

## **КАМЕРНЕ ВИКОНАВСТВО ЯК ЧИННИК КУЛЬТУРОТВОРЕННЯ (НА ПРИКЛАДІ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ПОЛТАВЩИНИ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТЬ)**

Охарактеризовано камерне виконавство як чинник культуротворення (на прикладі музичної культури Полтавщини XIX– початку XX століть). Висвітлено шляхи становлення камерного виконавства у регіоні– від перших форм домашнього музикування, організації спілок домашнього типу,– і до діяльності професійних мистецьких установ. Зокрема, проаналізовано діяльність Полтавської спілки камерної музики, розкрито роль творчої особистості в діяльності цієї організації.

*Ключові слова:* камерне виконавство, культуротворення, музична культура Полтавщини.

Using the example of the musical culture of Poltava oblast in XIX– early XX centuries the author views chamber music as a factor of culture making. She highlights the ways chamber music was evolving in the region: from the first forms of musical performances at homes and organizing home music societies to the activities of professional chamber music ensembles. In particular, the author analyzed the track record of Poltava Chamber Music Society, while emphasizing the role of creative personality in the accomplishments of the organization.

*Key words:* chamber music performance, musical culture of Poltava oblast, culture making.

Найважливішим фактором, завдяки якому можна визначити й охарактеризувати культуротворчі процеси у суспільстві, є мистецтво. Аналізуючи його у соціальній, художній, творчій площині, ми складаємо об’єктивну картину про зміст і сутність культуротворення – оцінюємо певні тенденції, які превалюють у культурі у той чи інший історичний період, визначаємо їх естетичне спрямування і суспільновиховний потенціал. У даному випадку під культуротворенням розуміємо «реалізований у виконанні людини процес буття культури, її збереження і вдосконалення через продукування й утвердження культурних явищ» [5].

Серед мистецтв, у яких суспільна природа музики реалізується повною мірою, особлива роль належить камерному виконавству. Як вид творчості воно здатне відобразити глибинні соціокультурні процеси, що відбуваються у суспільстві на різних рівнях – комунікативнопсихологічному, інтелектуальному, етикоестетичному, навіть ідеологічному та інших [6, 7].

Характерною ознакою камерного виконавства є те, що воно виступає однією з форм елітарної культури, яка віддзеркалює інтереси, запити й ціннісні орієнтири певної верстви суспільства, транслює їх естетичні й мистецькі смаки, налаштовує на інтелектуальну взаємодію між учасниками музичного процесу, й загалом, свідчить про значний гуманістичний і культуротворчий потенціал цього виду творчої діяльності.

У межах певного регіону камерне виконавство можна розглядати як один із чинників культуротворення, яке вже своїм існуванням свідчить про рівень спрямованості суспільства на духовноінтелектуальне самовдосконалення, про його готовність до міжкультурної взаємодії, зорієнтованість на збереження, відтворення і подальший розвиток національних музичних традицій.

*Мета статті* – охарактеризувати камерне виконавство як чинник культуротворення (на прикладі музичної культури Полтавщини ХІХ – початку ХХ ст.).

Камерне виконавство, спочатку як форма салонної культури, набуло поширення в житті та побуті окремих прошарків населення імперського світу упродовж ХІХ століття під впливом культурних тенденцій Європи.

Витоками традицій камерного виконавства на Полтавщині слід вважати домашнє музикування, що побутувало у сім'ях полтавського дворянства у першій половині ХІХ століття як гра на музичних інструментах та сольний спів під акомпанемент. Зауважимо, що незважаючи на аматорський характер цього виду творчості, у культурному середовищі Полтавщини виховувалися відомі музиканти, зокрема – піаністивіртуози Тимофій Шпаковський та Андрій Родзянко.

Інтенсивність розвитку музичного виконавства у другій половині ХІХ століття була пов'язана зі зростанням у регіоні кількості освіченої інтелігенції. Переважна більшість полтавських адвокатів, лікарів, учителів, працівників банківських і кредитних установ, службовців земської управи та ін., крім свого основного фаху, мали ще й ґрунтовну музичну освіту, часто консерваторську. Тож улаштування домашніх концертів набувало особливої популярності. Загалом, музикування у сімейному колі, чи колі друзів, задовольняло насамперед естетичні потреби в інтелектуальному спілкуванні та творчості, а також заповнювало прогалину гастрольноконцертного життя, яке тоді на Полтавщині лише набирало обертів. Вочевидь, полтавській інтелігенції бракувало театрів, офіційних концертів у великих залах, тож приваблювала можливість ознайомитися з музичними новинками у камерній обстановці з подальшим їх вільним обговоренням, обміном думками, позачерговим виконанням або інтерпретацією улюбленого музичного твору. Така довільність, й до певної міри імпровізаційність у послідовності й доборі репертуару, звичайно ж була можлива лише під час зібрань, не регламентованих строгістю концертних рамок.

Найчастіше в полтавських будинках звучали концерти Л. ван Бетховена, Ф. Мендельсона, Е. Гріґа, А. Рубінштейна, Ф. Ліста; симфонії П. Чайковського, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Й. Брамса в обробці для фортепіано чи струнного квартету; сонати О. Глазунова, фортепіанні твори С. Рахманінова. Багато полтавських родин мали вдома цілі комплекти оркестрових інструментів, два і навіть три роялі, що дозволяло виконувати симфонічні й оперні твори, швидко реагувати на новинки композиторської творчості. Саме такими були музичні вечори

у будинках чеського композитора Алоїза Єдлічки та його доньки Катерини; службовця банку й активного учасника симфонічних концертів місцевого ІРМТ Семена Григоровича Зайцева; працівника Полтавської земської управи і видавця газети «Полтавщина» Василя Яковича Головні і його дружини Надії Миколаївни; викладача фортепіано музичної школи Феофанії Базилевич Юлії Миколаївни Кошевської; композитора і піаністки Ганни Андріївни Семенченко; полтавського музиканта і громадського діяча Дмитра Ахшарумова; у сім'ї Марії та Петра Старицьких; місцевої аматорки Катерини Чарниш. Музична освіта випускника Петербурзької консерваторії Леоніда Лісовського та його дружини, вихованки Смольного інституту Варвари Лісовської, давала їм можливість задовольнити власні мистецькі запити виконанням досить складного репертуару.

Придбати нотну літературу й відповідні інструменти полтавці могли в одному з головних торгових осередків міста – музичному магазині спадкоємців Т.В. Калливоди, який утримував повірений Іван Миколайович Глебов.

Серед найвідоміших осередків камерного музикування у середовищі полтавської інтелігенції наприкінці ХІХ століття вирізнялися струнний квартет альтиста-аматора, лікар-хірург за фахом О.М. Орловського, і гурток у колишнього професора фізики А.П. Шимкова. На високу оцінку шанувальників цього жанру беззаперечно заслуговували і квартетні вечори, які систематично проходили у будинку професійного піаніста І.Г. Ейлера, й особливо талановитої піаністки К.А. Зайцевої.

Помітним явищем у мистецькому житті Полтавщини став гурток камерної музики під керівництвом російського художника-передвижника Григорія Мясоєдова. Оселившись у передмісті Полтави 1909 року, він організував домашній камерний ансамбль, до складу якого входили земські службовці, адвокати, студенти, військовослужбовці, учителі, загалом представники місцевої інтелігенції. Г. Мясоєдов виявився справжнім знавцем музичного мистецтва, у досить поважному віці брав приватні уроки скрипкової гри у професора Леопольда Ауера, а близьке знайомство художника з композиторами-кучкістами, П.І. Чайковським та Л.М. Толстим додавали його персоні особливого авторитету. До основного складу колективу входили учень Л. Ауера Пилип Климентов (перша скрипка), музикант-аматор Семен Комісаржевський (віолончель), піаністка зі спеціальною музичною освітою Марія Шимкова, яку Г. Мясоєдов високо цінував за професіоналізм і музикальність: «Її виконання відзначалося високою технікою, м'якістю, задушевністю» – пригадує у своїх спогадах один із учасників гуртка, український мистецтвознавець Віктор Оголевець [2]. Ансамблем керував сам засновник, виконуючи партії другої скрипки й альту.

Щоб забезпечити успішну діяльність ансамблю, Г. Мясоєдов зібрав у себе вдома велику нотну бібліотеку із камерних творів Баха, Генделя, Чайковського, Бородіна, Гречанінова; подбав і про укомплектування ансамблю необхідними музичними інструментами. Про перші враження від роботи колективу Г. Мясоєдов висловлювався у листі до своєї родички А.І. Кривцової (1909): «Щосуботи збиралася компанія музикантів і грали до ночі. Врештірешт я завершив улаштування в Полтаві музичного гуртка, і справа ніби йде. <...> Ми почали збиратися у деяких любителів у місті (ідеться про сім'ю Оголевців).

«Налагоджуються знайомства, а далі побачимо» [2]. Улюбленими творами Г. Мясоєдова були тріо П. Чайковського, А. Аренського, О. Бородіна, О. Гречанінова. «Крейцерову сонату» Бетховена у виконанні Климентова і Шимкової готовий був слухати щодня, згадуючи Ясну Поляну і бесіди зі Львом Толстим. Цінував також струнні квартети Гайдна, особливо «Сім слів Рятівника». Цим квартетом він часто відкривав зібрання, цитуючи полатині підзаголовки і перекладаючи їх російською» [2].

Захоплений успішною роботою полтавського ансамблю, Г. Мясоєдов намагався організувати подібний колектив у СанктПетербурзі восени 1909 р. Проте інертність столичних друзів, чи то відсутність відповідних умов і брак часу, не дозволили художникові здійснити свій задум [3].

Інтенсивні модернізаційні процеси й поширення просвітницьких ідей у культурі імперського суспільства на початку ХХ століття спричинили професіоналізацію й інституційну реорганізацію багатьох мистецьких сфер. Зокрема, на Полтавщині надзвичайно активізувалося гастрольноконцертне життя, зароджувався професійний музичний театр. Продовженням регіональних традицій музичного виконавства на якісно новому рівні стала діяльність Полтавської спілки камерної музики.

Нагадаємо, що на межі ХІХ–ХХ ст. потужну музичнопросвітницьку й освітню роботу в регіоні здійснювало Полтавське відділення ІРМТ. Проте якщо його діяльність була спрямована переважно на популяризацію симфонічної музики, то Спілка камерної музики (як зазначалося у статуті від 10 лютого 1910 р.) сповідувала традиції винятково камерного виконавства, зосереджуючи свій репертуар на кращих зразках європейської інструментальної і вокальної музичної класики.

Засновниками Спілки виступила музична громадськість Полтави: композитор Леонід Лісовський, музикант і педагог Володимир Оголевець (член правління і музичного комітету спілки), піаніст І.Г. Ейзлер та інші.

У складі організації переважала полтавська інтелігенція, вихованці й викладачі музичних закладів, професійні піаністи Катерина й Олена Зайцеви, Антоніна Силенчук, Марія Шимкова, А. Душкова-Левітіна, співачка Віра Дроздова-Діковська, скрипаль Йосип Гольдберг. До участі у концертах запрошувалися відомі виконавці, зокрема, «російський Баттістіні» Оскар Каміонський.

Про масштабність і значущість діяльності цієї організації свідчить велика кількість місцевих і запрошених музикантів, а також широкий жанровий спектр творів у репертуарі. З перших років роботи Спілка камерної музики налічувала близько 100 членів – кількість, яка перевищила всі сподівання її засновників. На жаль, інформації про всіх учасників ми не маємо, але репертуар концертів дає підстави вважати, що виконавці мали вишуканий художній смак і їхні професійні можливості були надзвичайно широкі – музиканти могли зіграти практично все.

Організатори й виконавці намагалися йти в ногу з часом, тому до репертуару активно включалася музика сучасних композиторів: С. Рахманінова, А. Рубінштейна, М. Іпполітова-Іванова, П. Чайковського, М. Римського-Корсакова, І. Падеревського, А. Вйотана. Виконуваний музичний репертуар вражав великою кількістю і жанровим розмаїттям музичних творів, у концертах звучали

твори композиторів Росії, Німеччини, Австрії, Франції, Польщі, Норвегії, Угорщини – тобто практично весь камерний репертуар епохи.

За перший сезон діяльності (1910/1911) було проведено вісім камерних зібрань. Прозвучали:

- струнний квартет (*Gdur*) О. Гречанінова;
- фортепіанний квартет (*Asdur*) М. Іпполітова-Іванова;
- тріо Ф. Мендельсона. (*dmoll, cmoll*), Р. Шумана (*dmoll*), Ф. Шуберта (*Esdur*), К. Сен-Санса (*Fdur, emoll*), А. Рубінштейна (*Bdur*), П. Чайковського (*amoll*), А. Арєнського (*dmoll*), Б. Сметани (*gmoll*), П. Юона (*amoll*), С. Рахманінова (*dmoll*);
- скрипкові сонати Л. ван Бетховена (*Fdur*), Е. Гріга (*Bdur, Fdur*);
- віолончельна соната для двох роялів С. Рахманінова;
- романс з варіаціями Е. Гріга;
- сюїта А. Арєнського.

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

- сонати для фортепіано і скрипки К. Гольдмарка (*Ddur* тв.25), Е. Гріга (*Fdur* тв. 8, *smoll* тв.45);
- соната для фортепіано Е. Гріга (*amoll*, тв. 36);
- тріо для фортепіано, кларнета і віолончелі Л. ван-Бетховена (*Ddur* тв.11);
- фортепіанні тріо А. Арєнського (*dmoll* тв.32), Л. ван-Бетховена (*Ddur* тв.70), Й. Брамса (*smoll* тв.101), О. Гречанінова (*smoll* тв.38), Ф. Мендельсона (*smoll* тв.66), С. Рахманінова (*dmoll* тв.9), А. Рубінштейна (*Fdur* тв.15);
- струнний квартет Ф. Мендельсона (*Esdur* тв.12);
- фортепіанні квартети Й. Брамса (*gmoll* тв. 25), М. Іпполітова-Іванова (*Asdur* тв. 9), Ф. Мендельсона (*smoll* тв.1), В.А. Моцарта (*gmoll*);
- твори для фортепіано «Сонет Петрарки №123», «Le roi de Thule», фантазія «Ріголетто» Ф. Ліста, «Мелодія» І. Падеревського, «Елегія», «Баркарола», «Вальс» С. Рахманінова, Скерцо *cismoll* Ф. Шопена, «Grillen» Р. Шумана;
- твори для скрипки соло – «Романс» і «Серенада» Амброзіо, «Reveri» А. Вйотана, «Зефір» Губая, «La Folia» А. Кореллі, «Романс» й «Угорський танець» С. Рахманінова, фантазія «Отелло» Г. Ернста;
- вокальні твори – «Viegenlied», «Sapphische ode», «Der Schmid» Й. Брамса, арія із опери «Сила долі», монолог Яго із опери «Отелло» Дж. Верді, арія Єлезара із опери «Жидівка» Ф. Галеві, серенада Дон Жуана Е. Направника, романси «Как мне больно», «Весенние воды», «Здесь хорошо», «Уж ты нива моя», «Уривок із А. Мюссе» С. Рахманінова, арія Любаші із опери «Садко», пісня Шемаханської цариці з опери «Золотий півник» М. Римського Корсакова, «Пандеро», арія «Я тот» із опери «Демон» А. Рубінштейна, арія Лізи із опери «Пікова дама» П. Чайковського;
- вокальний дует «Рассвет» П. Чайковського;
- вокальний твір у супроводі скрипки – «То было раннею весной» С. Юферова;
- вокальний твір у супроводі скрипки, фісгармонії і рояля – «Ave Maria» (тв.14.) А. Симона.

Про високий професійний рівень спілки свідчило також існування власної концепції, викладеної у статуті, концертних програмах, щорічних мистецьких і фінансових звітах та інших документах.

Жанрове розмаїття репертуару, велика кількість залучених до концертних акцій професійних музикантів, належний рівень організації роботи підкреслюють беззаперечно високий виконавський рівень Полтавської спілки камерної музики. Вона стала однією з перших у провінції установ, яка, зберігаючи традиції камерних зібрань домашнього типу, продовжила їх уже на високому професійному рівні.

Реалізуючи функції камерності й елітарності, маючи на меті збереження класичного репертуару, Спілка суворо дотримувалася професійних канонів щодо змісту й форми організовуваних заходів.

Характерно, що сам принцип камерності, покладений в основу організаційної діяльності спілки, передбачав наявність психологічно комфортної атмосфери, необхідної для здійснення творчих задумів усіх учасників музичного процесу – виконавців і слухачів. Як уже зазначалося, учасниками камерних зібрань стала мистецька еліта регіону – музично освічена інтелігенція, професійні музиканти, учнівська молодь. Порівняно, наприклад, зі строкатою, малообізнаною публікою симфонічних концертів Полтавського ІРМТ, для яких Д. Ахшарумов навіть видавав пояснювальні програми, організаторам товариства не потрібно було адаптовувати свою аудиторію до сприйняття високоінтелектуальної музики.

Бажання відповідати найкращим взірцям камерних спілок столичного типу спонукало полтавських музикантів звернутися до Сергія Рахманінова із запитанням відвідати одне із засідань організації у Полтаві. Текст листа наводимо мовою оригіналу: «Глубокоуважаемый Сергей Васильевич! После камерного собрания Полтавского Общества Камерной музыки, посвящённого исключительно Вашим произведениям, мы, члены правления музыкального комитета и исполнители названного Общества, очарованные дивными красотами ваших вдохновенных, захвативших аудиторию произведений, выражаем Вам своё глубокое уважение и признательность и льстим себя надеждой, что Вы удостоите Полтаву своим посещением и полтавцы услышат плоды ваших вдохновенных в вашем несравненно прекрасном исполнении» [1, 8].

Полтавську спілку камерної музики, за тогочасною традицією, всіляко підтримували жителі міста, меценати, власники музичних магазинів. Про високий рівень облаштування мистецьких заходів свідчать щорічні звіти фінансової і художньої роботи та касові документи. Значна увага приділялася проведенню благодійних концертів, безкоштовно надавалися приміщення, на пільгових умовах здійснювався прокат музичних інструментів, купувалися ноти, для глядачів і учасників концертів влаштовувався буфет. До виступів запрошувалися відомі виконавці, публікувалися афіші і програми камерних вечорів. Зала комерційного училища О.О. Байера, де систематично проходили концерти, завжди була вщент заповнена слухачами. Сама атмосфера камерних зібрань, специфіка обстановки й етикету під час музикування сприяли невимушеному спілкуванню й обміну думками між учасниками музичного процесу.

Варто зазначити, що успішністю, і навіть долею, свого існування Спілка завдячує одному зі своїх засновників – найбільш активному і яскравому на той час представникові мистецької інтелігенції у регіоні Леоніду Лісовському. Маючи ґрунтовну професійну музичну і філологічну освіту, він працював у Полтаві директором школи імені Ф. Базилевич, викладачем та інспектором музики

в Полтавському інституті шляхетних дівчат, а як соліст брав участь у симфонічних концертах Полтавського відділення ІРМТ, також виступав у регіоні як піаніст, композитор і музичний критик.

Завдяки Л. Лісовському, у рамках проведених Спілкою мистецьких акцій поряд з підтримкою інтересу слухачів до класичного європейського музичного репертуару цілеспрямовано пропагувалася творчість вітчизняних, зокрема регіональних композиторів, популяризувався український романс. Відомо, також що саме у Полтавський період своєї творчості, Л. Лісовський створив найбільшу кількість романсів та камерних інструментальних творів. На жаль, невдовзі після від'їзду композитора до Петербурга Полтавська спілка камерної музики припинила своє існування.

Як бачимо, період діяльності Полтавської спілки камерної музики був хоч і недовготривалим (1910–1912), але безумовно продуктивним явищем в мистецькому житті регіону. Організатори й учасники товариства змогли акумулювати найкращі камерні традиції у цій сфері, сприяли створенню якісно нових культурних форм у музичному виконавстві Полтавщини на високому професійному рівні.

Загалом, становлення і розвиток камерного виконавства на Полтавщині упродовж другої половини ХІХ – початку ХХ століття відбувалося в контексті вітчизняних мистецьких традицій і відповідало соціокультурним запитам часу. Популяризація музикування в домашньому середовищі полтавського дворянства першої половини ХІХ століття, активне його поширення у колах освіченої інтелігенції у другій половині ХІХ століття спричинило урізноманітнення видів цієї творчості й призвело до виникнення на початку ХХ століття професійних мистецьких спілок і товариств з ознакам салонної елітарної культури.

Найпотужніші культуротворчі здобутки у розвитку камерного виконавства пов'язуємо з діяльністю Полтавської спілки камерної музики. Формування ціннісних орієнтацій учасників мистецького процесу щодо сприйняття європейської класики, цілеспрямована пропаганда творчості вітчизняних, зокрема регіональних, композиторів свідчать про професійне піднесення вітчизняного виконавства й інтеграцію регіональних музичних традицій у загальнонаціональний культуротворчий контекст.

### *Література*

1. *Отчет Полтавского общества камерной музыки. Сезон 1910–1911.* – Полтава, 1911; *Сезон 1911–1912.* – Полтава, 1912 // Архівний відділ Державного музею театрального, музичного і кіномистецтва УРСР. Ф. II – 179–89.
2. *Оголевец В.* Воспоминания о Г.Г. Мясоедове. – М.: Искусство, 1981. – 95 с.
3. *Оголевец В.* Г.Г. Мясоедов. Письма, документы, воспоминания. – М.: Искусство, 1972.
4. *Лисовский Л.* Десять лет в Полтаве (1899–1909). Из дневников и воспоминаний: В 10-ти выпусках. – 1901. – Вып. III // Институт рукопису НБУ ім. В. Вернадського. Ф. І39630, 38 арк.
5. *Леонтьева В.* Культуротворческий процесс: основания и начала. – Х.: Б.и., 2003. – С. 44.
6. *Польская И.И.* Камерный ансамбль: История, теория, эстетика [Текст]: моногр. / И.И. Польская. – Х.: ХГАК, 2001. – 396 с.