

**ВІДГУК ОФІЦІЙНОГО ОПОНЕНТА**  
**на дисертацію Васюти Олега Павловича**  
**«Музичне мистецтво Чернігівщини як культуротворчий феномен**  
**України XX- початку ХХІ століття»,**  
подану на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства  
за спеціальністю 26.00.01 – Теорія та історія культури  
(мистецтвознавство)

Дисертаційне дослідження Васюти Олега Павловича демонструє глибоке розуміння перебігу історико-культурних процесів в регіоні. Це виразно спостерігаємо у вибудувані структури праці, що поруч з логічним і послідовним осмисленням культуротворчого феномену музичного мистецтва Чернігівщини, спонукає до ряду узагальнень і висновків значно ширшого контексту. В цьому й полягає основна майстерність представленої праці, осмислення якої спонукає до окреслення аналогій та аллюзій супутніх дослідницьких проблем.

Вже у **Першому** розділі дисертації доцільно звертається увага на обставини активного становлення українського державотворення в XVII - на початку XVIII століття та ролі музики у цьому процесі. Зокрема, шановний Автор підкреслює факт поширення європейського типу фахової музичної освіти завдяки відкриттю у Новгороді-Сіверському єзуїтського колегіуму (1635 р.), а також відзначає значення діяльності Кирила Транквілліона-Ставровецького, Лазаря Барановича, Івана Максимовича та багатьох інших духовних просвітників Чернігівщини Барокою доби для культурного розвитку краю. В цей період в Україні проходить активне реформування церковного співу, що проявилося як у впровадженні в літургійний обряд багатоголосся, так і в поширенні новаторських нотолінійних літургійних збірників з монодійним репертуаром цілого року – ірмологіонів, що стали першими підручниками навчання дітей грамоти і церковного співу по всій

Україні. Відтак і Чернігівщина активно адаптує літургійні новації і про це, зокрема, довідуємося з Каталогу виставки XIV Археологічного з'їзду в Чернігові в 1908 році<sup>1</sup>, де в розділі нотних богослужбових книг зафіксовано чимало ірмологіонів, в окремих випадках із зазначенням переписувачів. Зокрема, найдавніший ірмолой датований 1656 р. авторства Гаврила Івановича Брезина, ірмолой 1697 р. авторства ієромонаха Серафима, а кінця 17 ст. Кирила Денисевича.

Все це постає важливим свідченням не лише започаткування в Барокову добу фундаментальної бази для розвитку музичного мистецтва Чернігівщини, але існуванням культурно-просвітницьких зв'язків в межах всієї України. І це важливий фактор, оскільки політично Україна була розділена, всупереч чому не припинялася активна перехресна міграція ідей - поширення ірмологіонів та партесного співу із Львова через Київ до Чернігова, а з іншого боку - започаткування представниками чернігівської хорової школи XVII- XVIII ст. Гаврилом Головнею та Михайлом Березовським фахових музично-теоретичних праць, що торкалися основ вокально-хорового виконавства барокої доби (с. 56). Так, Г. Головня є автором «Ірмологія», який містить музично-дидактичний матеріал «Начало познання нот ірмолойного простаго піння», а М. Березовський заклав музично-теоретичні основи епохи «парtesного хорового концерту», викладені ним у підручнику з партесної композиції «Граматика мусікійського піння», що стала продовженням напрацювань засновника вітчизняної музично-теоретичної думки Миколи Дилецького, киянина за походженням. Надалі представник глухівської школи Дмитро Бортнянський зумовить реформування літургійного співу Галичини XIX століття й виникнення т.зв. *Перемиської школи*<sup>2</sup>. В такий спосіб з вирізняється не лише

<sup>1</sup> <https://nibu.kyiv.ua/greenstone/cgi-bin/library.cgi?e=d-01000-00---off-0adminZz-1917--00-1---0-10-0---0direct-10---4-----0-11--11-uk-50---20-about---00-3-1-00-0---4---0-0-11-10-0utfZz-8-00&a=d&c=admin-1917&cl=CL2&d=HASH01f039caf7e0120943b80aa0>

<sup>2</sup> Варто відзначити, що вплив Бортнянського в Галичині був настільки авторитетним, що Іван Франко у статті «Думки профана», висунув гасло «Геть від Бортнянського!», проте Станіслав Людкевич навпаки, закликав повернутися до Бортнянського як представника високої музичної культури, взірцем якої, на глибоке переконання композитора, саме і є творчість Д. Бортнянського (див.: 2

цілісність важливих культуротворчих процесів, але й їх підставові риси - певний «освітній аркас». Важливо, що ця особливість постійно вирізняється в дисертаційному тексті і в самій структурі представленої дисертації, що завершується докладним аналізом стану музичної освіти Чернігівщини у 4-му Розділі. В цьому контексті особливо увиразнюються метафора «Чернігівських Афін», апелююча до знакових освітніх осередків минулого - чернігівських колегіумів, глухівської співацької школи та Чернігівської духовної семінарії, чиї здобутки в майбутньому трансформувалися в нові форми музичної освітньо-просвітницької діяльності сучасності. Це дуже важливо усвідомити з позиції ХХІ ст. і враховувати у вибудуванні дорожньої карти розвитку успішного суспільства в Україні.

В цьому контексті спостерігається знакова роль саме музичного мистецтва - як такого, що впродовж століть залишається важливим чинником розвитку регіональної культури, а водночас і націетворчим інструментом для всієї України. То ж чи можна, на думку шановного Олега Павловича, поняття «музична культурологія», запропоноване професорами Тетяною Гуменюк та Сергієм Тишком<sup>3</sup>, трактувати як нову комплексну науку, базовану на двох рівноправних складових – культурологічній і музичній?

Повертаючись до метафори «Чернігівських Афін» підкреслимо досвід цього античного полісу як демократичного за свою суттю, а відтак середовища, де громадяни заохочувались активної участі в житті суспільства. Проте видатні представники українського етносу були змушені виборювали собі це право всупереч складним історико-політичним обставинам. І в цьому процесі вирізнялися яскраві провідники, чиє життя і праця спрямовувалися на піднесення національного завдяки, насамперед, культурі і мистецтву. Цей процес особливо посилився в XIX столітті, коли на

Черепанин М. Музикознавчі дослідження Івана Франка / М. Черепанин. Етнокультурні процеси в українському урбанізованому середовищі ХХ ст. Івано-Франківськ, 2006. Вип. 2. С. 218-221).

<sup>3</sup> Гуменюк Т. К., Тишко С. В. Музична культурологія в координатах гуманітарного мислення (до 20-ліття кафедри теорії і історії культури Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського). Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Київ, 2018. № 1 (38). С. 128-139.

зміну бароковим полемічним диспутам слов'яно-греко-латинських колегіумів та академій прийшли університети з активними націєтворчими рухами, натхненними бурхливою «весною народів» 1848 року. Відтоді в суспільстві виокремилися знакові особистості, чия діяльність мала величезне значення для розбудови української культури впродовж тривалого часу. В цьому контексті зміст Першого розділу цілком переконливо розглядає проблематику націєтворчого аспекту регіонального культурно-мистецького просвітництва на основі епістолярної спадщини Миколи Лисенка та Михайла Коцюбинського в її повному обсязі періоду 1898-1910 років. Показово, що особисте знайомство Миколи Лисенка і Михайла Коцюбинського відбулося в 1901 році в Чернігові і саме Лисенко завжди з великим ентузіазмом сприяв організації музичних вечорів і концертів, як свідчать його листи. Зокрема, у 1903 році виконувалася кантата М. Лисенка на вірші Т. Шевченка «Б'ють пороги», що поруч із іншими творами композитора мало важливе значення для формування *націє-культуро-творчого* середовища регіону вказаного періоду (с. 81). Подібно у Львові в 1896 році відбулося прем'єрне виконання ще однієї кантати Лисенка «Радуйся, ниво неполитая», присвяченої хоровому товариству «Львівський Боян». Незабаром у 1903 році у Львові було засновано Вищий Музичний Інститут, а наступного 1904 році в Чернігові постало Музичне училище, на базі якого були започатковані базові принципи музичної освіти Чернігівщини. Симптоматично також, що на основі Львівського Вищого музичного інституту постала Львівська музична академія, а в Чернігові у 1998 р. сформовано освітній навчальний комплекс: «Національна музична академія України імені П. І. Чайковського – Чернігівський музичний коледж імені Л. М. Ревуцького». Це стало ключовим моментом запровадження інноваційних культурно-мистецьких концепцій і практик вітчизняної музичної освіти в регіональній рецепції Чернігівщини.

Особливо цікаво спостерігати паралельні зміни в період політичного розмежування етнічних українських земель, проте подібність соціокультурних процесів, підкреслена ініціативами знакових постатей не

може не зацікавити. Зокрема й заснування єдиного на Лівобережній Україні чернігівського товариства «Просвіта» у 1906 році під головуванням Михайла Коцюбинського, в чому передувало тривале листування з М. Лисенком, який неодноразово приїжджав до Чернігова, як і до Львова. Все це підкреслює значимість інтенсивної праці митців, а водночас неперервного зв'язку українських регіонів, поєднаних творчою інспірацією світочів української культури. Показово, що за таких умов творчість Т.Шевченка, М.Лисенка і М. Коцюбинського постає не лише свідченням знакових суспільних змін, але й маркером національної ідентичності. В цьому процесі саме музичне мистецтво, як пише шановний Васюта Олег Павлович «виконує функції усвідомлення спадкоємності та трансісторичної комунікації, виступає конструктом порозуміння і єдності нації» (с. 81). Ця теза в певній мірі суголосна роздумуванням Георга Гегеля, який вбачав в історичній зміні етапів музичного розвитку, по-перше, структуру самого феномену сучасної йому музики, по-друге, структуру соціальної детермінації музичного мистецтва і по-третє, структуру музичного впливу на суспільство і на світ<sup>4</sup>. Відтак, особливого змісту набуває аналіз проходження Чернігівщини крізь етапи культурно-мистецького націєтворення: Української революції 1917-1918 рр. і хвилі «українізації» та «розстріляного Відродження» 20-х – 30-х рр. на тлі тоталітарної комуністичної системи суспільного розвитку; в період «шістдесятництва» і «дев'яності» роки, на перехресті тисячоліть і на початку третього тисячоліття, відзначених сакральним модусом культури і новітніми вітчизняними педагогічними практиками. Такий історичний ракурс першого розділу виразно конкретизується в наступному шляхом докладного аналізу композиторській творчості, що сприяла розвитку культурної самобутності регіону. Про це докладно йдеться в **Другому розділі** дисертаційної праці і варто відзначити, що завершується він осмисленням композиторської творчості у проекції музичної педагогіки Чернігівщини.

<sup>4</sup> Щербінин М.Н. Феномен музыки в европейском смыслогенезе. *Метафизика музыки и музыка метафизики*. Санкт-Петербург, 2007. С. 82.

Зокрема, прикладами такого синтезу є аналіз творчості композиторки і педагога Маргарити Демиденко («П'еса для блок-флейти» і «Музично-педагогічний репертуар для ансамблю скрипалів»), Світлани Безпалої та Ірини Чуприни (автор лібрето) (дитячий мюзикл «Оркестр»), музичного педагога Олени Луцьк (збірка «Твори для фортепіано на основі українських народних пісень»), що у творчому поєднанні *традиційного і новаторського* демонструють нову культурну якість, адекватну духовним запитам часу. А водночас на с. 432 шановний Автор констатує інноваційне спрямування музичної освіти, реалізоване у процесі творчої роботи мистецького навчального комплексу «Чернігівський музичний коледж ім. Л. М. Ревуцького - Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського». Відтак можна константувати певну історичну закономірність розвитку української культури й музичної також, пов'язану з освітніми реформами вже від барокої доби. Зокрема, вбачаємо певну спадкоємність зв'язку Києво-Могилянської академії і Чернігівського колегіуму, що трансформувалася у вищезазначений навчальний комплекс «Чернігівський музичний коледж ім. Л. М. Ревуцького - Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського». А відтак чи йдеться у цій ситуації про певну тенденцію виокремлення музичного мистецтва як найбільш запотребованого в суспільстві і чи можна вбачати у цьому вплив соціокультурних тенденцій XIX століття?

Композиційна структурність структури дисертаційної праці продовжує логічне розгортання в **Третьому розділі**, де йдеться про витоки та пріоритети музичного виконавства Чернігівщини. В цьому контексті підкреслюється знакова роль т.зв. «маєткової культури», що залишила по собі «універсальні мистецькі взаємозв'язки, що охоплюють різні види художньої культури від архітектури, образотворчого мистецтва, літератури, поезії, театру до музики та виконавства» (с. 253). Це відбувалося завдяки формуванню чисельних локальних осередків, відзначених у праці в історико-хронологічній послідовності з переліком персоналій та родин: Лизогубів, Тарновських,

Галаганів, Рачинських, Марковичів, Білозерських, Забіл, Миколи Костомарова та родини Крагельських. В середовищі цих родинних осередків-маєтків зароджувалося сольно-інструментальне, вокальне, камерно-інструментальне, хорове та оркестрове мистецтва, адаптувався високохудожній музичний репертуар, що поширював музично-стильові засади європейської культури. Все це сприяло розвитку різних форм виконавства, а також різних форм суспільного концертування, зокрема *сімейних вечорів*, що були засобом спілкування, збагачували культуротворчий досвід і навіть були символом соціального престижу. В цьому контексті виникає запитання чи можна порівняти стилістику «маєткової культури» із мистецтвом бідермайєру, що сформувався у першій половині XIX ст. в Австрійській імперії і надалі ширився Центрально-Східною Європою, зокрема в Галичині. Карл Дальгаус в монографії “Музика XIX століття” стверджував, що явище бідермайєру є добою музичної культури, яка співіснувала з романтизмом, а композиторські твори цього стилю часто виконувалися на концертах, балах, прийомах, у салонах, домашньому музикуванні тощо<sup>5</sup>. Вони формували естетичні засади галицького суспільства і слугували настроем та вподобанням історико-культурного соціуму. Відтак вбачаються певні паралелі культурно-мистецького розвитку різних регіонів України, що творили середовище для формування національної еліти. Саме представникам освіченої аристократії завдячуємо започаткуванню на Чернігівщині важливих культуротворчих ініціатив як в царині розвитку симфонічного та хорового виконавства, а також в буквальній анімації народних пісенних жанрів.

Як зазначено на с. 258, створення одного з первісних в середині XIX ст. симфонічного оркестру відбулося завдяки Миколі Маркевичу (1804-1860), родовід якого бере початок з вищої гетьманської адміністрації XVII-XVIII ст. Він підтримував взаємини з багатьма відомими українськими діячами,

<sup>5</sup> Жмуркевич, З. Галицький музичний бідермаєр (на матеріалі фортепіанних творів з нотних колекцій Львова XIX ст.) [Текст] : дис... канд. мистецтвознавства. Львівська національна музична академія ім. М.В.Лисенка. – Львів, 2007. 249 с.

зокрема з М.Гоголем, Є.Гребінкою, І.Котляревським, М.Максимовичем, Т.Шевченком та багатьма іншими. Він автор перших вокальних творів на вірші Шевченка, а також один із перших в українській романтичній поезії створив образ народного співця – «бандуриста». В цьому він був особливо близький Шевченкові, який постійно спілкувався з особливими носіями української історії - кобзарями, бандуристами та лірниками, що підтримав також М. Лисенко, зокрема, організовуючи концерти Остапа Вересая. Відтак на прикладі окремого підрозділу, присвяченого дослідженю бандурного мистецтва в парадигмах автентично-народного та концертно-академічного виконавства, виявляємо не лише еволюцію жанру від аматорського до професійного, але й залучення до цих процесів національних еліт. Це зумовило піднесення цієї давньої Чернігівської виконавської традиції до значення «духовної парадигми національного культуротворення в архетипах бандурного мистецтва України» (с. 326).

Все це засвідчує особливий вклад Чернігівщини у вибудування функціонально цілісної і багатоаспектної системи соціокультурної комунікації, в якій найважливішу роль відіграло музичне мистецтво. Зокрема, послідовно і ефективно еволюціонує тандем професійного виконавства, композиторської творчості і музичної освіти. В цьому контексті чи не вважає шановний Автор, що існує певний зв'язок поміж яскравим розвитком музичного мистецтва і цілого ряду заборон української мови, зокрема:

1863 – Валуєвський циркуляр про заборону давати цензурний дозвіл на друкування україномовної духовної і популярної освітньої літератури, 1864 – прийняття Статуту про початкову школу, за яким навчання має проводитись лише російською мовою, 1876 – Емський указ Олександра II про заборону друкування та ввозу з-за кордону будь-якої україномовної літератури, а також про заборону українських сценічних вистав і друкування українських народних пісень, 1881 – заборона викладання у народних школах та виголошення церковних проповідей українською мовою, 1884 – заборона

Олександром III українських театральних вистав у всіх малоросійських губерніях, 1892 – заборона перекладати книжки з російської мови українською і багато подібних. Тож чи міг на думку пана Васюти такий нищівний шквал постанов стати тим суттєвим чинником, що впливув на детермінацію певної жанрової диференціації музичного мистецтва Чернігівського регіону?

Особливого позитиву надає останній Четвертий розділ роботи, в якому підсумовуються сучасний стан і важливі чинники розвитку музичного мистецтва регіону. Вкотре переконуємося у значимості освіти та популяризації мистецтва, поруч із усвідомленням необхідності збереження національних ознак в умовах євроінтеграції. В певній мірі це забезпечується існуючими освітніми закладами та Чернігівським обласним філармонійним центром фестивалів і концертних програм, чия діяльність докладно висвітлена у дисертації, а також активною діяльністю професіоналів, аматорів та поціновувачів музики, що впродовж століть розвивали культуру регіону. В цьому контексті особливої уваги заслуговує докладно зібраний і представлений джерельний матеріал, об'ємний список літератури і дивовижна пошукова робота, що відкриває сотні імен, чия праця наповнювала регіон симфонічними, хоровими, оркестровими, камерно-інструментальними, сольними вокальними та інструментальними творами.

В цьому контексті вкотре пригадується метафора «Чернігівських Афін», зокрема образу Афіни – богині військового мистецтва (покровителька оборонної війни), мудрості та ремесел, зокрема, ткацтва. Цікаво, що з ткацтвом пов’язана етимологія слова «гімн», яке античність трактувала в контексті поняття «ткати» ( $\square\phi\acute{α}\nu\omega$ ), трактуючи гімн як «зіткану» пісню<sup>6</sup>. І саме такою безконечною «піснею» була невпинна діяльність численних подвижників Чернігівської землі, що зуміли оборонити і зберегти свою культуру, а також виявити мудрість у досягненні множинності культуротворчих функцій музичного мистецтва, що виходять за межі

<sup>6</sup> Пилип’юк О. Поетологічні парадигми: Схід-Захід. Київ: Академія, 2012. С. 93.

регіонального значення і вносять вагому частку у процеси націєтворення та державництва всієї України.

На завершення слід відзначити, що дисертація **Васюти Олега Павловича** пройшла належну апробацію, її основні положення оприлюднені у чисельних публікаціях та монографії «Музична культура Чернігівщини ХХ – початку ХХІ

століття (композиторська творчість та виконавство)», а текст автореферату відповідає змісту дисертації. Таким чином, дисертація «Музичне мистецтво Чернігівщини як культуротворчий феномен України ХХ- початку ХХІ століття», подана на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – Теорія та історія культури (мистецтвознавство), відповідає усім необхідним вимогам МОН України, а її автор Васюта Олег Павлович заслуговує присудження наукового ступеня доктора мистецтвознавства.

Львів, 10.02.2021

Офіційний опонент

Сиротинська Н.І.

доцент, доктор мистецтвознавства

завідувач кафедрою музичної медіевістики та україністики  
Львівської національної музичної академії ім. М.В. Лисенка



Сиротинською Н.І.