

ГАСТРОЛЬНО-КОНЦЕРТНЕ ЖИТТЯ ПОЛТАВИ НА МЕЖІ ХІХ–ХХ СТОЛІТЬ: ХРОНІКА МИСТЕЦЬКИХ ПОДІЙ

Алла Литвиненко

Музичне життя Полтавщини кінця ХІХ – початку ХХ ст. перебувало в процесі професіоналізації та інституційного становлення, що безпосередньо позначалося й на розвитку гастрольно-концертного руху.

Стрімка професіоналізація музичної освіти й виконавства цього періоду в регіоні характеризувалася активною діяльністю Полтавського музичного училища ІРМТ, Полтавського симфонічного оркестру Д. В. Ахшарумова, Полтавської спілки камерної музики, а також широкої мережі загальноосвітніх і приватних спеціалізованих музичних закладів (школи, класи, курси), які готували професійних музикантів-виконавців, педагогів, солістів. Гастрольно-концертне життя завжди було якісним показником стану музичної системи регіону, розвиток якого відбувався у взаємодії його внутрішніх і зовнішніх проявів. Проте, якщо внутрішні ознаки яскравіше проявлялися в масштабах усієї губернії та за її межами, то зовнішні стосувалися губернського центру безпосередньо.

На рубежі ХІХ–ХХ ст. саме зовнішній рух гастрольно-концертного життя мав істотні переваги і вражав своєю динамікою й різноманіттям. Полтава майже безперервно перебувала у вирі мистецьких подій. Цьому сприяло й відкриття (1900) Полтавського просвітницького дому (театру ім. М. Гоголя), зала якого вміщувала понад 1000 глядацьких місць. Наявність найбільшої концертної арени в місті стала вирішальним фактом, що привернуло увагу гастролерів до провінційної сцени. У панорамі гастрольного руху цього періоду були представлені найрізноманітніші види мистецтва: опера, драматичний театр (український і російський), балет, сучасний танець, оперета, водевіль, цирк, кіно. Традиційним для цього часу було також проведення різноманітних лекторіїв просвітницького спрямування.

Вражала кількість виконавських сил, якими було репрезентовано гастрольне життя – солісти-інструменталісти (піаністи,

скрипалі, віолончелісти), майстри сольного співу (артисти української та російської опери), вокальні та інструментальні ансамблі, хорові колективи, оперні трупи (італійські й українські).

Безперервний гастрольний потік спрямовував до Полтави виконавців вітчизняного і світового рівня, серед яких були відомі піаністи А. Контський (1899), О. Зілоті (1901, 1908, 1913), А. Аренський (1902), Й. Гофман (1900, 1901); скрипалі Е. Ондржічек (1900, 1901), О. Габрилович (1903), Ф. Крейслер (1909, 1913), М. Ерденко (1906, 1910) і Я. Коціан (1910); віолончелісти В. Алоїз (1900), О. Вержбилович (1901). У січні 1902 року в Полтаві відбулися концерти представників Санкт-Петербурзького відділення ІРМТ скрипаля Леопольда Ауера та піаніста Олександра Міклашевського.

Серед перших музикантів-гастролерів, які відвідали Полтаву наприкінці ХІХ ст., був польський піаніст і композитор, учень Дж. Фільда (Москва) і С. Зехтера (Відень) Антон Контський. Його ім'я було відоме в найширших музичних колах, оскільки він був першим піаністом, що гастролював містами практично всіх країн світу. Популярність музикантові принесли його власні твори – фортепіанні п'єси, фантазії, варіації, етюди, танці, романси й особливо яскравий бравурний марш “Пробудження лева” (“Le reveoil du lion|”). Виконавський хист піаніста завжди вирізнявся блискучою “відшліфованою” технікою та елегантністю. А. Контський виконував різноманітний музичний репертуар – модні на той час салонні п'єси, твори класиків і ранніх романтиків, власні композиції. Виступ уже немолодого майстра 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 артистом трелей і тремоло не залишили серед численної полтавської публіки жодного байдужого¹.

Полтавських любителів музики полонили концерти російського піаніста *Йосипа Гофмана*. Виступи музиканта-віртуоза, який на той час перебував у zenіті слави, були визначною подією не лише для провінційної, але й для столичної публіки. На його перші концерти в Києві (1896, 1897) білети було розпродано задовго до дня виступу. Місцеві газети рясніли захопленими відгуками, порівнюючи віртуозність піаніста з “бездоганно написаною картиною”, а самого виконавця називали “неперевершеним майстром перспективи і колориту у сфері фортепіано”. Як завжди, глибокою та змістовною була програма концерту, яку представив музикант на суд провінційної публіки 29 січня 1901 року. У першому відділенні прозвучали Органна прелюдія і fuga d-moll Й. С. Баха, соната *As-dur* (op. 100) Л. Бетховена; Rondo *saracinesco* Ф. Мендельсона, Вальс та “Маргарита за прядкою” Шуберта-Ліста, “*Mazene militaire*” Шуберта-Таузінга. У другому відділенні виконувалися твори М. Мошковського (“Іспанське капріччо”), Ф. Шопена (етюди *cis-moll*, *Ges-dur* та *Impromptu* № 3), А. Рубінштейна (Прелюдія a-moll), П. Чайковського (“Колискова”, “Романс”), Вагнера-Ліста (увертюра до опери “Тангейзер”). Наприкінці концерту захоплена “міццю і здоров’ям гофманівських кантилен”² полтавська публіка неодноразово викликала музиканта на біс, щоби вкотре почути в блискучому виконанні майстра “*Zuz gitarra*” М. Мошковського й “Баркаролу” *f-moll* А. Рубінштейна.

Численну публіку збирали концерти російського піаніста й диригента, учня М. Рубінштейна, П. Чайковського і Ф. Ліста, музиканта з європейським ім’ям *Олександра Зілоті*. Артист відвідав Полтаву вперше в листопаді 1901 року, відразу після гастролей у Києві, разом із віолончелістом професором Санкт-Петербурзької консерваторії *Олександром Вержбиловичем*. Концертну програму складали добре відомі твори Л. Бетховена (соната для віолончелі) та Ф. Шопена (Скерцо № 1 і три етюди). Захоплено сприйняли слухачі й новий музичний репертуар. Цього разу у виконанні О. Зілоті прозвучала фортепіанна соната (*b-moll*) О. Глазунова. Яскраві враження залишилися в 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 О. Вержбиловича неперевершено прозвучали твори А. Серве (“*Fantasia caracteristique*”) і Д. Поппера (“*Andante*”), відкриваючи для полтавських слухачів “безодню нової і свіжої поезії”.

Наступний приїзд до Полтави О. Зілоті здійснив 25 вересня 1908 року разом із російською співачкою солісткою Московського й Маріїнського (Санкт-Петербург) театрів *Оленою Збруєвою*. Виступ музикантів став для полтавців родзинкою у відкритті нового концертного сезону. Репертуар піаніста був витриманий у бездоганній класичній манері й складався з творів Й. С. Баха та Ф. Шопена. О. Збруєва, у виконанні якої прозвучали три пісні Леля зі “Снігуроньки” М. Римського-Корсакова, арія Ратмира М. Глінки, ряд романсів А. Аренського і С. Рахманінова, зачарувала полтавських слухачів потужним, густим і соковитим, надзвичайно широкого діапазону контральто. Вокальна техніка співачки вражала блискучою віртуозністю, чистотою інтонації, благородною манерою виконання. На завершення концерту О. Зілоті виконав твори Й. С. Баха, і публіка ніби під дією “медіума” на деякий час опинилася у “сфері незвичайного, надприродного, нового і чарівного”.

У хроніці гастрольних подій 1900 року знаходимо також імена менш відомих виконавців – скрипаля Зісермана-Захаревича та піаніста Віллі Вольфсона, виступи яких гарно оцінила полтавська публіка.

Завжди цікавими для полтавських глядачів були виступи *харківської оперної трупи Царетеллі*. У грудні 1901 року колектив привіз до Полтави ряд оперних спектаклів. Під керівництвом диригента Льва Штейнберга декілька вечорів підряд полтавчани насолоджувалися переглядом опер “Лакме” Л. Деліба (15 грудня), “Демон” і “Купець Калашников” А. Рубінштейна (16, 1 грудня), “Хованщина” й “Борис Годунов” М. Мусоргського (18, 19 грудня), “Винова Краля” та “Євгеній Онегін” П. Чайковського (20, 21 грудня). Прекрасно сприйняла полтавська публіка оперу А. Рубінштейна “Купець Калашников”. Виконавці головних ролей (Калашников –

баритон Орлов, Олена Дмитрівна – сопрано Черненко) бездоганно впоралися зі своїм завданням. Особливо сподобалося глядачам блискуче виконання Євгеном Долініним ролі Князя Синодала з опери “Лакме”.

За відгукками полтавських критиків, глядачі гарно сприйняли оперу М. Мусоргського “Борис Годунов”, створену композитором у період повного розквіту свого таланту. Опера сподобалася насамперед глибоким сюжетом, цілісністю, пластичністю й витонченістю музичних форм. А ось опера “Хованщина” задовольнила глядачів лише постановкою хорових сцен і прекрасною оркестровкою, “в лоск відшліфованою М. Римським-Корсаковим”.

Трупа Кастеляно за двадцять гастрольних днів (з 3 листопада 1900 року) буквально полонила Полтаву своїм багатим оперним репертуаром. Італійські артисти подарували публіці шістнадцять опер (Ш. Гуно, А. Тома, Дж. Верді, Ф. Галеві, Ж. Бізе, Дж. Мейєрбера, Л. Обера, П. Чайковського). Високопрофесійні виступи співаків Баккетті, Модесті, Помта (баритони), Гамба (тенор), Адеберто (сопрано), Монті-Бруннер (мецосопрано), а також темпераментне виконання диригентом Грізані усіх опер напам'ять підкорили серця полтавських глядачів.

На межі XIX–XX ст. ще інтенсивнішими стали гастролі вітчизняних і зарубіжних артистів вокального жанру, які привозили до провінції сольні концерти. Тож полтавська публіка мала можливість насолоджуватися виступами видатних співаків початку століття, як-то солістів Маріїнської опери *Миколи Фігнера* й *Євгенії Мравіної* (1899), артистів Московської оперної сцени *Єлизавети Азерської*, *Степана Власова* (1901) й *Леоніда Собінова* (1902), російської співачки *Анастасії Вяльцевої* (1904), польської оперної співачки *Аделаїди Больскої* (1900), фінської співачки *Альми Фострьом*, виступи якої у квітні 1900 року разом із піаністкою Чернецькою мали величезний успіх. “І не дивно, бо співачка й у досить поважному віці все ще залишалася неперевершеним “солов'єм”, яким була відома світові протягом багатьох десятків років”³. У березні цього ж року прихильники таланту А. Больскої мали можливість почути рідкісне за

тембром колоратурне сопрано на концерті співачки. Партію фортепіано виконувала віртуозна піаністка, вихованка С. Малозьомової *Сандра Друккер*.

У динаміку концертного життя Полтавщини цього періоду активно впліталися й виступи відомих співаків української оперної сцени. Серед них – *Федір Шаляпін* та *Антон Секан-Рожанський* (1897), *Михайло Швець* (1906), *Дмитро Бухтояров* (1908), *Зінаїда Малютіна* (1907), *Віра Діковська* (1908), *Олександр Мишуга* (1908), *Лідія Галлицька* (1908), *Євген Вронський* (1912) та ін.

Водночас полтавська публіка з недовірою ставилася до артистів, особливо вокального жанру, які відвідували місто лише з комерційною метою і не мали належного рівня професіоналізму. У багатьох випадках заінтригований як цікавим музичним репертуаром, так і завищеними цінами глядач ішов на такі концерти, але невдовзі, збагнувши ситуацію, розчаровано залишав залу. Такими, зокрема, були концерти московських співачок *сестер Крістман*, які пронесли над Полтавою “як дві вертихвістки”⁴, бажаючи “розтрясти” кишені провінційної публіки; артистки *Миргородської*, яка виконувала арію Леля з опери “Снігуронька” М. Римського-Корсакова і викликала відвертий “гомеричний” сміх серед публіки своїм “петушиним” мецо-сопрано⁵.

Процеси комерціалізації культури та необхідність виживання у вирі строкатих виконавських тенденцій спричинили появу мистецьких колективів естрадного напрямку. Прикладом можуть бути виступи на початку століття хорової капели під керівництвом *Дмитра Агреньова-Слов'янського*. Цей колектив вирізнявся з-поміж інших фольклорним репертуаром та оригінальною виконавською манерою, якій були притаманні емоційність і естрадна ефектність. Виступи колективу мали яскравий театралізований характер (стилізовані “боярські” костюми й декорації). Капела Д. Агреньова-Слов'янського була одним із перших хорів, які пропагували російське народне мистецтво. Вона здобула неабияку популярність у відвідувачів як столичних, так і провінційних концертних залів. Слухачам імпонували нові виконавські прийоми, поєднання фольклор-

них 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 псевдо-народний стиль опрацювання народних мелодій і невисокий художній смак керівника. Показово, що полтавська публіка зуміла адекватно оцінити виступи цієї хорової капели. Визнаючи здобутки хористів та їхнього керівника у справі збереження й розвитку російського музичного фольклору, полтавчани не сприйняли практики залучення до репертуару невластивих колективі творів і вважали його таким, що "втратив свою художню вартість і ідейну спрямованість за рахунок використання американських польок, quasi-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 же 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 б поновити репертуар, звернувшись до більш художніх джерел, зокрема хорових творів Рахманінова, Кюї, Балакірева, Чайковського, Римського-Корсакова, Гречанінова, Шенка, Направника?" – таким риторичним запитанням відповів рецензент "Полтавских губернских ведомостей" на черговий виступ капели в Полтаві 1902 року.

Навпаки, завжди приємні враження залишав у полтавчан виступ талановитого студентського хору Харківського університету під орудою майстра хорової справи *Івана Туровеєрова*. У лютому 1902 року цей колектив вкотре 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 на межі

XIX–XX ст. було позначене новими виконавськими стильовими тенденціями. Їх несли на сцені провінційних театрів провідні майстри, серед яких, зокрема, російські актори *Віра Комісаржевська* та *Павло Орленєв*. Кінець XIX ст. в історії російського театру – це період зародження сценічного реалізму нового типу. Як і в літературі, живопису та музиці, в акторському мистецтві відбувався складний процес збагачення стильових можливостей, урізноманітнювалися й поглиблювалися засоби акторської виразності, відпрацьовувалася експресивніша художня мова тощо.

Легендарна Віра Комісаржевська вперше відвідала Полтаву у складі провінційного Харківського театру Миколи Синельникова. Виступи цього колективу полтавська публіка добре запам'ятала ще з гастролей у травні 1901 року. П'єси "Іванов" А. Чехова, "Якобісти" Ф. Конте, "Расплата" Гославського, а також блискуча гра акторів під режисерським головуванням М. Синельникова не залишили серед глядацької аудиторії жодного байдужого.

Тріумфом став для полтавчан також виступ російського актора, майстра психологічного аналізу Павла Орленєва. Він більшу частину свого життя працював у провінції як гастролер. Демократизм, високі моральні завдання, які він ставив перед театром, постійне прагнення увірватися своїм мистецтвом у коло найактуальніших тогочасних проблем – усе це приваблювало до нього багатьох сучасників, як-то Л. Толстого й А. Чехова, В. Стасова й І. Рєпіна, Ф. Шаляпіна й М. Качалова. Засоби виразності, якими послуговувався актор, належали до нових художніх віань 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 вводило 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 бессилен 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 оскорбленных». [...] У цьому розумінні він збагатив російську трагедійну школу, розхитав звичні уявлення про амплуа та характер героя»⁶.

Перший приїзд актора до Полтави відбувся на початку ХХ ст. у складі трупи одного з найбільших приватних театрів Росії – драматичного театру Ф. А. Корша. Упродовж кількох грудневих вечорів на полтавській сцені звучали твори Г. Ібсена, А. Дельєра, О. Толстого, Д. Аверкієва та ін. Уже 1913 року П. Орленєв відвідав Полтаву з трупкою артистів російського театру. Публіка змогла насолодитися грою актора в ролі Освальда («Примари» Г. Ібсена), яка вразила надмірною натуралістичністю й навіть клінічною достовірністю у відтворенні сценічного образу⁷.

Важливу роль у динаміці гастрольно-концертного життя губернії початку ХХ ст. відігравали виступи представників українського драматичного мистецтва, яке на той час переживало період свого професійного піднесення. Репертуар провідних українських труп (М. Садовського, І. Тобілевича, М. Кропивницького, П. Сакаганського, М. Старицького), що гастролували в регіоні, був представлений кращими вітчизняними творами, як-от: «Наталка-Полтавка» та «Москаль-Чарівник» І. Котляревського, «Утоплена» М. Лисенка, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Катерина» М. Аркаса, а також оперними виставами зарубіжних авторів: «Галька» С. Монюшка, «Продана наречена» Б. Сметани, «Сільська честь» П. Масканьї. Як бачимо, професійний рівень українського музично-драматичного театру був настільки високим, що давав можливість здійснювати постановки сучасної оперної музики.

Послаблення 1905 року цензурних забо-

рон на друкування творів українською мовою дозволило колективам розширити репертуар, збагативши його творами сучасних українських драматургів І. Карпенка-Карого («Хазяїн», «Наймичка», «Гандзя», «Мартин Боруля», «Безталанна», «Суєта», «Бурлака», «Розумний і дурень»), Л. Яновської («Лісова квітка»), Ф. Левицького («За двома зайцями»), М. 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» та впровадження в театральне мистецтво нових принципів громадського життя.

Найяскравішим репрезентантом українського класичного театрального мистецтва на Полтавщині була трупа Миколи Садовського, у складі якої грали М. Заньковецька, І. Мар'яненко, Г. Борисоглібська, О. Петляш, С. Паньківський, О. Герцик, М. Вільшанський та ін. Незабутні враження на полтавську публіку справляли виступи М. Заньковецької, зокрема неперевершене виконання акторкою ролі Софії («Безталанна» І. Тобілевича). «Такої гри ми ніколи не бачили, – повідомляв кореспондент газети «Рідний край». – Давно відома артистка начебто набралася зовсім нових, ще невідомих нам сил і таланту. Вона намалювала таку страшну драму життя, таке людське горе, що сумно було, страшно було за саму артистку – як можна виявляти такі артистичні сили, як можна справжнє життя перекладати в артистичну гру. Нема слів змалювати сили цієї гри. Усі слухачі були захоплені без краю. Багато не видержало, плакало й виходило... Успіх був надзвичайний».

Революційні події 1905 року ненадовго паралізували гастрольне життя губернії, тоді як у Полтаві музичний пульс продовжував битися у звичному ритмі. Як завжди, регулярними залишалися симфонічні зібрання Д. Ахшарумова та 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 толку), вона зазвичай весело і світло проводила свої дні”⁸. Уже наступний музичний сезон 1906 року відкрив для полтавчан можливість насолоджуватися симфонічною музикою на різні смаки.

Культура та рівень виконавської майстерності не лише маловідомих, але й деяких визнаних музикантів не завжди задовольняли досить освічену в музичному плані полтавську публіку, про що свідчать сміливі критичні зауваження на сторінках місцевої періодики. Імениті виконавці виглядали іноді навіть гірше порівняно з менш відомими музикантами. Так, полтавські рецензенти досить критично оцінили виступи скрипалів *Михайла Ерденка* й *Лії Любошиц* – вихованців Московської консерваторії класу професора І. Гржималі, виступ яких відбувся в Полтаві в листопаді 1906 року: “Безперечний талант із числа вундеркіндів, п. Ерденко, які в більшості своїх випадків разом із дитячою зовнішністю втрачають свою “чарівну” принадність в музичному розумінні, грає і по цей час, як вундеркінд – недбайливо і неритмічно, постійно вдаючись до дешевих ефектів, розрахованих на публіку “райка”. Із усієї програми Ерденко непогано виконав другу частину із концерту П. Чайковського і “Російський карнавал” Г. Венявського. В інших номерах скрипаль не допрацював технічних пасажів, грав нечисто, з неправильним темпом і фразуванням, у багатьох тактах не дотримував останньої четврті (“Танок відьом” Н. Паганіні), пропускав цілі варіації, проте засипав нас градом *pizzicato* обома руками, на пів-зупинках, здіймав смичок вище своєї голови, дошкуляючи своїм *portamento* і тому подібними дешевими ефектами”. Далі рецензент зробив досить сміливий висновок, шкодуючи про те, що з “талановитого пана Ерденка Московська консерваторія не змогла виховати серйозного скрипаля”⁹.

Виступ артистки Л. Любошиц більше сподобався глядачам своєю довершеною технікою, соковитим тоном і прекрасним класичним виконанням.

Загалом активне гастрольно-концертне життя на межі ХІХ–ХХ ст. позитивно впливало на формування смаків провінційної полтав-

ської публіки, що дозволяло їй вільно орієнтуватися в строкатому музичному просторі.

Кульмінаційним етапом розвитку гастрольно-концертного життя Полтавщини стали 1913–1914 роки. Велику зацікавленість серед полтавчан викликали повідомлення місцевих газет про концерти видатних російських музикантів *Сергія Рахманінова* та *Олександра Скребіна*, а також піаніста *Артура Рубінштейна*.

Виступ у Полтаві С. Рахманінова у жовтні 1913 року став подією в 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 й музичної мови твору. Навпаки, піднесено сприйняла публіка виконання прелюдій, “Полішинелі”, “Баркаролі”, “Гуморески” та інших фортепіанних мініатюр, де змогла відчутти глибину й поетичність музики С. Рахманінова¹⁰.

Концерт Олександра Скребіна, запланований у Полтаві на 1 грудня 1914 року, з невідомих причин так і не відбувся. Напередодні газета “Полтавський вестник” розмістила повідомлення про виступ композитора, яке мало б підготувати необізнану аудиторію до сприйняття нового музичного репертуару невідомого ще полтавчанам виконавця. Незадовго до запланованого концерту в Полтаві О. Скребін вкотре виступив у Києві, про що повідомляла газета “Киевлянин”: “У суботу, 23 листопада, в залі Купецького клубу демонстрував свій творчий талант композитор О. Скребін, із творами якого кілька років тому вже довелося частково ознайомитися в камерних зібраннях музичного товариства у виконанні дружини композитора. З того часу пройшло кілька років, протягом яких О. Скребін істотно еволюціонував у пошуку нових музичних ідеалів і тепер посідає провідне місце серед так званих музикантів-модерністів, має співчуття і

з боку тих музикантів із невстановленими поглядами й переконаннями, які через відсутність громадянської мужності не можуть висловитися прямо протилежно й водночас справити враження відсталих, намагаються не лише переконати себе в позитивності починань нового музичного напрямку в музиці, але й змінити та насильно перевиховати свої музично-смакові естетичні відчуття". Далі рецензент намагався пояснити природу творчого процесу створення музики, в якій, на його переконання, натхнення, зумовлене "невидимою силою", творить і не терпить "аналізу, за винятком округлості періодів і завершеності форми". Автор рецензії не погоджувався з композитором і щодо пошуку "нових шляхів" у музиці, називаючи їх "зарозумілими". "Навіщо даремно шукати те, що складає непізнанну (недосяжну) таїну природи мистецтва?" Водночас, одностайна реакція публіки остаточно розставила всі крапки над *i*: "Публіка ... створила йому гучні овації й неодноразово вимагала грати на біс"¹¹.

На жаль, з невідомих причин полтавчани не з'явилися на концерт А. Рубінштейна, виступ якого напередодні в Києві високо оцінила місцева критика. Як результат – єдиний концерт піаніста в Полтаві, програму якого склали популярні твори Л. Бетховена, Р. Шумана й Ф. Шопена, у листопаді 1913 року пройшов у порожньому залі¹².

Пояснити таку неухагу полтавчан до творчості видатного музиканта можна лише надзвичайною насиченістю гастрольного життя колишнього провінційного губернського міста, позаздрити якому може сучасна Полтава. У полтавській публіки були величезні можливості як у виборі мистецьких жанрів та в наданні пріоритету їх виконавцям. Ще одним підтвердженням цьому є хроніка культурних і мистецьких подій 1913 року. Так, у цей час у Полтаві гастролювали музиканти, вихованці Петербурзької школи професора Л. Ауера - американський скрипаль, виконавець широкого музичного репертуару (від сонат і партит Й. С. Баха, концерту й каприсів Н. Паганіні, мініатюр Я. Донта до творів сучасних композиторів різних країн) *Єфрем Цимбаліст* і молодий український скрипаль *Мирон Полякін*.

Напередодні концерту М. Полякіна (3 жовтня) газета "Полтавский вестник" опублікувала анонс за матеріалами столичної преси, в якому досить авторитетно прозвучала думка директора Петербурзької консерваторії О. Глазунова з приводу творчої діяльності музиканта. О. Глазунов вважав М. Полякіна одним із найкращих скрипалів свого століття, незважаючи на досить юний вік, відзначав високу художню довершеність його гри, глибоку осмисленість і бездоганну техніку виконання¹³.

До видатних подій гастрольного життя 1913 року слід віднести й концерти польського піаніста, вихованця Р. Штробля (Варшава), Т. Лешетицького (Відень), А. Рубінштейна (Петербург), одного з найвідоміших у Європі інтерпретаторів творів Ф. Шуберта й Р. Шумана *Юзефа Сливинського* та випускника Петербурзької консерваторії (клас Г. Єсіпової), лауреата премії А. Рубінштейна *Олександра Боровського*. Концерти цих видатних митців початку ХХ ст., представників різних виконавських шкіл, музикантів різного темпераменту й мистецького спрямування відбулися в Полтаві майже одночасно – із щонайбільшою різницею у півмісяця.

Яскравими представниками вокального жанру, які відвідали Полтаву в цьому ж році, були російські співаки *Наталія Арцбашева*, *Олена Збруєва*, *Ганна Мейчик*, *Платон Цесевич*, *Борис Мезенцов*, український баритон *Федір Поляєв*, виконавиця циганського романсу *Дора Строева*, виконавиці російських народних пісень *Надія Плевицька* й *Марія Комарова*.

Не залишали поза увагою полтавську публіку й різноманітні російські трупи драматичних артистів. Багатий і змістовний репертуар представила під час гастролей у регіоні відома російська драматична трупа *Басманова*. У постановці колективу полтавчани побачили твори класиків і тогочасних авторів – "Горе з розуму" О. Грибоєдова, "Дворянське гніздо" О. Тургенєва, "Гвалтівники" О. Толстого, "Безприданниця" О. Островського, "Яма" О. Купріна, "Моряки" С. Гаріна, "Крила смерті" Т. Кончинського та ін.

Із задоволенням сприймала полтавська публіка виступи представників хореогра-

фічного мистецтва. Незабутні враження від балетних спектаклів залишили артисти *трупі Маріїнського театру* Л. Єгорова, Є. Лопухіна, О. Орлова.

Спектаклі “Ніч в Мулен-Руж”, “Мотор кохання” Ж. Жільберха, “Орфей у пеклі” й “Чарівна Олена” Ж. Оффенбаха, “Гейша” С. Джонса, “Принцеса доларів” К. Ле Жьона, “Мартин Рудокон” та “У хвилях пристрасті” Селера, “Афінська красуня” Нільсона полтавські шанувальники 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 й Харкова. Полтавські 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 проявляється блиск таланту. Вони відчують вартість легкого жанру й не переступають межі, що перетворює веселий гумор у плоский шарж”¹⁴.

На початку ХХ ст. характерною ознакою розвитку хореографічного мистецтва став танець-модерн, започаткований неперевершеною Айседорою Дункан. Оскільки можливість спостерігати виступи найвизначніших її представників провінційна аудиторія не мала можливості, далекі відголоси сучасної хореографії доносили до полтавської публіки представники характерного танцю. Серед них – популярна іспанська танцюристка *Мальвіна Вернічі*. Концерт розпочинався виступом відомого полтавського лектора Івана Мясоєдова (сина Григорія Мясоєдова), який ознайомив глядачів з основними напрямками розвитку сучасного танцю.

Початок ХХ ст. характеризувався також бурхливим розвитком індустрії розваг. Виникнення й поширення нових видовищних жанрів – кінематографа та цирку – істотно стимулювало популяризацію цих видів мистецтва у регіоні. Лише в Полтаві діяла значна кількість стаціонарних ілюзіонів. Кінотеатри “Рекорд”, “Патеграф”, “Тріумф”, “Ілюзіон” пропонували своїм глядачам найрізно-

манітнішу 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”), кінострічку про “Життя і творчість Ріхарда Вагнера”, інформаційний кіножурнал “Пегас” тощо. До неперевершених шедеврів тогочасної кінематографії належала стрічка під назвою “Исповедь падшей”, створена за романом В. Гаршина за участю найпопулярніших артистів дореволюційного кіно Володимира Максимова й Надії Комаровської.

Розраховуючи на невибагливі смаки провінційної публіки та природну зацікавленість різноманітними проявами видовищного мистецтва, у Полтаві гастролювали артисти Петербурзького цирку “Модерн” за участю тріо повітряних гімнастів Ріль-Ярдо, римських гладіаторів Аполонс, силового акробата Івана Шимякіна та акробатичної танцюристки Марго-Герола. Найширшу аудиторію, як завжди, збирала відома трупа Московського цирку Ж. Труці за участю клоуна й сатирика Володимира Дурова. Він був одним із братів видатного у свій час сімейного циркового дуєту клоунів Анатолія та Володимира Дурових. Вони переосмислили образ клоуна, який традиційно асоціювався з поняттями дурня, блазня. Перевтілення починалося навіть із зовнішнього вигляду. В артистів були стилізовані, зшиті з дорогої тканини клоунські костюми, красиве, не спотворене гримом обличчя. Почесний обхід арени під урочисті звуки оркестру та овацій глядацького залу – все це підносило їх і утверджувало як королів клоунів¹⁵.

Загалом гастрольно-концертне життя Полтави на межі ХІХ–ХХ ст. було яскравою сторінкою музичної культури всього регіону. Завдяки наявності великої гастрольної сцени – Полтавського просвітницького дому – Полтава стала конкурентоспроможною в залученні до регіону потужних гастрольних сил (які раніше були доступні тільки столицям), потрапивши в один ряд із такими культурними центрами, як Київ, Одеса, Харків. Представлене в найширшому спектрі жан-

рів і форм – сольне інструментальне виконавство, вокальне мистецтво, вокальні й інструментальні дуети, оперні трупи, хорові колективи, музично-драматичний театр, балет і хореографія, оперета, водевіль, цирк, кіно, лекторська діяльність – гастрольне життя Полтави охоплювало широке коло слухачів із різними художніми смаками й мистецькими вподобаннями.

Велика конкуренція гастролерів істотно стимулювала розвиток мистецьких смаків провінційної публіки – зростав рівень художніх запитів слухачької аудиторії. Відгуки рецензентів у місцевій і центральній пресі все частіше характеризувалися вираженішими оцінками мистецьких подій, що допомагало глядачам зорієнтуватися в строкатому вирі виконавських тенденцій, стилів, художніх напрямів. Вихований і музично освічений глядач уже був спроможний критично оцінювати виступи тих гастролерів, які нерідко пропонували мистецьку продукцію сумнівної художньої вартості.

Як бачимо, гастрольно-концертне життя Полтави в зазначений період довело власну спроможність повноцінно й гостро реагувати на соціокультурні й мистецькі запити часу. Надзвичайно активна динаміка та ши-

рокий спектр видів гастрольно-концертної діяльності на Полтавщині засвідчив високий статус регіону в межах вітчизняного культуротворчого прогресу на межі XIX–XX ст.

¹ Лисовский Л. Десять лет в Полтаве (1899–1909). Из дневников и воспоминаний: В 10 вып. – Институт рукопису НБУ ім. В. Вернадського, ф. 1-39632, арк. 8.

² Там само. – Ф. 1-39630, арк. 3.

³ Там само. – Ф. 1-39631, арк. 16.

⁴ Там само. – Ф. 1-39630, арк. 6.

⁵ Там само. – Ф. 1-39627, арк. 43.

⁶ Русская художественная культура конца XIX – начала XX века (1895–1907). Книга первая. Зрелищные искусства. Музыка. – М., 1968.

⁷ Театр и музыка // Полтавский вестник. – 1913. – 4 декабря.

⁸ Лисовский Л. Зазнач. праця. – Ф. 1-39632, арк. 31.

⁹ *Alter ego*. Театр и музыка. Спектакли для галёрки // Полтавский вестник. – 1913. – 1 октября.

¹⁰ Н. Концерт Рахманинова // Полтавский вестник. – 1913. – 26 октября.

¹¹ Каневцов А. Беседа // Киевлянин. – 1913. – № 26.

¹² О гастролях Рубинштейна в Полтаве // Русская музыкальная газета. – 1914. – № 3. – С. 92.

¹³ Театр и музыка. К предстоящему концерту Мирона Полякина // Полтавский вестник. – 1913. – 3 октября.

¹⁴ Там само.

¹⁵ Русская художественная культура конца XIX – начала XX века.

SUMMARY

This article presents analysis of concert touring activities in Poltava's life from the end of XIX till beginning of XX centuries – the period of creation and formation of major artistic genres in the region. There has been found

a large spectrum of evidence, proving active concert touring activities in the region. It has been also ascertained that Poltava's region was a part of the overall process of national artistic culture development.