанні церковного хору набули «Актоний гімн» В. Главача; «Легенда о Христе» П. Чайковського, «Иже Херувим» і «Сей день» М. Бортнянського, «От юности моей» О. Архангельського, «Хвалите имя Господне» О. Кастальського, «Жайворонок» В. Каліннікова, «Утвердится сердце мое» М. Іпполітова-Іванова. З народної і класичної музики традиційно виконувалися твори «Ой, на горі василечки», «Ой, вийду я на вулицю» та «Закувала сива зозуля» П. Ніщинського, та народні пісні, які були особливо популярними.

У виконанні духового оркестру найчастіше звучали попури з опер і балетів російських і зарубіжних композиторів: «Життя за царя», «Руслан і Людмила» М. Глінки; «Кармен» Ж. Бізе; «Травіата», «Бал маскарад», «Аїда» Дж. Верді; «Демон» А. Рубінштейна; «Лебедине озеро» П. Чайковського. «Гопак» і «Трепак» П. Саксаганського та «Шумка» М. Завадського, які майстерно виконувалися оркестром балалаєчників.

Професіоналізація музичної освіти цього періоду, спрямована передусім у світську сферу, впливала на розширення спектру музикування в духовних освітніх закладах. Зокрема, у Полтавському єпархіальному училищі у 80-х роках викладання гри на фортепіано здійснювали кваліфіковані приватні музиканти, серед яких І. Ербен (Празька консерваторія), М. Ю. Ліванська (Перша Московська гімназія), О. П. Швабе (Полтавський інститут шляхетних дівчат). У 1892—1893 навчальному році поряд з фортепіанними заняттями розпочалося ще й викладання гри на скрипці (священик Корольов).

Високий рівень музичної підготовки у тогочасних освітніх закладах став визначальним для подальшої долі ряду вихованок, які обрали професію музиканта. За архівними даними, із 1082 учениць єпархіального жіночого училища (166 із яких світського статусу) четверо продовжили навчання у консерваторії. Одна з них, Н. Гуляєва, після закінчення Московської консерваторії викладала музику в Київському інституті шляхетних дівчат, п'ятеро через матеріальні нестатки і неможливість здобути вищу освіту працювали приватними вчителями музики і співів. Вихованки інституту після закінчення навчання поповнювали здебільшого лави викладачів приватних навчальних закладів. Найталановитіші вступали до консерваторій Москви і Петербурга. Так, Олімпіада Петрівна Путусова вступила до Петербурзької консерваторії, після закінчення якої 1880 року стала вихователькою Київського інституту шляхетних дівчат. Олександра Михайлівна Шейдерман, дружина українського письменника Панаса Мирного, після підвищення своєї кваліфікації у Харкові повернулася 1887 року викладачем у Полтавський інститут шляхетних дівчат.

Навчання у полтавських загальноосвітніх установах та музичних закладах для багатьох відомих вітчизняних діячів культури стало надійною початковою ланкою їхнього професійного зростання. Зокрема, вихованцями Полтавського кадетського корпусу були: випускник Санкт-Петербурзької консерваторії, диригент, композитор і педагог, засновник і перший директор Полтавського відділення ІРМТ і Полтавського музичного училища ІРМТ Д. Ахшарумов; музикант і композитор, учень М. Римського-Корсакова і Ю. Іогансена, автор ряду популярних симфонічних творів, романсів, опери «Міранда» М. Казанлі<sup>116</sup>. У Лубенській гімназії навчався талановитий композитор і музичний критик (згодом — випускник Варшавського музичного інституту) Б. Підгорецький (1873—1919). Вихованцем духовної семінарії був

<sup>116</sup> Казанлі Микола Іванович (1869—1916) — російський композитор, диригент і педагог. Навчався в Одеській музичній школі та Петербурзькій консерваторії. Був палким прихильником і пропагандистом російської класичної музики. У Мюнхені, а потім у Берліні під його керівництвом уперше була виконана опера М. Глінки «Руслан і Людмила». 1899 року у Мюнхені М. Казанлі разом з видатними представниками російської класичної музичної школи М. Балакіревим, С. Танєєвим, Н. Фріде брав участь у церемонії встановлення меморіальної дошки на будинку, де в останні роки жив і працював М. Глінка. Деякий час М. Казанлі працював музичним кореспондентом мюнхенських і берлінських газет. Його музична спадщина високо оцінювалася музичними критиками — як російськими (Стасов, Ларош), так і німецькими (Порчес, Гренієр).

уже згадуваний Григорій Маркевич, який зробив вагомий внесок у розвиток музичної культури Полтавщини кінця XIX — початку XX століття спочатку як інспектор музики Інституту шляхетних дівчат, а потім — як власник полтавського приватного видавництва «Книгарня»<sup>117</sup>. Вихованкою Інституту шляхетних дівчат була українська письменниця Любов Яновська<sup>118</sup>. Незважаючи на обмежені можливості, традиційні для периферійних освітніх установ, рівень музичної підготовки їх випускників був цілком достатнім для продовження освіти у столичних консерваторіях. Загалом, музична діяльність загальноосвітніх закладів регіону II половини XIX століття заклала надійні підвалини розвитку професійної музичної освіти у наступний період.

Важливою ознакою становлення і розвитку музичної освіти на кінець XIX століття стало її остаточне розмежування на спеціальну і загальну. Це зумовило появу у регіоні широкої мережі приватних спеціалізованих закладів (музичних класів, шкіл, курсів). Їх функціонування забезпечували переважно кваліфіковані музиканти-педагоги з вищою музичною освітою.

Особливе визнання у громадських музичних колах Полтавщини здобули Музичні класи Феофанії Базилевич<sup>119</sup>, директором яких у 1899—1909 роках був Леонід Лісовський. Викладання музичних дисциплін (фортепіано, скрипки, сольного співу, теорії композиції) у закладі здійснювали висококваліфіковані фахівці і талановиті музиканти. У класі гри на фортепіано працювали випускники Московської (Н. Парижська, Ю. Стасюкова), Санкт-Петербурзької (С. Грекович), Паризької (Ю. Кошевська) консерваторій, а також піаністки — Катерина Зайцева і вихованка Смольного інституту, дружина Л. Лісовського, Варвара. Гру на скрипці викладав вихованець Лейпцизької консерваторії А. Янкелевич. У закладі діяли також класи гри на духових інструментах і віолончелі, викладання яких забезпечували полтавські музиканти Штейнер і Зібада.

Дбаючи про належний рівень музичної підготовки учнів для свого фортепіанного класу, Л. Лісовський старанно укладав навчальні програми, диференціюючи музичні твори за ступенем труднощів, що, на його думку, забезпечувало поступове зростання професійної виконавської майстерності піаністів. Найбільш сумлінні учні захочувалися нотною літературою (творами М. Клементі, Й. С. Баха, В. А. Моцарта, Л. ван Бетховена Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона). З ініціативи Л. Лісовського у школі стало традиційним

<sup>117</sup> Див. лекцію 1.6.

<sup>118</sup> Яновська (у дівочтві — Шербачова; псевдонім: Ф. Екуржа, Омелько Реп'ях) Любов (1861—1933) — письменниця і громадська діячка, родом з с. Миколаївка (Чернігівщина). Закінчила Полтавський інститут шляхетних дівчат (1881), працювала вчителькою в Лубенському повіті, була засновницею недільних шкіл на Полтавщині. З 1905-го жила в Києві, де й померла. Авторка близько 100 оповідань, повістей, романів, значна частина яких не була опублікована за її життя. Серед відомих творів українською мовою: драма «Повернувся з Сибіру», повість «Городянка», комедія «На Зелений Клин», п'єси «Лісова квітка», «Жертви», «Людське щастя».

<sup>119</sup> Приватна музична школа, заснована у Полтаві Феофанією Іванівною Базилевич у кінці XIX ст. (викладач гри на фортепіано). Після смерті засновниці були затверджені Міністерством внутрішніх справ як «Музичні класи імені Ф.І. Базилевич». Певний час ними керував Г. І. Маркевич, опікун малолітнього сина Ф. Базилевич Сергія. 1899 р. директором класів (а згодом — і власником, викупивши шкільне майно та інвентар) став Л. Лісовський. 1903 р. він засновує при класах курси хорового співу (диригент — А.М. Орловський), на яких навчання проходило за спеціальною методикою. Вона передбачала вивчення музичного твору за один сеанс шляхом занять з окремими хоровими партіями — басовою, альтовою, теноровою і сопрановою (залежно від твору). У 1909—1910 рр. Музичні класи поступово припиняють своє існування, зокрема, через зростання популярності іншого подібного закладу, підтримуваного на державному рівні, — Музичного училища Полтавського відділення ІРМТ. З 1903 р. розташовувалися по вул. Дворянській, у домі Кондрацького.

проведення музичних свят, які проходили з участю учнів і викладачів навіть улітку.

Важливою формою навчання були також закриті музичні вечори, під час яких наставники демонстрували своїм вихованцям приклади власної виконавської і сценічної майстерності і водночас широко пропагували найкращі твори композиторів-класиків та сучасних митців. У виконанні піаністів звучали прелюдії і fugи Й. С. Баха; симфонії В. А. Моцарта (g-moll), Л. ван Бетховена (D-dur), Р. Шумана (d-moll); сонати Л. ван Бетховена, Д. Скарлатті, Е. Гріга; а також твори Ф. Шопена, Ф. Ліста, Ф. Мендельсона П. Чайковського, А. Рубінштейна, Ц. Кюї, М. Балакірева, А. Лядова.

Спрямовуючи свою діяльність у русло розвитку традицій вітчизняного музичного мистецтва і водночас засвоюючи здобутки європейської культури, заклад відіграв позитивну роль у підготовці професійних музикантів у регіоні.

Престижним музичним закладом у регіоні була школа випускниці Санкт-Петербурзької консерваторії, учениці А. Лядова В. Нейфельд-Копецької. У її стінах здобули освіту чимало українських музикантів. Серед викладачів — висококваліфіковані фахівці: М. Денисенко (вокал), випускник Санкт-Петербурзької консерваторії, теоретик М. Ажинський, інструменталісти К. Копецький і К. Лішка.

У Полтаві на початку ХХ століття активно діяли фортепіанні класи А. І. Душкової-Левітіної<sup>120</sup> (теорію музики і сольфеджіо тут викладав М. Ажинський); музичні курси В. С. Навроцької-Долматової, які забезпечували кваліфіковану підготовку учнів для вступу до консерваторії. Виконавці-інструменталісти навчалися на курсах скрипкової гри випускника Варшавської консерваторії І. Гольденберга і у класах гри на народних інструментах (гітара, балалайка, мандоліна, домра) І. С. Воронеля.

Однією з популярних і ефективних форм поширення музичної освіти у регіоні були приватні уроки. На сторінках місцевих періодичних видань («Полтавський вестник», «Полтавские губернские ведомости») публікувалися численні оголошення із такими пропозиціями. Зокрема, навчання гри на фортепіано здійснювали піаністка Н. Парижська; на скрипці — І. Гольденберг; із сольного співу — досвідчений вокаліст-педагог Ф. Левицький, який під час літніх канікул у себе вдома проводив уроки співу і мізансцен.

<sup>120</sup> Розташовувалися в приміщенні по вул. Стрітенській, 19 (нині — вул. Комсомольська).

Рівень розвитку музичної культури Полтавщини, зокрема її матеріальна база, був досить високим, про що свідчить заснування у регіоні першого в Російській імперії музичного навчального закладу вищого типу (Музична академія у Кременчуці).

У I половині XIX століття основними осередками музичної освіти у регіоні були заклади загальноосвітні та приватного типу (пансіони). Незважаючи на те, що процеси професіоналізації у допрофесійний період гальмувалися дискримінаційними щодо мистецьких дисциплін наказами Міністерства народної освіти, у навчальних закладах Полтавщини рівень викладання музичних предметів був досить високим, оскільки його забезпечували переважно музиканти-професіонали.

У II половині XIX століття процеси професіоналізації, пов'язані з відкриттям перших консерваторій відділень ІРМТ, мали позитивні наслідки для розвитку музичної інфраструктури регіону. Завершився остаточний розподіл музичної освіти на спеціальну і загальну. Незважаючи на те, що на Полтавщині у цей час іще не було спеціалізованих музичних навчальних закладів, позитивні зрушення позначилися насамперед на діяльності загальноосвітніх установ: зріс методичний рівень викладання; збільшилася тривалість музичних занять; урізноманітнилися й активізувалися види музикування. Їх діяльність стала міцним підґрунтям у становленні професійної освіти, частково компенсуючи відсутність спеціалізованих музичних навчальних закладів, які на Полтавщині виникли на початку наступного століття.

Остаточна професіоналізація сфери музичної освіти на Полтавщині була пов'язана з відкриттям музичних класів, а згодом — і Полтавського музичного училища ІРМТ. У цей час альтернативними установами з підготовки музикантів-фахівців стали школи, класи й курси, які набули поширення у регіоні саме на межі XIX—XX століть.

Основними ознаками професіоналізації галузі музичної освіти стали:

- наявність висококваліфікованих музикантів-фахівців;
- розширення спектру навчальних установ (музичне училище, приватні музичні класи, музичні школи, курси, викладання музики у загальноосвітніх закладах, приватні уроки музики);
- урізноманітнення видів навчальної роботи (відкриті уроки й іспити, публічні концерти класів, лекції-концерти з участю провідних музикантів).

### **Контрольні питання**

1. *Охарактеризуйте передумови розвитку професійної музичної освіти на Полтавщині.*
2. *Назвіть перші професійні мистецькі заклади у регіоні.*
3. *У яких освітніх закладах Полтавщини I половини XIX століття музика мала фахове спрямування?*
4. *Охарактеризуйте розвиток музичної освіти у приватних навчальних закладах.*
5. *Розкрийте передумови професіоналізації музичної освіти Полтавщини у II половини XIX століття.*
6. *Назвіть основні осередки музичної освіти у регіоні II половини XIX століття.*
7. *Охарактеризуйте ознаки професіоналізації музичної освіти на Полтавщині.*

## **Лекція 2.3. Гастрольно-концертне життя**

### **План**

1. *Початок концертного життя губернії наприкінці XIX століття.*
2. *Розвиток гастрольно-концертної практики на початку XX століття.*
3. *Гастрольно-концертне життя Полтави 1913—1914 років.*

Гастрольно-концертна діяльність є важливим показником стану музичної системи регіону. Як і будь-яка інша культурна сфера, на Полтавщині вона пройшла ряд послідовних етапів, виявляючи при цьому низку особливостей, притаманних музичній культурі краю.

Архівні джерела, у яких висвітлюється музичне життя Полтавщини кінця XIX — початку XX століття, свідчать про суттєву розбіжність в оцінці сучасниками тогочасних мистецьких подій. Перші характеристики їх належать до II половини XIX століття. Російський музикознавець М. Фіндейзен зазначає, що Полтава наприкінці XIX століття «не мала жодних ознак музичної культури» — окрім концертів, які влаштовувалися під час місцевих ярмарок та дворянських зібрань: «коли в місто з'їжджалися сусідні поміщики, суспільне життя загалом ненадовго пожвавлювалося». «Столиця благодатної України, оспівана Гоголем, Пушкіним і Шевченком (мається на увазі

Полтава — А. Л.) насправді справляла набагато менше поетичне враження, ніж про це йдеться у поетичних описах, — пише інший сучасник, Микола Християнович, — Повний застій в усьому, відсутність суспільних інтересів і цілковита сплячка під дивовижним блакитним небом з її чарівними місячними ночами».

Досить песимістично зображено музичне життя Полтави на сторінках журналу «Музыкальный свет» (1876): «В усій Росії, здається, немає жодного губерньського міста, у якому під час зимового сезону не функціонувала б яка-небудь трупа артистів; знаходяться любительські гуртки, влаштовуються концерти; намагаються залучити до себе будь-яким чином заїжджих гастролерів і загалом раді будь-яким громадським розвагам. У нас у Полтаві нічого цього немає. Але не думайте, що в нас немає театру — є, однак, лише літній, пристосований до літніх спектаклів, які проходять під час Іллінського ярмарку для заїжджої публіки. Мати ж власне для себе театр і трупу полтавське суспільство вважає за надмірні розкоші. Суспільне життя у нас відсутнє зовсім, кожен усвідомлює це і твердить постійно, що це погано, проте не помітно жодного прагнення змінити ситуацію».

Така низька оцінка очевидцями музичного життя губернії деякою мірою була зумовлена упередженням ставленням імперського суспільства до проблем культурного розвитку української провінції.

Музичне життя Полтавщини наприкінці XIX століття виглядало більш яскравішим за оцінкою тих сучасників, які були не стільки учасниками мистецького життя, скільки його спостерігачами. Цікаві аргументи, які хоч би частково спростовують негативні оцінки, знаходимо в епістолярній спадщині російського композитора Модеста Мусоргського. Перебуваючи у 1878—1879 роках, разом із солісткою імператорської російської опери Д. Леоновою<sup>121</sup> у гастрольній подорожі південними містами Росії він відвідав і Полтаву. У листі до В. Стасова Мусоргський писав: «А Вам, дорогий мій, скажу, що Пітер неабиякий знавець російської провінції. Про це маю Вам повідомити так: “Міста російські, особливо ті, що повсякчас відвідують артисти, взагалі мало підлягають мистецтву (Одеса, Миколаїв, Севастополь); і навпаки, міста російські, які рідко, або ж зовсім не відвідуються артистами, дуже музичні і надто вболівають за мистецтво (Єлисаветград, Херсон, Полтава)”».

У липні 1879 року в залі Дворянського зібрання з великим успіхом відбулися концерти М. Мусоргського і Д. Леонової<sup>122</sup>. Гастролі артистів стали видатною подією

<sup>121</sup> Леонова Дарія Михайлівна (1835(?)—1896) — російська оперна співачка (контральто). Після закінчення Санкт-Петербурзького театрального училища перебувала на службі в імператорських театрах Санкт-Петербурга. 1852 р. з великим успіхом дебютувала в опері М. Глінки «Життя за царя» (Ваня). 1858 р. провела декілька місяців за кордоном. У середині 70-х рр. здійснила гастрольне турне містами Центральної Росії, Криму, Дону і Волги. У Санкт-Петербурзі, разом з М. Мусоргським, стала організатором курсів співу. Точну дату народження не встановлено: в некролозі наводиться 1835 рік.

<sup>122</sup> У виконанні Д. Леонової прозвучали твори Ф. Шуберта («Мандрівник»), М. Мусоргського («Сирітка»), обробки російських народних пісень М. Вітеляро («Біля річки біля броду»); А. Ядова («Вспомни, мой любезный», «Ах вы, сени мои, сени»); романси М. Глінки («Один лишь миг» і «В крови горит огонь желанья») і М. Гумберта («Без счёта пташечки поют»), а також пісня Ольги із опер «Русалка» О. Даргомижського, «Варязька балада» із «Рогнеди» та Пісня Спиридонівни із «Ворожої сили» О. Серова. М. Мусоргський виконав фортепіанне скерцо «Швачка», хор «Поразка Сенахериба» і фінал другої картини з опери «Борис Годунов» у перекладі для фортепіано.

у мистецькому житті регіону й ознаменували початок гастрольно-концертного руху в губернії.

Свої позитивні враження від гастролей у Полтаві та виконання власних творів М. Мусоргський описав у листі до В. Стасова: «“Хованщина” справила там неперевершене враження, фінальна сцена Марфи з Андрієм Хованським, у капітальному виконанні Леонової, приголомшила слухачів. “Сорочинська” тут і скрізь в Україні викликала цілковиту симпатію; українці й українки визнали характер музики “Сорочинської” повністю народним, та й сам я у цьому переконався, перевіrivши себе в українських землях».

Довершені полтавські краєвиди і спілкування з високоосвіченими прихильниками свого таланту стимулювали творчу уяву композитора. Особливо вразило митця знайомство з Єлизаветою Милорадович — «висококультурною й освіченою європейкою», дiм якої, за словами композитора, був центром полтавської культури.

«У помісті Є. П. Милорадович під Полтавою, в Гожулах, ми були зачаровані витончено-художнім краєвидом, розкішним партером (tapis), рожевими акаціями і чарівною господарочкою... Зачарований особою, я помітив хату, в якій могла би бути Парася, а тому написану в Петергофі “Парасю” присвятив милій Є. П. Милорадович. Наприкінці дарованій нам люб’язною п. Милорадович насолоди в Гожулах, Дарія Михайлівна виконала “тузово” Сирітку, Забутий і Марфу перед самоспаленням<sup>123</sup>. Д. М. мало не задушили поцілунками, цілували руки її, навіть дами, а наступного дня відверто зізналися, що не спали всю ніч і не забудуть “Божий дар”».

Виступи музикантів перед полтавською публікою стали своєрідним імпульсом, який спонукав інертні місцеві сили до активної музичної діяльності, а саме — до виступів перед аудиторією значно ширшою, ніж та, що збиралася під час домашніх концертів. Незважаючи на те, що публічні концерти у цей період були переважно поодинокими, підстави для розвитку концертної діяльності на Полтавщині були. Повідомлення про один із більш масштабних мистецьких заходів є в журналі «Баян» за 1888 рік. Музичний вечір відбувся 24 січня у Полтавському залі Дворянського зібрання з участю хору й оркестру музикантів-аматорів. Керував хором уже згадуваний Микола Християнович. Організаторами оркестру виступили Микола Вонсовський і чеський військовий капелмейстер Р. Шуппель<sup>124</sup>, який на той час жив у Полтаві. У концерті прозвучали «Угорська увертюра» Келлер-Белла; «Молитва» (хор із опери «Фенелла»

<sup>123</sup> Два романси й уривок з опери «Хованщина», над якою тоді працював композитор.

<sup>124</sup> Шуппель Р.В. був відомий полтавцям як організатор літніх концертів легкої музики, що проходили у Полтавському міському парку, та зимових концертів за участі військових музикантів та місцевих аматорів, улаштованих у приміщенні Полтавського військового клубу. Колишній кореспондент «Харківських губернських відомостей» повідомляв читачів: «Останнім часом у військовому клубі утворився гурток любителів музичного мистецтва, який виявився прекрасним оркестром під керівництвом відомого полтавця капелмейстера п. Шуппеля. В оркестрі на сьогодні беруть участь двадцять п’ять осіб. Репетиції гуртка проходять настільки вдало, що викликають загалом здивування. Кажуть, що це буде найкращий оркестр у місті».



Л. Обера); арія невідомого автора для *cornet-a-pistons*; увертюра із опери «Цампа, або Мармурова наречена» Ф. Герольда; Польський акт із «Життя за царя» М. Глінки; «Два велетні» Е. Направника; Весільний марш із опери «Сон літньої ночі» Ф. Мендельсона.

Використання у програмі концерту жанрів симфонічної й оперної музики свідчить про досить високий виконавський рівень полтавських музикантів-аматорів.

Характерною рисою музичного життя багатьох міст України II половини XIX століття стало проведення літніх садових концертів<sup>125</sup>. До участі у них залучалися переважно зарубіжні диригенти й музиканти (чеські, польські, німецькі), які жили в Росії. Так, у 1875—1890 роках особливо популярним був оркестр Густава Гене і М. Черняхівського (початок 1890), який виступав у літньому театрі «Шато де Флер» у Києві, також симфонічний оркестр під керівництвом Рудольфа Буллеріана<sup>126</sup>.

На Полтавщині початок діяльності садових оркестрів пов'язують із 80-ми роками XIX століття. Серед перших представників цього виду музикування були оркестрові колективи під керівництвом чеських військових капелмейстерів Р. В. Шуппеля і В. І. Гебена. Струнний оркестр Шуппеля, який налічував близько 25 виконавців, з травня по вересень тричі на тиждень грав у Міському саду Полтави. У репертуарі колективу переважали твори танцювального жанру Й. Ланнера, Е. Вальдтейфеля і Р. Штрауса. У серпні 1893 року з великим успіхом відбувся бенефіс диригента. У концерті звучали «Угорська рапсодія» №2 Ф. Ліста, дует і фінал четвертого акту опери «Гугеноти» і марш із опери «Пророк» Дж. Мейєрбера, увертюра «Церемоніал» К. Вебера. З особливим захопленням сприйняла полтавська публіка «Малоросійський козачок» О. Даргомижського, а також танцювальні твори Мендена, Й. Ланнера, Бейзіга. За оцінкою кореспондента<sup>127</sup> газети «Полтавские губернские ведомости», виступи оркестру Р. Шуппеля завжди були окрасою Міського саду і дарували його відвідувачам чудові хвилини спілкування зі справжнім мистецтвом.

Упродовж літнього періоду 1896—1898 років у Корпусному саду міста систематично виступав струнний колектив Гебена. Спрямовуючи своє мистецтво на задоволення загалом невибагливих смаків полтавських слухачів, оркестр водночас включав до концертних програм і серйозні за жанром і змістом музичні твори, зокрема, увертюри з опер А. Тома, Ф. Мендельсона і В. Моцарта. Належний рівень виконання і цікавий репертуар дозволяв оркестрантам організовувати і платні концерти на одному із центральних майданчиків Міського саду.

<sup>125</sup> У Полтаві для дозвілля й відпочинку жителів функціонувало три парки: Міський сад, у якому діяв літній театр (заснований 1803 р. з ініціативи генерал-губернатора князя О. Б. Куракіна; нині — парк «Перемога»); Олександрівський сад (також — Корпусний сад, центральна частина міста); Сад зібрання чиновників (Чинівницький сад, був розташований по вул. Дворянській, нині — вул. Паризької комуни), у якому постійно виступав духовий оркестр, а на відкритій сцені — приїжджі драматичні трупи.

<sup>126</sup> Буллеріан Рудольф Романович (1856—1911) — німецький диригент, скрипаль. Навчався у Й. Йоахима у Вищій школі музики в Берліні. Грав в оркестрах. З 1886-го диригував симфонічним оркестром у Геттінгені, гастролював по Німеччині. З 1890 (1891) р. жив у Росії, виступав з популярними симфонічними програмами у Москві, Харкові, Рязі та ін. У 1896—1907 рр. — в Києві, диригент «Літніх симфонічних концертів» у Купецькому саду (тепер Мінський парк), директор приватної Музично-драматичної школи Ст. Блуменфельда, викладач класу скрипки Школи М. Лесневич-Носової. Здійснив концертне турне по США (1902—1903), працював у Брюсселі (1910).

<sup>127</sup> Ця публікація, підписана ініціалом Л., належить Олексію Лісовському — одному з найактивніших культурних і громадських діячів міста, який на той час проживав у Полтаві.

<sup>128</sup> Про цього музичного діяча фактично нічого невідомо. Є лише дані, що з кінця XIX ст. у Кременчуці В. Т. (імовірно, Віктор Тимофійович) Левшаков працював військовим капелмейстером в Орловському, Севсько-му полках, Технічному училищі, а з січня 1928 р. — ймовірно, диригентом оркестру Трудової комуні ім. Ф. Дзержинського, Прізвище епізодично згадується у «Педагогічній поемі» А. Макаренка.

У 1900 роках у Міському та Чинівницькому садах Полтави популярними були виступи духового оркестру під керівництвом диригента В. Т. Левшакова<sup>128</sup> з участю музикантів 35-го Брянського полку, а також запрошених гітаристів, мандоліністів і балалаечників. Улюбленим твором у репертуарі колективу була увертюра з опери М. Глінки «Життя за царя».

Не припиняли своєї активної діяльності літні садові концерти і на початку XX століття. Проте виконавський рівень таких колективів цього періоду суттєво зріс, оскільки до участі в концертах усе частіше залучалися професійні музиканти, переважно із симфонічного оркестру Полтавського відділення ІРМТ й колектив під керівництвом скрипаля Якова Гегнера і талановитого віолончеліста з ахшарумовського оркестру Семена Бродського. Виступи цих колективів завжди збирали численну публіку, хоч їх репертуар був досить традиційним — популярні твори симфонічної, танцювальної і духовної музики.

Праця оркестрантів завжди оплачувалася мізерно, тож участь професійних музикантів у садових акціях у період між сезонними симфонічними концертами була для них можливістю додаткового, хоч і невеликого, заробітку. Природно, що виконавці не відмовлялися й від участі в різноманітних урочистостях. За таких обставин не обходилося без курйозних випадків. Свідком одного з них був Л. Лісовський, про що написав у своїх спогадах: «П'ятого червня музиканти наші грали на проводах прокурора суду, який від'їжджав із Полтави в інше місто у зв'язку з новим призначенням. Оркестр розпочав грати о другій годині дня і продовжував аж до восьмої вечора, після цього починалася садова робота. На щастя, цього разу була поставлена зовсім легка садова програма, переважно вальси, а тому музиканти могли грати свої партії напам'ять, напівзасинаючи під час гри. Мою зацікавленість привернула гра напівсонних альтистів Воронеля і Липскаря, яким увесь час доводилося грати лише другу і третю четверті вальсового акомпанементу, і вони виконували свою справу бездоганно з абсолютно закритими очима у напівсні, а можливо, і повному сні!. Сидячи неподалік від них (оркестр грав у ресторані для танців), я відчував хлопчаче бажання запустити їм "гусара" в ніс, а далі розсміявся і звернув увагу своїх компаньйонів на цих музикантів та на їх геніальну пам'ять. Бо і справді, грати вві сні щось зовсім далеке від мелодії і не помилятися анітрішки — хіба це не геніальність?».

Традиції проведення у Полтаві садових концертів успішно розвивалися й у 20—30-х роках XX століття.

Популярними у Полтаві були виступи оркестру під керівництвом диригента О. Єрофєєва<sup>129</sup>, а також місцевих музикантів, зокрема, В. Березовського і Г. Душкова. До участі у подібних акціях запрошувалися і гастролери. Серед них — диригент зі Смоленська О. Юрасовський<sup>130</sup>, концерти якого відбувалися у Полтавському саду «Зібрання чиновників».

На межі XIX—XX століть суттєво активізувалися зовнішні прояви гастрольно-концертного життя регіону, і губернія опинилася у вирі різноманітних мистецьких подій. Цьому сприяло довгоочікуване відкриття (1900) найбільшої концертної арени міста — Полтавського просвітницького дому (театру ім. М. Гоголя), зала якого налічувала понад 1000 глядацьких місць, що вже цим привертало увагу гастролерів до провінційної сцени.

Гастрольне життя цього періоду було репрезентовано різноманітними виконавськими силами:

— солісти-інструменталісти (піаністи, скрипалі, віолончелісти);

— майстри сольного співу (артисти української й російської опери);

— вокальні й інструментальні ансамблі;

— хорові колективи;

— оперні трупи (італійські й українські).

У панорамі гастрольного руху представлені й різні види мистецтва:

— опера;

— драматичний театр (український і російський);

— балет;

— сучасний танець;

— оперета;

— водевіль;

— цирк;

— кіно.

Традиційними для цього часу були різноманітні за темами лекції просвітницького спрямування.

Безперервний гастрольний потік спрямовував до Полтави виконавців вітчизняного і світового рівня, серед яких відомі піаністи *А. Контський* (1899), *О. Зілоті* (1901, 1908, 1913), *А. Арєнський* (1902), *Ю. Гофман* (1900, 1901); скрипалі *Е. Ондржічек* (1900, 1901), *О. Габрилович* (1903), *Ф. Крейслер* (1909, 1913), *Я. Коціан*<sup>131</sup> (1910) і *М. Ерденко*<sup>131</sup> (1906, 1910); віолончелісти *В. Алоїз* (1900), *О. Вержбилович* (1901); Анрі Марто<sup>132</sup> (1914). У січні 1902 року в Полтаві відбулися концерти представників Санкт-Петербурзького відділення ІРМТ скрипаля *Леопольда Ауєра* і піаніста *Олександра Міклашевського*.

<sup>129</sup> Єрофєєв Олександр Гаврилович (1884—1969) — диригент, педагог, музично-громадський діяч. Закінчив Московську консерваторію (1804). У 1911—1912 рр. працював в оркестрі Харківської опери. У 1912—1932 рр. у Полтаві, викладає у музичному училищі і грає у симфонічному оркестрі Д. Ахшарумова. У 1918—1928 — директор Полтавського музичного технікуму і диригент симфонічного оркестру. Організатор Полтавського оперного театру (1919). Із 1932 р. — диригент опери в Луганську.

<sup>130</sup> Юрасовський Олександр Іванович (1890—1922) — російський композитор і диригент. Закінчив юридичний факультет Московського університету, згодом — Московську консерваторію. Кращий його твір — опера «Трильби» (прем'єра — 1924 р. в Експериментальному театрі Москви). Син відомої співачки і педагога Надії Василівни Саліної (1864—1956).

<sup>131</sup> Коціан Ярослав (1883—1950) — талановитий чеський скрипаль, учень О. Шевчика (скрипка) і А. Дворжака (композиція), гастроловав у різних країнах. Організував в Одесі «Одеський квартет», у Петербурзі — «Квартет герцога Макленбурзького». Багато років викладав в Одесі, Петербурзі, Празі. Виховав таких відомих скрипалів, як Й. Сук (молодший), О. Плоцек, Є. Затурецький.

<sup>132</sup> Ерденко Михайло Гаврилович (1885—1940) — скрипаль і педагог, заслужений діяч мистецтв РРФСР (1934). Походив з циганської родини, вважається засновником циганської музичної династії Ерденків. Цікаво, що свій перший концерт зіграв у п'ятирічному віці (Харків). Навчався у Московській консерваторії, стажувався у Брюсселі. Здійснив багато концертних виступів у містах України. У 1910—1920 рр. — викладач Київського музичного училища (з 1913 р. — консерваторія), професор.

<sup>132</sup> Марто Анрі (1873—1934) — французький скрипаль, композитор і педагог. З 1892 р. гастролював у багатьох країнах світу й неодноразово у Росії та Україні. Викладав у Женевській консерваторії, Вищій школі музики у Берліні. З 1923 року працював директором академії музики у Празі. У різні роки — професор Лейпцизької та Дрезденської консерваторій. Один із найвидатніших віртуозів кінця XIX — початку XX століть, виконання якого характеризувалося, простою і благородством стилю, мужністю та досконалою виконавською технікою, оригінальністю інтерпретацій творів Й. Баха, Л. Бетховена і особливо В. Моцарта. Марто А. був активним пропагандистом музики сучасників, насамперед творів М. Рegera, більшість з яких сам виконував першим.

<sup>133</sup> Контський Антон Григорович (1816—1899) — польський піаніст, композитор і педагог, із родини музикантів. З успіхом виступав у Росії, Америці та країнах Європи. Жив переважно у Петербурзі, де заснував Школу фортепіанної гри. Гастролював як піаніст, найбільшим успіхом користувався у російській провінції.

<sup>134</sup> Гофман Юзеф Казимирович (1876—1957) — американський піаніст і композитор польського походження. З родини музикантів (батько — піаніст, перший учитель Юзефа, мати — співачка Краківської опери). Один із найвизначніших піаністів світу. Учень М. Мошковського і А. Рубінштейна. Професійну освіту отримав завдяки фінансовій підтримці американського магната А. Кларка, який був захоплений мистецтвом Ю. Гофмана і виділив йому значні кошти. З величезним успіхом виступав у Великій Британії, Росії (щороку в 1895—1913 рр.), США, Пд. Америці. 1914 р. емігрував до Америки.

<sup>135</sup> У першому відділенні прозвучали Органна прелюдія і fuga *d-moll* Й.С. Баха; соната *As-dur* ор. 100 Л. ван Бетховена; Rondo

Серед перших музикантів-гастролерів, хто відвідав Полтаву наприкінці XIX століття, був польський піаніст і композитор, учень Дж. Фільда (Москва) і С. Зехтера (Відень) *Антон Контський*<sup>133</sup>. Ім'я музиканта добре відоме у найширших музичних колах, оскільки він був першим піаністом, хто гастролював містами практично всіх країн світу. Широку популярність музиканту принесли його власні музичні твори: фортепіанні п'єси, фантазії, варіації, етюди, танці, романси й особливо яскравий бра-вурний марш «Пробудження лева» («Le revoil du lion») — своєрідний ефектний відгук на події Французької революції 1848 року. Виконавський талант піаніста завжди відзначався блискучою «відшліфованою» технікою й елегантністю. А. Контський виконував різноманітний музичний репертуар: модні на той час салонні п'єси, твори класиків і ранніх романтиків, власні композиції. Виступ уже немолодого піаніста перед полтавською аудиторією 31 березня 1899 року справив незабутнє враження. Оригінальне трактування «Вальсу» Ф. Шопена (*As-dur*) і «Тарантели» Р. Шумана, а також блискуче виконання трелей і тремоло на одній ноті не залишили серед публіки жодного байдужого.

Полтавських любителів музики полонили концерти легендарного піаніста *Юзефа Гофмана*<sup>134</sup>. Виступи музиканта-віртуоза, який на той час перебував у zenіті слави, завжди були визначною подією і для столичної публіки. На його перші концерти у Києві (1896, 1897) білети розпродавалися задовго до дня виступу. Місцеві ж газети рясніли захопленими відгуками, порівнюючи віртуозність піаніста з «бездоганно написаною картиною», а самого виконавця називали «неперевршеним майстром перспективи і колориту у сфері фортепіано». Як завжди, глибокою і змістовною була програма концерту, яку представив музикант на суд провінційної публіки 29 січня 1901 року<sup>135</sup>. Наприкінці концерту захоплена «міццю і здоров'ям гофманівських кантилен» полтавська публіка неодноразово викликала музиканта на біс, щоб укотре почути в блискучому виконанні майстра «Zuz gitarra» М. Мошковського і «Баркаролу» *f-moll* А. Рубінштейна.

Численну публіку збирали концерти видатного майстра, учня М. Рубінштейна, П. Чайковського і Ф. Ліста, музиканта зі світовим ім'ям *Олександра Зілоті*<sup>136</sup>. Артист відвідав Полтаву вперше у листопаді 1901 року, відразу після гастролей у Києві, разом із талановитим віолончелістом, професором Санкт-Петербурзької консерваторії *Олександром Вержбиловичем*<sup>137</sup>. Концерт ушлявлених музикантів приніс полтавцям справжню насолоду

від прослуховування добре відомих творів Л. ван Бетховена (соната для віолончелі) і Ф. Шопена (Скерцо № 1 і три етюд). Захоплено сприйняли слухачі і новий музичний репертуар. На цей раз у виконанні Зілоті прозвучала фортепіанна соната (*b-moll*) О. Глазунова. Яскраві враження залишилися у публіки й від виконання варіацій на марш із «Пуритан» В. Белліні п'яти композиторів (Ф. Шопена, Ф. Ліста, С. Тальберга, А. Герца, Ф. Піксіса). У сольному виконанні Вержбиловича неперевершено прозвучали твори А. Серве («*Fantasia caractéristique*») і Д. Поппера («*Andante*»), відкриваючи для полтавських слухачів цілу «безодню нової і свіжої поезії».

Наступний приїзд до Полтави О. Зілоті здійснив 25 вересня 1908 року разом з *Евгенією Збруєвою*<sup>138</sup>. Виступ цього разу став для полтавців родзинкою у відкритті нового концертного сезону. Репертуар піаніста був витриманий у бездоганній класичній манері і складався із творів Й. Баха і Ф. Шопена. Є. Збруєва, у виконанні якої прозвучали три пісні Леля зі «Снігуроньки» М. Римського-Корсакова, арія Ратмира М. Глінки, ряд романсів А. Арєнського і С. Рахманінова, — зачарувала слухачів потужним, густим і соковитим, надзвичайно широкого діапазону контральто. Вокальна техніка співачки вражала блискучою віртуозністю, чистотою інтонації, благородною манерою виконання. Наприкінці концерту О. Зілоті виконав твори Й. Баха, і публіка ніби під дією «медіума» на деякий час занурилася у «сферу незвичайного, надприродного, нового і чарівного».

У хроніках гастрольних подій 1900 року знаходимо й імена менш відомих виконавців: скрипаля Зісермана-Захаревича та піаніста Віллі Вольфсона, виступи яких були добре оцінені полтавською публікою.

Завжди цікавими для полтавських глядачів були виступи *Харківської оперної трупи Церетелі*<sup>139</sup>. У грудні 1901 року колектив відвідав Полтаву із рядом оперних спектаклів. Під керівництвом диригента Льва Петровича Штейнберга декілька вечорів підряд полтавці насолоджувалися переглядом опер «Лакме» Лео Деліба (15 грудня); «Демон» і «Купець Калашников» А. Рубінштейна (1, 16 грудня); «Хованщина» і «Борис Годунов» М. Мусоргського (18, 19 грудня); «Винова краля» та «Євгеній Онегін» П. Чайковського (20, 21 грудня). Чудово сприйняла публіка оперу А. Рубінштейна «Купець Калашников». Виконавці головних ролей — Калашникова (баритон Орлов) й Олени Дмитрівни (сопрано Черненко) — бездоганно впоралися зі своїми завданнями. Особливо сподобалося

сarriccioso Ф. Мендельсона; Вальс, «Маргарита за прядкою» Шуберта-Ліста; «*Mazene militaire*» Шуберта-Таузінга. У другому відділенні виконувалися твори М. Мошковського («Іспанське капріччо»), Ф. Шопена (Етюд *cis-moll, Ges-dur, Impromptu* № 3), А. Рубінштейна (Прелюдія *a-moll*), П. Чайковського («Колискова», «Романс»), Вагнера-Ліста (увертюра до опери «Тангейзер»).

<sup>136</sup> Зілоті Олександр Ілліч (1863—1945) — російський піаніст, диригент і музичний діяч. Родом із Харкова, двоюрідний брат С.В. Рахманінова. 1882 р. закінчив Московську консерваторію, в якій 1888—1891 рр. обіймав посаду професора фортепіанної гри. Як учень Ф. Ліста, 1885 р. організував Товариство його імені (Веймар). З 1922 р. до кінця життя мешкав у США. Похований у Нью-Йорку.

<sup>137</sup> Вержбилович Олександр Валеріанович (1849—1911) — російський віолончеліст. Закінчив Петербурзьку консерваторію по класу віолончелі Карла Давидова. Виступав в ансамблі з А.Г. Рубінштейном, В.І. Сафоновим, А.І. Зілоті, А.Н. Єсіповою, Ф.М. Блуменфельдом і С.В. Рахманіновим. З 1887 р. викладав у Петербурзькій консерваторії (серед його учнів — Л. Ростропович).

<sup>138</sup> Збруєва Євгенія Іванівна (1868—1936) — російська співачка (контральто), педагог і громадський діяч. Донька (позашлюбна) композитора Петра Булахова. Навчалася в Маріїнському інституті та Московській консерваторії, працювала в трупі Московської імператорської опери, була солісткою Маріїнського театру в Петербурзі (1905—1917). Багато гастролювала на батьківщині й за кордоном як солістка й у складі музичних колективів. Збруєва постійно виступала в ансамблі з С. Рахманіновим, А. Арєнським та А. Зілоті. Була ініціатором створення першого в Росії вокального квартету. Останній сольний концерт співачки відбувся в Києві 1918 р.

<sup>139</sup> Всесвітньовідома оперна антреприза, одна з перших недержавних оперних труп царської Росії. Організована в Харкові у 1897—1898 рр. Олексієм Акакійовичем Церетелі (1864—1942) — сином поета, культурного діяча, грузинського князя Акакія Церетелі. З 1904 р. трупа стала називатися «Нова опера». Уже з перших гастролей (Одеса, Петербург, Москва) колектив завойовує популярність, зокрема, завдяки талановитому диригенту В'ячеславу Івановичу Суку (1861—1933). У трупі дебютували і змогли вповні розкрити свої обдарування талановиті музиканти з України — співачки Наталія Єрмоленко-Южина і Леоніда Балановська, диригент Еміль Купер, а також Марія Кузнецова (у майбутньому — Кузнецова-Бенуа; -Массне). Найбільшого розквіту творчий колектив набуває 1906—1908 рр. У різні роки в трупі виступають відомі вітчизняні й зарубіжні співаки: Тітта Руфо (Італія) Марія Інсарова, Олександр Антоновський, Микола Большаков, Микола Фігнер; Федір Шалаяпін (гастролі в Америці 1907—1908); Медея Фігнер, Євгенія Збруєва, Костянтин Кайданов (гастролі в Берліні 1908). 1917 р. Церетелі емігрує за кордон, де також продовжує з успіхом виступати на сценах Європи. Серед солістів, зокрема, М. Давидова, Г. Поземковський, С. Беліна-Скупевський, К. Запорожець, Є. Садовень, а також запрошені з СРСР К. Держинська (єдиний виступ за кордоном) і М. Большаков. У 1930 р. участь у виступах трупи знову бере Ф. Шалаяпін.

Значимо, що свою творчу кар'єру О. Церетелі розпочав у Харкові, був близько знайомий насамперед із музикантами з України. Загалом музичне життя південних губерній імперії було близьким князеві, тож більшість із тих, хто виступав у його трупі і з часом набули всесвітньої слави, були вихідцями з України, навчалися у ній чи починали музичну діяльність.

У 1930-ті рр. на вимогу чоловіка М. Кузнецової-Массне, який

глядачам блискуче виконання ролі Князя Синодала («Лакме» Л. Деліб) артистом Євгеном Долініним.

За відгуками полтавських критиків, глядачі охоче сприйняли оперу М. Мусоргського «Борис Годунов», створену автором у період повного розквіту свого композиторського таланту. Опера сподобалася насамперед глибоким сюжетом, цілісністю, пластичністю і витонченістю музичних форм. А от опера «Хованщина» задовольнила глядачів лише постановкою хороших сцен і оркестровкою, «в лоск відшліфованою М. Римським-Корсаковим».

Гастролі *трупи Ф. Кастельяно* у Полтаві (з 3 листопада 1900 року) буквально полонили місто своїм багатим оперним репертуаром. Італійські артисти подарували публіці 16 чудових опер (Ш. Гуно, А. Тома, Дж. Верді, Ф. Галеві, Ж. Бізе, Дж. Мейєрбера, Л. Обера, П. Чайковського), які були виконані упродовж усього лише двадцяти днів. Високопрофесійний виступ співаків Баккетті, Модесті, Помта (баритони); Гамба (тенор), Адебберто (сопрано), Монті-Бруннер (меццо-сопрано), а також темпераментне виконання диригентом Грізані всіх опер напам'ять відразу ж підкорили серця глядачів.

На межі XIX—XX століть ще більш інтенсивними стали гастролі вітчизняних і зарубіжних представників вокального жанру, які приїжджали у провінцію із сольними концертами. Тож полтавська публіка мала можливість насолоджуватися виступами видатних співаків початку століття, як то солістів Марійської опери *Миколи Фігнера*<sup>140</sup>, *Євгенії Мравіної* (1899, 1900)<sup>141</sup>, артистів Московської оперної сцени *Єлизавети Азерської*<sup>142</sup>, *Степана Власова* (1901) і *Леоніда Собінова* (1902); російської співачки *Анастасії Вяльцевої* (1904); польської оперної співачки *Аделаїди Большої* (1900); фінської співачки *Альми Фострьом*, виступи якої у квітні 1900 року разом з піаністкою Чернецькою мали у полтавській публіки величезний успіх. «І не дивно, бо співачка й у досить поважному віці все ще залишалася неперевершеним «солов'єм», яким була відома світові протягом багатьох десятиріч років». Прихильники таланту *Аделаїди Большої* мали можливість почути рідкісне за тембром колоратурне сопрано на концерті у березні цього ж року (співачка була однією з найбільш високооплачуваних артисток столичної опери із гонораром двадцять тисяч карбованців на рік). Партію фортепіано у цьому концерті виконувала віртуозна піаністка, вихованка С.О. Малозьомової *Сандра Друккер*.

У динаміку концертного життя Полтавщини цього періоду активно впліталися і виступи інших відомих співаків

російської та української оперної сцени. Серед них *Федір Шаляпін* та *Антон Секан-Рожанський* (1897); *Михайло Швець* (1906); *Дмитро Бухтояров* (1908); *Зінаїда Малютіна* (1907); *Олександр Мишуга* (1908) *Лідія Галицька* (1908) *Євген Вронський* (1912).

Водночас полтавська публіка з досить позитивно сформованими художніми смаками з недовірою ставилася до артистів, особливо вокального жанру, які відвідували місто лише з комерційною метою і не відзначалися належним рівнем професіоналізму. У багатьох випадках заінтригований як цікавим музичним репертуаром, так і підвищеними цінами, глядач ішов на такі концерти, але невдовзі розчаровано залишав залу. Такими, зокрема, були концерти московських співачок *сестер Крістман*, які пронеслися над Полтавою «як дві вертихвістки», бажаючи «розтрясти» кишені провінційної публіки; полтавської артистки *Миргородської*, яка виконувала арію Леля із опери «Снігуронька» М. Римського-Корсакова і викликала відвертий «гомеричний» сміх публіки своїм «пітушиним»<sup>143</sup> мецо-сопрано.

Процеси комерціалізації культури та необхідність виживання у бурхливому вирі строкатих виконавських тенденцій спричинили появу микстецьких колективів естрадного напрямку. Прикладом можуть бути виступи на початку століття хорової капели під керівництвом *Д. Агреньова-Слов'янського*<sup>144</sup>. Цей колектив вирізнявся з-поміж інших своїм фольклорним репертуаром й оригінальною виконавською манерою, яка відзначалася емоційністю й естрадною ефектністю. Виступи мали яскравий театралізований характер (стилізовані боярські костюми і декорації). Капела Д. Агреньова-Слов'янського була одним із перших хорів, які пропагували народне мистецтво. Він здобув неабияку популярність у відвідувачів як столичних, так і провінційних концертних залів. Слухачам імпонували нові виконавські прийоми, поєднання фольклорних традицій з інтонаціями сучасних пісенно-танцювальних жанрів. Однак і манера виконання, і принципи обробки народних пісень, здійснені самим Д. Агреньовим-Слов'янським, часто були об'єктом критики у статтях С. Танєєва, П. Чайковського, Г. Лароша. Рецензентів не влаштовували псевдонародний стиль опрацювання народних мелодій і невисокий художній смак керівника. Показово, що полтавська публіка зуміла адекватно оцінити виступи хорової капели Д. Агреньова-Слов'янського. Зауважуючи про незаперечні здобутки хористів і їхнього керівника у справі збереження і розвитку музичного фольклору, полтавці не сприйняли

фінансово підтримував колектив, усі справи були передані її синові Мішелью Бенуа. Його діяльність повністю розорила трупу.

Перед смертю О. Церетелі заповів весь реквізит трупи «театрові майбутньої вільної Грузії», проте заповіт був визнаний недійсним.

<sup>140</sup> Фігнер Микола Миколайович (1857—1918) — російський тенор, режисер і педагог. Після відставки (служив морським офіцером) навчався у Петербурзькій консерваторії. Як співак дебютував у Неаполі. З 1917 р. часто гастролював у Європі й США. Соліст Маріїнського театру. 1917 року виїхав в Україну, де викладав у Київській консерваторії. Похований у Києві.

<sup>141</sup> Мравіна Євгенія Костянтинівна (1864—1914) — російська співачка (лірико-колоратурне сопрано), одна з найвидатніших представниць російської вокальної школи. Навчалася в Іпполіта Петровича Прянишнікова у Петербурзі, також у Берліні і Парижі. Дебют співачки відбувся 1885 р. в Італії (Вікторіо-Венето). Гастролі в Полтаві 1899 (з М. Фігнером) і 1900 рр. (з М. Большаковим) були останніми у якості примадонни Маріїнського театру. Померла і похована в Ялті.

<sup>142</sup> Азерська Єлизавета Григорівна (1868—1946) — українська і російська співачка родом із Полтави. Навчалася в Київському музичному училищі, стажувалася в Мілані і Парижі. Дебютувала в Києві (1891) як співачка оперного театру.

<sup>143</sup> Епітет із рукопису Л. Лісовського.

<sup>144</sup> Агреньов-Слов'янський Дмитро Олександрович (1834—1908) — російський співак, хоровий диригент і музичний діяч. Відомий як збирач і пропагандист російського та українського фольклору. 1868 року організував хор «Слов'янська капела» (гастролі за кордоном з репертуаром народних пісень), зібрав і видав збірник «Русские песни и песни южных и западных славян» (1879—1889).

практики залучення до репертуару невластивих колективу творів і вважали його таким, що «втратав свою художню вартість й ідейне спрямування через використання американських польок, guasi-бургських гімнів, французьких гавотів та інших творів, надто далеких від російської народної творчості». Засуджувалася також інертність у виборі репертуару, обмежені художні можливості й використання старих, давно напрацьованих, прийомів: «Усе ті ж боярські костюми, та ж фісгармонія в руках спритного акомпаніатора, той самий сумнівний сольний спів “хазяїна” з його солоденьким теноровим безголоссям і різкуватим, сухуватим сопрано М.Д. Слов'янської, ті ж могутні басы в сажень заввишки. Чи не слід було би поновити репертуар, звернувшись до більш художніх джерел, зокрема, хорових творів Рахманінова, Кюї, Балакірева, Чайковського, Римського-Корсакова, Гречанінова, Шенка, Направника?» — таким риторичним запитанням відреагував рецензент «Полтавских губернских ведомостей» на черговий виступ колективу в Полтаві 1902 року.

Навпаки, завжди приємні враження залишав у полтавців виступ талановитого студентського хору Харківського університету під управлінням майстра хорової справи *Івана Туроверова*<sup>145</sup>. У лютому 1902 року Туроверовський хор черговий раз потішив полтавських глядачів вдало підібраним музичним репертуаром, прекрасним виконанням високохудожніх обробок народних пісень.

Тогочасна Полтава не була обділена й увагою представників сценічно-драматичного жанру. Акторське мистецтво межі XIX — XX століть позначене новими виконавськими стильовими тенденціями. Їх несли на сцени провінційних театрів провідні майстри, серед яких, зокрема, актори *Віра Комісаржевська* та *Павло Орленев*. Кінець XIX століття в історії російського театру був періодом зародження сценічного реалізму нового типу. Як і в літературі, живописі, музиці, в акторському мистецтві відбувався складний процес збагачення стильових можливостей, урізноманітнювалися і поглиблювалися засоби акторської виразності, відпрацьовувалася більш експресивна художня мова.

Легендарна Віра Комісаржевська<sup>146</sup> вперше відвідала Полтаву у складі провінційного Харківського театру Миколи Синельникова. Виступи цього колективу публіка добре запам'ятала ще з гастролей у травні 1901 року. П'єси «Іванов» Чехова, «Якобісти» Конте, «Расплата» Гославського, а також блискуча гра акторів під режисерським головуванням талановитого М. Синельникова не залишили у глядацькій аудиторії жодного байдужого.

<sup>145</sup> Туроверов Іван Михайлович (1862 — після 1916) — музикант, хоровий діяч, організатор і керівник студентського хору Харківського університету, товариш Л. Лісовського зі студентських років. Також працював присяжним церковним регентом. Активно займався громадською діяльністю (ініціатор створення харківських відділень політичних організацій — «Русского собрания» і «Союза Русского народа»).

<sup>146</sup> Ідеться про гастролі В. Комісаржевської у провінції, що тривали два роки з вересня 1902 по травень 1904 після того, як актриса залишила сцену Александринського театру. Головною метою поїздки був збір коштів для відкриття свого власного театру. Гастролі пролягали містами Харків, Полтава, Катеринослав, Ялта, Севастополь, Миколаїв, Одеса, Кишинів, Новгород, Москва, Баку, Тифліс, Ростов-на-Дону, Новочеркаськ, Вороніж, Саратов, Самара, Оренбург, Сибірськ, Казань, Нижній Новгород, Ярославль.



Справжнім тріумфом став для полтавців і виступ російського актора, майстра психологічного аналізу *Павла Орленєва* (1869—1932). Більшу частину свого життя він працював у провінції як гастролер. Справжній демократизм, високі моральні завдання, які актор ставив перед театром, постійне прагнення увірватися своїм мистецтвом у коло найбільш злободенних проблем свого часу — все це приваблювало до нього багатьох видатних сучасників: Л. Толстого і А. Чехова, В. Стасова і І. Репіна, Ф. Шаляпіна і М. Качалова. Засоби виразності, якими послуговувався актор, належали до нових художніх віянь епохи: «Глибокий психологізм его исполнения обнажал перед зрителем тончайшие душевные движения человеческой личности, ввергнутой историей в самую гущу трагических противоречий современности. Создание полной неразрешимости этих противоречий уводило Орленева от чеховской простоты к нервному надрыву Достоевского. Душевной дисгармонией был проникнут его образ царя Фёдора, сыгранный на сцене петербургского Суворинского театра за два дня до открытия МХАТа (12 октября 1898 года). Этому Фёдору была несвойственна цельность и стойкость веры, отличавшая образ, созданный И. М. Москвиным: человек бессилён перед злом мира — так звучал трагический итог орленевского исполнения». Творчість актора свого часу високо оцінив К. Станіславський: «У мистецтві Орленєва не було меж між героїчним і буденним, у нього поєднувалися бурхливий трагедійний пафос із показом безсилля, падіння “униженных и оскорблённых” <...> У цьому розумінні він збагатив російську трагедійну школу, розхитав звичні уявлення про ампула та характер героя».

Перший приїзд до Полтави актора відбувся на початку ХХ століття у складі трупи одного із найкрупніших приватних театрів Росії — російського драматичного *Театру Ф.А. Корша*<sup>147</sup>. Упродовж декількох грудневих вечорів на полтавській сцені звучали твори Г. Ібсена, А. Дельєра, О. Толстого, Д. Аверкієва. Уже 1913 року П. Орленєв відвідав Полтаву на чолі трупи артистів російського театру. Публіці була надана унікальна можливість насолоджуватися захоплюючою грою актора у ролі Освальда (Г. Ібсена «Примари»). Виконання ролі вражало глядачів надмірною натуралістичністю і навіть клінічною достовірністю у відтворенні сценічного образу.

Важливу роль у гастрольно-концертному житті губернії початку ХХ століття відігравали виступи представників українського драматичного мистецтва, яке на той час переживало період свого професійного піднесення.

<sup>147</sup> Корш Федір Адамович (1852—1923) заснував цей театр 1882 р. На його сцені у різні роки зростав талант багатьох видатних артистів російського драматичного театру, серед яких П. Орленєв, В. Давидов, Б. Борисов, В. Кригер, І. Москвін, В. Далматов, М. Іванов-Козельський, О. Шатрова, В. Топорков, О. Южин та інші.

Репертуар провідних українських труп (М. Садовського, І. Тобілевича, М. Кропивницького, П. Саксаганського, М. Старицького), що гастролювали у регіоні, був представлений найкращими творами українських драматургів: І. Котляревського («Наталка-Полтавка», «Москаль-Чарівник»), М. Лисенка («Утоплена», лібрето М. Старицького), С. Гулака-Артемівського («Запорожець за Дунаєм»), М. Аркаса («Катерина»), а також оперними виставами зарубіжних авторів С. Монюшка («Галька»), Б. Сметани («Продана наречена»), П. Масканьї («Сільська честь»). Професійний рівень українського музично-драматичного театру був настільки високим, що давав можливість здійснювати постановки сучасної оперної музики.

Послаблення у 1905 році цензурних заборон на друкування творів українською мовою дозволило колективам розширити репертуар, збагативши його творами сучасних українських драматургів Івана Карпенка-Карого («Хазяїн», «Наймичка», «Гандзя», «Мартин Боруля», «Безталанна», «Суета», «Бурлака», «Розумний і дурень»), Любові Яновської («Лісова Квітка»), Федора Левицького («За двома зайцями»), Михайла Старицького («Зимовий вечір», «Сорочинський ярмарок») та ін. Активне включення до театральних репертуару глибоко соціальних за змістом творів І. Карпенка-Карого свідчило про новий етап у розвитку українського драматичного театру, а саме — про його вихід із вузьких рамок «горілки, гопака і женихання» і впровадження у театральне мистецтво нових принципів громадського життя.

Найяскравішим репрезентантом українського класичного театрального мистецтва на Полтавщині була *трупа Миколи Садовського*, у складі якої грали, зокрема, М. Заньковецька, І. Мар'яненко, Г. Борисоглібська, О. Петляш, С. Паньківський, О. Герцик та М. Вільшанський. Незабутні враження на полтавську публіку справляли виступи Марії Заньковецької, особливо виконання акторкою Софії («Безталанна» І. Тобілевича). «Такої гри ми ніколи не бачили, — повідомляв кореспондент газети «Рідний край». — Давно відома артистка начебто набрала зовсім нових, ще невідомих нам сил і таланту. Вона намалювала таку страшенну драму життя, таке людське горе, що сумно було, страшно було за саму артистку — як можна виявляти такі артистичні сили, як можна справжнє життя, горе перекладати в артистичну гру? Бракує слів змалювати сили цієї гри. Усі слухачі були захоплені безмежно. Багато не втрималося, плакали й виходили... Успіх був надзвичайний. Артистку викликали без кінця, щиро вітаючи після кожної дії».

Револьюційні події 1905 року ненадовго паралізували активність гастрольного життя губернії, водночас у самому місті музичний пульс продовжував битися у звичному ритмі. Як завжди, регулярними залишалися симфонічні зібрання Дмитра Ахшарумова і виступи місцевих аматорів: «Полтава розділила участь усієї Росії з боку стороннього глядача. Майже нічого не втрачаючи економічно і в основній масі залишаючись чорносотенною (під опікою союзу “істинно російських людей” і партії правого порядку), вона зазвичай весело і світло проводила свої дні». Уже наступний музичний сезон 1906-го дозволив полтавцями насолоджуватися виступами гастролерів і симфонічною музикою на різні смаки.

Досить освічена у музичному плані полтавська публіка була доволі критичною не лише до маловідомих, а й деяких визнаних музикантів, про що свідчать сміливі зауваження на сторінках місцевої періодики. Імениті виконавці виглядали іноді навіть гірше порівняно з менш відомими. Так, полтавські рецензенти досить об'єктивно оцінили виступи скрипалів *Михайла Ерденка* і *Лії Любошиць*<sup>148</sup>, виступ яких відбувся у листопаді 1906 року: «Безперечний талант із числа вундеркіндів п. Ерденко, які в більшості своїх випадків разом із дитячою зовнішністю втрачають свою “чарівну” приналежність в музичному розумінні, грає і досі як вундеркінд — недбайливо і неритмічно, постійно вдаючись до дешевих ефектів, розрахованих на публіку “райка”. З усієї програми Ерденко непогано виконав другу частину із концерту П. Чайковського і “Російський карнавал” Г. Венявського. В інших номерах скрипаль не допрацьовував технічних пасажів, грав нечисто, з неправильним темпом і фразуванням, у багатьох тактах недотримував останньої четверті (“Танок відьом” Н. Паганіні), пропускав цілі варіації, проте засипав нас градом *pizzicato* обома руками, на півзупинках здіймав смичок вище своєї голови, дошкуляючи своїм *portamento* і подібними дешевими ефектами». Далі рецензент зробив досить сміливий висновок, шкодуючи про те, що із «талановитого пана Ерденка Московська консерваторія не змогла виховати серйозного скрипаля».

Виступ артистки Л. Любошиць більше сподобався глядачам своєю довершеною технікою, соковитим тоном і прекрасним класичним виконанням П'ятого концерту А. Вйотана.

Як бачимо, активне гастрольно-концертне життя на межі ХІХ—ХХ століть позитивно впливало на формування музичних смаків полтавської провінційної публіки,

<sup>148</sup> Любошиць Лія Саулівна (1885—1965) — російська й американська музикант і педагог, родом з Одеси. У 1894—1898 рр. навчалася в Одеському музичному училищі (по класу скрипки в Е. Млинарського), 1898—1903 рр. — у Московській консерваторії (клас проф. І.В. Гржималі). З М. Ерденком, який навчався у закладі з 1899 р., були фактично однокурсниками. З 1925 р. — в еміграції (США). Похована у Філадельфії.

що дозволяло їй вільно орієнтуватися у строкатому музичному просторі.

Кульмінаційним етапом розвитку гастрольно-концертного життя виявилися 1913—1914 роки. Велику зацікавленість серед полтавців викликали повідомлення місцевих газет про концерти видатних російських музикантів Сергія Рахманінова, Олександра Скрябіна та польського піаніста Артура Рубінштейна<sup>149</sup>.

<sup>149</sup> Концерт Артура Рубінштейна відбувся у Києві 11 листопада 1913 року в залі Купецького зібрання. З преси: «Молодой пианист Артур Рубинштейн, совершивший теперь артистическую поездку по России, уже имел случай показать на киевской эстраде свою хорошую игру в сеансе 8 февраля 1911 года. Тогда уже можно было определённо составить лестное мнение о высших качествах музыкального таланта А. Рубинштейна, о его серьёзном направлении и о солидной пройденной им школе, воспитавшей в юном пианисте отличного техника и толкователя музыки, наряду с этим нельзя было не отметить в игре его некоторой неуравновешенности, сказавшейся в увлечении педалью, в преувеличении темпов».

Виступ у Полтаві *С. Рахманінова* у жовтні 1913 року став справжньою подією у музичному житті регіону: «Повний театр і повна тиша. Публіка завмерла у бажанні почути нову музику і зрозуміти нові шляхи у мистецтві, які давно шукає талановитий композитор». Водночас програма рахманіновського концерту, яка складалася із власних творів композитора, не змогла цілком задовольнити досить консервативні смаки полтавської аудиторії. Наприклад, виконання автором фортепіанної сонати залишилося для більшості полтавських слухачів незрозумілим через складність образної сфери і музичної мови твору. Навпаки, піднесено сприйняла аудиторія виконання прелюдій, «Полішинелі», «Баркароли», «Гуморески» й інших фортепіанних мініатюр, у яких змогла відчути глибину і поетичність музики *С. Рахманінова*.

Концерт *О. Скрябіна*, запланований у Полтаві на перше грудня 1914 року, з невідомих причин так і не відбувся. Напередодні газета «Полтавский вестник» розмістила повідомлення про виступ композитора, яке, як і більшість тогочасних рецензій провінційної періодики, мало би підготувати необізнану аудиторію до сприйняття нового музичного репертуару і його виконавця. Незадовго до запланованого концерту *О. Скрябін* черговий раз виступав у Києві, про що повідомлялося у газеті «Киевлянин»: «У суботу, 23 листопада у залі Купецького клубу демонстрував свій творчий талант відомий композитор *О. М. Скрябін*, із творами якого кілька років тому вже доводилося частково ознайомитись у камерних зібраннях музичного товариства у виконанні дружини композитора. Звідтоді минуло кілька років, протягом яких *О. М. Скрябін* значно просунувся вперед по своєму шляху в сфері пошуків нових музичних ідеалів...». Далі рецензент намагався пояснити природу творчого процесу створення музики, у якій, за його переконанням, натхнення, зумовлене «невидимою силою», творить і не терпить «аналізу, за винятком округлості періодів і завершеності форми». Автор рецензії не погоджується з композитором щодо пошуку «нових шляхів» у музиці, називаючи їх «зрозумілими». «Навіщо даремно шукати те,

що становить непізнанну (недосяжну) таїну природи мистецтва...». Водночас одностайна реакція публіки остаточно розставила всі крапки над *i*: «Публіка створила йому гучні овації й неодноразово просила грати на біс».

Щодо гастролей *Артура Рубінштейна*, то з невідомих причин полтавці, на жаль, не з'явилися на концерт, виступ якого напередодні у Києві високо оцінила місцева критика. Єдиний концерт піаніста у Полтаві, програму якого становили популярні твори Л. ван Бетховена, Р. Шумана і Ф. Шопена, у листопаді 1913 року пройшов майже у порожньому залі.

Такої місцева неувага до творчості маестро може бути пояснена лише надзвичайною насиченістю гастрольного життя провінційного губернського міста, позаздрити якому може сучасна Полтава. І справді, у полтавській публіки були величезні можливості як у виборі мистецьких жанрів для духовного задоволення, так і в наданні пріоритету їх виконавцям. Зайвим підтвердженням цього є хроніка тогочасних культурних і мистецьких подій 1913 року.

Цього року в Полтаві гастролювали вихованці Петербурзької школи професора Л. Ауера: американський скрипаль, виконавець широкого музичного репертуару (від сонат і партит Й. С. Баха, концерту і каприсів Н. Паганіні, скромних мініатюр Я. Донта — до творів сучасних композиторів різних країн) *Єфрем Цимбаліст* і молодий талановитий український скрипаль родом з Черкас *Мирон Полякін* (1895—1941).

Напередодні концерту М. Полякіна (3 жовтня) газета «Полтавський вестник» опублікувала анонс за матеріалами столичної преси, у якому досить авторитетно прозвучала думка директора Петербурзької консерваторії О. Глазунова з приводу творчої діяльності музиканта. Він вважав Полякіна одним із найкращих скрипалів століття, незважаючи на досить юний вік; відзначав високу художню довершеність його гри, глибоку осмисленість і бездоганну техніку виконання<sup>150</sup>.

До видатних подій гастрольного життя 1913 року слід віднести й концерти польського піаніста *Юзефа Сливинського*<sup>151</sup> (вихованця Р. Штробля, Т. Лешетицького й А. Рубінштейна, одного з найвідоміших у Європі інтерпретаторів творів Ф. Шуберта і Р. Шумана) і *Олександра Боровського* (випускника Петербурзької консерваторії (клас А. Єсіпової), лауреата премії А. Рубінштейна). Концерти двох видатних митців початку ХХ століття, представників різних виконавських шкіл, музикантів різного темпераменту і мистецького спрямування —

<sup>150</sup> Першим учителем Мирона був батько, теж талановитий музикант, але після смерті матері відправив хлопчика для продовження освіти у київську музичну школу, директором якої був Микола Лисенко. Вражений обдарованістю Мирона, композитор розподілив його у клас відомого педагога-скрипала Олени Миколаївни Вонсовської. Після 4-річного навчання М. Лисенко рекомендував його знаменитому педагогу Л. Ауеру, і таким чином 1908 р. до Петербурзької консерваторії М. Полякін поступив у віці 13 років! Про враження, яке справив юний скрипаль на директора закладу О. Глазунова, свідчить помітка на полях екзаменаційних відомостей 1911 р., зроблена рукою маестро навпроти прізвища Полякіна: «Першокласний віртуозний талант ... Неймовірна технічна досконалість ... Враження приголомшливе».

<sup>151</sup> У 1912—1918 рр. Ю. Сливинський був професором Саратовської консерваторії (1914—1917 рр. — директор цього закладу).

<sup>152</sup> Особливо часто, порівняно з іншими містами Російської імперії, співачка виступала в Києві (1903, 1907—1908), а 1909 р. записалася на грамплатівки у київській фірмі «Екстрафон».

<sup>153</sup> Мейчик Олександра Давидівна (сценічне ім'я Анна Мейчик) (1875—1934) — російська співачка (контральто). У 1898 р. закінчила Петербурзьку консерваторію у К. Ферні Джиральдоні, працювала в театрах Харкова, Иркутська, Вільнюса, Києва, Казані, Саратова, Москви. Була запрошена у театр «Ла Скала» (1908). Співачка володіла сильним, густим, широкого діапазону й водночас рухливим голосом. З 1914 р. займалася концертною діяльністю у країнах Європи, з 1922 жила за кордоном; керувала вокальною студією в Нью-Йорку.

прихильника романтичного стилю, м'якого і поетичного Ю. Сливинського і яскравого піаніста-віртуоза з блискучою технікою О. Боровського — відбулися у Полтаві майже одночасно зі щонайбільшою різницею у півмісяця.

Яскравими представниками вокального жанру цього ж року були російські співаки *Наталія Арцибашева*<sup>152</sup>, *Євгенія Збруєва*, *Анна Мейчик*<sup>153</sup>, *Платон Цесевич*, *Борис Мезенцов*; український баритон *Федір Поляєв*; популярна виконавиця циганського романсу *Дора Строева*; виконавиці російських народних пісень *Надія Плевницька* і *Марія Комарова*.

Не залишали поза увагою полтавську публіку і виступи різноманітних російських труп драматичних артистів. Багатий і змістовний репертуар представила під час чергових гастролей у регіоні драматична *трупа Басманова*. У постановці колективу полтавці побачили твори класиків і сучасних авторів: «Горе з розуму» О. Грибоедова, «Дворянське гніздо» О. Тургенева, «Гвалтівники» О. Толстого, «Безприданниця» О. Островського, «Яма» О. Купріна, «Моряки» С. Гаріна, «Крила смерті» Т. Кончинського.

Із великим задоволенням сприймала публіка виступи представників хореографічного мистецтва. Незабутні враження від балетних спектаклів залишили артисти *трупи Маріїнського театру* Л. Єгорова, Є. Лопухіна та О. Орлова.

Спектаклі «Ніч у Мулен-Руж», «Мотор кохання» Жана Жільберха; «Орфей у пеклі» і «Чарівна Олена» Жака Оффенбаха; «Гейша» Сідні Джонса; «Принцеса доларів» Клода Ле Жьона; «Мартин Рудокоп» та «У хвилях пристрасті» Селера; «Афінська красуня» Нільсона полтавські шанувальники театрального мистецтва переглядали у виконанні представників жанру оперети: театру-вар'єте «Аполло», театрів «Буфф» і «Невський фарс» (режисер В. Лінь), трупи під керівництвом В. Кавсадзе та багатьох інших артистів із Москви, Санкт-Петербурга, Одеси, Києва і Харкова. Місцеві критики завжди прискіпливо оцінювали репертуар, який пропонували публіці представники легкого жанру. Еталоном у цьому плані були виступи російського театру художніх мініатюр під керівництвом Ф. Федотова: «У грі цих артистів безперечно наявний блиск таланту. Вони відчувають значення легкого жанру і не переступають межі, що перетворює веселий гумор у плоский шарж».

На початку ХХ століття характерною ознакою розвитку хореографічного мистецтва став танець-модерн, започаткований творчістю Айседори Дункан. Оскільки

спостерігати виступи найвизначніших представників нового стилю провінційна аудиторія не мала можливості, відголоси сучасної хореографії доносили до публіки інші виконавці. Серед них — популярна іспанська танцюристка *Мальвіна Вернічі*. Концерт розпочинався виступом полтавського лектора Івана Мясоедова (сина відомого художника Григорія Мясоедова), який знайомив глядачів з основними напрямками розвитку сучасного танцю<sup>154</sup>.

Початок ХХ століття характеризувався також бурхливим розвитком індустрії розваг. Виникнення і поширення нових видовищних жанрів — кінематографу та цирку — стимулювало популяризацію цих видів мистецтва й у регіоні. Лише у самій Полтаві діяла значна кількість стаціонарних ілюзіонів. Кінотеатри «Рекорд», «Патеграф», «Тріумф», «Ілюзіон» пропонували своїм глядачам найрізноманітнішу за смаками й уподобаннями продукцію кіномистецтва: драми («На суд звіра», «Про що ридала скрипка», «Останні обійми», «У кігтях месниці», «Дует у клітці левів»), комедії («Перо метелика», «Оце, понасміхався»), фарс («Сіль подружнього життя»), бойовики («Вогняний метелик», «Фатальна помилка»), кінострічка «Життя і творчість Ріхарда Вагнера», інформаційний кіножурнал «Пегас». До неперевершених шедеврів тогочасної кінематографії належала стрічка під назвою «Исповедь падшей», створена за романом Всеволода Гаршина за участі найпопулярніших артистів дореволюційного кіно Володимира Максимова і Надії Комаровської.

Розраховуючи на невибагливі смаки провінційної публіки і природну зацікавленість різноманітними проявами видовищного мистецтва, у Полтаві гастролювали артисти Петербурзького цирку «Модерн» з участю тріо повітряних гімнастів Ріль-Ярдо, римських гладіаторів Аполонс, силового акробата Івана Шимякіна та акробатичної танцюристки Марго-Герола. Найширшу аудиторію зазвичай збирала відома трупа Московського цирку Ж. Труці з участю клоуна і сатирика Володимира Дурова. Він був одним із братів знаменитого сімейного циркового дуету клоунів Анатолія та Володимира Дурових. Незважаючи на дворянське походження та навчання у військової гімназії, брати втекли з дому, щоб працювати у балагані. Їхня робота у цирковому жанрі клоунади виявилася новаторською і прогресивною. Вони рішуче переосмислили образ «клоуна», який традиційно асоціювався з поняттями дурня, блазня. Перевтілення починалося навіть із зовнішнього вигляду: в артистів були стилізовані, зшиті з дорогої тканини костюми, благородне,

<sup>154</sup> Іван Мясоедов захоплювався хореографічною пластикою, займався атлетикою, культуризмом, загалом був пропагандистом античної краси людського тіла. Тож Мальвіна Вернічі, тендітна жінка з грецьким профілем й екзотичною зовнішністю, вразила Івана своїм талантом і граційністю, які відповідали його уявленням про античну красу, і незабаром вони одружилися. Мешкали (до еміграції) в Полтаві на Павленках у власному будинку.

не спотворене гримом обличчя. Почесний обхід арени під урочисті звуки оркестру та овацій глядацької зали — все це підносило їх і утверджувало як королів клоунів.

Динамічну картину культурно-мистецького життя Полтавщини цього періоду суттєво доповнювала лекційно-просвітницька діяльність, яку здійснювали ерудовані представники ораторського мистецтва. Тематика лекцій, що відбулися у Полтаві лише протягом 1913 року, вражає різноманітністю тем і колом охоплених питань. Проблемам психології, історії, літератури і музики були присвячені виступи київського професора П. Четверікова («Краса трагічного», «Психологія й естетика ритму»), доцента Санкт-Петербурзького університету Петра Когана («Перелом у новітній російській літературі»), викладача Санкт-Петербурзького університету Євгена Анічкова («Наша сучасність у літературі»); доцента Московського університету Ю. Айхенвальда («Краса і совість: за мотивами творчості Оскара Уайльда»); провідного російського символіста Федора Сологуба («Мистецтво наших днів»); письменника Григорія Чулкова («Про зміст життя і таїну смерті»); петербурзького футуриста Віктора Ховіна («Що таке російський футуризм?»); депутата першої Державної Думи, професора Харківського університету М. Гредескула («Національне питання на Заході й у нас у Росії», «Роль інтелігенції у суспільному житті»); приватних лекторів Г. Петрова («Краса врятує світ») і П. Когана («Перемога у новітній російській літературі»). У лекціях порушувалися також політичні й економічні питання: «Військові відносини Росії і Близького Сходу у період Балканської війни» (С. Марессевич), «Державний бюджет і народне господарство» (А. Шингарьов).

Гастрольно-концертне життя Полтавщини було яскравою сторінкою музичної культури регіону, характеризувалося різножанровою спрямованістю, охоплювало широке коло слухачів із різними художніми смаками і мистецькими уподобаннями.

Воно було представлене найширшим спектром жанрів і форм: сольне інструментальне виконавство (піаністи, скрипалі, віолончелісти); вокальне мистецтво (солісти української та російської опери і виконавці камерної музики); вокальні й інструментальні дуети; оперні трупи (італійські, українські); хорові колективи; музично-драматичний театр (український і російський); балет і хореографія; оперета; водевіль; цирк; кіно; лекторська діяльність.

Про готовність регіону до активного концертного життя свідчила наявність матеріальної бази («гастрольної



сцени»), а також позитивна налаштованість полтавської публіки (активне відвідування) на споживання різноманітної мистецької продукції. Досить велика конкуренція гастрольних сил, особливо на початку ХХ століття, стимулювала активний розвиток смаків і мистецьких уподобань публіки. Таким чином зростав рівень художніх запитів слухацької аудиторії, що дозволяло їй орієнтуватися у вирі різноспрямованих мистецьких тенденцій, художніх напрямків і виконавських шкіл у період найбільшої гастрольно-концертної активності в регіоні 1913—1914 років. Вихований і музично освічений глядач став спроможним критично оцінювати мистецькі артефакти.

Загалом, музичне життя Полтавщини кінця ХІХ — початку ХХ століть значною мірою стимулювалося саме бурхливим розвитком гастрольно-концертного руху.

### **Контрольні питання**

1. *Охарактеризуйте музичне життя Полтавщини ХІХ-ХХ століть (за свідченнями сучасників).*
2. *Яку подію в культурному житті регіону можна вважати початком гастрольно-концертної діяльності?*
3. *Які враження від перебування на Полтавщині висловив М. Мусорський у листі до В. Стасова?*
4. *Охарактеризуйте значення діяльності Єлизавети Милорадович у культурному житті Полтавщини.*
5. *Назвіть організаторів проведення літніх садових концертів у Полтаві.*
6. *Вкажіть передумови активізації гастрольного руху в регіоні на початку ХХ століття.*
7. *Якими виконавськими силами було репрезентовано гастрольне життя краю початку ХХ століття?*
8. *Назвіть відомих піаністів, які гастролювали у Полтаві.*
9. *Назвіть найвизначніших скрипалів, які гастролювали у Полтаві.*
10. *Назвіть найвідоміші театральні колективи, які гастролювали на Полтавщині.*
11. *Чому 1913—1914 роки можна вважати кульмінаційний етапом гастрольно-концертного життя на Полтавщині?*

<sup>155</sup> Лісовський Олексій Миколайович (1863—1934) — працював у Полтаві на посаді секретаря Полтавської земської управи. Був високоосвіченим і глибоко ґрунтованим у галузі суспільних наук, філософії, літератури. Досконало володів багатьма іноземними мовами. Фізико-математичну і юридичну освіти здобув у Київському університеті. Водночас О. Лісовський був палким шанувальником музичного мистецтва, брав активну участь у культурному житті міста. О. Лісовський — один із перших укладачів пояснювальних програм (1887—1898) симфонічних збірань Д.В. Ахшарумова. Його праця «Описание района Екатерининской железной дороги в экономическом отношении» 1903 р. здобула нагороду Російської академії наук — «Велику Петровську премію» (золоту медаль і три тисячі карбованців). У листопаді 1898 р. за організацію бойкоту серед службовців Полтавської земської управи був висланий за межі губернії у Катеринослав. Там в останній період свого життя О. Лісовський працював на посаді управителя канцелярії катеринославської залізниці. Помер у Краснодарі, де служив у відомстві шляхів сполучення.

<sup>156</sup> Ахшарумов Дмитро Володимирович (1864—1938) — скрипаль, композитор, диригент, педагог, перший директор Полтавського музичного училища. Автор ряду популярних симфонічних і камерних творів. Народився в Одесі, згодом сім'я переїхала до Полтави. Музичні здібності проявилися рано, першим учителем був учень Г. Венявського В. З. Салін (пізніше — викладач по класу скрипки у Московській консерваторії). Загальну освіту Д. Ахшарумов здобув у петербурзькому Миколаївському кавалерійському училищі. У Петербурзі він продовжив музичну освіту, займаючись приватно у викладачів консерваторії: у класі скрипки П. А. Краснокутського, теоретичні дисципліни вивчав у професора О.І. Рубца,

## Лекція 2.4. Музично-просвітницька діяльність Полтавського відділення ІРМТ

### План

1. *Передумови організації Полтавського відділення ІРМТ.*
2. *Участь громадських і культурних діячів в організації Полтавського відділення ІРМТ.*
3. *Основні напрямки музично-просвітницької діяльності Полтавського відділення ІРМТ.*

Найважливішу роль у професіоналізації музично-культурного життя Полтавщини на початку ХХ століття відіграла діяльність Полтавського відділення Імператорського російського музичного товариства — організації, що забезпечувала професійний розвиток музичної культури регіону у найголовніших його напрямках: гастрольно-концертній діяльності й музичній освіті.

Необхідність заснування Полтавського відділення ІРМТ була зумовлена насамперед культуротворчими чинниками, що сформувалися в імперському суспільстві під впливом європеїзації музичного життя II половини ХІХ століття. Саме на вирішення нагальних культурно-мистецьких й освітніх потреб була спрямована діяльність першого, відкритого у Санкт-Петербурзі, відділення ІРМТ (1859). За визначенням одного із керівників товариства музикознавця Д. В. Стасова, просвітницький напрямок роботи ІРМТ полягав у тому, щоб «зробити гарну музику доступною для широкого кола слухачів». Згідно з головною метою товариства «сприяти поширенню музичної освіти й усіх галузей музичного мистецтва в Росії» (§1 Статуту), у багатьох губернських центрах імперії розпочали відкриватися місцеві відділення ІРМТ. Нагадаємо, що на території України ІРМТ розпочало діяльність у Києві (1863), Харкові (1871), Одесі (1884) й Катеринославі (1897).

Полтавське відділення ІРМТ виникло на базі Полтавської спілки любителів симфонічної музики, заснованої у листопаді 1897 року. Її ініціаторами стали громадський і культурний діяч *Олексій Лісовський*<sup>155</sup> і *Дмитро Ахшарумов*<sup>156</sup>, які звернулися до полтавського губернатора із проханням про офіційне затвердження статуту організації. До першого складу колективу входили полтавські музиканти-аматори, і лише невелика кількість із них

мала професійну музичну освіту. Серед найактивніших учасників спілки: піаністка Н. М. Головня<sup>157</sup>; секретар губернської земської управи О. М. Лісовський; головний лікар Полтавської губернської земської лікарні, скрипаль Є. В. Святловський; помічник секретаря губернської земської управи Д. С. Пищимуха; скрипаль-концертмейстер М. З. Волинський<sup>158</sup>, який на той час відбував у Полтаві військову службу; випускник Санкт-Петербурзької консерваторії альтист П. Ф. Климентов; службовець Полтавської земської управи, віолончеліст О. І. Могилевський; фаготист Л. Торговецький; кларнетист З. О. Волинський<sup>159</sup>; флейтист Фріденталь; гобоїст із військового духового оркестру рядовий Недельче (єдиний солдат в оркестрі).

Успіхи перших виступів колективу наштотували членів спілки на розширення творчих можливостей, у результаті чого було порушено клопотання перед Головною дирекцією Санкт-Петербурга про відкриття місцевого губернського відділення Імператорського російського музичного товариства.

Ухвала набула чинності 7 лютого 1899, й уже 1 березня відбулося перше засідання Полтавського ІРМТ<sup>160</sup>. До складу дирекції входили: К. Балясний<sup>161</sup> (перший голова), С. Бразоль (член губернської ради), В. Князев (полтавський губернатор), а також М. Летуновський, Р. Моллов, С. Хрульов, М. Ворожейкін, Т. Гаданов, А. Гальченко, В. Головня, А. Мілевський, В. Трегубов<sup>162</sup>, О. Черненко, П. Шкляревич.

Директором Полтавського відділення ІРМТ і водночас диригентом симфонічного було обрано Д. Ахшарумова. З перших кроків своєї діяльності він розпочав публікацію до кожного концерту пояснювальних програм, випередивши навіть такі важливі культурні центри як Москва, Петербург та Київ. Грунтовність викладу, інформаційна насиченість цих анотацій здобули високу оцінку на сторінках Російської музичної газети: «Відзначаємо повноту і змістовність пояснювальної програми. У цьому відношенні і Петербург, і Москва можуть повчитися у Полтави!» (1899, №3, с. 987). На жаль, не всі пояснювальні програми Ахшарумова збереглися до нашого часу, лишилися тільки програми сезону 1900/1901 років (концерти 31—42 зібрань, включаючи екстерні та камерні) та концертної подорожі 1911 року.

Ініціаторами створення таких програм виступили самі учасники оркестру. Реалізувати задум мав керівник. За своєю ретельністю і продуманістю пояснювальні програми нагадували навчальний посібник. Крім традиційних

автора численних репертуарних збірок і хрестоматій для навчальних закладів і підручників з елементарної теорії музики і сольфеджіо. У 1885 р. Д. Ахшарумов свою професійну майстерність удосконалював у Відні як учень скрипаля Я. Донта і професора Віденської консерваторії Р. Фукса.

<sup>157</sup> Головня (дівоче прізвище — Вуїч) Надія Миколаївна (1865—1922) — піаністка, арфістка. Дружина племінника Миколи Гоголя — М.Я. Головні, рідна сестра першої дружини А.В. Лисенка (лікар), брата Миколи Віталійовича. Грі на фортепіано навчалася також у М. Лисенка. Народилася і більшу частину свого життя прожила у Полтаві. Брала активну участь у музичному житті міста: давала сольні концерти, виступала солісткою симфонічного оркестру під керівництвом Д. Ахшарумова. Часто у своєму домі влаштувала музичні вечори. Одна із організаторів і директорів музичних класів Полтавського відділення ІРМТ. 1905—1907 — викладач Полтавського музичного училища. Разом із Д. Ахшарумовим упродовж 15 років організувала близько 400 симфонічних концертів, що відбулися у багатьох містах України і Росії. 1918 р. виїхала до сина у Феодосію, де давала приватні уроки музики. Похована у Феодосії.

<sup>158</sup> Волинський Михайло Зиновійович (1877—1942) — скрипаль, концертмейстер симфонічного оркестру Д. Ахшарумова. Згодом викладав в Одеській музичній школі імені П.С. Столярського.

<sup>159</sup> Волинський Зельман (Зинівій) Йосипович (1851—1923) — кларнетист, артист оркестру Д. Ахшарумова. Згодом — викладач у Львові. Батько М. Волинського.

<sup>160</sup> Відкриття Полтавського відділення за часом значно випереджало заснування подібних закладів у таких розвинених на той час губернських містах, якими були Херсон (1904) і Чернівці (1907).

<sup>161</sup> Балясний Костянтин Олександрович (1860—1917) — дійсний статський радник. Закінчив Полтавську військову гімназію і кадетський корпус. Службову кар'єру здобував у Преображенському полку. Упродовж життя був самарським, полтавським, орловським губернатором. З 1906 року працював у Міністерстві внутрішніх справ. Помер у себе на дачі, в с. Нижніх Млинах на Полтавщині.

<sup>162</sup> Трегубов Віктор Павлович (1842—?) освіту і виховання здобув у другій Харківській гімназії та на юридичному факультеті Харківського університету. У Полтаві працював мировим суддею, а також Полтавським міським головою, був статським радником. Удостоєний звання почесного громадянина Полтави. За рішенням міської думи з нагоди 35-річчя діяльності В. Трегубова у місті була відкрита школа, на утримання якої винуватець пожертвував три тисячі карбованців, також на його честь названа одна із вулиць Полтави.

для анотацій просвітницького типу коротких біографічних відомостей про композиторів та стислого опису виконуваних творів, увазі читача пропонувалися:

— огляд відповідного історичного періоду, в межах якого проходила діяльність митця (класицизм, романтизм);

— оцінка творчого доробку композитора у контексті епохи (Й. Гайдн, Л. ван Бетховен, Р. Шуман);

— визначення ролі виконуваного твору у творчій спадщині композитора та у контексті розвитку цього жанру чи стильового напрямку;

— історія жанру (симфонія);

— докладний аналіз форми з характеристикою основного тематизму твору (Симфонія №2 *D dur* Й. Гайдна, Урочиста увертюра «1912 рік» П. Чайковського, Симфонія №1 *B dur* Р. Шумана);

— історія написання музичного твору, його сценічна чи концертна доля;

— переказ лібрето опери чи балету, фрагмент якого виконується у концерті («Кавказький полонений» Ц. Кюї, «Золото Рейну», «Валькірія», «Зігфрід», «Сутінки богів» Р. Вагнера, «Снігуронька» М. Римського-Корсакова, «Міньйона» А. Тома);

— літературна програма («Баба Яга», «Кікімора» А. Лядова);

— поетичний текст вокального твору — романсу, оперної сцени (сцена з опери «Дубровський» Е. Направника, «Серенада Солов'я» з комічної опери «Забава Путятишина» М. Іванова);

— літературна основа музичного твору: «Божественна комедія» А. Данте («Франческа да Ріміні» П. Чайковського), «Демон» М. Лермонтова (однойменна симфонічна поема Е. Направника).

В аналітичних екскурсах автор не лише стисло описує розвиток тематизму (обов'язково вказуючи, які саме інструменти виконують ту чи іншу тему), а й характеризує особливості гармонічної мови й інструментування, аналізує форму твору, оперуючи всім арсеналом музикознавчої термінології. Водночас програми приваблюють ненав'язливою поетичністю викладу матеріалу (без надто прямолінійних тлумачень) із застосуванням літературних асоціацій. Іншомовні поетичні твори, наприклад, вірш «Danse Macabre» Анрі Казаліса — епіграф до «Танцю смерті» Каміла Сен-Санса, подає у власному перекладі (з французької). Широкий спектр використаних принагідно історичних даних, влучних мистецьких паралелей, цікавих фактів з біографії митців, а також вагомість філософських

висновків свідчать про неабияку ерудованість Д. Ахшарумова, а справедливість критичних зауважень — про високі критерії в оцінці мистецьких явищ.

Ахшарумовські програми засвідчують прогресивність поглядів критика й музикознавця. Він спирався на здобутки російської музичної критики, зокрема праці О. Серова, В. Стасова. Кожен музичний твір Д. Ахшарумов намагався розглядати у широкому історичному й мистецькому контексті, не обмежуючись лише описом музичного тематизму. Цінними і пізнавальними для публіки були й екскурси в історію певного жанру, і виважені оцінки музичних творів, особливо сучасних композиторів. Пропонуючи своїм слухачам найкращі зразки зарубіжної музики, Д. Ахшарумов відстоював художню значимість класичної спадщини. Нагадаємо, що на межі століть, у період бурхливого розвитку різноманітних новітніх мистецьких течій, часто піддавалася сумніву цінність класики. Залучаючи до своїх концертів твори сучасних російських та українських авторів, Ахшарумов доводив їхню високу художню вартість, ставив в один ряд з уже визнаними світовими шедеврами. Красномовним прикладом є виконання у Кременчуці 1901 року під його орудою «Української симфонії» тоді ще нікому не відомого композитора Михайла Колачевського<sup>163</sup>. У пояснювальній програмі Д. Ахшарумов пророче оцінив твори композитора як такі, що свідчать «про беззаперечний талант автора», а аналізуючи симфонію митця, відзначав його високий композиторський професіоналізм: «У розробці помітна зріла техніка <...> оркестрування шляхетне і прозоре <...> У подальшій розробці багато життя, руху, вогню; особливо добре звучить канон між першими скрипками та віолончелями і фугато».

Найцікавіші анотації періодично друкувалися на сторінках Російської музичної газети. Уже після перших двох років концертних виступів Ахшарумов дійшов висновку про необхідність видання пояснювальних програм окремою збіркою. Її укладанням митець зайнявся під час літніх вакацій, і вже до початку нового 1901—1902 сезону частина праці, присвячена композиторам періоду раннього класицизму (від Рамо, Баха, Генделя до Бетховена), була завершена. Відгуки про хід виконання цієї роботи публікувалися на шпальтах періодики. У 1905 році свої наміри щодо видання повного зібрання програм під назвою «200 симфонических концертов и краткий разбор сочинений бывших и новых композиторов» він виклав у листі-клопотанні до Художньої ради Петербурзької консерваторії, із наміром отримати субсидію

<sup>163</sup> Колачевський (Калачевський) Михайло Миколайович (1851—1907) — український композитор, піаніст, культурно-громадський діяч. Творча і суспільна діяльність проходила у Кременчуці, де митець жив із 1855 р. Вихованець Лейпцизької консерваторії. Автор численних музичних творів. У творчості широко застосовував українські народно-пісенні інтонації.

від ІРМТ. За дорученням Художньої ради офіційну рецензію на цю працю написали професори консерваторії О. Глазунов і Л. Саккетті. О. Глазунов, який, за заповітом М. Біляєва, на той час був також у складі дирекції «Опикунської ради для заохочення російських композиторів і музикантів» (разом із М. Римським-Корсаковим і А. Лядовим), відзначив ряд позитивних рис праці Д. Ахшарумова: «вміння володіти пером, прагнення до новаторства», а також зазначив, що полтавський митець «перший завів у себе у провінції програми з нотними прикладами, які давно вже були поширені за кордоном, випередивши тим самим Петербурзьке відділення ІРМТ». Водночас рецензент констатував низку недоліків, які стосувалися переважно помилок у нотних прикладах. Аналіз музичних творів у пояснювальних програмах теж не завжди влаштував О. Глазунова, оскільки, на його думку, автор намагався «передати читачу-слухачеві власне суб'єктивне тлумачення твору з художньо-естетичного боку». Критик висловив також сумніви з приводу доцільності надто докладних характеристик виконуваних творів і деякої категоричності в їх оцінці. Він вважав, що слухачі мають право на самостійні висновки щодо прослуханих творів. Зауважимо, що такі думки Глазунов висловлював, спираючись на власний досвід концертної діяльності, а він мав справу з більш обізнаною столичною публікою та студентами-музикантами. Ахшарумов же виступав перед публікою провінційною, й основну мету своїх концертів бачив у виконанні просвітницьких завдань, тому й давав у пояснювальних програмах докладні характеристики змісту творів. Друковані пояснювальні програми значно поліпшували сприйняття слухацькою аудиторією різноманітного за жанрами і стильовими напрямками оркестрового репертуару.

Як бачимо, діяльність Полтавського відділення ІРМТ розгорталася у руслі загальноєвропейських традицій освіти та виконавства. У результаті роботи товариства суттєво активізувався просвітницький рух, який ґрунтувався на пропаганді популярних європейських і російських творів, поживилося концертне й гастрольне життя у регіоні. Завдяки систематичним виступам симфонічного оркестру ІРМТ поступово й неухильно зростав культурний рівень населення як Полтави, так і губернії загалом. Пояснювальні програми, започатковані Д. Ахшарумовим, виконували важливу просвітницьку функцію і сприяли підвищенню музичної грамотності публіки.

**Контрольні питання**

1. *Які події в регіоні сприяли організації місцевого відділення ІРМТ?*
2. *Охарактеризуйте передумови заснування Полтавського відділення ІРМТ.*
3. *Назвіть ініціаторів заснування Полтавського відділення ІРМТ.*
4. *Охарактеризуйте склад Полтавської спілки любителів симфонічної музики.*
5. *Розкрийте мету і зміст публікацій пояснювальних програм симфонічних концертів Д. Ахшарумова.*
6. *Які періодичні видання висвітлювали діяльність оркестру Полтавського відділення ІРМТ?*
7. *Назвіть основні напрямки музично-просвітницької діяльності Полтавського відділення ІРМТ.*

## Лекція 2.5. Новаторська діяльність симфонічного оркестру Дмитра Ахшарумова

**План**

1. *Творчі засади діяльності симфонічного оркестру Дмитра Ахшарумова.*
2. *Гастрольна практика симфонічного оркестру Дмитра Ахшарумова.*
3. *Новаторство у концертній діяльності симфонічного оркестру Дмитра Ахшарумова.*

Особливий внесок у справу пропаганди і розвитку музичного мистецтва на Полтавщині та далеко за її межами зробив оркестр Полтавського відділення ІРМТ, керований Дмитром Ахшарумовим.

Прем'єрний виступ колективу, що відбувся 28 січня 1898 року, викликав схвалення полтавської публіки. Це стимулювало відкриття місцевого відділення ІРМТ, при якому колектив набув офіційного статусу.

До його складу ввійшли як діячі камерної спілки, так і нові професійні музиканти-виконавці, що сприяло розширенню художніх і виконавських можливостей оркестру. Визначна роль в організації оркестрової справи належала головному диригентові, талановитому музикантові й обдарованому організаторові Дмитру Володимировичу Ахшарумову. Він із перших днів зумів якнайкраще

організувати роботу оркестрантів, що забезпечило стабільне функціонування оркестру і перетворило його на один із найактивніших колективів колишньої імперії.

Оркестр здійснив ряд гастрольних поїздок по Україні та за кордоном, дав величезну кількість концертів різноманітних творів. У цьому плані лише оркестр Санкт-Петербурзького відділення ІРМТ і Полтавський симфонічний оркестр відповідали вимогам щодо професійного рівня постійно діючого мистецького колективу.

Своєрідною кульмінацією першого року діяльності оркестру ІРМТ стало успішне завершення сезону триумфальним виконанням «Героїчної симфонії» Л. ван Бетховена, що мало широкий резонанс на сторінках «Полтавских губернских ведомостей»: «Ми повинні привітати наше Полтавське відділення з тим заслуженим успіхом <...> і великим художнім прогресом, який воно виявило минулого сезону. Рідко коли провінційне відділення так успішно могло розпочати свою діяльність. Цим варто пишатися. Відзначимо також велику підтримку з боку місцевої спільноти й особливу зацікавленість діяльністю молодого відділення і виконанням серйозної музики».

Вдало організовані, репертуарно змістовні виступи оркестру поступово завойовували все більшу прихильність і визнання місцевої публіки. Перші виступи оркестру Д. В. Ахшарумова не пройшли повз увагу критиків не лише місцевих, а й центральних періодичних видань: «Концерти викликають високу зацікавленість міської громадськості і багато в чому сприяють її художньому розвитку. <...> Рівень виступів далеко не аматорський, а серйозний, художній, — програма під силу серйозному музичному товариству» — повідомляла «Русская музыкальная газета».

Репертуар перших концертів оркестру мав чітку академічну спрямованість і складався із симфонічних та оркестрових творів західноєвропейських і російських композиторів-класиків: Л. ван Бетховена, Г. Берліоза, Й. Гайдна, К. Глюка, К. Вебера, Ф. Мендельсона, В. А. Моцарта, Ф. Шуберта, Р. Шумана, П. Чайковського, О. Бородіна, М. Глінки, О. Даргомижського, М. Римського-Корсакова, А. Рубінштейна, Е. Направника та ін. Згідно з основними завданнями ІРМТ, загальною виконавською тенденцією цього періоду була широка пропаганда творів російських композиторів. Чільне місце у репертуарі колективу посідали твори російських композиторів нового покоління: симфонії П. Хвощинського; «Алжирські фантазії», «Поклоніння пастухів», «Ілля Муромець» С. Юферова; «Дикі гуси»



В. Сенілова; дві симфонії і дві симфонічні поеми П. Шенка й інші твори.

Поряд із виконанням творів російських композиторів, оркестр виступав активним пропагандистом творчості українських митців, часто був першим їх виконавцем. На сторінках «РМГ» знаходимо позитивний відгук про виконання оркестром симфонічної сюїти «Елевзинські містерії» І. І. Рачинського (Полтава, 1913). З великим успіхом звучала в оркестрі симфонія d-moll В. І. Сокольського (1901).

Слід зазначити, що високоорганізований і професійно досконалий оркестр Ахшарумова був чудовою виконавською базою і можливістю втілення творчих задумів, що суттєво стимулювало мистецькі пошуки багатьох композиторів регіону. У зв'язку з цим діяльність ряду полтавських музикантів була представлена широким жанровим спектром — від інструментальних мініатюр до крупних циклічних творів. Уперше у виконанні оркестру прозвучали: симфонічна фантазія «Метелики», «Papillons». О. Немеровського (1900); симфонічна прелюдія «Un poco di Saint-Saëns», «Концертна увертюра» (*b-moll*) Л. Лісовського; «Українська сюїта» Вол. Оголевця (1918); «Елегія для струнного оркестру», «Сюїта», «Менует», «Бурлеск», «Варіації на тему Леклера», «Fantasia lugubre», «Andante elegiaco» Д. Ахшарумова. У стилістиці музичних творів полтавських композиторів нового покоління вдало поєднувалися кращі традиції пісенного симфонізму, започаткованого класиками української музики М. Лисенком та М. Колачевським. Традиції пісенного симфонізму втілені в «Українській увертюрі» і «Думці» для струнних Л. Лісовського; «Українській сюїті» Вол. Оголевця; «Сюїті на українські теми у стилі старовинної музики» Д. Ахшарумова. Показово, що імена полтавських композиторів бачимо серед авторів одночастинних і циклічних симфонічних творів, у яких активно використовуються народні мелодії. Наприклад, Л. Лісовський згадує, що в «Українській увертюрі» для головної партії «Анданте» використав «темку, услышанную <...> в лесу за городом», а для побічної — мелодію добре відомої пісні-романсу «Віють вітри». Впливом пізнього європейського романтизму і російської музики XIX століття (творчість О. Бородіна, М. Римського-Корсакова, П. Чайковського, О. Глазунова) позначені «Fantasia lugubre», «Варіації на тему Леклекра» Д. Ахшарумова, дві концертні увертюри та скерцо «Навесні» Л. Лісовського.

До репертуару оркестру не входили твори найсучасніших авторів (С. Рахманінова, О. Скрябіна, М. Черепніна

та ін.), бо вважалися складними для провінційної публіки. Превалювання музики класичного стилю і відсутність у програмах відверто новаторських композицій зумовлювалися, насамперед, просвітницькими завданнями оркестру (поступове формування музичних смаків широких слухачьких кіл), вирішувати які, на думку Д. Ахшарумова, належало традиційному музичному репертуару.

Резонанс діяльності оркестру був досить широким, колектив швидко здобув визнання численних шанувальників. Систематичні виступи колективу сприяли підвищенню загальнокультурного рівня публіки, що, своєї черги, забезпечувало сприйняття і розуміння творів загалом різних стильових напрямків. Наслідком активної пропагандистської діяльності оркестру стало виникнення мистецьких спілок аматорського чи напіваматорського характеру. Так, відомо про заснування 1900 року в Кременчуці Спілки любителів симфонічної музики, діяльність якої була регламентована власним статутом. У 1915 році у селі Гожули створено аматорський музичний гурток, яким, на прохання його учасників, керував Д. Ахшарумов. Усіляко підтримуючи ініціативу сільських любителів симфонічної музики, митець допомагав музикантам професійними порадами, забезпечував необхідною нотною літературою, клопотався перед Головною дирекцією ІРМТ про матеріальну підтримку гуртківців у придбанні музичних інструментів.

З перших років свого існування у складі місцевого відділення ІРМТ симфонічний оркестр Ахшарумова залучається до активної концертної діяльності. За шістнадцять років колектив улаштував 434 виступи, з них — 392 симфонічні концерти і 42 камерні зібрання лише у самій Полтаві, а також 300 гастрольних концертів.

Кількість гастрольних поїздок, здійснених симфонічним оркестром, вражаюча. Але ще більш вражаючим є перелік тих міст, де гастролював колектив. Панорама гастрольної діяльності охоплювала як ті міста, які мали свої відділення ІРМТ і періодично влаштовували симфонічні зібрання (Вільна, Одеса, Миколаїв, Санкт-Петербург, Ростов-на-Дону, Саратов, Тамбов, Харків, Херсон), так і ті, що не мали відділень (Лібава і Юр'єв). У Воронежі, Катеринославі, Орлі, Пензі, Сімферополі, Тулі, незважаючи на заснування власних відділень ІРМТ, симфонічні концерти не влаштовувалися, тому приїзд оркестру Д. Ахшарумова був для місцевих жителів справжнім святом. Особливо видатною мистецькою подією стали концерти колективу у тих сорока п'яти містечках, де симфонічна музика звучала вперше: Александрія,

Александрівськ, Бахмут, Бердянськ, Бобруйськ, Брест-Литовськ, Бежецький завод, Белгород, Белосток, Вітебськ, Володимир, Гомель, Гродно, Двінськ, Єлець, Єлисаветград, Калиш, Калуга, Ковно, Козлов, Костянтинograd, Кременчук, Курськ, Кільці, Лодзь, Лозова, Лубни, Люблін, Маріуполь, Мелітополь, Мінськ, Миргород, Могильов, Нова Александрія, Ніжин, Павлоград, Пирятин, Прилуки, Псков, Смоленськ, Сосновиці, Суми, Сідлець, Хорол, Юзове.

Отже, діяльність Полтавського симфонічного оркестру виявилася визначною, насамперед, щодо поширення у провінції серйозної музики. Успіх її забезпечувала виняткова цілеспрямованість керівника колективу, його невтомний ентузіазм і бажання віддано служити мистецтву. «Як потрібна тепер Росії музика! — читаємо у щоденнику Д. Ахшарумова. — І чому в усіх великих центрах її так багато, навіть надто багато, а бідна наша провінція, де живуть такі ж люди, спроможні відчувати й переживати сильні почуття і потребують цього благородного наркозу, який хоч на мить відволікатиме від повсякденного життя, — не мають зовсім нічого?! Це жахливо! Навколо нічого здорового, чим би могла насолоджуватися інтелігенція і учнівська молодь».

Попри те, що влаштування великих турне у провінції було пов'язане з величезними труднощами організаційного і побутового характеру, колектив Д. Ахшарумова наполегливо реалізовував свою просвітницьку місію. Найбільше дошкуляли побутові негаразди і непристосованість приміщень, у яких доводилося виступати оркестрантам. Про це диригент багато писав у своїх щоденниках, які вів під час гастролей: «У Костянтинграді доводилося виступати у залі Народної аудиторії. Через неймовірну спеку і задуху стрій інструментів підвищився на чверть тону. Якщо до цього додати ще тьмяне освітлення естради газовими лампами, одержимо повну картину косянтинградського концерту. <...> Приміщення Народної аудиторії в Луганську нагадувало картину з гоголівських часів: на занедбаному подвір'ї бродили свині, кури, гуси». Не кращі зали чекали гастролерів у Катеринославі, Єлисаветграді, Ростові-на-Дону, Кременчуці, Курську, Воронежі, Орлі, Тулі, Бахмуті... Необізнана провінційна аудиторія досить своєрідно сприймала серйозну симфонічну музику. «По-дитячому наївна мелітопольська публіка, яка жодного разу не чула симфонічної музики, з неприхованим захопленням вслухалася у звучання симфонічного оркестру. Під час виконання у Миргороді увертюри “1812 рік” П. Чайковського, почувши

інтонації Марсельєзи, слухачі збуджено і з острахом переглядалися, похитуючи головами, а коли задзвонили дзвони і потужно зазвучала молитва “Спаси, Господи” — загальне захоплення оволоділо аудиторією».

Концерти Полтавського симфонічного оркестру у більш цивілізованих губернських містах завжди охоче сприймалися слухачами, і відбувалися у переповнених залах. Про це дізнаємося із повідомлення тогочасних газет «Южный край», «Курская бль», «Новое время», «Воронежский телеграф», «Калужский курьер» та ін.

«На хорах, за колонами, на стільцях у проході все було заповнено. Зал Дворянського Зібрання не завжди спостерігав у своїх стінах таку кількість публіки, — пишуть воронізькі кореспонденти. — Значний матеріальний успіх концерту свідчить про ту популярність, яку має Ахшарумов у музичному світі, і нам, вороніжцям, доводиться лише шкодувати, що саме Полтава, а не наше місто, має такого яскравого представника свого художнього життя».

«Учорашній концерт, — повідомляла одна з одеських газет, — остаточно переконав нас, що Ахшарумов — “велика людина”, не лише майстер, а й художник у своїй сфері. Він володіє дивовижною спроможністю все наелектризувати, всьому давати життя і темперамент. У нього живе все — і зал глядачів, і оркестр, який весь час перетворюється на один чутливий в руках свого диригента організм».

«Успіх Д. В. Ахшарумова серед нашої публіки перевершив усі наші очікування, — читаємо у харківській газеті про перший виступ оркестру. — Увесь вечір не вщухали овації на честь талановитого диригента. Кожна п’єса покривалася оплесками. Цей неперевершений успіх становить для артиста особливу цінність, тому що ніким і нічим не був запрограмований». Згодом рецензент харківської газети «Южный край» (Дон-дієз — В. Сокальський) назве диригента Д. Ахшарумова «одним із найвидатніших у провінції музичних діячів».

Високу оцінку виступам оркестру давали і столичні видання, відзначаючи бездоганність у підготовці музичних програм, чудовий оркестровий ансамбль, оригінальність трактування музичних творів, професіоналізм та яскраву творчу індивідуальність диригента, «якому безумовно надана честь сіяти добре, вічне на безмежних просторах нашої батьківщини», — писалося у пресі.

Така однотайність в оцінці полтавського симфонічного оркестру була невинною. Вона свідчила про те, що виняткова енергійність і музичний талант Д. Ахшарумова,

а також ініціатива учасників оркестру, здобули заслужене визнання на Полтавщині і за межами регіону. Просвітницька діяльність колективу, спрямована на пропаганду найкращих зразків класичної музики, відіграла визначну роль у формуванні мистецьких уподобань і музичних смаків публіки не лише Полтавщини, а й багатьох найвіддаленіших куточків Російської імперії.

Тривалий час діяльність Д. Ахшарумова була чи не найголовнішою у пропаганді і презентації творчості російських композиторів за кордоном. Про успіх гастролей, що відбулися в Берліні у 1908—1909 роках, свідчать рецензії багатьох зарубіжних газет. «Велична простота, невимушеність і внутрішня міць у звучанні оркестру, керованого Д. Ахшарумовим, була спрямована на витлумачення суті і змісту музичного твору, вигідно протистояла західній знервованості і надмірній розкутості, — повідомляла «*Berliner Zeitung am Mittag*». — У диригентській манері Ахшарумова відчувається сила і правда. Поступово, настирливо і безжально видобуваючи з оркестру необхідні йому звукові фарби <...> у виконанні фантазії “Франческа да Ріміні” надзвичайно яскраво і випукло змальовує нам такі вражаючі картини пекла, які ми вперше могли почути лише у захоплюючому виконанні цього колективу».

Надзвичайно активна гастрольно-концертна діяльність, яку послідовно здійснював оркестр Полтавського відділення ІРМТ, сприяла практичній реалізації ідеї Д. Ахшарумова щодо створення в Росії першого пересувного симфонічного оркестру.

Аналізувати роботу оркестру неможливо без урахування тісних зв'язків із діяльністю Музичних класів і Музичного училища Полтавського відділення ІРМТ, що виконували роль учнівського колективу — своєї творчої лабораторії з підготовки молодих професійних музикантів. Водночас ці обставини не заважали колективу утримувати належний професійний рівень, розширювати географію своїх поїздок. Так, графік гастролей сьомого концертного турне (1911) просто вражає своєю динамікою, адже оркестр проводив концерти майже щодня, і щоразу в іншому місті:

- 28 лютого — Полтава;
- 1 березня — Харків;
- 2 березня — Курськ;
- 3 березня — Орел;
- 4 березня — Тула;
- 5 березня — Калуга;
- 6 березня — Смоленськ;

7 березня — Двінськ;  
8 березня — Псков;  
9 березня — Юферов;  
10 і 11 березня — Петербург;  
13 березня — Сідлець;  
14 березня — Лодзь ;  
15 березня — Радом;  
16 березня — Кільці;  
17 березня — Сосновиці;  
18 березня — Люблін;  
19 березня — Варшава;  
20 березня — Білосток;  
21 березня — Ковно;  
22 березня — Лібава;  
23 березня — Мітав;  
25 березня — Мінськ;  
26 березня — Вітебськ;  
27 березня — Могильов;  
28 березня — Бобруйськ;  
29 березня — Гомель;  
30 березня — Ромни;  
31 березня — Кременчук;  
1 квітня — Єлисаветград.

Основу оркестру (26 виконавців) становили не запрошені на один сезон, як раніше, музиканти (хоч і професіонали), а саме учні Полтавського музичного училища. Ретельно підібраний музичний репертуар із творів Ж. Б. Люлі, Г. Ф. Генделя, Й. С. Баха, В. Ф. Баха, Ж. Ф. Рамо, Х. В. Глюка, Й. Гайдна, В. А. Моцарта та Л. ван Бетховена суттєво доповнювали вступні лекції відомого музикознавця М. Фіндейзена. Високий професіоналізм оркестру був схвалений критиками: «На цей раз п. Ахшарумов з'явився на чолі досить скромних оркестрових сил, і доводиться дивуватися тим прекрасним художнім наслідкам, які досягнув талановитий диригент у виконанні такої відповідальної і різнобарвної програми».

Вісімнадцять симфонічних концертів щозими, а також одинадцять гастрольних подорожей — такою активністю характеризувалася діяльність симфонічного оркестру.

Професійний рівень колективу невпинно зростав, оскільки міг забезпечувати своє функціонування за рахунок внутрішнього потенціалу, а саме — виховання молодих музикантів-виконавців.

Розвиток концертно-гастрольної діяльності Полтавського відділення ІРМТ стимулювала також участь у симфонічних зібраннях запрошених музикантів. Серед

них відомі піаністи А. Аренський, Г. Бергер, Є. Ромбро. На третьому симфонічному зібранні (1901) виступав Микола Лисенко, у виконанні якого прозвучав фортепіанний концерт Л. ван Бетховена (*Es-dur*); скрипалі: М. Бергсон і Є. Бірман; співаки: А. Падовані, О. Семєнова-Рунге, А. Девєт; віолончелісти: В. Алоїз, Є. Колнібогоцький, А. Шварц; арфісти: Р. Брабант і Є. Шаховська-Брабант. Найактивнішими учасниками Полтавських симфонічних зібрань із числа полтавських музикантів були піаністи Н. Головня, К. Зайцева, М. Онацевич, Л. Лісовський; скрипаль М. Волинський; співаки Р. Таманті і В. Гроздова-Діковська.

Активна музично-просвітницька діяльність, яку наполегливо здійснював оркестр Д. Ахшарумова, мала матеріальну підтримку з боку голови Імператорського російського музичного товариства принцеси Олени Георгіївни Саксен-Альтенбургської і герцога Михайла Георгійовича Макленбург-Стрелицького. Як наслідок, оркестру Д. Ахшарумова чи не вперше в Росії були надані пільги на проїзд залізничним транспортом у період гастролей. Зрозуміло, що успіх Полтавського відділення ІРМТ багато у чому залежав і від організованості, яку з перших днів заснування полтавського відділення забезпечували її директори Д. Ахшарумов і Н. Головня. Невичерпна ініціатива і самовіддане ставлення до справи керівників установи неодноразово здобувала позитивну оцінку з боку вищої адміністрації. Так, за результатами десяти років діяльності відділення Дмитро Ахшарумов<sup>164</sup> і Надія Головня були обрані його почесними членами, а також отримали ряд урядових нагород: ордени святого Станіслава й Анни II ступеня (Ахшарумов) і золоті медалі на Анненській і Олександрівській стрічках та срібну медаль на Володимирській стрічці (Головня).

Таким чином, новаторство симфонічного оркестру Полтавського відділення ІРМТ під керівництвом Д. Ахшарумова полягало у:

- надзвичайно широкій географії гастрольно-концертної діяльності;
- потужній динаміці концертних виступів;
- опануванні широкого спектру західноєвропейської і російської музичної літератури;
- залученні до репертуару і пропагуванні творів українських, насамперед місцевих композиторів (М. Колачевського, О. Немеровського, Вол. Оголевця, Л. Лісовського, Д. Ахшарумова), більшість з яких виконувалася вперше;
- популяризації української музики в численних містах Росії та за кордоном.

<sup>164</sup> За радянського часу офіційним приводом для перегляду заслуг митця у справі культури, а потім — і заслання, стали звинувачення у фінансових зловживаннях. Проте очевидно, що справжньою причиною репресій слід вважати родинні зв'язки Д. Ахшарумова з царською сім'єю, що у радянські часи вважалося злочином. За однією з версій, він є незаконнонародженим сином російського царя Олександра II.

Подальшу долю Д. Ахшарумова можна вважати трагічною. 1917 року він змушений був залишити справу свого життя і виїхати до Феодосії, де до 1924 року керував камерним оркестром у місцевій школі. Потім два роки працював диригентом оркестром у Саду відпочинку на Невському проспекті у Петербурзі, три роки жив у Воронежі, а тоді — в Ашхабаді, де 1929 року було відкрито музичне училище. До 70-літнього ювілею Д. Ахшарумова педагогічна рада училища виступила із клопотанням про присвоєння митцю почесного звання народного артиста Туркменської РСР. Проте звання митцю не присвоїли. Не здійснилися також і його плани щодо повернення в Україну і викладання у Київській консерваторії. 1937 року Д. Ахшарумов був заарештований, а наступного — його не стало.

### **Контрольні питання**

1. *Яке суспільне значення мала діяльність оркестру Д. Ахшарумова?*
2. *Проаналізуйте відгуки у періодиці на виступи симфонічного оркестру.*
3. *Охарактеризуйте репертуар перших концертів оркестру.*
4. *Які завдання вирішував Д. Ахшарумов, здійснюючи щорічну гастрольно-концертну практику, зокрема, у провінції?*
5. *Висвітліть географію й динаміку гастрольних виступів симфонічного оркестру.*
6. *Назвіть відомих музикантів — учасників симфонічних зібрань Полтавського відділення ІРМТ.*
7. *У чому новаторство концертної діяльності симфонічного оркестру?*

## **Лекція 2.6. Діяльність Музичних класів і Музичного училища Полтавського відділення ІРМТ**

### **План**

1. *Ознаки професіоналізації музичної освіти у регіоні.*
2. *Діяльність музичних класів і музичного училища Полтавського відділення ІРМТ.*

Показником високого рівня розвитку певного регіону завжди виступає наявність насамперед розгалуженої мережі професійних інституцій, які представляють різноманітні сфери культури і мистецтва. Кульмінацією цього розвитку можна вважати заснування спеціалізованих навчальних закладів, особливо — вищого типу. На Полтавщині процес професіоналізації у музичній сфері загалом відповідав алгоритму інституційного становлення в Європі й проходив такі етапи:

- активізація музичного виконавства (як місцевого, так і гастрольного) та зростання естетичного розвитку населення і його художніх запитів;
- заснування мистецьких товариств і спілок, вінцем яких було відділення ІРМТ;
- розвиток музичної освіти у загальноосвітніх і приватних мистецьких закладах, вершиною яких стало відкриття музичних класів Полтавського відділення ІРМТ.



Становлення інфраструктури музичного життя на Полтавщині кінця ХІХ — початку ХХ століття можна простежити за щоденниками А. Габриловича, у яких подано обширну інформацію про наявність мистецьких осередків у культурній, освітній, військовій, духовній сферах регіону, а також — про окремих музичних діячів (*див. Додаток 5*).

Успіхи першого року діяльності Полтавського відділення ІРМТ дали підстави його організаторам для відкриття музичних класів. Але суттєвою перешкодою у цій справі був гострий дефіцит фінансування. Оскільки полтавська дирекція змушена була покладалася на власні сили, подолати всі труднощі вдалося за рахунок створення у межах губернії спеціального фонду, до якого надходили добровільні внески від організацій та приватних осіб. Уже наприкінці 1900 року завдяки щедрим надходженням від місцевого Земельного банку, Спілки взаємного кредиту і Повітової земської управи кількість пожертвувань становила 2120 карбованців 47 копійок, до якої додалося ще близько 500 крб. касового збору від симфонічних концертів відділення ІРМТ.

Відповідальність за організацію і забезпечення навчального процесу зосередилася в руках головних директорів Полтавського ІРМТ. Завдяки наполегливим старанням Д. Ахшарумова і Н. Головні було знайдено приміщення і необхідне устаткування для навчального закладу, налагоджено листування із Головною дирекцією щодо придбання навчальних програм і методичного забезпечення. Вирішувалися також кадрові питання: до роботи у класах організатори намагалися залучити кваліфікованих викладачів.

Офіційне відкриття Музичних класів Полтавського відділення ІРМТ відбулося 8 вересня 1902 року під урочисте виконання симфонічним оркестром увертюри Л. Бетховена «На освячення дому». Директором став Д. Ахшарумов.

Заклад мав три відділення: фортепіанне, вокальне й оркестрове із класами гри на скрипці, віолончелі, контрабасі, дерев'яних (флейта, гобой, кларнет, фагот) і мідних духових інструментах. Теоретична підготовка майбутніх музикантів здійснювалася у класах теорії музики і сольфеджіо.

З першого року діяльності й надалі навчальний процес забезпечували висококваліфіковані музиканти-спеціалісти, більшість із яких мала музичну освіту європейського рівня. Так, у числі перших працівників був відомий свого часу піаніст і композитор, професор Берлінської

консерваторії (учень Ф. Ліста і К. Рейнеке) Густав Бергер; випускниця Московської консерваторії зі званням «вільного художника» піаністка Наталія Парижська; вихованка Дрезденської консерваторії по класу фортепіано Н. Нільська-Аптекарь; випускник Варшавської консерваторії піаніст Р. Розенфельд; випускниця Московської консерваторії М. Хижнякова-Чернохвістова, а також чимало місцевих музикантів — активних учасників симфонічних зібрань місцевого відділення ІРМТ. Серед найбільш талановитих педагогів — викладач теорії музики і сольфеджіо В. Герке; скрипалі М. Волинський, Є. Ейзлер і К. Ваніш; віолончелісти С. Бродський і С. Клячко; контрабасисти О. Гофман і Л. Торговецький; вокаліст В. Шанявський; викладачі гри на духових інструментах З. Волинський (кларнет і флейта); М. Недельче (гобой); І. Александріні й В. Мартинов (фагот).

Провідну роль для забезпечення у музичних класах належного рівня викладання відіграв їх директор. Маючи багатий виконавський досвід та ґрунтовну професійну освіту, він особисто інспектував викладання всіх музичних дисциплін, сам читав музично-теоретичні предмети та вів клас ансамблю, був також незмінним керівником учнівського симфонічного оркестру.

Широкий спектр музичних дисциплін у Полтавських музичних класах, а також професійний склад викладачів не лише повністю відповідали освітнім вимогам музичних училищ, а й навіть дещо перевищували їх. Приміром, у ширшому обсязі викладалися оркестрові дисципліни, існував розподіл на мідні й дерев'яні духові інструменти. Проте через відсутність загальноосвітніх дисциплін випускники класів одержували дипломи домашніх учителів музики, без права викладати у державних навчальних закладах, а також виступати солістами. Прагнучи вирішити цю проблему, керівники Полтавського відділення ІРМТ уже наприкінці другого року роботи класів на розгляд Головної дирекції подали прохання про їх реорганізацію в музичне училище. Не менш важливим стимулом у справі якнайшвидшої реорганізації музичних класів став стрімкий розвиток гастрольно-концертної діяльності оркестру Полтавського ІРМТ, який потребував підготовки необхідної кількості кваліфікованих оркестрових виконавців.

1 вересня 1904 року став днем відкриття Полтавського музичного училища. З цієї нагоди його викладачі й учні надіслали повідомлення на ім'я Великого Князя Костянтина Костянтиновича<sup>165</sup>, на що у відповідь отримали врочисте привітання: «Широ вітаю Вас, дирекцію,

<sup>165</sup> «Сьогодні відкрито Полтавське музичне училище. Дирекція, викладачі й учні возносять молитви за здоров'я і благоденствіє Августійшої покровительниці, голови музичного товариства Великої Княгині Олександри Йосипівни і Вашої Імператорської Високості».

викладачів та учнів із відкриттям Полтавського музичного училища від імені матінки і свого. Дякую, що не забули, і бажаю новій організації всіляких гараздів».

У новому навчальному році заклад почав працювати з оновленим педагогічним складом за новими навчальними програмами. Кількість залучених до роботи працівників свідчить про масштабність діяльності музичного училища (*див. Додаток 1*).

Дбаючи про виконавський рівень симфонічного оркестру Полтавського ІРМТ, Ахшарумов запропонував власну програму підготовки відповідних кадрів в училищі. У листі від 6 травня 1908 року до головного директора ІРМТ виступив з аргументованою пропозицією внести корективи у навчальні програми. Засуджуючи типову для музичних училищ тих часів зорієнтованість навчання на підготовку насамперед музикантів-солістів, Ахшарумов порушив питання про реорганізацію класів ансамблю й оркестру для забезпечення оркестрових колективів кваліфікованими музикантами. Для цього він розробив проект курсу оркестрових класів, запозичивши досвід Празької консерваторії. І не лише запропонував струнку систему організації роботи класів оркестру й ансамблю, а й розробив фінансовий кошторис щорічних витрат на утримання Полтавського музичного училища взагалі й безкоштовних оркестрових класів зокрема.

Проект Д. Ахшарумова був підтриманий Головною дирекцією ІРМТ і вже наступного, 1908/1909 навчального року, був запроваджений у навчальну практику: у Полтавському музичному училищі відкриваються безкоштовні класи гри на оркестрових інструментах. Набір здійснювала кваліфікована комісія, яка ретельно розподіляла учнів за фахом, звертаючи особливу увагу не лише на музичні здібності, а й на фізіологічну будову музичного апарата майбутнього музиканта, — що мало суттєве значення у підборі музичного інструмента. Крім того, кожен учень надалі ставав його власником, а вартість зобов'язувався виплатити впродовж шести років грошми, заробленими під час літніх сезонів. Набір в оркестрові класи здійснювався раз на три роки кількістю повного комплекту оркестрового колективу, а саме — 7 осіб. Загальний термін навчання становив 7 років. Перші 3 роки учні вчилися володіти обраним інструментом під час індивідуальних занять, а наступні 4 роки займалися в оркестровому класі. Організація діяльності класів була ретельно продуманою. Плинності учнівського складу перешкоджала угода між батьками і дирекцією закладу, за умовами якої учні не мали права переривати

навчання без поважних причин. Гарантом цього була грошова застава від батьків розміром двісті карбованців, яку повертали після завершення повного курсу навчання (*про організацію навчального процесу в музичному училищі та правила для учнів — див. Додаток 4*).

Превалювання у педагогічному репертуарі високохудожніх зразків світової музичної класики забезпечувала успіх симфонічного оркестру закладу в концертно-гастрольній діяльності. Про досить високий рівень оркестрової справи свідчить і відкриття на базі Полтавського музичного училища окремого класу військового інструментування, випускники якого одержували диплом військового капелмейстера. Зазначимо, що у Полтавському музичному училищі чи не вперше серед навчальних закладів системи ІРМТ у 1911 році було відкрито клас гри на ударних інструментах.

Багато зусиль у підготовці молодих музикантів доклала і Надія Миколаївна Головня. Талановита піаністка і досвідчений педагог з перших років роботи музичних класів завідувала молодшим відділенням ансамблю, а згодом, у 1906—1907 роках, викладала гру на фортепіано в уже реформованому музичному училищі.

В архіві закладу збереглися **навчальні програми** з музичних дисциплін. Їх аналіз дозволяє скласти уявлення про стан методичного забезпечення навчального процесу, рівень професійної підготовки майбутніх музикантів різного фахового спрямування (*див. Додаток 3*).

Як і в столичних музичних училищах, весь процес навчання поділявся на три етапи: молодший, середній та старший курси. Молодшому курсові передував підготовчий, до якого приймали учнів в усі класи, крім сольного співу. Представлені у програмі виконавських класів (фортепіано, скрипка, духові інструменти, сольний спів) вимоги щодо кожного з цих етапів демонструють поступове ускладнення технічних і художніх завдань, розширення кола композиторів, музичних жанрів. У класі *фортепіано* (підготовчий курс) навчання розпочинається з опанування популярних на той час шкіл гри на фортепіано Гюнтена, Ле-Куппе, Дамша, Бейера. Технічна підготовка учнів базувалася на вивченні гам, етюдів, різноманітних вправ. У програмі представлені твори композиторів переважно передової на той час німецької піаністичної школи. Водночас поряд із композиціями відомого німецького піаніста і педагога Карла Рейнеке (легкі «сонатини в обсязі п'яти пальців») є й етюди та інструктивні п'єси російського піаніста-педагога, викладача Петербурзької консерваторії Карла Лютша. Учням

наступних етапів — молодшого, середнього та старшого курсів — пропонуються також етюдів К. Черні, К. Лешгорна, І. Мошелеса, Т. Куллака, І. Крамера.

Звернімо увагу на запропоновані у програмі імена: майже всі автори інструктивних творів (етюдів та вправ) були водночас і творцями власних методик викладання, мали багатий педагогічний і виконавський досвід, виховали цілу плеяду учнів, які здобули всесвітнє визнання у концертно-виконавській, педагогічній та науковій сферах. Наприклад, Карл Рейнеке, якого сучасники вважали неперевершеним інтерпретатором В. А. Моцарта, сорок два роки (1860—1902) працював у Лейпцизькій консерваторії<sup>166</sup>. Незважаючи на дещо стримане ставлення критики до творчого доробку Рейнеке-композитора, його музика для дітей та юнацтва завжди одержувала схвальні відгуки і надовго увійшла до навчального репертуару. Серед його учнів — М. Лисенко та М. Колачевський.

Не менш відомим був автор популярних октавних етюдів Теодор Куллак. Він засновник у Берліні двох навчальних закладів — так званої Консерваторії Штерна та «Нової музичної академії» (Академії Куллака). Найвидатнішими його учнями є Ф. К. Шарвенка (Franz Xaver Scharwenka), А. Грюнфельд, М. Мошковський.

Близько півстоліття працював як викладач фортепіанної гри у Королівському інституті церковної музики в Берліні Карл Альберт Лешгорн (рос.: *Лёшхорн*). Про популярність його праць з фортепіанної літератури свідчить їх неодноразове перевидання.

Міжнародну славу педагога-піаніста, диригента й композитора мав палкий пропагандист творчості Л. Бетховена Ігнац Мошелес. Сучасники вважали його справжнім професіоналом, «королем піаністів» та засновником нової виконавської школи. Основні положення його методики викладені у підручнику<sup>167</sup>. Етюдів І. Мошелеса тривалий час становили основу технічної частини учнівських програм, звучали з концертної естради у виконанні найкращих піаністів. Серед його учнів — Е. Гріг та М. Лисенко, які у своїх спогадах захоплено відгукувалися про методи викладання легендарного професора Лейпцизької консерваторії.

До нашого часу не втратили своєї педагогічної цінності етюдів й інструктивні п'єси Іоанна Баптиста Крамера (1771—1858). Художньо досконалі твори митця відзначаються і вдалим вирішенням технічних проблем<sup>168</sup>.

Засновником однієї з найвизначніших піаністичних шкіл був австрійський піаніст-педагог та композитор Карл Черні. Його численні етюдів і вправи, об'єднані у

<sup>166</sup> Саме К. Рейнеке вперше після засновника консерваторії Ф. Мендельсона посів посаду Studiendirector'a, яка до того півстоліття була вакантною. Після виходу у відставку жителі Лейпцига назвали його найпочеснішою особою міста. Свідченням його визнання як композитора були урочистості з нагоди вісімдесятиріччя митця: у залі Гевандхауза влаштовано концерт з його творів, у театрі йшла одна з його опер, а лейпцизькі музиканти-аматори організували концерт прямо на площі біля будинку, де він жив.

<sup>167</sup> Methode des method de piano. — Paris, 1840 (разом із Ф. Ж. Фетісом).

<sup>168</sup> Надовго увійшла до педагогічного репертуару п'ятичастинна «Große praktische Pianoforte-Schulle» (1815). Крамер був також одним із засновників Лондонського філармонійного товариства та видавництва «Cramer & K», яке існує і донині.

<sup>169</sup> Його «Die Kunst des Vortrags der älteren und neueren Klavierkompositionen» (1846) містить ряд цінних методичних вказівок та порад з питань виконання старовинних та сучасних фортепіанних творів.

<sup>170</sup> Конконе Джузеппе Паоло Джоакіно (1801—1861) — італійський педагог і композитор. Тривалий час жив у Парижі, де навчав співу та гри на фортепіано; відомий як автор численних вправ, сольфеджіо для співаків.

<sup>171</sup> Бордоньї Джованні Марко (1789—1857) — італійський співак і педагог. На початку XIX століття викладав вокал у Паризькій консерваторії. Виховав ряд видатних співаків, серед яких Дж. Маріо, Г. Зонтаг. Бордоньї є автором ряду навчальних посібників з вокального мистецтва, зокрема найбільш відомої праці «Метод навчання вокальному мистецтву» («Methode de chant», Paris, s. a.).

<sup>172</sup> Віардо-Гарсія Поліна (1821—1910) — видатна співачка, вокальний педагог і композитор. Багато концертувала у театрах Європи, також у Санкт-Петербурзі. У 70-х роках XIX століття викладала спів у Паризькій консерваторії. Серед її учнів: Д. Арто, М. Брандт, А. Стерлінг, А. Оргені, Б. Б'янкі. Вокальні і педагогічні принципи співачки суттєво вплинули на розвиток сучасної школи співу.

<sup>173</sup> Маркезі Сальваторе (1822—1908) — італійський співак і композитор. У різні роки викладав у консерваторіях Відня, Кельна, Парижа. Автор свого часу досить відомої «Школи співу» («Vocal method»), ряду книг з вокального мистецтва, збірників вправ, вокалізів.

збірники та школи<sup>169</sup>, є справжнім систематичним курсом гри на фортепіано, тією технічною базою, на якій виховуються музиканти уже близько двох століть. Серед учнів К. Черні — Ф. Ліст, С. Тальберг, Т. Куллак, Т. Лешетицький.

Окрім суто інструктивних композицій, у програмі пропонуються твори видатних композиторів минулого та сучасності: дво- та триголосі інвенції і fugи Й.С. Баха, варіації Г.Ф. Генделя, сонати австрійських класиків, К.М. Вебера, Ф. Шуберта, концерти (з оркестром) Л. ван Бетховена, Р. Шумана, Ф. Шопена, А. Рубінштейна, рапсодії та етюдів Ліста, етюдів Шопена.

Твори, зазначені у програмі понад столітньої давності, й досі з успіхом використовуються у сучасній фортепіанній педагогіці: ні їхня художня цінність, ні методична доцільність ні у кого не викликають сумнівів.

Вимоги до підсумкових іспитів свідчать про готовність піаністів вирішувати будь-які технічні завдання, а також уміння виконувати твори різного стилісового спрямування: «У п'єсах мають бути твори класичного, романтичного і віртуозного напрямків».

Подібними вимогами характеризується і програма *вокального класу*. Тут передбачено засвоєння необхідних навичок з урахуванням особливостей постановки і формування співацького голосу. На молодших і середніх курсах головна увага приділялася основам вокального мистецтва: оволодінню правильним звукоутворенням, розвитку співацького дихання, досягненню однорідності звучання у різних регістрах, виконанню штрихів, філіруванню звуків. На старших курсах вокальна підготовка зосереджувалася на відпрацюванні бездоганної інтонації, дикції, вправності в пасажах та у виконанні мелізмів, володінні тембральністю як засобом художньої виразності. Високі художні вимоги до старшокурсників зумовлювалися підготовкою вихованців до участі в оперному класі консерваторії та орієнтацією на оперний спів. Велика увага приділялася технічній підготовці — ритмічним вправам, гамам, вокалізам на певний вид технічних труднощів. З цією метою використовувалися методичні системи провідних співаків і педагогів-вокалістів Європи, переважно популярної на той час італійської школи: Дж. Конконе<sup>170</sup>, Бордоньї<sup>171</sup>, Віардо-Гарсія<sup>172</sup>, Маркезі<sup>173</sup>. Спектр запропонованих у навчальній програмі творів досить широкий і якимись спеціальними вимогами не обмежений: романси, арії, ансамблі, оперні сцени російських та зарубіжних композиторів. Значна увага

приділялася також розвитку художніх та естетичних смаків учнів.

У програмах по класу *скрипки* теж ураховувалися як традиційні, апробовані часом методичні системи, так і досягнення сучасної скрипкової педагогіки. Серед авторів навчальних праць — російський скрипаль та педагог із солідною освітою (Лейпцизька консерваторія у Ф. Давіда, М. Гауптмана, Е. Ф. Ріхтера, К. Бренделя), автор елементарних шкіл гри на скрипці та віолончелі Євген Карлович Альбрехт (1842—1894); найвизначніший представник німецької скрипкової школи XIX століття, композитор і педагог, новатор у сфері скрипкового виконавства, автор антології «Вищої школи скрипкової гри» Фердинанд Давід (1810—1873)<sup>174</sup>; засновник бельгійської скрипкової школи, один із найвидатніших віртуозів XIX століття, композитор, педагог, професор Брюссельської і Паризької консерваторій Шарль Беріо (1802—1870)<sup>175</sup>; французький скрипаль, композитор, колишній учень, потім викладач Паризької консерваторії, автор численних інструктивних творів для скрипки Шарль Данкла (1917—1907); італійський скрипаль і композитор, видатний віртуоз свого часу (попередник Н. Паганіні), автор однієї з перших скрипкових шкіл Джованні Баттіста Віотті (1755—1824)<sup>176</sup>; австрійський скрипаль і педагог, професор Віденської консерваторії, автор більше п'ятдесяти інструктивних творів для скрипки, які досі є визначними класичними зразками педагогічної літератури, Якоб Донт (1815—1888). Серед авторів запропонованих у програмі творів є й чеський скрипаль і педагог, який тривалий час викладав у консерваторіях Харкова (1874) та Києва ((1875—1892), написав ряд інструктивно-методичних праць Отакар Шевчик (1852—1934)<sup>177</sup>.

Програму по класу *духових інструментів* представляли менш відомі на сьогодні методичні праці Попа (флейта), Гінке (гобой), Кітцекра (кларнет), Гумберга (валторна), Франца і Тюрнера (труба, тромбон). Найвідомішою була школа гри на фаготі французького кларнетиста, фаготиста і композитора Є. Оці (фр.: *Ozi*) «Methode de Basson» (Paris, 1803). Автор методичної праці тривалий час працював професором Паризької консерваторії — закладу, який на першому етапі свого існування був справжнім осередком розвитку мистецтва духового виконавства.

У програмі з *елементарної теорії музики* охоплено весь комплекс понять із цієї дисципліни — за винятком акордів, які у ті часи вивчалися у курсі гармонії. Викладання елементарної теорії музики тісно пов'язувалося із *сольфеджіо*, про що спеціально зазначається у програмі.

<sup>174</sup> Діяльність професора Лейпцизької консерваторії Ф. Давіда як виконавця і педагога залишила глибокий слід в історії скрипкового виконавства, а його праця «Die hohe Schule des Violinspiels» (Leipzig, 1867—1872, перевидана 1903 року) мала величезне значення для утвердження нового виконавського стилю, оновлення репертуару та формуванні нових методичних засад у скрипковій педагогіці. Саме Ф. Давідові зобов'язані своїм відродженням забути скрипкові твори І. С. Баха, А. Кореллі, Дж. Тартіні й інших композиторів XVII—XVIII століть. Виконанням цих шедеврів митець поламав традиції концертних програм, зорієнтованих, здебільшого, на віртуозні попури й фантазії на популярні теми з опер. Ф. Давід був чудовим інтерпретатором творів Ф. Мендельсона. Учнями його були видатні скрипалі свого часу Й. Вазилевський, Й. Іоакім, А. Вільгельмі.

<sup>175</sup> Його «Скрипкову школу» («Méthode de violon», 1858) вважають однією з найважливіших методичних праць, де узагальнено попередній педагогічний досвід, визначено шляхи подальшого розвитку скрипкової педагогіки, розроблено методику індивідуального навчання та застосування аплікатурних прийомів. Серед учнів Ш. Беріо — А. Віютан, Ф. Прюм, Е. Соре.

<sup>176</sup> Дж. Б. Віотті справив величезний вплив на формування скрипкової школи Паризької консерваторії (П. Роде, М. П. Байо, Р. Крейцер).

<sup>177</sup> Його ім'я присвоєно Празькій консерваторії.

<sup>178</sup> Казбирюк Андрій Федорович (1849—1885) — український педагог, композитор і диригент. Навчався у Петербурзькій консерваторії. Окрім викладацької діяльності в Київському музичному училищі, диригував симфонічними концертами Київського відділення ІРМТ (із 1877). Його підручник — «145 сольфеджіо для одного голоса» (Київ, 1887).

<sup>179</sup> Енциклопедією у ті часи називали цикл обов'язкових музично-теоретичних предметів, які читалися музикантам виконавських факультетів.

<sup>180</sup> Цей учений, викладач Лейпцизької консерваторії, став творцем тієї системи музично-теоретичних дисциплін, яка до нашого часу зберегла свою актуальність і лежить в основі теоретичної підготовки музикантів різного фахового спрямування. Перу лейпцизького професора належать підручники практично з усіх теоретичних предметів. Праці багаторазово перевидавалися різними мовами, до 20-х років ХХ століття не зникали зі сторінок навчальних програм спеціалізованих музичних освітніх закладів.

<sup>181</sup> У них відображено новий погляд на проблеми музично-теоретичної освіти. Ріхтер суттєво оновив методичні засади викладання цих предметів: його вчення про контрапункт базується на новій для його часу гармонічній (а не традиційно інтервальної, типовій для генерал-басової практики) основі. У підручнику з фуги автор прагне ознайомити своїх вихованців не лише із класичними зразками епохи Й. С. Баха та Г. Ф. Генделя, а й із композиційними засадами романтиків — Ф. Мендельсона та Р. Шумана.

<sup>182</sup> Його праця «Handbuch der Musikgeschichte» (Leipzig, 1868) у перекладі російською мовою А. Желябужської і з додатком «Очерка истории музыки в России» викладача Петербурзької консерваторії З. Дурова видана у Москві 1884 року під назвою «Руководство к изучению истории музыки».

Воно тлумачиться як дисципліна, де на практиці закріплюються всі теоретичні знання з курсу теорії музики. Показово, що автором підручника із сольфеджіо обрано українського музикознавця, досвідченого педагога, свого часу відомого музиканта-теоретика і диригента А. Ф. Казбирюка<sup>178</sup>, який тривалий час (1876—1885) викладав музично-теоретичні предмети у Київському училищі ІРМТ. Очевидно, й елементарна теорія музики також вивчалася за методикою цього самого автора. Його підручник «Популярное изложение основных начал элементарной теории музыки, приспособленное к самообучению» (Київ, 1884) понад півстоліття витримував конкуренцію і випробування часом, про що свідчать його перевидання у 1927 і навіть у 1930 роках, коли вже було видано чимало відповідних навчально-методичних праць як українських, так і російських авторів. Автор стисло й доступно подає основні теоретичні правила з елементарної теорії музики, охоплює широке коло нормативних відомостей з цієї навчальної дисципліни. Праця характеризується докладним обґрунтуванням і точним визначенням основних понять і термінів, численними історичними екскурсами, залученням даних інших видів мистецтва. Праця має вступний розділ, який базується на загальному мистецьких та історичних засадах.

Курс *гармонії* теж був тісно пов'язаний із сольфеджіо. Навчальна програма з гармонії цілком відповідає сучасним вимогам щодо цього предмету й охоплює всі необхідні теми.

У курсі так званої *енциклопедії*<sup>179</sup> учням пропонувалося вивчення контрапункту, форм музичних творів, інструментування й історії музики. Вимоги щодо знань із *контрапункту* свідчать про орієнтацію укладачів програми на німецьку музично-теоретичну школу (яка на той час була найпрогресивнішою), і передусім на навчально-методичні праці теоретика, педагога і композитора Ернста Фрідріха Ріхтера (1808—1879)<sup>180</sup>. Особливо цінними є його підручники з контрапункту (простого й подвійного) та фуги<sup>181</sup>.

З *історії музики* учням запропоновано праці німецького теоретика, критика і педагога Аррея Доммера (1828—1905) та російського музикознавця, професора Санкт-Петербурзької консерваторії Ліверія Саккетті (1852—1916). Обидва підручники створені на основі вивчення численних історичних і теоретичних досліджень попередників і сучасників з використанням цінних документальних матеріалів. І А. Доммер<sup>182</sup>, і Л. Саккетті<sup>183</sup> особливу увагу приділяли докладному висвітленню історії



насамперед давньої музики, стосовно ж сучасного музичного мистецтва займали обережнішу позицію.

На особливу увагу у програмі заслуговує дворічний курс *драми*, викладання якої не було властиве освітнім закладам системи ІРМТ. Нагадаємо, що цей факультет був лише у Школі Лисенка, яка вважається першим в Україні національно зорієтованим музичним навчальним закладом. Пізніше цей предмет успадкував створений на базі Школи Київський музично-драматичний інститут, де теж відстоювалися національні пріоритети<sup>184</sup>. За програмою, перший рік вивчення предмету присвячений суто практичним навичкам (декламації, сценічній грі, сценічній мові, а також міміці й жесту). У програмі другого року запропоновано вивчення історії культури, мистецтва і театру. Здобуті за перший рік практичні навички студенти реалізовували під час постановок спектаклів, які також передбачалися програмою другого року навчання.

У музичному училищі почали діяти і класи загальноосвітньої підготовки — так звані «наукові класи». Їх навчальна програма загалом відповідала програмі перших чотирьох класів гімназії й охоплювала вісім предметів: Закон Божий, російська мова, арифметика, французька і німецька мови, географія, історія (російська і загальна), чистописання. Серед викладачів загальноосвітніх дисциплін були талановиті полтавські педагоги, культурні і громадські діячі Віктор Ковалевський, Володимир Щепотьєв, Микола Фіалковський.

З кожним роком популярність музичного закладу зростала, про що свідчить істотне збільшення кількості учнів: від 124 на момент відкриття музичних класів (1902) і до 670 у 1915 році (*див. Додаток 2 табл. 1*).

Як і в інших освітніх закладах ІРМТ, найпопулярнішими у Полтавському музичному училищі були класи гри на фортепіано і сольного співу. У відсотковому відношенні кількість учнів цих класів протягом усього періоду діяльності закладу зростала від 30% до 60% (фортепіано) і від 3% до 36% (співу) (*див. Додаток 2 табл. 2*).

Популярність музичного училища сприяла збільшенню кількості здібних учнів і залучення до навчального процесу кваліфікованих викладачів — випускників російських і зарубіжних консерваторій, які у своїй діяльності послуговувалися новими методами викладання. Зростання професійної підготовки вихованців, їх загалом високий виконавський рівень дозволяли влаштовувати різноманітні за репертуаром та виконавським складом музичні вечори. Щороку учні музичного училища

<sup>183</sup> «Очерк всеобщей истории музыки» (Санкт-Петербург, 1883) Л. Саккетті — одна із перших у російському музикознавстві спроб наукового узагальнення всесвітньої історії музики.

<sup>184</sup> Саме у цьому закладі вперше в освітній практиці були впроваджені нові дисципліни з українською мовою викладання — музична етнографія й історія української музичної культури, — а до педагогічного репертуару залучено твори українських авторів.

здійснювали від чотирьох до десяти публічних виступів. Основними учасниками хорового колективу були студенти класів сольного співу, кількість яких до початку 1910/1911 навчального року зросла майже вдвічі (*див. Додаток 2 табл. 2*).

Велику роботу у напрямку розширення творчих можливостей вихованців музичного училища проводив талановитий педагог і музикант, викладач сольного співу Федір Левицький. У 1907 році він організував студентську оперну студію, колектив якої тривалий час працював як окрема гастрольна трупа. Першою постановкою студійців була двоактна опера Цезаря Кюї «Син Мандарина». Успіх спектаклю спонукав артистів до роботи над складнішим сценічним твором — оперою «Вертер» французького композитора, представника жанру ліричної опери Жюльє Массне.

Діяльність оперної студії Полтавського музичного училища під керівництвом Ф. Левицького мала неабияку популярність і за стінами навчального закладу. Підготувавши досить цікаву і змістовну програму, колектив неодноразово здійснював регулярні виступи перед публікою у період різдвяних та літніх вакацій, а також дав низку концертів у ряді невеликих міст і селищ. Протягом лише одного сезону (1908—1909) виконавці влаштували двадцять чотири спектаклі, які пройшли з величезним успіхом. До програми виступів увійшла опера Ж. Массне «Вертер», уривки з опер «Русалка» О. Даргомижського, «Євгеній Онегін» П. Чайковського, «Бал-маскарад» Дж. Верді, а також низка інсценізованих романсів А. Арєнського, М. Мусоргського і В. Пасхалова. З цією програмою учні музичного училища виступали 1908 року перед слухачами Лозової (28, 29 грудня), а наступного 1909-го — Ромен (1, 2 січня), Костянтинограда (23, 24 травня), Панютіного (31—32 травня), Павлограда (2, 3, 5, 6 червня), Синельникового (7 червня), Слов'янська (13 червня); Краматорська (15, 16, 20 червня), Костянтинівки (19 червня). Поступове зростання професійної майстерності учасників оперного колективу дозволило істотно розширити репертуар, включивши до нього фрагменти з опер «Фауст» Ш. Гуно і «Демон» А. Рубінштейна.

Різнобічна виконавська і широка гастрольно-концертна діяльність цього оперного колективу за своїми творчими можливостями та репертуарними уподобаннями мала чітку професійну спрямованість і розвивалась у руслі музично-просвітницьких традицій Полтавського ІРМТ.

Але п'ятнадцятилітній період роботи музичного училища не був стабільним. Низка негативних об'єктивних і суб'єктивних факторів гальмували розвиток його культурно-просвітницької й освітньої діяльності. Загострення політичних подій 1905—1906 років, наслідки яких переживала вся країна під час російсько-японської війни, негативно позначилося на роботі закладу. Зазначені причини, а також передчасна смерть голови дирекції Полтавського ІРМТ Миколи Летуновського (з ініціативи якого було розпочате будівництво приміщення музичного училища) не дозволили своєчасно завершити справу, тож робота найважливішого у регіоні музично-освітнього закладу була позбавлена належних умов існування. Лише напередодні нового навчального року завдяки великій урядовій субсидії будівництво музичного училища було завершено, і свій останній концертний сезон (1915—1916) Полтавське відділення ІРМТ розпочало у новому приміщенні яскравою програмою із творів російських композиторів: М. Глінки (увертюра до опери «Руслан і Людмила» й «Арагонська хота»), П. Чайковського («Увертюра 1912 рік»), А. Рубінштейна («Героїчна фантазія» і балетна сюїта з опери «Ферамос»), М. Мусоргського («Світанок на Москві-ріці»).

Діяльність музичних закладів при Полтавському ІРМТ здобула високе визнання й підтримку широких верств громадськості та високоповажних осіб — членів імператорської родини. Успіхами відділення ІРМТ завжди цікавився Великий Князь Костянтин Костянтинович: надавав матеріальну допомогу у справі відкриття музичних класів; у 1902, 1904 і 1906 роках особисто відвідав Полтаву для перевірки роботи музичних класів; ознайомився з умовами проведення музичних занять, рівнем методичного забезпечення і музичної підготовки вихованців.

Методологічна база й рівень викладання у навчальному закладі не лише відповідали освітнім вимогам музичних училищ, а й навіть перевищували їх. Це дало підстави у 1917 році порушити питання про реорганізацію училища у консерваторію. Проте революційні події і наступний воєнно-політичний хаос у країні не дав реалізуватися цим намірам...

Як бачимо, завдяки діяльності музичних класів і музичного училища було вирішене одне з найважливіших завдань щодо формування і розвитку професійної музичної освіти у регіоні.

Аналіз навчальних програм з музичних дисциплін виконавського і музично-теоретичного циклів дає підстави стверджувати про орієнтацію діяльності музичного

училища Полтавського відділення ІРМТ на професійні стандарти аналогічних насамперед європейських освітніх установ.

Організаційні новації директора училища Д. Ахшарумова дозволили не лише підвищити рівень підготовки учнів усіх відділень, а й вирішити інші проблеми: зменшити плінність учнівського складу; суттєво збільшити фінансові надходження (можливість навчатися безкоштовно дітям із незаможних сімей); навіть відкрити окремий клас військового інструментування. Високий рівень викладання забезпечувався залученням до роботи кваліфікованих викладачів із музичною освітою європейського рівня та випускників російських консерваторій. Учнівський оркестр і оперна студія були необхідною для майбутніх музикантів-артистів школою практики, виконували важливі просвітницькі функції. Їх активна гострольно-концертна діяльність сприяла ознайомленню населення регіону з творами світової музичної літератури також українських композиторів, у тому числі й місцевих авторів.

### **Контрольні питання**

1. Назвіть етапи професіоналізації музичної освіти на Полтавщині.
2. Скільки відділень мали Музичні класи Полтавського ІРМТ на початку свого заснування?
3. Охарактеризуйте викладацький склад Музичних класів Полтавського відділення ІРМТ.
4. Розкрийте діяльність оперної студії Полтавського музичного училища під керівництвом Ф. Левицького.
5. У якому році було відкрите Полтавське музичне училище ІРМТ?
6. Охарактеризуйте програмні вимоги до підсумкових іспитів Музичного училища ІРМТ.
7. Охарактеризуйте зміст навчальних програм з фортепіано.
8. Охарактеризуйте зміст навчальних програм з теорії та історії музики.
9. Якими були реорганізаційні заходи керівників Полтавського відділення ІРМТ?

# ПІСЛЯМОВА

Становлення музичної культури на Полтавщині упродовж її історичного розвитку відбувалося у традиційних для України формах і жанрах музикування. Професіоналізація основних мистецьких сфер, їх потужний інституційний поступ були зумовлені, з одного боку, європейською орієнтацією мистецтва й освіти, а з іншого — культурним пробудженням у XIX — на початку XX століття, що виявило яскраву національну домінанту в розвитку багатьох сфер культури та мистецтва регіону.

Активізація соціокультурного життя краю (1800—1830) розпочалася у період правлінської діяльності на Полтавщині генерал-губернаторів Малоросії князів О. Б. Куракіна і М. Г. Репніна-Волконського. Цей час характеризувався посиленням впливу в суспільстві місцевого українського дворянства, вагомими досягненнями в економіці (розробка новітніх технологій виробництва, удосконалення методів господарювання, організація нових підприємств, використання у різних сферах виробництва досвіду німецьких колоністів) і культурі (становлення архітектури і садово-паркового мистецтва, розвиток музичного виконавства, театральної справи й освіти).

У II половині XIX століття соціокультурне життя Полтавщини охопила хвиля народницького і громадівського рухів. Були організовані освітні гуртки і перші на території України недільні школи, виникали українські професійні театри, влаштовувалися народні читання, відкривалися публічні бібліотеки, поширювалась україномовна література для народу, почалося збирання і вивчення фольклору, колекціонування старожитностей.

Кульмінаційний розвиток регіону, який припадає на завершальний етап національно-культурного відродження (межа XIX — XX століть), характеризувався формуванням культурної еліти Полтавщини, активним розвитком багатьох галузей науки, освіти і мистецтва. Саме у той час активізується вивчення історико-культурної спадщини краю, розвивається краєзнавчий рух.

Найбільш потужною ланкою культурного процесу стала діяльність Полтавського відділення ІРМТ, яке, послуговуючись прогресивними музично-освітніми і просвітницькими завданнями епохи, підтримувало і забезпечувало професійний розвиток основних музичних сфер регіону (музичного виконавства, музичної освіти та гастрольно-концертного життя).

Активна виконавська діяльність керованого Д. В. Ахшарумовим симфонічного оркестру Полтавського відділення ІРМТ стала першою вдалою спробою у справі популяризації академічної симфонічної музики серед широких верств населення периферії на території всієї колишньої імперії і навіть за її межами. Новаторськими рисами репертуарного принципу колективу було започаткування традиції публікації пояснювальних програм до концертних виступів колективу, а також виконання творів українських, особливо, — композиторів регіону.

Із заснуванням музичних класів, — а згодом на їхній базі й музичного училища Полтавського відділення ІРМТ, — у регіоні було створене міцне підґрунтя для подальшого розвитку музичної інфраструктури краю у ХХ столітті. Забезпечений кваліфікованими музикантами-педагогами високий рівень викладання музичних дисциплін, відображений у навчальних програмах закладу, дозволив Полтавському музичному училищу наблизитися до статусу столичних консерваторій. Професійний рівень учнівських мистецьких колективів (оперної студії й оркестру) був таким високим, що на їхній основі стало можливим заснування 1919 року Полтавського оперного театру.

Культура Полтавщини — невід’ємна складова самодостатньої і самобутньої духовної спадщини українського народу. На терені регіону сформувалися загальнонаціональні риси українського менталітету, саме митці-полтавці виявилися реформаторами і фундаторами літературної (І. П. Котляревський) і музичної (М. В. Лисенко) мов.

Але ж видатні здобутки Полтавщини — заслуга минулого, результат самовідданої праці наших попередників. Сьогодні замало лише пишатися цим минулим, презентувати колишні культурні надбання краю майже як власні, аргументуючи таку позицію причетністю до Полтавщини.

Тому одним із найважливіших завдань сучасників має стати всебічне дослідження і докладне вивчення історико-культурної спадщини Полтавщини для відновлення культуротворчих процесів і мистецьких традицій не лише в межах одного регіону, а й України загалом.

## СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Історія української культури : в 5 томах. — Том 4. — Книга 1. Українська культура першої половини XIX століття / Артюх Л.Ф., Балушок В.Г., Бондаренко Г.Б. [та ін.]. — К. : Наук. думка, 2008. — 1008 с.
2. Історія української культури : в 5 томах. — Том 4. — Книга 2. Українська культура другої половини XIX століття / Бондар М.П., Загайкевич М.П., Пилипчук Р.Я. [та ін.]. — К. : Наук. думка, 2005. — 1298 с.
3. Історія української культури : навч. посібник / В.М. Шейко, В.Я Білоцерківський. — 2-ге вид, виправлене. — К. : Знання, 2010. — 271 с.
4. Українська художня культура : навч. посібник / за ред. І.Ф. Ляшенка. — К. : Либідь, 1996. — 415 с.
5. Історія української музики : в 6 т. / АН УРСР. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнографії ім. М.Т. Рильського. — Т. 1. Від найдавніших часів до середини XIX століття / ред. М.М. Гордійчук [та ін.]. — 448 с.; Т. 2. Друга половина XIX століття / ред. Т.П. Булат [та ін.]. — 464 с.; Т. 3. Кінець XIX — початок XX століття / ред. колегія М.П. Загайкевич, А.П. Калениченко, Н.Ф. Семененко. — 424 с.; Т. 4. 1917—1941 роки / ред. колегія Л.О. Пархоменко, О.У. Литвинова, Б.М. Фільц. — 595 с. — К. : Наукова думка, 1989—1992.
6. Корній Л. Історія української музики : у 3 ч. / Лідія Корній. — Київ—Нью-Йорк : М.П. Коць, 1998—2001.
7. Ольховський А. Нарис історії української музики / А. Ольховський [ред., вступ. стаття, комент. Л. П. Корній]. — К. : Муз. Україна, 2003. — 512 с.
8. Мистецтво України : біографічний довідник / упорядники А.В. Кудрицький, М.Г. Лабінський [за ред. А.В. Кудрицького]. — К. : Українська енциклопедія, 1997. — 700 с.
9. Полтавщина: Енциклопедичний довідник / За ред. А.В. Кудрицького. — К. : Українська енциклопедія, 1992. — 1024 с.
10. Бандуристе, орле сизий... Віночок спогадів про В. А. Кабачка / С. В. Баштан, Л. Я. Івахненко. — К. : Музична Україна, 1995. — 135 с.
11. Богданов В.О. Сольно-ансамблеве і оркестрове виконавство на духових інструментах у Одесі й Полтаві (друга половина XIX — початок XX ст.) / В.О.Богданов // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтва. — 2008. — №12. — С. 15—24.
12. Верменич Я. Теоретико-методологічні проблеми історичної

- регіоналістики в Україні / Ярослава Верменич. — К. : Інститут історії України НАНУ, 2003. — 518 с.
13. Волошин І. Михайло Семенович Щепкін. Життя і творчість. — К., 1984.
  14. Грицюк Н.І. Федір Миколайович Попадич / Н.І. Грицюк. — К. : Музична Україна, 1987. — 104 с.
  15. Дорогих Л.В. Аматорське мистецтво як історико-культурне явище (на матеріалах України другої половини ХІХ ст.) : автореф. ... к. іст. н. : 17.00.01 — теорія та історія культури / Л.В. Дорогих. — Київський держ. унів. культури і мистецтв, 1998. — 20 с.
  16. Дроздова О.В. Видавнична та інформаційно-бібліографічна діяльність просвітницьких осередків Полтавщини (другої половини ХІХ — початку ХХ ст.) : автореф. ... к. іст. н. : 07.00.08 — книгознавство, бібліотекознавство, бібліографознавство / Олена Василівна Дроздова. — Київський нац. університет культури і мистецтв. — К., 2001. — 22 с.
  17. Жук В.Н. Полтавській губернії — 200 років / В.Н. Жук. — Полтава : ПОППО, 1991 — 34 с.
  18. Кауфман Л. Дмитро Володимирович Ахшарумов. — К. : Музична Україна, 1971. — 97 с.
  19. Козачук О. Забута музика... Забуті імена...: нариси про композиторів ХІХ — першої половини ХХ ст. (з архів. розвідок) : Навч. посібник / Олена Козачук. — К. : Муз. Україна, 2009. — 256 с.
  20. Козюра І.В. Розвиток історичного краєзнавства на Полтавщині в 20-30-х рр. ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01 / Ігор Валерійович Козюра; Харк. держ. ун-т. — Х., 1998. — 18 с.
  21. Литвиненко А.І. «Музыкальный календарь» А. Габриловича як культурне явище і цінне джерело інформації / А.І. Литвиненко // Студії мистецтвознавчі. — 2009. — №4. — С. 124—129.
  22. Литвиненко А.І. Європейські традиції в організації освітнього процесу Полтавського училища ІРМТ / А.І. Литвиненко // Вісник Міжнародного слов'янського університету (Харків). — 2008. — Серія «Мистецтвознавство». — Т.ХІ. — №1. — С. 32—37.
  23. Литвиненко А.І. Культурно-мистецьке життя Полтавщини середини ХІХ — початку ХХ ст. у дзеркалі періодики / А.І. Литвиненко // Студії мистецтвознавчі. — 2008. — №2(22). — С. 7—11.
  24. Литвиненко А.І. Леонід Лісовський і музичне життя Полтави на зламі ХІХ—ХХ століть / А.І. Литвиненко // Культура України : Зб. наук. праць. — Вип. 8. Мистецтвознавство. — Х. : ХДАК, 2001. — С. 167—175
  25. Лозко Г. Українське народознавство. Етнографічне районування України [Електронний ресурс] / Галина Лозко. — Режим доступу: <http://storinka-m.kiev.ua/article.php?id=101>.



26. Нікіфоров А.Р. Деякі регіональні аспекти побудови політичної нації в Україні / А.Р. Нікіфоров // Регіональні проєкції державної політики : збірка наук. праць Кримського філіалу НІСД. — Розділ 1. Регіональні аспекти етнополітики держави. — Сімферополь : Таврія, 2003. — Т.1. — 109 с.
27. Оголевец В. Воспоминания о Г.Г. Мясоедове / В. Оголевец. — М. : Искусство, 1981. — 95 с.
28. Омельченко А.І. Музична освіта у другій половині XVIII та першій половині XIX століть / А.І. Омельченко // 36. наук. праць Бердянського держ. унів. (пед. науки). — №2. — Бердянськ : БДПУ, 2006. — 215 с.
29. Орехова Л.Ф. Організація музичної освіти в Україні другої половини XIX — початку XX століття / Л. Ф. Орехова // 36. наук. праць Бердянського держ. університету (Пед. науки). — №2. — Бердянськ : БДПУ, 2006. — 215 с.
30. Очерк деятельности Полтавского отделения Императорского Русского Музыкального Общества за 1899—1915 гг. : по поручению Дирекции Полтавского отделения ИРМО / сост. Ник. Финдейзен. — Полтава : Товарищество печатного дела (тип. бывш. И.А. Дохмана), 1916. — 56 с.
31. Палтаджян Ш.Г. Из истории дирижирования в Украине второй половины XIX — начала XX столетия (на примере деятельности А.И. Виноградского и И.И. Слатина) / Г.Г. Палтаджян // Вісник ХДАДМ. — 2008. — №12. — С. 109—117. — (Вісник Харківської державної академії декоративного мистецтва).
32. Підгорбунський М.А. Кобзарський рух в Україні (XVI—XIX ст.) : автореф. дис. ... к. іст. н. : 17.00.01 / Микола Анатолійович Підгорбунський. — Київський нац. університет культури і мистецтв. — К., 2004. — 20 с.
33. Ржевська М.Ю. На зламі часів. Музика Наддніпрянської України першої третини XX століття у соціокультурному контексті епохи : монографія / Майя Ржевська. — К. : Автограф, 2005. — 352 с.
34. Ткаченко Т.В. Громадська та благодійна діяльність Г.П. Галягана : автореф. дис. ... к. іст. н. : 07.00.01 / Т.В. Ткаченко. — НАН України; Ін-т історії України. — К., 2003. — 20 с.
35. Тронько П.Т. Краєзнавство у відродженні історичної пам'яті багатовікових традицій українського народу / П.Т. Тронько // З любов'ю до України. — К., 1995. — 194 с.
36. Шамаева К.И. Музыкальное образование на Украине в первой половине XIX века / И.К. Шамаева. — К. : 1992. — 187 с.

**Список викладачів Полтавського музичного училища ІРМТ**

**I. Клас гри на фортепіано:**

1. Густав Бергер (1902—1908, 1912—1915);
2. Парижська Н. (1902—1903);
3. Розенфельд Р. (1902—1903);
4. Герке В. (1903—1904);
5. Нільська-Аптекарь Н. (1903—1904);
6. Косова І. (1904—1905);
7. Гофман А. (1905—1910);
8. Огранович М. (1904—1909);
9. Головня Н. (1906—1907);
10. Нейфельд-Копецька В. (1910—1913);
11. Весельський Ф. (1908—1910);
12. Корга В. (1909—1910);
13. Берковська М. (1910—1915);
14. Кофман І. (1914—1915);
15. Хомович Є. (1914—1915).

**II. Клас співу соло:**

1. Хижнякова-Чернохвістова М. (1902—1903);
2. Шанявський В. (1903—1904);
3. Левицький Ф. (1904—1913);
4. Гроздова-Діковська В. (1911—1912);
5. Роберт Таманті (1913—1915).

**III. Клас гри на скрипці:**

1. Ейзлер Є. (1902—1903);
2. Ваніш К. (I півріччя 1903—1904);
3. Волинський М. (II півріччя 1903—1904);
4. Гегнер Я. (1904—1914);
5. Ручинський Р. (1913—1915);
6. Бірман Є. (з січня 1914).

**IV. Клас гри на альті:**

1. Гольдштейн Я. (1914—1915).

**V. Клас гри на віолончелі:**

2. Бродський С. (1902—1903);
3. Крячко С. (1903—1904);
4. Ямпольський М. (1905—1906);
5. Гегнер М. (1906—1907);
6. Шапкар С. (1907—1909);
7. Копецький К. (1909—1911);
8. Шварц О. (1912—1914);
9. Застрабський С. (1914—1915).

**VI. Клас гри на контрабасі:**

1. Гофман О. (1902—1907);
2. Торговецький Л. (1903—1904 і 1911—1912);

3. Кшак С. (1907—1911);
4. Гласман Л. (1912—1913);
5. Мільнер І. (1913—1914);
6. Гольдштейн Я. (працював тимчасово на місці Мільнера).

#### VII. Клас гри на дерев'яних духових інструментах:

- а) флейта і кларнет
  1. Волинський З. (1902—1903);
  2. Вантроба М. (1912—1915);
  3. Волинський І. (1911—1915);
- б) гобой
  1. Недельче М. (1902—1903);
  2. Александрін І. (1903—1904);
  3. Бейтман М. (1911—1912);
  4. Зарицький Г. (1912—1915);
- в) фагот
  1. Мартинов В. (1902—1915);
  2. Прімо Растеллі (1911—1915).

#### VIII. Клас гри на мідних духових інструментах:

1. Гофман О. (1902—1911);
2. Крюковський С. (1911—1915);
3. Балабанов М. (1912—1914);
4. Сергєєв Д. (1911—1912);
5. Єрофєєв О. (1912—1915);
6. Свердлов М. (1914—1915).

#### IX. Клас військового інструментування:

1. Гофман О. (1905—1911);
2. Берольський С. (1908—1910);
3. Ажинський М. (1910—1913);
4. Єрофєєв О. (1912—1915).

#### X. Клас гри на арфі:

1. Тойман В. (1908—1909).

#### XI. Клас теорії музики і сольфеджіо:

1. Бергер Г. (1902—1903, 1905—1908);
2. Герке В. (1903—1904);
3. Ахшарумов Д. (1904—1908);
4. Берольський С. (1908—1910);
5. Ажинський М. (1910—1913);
6. Єрофєєв О. (1913—1915).

#### XII. Клас історії музики:

1. Фіаковський М. (1906—1914).

#### XIII. Клас гри на ударних інструментах:

1. Сергєєв Д. (1911—1912);
2. Багліков К. (1912—1915).

Таблиця 1.

**Статистичні дані щодо кількості учнів у музичних класах  
і музичному училищі (1902—1915 навчальні роки)**

Навчальний рік	Кількість учнів	Навчальний рік	Кількість учнів
1902–1903	124	1909–1910	144
1903–1904	118	1910–1911	201
1904–1905	192	1911–1912	224
1905–1906	130	1912–1913	233
1906–1907	136	1913–1914	201
1907–1908	136	1914–1915	224
1908–1909	147		

Таблиця 2.

**Динаміка розподілу кількості учнів різних спеціальностей**

Навчальний рік	ф-но	співи	скрипка <sup>1</sup>	струнні	духові	інші <sup>2</sup>	усього	без кошт.
1902–1903	72	3	17	2	14	17	124	2
1903–1904	77	7	19	4	7	4	118	2
1904–1905	67	69	39	–	17	–	192	3
1905–1906	46	43	25	3	12	–	130	11
1906–1907	52	43	25	8	8	–	136	10
1907–1908	50	32	25	16	13	–	136	16
1908–1909	47	37	27	17	19	–	147	16
1909–1910	49	35	25	13	22	–	144	21
1910–1911	59	73	34	13	23	1	201	24
1911–1912	64	58	45	18	38	1	224	35
1912–1913	67	42	50	26	45	11	233	75
1913–1914	67	16	53	31	47	7	201	90
1914–1915	120	27	149	76	253	45	670	92

<sup>1</sup> З 1910/1911 навчального року — клас скрипки й альту.

<sup>2</sup> Йдеться про учнів і слухачів із різних класів — загального підготовчого, спеціальної теорії, ударних інструментів тощо.

## ДОДАТОК 3.

## Программа

В приготовительное отделение, имеющееся при классах каждого специального предмета, кроме пения соло, принимаются лица безо всякой музыкальной подготовки.

**Класс фортепианной игры**

- 1) Детские школы: Гюнтена или Ле-Куппе, или Дамша, или Бейера и др.
- 2) Гамма обеими руками до-мажор в одну октаву. Упражнения для пяти пальцев А. Шмидта ор. 16.
- 3) Сонатины в объёме пяти пальцев Рейнеке и других авторов той же трудности.
- 4) Первая тетрадь К. Лютша, этюды.

*Младший курс.*

- 1) Гаммы: до, соль, ре, фа и си мажор и параллельные им; арпеджио в основном положении.
- 2) 4-я тетрадь: этюды К. Лютша или Бертини ор. 100, или Дювернуа, приготовление к школе беглости Черни.
- 3) Пьесы 2-й степени трудности.
- 4) Все мажорные и минорные гаммы. Все трезвучия и хроматические гаммы; 1-я, 2-я часть Ганона.
- 5) 5-6-я тетради этюдов К. Лютша и 3-я тетрадь школы беглости Черни или Геллера; этюды ор. 46, или К. Лешгорна ор. 66.
- 6) Лёгкие сонаты Гайдна и Моцарта.
- 7) Пьесы этой же трудности.

*Средний курс.*

- 1) Все гаммы мажорные и минорные в терциях, секстах, децимах в прямом и противоположном движении, септаккорды и их обращения; 3-я часть Ганона.
- 2) 7-8-я тетради этюдов Лютша, или Черни *gelanigkeit*, или 1-я тетрадь Крамера.
- 3) 2-голосные инвенции Баха или вариации Генделя. Сонаты Моцарта средней трудности и Гайдна.
- 4) Пьесы этой же трудности.
- 5) Этюды Крамера 2-3-я тетради, или Черни 1-2-я тетради *Fingerfertigkeit*, или же этюды Геллера ор. 16.
- 6) 3-голосные инвенции Баха; французская и английская сюиты Баха. Более трудные сонаты Моцарта или Гайдна. Лёгкие сонаты Бетховена 1, 2, 4, 10.
- 7) Пьесы этой же трудности.

### ***Старший курс.***

- 1) Все гаммы в двойных терциях, диатонические и хроматические.
- 2) Этюды Крамера или Черни Fingerfertigkeit или Klementi Gradus ab Parnassum. Этюды в октавах Куллака и Деринга и трельные этюды Деринга.
- 3) Хорошо темперированный клавир Баха.
- 4) Первые три концерта Бетховена, Мендельсона, ВебераЮ Моцарта и др. авторов.
- 5) Пьесы той же трудности.
- 6) Этюды Мошелеса, Гинзельта, Шопена, Листа.
- 7) Сонаты Вебера, Шуберта, Бетховена
- 8) Рапсодии Листа. Концерты Шумана, Шопена (e-moll), Рубинштейна и других той же трудности.

### ***Окончательный экзамен.***

1) Полное знание школы техники. Этюды: трельный и октавный. Фуга Баха (ХТК). Первая часть концерта с оркестром; первая часть ансамбля; 2-3-я пьесы, разученные самостоятельно.

Примечание: в пьесах должны быть предоставлены классическое, романтическое и виртуозное направления.

### **Класс пения соло**

#### ***Младший курс.***

Постановка голоса. Образование звука, упражнения на гласные, правильное понятие о дыхании и развитии достижение однородности в звуках различных регистров; портаменто, филирование звуков, ритмические упражнения, гаммы, упражнения Гауптнера. Вокализы Concone, Bordogny, Marchesi и др. Пение романсов.

#### ***Средний курс.***

Развитие голоса, гаммы, беглость в пассажах. Украшения, апподжиатура, мордент, группетто, трель. Ясность дикции. Вокализы: Виардо-Гарчия, Конконэ, Маркези, Бордони 36 упр. Романсы и арии русских и зарубежных композиторов.

#### ***Старший курс.***

Безупречная интонация, беглость в пассажах, трель, понятие о тембрах как выражении различных чувств. Декламация. Арии. Ансамбли и оперные упражнения.

## **IV курс.**

### **Оперный класс.**

#### **Класс скрипичной игры.**

#### ***Приготовительный класс.***

- 1) Школа Альбрехта, 1-я часть.
- 2) Упражнения Генкеля, 1-я часть.

**Младший курс.**

Элементарный механизм. Упражнения Шевчика 1-я часть. Скрипичные школы: Ries, Dawid, Beriot. Этюды: Dawid op. 39, 44. Kaiser: op. 20, 31 и 53. Dont : op. 37, 38. Mazas, Viotti - 50 вариаций; Akkolay - концерт. Упражнения: Dankla 1-я часть и Genkel 2-я часть.

**Средний курс.**

Дальнейшее совершенствование механизма. Этюды Kauser op. 34 и 49, Kreutzer. Упражнения: Шрадик 1, 2 и 3-я часть; Генкеля 2 и 3-я часть и Шевчика 2 и 3-я часть. Концерты: Kreutzer (5, 7, 18, 19); Rode - 4, 6, 7, 8. Viotti - 22, 23, 24, 29. Beriot 1-10. Rode - 1-й. David: Vorstudien Zur "Hohen Schule des Violinspiels".

**Старший курс.**

Все гаммы в двойных нотах. В высшем курсе проходят этюды и пьесы большой трудности, и учащиеся знакомятся с произведениями классической и новейшей литературы. Бах - 6 сонат для скрипки solo.

Специальные классы игры на альте (по скрипичной программе); класс виолончели, класс контрабаса.

**Классы духовых инструментов.**

1. Флейта. Школа Поппа.
2. Гобой. Школа Гинке. На старших курсах этюды Рихтера; Фантазия Доницетти.
3. Кларнет. Школа Китцера; этюды Розе; концертино Вебера.
4. Фагот. Школа Ozi. На старших курсах - этюды Кракамп.
5. Валторна. Школа Гумберга.
6. Труба. В старших классах - 12 этюдов Галлей, транспортировка и чтение с листа. Дуэты Шмидта.
7. Тромбон и туба. Школа Фрица; этюды Блюма; школа Тюрнера.
8. Ударные инструменты в среднем курсе (ударные и большой барабан).

**Обязательные предметы:****Элементарная теория**

Форма и разделение нот. Взаимное отношение звуков (тон и полутон). Знаки повышения и понижения: диез, бемоль и бекар. Диатонический и хроматический полутон. Энгармонизм. Клавиатура и её разделение на октавы. Ключи. Тетрахорды и греческие лады. Гаммы диатонические, хроматические, мажорные и минорные (натуральные, гармонические и мелодические). Порядок появления диезов и бемолей. Хроматические гаммы и их правописание в dur и moll. Интервалы на ступенях мажорной и минорной гаммы. Обращение интервалов. Консонансы и диссонансы. Разрешение диссонансных интервалов в пределах строя. Ритм - соразмеренный и не соразмеренный. Акцент и счёт долей в различных размерах. Синкопы. Мелизмы.

## I курс

### *Сольфеджио.*

В связи с элементарной теорией. Руководство: Сольфеджио Казбирюка.

### *Гармония.*

Обзор трезвучий: мажорные, минорные, увеличенные и уменьшенные. Обращение трезвучий. Построение трезвучий и их обращение на данной ноте. Тесное и широкое расположение аккордов. Гармоническое и мелодическое положение. Отношение трезвучий: квинтовое, терцовое и секундное. Гармоническое и мелодическое соединение трезвучий.

Удвоение тонов в трезвучиях и их обращения. Разрешение уменьшенного трезвучия. Запрещённые последовательности. Септаккорды, их обращения и разрешения. Нонаккорд. Аккорды с увеличенной секстой и квартой. Кадансы. Секвенции трезвучий и септаккордов. Гармонизация хоралов в строгом стиле.

## II курс

### *Сольфеджио.*

В связи с первым курсом гармонии. Руководство: упражнения в ключах профессора Саккети.

### *Гармония.*

Понятие о модуляции. Модуляция из мажора в минор в строй первой степени родства. Мелодическая фигурация. Модуляция в строй второй степени и отдалённой степени родства. Органный пункт. Энгармонизм и внезапная модуляция. Энгармонизм уменьшенного септаккорда; аккордов с ув. секстой и ув. трезвучия. Ложные последовательности. Гармоническая фигурация. Свободная гармонизация хорала. Модуляционные прелюдии.

### **Класс энциклопедии.**

### *Контрапункт.*

Контрапункт строгого стиля. Двухголосный контрапункт: 1, 2, 3, 4, и 5 разряды. Трёх, четырёх и многоголосный контрапункт. Контрапункт свободного стиля. Сложный контрапункт. Двойной контрапункт; октавы, децимы, и дуодецимы. Имитация, fuga, канон.

### *Формы музыкальных произведений.*

А. Общая. 1. Элемент: мотив, фраза, ход, предложение, период, двух-коленный склад.

2. Высшая: песни (с трио и без него); вариации; рондо пяти различных форм; сонатное аллегро.

Б. Специальная. 1. Инструментальная: танцы, песня без слов, фантазия, рондо, ноктюрн сюита, соната, квартет, сонатина, этюд, вариации, транскрипция, симфония и прочее.



2. Вокальная: песня, романс, баллада, гимн, хоровая песня. Речитатив, ариозо, ария, дуэт, терцет, хор (оперный ансамбль, вокализ, сольфеджио и пр.).

3. Смешанные: опера, кантата, оратория.

### ***Инструментовка.***

Теоретически:

1) Медные инструменты натуральные: валторна, труба.

2) Хроматические медные инструменты: вентильная валторна, вентильная труба, корнет с пистонами, тромбон кулисный и вентильный.

3) Деревянные духовые инструменты: флейта рисоло, гобой, английский рожок, кларнет, басовый кларнет, фагот, контрфагот.

4) Струнные инструменты: скрипка, альт, виолончель, контрабас, арфа.

5) Ударные инструменты: литавры, малый и большой барабаны, тарелки, треугольник, колокольчик, там-там. Состав оркестра. Партитура.

### ***История музыки.***

Руководства: а) Очерк всеобщей истории музыки проф. Саккети. б) История музыки Доммера.

### **Программа драматических курсов.**

(Срок обучения - 2 года)

**1-й год.** Происхождение театра и сценического искусства. Три элемента сценического искусства: декламация, мимика, жестикуляция. Декламация совмещает в себе: 1) технические условия выразительной речи - выработка дыхания, элементы речи, выработка голоса; 2) логические условия выразительной речи: акцент речи, художественное тонирование. Воспроизведение прозы стихов, сцен из пьес. Ознакомление с элементарными приёмами сценической игры. Мимика. Жестикуляция. Темперамент.

**2-й год.** История искусств, история театра, история русской культуры. Общие приёмы при изучении ролей. Развитие наблюдательности и фантазии. Разработка типов. Меломимика. Грим. Костюмировка. Пластика. Постановка спектаклей.

Научные предметы проходят по программе первых четырёх классов классических гимназий без древних языков, но с обязательным обучением французскому или немецкому языку.

### **Список предметов по общеобразовательным дисциплинам**

1-кл.: Закон Божий; русский язык; арифметика; география.

2-кл.: Закон Божий; русский язык; арифметика; география; немецкий язык; французский язык.

3-кл.: Закон Божий; русский язык; арифметика; география; история русская и всеобщая; французский и немецкий языки.

4-кл.: Закон Божий; русский язык; арифметика; география; история русская и всеобщая; французский и немецкий языки.

# ПАМ'ЯТНА ПОВЕРОЧНА КНИЖКА<sup>1</sup> МУЗИКАЛЬНОГО УЧИЛИЩА ПОЛТАВСЬКОГО ОТДЕЛЕННЯ ИМПЕРАТОРСЬКОГО РУССЬКОГО МУЗИКАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА

Приём учеников продолжается в течение всего учебного года. Учащиеся принимаются в Музыкальное Училище в качестве учеников и вольнослушателей.

*Учениками* называются лица, которые посещают классы всех определённых учебным планом предметов.

*Вольнослушателями* поступают лица: 1) которым предоставляется посещать или один только класс избранного ими специального предмета, или, кроме того, ещё классы обязательных предметов, все или некоторые, по собственному выбору; 2) которые по недостатку музыкального развития, или музыкальной, соразмерно их возрасту, подготовке, не могут быть приняты в музыкальное училище учениками; 3) которые по каким-либо причинам, как например, по служебным обязанностям, или за не владением русским языком, не могут или не желают посещать вспомогательных классов; 4) учащиеся в других общеобразовательных, как низших, так и средних или высших учебных заведениях, и 5) лица, состоящие на государственной, гражданской или военной службе.

Принятие вольнослушателей зависит от согласия Директора или преподающего. Избранный вольнослушателями специальный предмет становится обязательным для них во всём его объёме. Вольнослушатели, не пользуясь во время пребывания в училище правами, предоставленными ученикам, могут, однако, по выдержании окончательного испытания из всех требуемых программю художественных и научных предметов получать аттестаты на одинаковом с учениками основании.

### **Примечание:**

*Вольнослушатели, за исключением лиц поименованных в пунктах 4 и 5 сего параграфа, могут быть в начале каждого учебного года, с разрешения Директора и согласия преподающих специальный их предмет, переводимы в число учеников Музыкального Училища, для чего должны сдать установленные программу экзамены.*

Плата за обучение художественным предметам: а) фортепиано, скрипка и виолончель — 80 р. в год до старшего курса и 100 р. в год в старшем курсе; б) пение соло комплектные — 100 р. и сверхкомплектные — 150 р. в год; в) контрабас и духовые инструменты — 50 р. в год; г) специальный класс композиции — 120 р. в год; военно-капельмейстерский класс — 80 р. в год. Плата за общеобразовательные предметы — 50 р. в год. С вновь поступающих изымается за экзамены 3 р.

*С экстернов изымается плата за экзамены в следующем размере:*

за экзамены по художественным предметам в средний и старший курс — 25 руб., за экзамены на аттестат первой степени или свидетельство — 50 руб., за экзамены по научным предметам — 10 руб.

<sup>1</sup> Пам'ятна книжка Полтавського музичного училища за 1912—1913 навчальний рік (знаходиться в архіві Музею "Музична Полтавщина" Полтавського музичного училища).

**Примечание:**

*Внесённая за обучение плата ни в коем случае не возвращается обратно.*

*Учебный курс начинается с 1-го сентября и заканчивается, по мере сдачи экзаменов, в течение мая месяца.*

*В течение года устраиваются музыкальные вечера для приучения учащихся к публичному исполнению.*

*В течение учебного года происходят поверочные испытания, а в мае месяце производятся переводные экзамены.*

**ВРЕМЯ ЗАНЯТИЙ.**

Для большего удобства учащихся классы разделяются на утренние и вечерние.

**ПРЕДМЕТЫ ПРЕПОДАВАНИЯ:**

а) специальные предметы:

игра на фортепиано;

игра на скрипке;

игра на альте;

игра на виолончели;

игра на контрабасе;

пение (solo);

игра на всех деревянных и медных духовых инструментах.

**КАПЕЛЬМЕЙСТЕРСКИЙ КЛАСС.**

б) Обязательные предметы:

игра на фортепиано;

элементарная теория;

сольфеджио; гармония;

музыкальная энциклопедия; совместная игра (classe d'ensemble);

хоровое пение;

транспонировка; история музыки;

оркестровая игра;

итальянский язык (для певцов).

**Научные предметы, входящие в программу Музыкального Училища.**

Закон Божий.

Русский язык.

Арифметика.

История.

География.

Французский язык.

Немецкий язык.

Чистописание.

**ПРАВИЛА ДЛЯ УЧАЩИХСЯ.****§ 1.**

Каждый поступивший в Музыкальное Училище получает на каждый учебный год «Памятную и поверочную книжку», в которой, кроме расписания занятий, помещаются и правила учащихся.

## § 2.

Все учащиеся обязаны подчиняться всем постановлениям и распоряжениям Директора, Инспектора и его помощников.

## § 3.

Учащимся вменяется в обязанность посещать все классы как специальных, так и обязательных предметов, в дни и часы, которые им назначены в памятной и поверочной книжке.

### **Примечание:**

*Освобождение от посещения классов обязательных предметов может быть только с разрешения Директора.*

## § 4.

Все учащиеся, не освобождённые от посещения обязательных предметов, должны посещать таковые и, в случае непосещения в продолжении двух месяцев означенных классов, будут исключены из оных; при чём лица, освобождённые или исключённые за непосещение или по другим причинам из классов обязательных предметов, должны сдать в мае месяце наравне со всеми учащимися экзамен от себя.

## § 5.

Учащемуся, если он по каким-либо причинам не может явиться в училище, постановляется в непрременную обязанность своевременно письменно уведомить о том Инспектора.

### **Примечание:**

*О частой неявке малолетних прежде всего уведомляются их родители, родственники или лица и ведомства, вносящие в Музыкальное Училище плату за соответствующего малолетнего.*

## § 6.

Учащиеся, явившиеся позже назначенного времени для урока, в класс не допускаются.

## § 7.

По усмотрению Директора Музыкального училища все ученики должны участвовать в музыкальных вечерах. Не участвовавшие на вечерах во время учебного года к экзаменам не допускаются.

## § 8.

Учащимся безусловно воспрещается участвовать где-либо в публичных собраниях в качестве исполнителей без особого на то согласия преподающего соответствующий предмет и разрешения Директора.

**Примечание.** Управление музыкального Училища наблюдает за поведением и действиями учащихся только в стенах Музыкального училища: вне оных его надзор за учащимися — прекращается.

## § 9.

Учащиеся обязаны являться на все назначенные по расписанию экзамены; не явившиеся обязаны письменно заявить о своей неявке Директору с указанием уважительной на то причины, или, в случае болезни, представить докторское свидетельство. В таком случае, по усмотрению Директора, учащиеся подвергаются испытанию в другое время.

## § 10.

Ученикам и ученицам старших курсов, специально изучающим игру на фортепиано, вменяется в обязанность по назначению Директора заниматься с учениками и ученицами обязательного класса фортепиано, под наблюдением Директора или своего преподавателя.

## § 11.

Объявления обо всех постановлениях и распоряжениях, касающихся учащихся, вывешиваются на особо назначенной для сего доске.

## § 12.

Учащиеся обязаны предъявить памятную книжку гг. преподающим тех классов, в которых они записаны. Без этой книжки никто не имеет права посещать классы.

## § 13.

Сия книжка должна быть предъявляема во всякое время, по требованию Директора. Инспектора и его помощников, и передаваема Инспектору к 28-му числу каждого учебного месяца.

## § 14.

Учащиеся, состоящие под попечительством родителей или других лиц, обязаны предъявлять им сию книжку для подписи в начале каждого месяца, и показать её затем Инспектору в продолжение двухдневного срока.

## § 15.

Учащиеся обязаны точно вписывать на последних страницах сей книжки, в графу соответствующего месяца, все пьесы и этюды, выученные ими в классе своего специального предмета.

## § 16.

Каждый учащийся обязан извещать Инспектора о месте своего жительства, а равно и о каждой перемене его.

## § 17.

Учащие обязаны основательно ознакомиться с содержанием сей книжки, и точно руководствоваться изложенными в ней правилами и, в случае каких-либо сомнений или недоразумений, обращаться за разъяснением оных к Инспектору или его помощникам.

## § 18.

Настоящие правила равно обязательны для всех учащихся без различия пола, возраста и звания.

## ЗНАЧЕНИЕ БАЛЛОВ.

- 1 — слабо;
- 2 — посредственно;
- 2,5 — не вполне достаточно;
- 3 — достаточно;
- 3,5 — весьма достаточно;
- 4 — хорошо;
- 4,5 — очень хорошо;
- 5 — отлично.

Примечание:

*При окончательном выводе, каждый неполный балл считается ближайшим низшим баллом: напр. 3,5=3; 4,5=4.*

# МУЗЫКАЛЬНЫЙ КАЛЕНДАРЬ. А. ГАБРИЛОВИЧ<sup>1</sup>

1897 год

## *Полтава*

*Концертные залы:* Чиновничьего клуба (около 600 чел., пл. 25% с валового сбора); Зимний театр Панасенко (800 человек, 100 р.).

*Музыкально-художественные учреждения:* Общество церковного хорового пения, дир. Г.И. Маркевич;

*Учителя музыки:* *фп-но* — Ф.И. Базилевич, Е.И. Бернальская, Н.И. Вонсовский, С.В. Грекович, М. Грудницкая, Е.А. Зайцева, Л.К. Калатинская, Е.А. Калливода, Ю.П. Кашенко, М.Г. Колядина, Г. Костенко, Ю.В. Кошевская, М.Н. Огранович, М.К. Рехлин, Е.И. Улыбышева И.И. Эрбен; *скрипка* — Д.В. Ахшарумов, Г.Г. Эйзлер, Н.И. Морозов, А.С. Янкелевич; *виолончель* — Н.И. Вонсовский, Р.В. Шюппель; *пения* — Л.А. Лимарова, Е.И. Репчанская.

*Капельмейстеры:* Г. Гофман (Елецкий полк), Н.Ф. Климентов (2-я артиллерийская бригада), Г. Новак (Орловский полк).

*Регенты:* Л.П. Коваленко (гимназистский хор), Г. Орловский (Реальное училище), И.Н. Ризенко (Кадетский корпус).

*Устроители концертов:* Музыкальный магазин Т.В. Калливода.

*Акомпаниатор* — Е.А. Зайцева.

*Музыкальная торговля:* наследница Т.В. Калливода (поверенный — И.Н. Глебов), инструменты и ноты.

*Пианист для танцев:* Н. Федорова.

*Настройщик:* А.А. Зарецкий.

## *Кременчуг*

*Концертные залы:* Общественного собрания (сбор около 600 р.); зал "Виктория" (сбор 600—900 р., плата 45 рублей с рояля и освещения).

*Музыкально-педагогические учреждения:* Музыкальные классы М.С. Злотаревской (Херсонская, 22), В.Д. Ольшевский.

*Учителя музыки:* Бауэр, Золотаревская, Животковский, Клеймзер, Ольшевский, Пуковский, Силенчук, Соколовский, Станкевич, Темкина.

*Капельмейстеры:* Левшаков (военный), Соколов (бальный).

*Устроители концертов:* Д.Д. Клейф, Г.С. Стрельцов.

*Музыкальные торги:* Г.С. Стрельцов, инструменты и ноты (Екатерининская улица,

<sup>1</sup> Тут наведено вибірку зі щоденників А. Габриловича, яка стосується лише Полтавщини. Текст подано мовою оригіналу, адаптованою до сучасного правопису. Під час роботи над щоденниками було помічено значну кількість неточностей та помилок, яких припустилися його укладачі, — особливо у написанні прізвищ та скорочень. Ті розбіжності, які неможливо було ідентифікувати напевно, були залишені як в оригіналі.

дом Петрова), Д.Д. Клейф, инструменты и ноты (Ека-терининская улица, собственный дом).

*Настройщики:* Василенко, Горжевский, Умнов.

### Музыка в учебных заведениях

#### *Полтава*

Гимназия — Л.П. Коваленко, И.А. Морачевский, И.Н. Ризенко.

Реальное училище — И.Н. Ризенко.

Духовная семинария — И. Н. Ризенко.

#### *Кременчуг*

Женская гимназия — В.Д. Ольшевский, А. А. Пуковский.

#### *Лубны*

Гимназия — И.Н. Филянский.

#### *Прилуки*

Гимназия — Т.П. Трояновский.

## 1898 год

#### *Полтава*

*Концертные залы:* Второго полтавского общественного собрания (около 600 чел., плата 25% с валового сбора).

*Музыкально-художественные учреждения:* Общество церковного хорового пения, директор Г.И. Маркевич.

*Учителя музыки: фп-но —* Ф.И. Базилевич, Е.И. Бернальская, Н.И. Вонсовский, С.В. Грекович, М. Грудницкая, Е.А. Зайцева, Л.К. Калатинская, Е.А. Калливода, Ю.П. Кашенко, М.Г. Колядина, Г. Костенко, Ю.В. Кошевская, М.Н. Огранович, М.К. Рехлин, И.И. Эрбен; *скрипка:* Д.В. Ахшарумов, Г. Климентов, Н.И. Морозов, Л.С. Плотников, А.С. Янкелевич; *виолончель —* Н.И. Вонсовский; *пение —* Л.А. Лимарова, П.М. Салько, Л.Н. Тройницкая.

*Капельмейстеры:* Г. Гофман (Елецкий полк), Лук. Ст. Плотников (36-Й пехотный орловский полк и обществ. кл.).

*Регенты:* Л.П. Коваленко (гимназистский хор), отец Михаил Орда (Архиерейский хор), Г. Орловский (Реальное училище), И.Н. Ризенко (Кадетский корпус), И.Ф. Рузанов (Сретенская церковь).

*Устроители концертов:* Музыкальный магазин Т.В. Калливода.

*Акомпаниатор:* Е.А. Зайцева.

*Музыкальная торговля:* наследница Т.В. Калливода (поверенный И.Н. Глебов), инструменты и ноты.

*Пианист для танцев:* Ц.И. Башны.

*Настройщик:* А.А. Зарецкий.

### Музыка в учебных заведениях

#### *Полтава*

Гимназия — Л.П. Коваленко, И.А. Морачевский, Л.С. Плотников, И.Н. Ризенко.

Реальное училище — И.Н. Ризенко.

Духовная семинария — И.Н. Ризенко.

## *Лубны*

Гимназия — И.Н. Филянский.

## *Прилуки*

Гимназия — А.Б. Баумгартен.

1899 год

### *Полтава (53060 жителей)*

*Концертные залы:* Второго полтавского общественного собрания (около 600 чел., плата 25% с валового сбора).

*Музыкально-художественные учреждения:* Общество церковного хорового пения, директор Г.И. Маркевич.

*Учителя музыки: фп-но* — Ф.И. Базилевич, Е.И. Бернальская, Н.И. Вонсовский, С.В. Грекович, М. Грудницкая, Е.А. Зайцева, Л.К. Калатинская, Е.А. Калливода, Ю.П. Кашенко, М.Г. Колядина, Г. Костенко, Ю.В. Кошевская, М.Н. Огранович, М.К. Рехлин, И.И. Эрбен; *скрипка:* Д.В. Ахшарумов, Г. Климентов, Н.И. Морозов, Л.С. Плотников, А.С. Янкевич; *виолончель* — Н.И. Вонсовский; *пение* — Л.А. Лимарова, П.М. Салько, Л.Н. Тройницкая.

*Капельмейстеры:* Г. Гофман (Елецкий полк), Лук. Ст. Плотников (36-й пехотный Орловский полк и обществ. кл.).

*Регенты:* Л.П. Коваленко (гимназистский хор), отец Михаил Орда (Архиерейский хор), Г. Орловский (Реальное училище), И.Н. Ризенко (Кадетский корпус), И.Ф. Рузанов (Сретенская церковь).

*Устроители концертов:* Музыкальный магазин Т.В. Калливода.

*Аккомпаниатор:* Е.А. Зайцева.

*Музыкальная торговля:* наследница Т.В. Калливода (поверенный И.Н. Глебов), инструменты и ноты.

*Пианист для танцев:* Ц.И. Башны.

*Настройщик:* А.А. Зарецкий.

### *Кременчуг (58 648 жителей)*

*Концертные залы:* Общественного собрания (сбор около 600 р.); "Виктория" (сбор 600—900 р. пл. 45 с рояля и освещения); Коммерческого собрания (плата по соглашению).

*Музыкально-педагогические учреждения:* Музыкальные классы М.С. Злотаревской.

*Учителя музыки* — Бауэр, Волтон, Золотаревская, Животковский, Кореницкая, Пуковский, Силенчук, Соколовский, Станкевич, Темкина, Четыркин.

*Капельмейстеры:* Левшаков (военный), Д.Р. Четыркин (35-й Брянский полк), Соколов (бальный).

*Устроители концертов:* Д.Д. Клейф, Г.С. Стрельцов.

*Музыкальная торговля:* Г.С. Стрельцов, инструменты и ноты (Екатерининская улица, дом Петрова, см. объявл.).

*Настройщики* — Василенко, Горжевский, Членов.

## **Музыка в учебных заведениях**

### *Полтава*

Гимназия — Л.П. Коваленко, И.Н. Ризенко.



Реальное училище — А.П. Орловский.

Духовная семинария — И.Н. Ризенко.

**Кременчуг**

Реальное училище — Г.П. Применко, Д.Р. Четыркин.

Женская гимназия — Зильберберг.

**Лубны**

Гимназия — И.Н. Филянский.

**Прилуки**

Гимназия — Т.П. Трояновский.

**1900 год**

**Полтава (53060 жителей)**

*Концертные залы:* Второго полтавского общественного собрания (около 600 чел., плата 25% с валового сбора).

*Музыкально-художественные учреждения:*

1. Музыкальные классы Ф.И. Базилевич, утверждены Министерством внутренних дел, директор Л.Л. Лисовский; преподаватели: Л. Лисовский (*фп-но, композиция, теория, сольфеджио, история музыки*), С.О. Грекович, Ю.Н. Кошевская (*фп.*), И.И. Вонсовский (*виолончель, скрипка*), И.Н. Ризенко (*хоровое пение*), М.И. Титов (*пение соло*).

2. Общество церковного хорового пения, дир. Г. И. Маркевич.

*Учителя музыки: фп-но* — Е.И. Бернальская, Н.И. Вонсовский, С.В. Грекович, М. Грудницкая, Е.А. Зайцева, Л.К. Калатинская, Е.А. Калливода, Ю.П. Кашенко, М.Г. Колядина, Г. Костенко, Ю.В. Кошевская, М.Н. Огранович, М.К. Рехлин, И.И. Эрбен; *скрипка:* Д.В. Ахшарумов, Г. Климентов, Н.И. Морозов, Л.С. Плотников, А.С. Янкевич; *виолончель* — Н.И. Вонсовский; *пение* — Л.А. Лимарова, П.М. Салько, Л.Н. Тройницкая.

*Капельмейстеры:* Г. Гофман (Елецкий полк), Лук. Ст. Плотников (36-й пехотный Орловский полк и обществ. кл.).

*Регенты:* Л.П. Коваленко (гимназистский хор), отец Михаил Орда (Архиерейский хор), Г. Орловский (Реальное училище), И.Н. Ризенко (Кадетский корпус), И.Ф. Русанов (Сретенская церковь)

*Устроители концертов:* Музыкальный магазин Т.В. Калливода.

*Акомпаниатор:* Е.А. Зайцева.

*Музыкальная торговля:* наследница Т.В. Калливода (поверенный И.Н. Глебов), инструменты и ноты.

*Пианист для танцев:* Ц.И. Башны.

*Настройщик:* А.А. Зарецкий.

**Кременчуг (58648 жителей)**

*Концертные залы:* Общественного собрания (сбор около 600 р., плата по 50 р. с освещения и рояля); “Виктория” (сбор 600—900 р. плата 45 р. с рояля и освещения).

*Музыкально-педагогические учреждения:* Музыкальные классы М.С. Злотаревской.

*Учителя музыки:* Бауэр, Волтон, Долинов-Шпиндловский, Зильберберг, Злотаревская, Животковский, Красницкая, Пуковский, Силенчук, Соколовский, Станкович, Темкина, Четыркин.

*Капельмейстеры:* Левшаков (военный), Соколов (бальный).  
*Устроители концертов:* Д.Д. Клейф, Г.С. Стрельцов.  
*Музыкальные торги:* Д. Клейф, Г.С. Стрельцов, инструменты и ноты (Екатерининская улица, дом Петрова).  
*Настройщики:* Василенко, Горжевский, Членов.

### Музыка в учебных заведениях

#### *Полтава*

Гимназия — Л.П. Коваленко, И.Н. Ризенко.  
Реальное училище — А.П. Орловский.  
Духовная семинария — И.Н. Ризенко.

#### *Кременчуг*

Реальное училище — Г.П. Применко.  
Женская гимназия — Зильберберг.

#### *Лубны*

Гимназия — И.Н. Филянский.

#### *Прилуки*

Гимназия — Т.П. Трояновский.

1901 год

### *Полтава (53060 жителей)*

*Концертные залы:* Второго полтавского общественного собрания (около 600 чел., плата 25% с валового сбора).

*Музыкально-художественные учреждения:*

1. Полтавское отделение ИРМО, председатель К.А. Балясный, дирижер Д.В. Ахшарумов. Отделение устраивает 10 симфонических собраний в год.

2. Музыкальные классы Ф.И. Базилевич, утверждены Министерством внутренних дел (Ново-Полтавская, дом Аренштейна). Директор Л.Л. Лисовский, преподаватели: Л. Лисовский (*фп-но, композиция, теория, сольфеджио, история музыки*), С.О. Грекович, Ю.Н. Кошевская (*фп.*), В.С. Лисовская (*фп.*); А.С. Янкелевич, С.Л. Бродский (*виолончель*), И.Н. Ризенко (*хоровое пение*).

3. Общество церковного хорового пения, дир. Г.И. Маркевич.

*Учителя музыки: фп-но* — Е.И. Берналевская, Н.И. Вонсовский, С.В. Грекович, Е.А. Зайцева, Л.К. Калатинская, Е.А. Калливода, Ю.П. Кашенко, М.Г. Колядина, Н.К. Костенко, Ю.В. Кошевская, Л.Л. Лисовский, М.Н. Огранович, Е.Д. Пятак, М.К. Рехлин, И.И. Эрбен; *скрипка:* Н.И. Морозов, А.С. Янкелевич, Е.Г. Эйзлер; *виолончель* — Н.И. Вонсовский; *пение* — Л.Н. Дамрина, П.М. Салько, Л.Н. Тройнишкая.

*Регенты:* Г. Орловский (Реальное училище), А.С. Плотников (Архиерейский хор), И.Н. Ризенко (Кадетский корпус), И.Ф. Русанов (Сретенская церковь), В.В. Юрьев (Воскресенская церковь).

*Устроители концертов:* Музыкальный магазин Т.В. Калливода.

*Акомпаниатор:* Е.А. Зайцева, Л.Л. Лисовский, Е.Д. Пятак.

*Музыкальная торговля:* наследница Т.В. Калливода (поверенный И.Н. Глебов), инструменты и ноты; комиссионеры Полтавского отделения ИРМО.

*Пианист для танцев:* Г. Панченко.

*Настройщик:* А.А. Зарецкий.

***Кременчуг (58648 жителей)***

*Концертные залы:* Общественного собрания (сбор около 600 р., плата по 60 р. с освещения и рояля); "Виктория" (сбор 600—900 р., плата по соглашению).

*Музыкально-педагогические учреждения:* Музыкальные классы М.С. Злотаревской.

*Учителя музыки:* Бауэр, Войтон, Зильберберг, Золотаревская, Красницкая, Силенчук, Соколовский, Станкович, Темкина (*фп-но*), Долинов-Шпиндовский (*пение*), Самусь (*духовые инструменты*).

*Капельмейстеры:* Соколов (*бальный*).

*Устроители концертов:* Г.С. Стрельцов.

*Музыкальные торги:* Г.С. Стрельцов, инструменты и ноты (Екатерининская улица, дом Петрова).

*Настройщики:* Василенко, Горжевский, Членов.

**Музыка в учебных заведениях**

***Полтава***

Гимназия — И.Н. Ризенко, И.И. Смирнов.

Реальное училище — А.П. Орловский.

Духовная семинария — И.Н. Ризенко.

Институт благородных девиц — О.С. Бровко, Н.И. Вонсовский, Е.А. Зайцева, Л.К. Калатинская, Ю.Н. Кошевская, Л.Л. Лисовский, М.Д. Онацевич, Г.Г. Эйзлер.

***Кременчуг***

Реальное училище — Г. П. Применко.

Женская гимназия — Зильберберг.

***Лубны***

Гимназия — И.Н. Филянский.

***Прилуки***

Гимназия — Т. П. Трояновский.

**Военные капельмейстеры**

***Кременчуг***

Северный полк — Г. Левшаков (старший).

Брянский полк — Г. Левшаков (младший).

Артиллеристск. зап. — Б.Г.Самусь.

***Полтава***

Елецкий полк — Г. Гофман.

36-й пехотный Орловский полк — Л. С. Плотников.

1903 год

***Полтава (53060 жителей)***

*Концертные залы:* театра имени Н. Гоголя (1028 человек, сбор 1200 р.), заведующий театром В. М. Пархомович-Викторов; Второго общественного собрания (600 человек, плата 25% с валового сбора); Губернской земской управы.

*Музыкально-художественные учреждения:* 1. Полтавское отделение ИРМО, председатель Е.Е. Бразоль, помощник председателя Д.В. Ахшарумов.

2. Музыкально-драматический кружок, председатель Е.Е. Бразоль, зав. хором Г.И. Маркевич.

Отделение устраивает 10 симфонических собраний в год, имеет собственный симфонический оркестр под управлением Д.В. Ахшарумова.

*Музыкально-педагогические учреждения:*

1. Музыкальные классы Полтавского отделения ИРМО, дирижер Д.В. Ахшарумов. Преподаватели: *фп-но, гармония* — Г. Бергер; *элементарная теория, сольфеджио, хоровое пение* — Н.Н. Парижская, Р.Л. Розенфельд; *пение* — Ю.А. Редер; *скрипка* — Д. Ахшарумов, Е.Г. Эйзлер; *деревянные духовые* — З.О. Волынский; *медные духовые* — О.А. Гофман.

2. Музыкальные классы Ф.И. Базилевич (*Дворянская, дом Кондрацкого*).

*Учителя музыки:* *фп-но* — С.И. Грекович, Е.А. Зайцева, Ю.Н. Кошевская, В.С. Лисовская, Л.Л. Лисовский, П.И. Морозов, А.Н. Парижская, Е.Д. Пятак, А.М. Ренчанская, Ю.Ф. Стасюкова; *скрипка* — И.С. Воронель, А.С. Янкелевич, Е.Г. Эйзлер; *виолончель* — Н.И. Вонсовский, С.И. Бродский; *пение* — О.И. Ваккер, Н. Ризенко, Хижнякова-Чернохвистова; *теория* — Л.Л. Лисовский, Ф.П. Попадич.

*Регенты:* Г. Горянов (*Архидерейский хор*); И.Ф. Русанов (*хор Сретенской церкви*), В.В. Юрьев (*Воскресенская церковь*).

*Устроители концертов:* Музыкальный магазин наследницы Т.В. Калливода, Б. Маркевич.

*Аккомпаниаторы:* Е.А. Зайцева, Е.Д. Пятак.

*Музыкальная торговля:* наследница Т.В. Калливода (поверенный И.Н. Глебов) инструменты и ноты; Б. Маркевич (инструменты).

*Пианист для танцев:* Г. Панченко.

*Настройщики:* Анцевич, Завадовский, А.А. Зарецкий.

***Кременчуг (58648 жителей)***

*Концертные залы:* Общественного собрания (сбор около 600 р., плата по 60 р. с рояля и электроосвещения); Коммерческого клуба (плата по соглашению); "Виктория" (сбор 600 р., плата по соглашению).

*Музыкально-педагогические учреждения:* Музыкальные курсы Т.А. Животовского.

*Учителя музыки:* *фп-но:* Бауэр, Бромберг, Брук, Гугель, Землинская, Золотаревская, Компанец, Красницкая, Ледникова, Я.И. Розенфельд (Александрийская улица, дом Пенкуса), Соколовский, Станквич, Темкина; *скрипка* — Животовский; *пение* — Долинов-Шпиндовский; *духовые инструменты* — П.И. Владимиров (Мариинская улица, дом Маслова), Самусь; *валторна* — И.И. Розенфельд (Александрийская улица, дом Пенкуса); *тимп.* — М. Симон (Александрийская улица, дом Пенкуса).

*Капельмейстеры:* Гарелик (*бальн.*); Левшаков.

*Устроители концертов:* Д.Д. Клейф, Г.С. Стрельцов.

*Музыкальные торги:* Д. Клейф (Екатерининская улица, собственный дом), Г.С. Стрельцов, инструменты и библ. ноты (Екатерининская улица, дом Петрова).

*Настройщики:* Василенко, Горжевский, Максименко, Членов.

## **Музыка в учебных заведениях**

### ***Полтава***

Гимназия — П.И. Смирнов.

Реальное училище — П.А. Орловский.

Коммерческое училище А.О. Байера — Я.Н. Уралов.

Духовная семинария — И.Н. Ризенко.

**Кременчуг**

Реальное училище и железнодорожное техническое училище — П.И. Владимиров.  
Техническое училище — Г. Черногауз.

**Лубны**

Гимназия — И.Н. Филянский.

**Прилуки**

Гимназия — Т. П. Трояновский.

**Военные капельмейстеры**

**Кременчуг**

Северный полк — Г. Левшаков (старший);  
Брянский полк — Г. Левшаков (младший);  
Артиллеристск. зап. — Б.Г.Самусь.

**Полтава**

Елецкий полк — Г. Гофман.

36-й пехотный Орловский полк — П.К. Николаев-Костышев

**1904 год**

**Полтава (53060 жителей)**

*Концертные залы:* театра имени Н. Гоголя (1029 человек, сбор 1200 р.), заведующий театром В.М. Пархомович-Викторов; Второго общественного собрания (600 человек, плата 25% с валового сбора); Губернской земской управы.

*Музыкально-художественные учреждения:* 1. Полтавское отделение ИРМО, председатель — Г. Литуновский, помощник председателя — Д.В. Ахшарумов.

2. Музыкально-драматический кружок, председатель — Е.Е. Бразоль, хормейстер — Г.И. Маркевич.

3. Хоровое общество при музыкальных классах Ф. Базилевич, дирижер — Я.П. Орловский.

*Музыкально-педагогические учреждения:*

1. Музыкальные классы Полтавского отделения ИРМО. Преподаватели: *фп-но, гармония* — Г. Бергер, Г. Герке; *пение* — Г. Хижнякова; *скрипка* — Д. Ахшарумов, Г. Ваниш; *виолончель* — Г. Клачко; *духовые* — О.А. Гофман.

2. Музыкальные классы Ф.И. Базилевич (*Дворянская, дом Кондрацкого*). *Учителя музыки:* *фп-но* — С.И. Грекович, Е.А. Зайцева, Ю.Н. Кошевская, В.С. Лисовская, Л.Л. Лисовский, Е.Д. Пяток; *скрипка* — И.С. Воронель, Н. Гольдберг, А.С. Янкелевич, Е.Г. Эйзлер; *виолончель* — С.Л. Бродский; *пение* — Ф.Н. Попадич, Хижнякова-Чернохвистова; *теория* — Л.Л. Лисовский, Ф.П. Попадич.

*Регенты:* Г. Горянов (*Архиерейский хор*); И.Ф. Русанов (*хор Сретенской церкви*), В.В. Юрьев (*Воскресенская церковь*).

*Музыкальные исполнители:* Е.А. Зеленецкая (*Мужская гимназия, фп-но*).

*Устроители концертов:* Музыкальный магазин наследницы Т.В. Калливода; Б. Маркевич (инструменты).

*Акомпаниаторы:* Е.А. Зайцева, Е.Д. Пяток.

*Музыкальная торговля:* наследница Т.В. Калливода (поверенный И.Н. Глебов),

инструменты и ноты.

*Пианист для танцев:* Г. Панченко.

*Настройщики:* Анцевич, Завадовский, А.А. Зарецкий.

***Кременчуг (58648 жителей)***

*Концертные залы:* Общественного собрания (сбор около 600 р., плата по 50 р. с осещения и рояля); зал "Виктория" (сбор 600 р., плата по соглашению); Народной аудитории (400 человек, плата по соглашению).

*Музыкально-педагогические учреждения:* Музыкальные курсы Т.А. Животовского.

*Учителя музыки:* *фп-но* — Бауэр, Баф, Брошберг, Гугель, Извекова, Компанеец, Красницкая, Ледник, Соколовский, Темкина; *скрипка* — Животовский, М.Р. Ледник; *пение* — Долинов-Шпиндовский; *мандолина и духовые инструменты* — П.И. Владимиров (Покровская улица, дом Кухнова); *духовые инструменты* — Самусь.

*Капельмейстеры:* Бугачевский (*бальный*), П.И. Владимиров.

*Устроители концертов:* Д. Д. Клейф, Г.С. Стрельцов.

*Музыкальные торги:* Д. Клейф (Екатерининская улица, собственный дом); Г.С. Стрельцов, инструменты и библиотечные ноты (Екатерининская улица, дом Петрова).

*Настройщики:* Василенко, Горжевский, Максименко, Членов.

## 1905 год

***Полтава (53060 жителей)***

*Концертные залы:* театра имени Н. Гоголя (1028 человек, сбор 1200 р.), заведующий театром В.М. Пархомович-Викторов; Второго общественного собрания (600 человек, плата 25% с валового сбора); Губернской земской управы.

*Музыкально-художественные учреждения:* 1. Полтавское отделение ИРМО, председатель — Д.В. Ахшарумов. Отделение имеет собственный симфонический оркестр под управлением Д.В. Ахшарумова.

*Музыкально-педагогические учреждения:* 1. Музыкальное училище *ИРМО*. Преподаватели: *фп-но* — Бергер (*гармония*), Г. Герке; *пение* — Г. Хижнякова; *скрипка* — Д.В. Ахшарумов, Г. Ваниш; *виолончель*: Г. Клачко; *духовые* — О.А. Гофман.

2. Музыкальные классы Ф.И. Базилевич (Дворянская, дом Кондрацкого), ди-ректор Л.Л. Лисовский.

*Учителя музыки:* *фп-но* С.И. Грекович, Е.А. Зайцева, Ю.Н. Кошевская, В.С. Лисовская, Л.Л. Лисовский, Е.Д. Пяток; *скрипка:* И.С. Воронель, Н. Гольдберг, А.С. Янкевич; Е.Г. Эйзлер; *виолончель* — С.Л. Бродский; *пение* — Попадич, Хижнякова-Чернохвистова; *теория* — Л.Л. Лисовский, Ф.Н. Попадич.

*Регенты:* Г. Горянов (*Архиерейский хор*); И.Ф. Русанов (*Сретенская церковь*), В.В. Юрьев (*Воскресенская церковь*).

*Музыкальные исполнители:* Е.А. Зеленецкая, мужская гимназия (*фп-но*).

*Устроители концертов:* Музыкальный магазин З. Волинского; магазин наследницы Т.В. Каливода; Б. Маркевич.

*Акомпаниаторы:* Е.А. Зайцева, Е.Д. Пяток.

*Пианисты для танцев:* Г. Панченко.

*Настройщики:* Анцевич, Завадовский, А.А. Зарецкий.

***Кременчуг (58648 жителей)***

*Концертные залы:* Общественного собрания (сбор 600 р., плата 60 р. с рояля и электрического освещения); Коммерческого клуба (плата по соглашению); "Виктория" (сбор 600 р., плата по соглашению); Народной аудитории (400 человек, плата по соглашению).

*Музыкально-педагогические учреждения:* Музыкальные классы Т.А. Животовского.

*Учителя музыки:* *фп-но* — Бауэр, Бромберг, Красницкая, Ледник, Оречкина, Соколовский, Темкина, Шульман; *скрипка* — Животовский; М.Р. Ледник; *мандолина и духовые инструменты* — П.И. Владимиров.

*Капельмейстеры:* Бугачевский (*бальный*), П.И. Владимиров.

*Устроители концертов:* Д.Д. Клейф, Г.С. Стрельцов.

*Музыкальная торговля:* Д.Д. Клейф (Екатерининская улица, собственный дом); Г.С. Стрельцов инструменты и библиотечные ноты (Екатерининская улица, дом Петрова);

*Настройщики:* Горжевский, Максименко, Членов.

### **Музыка в учебных заведениях**

#### ***Полтава***

Гимназия — П. И. Смирнов.

Реальное училище — П. А. Орловский.

Коммерческое училище А.О. Байера — Я.Н. Уралов.

Духовная семинария — И.Н. Ризенко.

Институт благородных девиц — Л. Лисовский.

#### ***Кременчуг***

Реальное училище — И. Владимиров, М.И. Старухин.

Техническое училище — Г. Черногауз.

#### ***Лубны***

Гимназия — И.Н. Филянский.

### **Военные капельмейстеры**

#### ***Полтава***

Елецкий полк — Г. Гофман.

#### ***Кременчуг***

Артиллеристские склады — П.К. Костышев.

1-й Волжский казачий полк — Г. Черногауз.

Интендантский вещевой склад — П.И. Владимиров.

1906 год

### ***Полтава (53060 жителей)***

*Концертные залы:* театра имени Н. Гоголя (1029 человек, сбор 1200 р.), заведующий театром В.М. Пархомович-Викторов; Второго общественного собрания (600 человек, плата 25% с валового сбора); Губернской земской управы.

*Музыкально-художественные учреждения:* 1. Полтавское отделение ИРМО, председатель — Д.В. Ахшарумов.

*Музыкально-педагогические учреждения:* 1. Музыкальное училище ИРМО. Преподаватели: *фп-но* — Бергер (*гармония*), Г. Гофман, Г. Огранович; *пение* — Г. Левицкий; *скрипка* — Г. Гегнер; *духовые* — О.А. Гофман. 2. Музыкальные классы Ф.И. Базиле-

вич. Директор Л.Л. Лисовский.

*Учителя музыки: фп-но* С.И. Грекович, Е.А. Зайцева, Ю.Н. Кошевская, В.С. Лисовская, Л.Л. Лисовский, Е.Д. Пяток; *скрипка:* И.С. Воронель, П. Гольдберг, А.С. Янкевич; *виолончель* — С.Л. Бродский; *пения* — М.И. Денисенко; *теория* — Л.Л. Лисовский, Ф.П. Попадич.

*Регенты:* Г. Горянов (*Архиерейский хор*); И.Ф. Русанов (*Сретенская церковь*), В.В. Юрьев (*Воскресенская церковь*).

*Музыкальные исполнители:* Е.А. Зеленецкая (*фп-но*).

*Аkkомпаниаторы:* Е.А. Зайцева, Е.Д. Пяток.

*Устроители концертов и музыкальных торгов:* З. Волинский (инструменты); наследница Т.В. Калливода (инструменты и ноты); Б. Маркевич (инструменты).

*Пианисты для танцев:* Г. Панченко.

*Настройщики:* Анцевич, Завадовский, А.А. Зарецкий.

#### ***Кременчуг (58000 жителей)***

*Концертные залы:* Аудитории (сбор 1000 р., плата по соглашению); Коммерческого клуба (плата по соглашению); "Виктория" (сбор 600 р., плата по соглашению); Народной аудитории (500 человек, плата по соглашению).

*Музыкально-педагогические учреждения:* Музыкальные курсы Т.А. Животовского.

*Учителя музыки: фп-но* — Бауэр, Бромберг, Горнштейн, Красина, Ледник, Оречкина, Соколовский, Степурская, Темкина, Шульман; *мандолина и духовые инструменты* — П.И. Владимиров; *мандолина* — Мандрусов.

*Капельмейстеры:* Соколов (*бальный*), П.И. Владимиров.

*Устроители концертов:* Д.Д. Клейф, Г.С. Стрельцов.

*Музыкальная торговля:* Г.С. Стрельцов, Д.Д. Клейф (инструменты и библиотечные ноты).

*Настройщики:* Горжевский, Максименко, Членов.

### **Музыка в учебных заведениях**

#### ***Полтава***

Гимназия — Ф.Н. Попадич.

Реальное училище — А.П. Орловский.

Коммерческое училище Байера — Г. Гофман, Я.Н. Уралов.

Духовная семинария — И.Н. Ризенко.

Институт благородных девиц — Л.Л. Лисовский.

#### ***Кременчуг***

Реальное училище — П.И. Владимиров, М.И. Старухин.

Техническое училище — Г. Черногауз.

Коммерческое училище — А. Стасий.

#### ***Лубны***

Гимназия — И.Н. Филянский.

### **Военные капельмейстеры**

#### ***Полтава***

Елецкий полк — Г. Гофман.

#### ***Кременчуг***

Артиллеристские склады — П.К. Костышев.

1-й Волжский казачий полк — Г. Черногауз.

Интендантский вещевого склад — П.И. Владимиров.



1907 год

**Полтава (54000 жителей)**

*Концертные залы:* театр имени Н. Гоголя (1028 человек, сбор 1200 р.), заведующий театром В.М. Пархомович-Викторов; Второго общественного собрания (600 человек, плата 25% с валового сбора).

*Музыкально-художественные учреждения:* 1. Отделение ИРМО, председатель Д.В. Ахшарумов, директора — В.Я. Головня, Н.Н. Головня, А.С. Милевский.

*Музыкально-педагогические учреждения:* Музыкальное училище ИРМО, директор Д.В. Ахшарумов. Преподаватели: *фп-но, гармония* — Г. Бергер; *теория* — А.М. Гофман, М.Н. Огранович; *пение* — Ф.П. Левицкий; *скрипка* — Я.М. Гегнер; *виолончель* — М.М. Гегнер; *духовые* — З.О. Волынский, О.А. Гофман; *история музыки* — Н.Ф. Фиалковский. *Квартет:* М. Гегнер, М.М. Гегнер, И.С. Воронель, М.М. Гегнер.

*Музыкальные классы Ф.И. Базилевич.* Директор Л.Л. Лисовский.

*Учителя музыки: фп-но:* Н.И. Вонсовский, С.И. Грекович, Е.А. Зайцева, Я.И. Колесова, Ю.Н. Лами, В.С. Лисовская, Л.Л. Лисовский, Е.Д. Пяток, Ю.Ф. Стасюкова, А.Н. Филонова; *скрипка* — И.С. Воронель, П. Гольдберг, А.С. Янкевич; *виолончель* — Н. Вонсовский, Э. Гегнер; *пение* — М.И. Денисенко; *теория* — Л.Л. Лисовский, Ф.П. Попадич.

*Музыкальные исполнители:* Е.А. Зеленецкая (*фп-но*); Л.И. Павлик (*корнет*).

*Акомпаниаторы:* Е.А. Зайцева, Е.Д. Пяток.

*Устроители концертов и муз. торгов:* З. Волынский (инструменты ноты); наследница Т.В. Калливода (инструменты ноты); Б. Маркевич (инструменты).

*Пианисты для танцев:* Г. Панченко.

*Настройщики:* Анцевич, Завадовский, А.А. Зарецкий.

**Кременчуг (60000 жителей)**

*Концертные залы:* Аудитории (сбор 1000 рублей, плата по согласованию).

*Музыкально-педагогические учреждения:* музыкальные курсы Т.А. Животовского.

*Учителя музыки: фп-но* — Бауэр, Компанец, Красина, Леждник, Оречкина, Пуницкая, Соколовский, Темкина, Шульман; *скрипка* — Животовский, М.Р. Ледник, Г. Сандомирский; *мандолина и духовые инструменты* — П.И. Владимиров; *мандолина* — Мандрусов.

*Капельмейстеры:* Соколов (*бальный*); П.И. Владимиров.

*Устроители концертов:* Д.Д. Клейф, Г.С. Стрельцов.

*Музыкальная торговля:* Д.Д. Клейф, Г.С. Стрельцов (инструменты и библиотечные ноты).

*Настройщики:* Горжевский, Максименко, Членов.

**Музыка в учебных заведениях****Золотоноша**

Сельскохозяйственное училище — А.Л. Пеккер.

**Кременчуг**

Реальное училище — П. И. Владимиров; М.И. Старухин.

Техническое училище — Г. Черногауз.

Коммерческое училище — А. Стасий, Н. З. Даманская.

## *Лубны*

Гимназия — И. Н. Филянский.

## **Военная музыка**

### *Кременчуг*

Артиллеристские склады — П.К. Костышев.

1-й Волжский казачий полк — Г. Черногауз.

Интендантские вещевые склады — П.И. Владимиров.

Севский полк — В.Т. Левшаков.

Орловский полк — Г. Гензе.

### *Полтава*

Елецкий полк — Л.И. Павлик.

## **Духовная музыка**

### *Полтава*

Регент — Г.И. Горянов (*Архиерейский хор*).

1908 год

### *Полтава (56000 жителей)*

*Концертные залы:* театра имени Н. Гоголя (1028 человек, сбор 1200 р.), заведующий театром В.М. Пархомович-Викторов; Второго общественного собрания (600 человек, плата 25% с валового сбора).

*Музыкально-художественные учреждения:* Отделение ИРМО, председатель В.В. Князев, помощник председателя Д.В. Ахшарумов. Дир. Н.Н. Головня.

*Музыкально-педагогические учреждения:* 1. Музыкальное училище ИРМО, директор Д.В. Ахшарумов. Преподаватели: *фп-но* — Г.Г. Бергер; *теория* — А.М. Гофман, М.Н. Огранович; *пение* — Ф.П. Левицкий; *скрипка* — Я.М. Гегнер; *виолончель* — С.Н. Шанкар; *духовые* — З.О. Волынский, О.А. Гофман; *история музыки* — Н.Ф. Фиалковский. *Квартет:* Я.М. Гегнер, И.С. Воронель, Ф.Ф. Климентов.

3. Музыкальные классы Ф.И. Базилевич. Директор Л.Л. Лисовский.

*Учителя музыки:* *фп-но:* Н.И. Вонсовский, С.И. Грекович, Е.А. Зайцева, Я.И. Колесова, Ю.Н. Лами, В.С. Лисовская, Л.Л. Лисовский, Е.Д. Пяток, Ю.Ф. Стасюкова, А.Н. Филонова; *скрипка* — И.С. Воронель, П. Гольдберг, А.С. Янкелевич; *виолончель* — Н. Вонсовский, Э. Гегнер; *пение* — М.И. Денисенко; *теория* — Л.Л. Лисовский, Ф.Н. Попадич.

*Музыкальные исполнители:* Е.А. Зеленецкая (*фп-но*); Л.И. Павлик (*корнет*).

*Аkkомпаниаторы:* Е.А. Зайцева, Е.Д. Пяток, Д.В. Ахшарумов (представитель фортепианной фабрики Ф. Мюльбах).

*Устроители концертов и муз торгов:* З. Волынский (инструменты и ноты); наследница Т.В. Калливода (инструменты и ноты); Б. Маркевич (инструменты).

*Пианист для танцев:* Г. Панченко.

*Настройщики:* Анцевич, Завадовский, А.А. Зарецкий.

### *Кременчуг (60000 жителей)*

*Концертные залы:* Зал аудитории (сбор 900 р., плата по соглашению), Зимний театр (сбор 600 р., плата по соглашению).

*Музыкально-художественные учреждения:* Музыкальный кружок, председатель — М.И. Глаголев.

*Музыкально-педагогические учреждения:* Музыкальные курсы Т.А. Животовского.

*Учителя музыки:* *фп-но* — гг. Бауэр, Данковская, Р.Б. Дурунча, Т.А. Животковская, Компанеец, Красина, Ледник, Оречкина, Пуницкая, С.С. Такатар, Темкина, Шульман, Р.Р. Фунштейн; *скрипка* — Животовский, М.Р. Ледник, Г. Мандрусов, О.С. Розенцвит, Г. Сандомирский; *виолончель* — А. С. Розенцвит; *мандолина и духовые инструменты:* П.И. Владимиров, Мандрусов (*манд.*), Нудельман (*дух. INSTR.*); *гитара* — Аксенус; *пения* — В.В. Картов, И.К. Пашенко, Суркис, Р.Р. Фунштейн.

*Устроители концертов:* Д.Д. Клейф, Г.С. Стрельцов, Г.Р. Фунштейн.

*Музыкальная торговля:* Голланд, Каплуны, Д.Д. Клейф (председатель фабрики Я. Беккер, бригадир Дидерихс), Г.С. Стрельцов (представитель фортепианной фабрики Ф. Мюльбах), Г.Р. Фунштейн (инструменты и библиотечные ноты).

*Настройщики:* Горжевский, Максименко, Турченко, Членов.

### **Музыка в учебных заведениях**

#### ***Полтава***

Гимназия — Ф.Н. Попадич.

Реальное училище — А.П. Орловский.

Коммерческое училище Байера — Г. Гофман, Я.Н. Уралов.

Духовная семинария — И.Н. Ризенко.

Институт благородных девиц — Л.Л. Лисовский.

#### ***Кременчуг***

Реальное училище — М.И. Старухин.

Техническое училище — В. Т. Левшаков.

Коммерческое училище — А. Стасий, Н.З. Даманская.

#### ***Лубны***

Гимназия — И.Н. Филянский.

### **Военная музыка**

#### ***Кременчуг***

Артиллеристские склады — П.К. Костышев.

1-й Волжский казачий полк — Г. Черногауз.

18-й Драгунский полк — И.Л. Фрид.

Интендантский вещевого склад — В.П. Исаакович.

35-й Брянский полк — В.Т. Левшаков.

Орловский полк — К.А. Сеницкий.

#### ***Полтава***

Елецкий полк — Л.И. Павлик.

### **Духовная музыка**

#### ***Гадяч***

Регент К.С. Дегтярёв (*Собор Христа*).

1909 год

*Полтава (56000 жителей)*

*Концертные залы:* театра имени Н. Гоголя (1028 человек, сбор 1200 р.), заведующий театром В.М. Пархомович-Викторов; Второго общественного собрания (600 человек, плата 25 % с валового сбора).

*Музыкально-художественные учреждения:* Отделение ИРМО, председатель В.В. Князев, помощник председателя Д.В. Ахшарумов, дир. Н.Н. Головня.

*Музыкально-педагогические учреждения:* 1. Музыкальное училище ИРМО, директор Д.В. Ахшарумов. Учителя музыки: *фп-но* — С.И. Берольский, Ф. Веселовский; *теория* — А.М. Гофман, М.Н. Огранович; *пения* — Ф.П. Левитский; *скрипка* — Я.М. Гегнер; *виолончель* — С.Н. Шапкарь; *контрабас* — С.Б. Кшак; *духовые* — З.О. Волынский, О.А. Гофман; *история музыки* — Н.Ф. Фиалковский.

2. Музыкальные классы Ф.И. Базилевич, директор Л.Л. Лисовский.

*Учителя музыки:* *фп-но* — Н.И. Вонсовский, С.И. Грекович, Е.А. Зайцева, Я.И. Колесова, Ю.Н. Лами, В.С. Лисовская, Л.Л. Лисовский, Е.Д. Пяток, Ю.Ф. Стасюкова, А.Н. Филонова; *скрипка* — И.С. Воронель, П. Гольдберг, И.Б. Никельберг, А.С. Янкевич; *виолончель* — Н. Вонсовский, Э. Гегнер; *пения* — М.И. Денисенко; *теория музыки* — Л.Л. Лисовский, Ф.Н. Попадич.

*Музыкальные исполнители:* Е.А. Зеленешкая (*ф-но*); Л.И. Павлик (*корнет*).

*Аkkомпаниаторы:* Е.А. Зайцева, Е.Д. Пяток, Д.В. Ахшарумов.

*Устроители концертов и музыкальных торгов:* З. Волынский (представитель фортепианной фабрики Я. Беккер), инструменты и ноты; наследница Т.В. Калливода (инструменты и ноты); Б. Маркевич (инструменты).

*Пианист для танцев:* Г. Панченко.

*Настройщики:* Анцевич, Завадовский, А.А. Зарецкий.

#### ***Кременчуг (60000 жителей)***

*Концертные залы:* Зал аудитории (сбор 900 р., плата по соглашению); Зимний театр (сбор 600 р., плата по соглашению).

*Музыкально-художественные учреждения:* Музыкальный кружок, председатель М.И. Глаголев.

*Музыкально-педагогические учреждения:* Музыкальные курсы Т.А. Животовского.

*Учителя музыки:* *фп-но* — г. Бауэр, Данковская, Р.Б. Дурунча, Т.А. Животовский, Компанец, Красина, Ледник, Оречкина, С.А. Руднева-Королькова, Темкина, Шультман; *скрипка* — Животовский, М.Р. Ледник, Г. Сандомирский; *мандолина и духовые инструменты* — П.И. Владимиров; *мандолина* — Мандрусов; *пения* — Г. Фишман.

*Устроители концертов:* Д.Д. Клейф, Г.С. Стрельцов, Г.Р. Фунштейн.

*Музыкальные торги:* Д.Д. Клейф (председатель фортепианной фабрики Я. Беккер), Г.С. Стрельцов (представитель фортепианной фабрики А. Раузер и А. Битепаж), Г.Р. Фунштейн (инструменты и библиотечные ноты).

*Настройщики:* Бойко, Горжевский, Максименко, Турченко, Членов.

### **Музыка в учебных заведениях**

#### ***Полтава***

Гимназия — Ф.Н. Попадич.

Реальное училище — А.П. Орловский.

Коммерческое училище Байера — Г. Гофман, Я.Н. Уралов.

Духовная семинария — И.Н. Ризенко.

Институт благородных девиц — Л.Л. Лисовский.

#### ***Дубны***

Гимназия — И.Н. Филянский.

**Кременчуг**

Реальное училище — М.И. Старухин.

Техническое училище — В.Т. Левшаков.

Коммерческое училище — А. Стасий, Н.З. Даманская, П.И. Владимиров.

**Музыка военных заведений**

**Кременчуг**

35-й Брянский полк — В.Т. Левшаков.

Орловский полк — К.А. Сеницкий.

**Полтава**

Елецкий полк. — Л.И. Павлик; Севский полк — С.Б. Кшак.

**Духовная музыка**

**Полтава**

Регент Г.И. Горянов (*Архиерейский хор*).

1910 год

**Полтава (56000 жителей)**

*Концертные залы:* зал театра имени Н. Гоголя (1028 человек, сбор 1200 р.), заведующий театром В.М. Пархомович-Викторов; зал общественного собрания (600 человек, плата 25% с валового сбора).

*Музыкально-художественные учреждения:* Отделение ИРМО, председатель Р.Г. Моллов, помощник председателя Д.В. Ахшарумов. Дир. Т.Г. Гаданов, А.П. Гальченко, Н.Н. Головня.

*Музыкально-педагогические учреждения:* 1. Музыкальное училище ИРМО, директор Д.В. Ахшарумов. Преподаватели: *фп-но* — Ф. Весельский, К. Копта; *пение* — Ф.П. Левитский; *скрипка* — Я.М. Гегнер; *виолончель* — Ф. Копецкий; *контрабас* — С.Б. Кшак; *духовые* — З.О. Волынский, О.А. Гофман; *теория* — С.И. Берольский, Г. Копецкий.

3. Музыкальные классы Ф.И. Базилевич. Директор Л.Л. Лисовский.

*Учителя музыки: фп-но:* Н.И. Вонсовский, С.И. Грекович, Е.А. Зайцева, Я.И. Колесова, Ю.Н. Лами, В.С. Лисовская, Л.Л. Лисовский, Е.Д. Пяток, Ю.Ф. Стасюкова, А.Н. Филонова; *скрипка* — И.С. Воронель, П. Гольдберг, И.Б. Никельберг, А.С. Янкевич; *виолончель* — Н. Вонсовский, Э. Гегнер; *пение* — М.И. Денисенко; *теория* — Л.Л. Лисовский, Ф.Н. Попадич.

*Музыкальные исполнители:* Е.А. Зеленецкая (*фп-но*); Л.И. Павлик (*корнет*).

*Акомпаниаторы:* Е.А. Зайцева, Е.Д. Пяток.

*Устроители концертов и муз торгов:* З.О. Волынский (представитель фортепианной фабрики Я. Беккер), инструменты и ноты; наследница Т.В. Калливода (инструменты и ноты); Б. Маркевич (инструменты).

*Пианист для танцев:* Г. Панченко.

*Настройщики:* Г. Анцевич, Г. Завадовский, А.А. Зарецкий, Г. Челновой.

**Кременчуг (60000 жителей)**

*Концертные залы:* Зал аудитории (сбор 900 р., плата по соглашению), Зимний театр (сбор 600 р., плата по соглашению).

*Музыкально-художественные учреждения:* Музыкальный кружок, председатель — М.И. Глаголев.

*Музыкально-педагогические учреждения:* Музыкальные курсы Т.А. Животовского.

*Учителя музыки:* *фп-но* — Данковская, Т.А. Животковская, Компанеев, Красина, Ледник, Оречкина, С.А. Руднева-Королькова, Темкина, Шульман, Эдельмант; *скрипка* — Животовский, М.Р. Ледник, Г. Сандомирский; *виолончель* — А. С. Розенцвит; *мандолина и духовые инструменты:* П.И. Владимиров; Мандрусов (*манд.*); *пения* — Г. Фишман.

*Устроители концертов:* Д.Д. Клейф, Г.С. Стрельцов, Г.Р. Фунштейн.

*Музыкальная торговля:* Д.Д. Клейф, Г.С. Стрельцов, Г.Р. Фунштейн.

*Настройщики:* Бойко, Горжевский, Максименко, Турченко, Членов.

## **Музыка в учебных заведениях**

### ***Полтава***

1-я гимназия — Ф.Н. Попадич.

2-я гимназия — Ф.Н. Попадич.

Реальное училище — А.П. Орловский.

Коммерческое училище Байера — Г. Гофман, Я.Н. Уралов.

Духовная семинария — И.Н. Ризенко.

### ***Кременчуг***

Реальное училище — М.И. Стархин.

Техническое училище — В. Т. Левшаков.

Коммерческое училище — А. Стасий, Н.З. Даманская, П.И. Владимиров.

### ***Лубны***

Гимназия — И.Н. Филянский.

### ***Кобеляки***

Гимназия — А.И. Манец.

### ***Великие Сорочинцы***

Учительская семинария А.Е. Бойко.

### ***Решетиловка***

Народное училище — Ф.А. Клюка.

## **Военная музыка**

### ***Кременчуг***

35-й Брянский полк — В.Т. Левшаков.

Казачий полк — Г. Черногауз.

### ***Полтава***

Елецкий полк — Л.И. Павлик.

Севский полк — С.Б. Кшак.

2-я сводная казачья дивизия — С.И. Берольский.

Уруп. п. — Г. Щилов

## **Духовная музыка**

### ***Гадяч***

Регент — К.С. Дегтярёв (*Собор Христа*).

### ***Полтава***

Регент — Г.И. Горянов (*Архиерейский хор*).

1911 год

**Полтава (56000 жителей)**

*Концертные залы:* зал театра имени Гоголя (1028 человек, сбор 1200 р.), заведующий театром В.М. Пархомович-Викторов; зал общественного собрания (600 человек, плата 25% с валового сбора).

*Музыкально-художественные учреждения:* Отделение ИРМО, председатель Р.Г. Моллов, помощник председателя Д.В. Ахшарумов. Дир. Т.Г. Гаданов, А.П. Гальченко, Н.Н. Головня.

*Музыкально-педагогические учреждения:* 1. Музыкальное училище ИРМО, директор Д.В. Ахшарумов. Преподаватели: *фп-но* — Ф. Весельский, К. Копта; *пение* — Ф.П. Левитский; *скрипка* — Я.М. Гегнер; *виолончель* — Ф. Копецкий; *контрабас* — С.Б. Кшак; *духовые* — З.О. Волынский, О.А. Гофман; *история музыки* — Н.Ф. Фиалковский; *теория* — С.И. Берольский, Г. Копецкий.

3. Музыкальные классы Ф.И. Базилевич. Директор Л.Л. Лисовский.

*Учителя музыки: фп-но:* Н.И. Вонсовский, С.И. Грекович, Е.А. Зайцева, Я.И. Колесова, Ю.Н. Лами, В.С. Лисовская, Л.Л. Лисовский, Е.Д. Пяток, Ю.Ф. Стасюкова, А.Н. Филонова; *скрипка* — И.С. Воронель, П. Гольдберг, Я.А. Дубинский (старый базар), И.Б. Никельберг, А.С. Янкелевич; *виолончель* — Н. Вонсовский, Э. Гегнер; *пение* — М.И. Денисенко; *теория* — Л.Л. Лисовский, Ф.Н. Попадич.

*Музыкальные исполнители:* Е.А. Зеленецкая (*фп-но*); Л.И. Павлик (*корнет*).

*Акомпаниаторы:* Е.А. Зайцева, Е.Д. Пяток.

*Устроители концертов и муз. торгов:* З.О. Волынский (представитель фортепианной фабрики Я. Беккер), инструменты и ноты; наследница Т.В. Калливода (инструменты и ноты); Б. Маркевич (инструменты).

*Пианист для танцев:* Г. Панченко.

*Настройщики:* Г. Анцевич, Г. Завадовский, А.А. Зарецкий, Г. Челновой.

**Кременчуг (60000 жителей)**

*Концертные залы:* Зал аудитории (сбор 900 р., плата по соглашению), Зимний театр (сбор 600 р., плата по соглашению).

*Музыкально-художественные учреждения:* Музыкальный кружок, председатель — К.С. Чоловский.

*Музыкально-педагогические учреждения:* Музыкальные курсы Т.А. Животовского.

*Учителя музыки: фп-но* — Л.Н. Данковская (Училищная ул., 18), Компанеец, Ледник, Оречкина, С.А. Руднева-Королькова, Темкина, Шульман; *скрипка* — М.И. Бугачевский, Т.А. Животовский, Г. Сандомирский; *мандолина и духовые инструменты* — Г. Бабенко; *пение* — А.А. Иванова, Г. Фишман.

*Композиторы* — Т.А. Животовский.

*Капельмейстер* — М. И. Соколов.

*Устроители концертов:* Д.Д. Клейф, Г.С. Стрельцов, Г.Ф. Фунштейн.

*Настройщики:* Бойко, Горжевский, Максименко, Турченко, Членов.

**Музыка в учебных заведениях****Полтава**

1-я и 2-я гимназия — Ф.Н. Попадич.

Реальное училище — А.П. Орловский.

Коммерческое училище Байера — Г. Гофман, Я.Н. Уралов.

Духовная семинария — И.Н. Ризенко.

Институт благородных девиц — Л.Л. Лисовский.

#### *Кременчуг*

Реальное училище — М.И. Стархин.

Техническое училище — В. Т. Левшаков.

Коммерческое училище — А. Стасий.

#### *Лубны*

Гимназия — И.Н. Филянский.

### **Военная музыка**

#### *Кременчуг*

35-й Брянский полк — В.Т. Левшаков.

36-й Орловский полк — В.В. Бруно.

#### *Полтава*

Елецкий полк — Л.И. Павлик.

Севский полк — С.Б. Кшак.

2-я сводная казачья дивизия — С.И. Берольский.

Уруп. п. — Г. Щилов.

### **Духовная музыка**

#### *Гадяч*

Регент — К.С. Дегтярёв (*Собор Христа*).

#### *Полтава*

Регент — Г.И. Горянов (*Архиерейский хор*).

## 1912 год

### *Полтава (72000 жителей)*

*Концертные залы:* театра имени Н.В. Гоголя (1028 человек, сбор 1200 рублей, плата по соглашению), заведующий театра В.М. Пархомович-Викторов; Коммерческого училища А.О. Байера.

*Музыкально-художественные учреждения:*

1. Отделение ИРМО. Председатель С.С. Хрулёв, товарищ председателя Д.В. Ахшарумов, директора — Т.Г. Гаданов, А.П. Гальченко, В.Н. Головня.

2. Общество камерной музыки. Председатель С.М. Гликин, товарищ председателя Б.Ф. Горицын, секретарь И.И. Гольдберг. Учредители общества: М.Б. Аренштейн, С.П. Бахмутский, С.М. Гликин, И.И. Гольдберг, В.Ф. Горицын, Е.Ф. Горицын, К.Н. Гувениус, Е.А. Зайцева, Е.И. Колесова, В.Ф. Кульвец, Л.Л. Лисовский, Ю.Н. Лямы, Ц.Д. Молдавская, В.С. Оголевец, А.О. Силенчук, М.А. Шимкова, И.Г. Эйзлер, Д.И. Эпштейн. Симфонический оркестр под управлением Д. Ахшарумова.

*Музыкально-педагогические учреждения:*

1. Музыкальное училище ИРМО. Директор Д.В. Ахшарумов, преподаватели: *фп-но* — М.Б. Берковская, В.М. Нейфельд; *пение* — В.С. Гроздова-Диковская, Ф.П. Левитский; *скрипка* — Я.М. Гегнер; *виолончель* — Ф. Копецкий; *контрабас* — Г. Торговецкий; *духовые* — И.З. Волынский, Г. Растелли, Д.И. Сергеев; *история музыки* — Н.Ф.



Фиалковский; *теория* — М.А. Ажинский.

2. Фортепианные классы А.И. Душковой-Левитиной (*Сретенская улица, 19*). Учителя музыки: *фп-но* — М.Б. Берковская, Б.М. Брайер, Г. Юхновская, А.С. Важенин, Н.И. Вонсовский, А.М. Гофман, С.И. Грекович, А.И. Душкова-Левитина, Е.А. Зайцева, Я.И. Колесова, Ю.Н. Лами, В.С. Навроцкая, А.Я. Нарусова (Мазель), Е.Д. Пятак, А.А. Розенфельд, А.О. Силенчук, С.М. Сорензоп, Г. Стасюкова, А.Н. Филонова, И.С. Хацкелевич, И.Г. Эйзлер; *пение* — Г. Гроздова-Диковская, М. Денисенко, Ф. Левитский, Ф.Н. Попадич; *скрипка* — И.С. Воронель, Я.М. Гегнер, И.И. Гольдберг, Я.А. Дубинский, Ф.Ф. Климентов, И.Б. Никельберг, А.С. Янкелевич; *виолончель* — И. Вонсовский, Г. Копецкий, А.Л. Розенфельд.

*Музыкальные исполнители:* А.И. Душкова-Левитина, Е.А. Зайцева, Е.А. Зеленецкая, А.О. Силенчук (*фп-но*).

*Аkkомпаниаторы:* Е.А. Зайцева, Е.Д. Пятак, А.М. Сорензоль, И.С. Хацкелевич, И.Г. Эйзлер.

*Устроители концертов и музыкальных торгов:* Д. Ахшарумов, С.И. Бродский (Гоголевская, дом Скрыньки), З. Вольнский, наследница Т.В. Калливода (инструменты и ноты), Б. Маркевич.

*Настройщики:* Г. Анцевич, И.Н. Бедржицкий, И. Черновой.

#### **Адресный листок:**

Брайер-Юхновская Б.М. — Кирпичный переулок, 7.

Гофман А.М. — Пушкинская, собственный дом.

Гегнер Я.М. — Кирпичный переулок, 4.

Гроздова-Диковская В.О. — Остроградского, 19.

Дубинский Я.А. — Старый базар.

Зайцева Е.А. — Сретенская, 43.

Навроцкая В.С. — Крестовоздвиженская улица, 10.

Нарусова А.Я. — Кобеляцкая, 27.

Силенчук А.О. — Дворянская, дом Бахмутского.

Сорензоп С.М. — Пушкинская, собственный дом.

Хацкелевич И.С. — Дворянская, 36.

#### **Музыка в учебных заведениях**

##### ***Полтава***

1-я, 2-я гимназии — Ф.Н. Попадич.

Реальное училище — А.П. Орловский.

Коммерческое училище Байера — Г. Гофман, Я.Н. Уралов.

Духовная семинария — И.Н. Ризенко.

Институт благородных девиц — Л.Л. Лисовский.

##### ***Лубны***

Гимназия — И.Н. Филянский.

##### ***Кременчуг***

Реальное училище — М.И. Старухин.

Техническое училище — В.Т. Левшаков.

Коммерческое училище — А.П. Стасий.

1913 год

### **Полтава (80000 жителей)**

*Концертные залы:* театр имени Н.В. Гоголя (1028 человек, сбор 1200 рублей, плата по соглашению), заведующий театром В.М. Пархомович-Викторов; Коммерческое училище А.О. Байера.

#### *Музыкальные общества:*

1. Отделение ИРМО. Председатель С.С. Хрулёв, товарищ председателя Д.В. Ахшарумов, директора — Т.Г. Гаданов, А.П. Гальченко, В.Н. Головня.

2. Общество камерной музыки. Председатель С.М. Гликин, товарищ председателя Б.Ф. Горицын, секретарь И.И. Гольдберг, учредители общества — М.Б. Аренштейн, С.П. Бахмутский, С.М. Гликин, И.И. Гольдберг, В.Ф. Горицын, Е.Ф. Горицын, К.Н. Гувениус, Е.А. Зайцева, Е.И. Колесова, В.Ф. Кульвец, Л.Л. Лисовский, Ю.Н. Лямы, Ц.Д. Молдавская, В.С. Оголевец, А.О. Силенчук, М.А. Шимкова, И.Г. Эйзлер, Д.И. Эпштейн. Симфонический оркестр под управлением Д. Ахшарумова.

#### *Музыкальные школы:*

1. ИРМО. Директор Д.В. Ахшарумов, преподаватели: *фп-но* — М.Б. Берковская, В.М. Нейфельд; *пение* — Ф.П. Левитский; *скрипка* — Я.М. Гегнер (Пушкинская, дом Шагуновского); *виолончель* — А.С. Шварц; *духовые* — И.З. Волынский, А.Г. Ерофеев, Г. Растелли; *история музыки* — Н.Ф. Фиалковский; *теория* — М.О. Ажинский.

2. Фортепианные классы А.И. Душковой-Левитиной (Гоголевская улица, 13).

3. Л.Л. Лисовского. Учителя музыки: *фп-но* — М.Б. Берковская, Н.Д. Брайер-Юхновская (Кирпичный переулок, 11), А.С. Важенин, Н.И. Вонсовский, А.М. Гофман, С.И. Грекович. А.И. Душкова-Левитина, Е.А. Зайцева, Я.И. Колесова, Ю.Н. Лямы, А.Я. Нарусова, В.М. Нейфельд-Копецкая, Е.Д. Пятак, А.А. Розенфельд, А.О. Силенчук, С.М. Сорензоп, А.Н. Филонова, И.С. Хацкелевич (Малопетровская, 1) И.Г. Эйзлер; *пение* — Ф.Н. Попадич; *скрипка* — И.С. Воронель, Я.М. Гегнер, И.И. Гольдберг, Я.А. Дубинский, Ф.О. Климентов, И.Б. Никельберг, А.С. Янкевич; *виолончель* — И. Вонсовский, Г. Копецкий, А.Л. Розенфельд; *кларнет* — А.Х. Лихтенштейн.

*Устроители концертов и музыкальных торгов:* Д.В. Ахшарумов, С.И. Бродский (Гоголевская, дом Скрыньки), З.О. Волынский, наследница Т.В. Калливода; Б. Маркевич.

*Музыкальные мастера:* К.Д. Домненко (Резницкая гора, 4).

### **Кременчуг (85000 жителей)**

*Концертные залы:* аудитории (сбор 900 рублей.), новый Театр миниатюр (сбор 1200-1500 рублей, плата по соглашению); Зимний театр (сбор 600 рублей, плата по соглашению).

*Музыкальная школа* Т.А. Животовского (*скрипка, фортепиано*). Учителя музыки: *фп-но* — М.С. Баф, Г. Елисаветская-Канторович, Г. Оречкина, Г. Тёмкина, О.Б. Шиндель, Г. Шульман; *скрипка* — И.М. Бугачевский, Г. Сандамирский; *мандолина и духовые инструменты* — Г. Бабенко; *пение* — А.А. Иванова; *дирижёр* — М.И. Соколов, учредители концертов и музыкальных торгов — Д.Д. Клейф (*Екатерининская улица, собственный дом*), Г.С. Стрельцов, Г.Н. Фунштейн.

*Настройщики:* Г. Горжевский, Г. Максименко, Г. Турченко, Г. Членов.

### **Лубны (20000 жителей)**

*Концертные залы:* Общественного собрания: Зимний (340 человек, плата 25 рублей с рояля); летний (плата по соглашению); иллюзион "Оаза" (480 человек, плата по соглашению), летний театр Петровского парка.

*Музыкальные общества:* кружок "Музыка и пение", председатель С.А. Серебряков.

*Учителя музыки:* *фп-но* — Г. Адешелидзе, С.Б. Бронштейн, Г. Вержбицкая, С.И. Ге-  
лежинская, И. Душков, Г.А. Звержанский, Г. Кантемирова, Л.В. Марцелли, С.А. Се-  
ребряков; *скрипка* — Л.И. Баумштейн, Н.Т. Котко, Л.И. Липинский, И.Б. Никельберг,  
М.М. Халебский; *флейта* — И. Зорохович; *труба* — Я. Золотой.

*Устроители концертов и музыкальных торгов:* И. Никельберг.

1914 год

### ***Полтава (80000 жителей)***

*Концертные залы:* Театр имени Н.В. Гоголя (1028 человек, сбор 1200 р., плата по соглашению); Городской театр (плата по соглашению), заведующий В.М. Викторов Пархомович; Купеческого собрания (370 человек, сбор 700 р., плата 50-75 р.).

*Музыкальные общества:* 1. Отделение ИРМО, председатель С.С. Хрулёв, товарищ председателя Д.В. Ахшарумов, дир. — Т.Г. Гаоданов, А.П. Гальченко, В.Н. Головня.

2. Общество камерной музыки, председатель — И.Л. Перейма, товарищ председа-  
теля — М.А. Шимкова, секретарь — М.Б. Аренштейн, заведующий библиотекой —  
И.И. Гольдберг, казначей — А.З. Рибинский. Симфонический оркестр под управлени-  
ем Д.В. Ахшарумова.

*Музыкальные школы:*

1. ИРМО, директор Д.В. Ахшарумов, *преподаватели ф-но* — Г.Г. Бергер, М.Б. Бер-  
ковская; *скрипка* — Я.М. Гегнер; *виолончель* — А.С. Шварц; *духовые* — И.З. Волын-  
ский, А.Г. Ерофеев, Г. Растели; *история музыки* — Н.Ф. Фиалковский.

2. Музыкальная школа И.С. Воронеля.

3. Музыкальная школа И.И. Гольдберга (Гоголевская, 13).

4. Музыкальная школа В.М. Копецкой: *фп-но* — В.М. Копецкая, *пение* — М.Д. Де-  
нисенкова, *скрипка* — К.Ф. Лишко, *виолончель* — К.Ф. Копецкий, *теория* — М.О.  
Ажинский.

5. Музыкальная школа А.И. Душковой-Левитиной (Гоголевская, дом Леща): *фп-но* —  
М.Б. Берковская, А.С. Важенин, А.М. Гофман, С.И. Грекович, А.И. Душкова-Ле-  
витина, Е.А. Зайцева, Е.И. Колесова, М.Г. Колядина, В.С. Навроцкая, А.Я. Нарусова,  
А.А. Розенфельд, А.О. Силенчук, С.М. Сорензоп, И.С. Хацкелевич; *пение* — М.Н. Де-  
нисенко, Ф.Н. Попадич; *скрипка* — И.С. Воронель, Я.М. Гегнер, И.И. Гольдберг, Я.А.  
Дубинский, Ф.Ф. Климентов, К.Ф. Лишко, А.С. Янкелевич; *виолончель* — А.Л. Розен-  
фельд, А.С. Шварц.

*Устроители концертов:* З.О. Волынский, наследница Т.В. Калливода (Котлярев-  
ская, 28).

*Музыкальные торги:* Д.В. Ахшарумов, С.И. Бродский, З.О. Волынский, наследни-  
ца Т.В. Калливода, С.И. Колупаев, Б. Маркевич.

*Музыкальные мастера: инструменты* — К. Д. Домненко (Резницкая гора, 4), И.  
Чов-новой (Котляревская, 28).

### ***Кременчуг (85000 жителей)***

*Концертные залы:* Аудитории (сбор 900 р., плата по соглашению), нового театра  
Миниатюр (сбор 1200 р., плата по соглашению), Зимний театр (сбор 900 р., плата по  
соглашению).

*Учителя музыки: фортепиано* — М.С. Баф, Г. Елисаветская-Канторович, Г. Компанец, Г. Оречкина, Г. Тёмкина, О.Б. Шиндель, Г. Шульман; *скрипка* — И.М. Бугачевский, Г. Сандамирский; *мандолина и духовые инструменты* — Г. Бабенко; *пение* — А.А. Иванова; *дирижёры* — Г. Левшаков, М.И. Соколов.

*Учредители концертов и музыкальных торгов:* Д.Д. Клейф (Екатерининская улица, собственный дом), Г.С. Стрельцов, Г. Горжевский, Г. Максименко, Г. Членов.

#### ***Лубны (Полт. губ. 20000 жителей)***

*Концертные залы:* Общественного собрания, Зимний (550 чел., плата по 40 р. с рояля), летний (плата по соглашению); электротеатр "Оаза" (350 чел., плата по соглашению); электротеатр "Модерн" (500 чел., плата по соглашению); летний театр Петровского парка.

*Музыкальные общества:* кружок "Музыка и пение", председатель З.И. Боярская, дирижёр А.Г. Звержанский.

*Учителя музыки: фп-но* — Г. Адешелидзе, М.С. Барская, С.Б. Бронштейн, С.И. Гележинская, А.А. Дзедзюль, И. Душков, А.Г. Звержанский, Г. Кантемирова, А.А. Чернова; *пение* — М.А. Низовцев, И.Н. Филянский; *скрипка* — З.И. Боярская, И. Дашевский, Г.И. Душков, П.Т. Котко, Л.И. Липинский, И.Б. Никельберг, М.М. Халевский; *флейта* — Г. Ставинский; *контрабас* — Ф.И. Штемпель.

*Дирижёры:* П.П. Каменев, И.А. Роменский, П. Чернявский.

*Учредители концертов и музыкальных торгов:* И. Никельберг.

#### ***Лохвица***

*Концертные залы:* Общества народной трезвости (плата по соглашению).

*Учителя музыки: фп-но* — Н.Н. Дьяков.

### **Музыка в учебных заведениях**

#### ***Полтава***

1-я мужская гимназия — Ф.Н. Попадич.

2-я мужская гимназия — Г.И. Горянов.

Реальное училище — А.П. Орловский.

Епархиальное женское училище — А.В. Рождественский.

Духовное училище — А.И. Титов.

#### ***Лубны***

Мужская гимназия — А.Г. Звержанский.

Епархиальное женское училище — М.А. Низовцев, А.Г. Звержанский.

Учительская семинария — И.П. Пелех.

Братская духовная школа — Д.Х. Артюхов.

#### ***Кременчуг***

Реальное училище — М.И. Старухин.

Еврейское коммерческое училище — А.П. Стасий.

### **Военная музыка**

#### ***Лубны***

Волжская пожарная команда — П. Чернявский.

#### ***Кременчуг***

35-й Брянский полк — В.Ф. Беккер.

36-й пехотный Орловский полк — А.В. Пауль.

Артиллеристские склады — В.Т. Левшаков.

#### ***Полтава***

33-й Елецкий полк — Л.И. Павлик.  
2-я сводная казачья дивизия — С.И. Берольский.

### Духовная музыка

#### Кобеляки

Регенты — П.И. Дроба (*Собор*); И.П. Леусов (*Георгиевская церковь*).

1915 год

#### Полтава (80000 жителей)

*Концертные залы:* Театр имени Н.В. Гоголя (1028 человек, пл. по согл.); Городской театр (плата по соглашению); Купеческого собрания (370 человек, плата 50-75 р.); летний театр Собр. чин. (пл. по согл.)

*Музыкальные общества:* Отделение ИРМО, товарищ председателя Д.В. Ахшарумов, секр. — Г.И. Фисун. Дир. — Н.Н. Ворожейкин, Т.Г. Гаданов, А.П. Гальченко, Н.Н. Головня.

*Музыкальное училище* ИРМО. Дир. Д.В. Ахшарумов. *Преподаватели:* ф-но: Г.Г. Берге, М.Б. Берковская, И.Я. Кофман, Е.Л. Шамович; *пения:* Р. Таманти; *скр.:* Е.Д. Бирман, Я.А. Гольдштейн, Р.Г. Ручинский; *виол.:* С.А. Застрабский; *контр.:* И.А. Мильнер; *флейта:* И.З. Волынский; *гобой:* Г.Л. Зарецкий; *кларнет:* М.И. Вантроба; *фагот:* П. Растели; *валторна:* Г.М. Балабанов; *труба:* С.П. Крюковский; *тромбон:* А.Г. Ерофеев; *ударн.:* К.Д. Багликов.

2. И.И. Гольдберг (*скр.* Гоголевская, 13; тел. 461).

*Уч. муз. Фп.* М.Б. Берковская, Н.Д. Брайер-Юхновская, А.С. Важенин, А.М. Гофман, С.И. Грекович, А.И. Душкова-Левитина, Е.И. Колесова, М. Г. Колядина, В. С. Навроцкая, А.Я. Нарусова, А.М. Репчанская, А.О. Силенчук, С.М. Сорензоп, Г. Старчевская, Ю.Ф. Стасюкова; *пен.* М.Н. Денисенко, Ф.Н. Попадич; *скр.* Я.А. Дубинский, Ф.Ф. Климентов, К.Ф. Лишко, А.С. Янкелевич.

*Композиторы* М.О. Ажинский (Колонийская, 9), А.С. Немеровский (Соборн. пл., с. д.);

*Устроители концертов* 1. Маркевич (см. объявл.), наследница Т.В. Калливода (Котляревская, 28).

*Музыкальная торговля:* Д.В. Ахшарумов, С.И. Бродский, З.О. Волынский, наследница Т.В. Калливода, С.И. Колупаев (Подол, 3), Б. Маркевич (см. выше).

*Музыкальные мастера и настройщики:* К. Д. Домненко, Г. Марченко (*скр.*, Карповск. пер., д. Лаушкина), Г.И. Човновой.

#### Кременчуг (90000 жителей)

*Концертные залы:* Театр аудитории (600 чл. пл. по согл.) театр "Колизей" (1.000 ч. пл. по согл.), театр Миниатюр (700 чл., пл. по согл.), Зимний театр (800 чл. пл. по согл.).

*Музыкальные общества.* Муз. драм кружок. Предс. К.С. Чоловский.

*Учителя музыки:* фортепиано — М.С. Баф, Г. Компанец, Д. Ледник, Г. Оречкина, Г. Пауль, М.Д. Тёмкина, О.Б. Шиндель; *пения* — А.А. Иванова; *скрипка* — И.М. Бугачевский, Г. Матусевич, Г. Сандомирский, Г. Соколов; *мандолина и духовые инструменты* — Г. Бабенко; *дирижёры* — М.И. Соколов, Г. Экслер.

*Учредители концертов и музыкальных торгов:* Э.М. Вайнбург, Д.Д. Клейф (Екате-

рининская улица, собственный дом).

*Настр.:* Г. Горжевский, Г. Максименко, Г. Членов.

***Лубны (20000 жителей)***

*Концертные залы:* Общественного собрания, Зимний (550 чел., плата по 40 р. с рояля), летний (плата по соглашению); электротеатр "Оаза" (350 чел., плата по соглашению); электротеатр "Модерн" (500 чел., плата по соглашению); летний театр Петровского парка (плата по соглашению).

*Учителя музыки: фп-но* — М.С. Барская, З.И. Боярская, С.Б. Бронштейн, С.И. Гележинская, А.А. Дзедзюль, Г.И. Душков, А.Г. Звержанский, А.А. Чернова, Г. Честнейшая; *пение* — М.А. Низовцев, И.Н. Филянский; *скрипка* — И. Дашевский, П.Т. Котко, Л.И. Липинский, И.Б. Никельберг, М.М. Халебский; *контрабас* — Ф.И. Штемпель.

*Дирижёры:* Г. Звержанский, П.П. Камнев, И.А. Роменский, П. Чернявский.

*Учредители концертов и музыкальных торгов:* И. Никельберг.

***Лохвица***

*Концертные залы:* театра Общества народной трезвости (плата по соглашению).

***Ромны***

*Концертные залы:* 1-е общ. собр. (плата по соглашению).

*Учредители концертов и музыкальных торгов:* Ф. Сохор.

**Музыка в учебных заведениях**

***Полтава***

1-я гимназия — Ф.Н. Попадич.

2-я мужская гимназия — Г.И. Горянов, О.А. Горман.

Епархиальное женское училище — А.В. Рождественский.

***Лубны***

Мужская гимназия, Женская гимназия, Епархиальное женское училище — А.Г. Звержанский.

Женская гимназия — И.Н. Филянский.

Учительская семинария — А.Е. Бойко.

***Кременчуг***

Реальное училище — М.И. Старухин.

Еврейское коммерческое училище — Г. Стасий.

# ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК

- Аббасов А., 37  
Аверкієв Д., 97  
Агреньов-Слов'янський Д., 95  
Адеберто, 94  
Ажинський М., 84  
Азерська Є.Г., 94  
Айхенвальд Ю., 104  
Александріні І., 122  
Алоїз В., 91, 119  
Алчевський І.О., 51  
Альбрехт Є.К., 127  
Амвросимов М.А., 42  
Андрієвський М., 79  
Анічков Є., 104  
Апраксина, 69  
Архангельський О., 81  
Аренський А., 71, 73, 74, 91, 93, 119, 130  
Аркас М., 98  
Арцибашева Н., 102  
Асаф'єв Б., 7  
Ауер Л., 70, 91, 101  
Ахшарумов Д.В., 9, 28, 30, 32, 38, 68, 70, 82, 99, 106, 107, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 121, 123, 132, 134  
Ахшарумова-Бельська В.П., 45  
Ашкаренко Г.А., 64  
Базилевич О., 53  
Базилевич Ф.І., 83  
Базилевський, 61  
Байер О.О., 73  
Баккетті, 94  
Балакірев М.О., 84, 96  
Балясний К.О., 107  
Бантиш-Каменський Д., 9, 44  
Барсов П., 64  
Барь О., 65  
Басманов, 102  
Баттістіні, 72  
Бах В.Ф., 118  
Бах Й.С., 71, 83, 84, 93, 101, 109, 118, 126  
Бейєр, 124  
Бейзіг, 89  
Беккер Ф., 34  
Белліні В., 93  
Бенуа А., 33  
Бергер Г., 119, 122  
Бергсон М., 119  
Березовський В., 91  
Беріо Ш., 127  
Берліоз Г., 63, 112  
Бертольд Р., 63  
Бетховен Л. ван, 61, 63, 67, 71, 73, 74, 83, 84, 93, 101, 108, 109, 112, 118, 121, 125, 126  
Бізе Ж., 81, 94  
Білецький-Носенко П., 13  
Білозерський В., 45  
Білозерські В.та М., 51  
Біляєв М., 110  
Бірман Є., 119  
Бломель Є., 80  
Боккеріні Л., 71  
Больська А., 94  
Бондарчук Я., 22  
Боплан Г.Л., 13  
Бордоньї, 126  
Борисоглібська Г., 98  
Боровиковський Л., 58  
Боровський О., 101  
Бородін О.П., 71, 112, 113  
Бортнянський М., 81  
Боярський, 61  
Брабант Р., 119  
Бразоль С., 107  
Брамс Й., 67, 72, 74  
Бродський С., 90, 122  
Будберг А., 79  
Булгаріс Є., 78  
Буллеріан Р.Р., 89  
Булюбаш П., 27, 62

Бунін О., 58  
Брендель К., 127  
Бухтояров Д., 95  
Вагилевич І., 10  
Вагнер Р., 103, 108  
Ваніш К., 122  
Вальдтейфель Е., 89  
Василенко В., 26, 27, 49  
Василенко К., 20  
Васюта О., 23  
Вебер К.М., 81, 89, 112, 126  
Венявський Г., 99  
Верді Дж., 72, 74, 81, 94, 130  
Вересай О., 31, 51, 65  
Вержилович О., 91, 92, 93  
Вернадський В., 25, 33, 35  
Вернічі М., 103  
Верховинець В.М., 18, 30, 37, 38, 75, 76  
Верховинець-Костева (Доля) Є.І., 31, 38  
Верхратський І., 54  
Верьовка Г., 76  
Віардо-Гарсія, 126  
Вівальді А., 71  
Вільшанський М., 98  
Віотті Дж., 71, 127  
Вірський П.П., 76  
Вітошинський, 30  
Вйотан А., 72, 74, 99  
Власов С., 94  
Вовк Хв.К., 14, 15  
Водяний Б., 22  
Волинський З.О., 107, 122  
Волинський М.З., 107, 119, 122  
Волошук Ю., 22  
Вольфсон В., 93  
Вольф-Феррарі Е., 31  
Вонсовський М.І., 34, 68, 88  
Ворожейкін М., 107  
Воронель І.С., 84, 90  
Вронський Є., 95, 122  
Вяльцева А., 94  
Габрилович А., 28, 121  
Габрилович О., 91  
Гавриш Р., 37  
Гаданов Т., 107  
Гайдн Й., 71, 108, 112, 118  
Галеві Ф., 74, 94  
Галицька Л., 95  
Галицький, 62  
Гальченко А., 107  
Гамба, 94  
Гарін С., 102  
Гартман, 61  
Гаршин В., 103  
Гауптман М., 127  
Гебен В.І., 89  
Гегнер Я., 90  
Гендель Г.Ф., 71, 109, 118, 126  
Гене Г., 89  
Герке А., 66  
Герке В., 122  
Герольд Ф., 89  
Герц А., 93  
Герцик О.О., 56, 98  
Гінке, 127  
Главач В., 81  
Гладкий Г.П., 75, 79  
Глазунов О., 33, 67, 93, 101, 110, 113  
Глебов І.М., 70  
Глінка М.І., 66, 81, 93, 112, 131  
Глюк К.В., 112, 118  
Гнатюк Л.А., 38  
Гоголі, 61  
Гоголь М.В., 55, 61, 69, 86  
Гоголь-Яновський В.П., 61  
Голенковський А., 63  
Головацький Я., 10  
Головня В.Я., 68, 107  
Головня Н.М., 68, 107, 119, 121, 124  
Гольдберг Й.І., 72  
Гольденберг І., 84  
Гольдмарк К., 73  
Гордєєв Г.Ф., 34  
Горленко, 61  
Гославський, 96  
Гофман О., 122  
Гофман Ю.К., 91, 92  
Гоцуляк В., 10  
Гошовський В., 18  
Грановський О., 37  
Гребінка Є.П., 55  
Гредескул М., 104  
Гречанінов О.Т., 71, 73, 74, 96  
Грибоедов О., 64, 102



Грицюк Н., 38  
Гриша О., 49  
Гришко О., 65  
Грекович С., 83  
Грищенко Т., 37  
Гріг Е., 67, 69, 72, 73, 84, 125  
Грінченко Б., 54  
Грінченко М., 20, 21, 32  
Гроздова-Діковська В.О., 72, 119  
Грушевський М., 10, 20, 26  
Грюнфельд А., 125  
Губаї Є., 74  
Гулак-Артемівський С., 50, 98  
Гуляєва Н., 82  
Гумберг, 127  
Гуменюк П., 31  
Гуно Ш., 31, 94, 130  
Гуров О.В., 49  
Гюнтен, 124  
Галаган, 61  
Галаган Г., 27  
Галаган І., 62  
Галаган П.Г., 26, 62  
Галагани, 42, 62  
Давидовський Г.М., 38  
Давід Ф., 127  
Дагілайська Е., 22  
Далейрак Н., 64  
Дамша, 124  
Данилова К., 39  
Данкла Ш., 127  
Данте А., 108  
Даньковський Г.А., 58  
Даргомижський О., 89, 112, 130  
Дейнекіна О., 80  
Деліб Л., 93, 94  
Дельєр А., 97  
Дем'янку Н., 37  
Денисенко М., 84  
Девет А., 119  
Детлова О.К., 34  
Джонс С., 102  
Дзюба Г., 38  
Дмитрієв І., 78  
Добровольський А.М., 80  
Докучаєв В., 49  
Долінін Є., 94  
Доммер І.А., 128  
Донт Я., 101, 127  
Дорохіна Л., 23  
Дорошенко Д., 10  
Достоевський Ф., 97  
Драгоманов М.П., 45  
Друккер С., 94  
Дубина М., 65  
Дудик Р., 22  
Дундуков-Корсаков О., 46  
Дункан А., 102  
Дуров А., 103  
Дуров В., 103  
Душков Г., 91  
Душкова-Левігіна А.І., 72, 84  
Дьяков М., 57  
Ейзлер Є., 122  
Ейзлер І.Г., 71, 72  
Енгель В., 42  
Ербель, 80  
Ербен І., 82  
Ерденко М., 91, 99  
Ернст Г., 74  
Єгорова Л., 102  
Єдлічка А.В., 19, 30, 68, 79, 80  
Єдлічка В.В., 79  
Єрофєєв О.Г., 30, 91  
Єсіпова А., 101  
Єфімович А., 34  
Жиральдоні, 72  
Житецький П., 32  
Жільберх Ж., 102  
Жук В., 62  
Жуковський В.А., 55  
Жуковський І.М., 58  
Завадський М., 81  
Загоскін М., 61, 64  
Зайцев С.Г., 68, 70  
Зайцева К.А., 68, 71, 72, 83, 119  
Зайцева О., 72  
Закревський Г., 46  
Залозний П., 53  
Заньковецька М., 50, 55, 64, 98  
Збуєва Є.І., 93, 102  
Зеленський М.Д., 52  
Зехтер С., 92  
Зібада, 83

Зілоті О., 91, 92, 93  
Зісерман-Захаревич, 93  
Зубицький Д., 9  
Ібераль К., 78  
Ібсен Г., 97  
Іванов М., 108  
Іванова Ю., 23  
Івахненко Л., 38  
Ігнат'єв М., 46  
Льбін М., 64  
Іогансен Ю., 82  
Іпполітов-Іванов М., 33, 72, 73, 74, 81  
Кабачок В.А., 30, 31, 38, 65, 66  
Кавсадзе В., 102  
Казаліс А., 108  
Казанлі М., 82  
Казбирюк А.Ф., 128  
Казимиров О., 62  
Калиновська А., 63  
Калиновський Й., 63  
Калінніков В., 81  
Калливода Т.В., 70  
Калний О., 65  
Каміонський О.І., 72  
Капніст В.В., 43, 61  
Капніст І.П., 80  
Капністи, 42, 44, 61  
Каразін В., 45  
Карпенко-Карий (Тобілевич) І., 57, 64, 98  
Кастальський О., 81  
Кастельяно Ф., 94  
Кауфман Л., 38  
Качалов М., 97  
Кашевський М., 66  
Кашперов В., 81  
Квітка К., 17, 18, 21  
Квітка-Основ'яненко Г., 55  
Керубіні Л., 64, 66  
Кибальчич М., 26, 27  
Кириєнко С., 22  
Кириченко Р.П., 30  
Кисіль Є.П., 56  
Кияновська Л., 22  
Кірштен, 42  
Кісський А., 26  
Кітцекр, 127  
Клементі М., 83  
Климентов П.Ф., 70, 71, 107  
Клячко С., 122  
Княжнін Я., 61, 64, 65  
Князєв В., 107  
Ковалевський В., 129  
Коган П., 104  
Козаренко О.В., 37  
Козловський І.С., 56  
Кокорудз І., 54  
Колачевський М.М., 32, 34, 109, 113, 119, 125  
Колесник І.І., 9, 10  
Колесса Ф., 17, 18, 21  
Колесса М., 65  
Колнібогоцький Є., 119  
Колодуб І.С., 37  
Кольберг О., 16  
Комаров, 52  
Комарова М., 102  
Комаровська Н., 103  
Комісаржевська В., 96  
Комісаржевський С.С., 70  
Кондратюк М.К., 30  
Коневська О., 80  
Кониський В., 80  
Кониський О., 45, 53  
Конконе Дж., 126  
Конте, 96  
Контський А., 92  
Кончинський Т., 102  
Копецький К., 84  
Корбут, 80  
Кореллі А., 74  
Корній Л.П., 11  
Короленко В.Г., 25  
Корольов М., 79, 82  
Корш Ф.А., 97  
Костенко Ф., 75  
Костомаров М., 10  
Костюк Н., 22  
Котляревський І.П., 25, 27, 31, 52, 53, 55, 56, 57, 61, 62, 63, 64, 78, 98, 134  
Коцебу А., 61, 64  
Коціан Я., 91  
Кошевська Ю.М., 67, 68, 69, 83  
Кошиць О., 32  
Кравцов П., 34

Кравченко М., 65  
Кравченко П., 65  
Кравченко-Крюковський І., 65  
Краль К., 67  
Крамер І.Б., 125  
Краузе Д., 62, 63  
Крейслер Ф., 91  
Кривцова А.І., 71  
Крилов І., 61  
Кримський А., 54  
Крістман, 95  
Кропивницький М.Л., 31, 32, 50, 55, 57, 64, 98  
Кудський, 26  
Куліш П., 51  
Куллак Т., 125, 126  
Купрін О., 102  
Куракін О.Б., 42, 43, 44, 61, 133  
Кучер В.П., 30  
Кушнерик Ф., 65  
Кушнірчук К.І., 31  
Кюї Ц.А., 84, 96, 108, 130  
Лазорський М., 50  
Ланнер Й., 89  
Ларош Г., 95  
Лашкевич О., 43  
Ле Жьон К., 102  
Левицький Ф., 84, 98, 130  
Левченко Г.С., 20  
Левшаков В.Т., 90  
Ле-Куппе, 124  
Леонкавалло Р., 31  
Леонова Д.М., 87, 88  
Лермонтов М.Ю., 108  
Лернер Е., 80  
Лесевич В.В., 46  
Летуновський М., 107, 131  
Лешгорн К.А., 125  
Лешетицький Т., 101, 126  
Лисенко М.В., 11, 16, 19, 29, 30, 31, 32, 37, 38, 46, 50, 51, 55, 56, 58, 65, 113, 125, 129, 134  
Лисюк О., 23  
Лисяк-Рудницький І., 9, 100  
Ліванова Т., 25  
Ліванська М.Ю., 82  
Лінь В., 102  
Ліньова Є., 19, 32  
Лісовська В.С., 68, 83  
Лісовський Л.Л., 32, 33, 34, 35, 51, 68, 69, 70, 72, 83, 90, 113, 119  
Лісовський О.М., 106, 107  
Ліст Ф., 67, 72, 74, 84, 89, 92, 93, 122, 126  
Лішка К., 84  
Лобанов-Ростовський Я., 61, 62  
Лобода В.В., 45  
Лозинський Й., 16  
Локощенко Г., 23  
Ломоносов М., 55  
Лопухіна Є., 102  
Лорери, 61  
Лошков Ю., 23  
Луценко Є., 37  
Львов І., 78  
Львов М., 15  
Любошиць Л.С., 99  
Люллі Ж.Б., 118  
Лютш К., 124  
Лядов А.К., 84, 108, 110  
Ляшенко Т., 23  
Мазанов П.І., 31  
Макленбург-Стрелицький М.Г., 119  
Максимов В., 103  
Максимович М., 10, 15, 16  
Малозьомова С.О., 94  
Малютіна З., 95  
Манкутевич К., 63  
Мар'яненко І., 98  
Марго-Герола, 103  
Марессевич С., 104  
Маріо М., 37  
Маркевич Г.І., 31, 32, 56, 83  
Маркевич М., 9, 63  
Маркезі, 126  
Маркович Я., 13  
Мартінов В., 122  
Мартінович П., 32  
Мартинюк Т., 22  
Марто А., 91  
Мартос О., 9  
Масканьї П., 98  
Маслов О., 19  
Массне Ж., 130  
Масюков, 61

Мегюль, 66  
 Медведєв П., 63  
 Мезєнцов Б., 102  
 Мейєрбер Дж., 63, 67, 89, 94  
 Мейчик О.Д., 102  
 Мельников І., 34  
 Менгден, 89  
 Мендельсон Ф., 63, 67, 69, 72, 73, 74, 83, 84, 89, 112  
 Метлинський А., 10  
 Милорадович В., 26, 49  
 Милорадович Є.П., 45, 88  
 Милорадович О., 68  
 Минаєв Д., 65  
 Миргородська, 95  
 Мирний Панас (Рудченко П.Я.), 31, 58, 82  
 Мишуга О., 55, 95  
 Міклашевський О., 91  
 Мілевський А., 107  
 Мілленет А., 80  
 Міллер, 80  
 Мітлицька В., 23  
 Могилевський О.І., 107  
 Модесті, 94  
 Модзалевський В., 37  
 Моллов Р., 107  
 Мольєр, 64  
 Монті-Бруннер, 94  
 Монюшко С., 31, 98  
 Мордовцев Д.Л., 50  
 Мороз Л., 22  
 Морозовська В.А., 45  
 Москвін І.М., 97  
 Моцарт В., 61, 66, 74, 83, 84, 89, 118, 125  
 Мошелес І., 125  
 Мошинський К., 17  
 Мошковський М., 92, 125  
 Мравіна Є.К., 94  
 Муравйови-Апостоли, 42, 61  
 Мусоргський М.П., 34, 68, 87, 88, 93, 94, 130, 131  
 Мясоєдов Г., 33, 34, 70, 71, 103  
 Мясоєдов І., 33, 103  
 Навроцька-Долматова В.С., 84  
 Нальотова К., 62, 63  
 Направник Е.Ф., 74, 89, 96, 108, 112  
 Наруга А., 62  
 Небесник І., 22  
 Небольсін В.В., 30  
 Недельче М., 107, 122  
 Нейфельд-Копецька В., 84  
 Некрасов О., 55  
 Немеровський О., 35, 113, 119  
 Неплюєв, 61  
 Нільсон, 102  
 Нільська-Аптекарь Н., 122  
 Ніщинський П., 81  
 Новосад М., 22  
 Обєр Л., 89, 94  
 Оболонський, 61  
 Оголевець А.В., 30  
 Оголевець В.С., 30, 34, 70, 71  
 Оголевець Вл.С., 72, 113  
 Озеров В., 61, 64  
 Ольховський А., 21  
 Онацевич М., 119  
 Ондржічек Е., 91  
 Орленєв П., 96, 97,  
 Орлов, 93  
 Орлова О., 102  
 Орловський О.М., 71  
 Осадча В., 23  
 Осмяловський О.М., 56  
 Островський О., 102  
 Оффенбах Ж., 102  
 Оці Є., 127  
 Павлова О., 23, 63  
 Павловський І.Ф., 26, 31, 37, 49, 62  
 Паганіні Н., 99, 101, 127  
 Падалка Л., 37, 58  
 Падєревський І., 72, 74  
 Падовані А., 119  
 Паїзієлло Дж., 64  
 Паньківський С., 98  
 Парижська Н., 83, 84, 122  
 Пархомович В.М., 56, 58  
 Пастух В., 22  
 Пасхалов В., 130  
 Петляш О., 98  
 Петров Г., 104  
 Петіпа Маріус, 57  
 Пилипенко Я., 65  
 Пильчиков Д., 45

Пирогов М., 45  
Пищимуха Д.С., 107  
Підгорецький Б., 19, 31, 34, 38, 82  
Піксіс Ф., 93  
Пламенцова, 61  
Плевицька Н., 102  
Погожеви В. і Н., 66  
Поляєв Ф., 102  
Полякін М., 101  
Поляков Д., 63  
Помта, 94  
Пономарьов А., 40  
Поп, 127  
Попадич Ф.М., 30, 38, 55, 58, 75  
Попов, 61  
Попов В., 78  
Попович О., 22  
Поппер Д., 93  
Потьомкін Г., 78  
Прач І., 15  
Проців Л., 22  
Пряженковська Т., 63  
Путусова О.П., 82  
Пухальський І.С., 53  
Пушкін О.С., 55, 86  
Пчілка Олена (Косач О.П.), 27, 32, 56  
Ракович, 62  
Рамо Ж.Ф., 109, 118  
Рахманінов С., 67, 72, 73, 74, 93, 96, 100, 113  
Рачинський І.І., 34, 113  
Ревуцький Л., 80  
Рейнеке К., 122, 124, 125  
Репін І., 97  
Репніна-Волконська В.О., 44  
Репнін-Волконський М.Г., 42, 43, 44, 62, 133  
Римський-Корсаков М.А., 37, 68, 72, 74, 82, 93, 94, 95, 96, 108, 112, 113  
Різенко І.М., 79  
Ріль-Ярдо, 103  
Ріхтер Е.Ф., 128  
Родзянки, 66, 67  
Родзянко А., 66, 67, 76  
Родзянко П.Г., 66  
Розенфельд Н., 122  
Ромашкевич А.Д., 31  
Ромбро Є., 119  
Роменський А.І., 79  
Россіні Дж., 66  
Росул Т., 22  
Рубінштейн А.Г., 67, 72, 73, 74, 81, 84, 92, 93, 101, 112, 126, 130, 131  
Рубінштейн Арт., 100, 101  
Рубінштейн М.Г., 92  
Русов А., 32  
Садовський М., 51, 55, 56, 64, 98  
Саккетті Л., 110, 128  
Саксаганський П., 32, 64, 81, 98  
Саксен-Альтенбургська О.Г., 119  
Сапсай П.М., 75  
Сарті Дж., 78  
Свешніков О.В., 30  
Святловський Є.В., 107  
Секан-Рожанський А., 95  
Селер, 102  
Селецький І., 78  
Семененко Ф., 75  
Семенова-Рунге О., 119  
Семенченко Г.А., 68, 69  
Семенченко С.Ю., 69  
Семергей О., 37  
Семчишин-Гузнер О., 22  
Сенілов В., 113  
Сен-Санс К., 73, 108  
Серве А., 93  
Серов О.М., 109  
Сидоренко І., 30  
Силенчук А.Й., 72  
Симон А., 74  
Симонов М.Т., 79  
Синельников М., 96  
Скалони, 61  
Скарлатті Д., 84  
Скитські, 52  
Скоба А., 65  
Скорута І., 79  
Скрябін О.М., 100, 113  
Скубій І., 65  
Сластіон О., 17, 52, 65  
Сливинський Ю., 101  
Слов'янська М.Д., 96  
Сметана Б., 73, 98  
Собінов Л., 94

Сокальська Н.П., 33  
Сокальський В.І., 33, 72, 113, 116  
Сокальський П.П., 16, 33, 34, 37  
Соловійов М.Ф., 33  
Сологуб Ф., 104  
Солці А., 78  
Сохор А., 7  
Спаський М., 79  
Спонтіні, 66  
Срезневський І., 10  
Станіславський К.С., 97  
Старицька М.П., 68  
Старицька Н.О., 37, 45  
Старицька-Черняхівська Л., 58  
Старицький М.П., 30, 31, 64, 98  
Старицький П., 68  
Старух Т., 22  
Стасов В.В., 68, 87, 88, 97, 109  
Стасов Д.В., 106  
Стасюкова Ю., 83  
Стеблін-Камінський С.П., 26  
Степняк М.Г. (Орел), 56  
Степовик О., 53  
Строева Д., 102  
Стронін О.І., 45  
Струпова О., 63  
Сулім Р., 38  
Сумцов М.Ф., 14  
Сушкова, 61  
Тальберг С., 93, 126  
Таманті Р., 119  
Танєєв С., 95  
Тарасова О., 38  
Тимченко Є. (Богун), 54  
Толстой Л.М., 71, 97, 102  
Тома А., 89, 108  
Торговецький Л., 107, 122  
Тості Ф.П., 69  
Трегубов В., 107  
Трошинський Д., 26, 42, 44, 61  
Трусколярська М., 63  
Труці Ж., 103  
Тургенєв О., 102  
Туроверов І.М., 96  
Тюрнер, 127  
Уайльд О., 104  
Уварова Н.М., 20  
Федотов Ф., 102  
Феотокі Н., 78  
Фет А., 66  
Фіалковський М., 129  
Фігнер М.М., 94  
Фіголь М., 22  
Фільд Дж., 63, 92  
Фіндейзен М.Ф., 30, 86, 118  
Фісун М.А., 19, 29, 30, 38  
Фйораванті В., 64  
Фонвізін Д., 61, 64  
Фострьом А., 94  
Франко І.Я., 54  
Франц, 127  
Фріденталь, 107  
Хавкіна Л., 34  
Хандошкін І., 78  
Хвошинський П., 112  
Хижнякова-Чернохвістова М., 122  
Хілінський, 80  
Хілкови, 61  
Хмельницький Б., 40, 56  
Хмельницький М., 64  
Ховін В., 104  
Хоткевич Г., 31  
Християнович М.М., 75, 87, 88  
Хрульов С., 107  
Церетелі О.А., 93  
Цертелєв М.А., 10, 15, 16  
Цесевич П., 102  
Цимбаліст Є., 101  
Цшоке Г., 64  
Чайковський П.І., 67, 69, 71, 72, 73, 74, 81, 84, 92, 93, 94, 95, 96, 99, 108, 112, 113, 115, 130, 131  
Чарба, 61  
Чарниш К., 68, 69  
Черепанін М.В., 22  
Черепнін М., 33, 113  
Черкасенко С., 53  
Черненко, 93  
Черненко О., 107  
Чернецька, 94  
Черниш, 61  
Черні К., 125, 126  
Черняхівський М., 89  
Черпухова К., 38

Чертков М., 46  
Четверіков П., 104  
Чехов А.П., 96, 97  
Чикаленко Є., 55  
Чубинський П.П., 14, 19  
Чулков Г., 104  
Шаляпін Ф., 95, 97  
Шамаєва К., 37  
Шанявський В., 122  
Шарвенко К., 125  
Шафонський О.Ф., 13  
Шаховська-Брабант Є., 119  
Шаховський О., 62, 64  
Шашін, 61  
Шашкевич М., 10  
Швабе О.П., 82  
Шварц А., 119  
Швець М., 95  
Шевченко С.А., 30  
Шевченко Т.Г., 19, 27, 30, 37, 41, 44, 50, 51, 55, 56, 58, 75, 86  
Шевчик О., 127  
Шейдерман О.М., 82  
Шемет М., 55  
Шенк П., 33, 96, 113  
Шерідан Р., 64  
Шерстюк Г., 53  
Шиманський П., 22  
Шимков А.П., 69, 71  
Шимкова М.А., 69, 70, 71, 72  
Шингарьов А., 104  
Шіндлер Ф., 53  
Шкляревич П., 107  
Шопен Ф., 38, 74, 84, 92, 93, 101, 126  
Шпаковський Т., 66, 76, 80  
Шпаковський Ф., 80  
Шпіс, 62  
Шпор Л., 62, 63  
Штейн І., 63  
Штейнберг Л.П., 93  
Штейнер, 83  
Штерн, 125  
Штраус Р., 89  
Штробль Р., 101  
Шуберт Ф., 63, 67, 69, 72, 73, 83, 101, 112, 126  
Шуман Р., 67, 72, 73, 74, 84, 92, 101, 108, 112, 126  
Шуппель Р. В., 88, 89  
Щепкін М.С., 44, 63  
Щепотьєв В., 30, 31, 37, 50, 129  
Щербаківський Д., 62  
Щуровський П., 75, 79  
Юон П., 73  
Юрасовський О.І., 91  
Юферов С., 74, 112  
Янкевич А., 83  
Янович Н.В., 69  
Яновська Л., 31, 57, 83, 98  
Янчук М., 19

Навчальне видання

Литвиненко Алла Іванівна

**Полтавщина:**  
музична культура  
(XIX — початок XX століття)

НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК

Редактор *Михайло Гнатюк*  
Художник-дизайнер *Ігор Кіриличев*  
Макет і верстка *Олег Кіриличев*  
Коректор *Анна Процюк*

Підп. до друку 18.11.2010. Формат 90×100/16. Ум. друк. арк. 11,15.  
Обл.-вид. арк. 12,23. Папір офсетний. Друк офсетний.  
Гарнітура «Times». Тираж 1000. Зам. № 10/24

ТОВ «Автограф»  
Україна, 04210, просп. Героїв Сталінграда, 11-А, оф. 112  
тел. 044 410 75 83. E-mail: autograf@ukr.net

*Свідоцтво про внесення суб'єкта вид. справи  
до Державного реєстру видавців, виробників і розповсюджувачів вид. продукції  
Серія ДК № 1572 від 19.11.2003 р.*

Віддруковано: ЗАТ «ВІПОЛ», м. Київ, вул. Волинська, 67  
*Свідоцтво про внесення до Державного реєстру: Серія ДК №752 від 27.12.2001 р.*