

ОПОНЕНТСЬКИЙ ВІДГУК

на дисертацію Євгенєвої Марії Василівни
на тему: «Формування та розвиток бандурного мистецтва Тернопільщини» подану на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 — музичне мистецтво

Дисертація М.В. Євгенєвої присвячена формуванню й розвитку бандурного мистецтва Тернопільщини. Особливості його розкриття дають підставу віднести це дослідження до галузі музичної історіографії.

Українська музична історіографія виникла пізно, лише в 20-х роках ХХ ст., тоді як західноєвропейська — в XVII ст. Крім того, її шлях у радянський час був доволі тернистим через обвинувачення авторів у буржуазному націоналізмі (М. Грінченко), ідеологічний диктат, вимоги дотримуватися марксистсько-ленінської методології та ін. Хоч на сьогоднішній день українська музична історіографія має вже певні успіхи, однак ще залишається багато прогалин у розкритті процесу розвитку української музичної культури. Одна з суттєвих проблем — це зосередженість дослідників історії української музичної культури на центральних осередках — Київ, Львів, Харків, Одеса, інші ж регіональні осередки, так звана провінція, здебільшого не бралися до уваги. Через це неможливо повною мірою досягнути музично-культурний історичний процес у загальнонаціональному масштабі. Звертання уваги на «мікроісторії» — на окремі регіони, міста може заповнити ті прогаліни, які існують в українській музичній історіографії, і створити її цілісну картину. Саме тому кандидатська дисертація М.В. Євгенєвої є актуальною. В основі її дослідження — Тернопільський регіон, музично-культурні процеси в якому належним чином ще не вивчалися. Значна роль у цьому регіоні бандурного мистецтва, яке вперше всебічно досліджується в цій дисертації.

Для розкриття різних векторів бандурного мистецтва Тернопільського регіону дисертантці необхідно було провести, перш за все, дослідження джерелознавчого напрямку. Авторка дисертації здійснила значну пошукову роботу в різних установах: державних та приватних архівах, бібліотеках, музе-

ях, культурних центрах. Дисертантка опрацювала численні вітчизняні та зарубіжні періодичні видання, джерела особового походження, рукописи творів, фото- та кіноматеріали, аудіо й відеозаписи виступів бандуристів та ін. У роботі використаний і власний досвід дисертантки щодо бандурного виконавства та керування бандурним колективом.

Уперше в дослідженні бандурного мистецтва Тернопільщини в дисертації охоплено великий проміжок часу, майже тисячоліття, вперше це вивчається на широкому масиві джерел та наукової літератури, що й забезпечило його новизну.

На основі виявлених джерел був зібраний великий масив фактів та інформацій, і на базі цього джерельного матеріалу дисертантка реконструює картину формування та розвитку бандурного мистецтва на Тернопільщині протягом тривалого історичного періоду.

У розкритті цієї картини використаний подієво-описовий принцип. Виявлені на Тернопільщині основні осередки функціонування бандурного виконавства, охарактеризована система бандурної освіти. Визначені основні персоналії — носії бандурної культури Тернопільщини — виконавці, композитори, педагоги. Дисертантка реконструювала їхні творчі біографії та їх учнів, тобто виявила бандурні школи.

На основі джерельних матеріалів встановлено бандурний репертуар виконавців у різні історичні періоди, а також авторські композиції для бандур, які аналізуються. Дисертантка виявила різні форми бандурного виконавства: колективні, сольні, ансамблеві. У зв'язку з тим, що в цій науковій праці дається комплексне розкриття об'єкту дослідження, тобто розглядається виконавство, репертуар, творчість, освіта, функціонування бандури в різних осередках, тому, на нашу думку, дисертантка виходить по суті на проблему бандурної музичної культури.

Бандурне мистецтво в дисертації розглядається в тісному зв'язку із суспільно-історичними та політичними процесами в Україні, що відповідає методологічному принципу історизму, який лежить в основі дослідження.

Бандура завжди була символом української ідентичності, а її носії віддані українській ідеї. Це підтверджується й на тернопільському регіональному рівні. Дисертантка засвідчує тісний зв'язок бандуристів краю з політичними процесами, їх значну національно-просвітницьку діяльність.

Бандурне мистецтво Тернопільщині розкривається в дисертації не ізольовано, а в загальнонаціональному контексті. Особливо тісні зв'язки виявляються із бандуристами Західної України, а також української діаспори. Таким чином, бандурне мистецтво Тернопільщини розглядається на тлі загальноукраїнської проблематики цього виду мистецтва.

Основна частина дисертації складається з двох великих розділів, які охоплюють період від X ст. і до початку XXI ст. Метою дисертантки було показати праісторії бандурної музичної культури на території Тернопільщини, її формування й різні етапи розвитку до сьогодення.

Перший розділ «Бандурне мистецтво Тернопільщини від першовитоків до середини XX ст.» в хронологічному відношенні займає великий історичний період. Дисертантка поставила перед собою складне завдання розкрити пролегомени бандурного мистецтва Тернопільщини за період X—XVIII ст. (у другому параграфі). Його зміст конкретизується в підзаголовку «Лютнево-цитрове мистецтво у князівсько-дружинному та козацько-гетьманському середовищах» X—XVIII ст.». Наведенні в дисертації важливі факти, що за концепцією дослідниці, мають представляти передісторії бандурного мистецтва Тернопільщини, очевидно, через брак джерел з цього регіону, здебільшого стосуються загалом Західної, а іноді й Східної України.

У передісторії бандурного мистецтва дослідниця слушно звертає увагу на українських музикантів-інструменталістів XV—XVI ст., які грали на лютні, а іноді й на бандурі у польських королівських та магнатських капелах, що засвідчено в польських джерелах. На цей історичний факт вже вказували дослідники. Авторка дисертації на с. 27—28 зазначає, що закономірною є «поява українських музик Тернопільщини в капелах польських королів і магнатів, іменами яких рясніють давні польські хроніки». Але які ці імена? Далі

дисертантка, спираючись на праці інших дослідників, наводить імена деяких музикантів у польських капелах, але це ще не дає підстав вважати, що вони походять з тернопільського регіону. Так, лютнярі Андрійко, Лук'ян, Подольян, Стечко, як зазначено в польських архівних документах, виступали в королівських капелах Кракова і Варшави¹. Судячи з імен, можна припустити, що вони були українцями, але не відомо, з якого конкретного регіону.

Не зовсім відповідає змістові назва параграфу 1.2.3 «Бандура у навчальних закладах і товариствах ХІХ— першої половини ХХ ст.». У ньому йдеться про навчальні заклади, зокрема польські, на теренах Тернопільщини (Волинська гімназія та ін.), але немає ніякої інформації про бандурне мистецтво у цих закладах.

Найбільший масив конкретної інформації, виявленої дослідницею про бандурне мистецтво Тернопільського регіону, стосуються переважно ХХ—ХХІ ст.

Бандурне мистецтво на Тернопільщині в першій половині ХХ ст. розглядається в контексті складних суспільно-політичних подій; встановлена участь бандуристів краю в національно-визвольній боротьбі в перших десятиліттях ХХ ст. Відзначається роль бандуристів Г. Хоткевича, В. Ємця у знайомстві цього краю з кобзарським мистецтвом Східної України та їхній вплив на розвиток цього мистецтва на Тернопільщині.

Зібраний інформаційний матеріал та його аналіз дав можливість дисертантці диференціювати розвиток бандурного мистецтва на Тернопільщині в першій половині ХХ ст. на два осередки: Західно-подільський (центр м. Кременець) та Південно-волинський (центр м. Тернопіль).

У Західно-подільському осередку найбільш детально розглядаються дві центральні постаті: Костя Місевича та Зіновія Штокалка.

У рецензованій дисертації багатогранно розкрита постать бандурного митця Костя Місевича як сподвижника бандурної справи, який на Тернопільщині розпочав перехід від аматорства до професіоналізму. Дисертантка

¹ Słownik muzyków polskich. T. 1 Kraków, 1964. — S. 340.

реконструювала біографічні відомості про цього видатного діяча, його поетичну виконавську, концертно-просвітницьку, педагогічну діяльність. Відзначився він і як майстер виготовлення бандур. К. Місевич створив дует зі своїм учнем Дмитром Гонтою, і разом вони здійснювали гастрольні подорожі. У дисертації подається географія цих подорожей. Описуючи ці подорожі, відзначаючи осередки виконавства, контакти з різними діячами української культури, дисертантка, таким чином, розкриває картину музичного життя Тернопільщини першої половини ХХ ст. Географія виступів Місевича—Гонти, як встановила дисертантка, охоплювала не тільки територію Тернопільщини: вони гастролювали у Львові, Варшаві та в інших містах. Дослідження М.В. Євгенєвої дає повне уявлення про виконавський репертуар Місевича—Гонти та про виконавську манеру гри, в основі якої лежала чернігівська традиція. З іменем Місевича пов'язані початки бандурної освіти. Закладені ним традиції бандурного мистецтва розвивали його учні та послідовники, яким у дисертації приділяється значна увага.

Матеріали дисертації засвідчують, що діяльність К. Місевича обмежувалася не тільки тернопільським регіоном: він брав участь у різних акціях у Львові, а після приходу радянської влади у 1939 р. емігрував до Польщі (м. Холм) і там продовжував різнобічну діяльність, зокрема, і як бандурист.

Значна увага в дисертації приділяється й особі Зіновія Штокалка, який відомий як поет-модерніст, лікар, митець-графік і бандурист. Як свідчать матеріали дисертації, він яскраво проявив себе як митець-бандурист. Із Тернопільщиною пов'язаний ранній період його життя — навчання в Бережанській гімназії і перші спроби засвоювати бандурне виконавство. Дисертантка окреслює львівський період його життя та в еміграції (Німеччина, США). Як пише авторка, саме у Львові бандурист дістав виконавський досвід гри на бандурі, здобув музично-теоретичну базу й навіть уклав репертуарний збірник для бандури «Кобза», який став першим в Західній Україні методичним посібником для бандури. Поряд з цим Зіновій Штокалко активно займався й композицією і, як свідчить дисертантка, на початок 40-х років ХХ ст. він мав

близько 100 власних творів. На основі фактів, засвідчених у пресі, авторка дисертації окреслила картину концертних виступів З. Штокалка у Львові як соліста-бандуриста та в складі різних ансамблів. Відзначаються і його виступи за кордоном.

Крім значної музично-просвітницької та виконавсько-бандурної діяльності З. Штокалка, викликає інтерес його композиторська творчість, яка в сучасному українському музичному світі мало відома. Його бандурному репертуарові та його композиторській творчості присвячений останній параграф у II розділі дисертації «Повернення творчої спадщини З. Штокалка». Авторка дисертації реставрувала й видала неопубліковані записи З. Штокалка на аудіодиску «Відлуння століть», на якому вміщено більшість творів бандуриста, записаних ним у своїй домашній студії впродовж 1950—1960-х років. Дослідниця детально розглядає музичний стиль билин та дум з репертуару бандуриста. Підкреслюється, що він першим здійснював музичну реконструкцію билин Київського циклу. На основі аналізу епічних творів дисертантка доходить висновку, що З. Штокалко, спираючись на давні кобзарські традиції, витворив свій оригінальний музичний стиль.

Зацікавлення викликають й інші твори З. Штокалка, що розглядаються дисертанткою, в яких проявилися модерні стильові риси, зокрема «Атональні етюди № 1,2 та ін. Таким чином, шануючи давні епічні традиції (Середньовіччя і Бароко), З. Штокалко прокладав місток у майбутнє, пишучи твори з використанням засобів модерної доби.

У Південно-волинському осередку відзначається роль вихідців із Наддніпрянської України, які після поразки УНР, опинилися в Галичині та на Волині: Данило Щербина, Григорій Березовський. Спеціально розглядається діяльність й інших бандуристів, які пов'язані з цим осередком: Олександр Глукко, Василь Штуль, Мефодій Бахотниця, Яків Бичківський, Павло Свідерський, Юрій Свідерський, Семен Чернобай.

Як свідчать матеріали дисертації, діяльність бандуристів Тернопільщини в роки Другої світової війни (1.4) була тісно пов'язана з культурними осеред-

ками Львова та різними мистецькими акціями, які там проводилися. У повоєнний період, як зазначає дисертантка, чимало бандуристів були змушені емігрувати за кордон, де продовжували свою діяльність.

У висновках до I розділу М. В. Євгенєва зазначає, що бандуристи Тернопільщини розвивали кращі традиції українського народно-професійного мистецтва. Хоча вони, на її думку, не мали професійної музичної освіти, але аматорський рівень бандурного виконавства був надзвичайно високим. Варто відзначити, що ще з XVI—XVII ст. у кобзарських братствах в Україні формувалися професійні засади кобзарсько-бандурного мистецтва, які мали свою специфіку навчання й усної передачі репертуару. Це була та освіта, яка забезпечувала його високий рівень виконання. Важливість цього періоду, що розглядається в першому розділі, саме у збереженні цієї традиції в Тернопільському регіоні аж до XX ст.

Другий розділ дисертації розглядає «долю» бандурного мистецтва Тернопільщини другої половини XX— початку XXI ст. Сюди входить радянський період та етап, що починається з відродження української державності й триває до сьогоднішніх днів. Хоча перший параграф цього розділу має назву «Професійна музична освіта», проте зміст його значно ширший, бо йдеться про різні форми культурно-мистецького життя, які були запроваджені радянською владою на Тернопільщині: відкриття Мельниця-Подільського районного будинку культури, народних театрів, хору, оркестру та ансамблю народних інструментів, а також такі заходи, як обласні й республіканські огляди-конкурси аматорських колективів тощо. Здебільшого учасники нових форм музичного життя, запроваджених радянською владою, здобувши професійну освіту, і розпочинали бандурне навчання в різних закладах. Тобто з радянських часів розпочалася бандурна освіта нового штибу (навчання в музичних школах, училищах, вишах). Дисертантка зупиняється на характеристиці діяльності бандуристів, які займалися бандурною освітою в цих закладах: Уляна Кронда, Галина Кучма, Антоніна Голуб, Ольга Козій, Ірина Турко та ін. Спеціально зупиняється дисертантка на освіті Тернопільського націо-

нального педагогічного університету ім. В. Гнатюка, в якому з 1985 року проводиться навчання бандурного мистецтва. Безпосереднім учасником цього освітнього процесу є авторка дисертації Марія Василівна Євгенєва. Вона детально розглядає різні види бандурної виконавської діяльності в цьому закладі.

У другій половині ХХ ст., як свідчать матеріали дисертації, у зв'язку зі стимулюванням радянською владою самодіяльного мистецтва, виникають нові колективи бандурного мистецтва, якими здебільшого керували професійні музиканти: «Кобзар» (Теребовля — Струсів), «Мрія» (Чортків), капели бандуристів м. Кременець та дитячі колективи. У дисертації подається огляд їхньої діяльності, відзначають заходи, в яких вони брали участь. Описуються й нові бандурні колективи, що виникли після 90-х років.

Окремо дослідниця описує професійне виконавство останніх десятиліть ХХ—ХХІ ст. — сольні та ансамблеві форми (параграфи 2.3). У цей час відбувалася модифікація інструменту бандури, значно змінився її репертуар, до якого залучали й твори, написані для інших інструментів. Одним з учасників цього розвитку бандурної музичної культури була й авторка дисертації М.В. Євгенєва. Вона детально розповідає про свою багатогранну діяльність як концертної бандурної виконавиці (солістки й асамблїстки), педагога, організатора колективів, учасниці в різних культурних акціях. Крім того, у дисертації подається й характеристика діяльності Дмитра Губ'яка, Надії Кулик. Зупиняється дисертантка і на ансамблевих колективах (тріо «Мрія», «Оріана», «Стрітєння», «Елегія струн»), їхній виконавській діяльності. У дисертації приділяється увага й фестивалям та конкурсам, які стимулювали розвиток бандурного мистецтва.

Різномічне розкриття бандурного мистецтва Тернопільщини дало можливість дисертантці виявити широке коло виконавців-бандуристів і виділити серед них найяскравіших представників, встановити найважливіші виконавські та освітні осередки, простежити розвиток бандури як інструмента, а в музичних аналізах простежити особливості музичних композицій окремих

бандуристів (Д. Губ'яка, З. Штокалка), Тому матеріал дисертації буде важливим джерелом для заповнення прогалів у розкритті історії української музичної культури.

Дисертація має логічну структуру, зумовлену проблемою дисертації та віднайденим фактологічним матеріалом. Особливо важливо, що авторка дисертації про бандурне мистецтво сама є виконавцем-бандуристом і педагогом Тернопільського регіону. Вона — свідок функціонування цього мистецтва наприкінці ХХ і в перші десятиліття ХХІ ст. Тому її погляди на ці процеси розвитку бандурного мистецтва мають особливу наукову цінність.

У дисертації подано багато фактів, науково важливих спостережень, які стосуються не тільки бандурного мистецтва, а й інших форм музичного життя, що відбувалися на Тернопільщині. Тому це дисертаційне дослідження збагачує наше уявлення про ті процеси, які відбувалися в музичній культурі Тернопільщини загалом.

Цінними в дисертації є додатки. Одні з них можна класифікувати як джерела бандурної музичної культури Тернопільщини, зокрема, зображального характеру: світлини бандур, сольних та ансамблевих бандурних виконавців, бандурних колективів, афіші. В інших додатках подаються маршрути концертних подорожей бандуриста К. Місевича, схема осередків бандурного мистецтва Тернопільщини та ін.

Ознайомившись із текстом дисертації, у мене виникло питання: що ж було характерне саме для Тернопільського регіону в бандурному мистецтві, чи існували якісь специфічні риси? Але для вирішення цього питання, очевидно, потрібні порівняльні дослідження з іншими регіонами, що, можливо, буде предметом дослідження авторки в наступних працях. Матеріал дисертації переконує, що були особливо тісні зв'язки Тернопільського регіону з Львівським.

При розгляді радянського періоду 50-х—60-х років ХХ ст. дисертантка відзначає позитивні процеси в бандурному мистецтві Тернопільщини, зокрема, в бандурній освіті в різних навчальних осередках, активній концертній

діяльності аматорів та професіоналів. В інших регіонах України в післявоєнний період, як відомо, продовжився наступ більшовицької ідеології, яка розглядала мистецтво як ділянку «культурного фронту», висувала вимоги до змісту музичних творів, які повинні були оспівувати світлу радянську дійсність, діячів культури звинувачували в «українському буржуазному націоналізмі». Чи позначилася ця загальна політична ситуація на бандурному мистецтві Тернопільщини? На нашу думку, в дисертації дуже коротко (у двох реченнях) зазначено, що в післявоєнний період «чимало бандуристів із тернопільських теренів через утиски комуністичної влади були змушені емігрувати за кордон... Багато митців стали в'язнями таборів ГУЛАГу», а в примітці наводиться прізвище бандуриста Іллі Кривого (стор. 105—106 дисертації). Не вистачає також оцінки дисертанткою тих процесів, які розпочалися з післявоєнного періоду в радянській Тернопільщині стосовно бандурного мистецтва, зокрема, його «академізації», тобто введення в професійну сферу.

Історичні та музично-історичні дослідження, яким є дисертація М. В. Євгенєвої, створюються передусім на основі фактів та інформацій, що містяться в джерелах, але дослідники часто послуговуються й науковою літературою, однак наведені в ній відомості необхідно перевіряти за першоджерелами. Особливо складна ситуація у випадках, коли в науковій літературі наводяться факти без посилання на першоджерело. Так, у рецензованій дисертації на стор. 35 подається цікава інформація про те, що відомі письменники і церковні діячі І. Вишенський та М. Смотрицький грали на «псалтиревих» гусях. Дослідниця, подаючи цю інформацію, посилається на наукову працю Костя Черемського «Шлях звичаю» (Харків, 2002, с. 207). але цей автор не дає посилань, звідки він її почерпнув. Отже, невідомо, наскільки достовірна ця інформація. У таких випадках інформація подається як гіпотеза.

У список використаної літератури в дисертації увійшли джерела та наукова література. Науково доцільнішим було б розмежувати джерела та наукову літературу.

Висловлені міркування та побажання не знижують високого наукового рівня дисертації М.В. Євгенєвої, яка є оригінальним і самостійним дослідженням, що робить внесок у вивчення як бандурного мистецтва, так і української музичної культури загалом.

Автореферат повністю відповідає змістові дисертації.

Дисертація пройшла солідну апробацію. Основні її положення викладені в десяти публікаціях: дев'яти одноосібних та одній у співавторстві, з яких чотири — у фахових виданнях, затверджених ДАК МОН України, а також в одній міжнародній публікації. Авторка дисертації виступила з доповідями на численних міжнародних та всеукраїнських науково-практичних і науково-теоретичних конференціях.

Рецензована дисертація цілком відповідає вимогам ДАКу України до кандидатських дисертацій, а її авторка Марія Василівна Євгенєва заслуговує присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства зі спеціальності 17.00.03 — Музичне мистецтво.

Офіційний опонент—
доктор мистецтвознавства,
професор Національної музичної академії України
ім. П. І. Чайковського

Л. П. Корній

10 травня 2017 р.

