

*А. И. Литвиненко Полтавское отделение ИРМО: музыкально-просветительская деятельность /А. И. Литвиненко // Русское музыкальное общество (1859–1917): История отделений : [монография] – Москва. : Языки славянской культуры, 2012. – С. 381–407.*

## **ПОЛТАВСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ ИРМО: МУЗЫКАЛЬНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ**

Необходимость учреждения Полтавского отделения ИРМО была обусловлена прежде всего культурно-просветительскими факторами, сформировавшимися в имперском обществе под влиянием европеизации музыкальной жизни второй половины XIX века. Именно на решение культурно-художественных и образовательных нужд была направлена деятельность первого, открытого в Санкт-Петербурге, отделения ИРМО (1859). Согласно высказыванию одного из руководителей общества музыковеда Д. В. Стасова, просветительское направление работы ИРМО состояло в том, чтобы «сделать красивую музыку доступной широкому кругу слушателей» [7, с. 795]. Следуя главной цели общества «оказывать содействие распространению музыкального образования и всех сфер музыкального искусства в России» (§ 1 Устава) [10, с. 3], во многих губернских центрах империи началось открытие местных отделений ИРМО. Напомним, что на территории Украины первые общества начали деятельность в Киеве (1863), Харькове (1871), Одессе (1884) и Екатеринославе (1897). Открытие Полтавского отделения состоялось в 1899 году, и по времени значительно опережало учреждение подобных организаций в таких довольно развитых к тому времени губернских городах Юго-Западной части Российской империи, как Херсон (1904) и Чернигов (1907).

Полтавское отделение ИРМО возникло на базе Полтавского союза любителей симфонической музыки, основанного в ноябре 1897 года. Его инициаторами стали общественные и культурные деятели А. Н. Лисовский<sup>1</sup> и Д. В. Ахшарумов<sup>2</sup>, обратившиеся к полтавскому губернатору с просьбой об официальном утверждении устава организации. В первый состав коллектива входили полтавские музыканты-любители, и лишь некоторые из них имели профессиональное музыкальное образование. Среди наиболее активных участников союза были: жена племянника Н. В. Гоголя пианистка Надежда Николаевна Головня; секретарь губернской земской управы А. Н. Лисовский; главный врач Полтавской губернской земской больницы, скрипач Е. В. Святловский; помощник секретаря губернской земской управы

<sup>1</sup> Лисовский Алексей Николаевич (1863–1934) – работал в Полтаве на должности секретаря Полтавской земской управы. Был высокообразованным и глубоко эрудированным в области общественных наук, философии, литературы.

<sup>2</sup> Ахшарумов Дмитрий Владимирович (1864–1938) – скрипач, композитор, дирижер, педагог, один из основателей Полтавского отделения ИРМО, первый директор Полтавского музыкального училища. Автор ряда популярных симфонических и камерных произведений. Родился в Одессе, впоследствии семья переехала в Полтаву. Музыкальные способности проявились рано, первым учителем был ученик Г. Венявского В. С. Салин (позже – преподаватель по классу скрипки в Московской консерватории). Общее образование Д. Ахшарумов получил в Полтавской военной Петровской гимназии и Петербургском кавалерийском училище. В Петербурге он продолжил музыкальное образование, занимаясь частным образом у преподавателей консерватории: по классу скрипки у П. А. Краснокутского, теоретические дисциплины изучал у профессора А. И. Рубца, автора многочисленных репертуарных сборников и хрестоматий для учебных заведений и учебников по элементарной теории музыки и сольфеджио. В 1885 году Д. Ахшарумов свое профессиональное мастерство совершенствовал в Вене как ученик известного скрипача Я. Донта и профессора Венской консерватории Р. Фукса.

Д. С. Пищимуха; скрипач-концертмейстер Н. З. Волынский, который к тому времени отбывал в Полтаве военную службу; выпускник Санкт-Петербургской консерватории альтист Ф. Ф. Климентов; служащий Полтавской земской управы, виолончелист А. И. Могилевский; фаготист Л. Торговецкий; кларнетист З. А. Волынский (отец скрипача); флейтист Фриденталь; гобоист из военного духового оркестра рядовой Недельче (единственный солдат в оркестре).

Премьерное выступление оркестра, состоявшееся 28 января 1898 года, вызвало одобрение полтавской публики. Окрыленные успехом, музыканты увлеклись идеей расширения творческих возможностей коллектива, в результате чего было подано ходатайство в Главную дирекцию об открытии местного губернского отделения Императорского Русского музыкального общества. Постановление вступило в силу 7 февраля 1899 года, и уже 1 марта состоялось первое заседание Полтавского отделения ИРМО. В состав дирекции администрации входили: К. Балясный<sup>1</sup> (первый председатель), С. Бразоль (член губернского совета), В. Князев (губернатор Полтавы), а также Н. Летуновский, Р. Моллов, С. Хрулёв, М. Ворожейкин, Т. Гаданов, А. Гальченко, В. Головня, А. Милевский, В. Трегубов<sup>2</sup>, А. Черненко, П. Шкляревич.

С открытием в Полтаве местного отделения ИРМО коллектив получил официальный статус. В его состав вошли профессиональные музыканты-исполнители, оказывавшие значительное содействие расширению художественных и исполнительских возможностей оркестра. Выдающаяся роль в организации оркестрового дела принадлежала главному дирижеру, талантливому музыканту и одаренному организатору Дмитрию Владимировичу Ахшарумову.

Глубоко эрудированный музыкант-профессионал с первых дней сумел наилучшим образом организовать работу оркестрантов, что обеспечило стабильное функционирование оркестра и превратило его в один из наиболее активных коллективов Империи. Он осуществил ряд гастрольных поездок по Украине и за границы, дал огромное количество концертов разнообразных произведений для симфонического оркестра. В этом плане лишь Санкт-Петербургский и Полтавский симфонические оркестры ИРМО отвечали требованиям профессионального уровня постоянно действующего художественного коллектива [10, с. 52].

Своеобразной кульминацией первого года местного отделения ИРМО стало успешное завершение сезона триумфальным выполнением «Героической симфонии» Л. ван Бетховена, имевшим широкий резонанс на страницах «Полтавских губернских ведомостей»: «При всей строгости требований, какие должно предъявлять к Императорскому Русскому Музыкальному Обществу, мы должны поздравить наше Полтавское отделение с тем заслуженным успехом, каким оно стало пользоваться уже теперь у полтавской публики и с тем крупным художественным прогрессом, какой оно обнаружило в своих концертах за истекший сезон. Редкое провинциальное отделение начинала так удачно свою деятельность. Этим нам нельзя не гордиться. Отмечаем здесь и ту громадную нравственную поддержку, и особый интерес местного общества к серьезной музыке. Это весьма отрадное явление служит надёжным признаком дальнейшего процветания

<sup>1</sup> Балясный Константин Александрович (1860–?) – действительный статский советник. Окончил Полтавскую военную гимназию и кадетский корпус. Служебную карьеру начинал в Преображенском полку. На протяжении жизни был самарским, полтавским, орловским губернатором. С 1906 года работал в Министерстве внутренних дел.

<sup>2</sup> Трегубов Виктор Павлович (1842–?) – образование и воспитание получил во Второй Харьковской гимназии и на юридическом факультете Харьковского университета. В Полтаве работал мировым судьей, а также Полтавским городским головой, был статским советником. Удостоен звания почетного гражданина Полтавы. По решению городской думы по случаю 35-летия деятельности В. Трегубова в Полтаве была открыта школа, на содержание которой юбиляр пожертвовал три тысячи рублей, также в его честь названа одна из улиц Полтавы.

Полтавского отделения» [10, с. 37]. Удачно организованные, репертуарно содержательные выступления оркестра постепенно завоевывали все большую благосклонность и признание местной публики.

Первые выступления оркестра Д. В. Ахшарумова не прошли мимо внимания критиков не только местных, но и центральных периодических изданий: «Концерты вызывают высокую заинтересованность городской общественности и во многом оказывают содействие ее художественному развитию. <...> Уровень выступлений [коллектива – А. Л.] далеко не любительский, а серьезный, художественный, – программа по силам серьезному музыкальному обществу», – сообщала «Русская музыкальная газета» [9, 1899. – №3. – с. 102].

Репертуар первых концертов оркестра имел четкую академическую направленность и состоял из симфонических и оркестровых произведений западноевропейских и русских композиторов-классиков: Глюка, Гайдна, Моцарта, Бетховена, Вебера, Мендельсона, Берлиоза, Шуберта, Шумана, Глинки, Даргомижского, Бородина, Римского-Корсакова, Рубинштейна, Чайковского, Направника и др. Согласно основным задачам ИРМО, общей тенденцией в развитии инструментального исполнительства этого периода была широкая пропаганда произведений русских композиторов. Видное место в репертуаре оркестра занимали произведения творцов нового поколения: П. Хвощинского (симфонии), С. Юферова («Алжирские фантазии», «Поклонение пастухов», «Илья Муромец»), В. Сенилова («Дикие гуси»), П. Шенка (симфонии и симфонические поэмы) и др. Д. Ахшарумов выступал активным пропагандистом творчества украинских композиторов. Нередко именно его оркестр был первым исполнителем их сочинений. Так, в «Русской музыкальной газете» находим положительный отзыв об исполнении симфонической сюиты «Елевзинские мистерии» И. И. Рачинского (Полтава, 1913). Большой успех имела симфония d-moll харьковского композитора В. И. Сокальского (1901).

Следует отметить, что высокоорганизованный и профессиональный оркестр Д. Ахшарумова был прекрасной исполнительской базой и возможностью воплощения творческих замыслов, что стимулировало художественные поиски многих композиторов региона. В связи с этим деятельность ряда полтавских музыкантов этого периода была представлена широким спектром жанров симфонической музыки – от инструментальных миниатюр до крупных циклических произведений. Впервые в исполнении оркестра прозвучали симфоническая фантазия «Бабочки» А. Немеровского (1900); симфоническая прелюдия «Un poco di Saint-Saens», «Концертная увертюра» (b-moll) Л. Лисовского; «Украинская сюита» Вл. С. Оголевца (1918); «Элегия для струнного оркестра», «Сюита», «Менуэт», «Бурлеск», «Вариации на тему Леклера», *Fantasia lugubre*, «Andante elegiaco» Д. Ахшарумова. В стилистике музыкальных произведений нового поколения полтавских композиторов удачно сочетались лучшие традиции песенного симфонизма с интонациями современного музыкального языка классиков украинской музыки Н. Лысенко и Н. Колачевского. Эти традиции воплощены в «Украинской увертюре» и «Думке» для струнных Л. Лисовского; «Украинской сюите» Вл. С. Оголевца; «Сюите на украинские темы в стиле старинной музыки» Д. В. Ахшарумова. Примечательно, что имена полтавских композиторов видим среди авторов одночастных и циклических симфонических произведений, в которых активно используются народные мелодии. Например, Л. Лисовский упоминает, что в «Украинской увертюре» для главной партии «Анданте» использовал «темку, услышанную <...> в лесу за огородом», а для побочной – мелодию хорошо известной песни-романса «Веют ветры» («*Віють вітри*»). Влиянием позднего европейского романтизма и русской музыки XIX века (творчество Бородина, Римского-Корсакова, Чайковского, Глазунова) пропитаны «*Fantasia lugubre*», «Вариации на тему Леклера» Д. Ахшарумова; две концертные увертюры и скерцо «Весной» Л. Лисовского. Произведения же Рахманинова, Скрябина, Черепнина считались

сложными для восприятия малоподготовленной провинциальной публики и поэтому не входили в репертуар полтавского оркестра.

Ахшарумов, следуя просветительским задачам ИРМО, с первых шагов своей деятельности на должности директора Полтавского отделения начал публиковать к каждому концерту пояснительные программы (инициаторами их выпуска были сами участники оркестра), опередив в этом начинании даже такие культурные центры, как Петербург, Москва, Киев. Добротность изложения, информационная насыщенность этих аннотаций получили высокую оценку на страницах «Русской музыкальной газеты»: «Отмечаем полноту и содержательность объяснительной программы. В этом отношении и Петербург, и Москва могут поучиться у Полтавы!» [9, 1899, №3, с. 987]. К сожалению, не все они сохранились к настоящему времени, остались только программы сезона 1900–1901 года (концерты 31 собрания, включая экстренные и камерные) и концертного турне 1911 года. По своему содержанию объяснительные программы Ахшарумова напоминали, выражаясь современным языком, учебные пособия. Кроме традиционных для аннотаций информационно коротких биографических сведений о композиторах и краткого описания выполняемых произведений, вниманию предлагались:

- обзор соответствующего исторического периода, в пределах которого проходила деятельность художника (классицизм, романтизм);
- оценка творчества композитора в контексте эпохи (Й. Гайдн, Л. ван Бетховен, Р. Шуман);
- определение роли исполняемого произведения в творческом наследии композитора и в контексте развития этого жанра или стилевого направления;
- история жанра (симфония);
- подробный анализ формы с характеристикой основного тематизма произведения (Симфония № 2 D dur Й. Гайдна, Торжественная увертюра «1912 год» П. Чайковского, Симфония № 1 B dur Р. Шумана);
- история написания музыкального произведения, его сценическая или концертная судьба;
- изложение либретто оперы или балета, фрагмент которого исполняется в концерте («Кавказский пленник» Ц. Кюи, «Золото Рейна», «Валькирия», «Зигфрид», «Сумерки богов» Р. Вагнера, «Снегурочка» Н. Римского-Корсакова, «Миньон» А. Тома);
- литературная программа («Баба Яга», «Кикимора» А. Лядова);
- поэтический текст вокального произведения – романса, оперной сцены (сцена из оперы «Дубровский» Э. Направника, «Серенада Соловья» из комической оперы «Забава Путятишна» М. Иванова);
- литературная основа музыкального произведения: «Божественная комедия» А. Данте («Франческа да Римини» П. Чайковского), «Демон» М. Лермонтова (одноименная симфоническая поэма Э. Направника).

Таким образом, автор готовил слушателя к правильному восприятию сочинения. Анализируя музыку, пояснял – где звучат основные темы (обязательно указывая, какие инструменты исполняют ту или другую тему), рассказывал об особенностях гармонического языка, инструментовки, формы произведения, оперируя всем арсеналом музыковедческой терминологии. Вместе с тем, стиль его изложения достаточно свободный, с использованием литературных ассоциаций. Иноязычные поэтические произведения, как, например «Danse Macabre» Анри Казалиса – эпиграф к «Танцу смерти» Камила Сен-Санса, подает в собственном переводе с французского. Широкий спектр удачно использованных исторических данных, точных художественных параллелей, интересных фактов из биографии композиторов, а также важность философских выводов свидетельствуют о незаурядной эрудиции Д. Ахшарумова, а справедливость критических замечаний – о высоких критериях в оценке художественных явлений.

Программы, подготовленные Д. Ахшарумовым, свидетельствует о его прогрессивности взглядов как профессионального критика и музыковеда. Он опирался на достижения русской музыкальной критики, в частности работы А. Серова, В. Стасова. Каждое музыкальное произведение Д. Ахшарумов старался рассматривать в широком историческом и художественном контексте, не ограничиваясь описанием лишь музыкального тематизма. Познавательными для публики были и экскурсии в историю определенного жанра, и аргументированные оценки произведений, особенно современных композиторов. Предлагая своим слушателям лучшие образцы зарубежной музыки, Д. Ахшарумов отстаивал художественную значимость классического наследия. Напомним, что на пересечении веков, в период бурного развития разнообразных художественных течений, ценность классики нередко подвергалась сомнению. Например, известный критик-музыковед В. Стасов недооценивал искусство допетровской эпохи. Исполняя произведения современных русских и украинских авторов, Д. Ахшарумов доказывал их высокую художественную ценность, ставил в один ряд с уже признанными мировыми шедеврами. Красноречивым примером тому является исполнение в Кременчуге в 1901 г. под его руководством «Украинской симфонии» тогда еще никому не известного композитора Михаила Колачевского. В объяснительной программе Д. Ахшарумов пророчески оценил его произведения как свидетельствующие «о безоговорочном таланте автора» и, анализируя его симфонию, отмечал высокий композиторский профессионализм: «В разработке заметна зрелая техника <...> оркестровка благородная и прозрачная <...> В дальнейшей разработке много жизни, движения, огня; особенно хорошо звучит канон между первыми скрипками и виолончелями и фугато» [4, с. 1–2].

Самые интересные аннотации периодически печатались на страницах «Русской музыкальной газеты». Уже после первых лет концертных выступлений Д. Ахшарумов приходит к выводу о необходимости издания объяснительных программ отдельным сборником. Его составлением занялся во время летних вакаций, и уже к началу нового 1901–1902 сезона часть труда, посвященная композиторам периода раннего классицизма (от Рамо, Баха, Генделя до Бетховена), была завершена. Отзывы о ходе продвижения этой работы публиковались на страницах периодики. В 1905 году свои замыслы по изданию полного собрания программ под названием «200 симфонических концертов и краткий разбор сочинений бывших и новых композиторов» он изложил в письме-ходатайстве в Художественный совет Петербургской консерватории с целью получить субсидии от ИРМО. По доверенности Художественного совета официальную рецензию на эту работу написали профессора консерватории А. Глазунов и Л. Саккетти. К тому времени А. Глазунов, по завещанию М. Беляева, был также в составе дирекции «Опекунского совета для поощрения русских композиторов и музыкантов» (вместе с Н. Римским-Корсаковым и А. Лядовым). Он отметил ряд положительных моментов сочинения Д. Ахшарумова: «Умение владеть пером, стремление к новаторству», а также указал, что полтавский художник «первый завел у себя в провинции программы с нотными примерами, давно уже распространенные за границей, опередив тем самым Петербургское отделение ИРМО». Вместе с тем рецензент констатировал ряд недостатков, касающихся преимущественно ошибок в нотных примерах. Анализ музыкальных произведений в объяснительных программах тоже не всегда устраивал А. Глазунова, поскольку, по его мнению, автор старался «передать читателю-слушателю собственное субъективное толкование произведения с художественно-эстетической стороны» [2, с. 283–284]. Критик высказал также сомнения по поводу целесообразности весьма подробных характеристик исполняемых произведений и некоторой категоричности в их оценке. Он считал, что слушатели имеют право на самостоятельные выводы насчет прослушанных произведений.

Заметим, что свое видение А. Глазунов излагал, опираясь на собственный опыт концертной деятельности, но он имел дело с более осведомленной столичной публикой и студентами-музыкантами. Д. Ахшарумов же выступал перед публикой провинциальной и основную цель своих концертов видел в выполнении просветительских задач, поэтому и давал в программах подробные характеристики содержания произведений, особенно – сложных для восприятия композиций современных авторов. Объяснительные программы значительно улучшали восприятие неопытной аудиторией разного по жанрам и стилевым направлениям оркестрового репертуара.

Резонанс деятельности оркестра Д. Ахшарумова был довольно широким, коллектив быстро получил признание и любовь многочисленных почитателей. Систематические выступления коллектива способствовали повышению общекультурного уровня публики, что, в свою очередь, обеспечивало восприятие и понимание произведений различных стилевых направлений. Вследствие активной пропагандистской деятельности оркестра Д. Ахшарумова начали возникать творческие общества любительского или полупрофессионального характера. Так, известно об учреждении в 1900 г. в Кременчуге Союза любителей симфонической музыки, деятельность которого была регламентирована собственным уставом [9, 1900, №36, с. 384]. В 1915 г. в селе Гожулы (под Полтавой) создан любительский музыкальный кружок, которым, по просьбе его участников, руководил Д. Ахшарумов. Помогая музыкантам профессиональными советами, обеспечивая необходимой нотной литературой, он также ходатайствовал перед Главной дирекцией ИРМО о материальной поддержке кружковцев на приобретение необходимых инструментов [5].

С первых лет своего существования в составе местного отделения ИРМО симфонический оркестр Д. Ахшарумова привлекается к активной концертной работе. За шестнадцать лет коллектив устроил 434 концерта, из них 392 симфонических и 42 камерных собраний только в самой Полтаве (часто в Полтавском городском театре), а, кроме того, ещё 300 концертов во время гастролей! Но еще более впечатляет перечень тех мест, где побывал коллектив. Панорама гастрольной деятельности оркестра охватывала многие города. Как имевшие отделения ИРМО и периодически устраивающие симфонические собрания (Вильно (совр. – Вильнюс, столица Литвы), Одесса, Николаев, Санкт-Петербург, Ростов-на-Дону, Саратов, Тамбов, Харьков, Херсон), так и не имевшие отделений, например в Либаве (совр. Лиепая, Латвия) и Юрьеве (совр. – Тарту, Эстония)). В Воронеже, Екатеринославе (совр. Днепропетровск, Украина), Орле, Пензе, Симферополе, Туле, несмотря на учреждение собственных отделений ИРМО, симфонические концерты не устраивались, поэтому приезд ахшарумовского оркестра был для местных жителей настоящим праздником. Особенно выдающимся художественным событием стали концерты коллектива в тех сорока пяти городках, где симфоническая музыка звучала впервые: Александрия, Александровск, Бахмут, Бердянск, Бобруйск, Брест-Литовск (совр. Брест, Белоруссия), Бежецкий завод, Белгород, Белосток, Витебск, Владимир, Гомель, Гродно, Двинск, Елец, Елисаветград (совр. Кировоград, Украина), Калиш (Польша), Калуга, Ковно (совр. Каунас, Литва), Козлов (совр. Мичуринск), Константиноград (совр. Красноград, Украина), Кременчуг, Курск, Кельцы и Лодзь (Польша), Лозовая, Лубны, Люблин, Мариуполь, Мелитополь, Минск, Миргород, Могилев, Новая Александрия (совр. Пулавы, Польша), Нежин, Павлоград, Пирятин, Прилуки, Псков, Смоленск, Сосновицы (Польша), Суммы, Седлец (совр. Седльце, Польша), Хорол, Юзово (совр. Донецк, Украина).

Деятельность Полтавского симфонического оркестра оказалась уникальной, прежде всего, благодаря активной популяризации в провинции серьезной музыки. Успех ее обеспечивала исключительная целеустремленность руководителя коллектива, его неутомимый энтузиазм и желание преданно служить искусству.

«Как нужна теперь России музыка! – читаем в дневнике Д. Ахшарумова. – И почему во всех больших центрах ее так много, даже весьма много, а бедная наша провинция, где живут такие же люди, способные ощущать и переживать сильные чувства и нуждаются в этом благородном наркозе, который хотя на миг будет отвлекать от повседневной жизни, – не имеют совсем ничего! Это ужасно! Вокруг ничего здорового, чем бы могла наслаждаться интеллигенция и учащаяся молодежь» [8].

Несмотря на то, что устройство больших турне в провинции было связано с огромными трудностями как организационного, так и бытового характера, коллектив настойчиво реализовывал свою просветительскую миссию, пропагандируя лучший музыкальный репертуар в самых отдалённых уголках империи. Больше всего беспокоили бытовые проблемы и непригодность помещений, в которых приходилось выступать оркестрантам. Об этом дирижер много писал в своих дневниках, которые вел во время гастролей: «В Константинограде приходилось выступать в зале Народной Аудитории. Из-за невероятной жары и духоты строй инструментов повысился на четверть тона. Если к этому прибавить еще тусклое освещение эстрады керосиновыми лампами, получим полную картину константиноградского концерта. <...> Помещение Народной Аудитории в Луганске напоминало картину из гоголевских времен: на заброшенном дворе бродили свиньи, куры, гуси» [9].

Такие залы ждали гастролеров в Екатеринославе, Елисаветграде, Ростове-на-Дону, Кременчуге, Курске, Воронеже, Орле, Туле, Бахмуте и других городах. Неосведомленная провинциальная аудитория довольно своеобразно воспринимала исполнение серьезной симфонической музыки. «По-детски наивная мелитопольская публика, ни разу не слышавшая симфонической музыки, с нескрываемым интересом вслушивалась в звучание симфонического оркестра. А во время исполнения в Миргороде увертюры «1812 год» Чайковского, услышав интонации Марсельезы, слушатели возбужденно и с боязнью пересматривались, качая головами, а когда зазвонили колокола и мощно зазвучала молитва «Спаси, Господи» – общий восторг овладел аудиторией» [8].

Концерты оркестра в более цивилизованных губернских городах всегда охотно воспринимались слушателями, и проходили в переполненных залах. Об этом узнаем из сообщений газет того времени: «Южный край», «Курская быль», «Новое время», «Воронежский телеграф», «Калужский курьер» и др.

«На хорах, за колоннами, на стульях, в проходах – все было заполнено. Зал Дворянского Собрания не всегда видит в своих стенах столько публики, сколько было её на концерте симфонического оркестра под управлением Д.В. Ахшарумова 17 февраля – пишут воронежские корреспонденты – Ахшарумов считается одним из лучших толкователей Чайковского. Редкий материальный успех концерта свидетельствует о той популярности, какой пользуется г. Ахшарумов в музыкальном мире, и нам, воронежцам, приходится лишь пожалеть, что Полтава, а не наш город, имеет такого яркого представителя своей художественной жизни» [1].

«Вчерашний концерт, – сообщила одна из одесских газет, – окончательно убедил нас, что Ахшарумов – “большой человек”, не только мастер, но и художник в своей сфере. У него удивительная способность все наэлектризовать, всему придать жизнь и темперамент. У него живёт все – и зрительный зал, и оркестр, который весь превращается в один трепещущий в руках своего дирижера организм» [10, с. 49].

«Успех Д. В. Ахшарумова среди нашей публики превзошел все наши ожидания, – читаем в харьковской газете о первом выступлении оркестра. – Весь вечер не утихали овации в честь талантливого дирижёра. Каждая пьеса покрывалась аплодисментами. Этот непревзойденный успех имеет для артиста особую ценность, так как никем и ничем не был запрограммирован». Со временем рецензент харьковской газеты «Южный край» (Дон-Диез – композитор В. Сокальский) назовет

Ахшарумова-дирижёра «Одним из наиболее выдающихся в провинции музыкальных деятелей» [11].

Высокую оценку выступлениям оркестра давали и столичные издания, отмечая безупречность в подготовке музыкальных программ, замечательный оркестровый ансамбль, оригинальность трактовки музыкальных произведений, профессионализм и яркую творческую индивидуальность дирижёра, «которому, безусловно, предоставлена честь сеять доброе, вечное на безграничных просторах нашей родины» [9, 1911. – №13. – С. 343].

Такое единодушие в оценке деятельности полтавского оркестра не была случайным. Оно свидетельствовало о том, что незаурядная энергичность и музыкальный талант Д. Ахшарумова, а также высокая организованность и инициатива участников оркестра, получили заслуженное признание. Просветительская деятельность коллектива, направленная на пропаганду лучших образцов классической музыкальной литературы, сыграла неопределимую роль в формировании художественных предпочтений и музыкальных вкусов публики не только Полтавщины, но и многих, даже очень отдаленных, уголков империи.

Долгое время деятельность Д. Ахшарумова была, чуть ли не самой главной в пропаганде творчества русских композиторов за границей. Об успехе гастролей, состоявшихся в Берлине в 1908–1909 годах, свидетельствуют рецензии многих зарубежных газет.

«Величественная простота, непринужденность и внутренняя мощь в звучании оркестра, управляемого Ахшарумовым, была направлена на истолкование сути и содержания музыкального произведения, удобно противостояла западной нервозности и чрезмерной раскованности, – сообщала «Berliner Zeitung am Mittag». – В дирижерской манере Ахшарумова ощущается сила и правда. Постепенно, но настойчиво и беспощадно извлекая из оркестра необходимые ему звуковые краски, он в своём художественном подъеме идёт всё дальше и дальше, и в исполнении, например, фантазии “Франческа да Римини” с необычайной яркостью и выпуклостью рисует нам такие потрясающие картины ада, которые мы впервые могли услышать лишь только в его захватывающем исполнении» [10].

Как видим, активная гастрольно-концертная деятельность, которую последовательно осуществлял оркестр Полтавского отделения ИРМО, была реализацией на практике идеи Д. Ахшарумова о создании в России первого передвижного симфонического оркестра.

Анализировать работу оркестра Д. Ахшарумова невозможно без учета тесных его связей с деятельностью музыкальных классов и музыкального училища Полтавского отделения ИРМО, ведь он исполнял роль ученического коллектива – своеобразной творческой лаборатории в подготовке молодых профессиональных музыкантов. Заметим, что эти обстоятельства не мешали коллективу держать надлежащий профессиональный уровень и расширять географию своих поездок. Например, график гастролей седьмого концертного турне (1911) просто поражает своей динамикой, ведь оркестр проводил концерты почти каждый день, и каждый раз в другом городе:

28 февраля – Полтава;	10 и 11 марта – Петербург;
1 марта – Харьков;	13 марта – Седлец;
2 марта – Курск;	14 марта – Лодзь;
3 марта – Орел;	15 марта – Радом;
4 марта – Тула;	16 марта – Кильцы;
5 марта – Калуга;	17 марта – Сосновицы;
6 марта – Смоленск;	18 марта – Люблин;
7 марта – Двинск;	19 марта – Варшава;
8 марта – Псков;	20 марта – Белосток;
9 марта – Юферов;	21 марта – Ковно;

22 марта – Либава;  
23 марта – Митав;  
25 марта – Минск;  
26 марта – Витебск;  
27 марта – Могилев;  
28 марта – Бобруйск;  
29 марта – Гомель;  
30 марта – Ромны;  
31 марта – Кременчуг;  
1 апреля – Елисаветград [10].

Основу оркестра (26 исполнителей) составляли не приглашенные на один сезон музыканты, как это было раньше (хотя и профессионалы), а именно ученики Полтавского музыкального училища. Тщательно подобранный репертуар из произведений Ж. Б. Люлли, Г. Ф. Генделя, И. С. Баха, В. Ф. Баха, Ж. Ф. Рамо, К. В. Глюка, Й. Гайдна, В. А. Моцарта и Л. ван Бетховена существенно дополняли вступительные лекции известного русского музыковеда Н. Финдейзена. Высокий профессионализм оркестра был одобрен критиками: «На этот раз Ахшарумов появился во главе довольно скромных оркестровых сил, и приходится испытывать удивление тем прекрасным художественным результатом, которых достиг талантливый дирижер в исполнении такой ответственной и разнообразной программы» [6].

Восемнадцать симфонических концертов каждую зиму, а также одиннадцать гастрольных путешествий – такой активностью характеризовалась деятельность симфонического оркестра Полтавского отделения ИРМО.

Профессиональный исполнительский уровень оркестра неустанно возрастал, поскольку мог обеспечивать свое функционирование за счет внутреннего потенциала, а именно – воспитания молодых музыкантов-исполнителей.

Развитие концертно-гастрольной деятельности Полтавского отделения ИРМО значительно стимулировало участие в симфонических собраниях приглашенных музыкантов. Среди них известные пианисты А. Аренский, Г. Бергер, Е. Ромбро. На третьем симфоническом собрании (1901) выступал Николай Лысенко, в исполнении которого прозвучал фортепьянный концерт Л. ван Бетховена (*Es-dur*); скрипачи: М. Бергсон и Е. Бирман; певцы: А. Падовани, А. Семёнова-Рунге, А. Девет; виолончелисты: В. Алоиз, Е. Колнибогоцкий, А. Шварц; арфисты: Р. Брабант и Е. Шаховская-Брабант. Наиболее активными участниками симфонических собраний из числа полтавских музыкантов были пианисты Н. Головня, Е. Зайцева, Н. Онацевич, Л. Лисовский; скрипач Н. Волынский; певцы Р. Таманти и В. Дроздова-Диковская.

Активная музыкально-просветительская деятельность оркестра имела материальную поддержку со стороны председателя Императорского русского музыкального общества принцессы Елены Георгиевны Саксен-Альтенбургской и герцога Михаила Георгиевича Мекленбург-Стрелицкого. Благодаря им оркестру Д. Ахшарумова не впервые ли в России были предоставлены льготы на проезд железнодорожным транспортом в период гастролей [11, с. 23].

Понятно, что успех Отделения во многом зависел и от организованности, которую с первых дней его учреждения обеспечивали директора Д. Ахшарумов и Н. Головня. Неисчерпаемая инициатива и самоотверженное отношение к делу главных руководителей неоднократно оценивались высшей администрацией. Так, по результатам десяти лет деятельности отделения Дмитрий Ахшарумов <sup>5</sup> и Надежда

---

<sup>5</sup> В советское время официальным поводом для пересмотра заслуг музыканта в сфере культуры и последующей ссылки стали обвинения в финансовых злоупотреблениях. Но очевидно, что истинной причиной репрессий следует считать родство Д. Ахшарумова с царской семьей, что в советские времена считалось преступлением. По одной из версий, он является незаконнорожденным сыном русского царя Александра II.

Дальнейшую судьбу Д. Ахшарумова можно считать трагической. В 1917 году он вынужден был оставить дело своей жизни и уехать в Феодосию, где до 1924 года руководил камерным оркестром в местной школе. Затем два года работал дирижёром оркестра в Саду отдыха на Невском проспекте в Петербурге, три года жил в Воронеже, затем – в Ашхабаде, где в 1929 году было открыто музыкальное училище. До 70-летнего юбилея Д. Ахшарумова педагогический совет училища выступил с ходатайством о присвоении художнику почетного звания Народного артиста Туркменской ССР. Однако звание художнику не присвоили. Не осуществились также и его планы возвратиться в Украину и преподавать в

Головня были избраны его почетными членами, а также получили ряд правительственных наград: ордена святого Станислава и Анны второй степени (Д. Ахшарумов), золотые медали на Анненской и Александровской лентах, серебряную медаль на Владимирской ленте (Н. Головня).

Таким образом, с учреждением в Полтаве отделения ИРМО видим существенное оживление концертной жизни региона.

В репертуаре коллектива были не только традиционные для этого времени произведения западноевропейских композиторов, пропаганда которых была основной задачей ИРМО. Д. Ахшарумов с первого года деятельности симфонического оркестра и до конца своего пребывания в Полтаве к программам своих концертов постоянно включал композиции украинских художников, прежде всего местных (Н. Колачевский, А. Немеровский, Вл. Оголевец, Л. Лисовский, свои собственные), и большинство из этих произведений исполнялась впервые. Украинская музыка звучала как в многочисленных городах Русской империи, так и за рубежом. Пояснительные программы Д. Ахшарумова выполняли важную просветительскую функцию, своим появлением опережая публикацию подобных программ в других отделениях ИРМО.

### **Музыкальные классы и Музыкальное училище Полтавского отделения ИРМО**

Успехи первого года деятельности Полтавского отделения ИРМО подтолкнули его организаторов к открытию Музыкальных классов. Главным и существенным препятствием на этом пути был острый дефицит в финансировании. Поскольку полтавская Дирекция вынуждена была полагаться на собственные силы, преодолеть все трудности удалось за счет создания в пределах Полтавской губернии специального фонда, в который поступали добровольные взносы от отдельных организаций и частных лиц.

Ответственность за организацию и обеспечение учебного процесса сосредоточилась в руках главных директоров Полтавского ИРМО. Благодаря настойчивым стараниям Д. Ахшарумова и Н. Головни были найдены помещения и необходимое оборудование для нового заведения, налажена переписка с Главной дирекцией ИРМО по поводу приобретения учебных программ и методического обеспечения. Решались также и кадровые вопросы: к работе в учебном заведении его организаторы старались привлечь квалифицированных преподавателей.

Официальное открытие Музыкальных классов Полтавского отделения ИРМО состоялось 8 сентября 1902 года под торжественное исполнение симфоническим оркестром увертюры Л. ван Бетховена «Освящение дома». Директором классов стал Д. Ахшарумов.

Учебное заведение имело три отделения: фортепьянное, вокальное и оркестровое с классами игры на скрипке, виолончели, контрабасе, деревянных (флейта, гобой, кларнет, фагот) и медных духовых инструментах. Теоретическая подготовка будущих музыкантов осуществлялась в классах теории музыки и сольфеджио. Учебный процесс обеспечивали опытные специалисты, большинство из которых имело музыкальное образование европейского уровня. Так, в числе первых преподавателей (фортепиано и теории музыки) был Густав Бергер, известный в свое время пианист и композитор, профессор Берлинской консерватории, ученик Ф. Листа и К. Рейнеке; выпускница Московской консерватории со званием свободного художника пианистка Наталия Парижская;

---

Киевской консерватории. В 1937 году Д. Ахшарумов был арестован, а в следующем – его не стало.

воспитанница Дрезденской консерватории по классу фортепиано Н. Нильская-Аптекарь; выпускник Варшавской консерватории пианист Р. Розенфельд; выпускница Московской консерватории М. Хижнякова-Черносвитова, а также много и местных музыкантов – активных участников симфонических собраний отделения ИРМО. Среди наиболее талантливых педагогов – преподаватель теории музыки и сольфеджио В. Герке; скрипачи Н. Волынский, Е. Эйзлер и К. Ваниш; виолончелисты С. Бродский и С. Клячко; контрабасисты А. Гофман и Л. Торговецкий; вокалист В. Шанявский; преподаватели игры на духовых инструментах З. Волынский (кларнет и флейта); М. Недельче (гобой); И. Александрины и В. Мартынов (фагот).

Ведущую роль для обеспечения в музыкальных классах надлежащего уровня преподавания сыграл директор Д. Ахшарумов. Имея богатый исполнительский опыт и мощное профессиональное образование, он лично инспектировал преподавание всех музыкальных дисциплин, сам читал музыкально-теоретические предметы и вел класс ансамбля, был также неизменным руководителем ученического симфонического оркестра. Беспокоясь о его профессиональном уровне, Ахшарумов разработал собственный курс обучения оркестровых музыкантов, позаимствовав опыт Парижской консерватории. В письме от 6 мая 1908 года к главному директору ИРМО он раскритиковал типичную для музыкальных училищ тех времен ориентацию на подготовку прежде всего солистов и поднял вопрос о реорганизации работы оркестрового и ансамблевого классов с целью воспитания оркестрантов. Помимо того, Д. Ахшарумов предложил финансовую смету ежегодных затрат на содержание Полтавского музыкального училища, и в том числе бесплатных оркестровых классов.

Проект Д. Ахшарумова был поддержан Главной дирекцией ИРМО и уже следующего (1908–1909 учебного года), был внедрен в практику: в Полтавском музыкальном училище открылись бесплатные классы игры на оркестровых инструментах. Набор осуществляла квалифицированная комиссия, которая тщательно распределяла учеников по специальности, обращая особое внимание не только на музыкальные способности, но и на физиологическое строение музыкального аппарата будущего музыканта, имеющее существенное значение в подборе инструмента. Важно отметить, что, каждый ученик становился владельцем музыкального инструмента, стоимость которого обязывался выплатить на протяжении шести лет деньгами, зарабатывая во время летних сезонов. Набор в классы осуществлялся один раз на три года в количестве полного комплекта оркестрового коллектива, а именно – 75 лиц. Общий срок обучения составлял семь лет. Первые три года ученики овладевали выбранным инструментом во время индивидуальных занятий, а следующие четыре – занимались в оркестровом классе. Организация работы этих классов была тщательно продуманной. Текущие ученического состава препятствовали соглашения между родителями и дирекцией заведения, по условиям которых ученики не имели права перерывать обучение без уважительных причин. Гарантией этого был денежный залог от родителей в размере 200 рублей, который возвращался после завершения полного курса обучения.

Превалирование в педагогическом репертуаре высокохудожественных образцов мировой музыкальной классики обеспечивало успех симфонического оркестра в концертно-гастрольной деятельности. О довольно высоком уровне развития оркестрового дела свидетельствует также открытие – позднее, на базе Полтавского музыкального училища – отдельного класса военной инструментовки, выпускники которого получали диплом со званием военного капельмейстера. Заметим, не впервые ли среди учебных заведений системы ИРМО именно в Полтавском музыкальном училище в 1911 году был открыт класс игры на ударных инструментах? [10].

Много усилий в подготовку молодых музыкантов Полтавского отделения ИРМО вкладывала талантливая пианистка и опытный педагог Надежда Николаевна Головня. С первых лет работы Музыкальных классов она была заведующей младшего отделения ансамбля, а позже, в 1906–1907 годах, преподавала игру на фортепиано в уже реформированном Полтавском музыкальном училище.

Как видим, широкий спектр музыкальных дисциплин в Полтавских музыкальных классах не только полностью отвечал образовательным требованиям музыкальных училищ, но и даже в некоторых аспектах превосходил их. Например, в более широком объеме излагались оркестровые дисциплины, существовало распределение на медные и деревянные духовые инструменты.

Но вопреки этому, к сожалению, из-за отсутствия общеобразовательных дисциплин выпускники Классов получали дипломы домашних учителей музыки, что лишало их права преподавать в государственных учебных заведениях, а также выступать в качестве музыкантов-солистов. Стремясь решить эту проблему, руководители уже в конце второго года работы Классов подали просьбу на рассмотрение Главной дирекции о реорганизации Музыкальных классов в Музыкальное училище. Не менее важным стимулом в деле скорейшей реорганизации Классов стало стремительное развитие гастрольно-концертной деятельности оркестра, который крайне нуждался в подготовке необходимого количества квалифицированных исполнителей.

1 сентября 1904 года стало днем открытия Полтавского музыкального училища. По этому случаю полтавские преподаватели и ученики послали сообщение на имя Великого Князя Константина Константиновича: «Сегодня открыто Полтавское музыкальное училище. Дирекция, преподаватели и ученики возносят молитвы за здоровье и благоденствие Августейшей покровительницы, председателю музыкального общества Великой Княгине Александре Иосифовне и Вашему Императорскому Величеству» [12, с. 29]. На что в ответ получили торжественное приветствие: «Искренне поздравляю Вас, дирекцию, преподавателей и учеников с открытием Полтавского музыкального училища от лица матушки и своего. Благодарю, что не забыли, и желаю новой организации всяких благополучий» [10].

Училище начало работать с обновленным педагогическим составом и по новым учебным программам. Количество привлеченных к работе сотрудников свидетельствует о широком масштабе деятельности Музыкального училища. Приведем список преподавателей Полтавского музыкального училища с 1902 по 1915 годы:

*I. Класс игры на фортепиано:*

1. Густав Бергер (1902–1908, 1912–1915);
2. Парижская Н. (1902–1903);
3. Розенфельд Р. (1902–1903);
4. Герке В. (1903–1904);
5. Нильская-Аптекарь Н. (1903–1904);
6. Коссовая И. (1904–1905);
7. Гофман А. (1905–1909);
8. Огранович М. (1904–1909);
9. Головня Н. (1906–1907);
10. Нейфельд-Копецкая В. (1910–1913);
11. Весельский Ф. (1908–1910);
12. Корта В. (1909–1910);
13. Берковская М. (1910–1915);
14. Кофман И. (1914–1915);
15. Шомович Е. (1914–1915).

*II. Класс пения соло:*

16. Хижнякова-Черносвитова М. (1902–1903);

17. Шанявский В. (1903–1904);
  18. Левитский Ф. (1904–1913);
  19. Дроздова-Диковская М. (1911–1912);
  20. Роберт Таманти (1913–1915).
- III. Класс игры на скрипке:*
21. Эйзлер Е. (1902–1903);
  22. Ваниш К. (первое полугодие 1903–1904);
  23. Волынский Н. (второе полугодие 1903 – 1904);
  24. Гегнер Я. (1904–1914);
  25. Ручинский Р. (1913–1915);
  26. Бирман Е. (с 1 января 1914).
- IV. Класс игры на альте:*
27. Гольдштейн Я. (1914–1915).
- V. Класс игры на виолончели:*
28. Бродский С. (1902–1903);
  29. Клячко С. (1903 – 1904);
  30. Ямпольский М. (1905–1906);
  31. Гегнер М. (1906–1907);
  32. Шапкар С. (1907–1909);
  33. Копецкий К. (1909–1911);
  34. Шварц А. (1912–1914);
  35. Застрабский С. (1914–1915).
- VI. Класс игры на контрабасе:*
36. Гофман О. (1902–1907);
  37. Торговецкий Л. (1903–1904, 1911–1912);
  38. Кшак С. (1907–1911);
  39. Гласман Л. (1912–1913);
  40. Мильнер И. (1913–1914);
  41. Гольдштейн Я. (работал временно вместо И. Мильнера).
- VII. Класс игры на деревянных духовых инструментах:*
- а) флейта и кларнет*
42. Волынский З. (1902–1912);
  43. Вантроба М. (1912–1915);
  44. Волынский И. (1911–1915);
- б) гобой*
1. Недельче М. (1902–1903);
  2. Александрини И. (1903–1904);
  3. Брейтман М. (1911–1912);
  4. Зарицкий Г. (1912–1915);
- в) фагот*
1. Мартынов В. (1902–1904);
  2. Примо Растелли (1911–1915).
- VIII. Класс игры на медных духовых инструментах:*
3. Гофман О. (1902–1911);
  4. Крюковский С. (1911–1915);
  5. Балабанов Н. (1912–1914);
  6. Сергеев Д. (1911–1912);
  7. Ерофеев А. (1912–1915);
  8. Свердлов М. (1914–1915).
- IX. Класс военной инструментовки:*
9. Гофман О. (1905–1911);
  10. Берольский С. (1908–1910);
  11. Ажинский М. (1910–1913);

12. Ерофеев А. (1912–1915).  
*X. Класс игры на арфе:*
13. Тойман М. (1908–1909).  
*XI. Класс теории музыки и сольфеджио*
14. Бергер Г. (1902–1903, 1905–1908);
15. Герке В. (1903–1904);
16. Ахшарумов Д. (1904–1908);
17. Берольский С. (1908–1910);
18. Ажинский М. (1910–1913);
19. Ерофеев А. (1913–1915).  
*XII. Класс истории музыки:*
20. Фиалковский Н. (1906–1914).  
*XIII. Класс игры на ударных инструментах:*
21. Сергеев Д. (1911–1912);
22. Багликов К. (1912–1915).

В архиве училища сохранились учебные программы по музыкальным дисциплинам. Их анализ позволяет составить представление о состоянии и характере методического обеспечения учебного процесса, свидетельствует о высоком уровне профессиональной подготовки будущих музыкантов разного профессионального направления. Как и в столичных музыкальных училищах, весь процесс обучения делился на три этапа: младший, средний и старший курсы. Младшему курсу предшествовал подготовительный, на который принимались ученики во все классы, кроме сольного пения. Представленные в программе исполнительских классов (фортепиано, скрипка, духовые инструменты, сольное пение) требования относительно каждого из этих этапов демонстрируют постепенное усложнение технических и художественных задач, расширение круга композиторов и жанров исполняемой музыки.

Многие авторы инструктивных произведений (этюдов и упражнений), представленных в программах, имели богатый педагогический и исполнительский опыт, собственные методики преподавания. А потому воспитали целую плеяду учеников, получивших всемирное признание как в концертно-исполнительской так и научной сферах.

Особого внимания в учебном процессе заслуживает двухлетний курс драмы, преподавание которого не было свойственным образовательным заведениям системы ИРМО. Напомним, что этот факультет был лишь в Школе Лысенко, которая считается первым на Украине национально сориентированным музыкальным учебным заведением. Позже этот предмет «унаследовал» созданный на базе Школы Киевский музыкально-драматический институт<sup>6</sup>. Согласно программе, первый год изучения предмета посвящен сугубо практическим умениям (декламации, сценической игре, сценическому языку, а также мимике и жесту). В программе второго года предлагалось изучение истории культуры, искусства, театра. Полученные за первый год навыки студенты имели возможность реализовать во время постановок спектаклей, предусмотренных программой второго года обучения.

После реорганизации Классов в Музыкальное училище начали действовать и классы общеобразовательной подготовки – так называемые научные классы. Их программа, в общем, отвечала программе четырех классов гимназии и охватывала восемь предметов: Закон Божий, русский язык, арифметику, французский и

---

<sup>6</sup> Именно в этом заведении впервые в образовательной практике внедрены новые дисциплины на украинском языке преподавания – музыкальная этнография и история украинской музыкальной культуры, а в педагогический репертуар включаются произведения украинских авторов.

немецкий язык, географию, историю (русская и общая), чистописание. Среди преподавателей общеобразовательных дисциплин были талантливые полтавские педагоги, культурные и общественные деятели: литературовед и языковед Виктор Ковалевский; фольклорист, музыковед и филолог Владимир Щепотьев, историк Николай Фиалковский.

С каждым годом популярность училища возрастала, о чем свидетельствует значительное увеличение количества учеников: от 124 на момент открытия музыкальных классов (1902) и до 670 в 1915 году. Известные статистические данные по количеству учеников в Музыкальных классах и Музыкальном училище с 1902 по 1915 учебные годы (см. таблицу 1):

Учебный год	Количество учеников	Учебный год	Количество учеников
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		

Как и в других образовательных учреждениях ИРМО, самыми популярными в Полтавском музыкальном училище были классы игры на фортепиано и сольного пения. В процентном соотношении количество учеников этих классов на протяжении всего периода деятельности Училища возросло с 30% до 60% (фортепиано) и с 3% до 36% (пения). Динамика распределения учеников разных специальностей отображена в Таблице 2 [10].

Таблица 2

Учебный год	Ф-но	Пения	Скрипка <sup>1</sup>	Трунные	Ух.	Другие <sup>2</sup>	Всего	Бесплатно	
1902 – 1903	2	7	3	6	1	4	7	1	2
1903 – 1904	7	7	7	9	1	4	18	1	2
1904 – 1905	7	6	9	6	3	7	92	1	3
1905 – 1906	6	4	3	4	5	2	30	1	11
1906 – 1907	2	5	3	4	5	2	36	1	1
1907 – 1908	0	5	2	3	5	6	3	1	1
1908 – 1909	7	4	7	3	7	7	9	1	6
1909 – 1910	9	4	5	3	5	3	2	1	1
1910 –		5	7	3			1	2	2

<sup>1</sup> С 1910/1911 учебного года – класс скрипки и альты.

<sup>2</sup> Ученики и слушатели с разных классов: общего подготовительного, специальной теории, ударных инструментов и т.д.

Учебный год	Фонетика	Пение	Скрипка <sup>1</sup>	Трунные	Ух.	Другие <sup>2</sup>	Всего	Бесплатно
1911	9	3	4	3	3		01	4
1911 – 1912	6	5	4				2	3
1912	4	8	5	8	8	1	24	5
1912 – 1913	6	4	5			1	2	7
1913	7	2	0	6	5	1	33	5
1913 – 1914	6	1	5			7	2	9
1914	7	6	3	1	7		01	0
1914 – 1915	1	2	1			4	6	9
1915	20	7	49	6	53	5	70	2

Популярность Музыкального училища содействовала увеличению количества талантливых учеников и привлечению к учебному процессу квалифицированных преподавателей – выпускников российских и зарубежных консерваторий, освоивших новые методики преподавания и существенно расширившие формы учебно-воспитательной и концертно-просветительской деятельности училища. Рост профессиональной подготовки воспитанников, их вообще высокий исполнительский уровень позволяли устраивать разнообразные по репертуару и исполнительскому составу музыкальные вечера. Каждый год ученики проводили от четырех до десяти публичных выступлений. Основными участниками хорового коллектива были студенты классов сольного пения, количество которых к началу 1910–1911 учебного года выросло почти вдвое (см. табл. 2).

Большую работу в плане расширения творческих возможностей воспитанников училища проводил талантливый педагог и музыкант, преподаватель сольного пения Федор Левитский. В 1907 году он организовал студенческую оперную студию, коллектив которой долгое время работал как отдельная гастрольная труппа. Первой постановкой студийцев была двухактная опера Ц. Кюи «Сын Мандарина». Успех спектакля побудил артистов к работе над более сложным в художественном значении сценическим произведением – оперой «Вертер» одного из величайших представителей жанра лирической оперы, французского композитора Ж. Массне.

Деятельность оперной студии Полтавского музыкального училища под руководством Ф. Левитского имела большую известность и за стенами учебного заведения. Подготовив довольно интересную и содержательную программу, коллектив осуществлял регулярные выступления перед публикой в период рождественских и летних вакаций, а также дал несколько концертов в небольших городах и поселках. На протяжении лишь одного сезона (1908–1909 г.) исполнители устроили двадцать четыре спектакля, прошедшие с огромным успехом. Прозвучали опера Ж. Массне «Вертер», отрывки из опер «Русалка» А. Даргомыжского, «Евгений Онегин» П. Чайковского, «Балл-Маскарад» Дж. Верди, а также инсценированные романсы А. Аренского, М. Мусоргского, В. Пасхалова. Так, в 1908 году с этой программой учащиеся выступали перед слушателями Лозовой (28, 29 декабря), в 1909 году – Ромнова (1, 2 января), Константинограда (23, 24 мая), Панютино (31, 32 мая), Павлограда (2, 3, 5, 6 июня), Синельниково (7 июня), Славянска (13 июня), Краматорска (15, 16, 20 июня), Константиновки (19 июня). Постепенный рост профессионального мастерства участников оперного коллектива позволил существенно расширить репертуар, включив в него фрагменты из опер «Фауст» Ш. Гуно и «Демон» А. Рубинштейна.

Как видим, разнообразная исполнительская и широкая гастрольно-концертная деятельность оперного коллектива под руководством Ф. Левитского по своим творческими возможностями и репертуарным вкусам имела четкую

профессиональную направленность и развивалась в русле музыкально-просветительских традиций Полтавского отделения ИРМО.

Однако пятнадцатилетний период существования музыкального училища не был стабильным. Ряд отрицательных объективных и субъективных факторов тормозили развитие одной из самых прогрессивных организаций в регионе. Обострение политических событий 1905–1906 годов, последствия которых переживала вся страна во время русско-японской войны, отрицательно отразились на работе учреждения – несколько уменьшилась активность концертной и гастрольной деятельности. Эти обстоятельства, а также преждевременная смерть председателя дирекции Полтавского ИРМО Николая Летуновского, по инициативе которого было начато строительство помещения музыкального училища, не позволили своевременно завершить дело, в результате чего работа важнейшего в регионе музыкально-образовательного учреждения была лишена надлежащих условий существования.

Лишь накануне нового учебного года благодаря большой правительственной субсидии строительство Училища было завершено, и свой уже последний, концертный сезон (1915–1916) Полтавское отделение ИРМО начало в новом помещении яркой программой из произведений русских композиторов: М. Глинки (увертюра к опере «Руслан и Людмила» и «Арагонская хота»), П. Чайковского («Увертюра 1912 год»), А. Рубинштейна («Героическая фантазия») и балетная сюита из оперы «Фермос»), М. Мусоргского («Рассвет на Москве-Реке»).

Работа Отделения ИРМО в Полтаве имела огромное культурное значение для региона, поэтому получила искреннее признание и поддержку не только широких слоев общественности, но и высочайших лиц – членов императорской семьи. Успехами отделения всегда интересовался Великий Князь Константин Константинович: предоставлял материальную помощь для открытия музыкальных классов; в 1902, 1904 и 1906 годах лично посетил Полтаву с целью проверки работы Музыкальных классов, ознакомился с условиями проведения музыкальных занятий, уровнем методического обеспечения и подготовки воспитанников.

Деятельность Полтавского отделения Императорского русского музыкального общества сыграла важнейшую роль в становлении и профессионализации музыкально-культурной жизни Полтавщины в начале XX века, обеспечив бурное развитие культуры региона в главнейших его музыкальных направлениях – гастрольно-концертной деятельности и музыкальном образовании.

Благодаря деятельности Полтавского отделения ИРМО была решена одна из важнейших задач культурно-художественного становления региона – формирование и развитие профессионального музыкального образования. Заметим, что особенности функционирования главных учебных заведений – Музыкальных классов и, со временем, Училища – предопределялись, прежде всего, самой системой ИРМО, а также рядом факторов сугубо регионального порядка.

Организационные новации директора училища Д. Ахшарумова не только повысили уровень подготовки учеников, но и решили ряд других проблем: уменьшилась текучесть ученического состава; существенно увеличились финансовые поступления, давшие возможность учиться бесплатно талантливым детям из неимущих семей, даже открыть отдельный класс военного инструментовки. Высокий уровень преподавания обеспечивался привлечением к работе квалифицированных преподавателей с музыкальным образованием европейского уровня и выпускников отечественных консерваторий. Ученический оркестр и оперная студия были необходимой для будущих музыкантов-артистов школой практики, но также выполняли важные просветительские функции: их активная гастрольно-концертная деятельность способствовала ознакомлению жителей региона с известными произведениями мировой музыкальной литературы и украинских композиторов, в том числе и местных авторов.

Анализ учебных программ Полтавского музыкального училища дает нам основания констатировать его ориентацию на высокие профессиональные стандарты аналогичных европейских и российских образовательных учреждений. Среди авторов учебников по музыкально-теоретическим дисциплинам есть имена выдающихся ученых-теоретиков и историков, работы которых переводились на другие языки, многократно переиздавались и десятилетиями были настольными книгами для учеников музыкальных образовательных учреждений разных стран. В программах по исполнительским дисциплинам также предложены репертуарные сборники, методические и инструктивные работы известных музыкантов, имевших большой педагогический опыт.

Таким образом, начав свою деятельность как «школа оркестровых музыкантов» [10, с. 30] с сугубо практическими задачами подготовки исполнителей для оркестра Д. Ахшарумова, Музыкальные классы Полтавского отделения ИРМО со временем превратились в мощный центр музыкальной культуры региона. Широкий спектр учебных дисциплин, привлечение квалифицированных музыкантов-педагогов и, как результат, высокий уровень преподавания не только полностью отвечал образовательным требованиям музыкального училища, но и превышал их. Это дало основания в 1917 году поднять вопрос о реорганизации Полтавского училища в консерваторию [3]. Но последующие масштабные политические события, гражданская война и социальная разруха, к сожалению, не дали осуществиться этим планам.

### **Литература**

1. Воронежский телеграф. – 1912.
2. Глазунов А. К. Письма, статьи, воспоминания / Сост. и вступ. ст. М. А. Ганиной. – М.: Гос. муз. изд., 1958. – 549 с.
3. ДАПО. – Ф. 138. – Оп. 1. – Спр. 33. – Арк. 9.
4. Императорское русское музыкальное общество. Полтавское отделение. Сезон 1900/1901 года. 31–42 собрание. – Полтава, 1901.
5. Кауфман Л. Дмитро Володимирович Ахшарумов. – К.: Муз. Україна, 1971. – 97 с.
6. Кременчужский голос. – 1911. – 26 листопада.
7. Музыкальная энциклопедия. В 6 т. / Под ред. Ю. Келдыша. – М.: Советская энциклопедия, 1982.
8. Новое Время, 1912. – № 13215.
9. Русская музыкальная газета. – 1899–1918.
10. Финдейзен Н. Очерк деятельности Полтавского отделения Императорского русского музыкального общества за 1899–1915 гг. – Полтава, 1916. – 56 с.
11. Южный край. – 1912. – 18 февраля.