

Олег Васюта

ГУБЕРНІАЛЬНА ДОБА В ІСТОРІЇ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ЧЕРНІГІВЩИНИ: ЄВРОПЕЙСЬКИЙ ВИМІР

DOI: 10.5281/zenodo.5750588

© О. Васюта, 2021. CC BY 4.0

Дослідження пов'язане з обґрунтуванням європейського вектору розвитку музичного мистецтва України, проведене на прикладі музичного мистецтва Чернігівщини «губерніальної доби». Концептосфера «маєткової культури» (Д. Щербаківський) цього періоду сформувала не лише окремі сегменти музичного виконавства, як-то: симфонічного, хорового, сольного вокального та інструментального мистецтва, а й вплинула на поступальний розвиток української культури XIX ст. загалом. Відповідно до поставленої мети і завдань головні методологічні підходи ґрунтуються на використанні історико-культурологічного та музикознавчого, причинно-наслідкового, компаративно-аналітичного та системного методів і дають змогу дослідити зразки музичного мистецтва, що стали ознакою прогресивного розвитку культурної сфери регіону. **Наукова новизна** отриманих результатів полягає в тому, що вперше проаналізовано культуротворчий потенціал «губерніальної доби» в історії музичного мистецтва Чернігівщини в контексті європейських тенденцій, зокрема «бідермаєру». Уперше «губерніальна доба» в історії музичного мистецтва Чернігівщини розглядається як процес культуротворення, що здійснив вагомий вплив як на поширення європейських традицій музичного мистецтва в регіоні, так і на формування музичної культури України XIX ст. Важливо, що регіональний аспект мистецького дискурсу дозволяє дослідити і національний, і міжнародний потенціал музичного мистецтва, сформованого на спільноєвропейських традиціях. В історичній ретроспективі музичне мистецтво «губерніальної доби» має позитивні гуманітарні, специфічні виконавські та культурно-естетичні наслідки і є потужним фактором культурної динаміки мистецького розвитку Чернігівщини.

Ключові слова: маєткова культура, бідермаєр, сімейне музикування, комунікативний потенціал, культурна динаміка, європейський вектор розвитку.

У наші дні, коли Україна стверджується як велика європейська держава, неабияку актуальність має усвідомлення духовних першоджерел, чому сприяють і нові наукові підходи, які дають змогу сучасного осмислення в цьому процесі ролі музичного мистецтва Чернігівщини.

У комплексі теоретичних підходів дослідження історії музичної культури України, Чернігівщина вибудовує ланцюг безперервних переходів від однієї художньої якості до іншої, при цьому не втрачає певного естетичного узагальнення. Цим створюються додаткові можливості для більш глибокого відображення культурогенезу як адаптації до мінливих умов історико-регіонального розвитку творчих процесів, а також культурних традицій краю, що є актуальною проблемою культурологічного і мистецтвознавчого дискурсу¹.

Ця проблематика набуває особливого значення в умовах підвищеної уваги до музичної регіоніки, яка стала вагомою складовою музичної україніки в цілому². Із погляду методології, теоретико-мистецтвознавча проблема історичної періодизації стосується, *по-перше*, поняття *нове*; *по-друге*, у зв'язку з *новим* виникає інше поняття – *якісно нове*, розуміння яких можливе тільки за чіткого уявлення про *старе*, тобто про те, що стало певним духовним надбанням або навіть традицією за своєю змістовно-концептуальною суттю. У цій ідеї закладений важливий науковий і методичний орієнтир, адже діалектика руху від *старого* до *нового* дозволяє з'ясувати внутрішню *амбівалентність* стильових взаємодій у мистецтві, що вплинули на формування закономірностей еволюційного розвитку творчого процесу, на уявлення реальних шляхів спадкоємності та на *типізацію* нової мистецької якості на засадах єдності традицій та новацій спільноєвропейської культури.

¹ Васюта О.П. Музична культура Чернігівщини Х – початку ХХІ століття: еволюційний вимір: монографія. Чернігів: Десна Поліграф, 2017. 296 с.; Васюта О.П. Періодизація як проблема мистецтвознавчого аналізу: регіональний аспект. Вісник ДАКККіМ. 2008. № 2. С. 67–71.

² Шульгіна В.Д., Яковлев О.В. Синергетична парадигма простору культури: монографія / наук.-ред. колегія: В.Д. Шульгіна (наук. ред.), І.В. Кузнецова (наук. ред., відп. за вип.), О.В. Яковлев (упоряд.). Київ: НАКККіМ, 2014. 400 с.

Суттєвим внеском у розкриття проблеми розгортання художніх процесів у Чернігово-Сіверському регіоні України стали дослідження Михайла Грушевського, викладені ним у праці «Ілюстрована історія України»³ та в науковій розвідці «Чернігів і Сіверщина в українській історії»⁴. На думку відомого історіографа О.Б. Коваленка, в останній «академік (Грушевський) узагальнив практично увесь наявний на той час комплекс археологічних, писемних та лінгвістичних джерел і створив блискучий начерк минувшини Чернігово-Сіверщини в контексті української історії»⁵. М. Грушевський одним із перших ґрунтовно визначив головні етапи історії Чернігово-Сіверського краю від найдавніших часів (VII ст.) до новітньої доби, «коли стара Сіверщина стала лабораторією нового українського побуту, державності і культури козацької доби, що слугувало підосновною нового українського відродження XIX віку»⁶.

Виходячи з наявного історико-культурологічного досвіду україністики та регіоніки, визначення опорних віх культуротворення в історії розвитку музичного мистецтва Чернігівщини можливе у наступній експлікації:

1. Витоки музичного мистецтва Чернігово-Сіверської землі (доісторичний період).
 2. Княжа доба (XI – перша половина XIII ст.: церковна монодія, музикування в князівсько-дружинному середовищі, билинний епос).
 3. Литовсько-московсько-польська доба (др. пол. XIII – перша пол. XVII ст.: музична цехова діяльність у контексті надання окремим містам Чернігово-Сіверщини «магдебурзького права», поширення європейських традицій мистецької освіти й заснування в 1635 р. Новгород-Сіверського іезуїтського колегіуму).
 4. Доба козащини й гетьманщини: історико-регіональний процес інкультурації «чернігівського кола Лазаря Барановича» в 1648–1780-ті рр., Чернігівський колегіум і Чернігівська духовна семінарія в контексті професіоналізації музичного мистецтва регіону.
 5. «Губерніальна доба» в культуротворчих процесах Чернігівщини XIX – початку XX ст.: «маєткова культура» та її впливи на динаміку регіонального культуротворення, сімейне музикування, музична освіта й популяризація музики, діяльність «чернігівської громади» та чернігівської Просвіти.
 6. Доба національно-визвольних змагань 1917–1918 рр.: націєтворчий аспект у культуротворчих процесах регіону, демократизація культурно-мистецького життя, діяльність чернігівської Просвіти та вплив українотворчих рухів на процес національно-культурного відродження регіону.
 7. Радянська доба: суперечливий характер культурного розвитку на етапі 20-х – 30-х років XX ст.: культуротворча хвиля «українізації» та «розстріляного Відродження» як духовний і морально-естетичний сплеск національної культури в її регіональній культурологічній та соціокультурній трансформації.
 8. Нацистська окупація Чернігівщини (1941–1943 рр.).
 9. Другий етап радянської доби (від 1943 до 1991 рр.): формування культурної інфраструктури регіону; чернігівська генерація «шістдесятників–дев'ятдесятників» як перехідний етап від аматорства до музичного професіоналізму новітньої доби.
 10. Культуротворчі процеси на етапі українського державотворення (1991–2021 рр.): композиторська творчість у проекції формування регіональної парадигми музичної освіти та педагогіки мистецтва наприкінці XX – на початку XXI ст.; духовна музика як сакральний модус культури на перехресті тисячоліть; музична освіта й популяризація музики в просторі регіонального культуротворчого буття початку третього тисячоліття.
- Формування культурологічної парадигми «опорних віх» періодизації й тематизації соціокультурних трансформацій у локальному середовищі дозволяє досягти відтворення цілісної картини розвитку музичного мистецтва Чернігівщини в його культуротворчому потенціалі.

За такого підходу, «губерніальна доба» в культуротворчих процесах Чернігівщини посідає виняткове місце в контексті поширення європейських культурних традицій, адаптованих у регіональному культуротворчому середовищі. У цьому контексті постає питання, чи можна порівняти, приміром, стилістику «маєткової культури» «губерніальної доби» із мистецтвом *бідермаєру*, що сформувався в першій пол. XIX ст. в Австрійській імперії і надалі ширився Центрально-Східною Європою. Із цього приводу Карл Дальгаус у монографії «Музика XIX століття» стверджував, що явище *бідермаєру* є добою музичної культури, яка співіснувала з романтизмом, а композиторські твори цього стилю часто викону-

³ Грушевський М.С. Ілюстрована історія України. Київ: Наукова думка, 1992. 544 с.

⁴ Грушевський М.С. Чернігів і Сіверщина в українській історії. *Чернігівщина ingontita* / за ред. В.М. Сапона. Чернігів: Чернігівські обереги, 2004. С. 5–18.

⁵ Коваленко О.Б. Чернігівщина крізь віки. *Чернігівщина incognita*. С. 6.

⁶ Грушевський М.С. Чернігів і Сіверщина в українській історії. С. 17.

валися на концертах, балах, прийомах, у салонах, домашньому музикуванні тощо. Вони формували естетичні засади суспільства в межах імперії та були суголосними тогочасним настроям та вподобанням. (Творча діяльність Кирила та Андрія Розумовських стала якразовою сторінкою європейської музичної культури і є прикладом запровадження естетичних принципів бідержави в соціокультурний простір Батурина та Глухова)⁷. Саме представникам освіченої аристократії завдячуємо започаткуванню на Чернігівщині важливих культуротворчих ініціатив як у царині розвитку симфонічного та хорового виконавства, так і в буквальній анімації народних пісенних жанрів, що активно наповнювали професійний музичний контент.

«Губерніальна доба» створила власний мистецький «образ життя» й ототожнюється на її ранньому етапі (перша пол. XIX ст.) з естетико-мистецтвознавчою дефініцією «маєткова культура» (Д. Щербаківський), як певний модус функціонування багатогалузевої культури. Під ту пору постали духовні комплекси, що вкладаються в декілька етапів історико-культуро-творення регіонального розвитку:

– перший збігається з періодом козацько-гетьманської доби (від др. пол. XVII до кін. XVIII ст.);

– другий охоплює кін. XVIII – поч. XIX ст. (30-ті рр.);

– третій розпочинається від 1830-тих рр. і завершується періодом скасування кріпацтва в Російській імперії (1861 р.)⁸.

«Маєткова культура» залишила по собі *універсальні* мистецькі зв'язки, що охоплюють різні види художньої культури від архітектури, образотворчого мистецтва, літератури, поезії, театру до музики та виконавства. Наприклад, поліфакторні конфігурації музичного виконавства можна розглядати в декількох смислових контекстах. Із цією метою загальний процес виокремлення локальних осередків *музично-виконавської* культури регіону подаємо в їхній історико-хронологічній послідовності з перліком персоналій-бенефіціарів:

– *седнівський* (родина Лизогубів);

– *качанівський* (родина Тарновських);

– *сокиринсько-дегтярівський* (родина Галаганів);

– *новгород-сіверський* (родина Рачинських);

– *дунаєцько-турівський* (родина Марковичів);

– *мотронівсько-борзнянський* (родина Білозерських, Забіл);

– *дідовецький* (Микола Костомаров та родина Крагельських).

Кожен із визначених осередків музичної творчості витворив свою власну «маєткову культуру», але у їх функціонуванні є цілий ряд спільних *ознак загальноєвропейського мистецького простору*, що в контексті музичної культури регіону характеризуються такими властивостями:

– високим рівнем сольо-інструментального, вокального, камерно-інструментального, хорового та оркестрового мистецтва (помітним явищем музичної культури України цього періоду є хори, оркестри родин Розумовських, Галаганів, Тарновських; камерно-інструментальне музикування відомих родин Лизогубів, Рачинських, Марковичів, Крагельських й ін.)⁹;

– поширенням високохудожнього музичного репертуару, який у інтерпретаційно-виконавській єдності є конотаційним свідченням поширення музично-стильових засад *європейської культури*: бароко, класицизму, романтизму;

– «маєткова культура» продовжила становлення регіонального *виконавського музикознавства та музичної педагогіки*. Музично-виховні принципи формування творчої особистості, запроваджені Іллею Лизогубом у Седневі, Андрієм Рачинським у Новгороді-Сіверському, Миколою Марковичем (Маркевичем) у Качанівці та Дунайцях, Михайлом Глінкою у Качанівці не втрачають своєї актуальності з плином часу. Розвиток музичного мистецтва цієї доби позначений зростанням кількості музичних колективів у маєтках чернігівських землевласників, зокрема найбільш відомими стали: музичний театр Д. Ширая, оркестри й камерно-інструментальні ансамблі А.М. і М.В. Будлянських, Г.І. та П.Г. Галаганів, Г. Тарновського, А. Завадовського, Олександра та Іллі Лизогубів та ін.¹⁰

⁷ Корній Л.П. Історія української музики. Частина II (друга половина XVIII ст.). Київ–Харків–Нью-Йорк: ВАТ КДНК, 1998. 314 с.

⁸ Копержинський К. Музичне життя на Чернігівщині в др. половині XVIII – на початку XIX ст. *Записки Українського наукового товариства в Києві*. Київ, 1927. Т. 26. С. 84–96; Щербаківський Д. Оркестри, хори і капели на Україні. *Музика*. 1924. № 12. С. 205–211.

⁹ Микола Костомаров: Віхи життя і творчості. *Енциклопедичний довідник* / В.А. Смолій, Ю.А. Пінчук, О.В. Ясь; вступ. ст. і заг. ред. В.А. Смолія. Київ: Вища школа, 2005. 543 с.: іл.

¹⁰ Копержинський К. Музичне життя на Чернігівщині... С. 84–96; Щербаківський Д. Оркестри, хори і капели на Україні. С. 205–211.

Наголосимо, що діяльність музичних колективів при панських маєтках сприяла поширенню диригентської культури, вокально-хорового, симфонічного, камерно-інструментального виконавства, становленню музичного театру та хореографічного мистецтва.

На цей період припадає творчість зачинателів романтизму в українській камерно-інструментальній музиці: О.І. Лизогуба (1790–1839), І.І. Лизогуба (1787–1867), М.А. Маркевича (Марковича) (1804–1860), Г.А. Рачинського (1777–1843)¹¹.

У галузі фортепіанної музики, наприклад, О.І. Лизогуб продовжив музичні традиції зачинателя романтичних традицій європейської фортепіанної музики ірландського композитора Джона Фільда й накреслив шляхи еволюційного розвитку «української фортепіанної ліричної мініатюри» (М. Степаненко), яку перегадом розвинули М. Лисенко, В. Косенко й ін. До речі, в історії європейської романтичної фортепіанної літератури твори О.І. Лизогуба побачили світ на початку 1820-х рр., а, наприклад, твори Ф. Шопена й інших композиторів-романтиків – в кінці 20-х – на початку 30-х рр. позаминулого століття.

Отже, у формуванні цілісної картини романтичної фортепіанної мініатюри XIX ст. О.І. Лизогуб не лише продовжує традиції, а й розвиває нові напрями музичного мистецтва¹². М.А. Маркевич (Маркович) здійснив обробки українських народних пісень для фортепіано і є зачинателем традиції сімейного музикування. Г.А. Рачинський став найвідомішим скрипалем-віртуозом свого часу. Його композиторська творчість сповнювалася національним народно-пісенним мелосом, а віолончельна соната І.І. Лизогуба, надрукована в Дрездені в 1820-х рр., є першим твором для фортепіано й віолончелі в історії української музики.

Від др. пол. XIX ст. в музичному мистецтві Чернігівщини відбуваються найважливіші події в театральному-музичній сфері:

– діяльність Чернігівського літературно-драматичного об'єднання «Товариство кохаючих рідну мову» на чолі з Л.І. Глібовим стала важливим етапом розвитку українського музично-драматичного театру XIX ст.¹³;

– музична версія «Наталки-Полтавки» І.П. Котляревського, втілена О.В. Марковичем в Чернігові, посідає особливе місце в історії української музики др. пол. XIX ст.¹⁴;

– зі створенням у 1884 р. Чернігівського, а в 1887 р. Ніжинського музично-драматичних товариств відбувалося єднання найкращих музичних сил регіону.

У цьому середовищі відбувалося становлення різних видів музичного виконавства: оперно-симфонічного, хорового, сольного вокального та інструментального; музичної освіти та популяризації музики.

Наприклад, у 1887 р. при музично-драматичному товаристві на Чернігівщині було відкрито *перші музичні класи*. У 1904 р. головний диригент симфонічного оркестру Чернігівського музично-драматичного товариства К.В. Сорокін заснував перше в регіоні *приватне музичне училище*, яке діяло за програмою ІРМО (Імператорського російського музичного товариства, яке від 1859 р. сприяло поширенню європейських традицій музичного просвітництва й музичної фахової освіти)¹⁵.

У цьому культуротворчому середовищі сформувався талант геніальної української драматичної актриси М. Заньковецької; класики українського музичного мистецтва першої половини XX ст. Дмитро і Левко Ревуцькі, Г. Верьовка почали професійного опановувати національну народнопісенну культуру¹⁶. Великий вплив на становлення регіональної традиції поширення інноваційної вітчизняної музичної культури мала співпраця класика української літератури М. Коцюбинського з класиком української музики М. Лисенком. Заснування М. Коцюбинським чернігівської «Просвіти» (1906–1908 рр.) та участь в її роботі М. Лисенка й інших відомих українських митців мала суттєве значення для формування *націє-культуро-творчого середовища* регіону кін. XIX – поч. XX ст.¹⁷

¹¹ Лігус О.М. Українська фортепіанна лірична мініатюра епохи Романтизму (на прикладі еволюції жанру ноктюрну у творчості О. Лизогуба, М. Лисенка та В. Косенка). *Мистецтвознавчі записки ДАКККіМ*. 2008. Вип. 14. С. 74–82.

¹² Там само.

¹³ Павло (псевдонім). Український спектакль в Чернигове. *Основа*. 1862. Март.

¹⁴ Там само.

¹⁵ Музыкальное училище свободного художника К.В. Сорокина. *Черниговское слово*. 1907. 26 августа; Пузыревский А. Императорское русское музыкальное общество в первые 50 лет его деятельности (1859–1909). Санкт-Петербург, 1909. 47 с.; Васюта О.П. Музичне життя на Чернігівщині у XVIII–XIX ст.: історико-культурологічне дослідження/ ред. О.Б. Коваленко. Чернігів: Деснянська правда, 1997. С. 170.

¹⁶ Васюта О.П. Музичне виконавство на Чернігівщині у першій третині XX ст. (До проблеми Л.М. Ревуцький і Чернігівщина). *Постать Левка Ревуцького в історико-культурному контексті часу (до 130-річчя від дня народження Л.М. Ревуцького)*: зб. наук. робіт учасн. Всеукр. наук.-теорет. конф., 19–20 лютого 2019 р. Чернігів, 2019. С. 55–57; Козак С.Д., Григорій Верьовка. Київ: Молодь, 1981. 228 с.; Кузик В.В. Лев Миколайович Ревуцький: монографія. Ніжин, 2009. 79 с.; Кузик В.В. Українська радянська лірична пісня. Київ: Наукова думка, 1980. 110 с.; Ревуцький Д.М. Українські думи та пісні історичні / вст. ст. В. Кузик. Київ: Тираж, 2002. 370 с.

¹⁷ Васюта О.П. Диригентська діяльність К. Сорокіна в Чернігові (1903–1908) як чинник актуалізації симфонічного виконавства. *Музична україністика: сучасний вимір*: зб. наук. ст. Київ: ІМФЕ, 2011. Вип. 6. С. 343–354.

Загалом у цей час виняткового *націєтворчого* значення набула діяльність культурної еліти краю, зокрема Л. Глібова, О. Марковича, Б. Грінченка, С.Ф. і О.О. Русових, В. Самійленка, М. Коцюбинського, І. Шрага, О. Лазаревського, Є. Милорадовича, Г. Милорадовича, В. Модзалевського, А. Верзилова та ін.)¹⁸. До речі, оприлюднення видавництвом «Чернігівські обереги» листів української громадської діячки, однієї із засновниць Наукового товариства ім. Шевченка у Львові Є.І. Милорадович, уродженої Скоропадської, до відомого українського історика і археографа Г.О. Милорадовича, містять цікаву для нашого дослідження інформацію про культурно-громадське життя України 1860-х рр. і є прикладом культуротворчої взаємодії регіональних еліт, спрямованої на консолідацію українського суспільства щодо поширення європейських демократичних принципів культурної комунікації¹⁹.

Саме на цій основі консолідувалася *чернігівська українська громада* кін. XIX – поч. XX ст. (Б. Грінченко та ін.). Її діяльність стала логічним продовженням широкої наукової та культурно-просвітницької роботи *старої київської громади* й реалізувалася в межах регіону в таких культуротворчих чинниках:

– спільних зусиллях, спрямованих на демократизацію культурно-громадського життя Чернігівщини;

– легітимізації наукової та літературно-мистецької діяльності, яка сприяла об'єднанню патріотично налаштованої інтелектуальної еліти краю;

– відкритті Чернігівської громадської бібліотеки (1877 р.);

– утворення Чернігівської губернської вченої архівної комісії (1896 р.);

– усталеному формуванню наукової думки;

– нарощенні потужного культуротворчого історико-краєзнавчого руху, що, за висловлюванням Остапа Лисенка, «перетворював Чернігів чи не на друге після Києва за своїм значенням, *центром української культури* наприкінці XIX ст. (курсив – О.В.)²⁰.

У контексті формування національної *соціокультурної* мистецтвознавчої думки на європейських засадах виняткового значення набувають праці Бориса Грінченка *чернігівського періоду* (1894–1900 рр.), який видав на Чернігівщині майже 50 науково-популярних книжок для народного читання²¹. За такого підходу, особливого значення набуває монографічне дослідження автора «Народные спектакли», яке посідає особливе місце в історії естетичної думки не лише регіону, а й України загалом. Б. Грінченко у логічній послідовності обґрунтував цілий ряд культуротворчих положень і завдань. Автор апелює до історичного досвіду європейського театру та доводить, що розвиток народної творчості залежить від рівня культурної комунікації духовної еліти суспільства й широких народних мас. Він полемізує з тими, хто вважав, що поширення грамотності призведе до занепаду народної творчості та посиляться на досвід «старой Малороссии», коли при кожній церкві були школи, читали книжки, існували друкарні та своя література. Саме за таких умов, наголошує автор, народна творчість дала нам «превосходные художественные образчики», і у висліді закликає до розгортання шкільної освіти, яка повинна розвиватися *не взагалі*, а у формах «*каким нужно было бы*», тобто властивих національній традиції шкільного виховання. До речі, у цій праці вчений подає досить вичерпну картину стану театральної й музично-виконавської діяльності на Чернігівщині. Він висвітлює роботу осередків хорového виконавства, вказує на особливості поширення народно-пісенної культури в локальному культурно-мистецькому середовищі, наголошує на зростанні в регіоні авторитету композиторської творчості М. Лисенка, вказує на присутній вплив національної музики на естетичну свідомість мас. Автор привертає увагу до діяльності *Новгород-Сіверського музично-драматичного театру*, в якому свого часу працював письменник і фольклорист Опанас Маркович.

Продовженням культурологічних досліджень цього періоду в царині форм і методів організації дозвілля стала наукова розвідка М. Коцюбинського «Организация общественных развлечений», у якій письменник обґрунтував декілька принципових культурологічних положень:

– головний зміст «организации общественных развлечений» повинен враховувати розвиток інтелектуальних і морально-естетичних якостей населення (письменник посиляється на досвід західноєвропейської наукової думки: Гюйо, Нордау, Лоброзо й ін.);

– з цією метою необхідно зосередитися на організації *народного театру*, формуванні для нього відповідного репертуару, улаштуванні загальнодоступних концертів. Він вказує

¹⁸ Русов О.О. Щоденники та спогади / упор., підг. до друку, вступ. ст. О.Я. Рахна. Чернігів: Десна Поліграф, 2011. 320 с.

¹⁹ Жукова Н.А. Елітарність як компонент культуротворення: досвід некласичної естетики: монографія. Київ: Паран, 2010. 240 с.

²⁰ Лисенко О.М. Зустріч друзів. *Спогади про М. Коцюбинського*. Вид. 2-ге. Київ: Дніпро, 1989. С. 78–80.

²¹ Грінченко Б.Д. Народные спектакли. *Земский сборник Черниговской губернии*. 1900. № 4. С. 27–89.

на досвід «Львівського комітету вандровників», зазначає, що «в селах возможна даже опера», адже так важливо, «чтобы бедным хотя бы изредка были доступны художественно-эстетические удовольствия богатых»;

– автор дослідження наголошує на необхідності створення спеціального друкованого органа, завданням якого повинно бути узагальнення досвіду в різних сферах культуротворчої діяльності²².

В аспекті *театрознавчої соціології* національної культури кінця XIX ст. вагоме значення посідає доповідь, виголошена М.К. Заньковецькою на «I Всеросійському з'їзді сценічних діячів» у Москві (1898 р.)²³. Доповідачка окреслила концептуальне бачення культуротворчої місії українського театру як *народного театру* і наполягала на знятті обмежень щодо перекладів українською мовою драматичних творів, адже це негативно впливало на репертуарну політику, тобто, «щоб народний театр ... доносив народові сцену рідною мовою, ... щоб як зміст п'єс, так і мова їх були близькі й приступні народові»²⁴.

М.К. Заньковецька вбачала в національній театральній культурі такі культуротворчі функції: наповнення діючого репертуару світовою класикою для втілення у різних театральних формах ментальних особливостей української інтелігенції; скасування утисків і заборон щодо висвітлення на театральній сцені культурно-історичного життя «Малоросії» (М.К. Заньковецька змушена була на цьому офіційному з'їзді називати Україну Малоросією). Нарешті, за таких обставин, говорила велика актриса, «театр набуде значення великої виховної сили і досягне різноманітних цілей, які йому тепер ставляться – освітніх і моральних»²⁵.

Як відомо, на становлення *регіональної історіографічної традиції* помітний вплив мали наукові студії О. Шафонського, М. Маркова, В. Домбровського, С. Котлярова, М. Маркевича (Марковича), О. Лазаревського (третомна праця Лазаревського «Описание старой Малоросси» містить доти невідомі документальні матеріали про історію Лівобережної України XVII–XVIII ст.) й ін.²⁶ Їх доробок становить вагому частку бібліографії *чернігівознавства* губерніальної доби культуротворення. Наприклад, у книзі М. Маркевича «Историческое описание Чернигова» (1852 р.), крім розгорнутої картини природно-географічного й побутово-етнографічного середовища міста, поданої на високому науковому рівні, в контексті проблеми культуротворчості привертають увагу й інші аспекти культурної історії регіону²⁷. Зокрема у розділах, присвячених історії *епархії*, він наводить відомості про *церковні співи*, які йому довелося чути під час роботи в Чернігові.

«Як достойний хазяїн свого чудового закладу, – пише автор про своє перебування в Чернігівській духовній семінарії, – пригостив мене *духовними співами* у семінарському храмі; голоси, їх постава, їх кількість варта уваги й гідні шанувальника. Хор 300 голосів під склепінням храму був дивовижний ... не міг не пройняти душу побожністю»²⁸. Документально фіксоване свідчення вченого суттєво доповнює нашу уяву про стан *музично-виконавської культури* регіону в церковній практиці сер. XIX ст. Наразі в сучасному мистецтвознавчому дискурсі М. Маркевич є авторитетним репрезентантом музичного мистецтва «губерніальної доби».

Європейська культурна традиція щодо активізації *етнокультурних цінностей* у вичизняній історії української преси XIX ст. знайшла своє втілення в просвітницькій діяльності першого в регіоні україномовного часопису «Черниговский Листок» (1861–1863 рр.)²⁹. Головний редактор видання Л. Глібов об'єднав навколо нього «подвижників українства Чернігівщини»: Куліша, Кониського, Кузьменка, Вербицького (Білокопитенка), Номиса й інших, – які доклали зусиль щодо розвитку української літератури, всебічного дослідження України і передовсім Чернігівщини та захисту культурних інтересів українського населення краю. «Черниговський Листок» спрямовував свою роботу на піднесення національно-культурної свідомості населення та підтримку регіональних національних культуротворчих рухів. Наприклад, чернігівського літературно-мистецького об'єднання

²² Коцюбинський М.М. Организация общественных развлечений / Коцюбинський М.М. Твори: У 2 т. Київ: Наукова думка, 1988. Т. 2. С. 393–406.

²³ Історія української культури: зб. матер. і документів / за ред. С.М. Клапчука, В.Ф. Остафійчука. Київ: Вища школа, 2000. 605 с.

²⁴ Там само. С. 226–227.

²⁵ Там само. С. 226.

²⁶ Коваленко О.Б. Чернігівщина крізь віки. С. 4–6; Коваленко О.Б. Основні етапи розвитку церковно-історичного краєзнавства на Чернігівщині. *1000 років Чернігівській епархії: тези доповідей церковно-історичної конференції* (Чернігів, 22–24 вересня 1992 р.). Чернігів: Сіверянська думка, 1992. С. 116–117; Рахно О.Я. Чернігівські земці (історико-біографічні нариси). Чернігів: Чернігівські береги, 2009. 352 с.

²⁷ Маркевич М. Історичний та статистичний опис Чернигова / перекл. з рос., вступ. стат. та прим. О.Б. Коваленка. Чернігів, 2010. 136 с.

²⁸ Там само. С. 64.

²⁹ Животко А.П. Історія української преси / упоряд., авт.-біогр. нарису та приміт. М.С. Тимошик. Київ: Наша культура і наука, 1999. 368 с.

«Товариства кохajoчих рiдну мову» («Товариство шановцiв своєї народности»). Пiсля припинення публiкацiї журналу «Основа» (1862 р.), чернiгiвська газета («лiтературний журнальчик», як його часто називав сам Л. Глiбов) залишалася єдиним українськомовним виданням на великих територiях тогочасної Росiйської iмперiї.

Вiд др. пол. XIX ст. важливим культуротворчим чинником розвитку музичного мистецтва стає мистецтвознавча реґiонiка, яка розпочала дослiдження «культуротворчих iнтенцiй» музичного мистецтва краю. Об'єктом мистецтвознавчої та культурологiчної думки вперше стає музична культура України в її *реґiональній репрезентацiї* (Чернiгiвщина).

Так, у науковiй студiї «Гавриил Андреевич Рачинский, знаменитый скрипач» (1849 р.), Федiр Китченко узагальнив творчий шлях яскравого представника «української ранньоромантичної культури» (Л. Корнiй) Г. Рачинського³⁰. Автор музикознавчого дослiдження пiдкреслює глибинний зв'язок композитора i виконавця-скрипача з українською та росiйською народно-пiсенною культурою пер. пол. XIX ст. Зокрема охарактеризовано стан гастрольно-концертної дiяльностi в тогочасному українському мистецькому музично-виконавському просторi, в тому числi й реґiональному креативному середовищi.

ґрунтовним мистецтвознавчим дослiдженням «Дмитрий Степанович Бортнянский» (1902 р.) Петро Добровольський розпочав процес усебiчного вивчення творчого спадку одного з «класикiв українського музичного мистецтва другої половини XVIII – першої третини XIX ст.»³¹. До речi, це була перша спроба осмислення доробку митця європейського рiвня саме *чернiгiвським* мистецтвознавцем, iсторiографом та краєзнавцем. Приводом для дослiдження стало святкування 150-рiччя вiд дня народження «знаменитого... церковного композитора, *нашого земляка* (курсив – О.В.) – Дмитрия Степановича Бортнянского»³². Автор студiї переконливо доводить, що Д. Бортнянський «привел музикальну частъ нашего Богослужения обратно в пределы должной благопристойности»³³. П. Добровольський здiйснив першу з вiдомих у *реґiональному джерелознавствi* систематизацiю творчого доробку великого композитора й хорового диригента, тобто одним iз перших уклав *систематизованiй список* рiзножанрових творiв митця у вiдповiдностi до творчої бiографiї композитора³⁴.

Як вiдомо, вагомий внесок у розвиток теоретико-методологiчних засад *церковно-iсторичного краєзнавства* Чернiгiвщини сер. XIX ст. зробив чернiгiвський архiєпископ Фiларет (Гумiлевський)³⁵. Вiн упорядкував «Историко-статистическое описание Черниговской епархии» в семи книгах; зокрема ввiв у науковий обiг *вiзантiйський* ненотований Кондакар (iкiматорiй) XII ст. з московської Синодальної бiблiотеки й описав його структуру та репертуар³⁶. До речi, архiєп. Фiларет вважав преп. Романа Сладкоспiвця автором понад тисячi кондакiв на Господські, Богородичнi свята i визначнi днi деяких святих, а також окремих стихир рiздвяного циклу. Аналiтичнi напрацювання знаного чернiгiвського архiєрея в галузi вiтчизняної духовної музики не втрачають актуальностi в сучасному музикологiчному процесi й широко використовуються мистецтвознавчою наукою, зокрема медiєвiстикою³⁷.

Словом, Фiларет (Гумiлевський) наголошує на iсторичних традицiях церковно-монастирського середовища, якi мали *усталений потенцiал* у реґiональному просторi культуротворчостi.

Мистецтвознавчi узагальнення М. Маркевича (Марковича), Ф. Китченка, Б. Гринченка, П. Добровольського та iн. суголоснi провiдним тенденцiям нацiональної та європейської мистецької думки др. пол. XIX – початку XX ст. (П. Сокальський, М. Лисенко, I. Франко й iн.)³⁸.

З позицiй культуротворчого потенцiалу губернiальної доби сфера музичного мистецтва виявила певнi особливостi свого мистецького структурування, що мало вплив у тому числi й на формування музичного виконавства як розгалуженої сфери музично-творчих дiй³⁹. Це знайшло свiй вияв, наприклад, у чiткому визначеннi специфiчних елементiв

³⁰ Китченко Ф. Гавриил Андреевич Рачинский, знаменитый скрипач. *Черниговские губернские ведомости*. (ч. неоф.). 1849. № 47–48.

³¹ Добровольський П. Дмитрий Степанович Бортнянский. *Черниговские губернские ведомости*. 1902. 12 марта.

³² Там само.

³³ Там само.

³⁴ Там само.

³⁵ Коваленко О.Б. Основні етапи розвитку церковно-iсторичного краєзнавства на Чернiгiвщинi. С. 116–117.

³⁶ Жулковський Б. Кондак у богословських, лiтургiчних, фiлологiчних i музикознавчих студiях: iсторiографiчний аспект. *Калюфонiя: наук. зб. з iсторiї церковної монодiї та гiмнографiї*. Львiв: Графiка Стар, 2018. Ч. 9. С. 50–64.

³⁷ Там само.

³⁸ Юферова З.Б. Харкiвська опера та вiддiлення РМТ в критичнiй спадщинi П. Сокальського. *Музична Харкiвщина: зб. наук. праць колективу авторiв iм. I.П. Котляревського / упоряд. П.П. Калашник, Н.Л. Очеретовська*. Харкiв, 1992. С. 206–222.

³⁹ Васюта О.П. Музична культура Чернiгiвщини X – початку XXI столiття: еволюцiйний вимiр: монографiя. Чернiгiв: Десна Полiграф, 2017. 296 с.

музичної інтерпретації, між якими існує художній взаємозв'язок і взаємодія у напрямі їх професіоналізації як цілісного явища музичної культури регіону, що відтворює власну музично-виконавську спадковість у локальному мистецькому середовищі. Її архітектоніка складається з декількох автономних розділів, що виразняють «проблемні поля» музично-виконавського знання й впливу музичного мистецтва на виховання естетичних уподобань. Зокрема, благодійним концертом на користь Чернігівського дитячого притулку (1850 р.), організованим М.А. Маркевичем (Марковичем), було започатковано розгортання циклічного культуротворчого музично-естетичного модусу, реалізованого в концептосфері сімейних музичних вечорів, спрямованих на формування соціокультурної емпатії, як здатності індивіда до емоційного співпереживання – «дабы дать возможность быть вместе всем, как богатым, так и небогатым»⁴⁰. Естетична концепція сімейних музичних вечорів, оприлюднена в місцевій пресі, передбачала дієве протистояння суспільній апатії, пасивності («моральному сну») щодо поширення світоглядних компонентів, які формують суспільну естетичну думку. Процес якісної організації сімейних музичних вечорів визначила особиста участь у їх втіленні відомих культурно-громадських діячів: М.А. Маркевича, І.І. Лизогуба, І. Рашевського, Софії і Олександра Русових, І. Саца, Є. Богословського, І.І. Гаврушкевича (віолончелиста-любителя, який у Санкт-Петербурзький період своєї діяльності був активним учасником *квартетних зібрань* за участі Глінки, Бородіна, Львова, Стасова, Чайковського). Під впливом Гаврушкевича О. Бородін написав «Квінтет фа-мінор»; П. Чайковський переклав «Літургію» для струнного квартету. Нотне зібрання І.І. Гаврушкевича – мистецький документ, що зберігається в Національній бібліотеці України імені В.І. Вернадського, – має унікальне мистецтвознавче значення⁴¹.

Суспільний «міжкультурний діалог» як процес музично-виховної та музично-виконавської діяльності на платформі змістовних музичних програм, задіяних у сімейних музичних вечорах, дав позитивні наслідки, а «увеличившееся в значительной степени число посетителей ясно показало, что наше общество умеет ценить все то, что заключает в себе истину, добро, изящество – три элемента, положенные в основу семейных музыкальных вечеров» (курсив – О.В.)⁴².

Сімейні музичні вечори, що стали культуротворчою домінантою (духовною традицією) в регіональному мистецькому середовищі, визначили певні координати музично-виконавського прогресу й вплинули на структурування місцевих творчих сил та утворення за їх участі нових музично-виконавських структур: струнного квартету, симфонічного оркестру (організатором і диригентом симфонічного оркестру в Чернігові був М.А. Маркевич), хору, духового оркестру та групи солістів-вокалістів у їх якісних музично-виконавських характеристиках (сопрано, мецо-сопрано, тенор, бас), солістів-інструменталістів (фортепіано, струнно-смічкові музичні інструменти тощо). Сутнісною основою якісної характеристики культурного процесу в сфері музичного виконавства, започаткованого сімейними музичними вечорами, є музичний репертуар, задіяний виконавцями. Параметри «репертуарної політики» музичного виконавства, запроваджені у творчій концепції сімейного музикування, сприяють визначенню *регіональної ідентичності* в таких мистецьких контекстах: *інформаційному* (репертуар адекватно «реагує» на загальний стан музичного професіоналізму); *функціональному* (як джерело «омузичення» соціокультурного середовища); *структурному* (класифікація виконавських колективів за специфікою їх творчої діяльності); *когнітивному* (як процес оволодіння духовними цінностями з метою формування певної *аксіосфери* на засадах морально-естетичних *універсалій*, реалізованих у змісті музично-виконавської культури).

Слід додати, що розширенню «творчої уяви» про вплив сімейних музичних вечорів на формування естетичних смаків соціуму доповнюється ще й такими, наприклад, повідомленнями: «В губернском городе, где всего 8 000 жителей, насчитать десять и более музыкальных домов, в которых разыгрывают в совершенстве Калькбренера, Тальберга, Листа и других знаменитых европейских композиторов, – почти невероятно. Но на самом деле это так, и потому наш Чернигов в этом отношении может поспорить с самыми большими и примечательными городами Европы ... Повторяем еще раз, что наше теперешнее общество по преимуществу музыкальное (курсив – О.В.)»⁴³. До речі, перлік імен композиторів, задіяних у виконавському репертуарі сімейного музикування, слугує конотативним свідченням не лише стану музичного виконавства в цілому, а й музичної педагогіки, що перебувала на етапі свого *інноваційного* становлення, продовженого інституаліза-

⁴⁰ Калиновський Н. Концерт Черниговского детского приюта. *Черниговские губернские ведомости*. 1850. 3 марта.

⁴¹ Письма гофмейстера А.Ф. Львова к И.И. Гаврушкевичу. *Черниговские губернские ведомости*. 1899. №№ 1833, 1834, 1838, 1841, 1842; Письма В.В. Стасова к И.И. Гаврушкевичу. *Советская музыка*. 1951. № 10. С. 75–76.

⁴² Калиновський Н. Концерт Черниговского детского приюта.

⁴³ Там само.

цією Чернігівського приватного музичного училища (1904), Музичних класів Чернігівського відділення ІРМО (1908). Тобто культуротворчий процес, реалізований на регіональному рівні, стає ще й прикладом прогресивних тенденцій культурної сфери в аспекті загальноєвропейських контактів та міжкультурної взаємодії в реальному просторі буття соціуму.

Отже, загальна динаміка формування культуротворчого процесу «губерніальної доби» детермінується чинниками, які стали основою мистецького становлення різних форм музичного життя, що вплинули на *взаємопроникнення* специфіки суміжних сфер мистецької діяльності й сформували головні засади музичного мистецтва ХХ ст., *продовжені* на початку ХХІ ст. у сферах копозиторського мистецтва; симфонічного, хорового, оркестрового, камерно-інструментального, сольного вокального й інструментального виконавства з широким спектром культурних конфігурацій, що загалом сприяло популяризації музики. Наприклад, репертуар ніжинського *камерного квартету* (1905 р.), під керівництвом Л. Відровича (від 1914 р. – диригент *лондонського симфонічного оркестру*), будувався на творах Лисенка, Чайковського, Глінки, Глазунова, Моцарта, Бетховена, Шуберта, Гайдна та ін. У складі квартету був С.В. Вільконський, майбутній директор *Чернігівських музичних класів ІРМО* (1908–1920 рр.), згодом професор Київської державної консерваторії ім. П.І. Чайковського (1920-ті – початок 1960-х рр.). До речі, перший в Україні віолончеліст, який отримав почесне звання заслуженого артиста УРСР. Нині ім'я музиканта увічнено в назві *Чернігівської музичної школи №1* (1998 р.)⁴⁴.

Загалом, у системі регіональної культуротворчості «губерніальна доба» реалізувала цілий ряд прогностичних функцій як певного «культуротворчого нарративу» спільноєвропейського простору. Отже, музична культура Чернігівщини, яка має понад тисячолітню історію, кодує в собі все: і *історичні*, і *культурологічні*, і *культуротворчі* знання. Цей духовний потенціал створює реальні умови для ґрунтовного аналізу музичного мистецтва краю в контексті культурологічної регіоніки. «Духовний простір мистецтва Чернігівщини, – наголошує філософ В. Личковах, – репрезентує особливу, “дивовижну” метафізику Сіверського краю, пов’язану з язичницьким слов’янським пантеїзмом, з візантійським стилем православних храмів, з християнською аскетикою Антонія Печерського, бароковим універсалізмом Лазаря Барановича, з духовною енергетикою святого Феодосія, з імпресіонізмом Михайла Коцюбинського, з символізмом Михайла Жука, з відчуттям “зачарованості” Придеснянського краю Олександра Довженка»⁴⁵.

Таким чином, духовна спадщина Чернігівщини створює широкі пізнавальні можливості щодо розуміння природи української культури, зокрема музичного мистецтва, в усій повноті історико-культурного розвитку та усвідомлення вітчизняної традиції невід’ємною частиною європейського культурного простору.

References

- Kornii, L.P. (1998). *Istoriia ukrainoi muzyky. Chastyna druha (druha polovyna XVIII st)* [History of Ukrainian music. Part two (second half of the eighteenth century)]. Kyiv - Kharkiv - New York.
- Kovalenko, O.B. (1992). *Osnovni etapy rozvytku tserkovno-istorychnoho kraieznavstva na Chernihivshchyni* [The main stages of development of church-historical local lore in Chernihiv region]. *1000 rokiv Chernihivskii yeparkhii. Tezy dopovidei tserkovno-istorychnoi konferentsii*, pp. 116–117. Chernihiv, Ukraine.
- Kovalenko, O.B. (2004). *Chernihivshchyna kriz viky* [Chernihiv region through the ages]. *Chernihivshchyna incognita*. Chernihiv, Ukraine.
- Kuzyk, V.V. (2009). *Lev Mykolaiovych Revutskyi: monohrafiia* [Lev Mykolayovych Revutsky: monograph.]. Nizhyn, Ukraine.
- Lihus, O.M. (2008). *Ukrainska fortepianna lirychna miniatiura epokhy Romantyzmu (na prykladi evoliutsii zhanru noktiurnu u tvorchosti O. Lyzohuba, M. Lysenka ta V. Kosenka)* [Ukrainian piano lyrical miniature of the Romantic era (on the example of the evolution of the nocturne genre in the works of O. Lyzogub, M. Lysenko and V. Kosenko)]. *Mystetstvovnavchi zapysky DAKKKiM*, 14, pp 74–82.
- Rakhno, O.Ya. (2009). *Chernihivski zemtsi (istoryko-biohrafichni narysy)* [Chernihiv Zemstvo (historical and biographical essays)]. Chernihiv, Ukraine.
- Shulhina, V.D., Yakovliev O.V. (2014). *Synerhetychna paradyhma prostoru kultury : monohr* [Synergetic paradigm of cultural space: monograph]. Kyiv, Ukraine.
- Smolii, V.A., Pinchuk Yu.A., Yas O.V. (2005). *Mykola Kostomarov: Vikhy zhyttia i tvorchosti: Entsyl. dovid.* [Mykola Kostomarov: Milestones of life and work: Encyclical argument]. Kyiv, Ukraine.
- Vasiuta, O.P. (2008). *Periodyzatsiia yak problema mystetstvovnavchoho analizu: rehionalnyi aspekt* [Periodization as a problem of art analysis: regional aspect]. *Visnyk DAKKKiM*, 2, pp. 67–71.

⁴⁴ Чернігівщина. *Енциклопедичний довідник* / за ред. А.В. Кудрицького. Київ: Українська радянська енциклопедія ім. М.П. Бажана, 1990. С. 518.

⁴⁵ Личковах В.А. Дім, Поле, Храм: духовний простір мистецтва Чернігівщини. *Чернігівщина incognita*. С. 18–24.

Vasiuta, O.P. (2011). Dyrhentska diialnist K. Sorokina v Chernihovi (1903-1908) yak chynnyk aktualizatsii symfonichnoho vykonavstva [Conducting activity of K. Sorokin in Chernihiv (1903-1908) as a factor of actualization of symphonic performance]. *Muzychna ukrainistyka*, 6, pp. 343–354.

Vasiuta, O.P. (2017). Musical culture of Chernihiv region X – the beginning of the XXI century: evolutionary dimension: monograph [Muzychna kultura Chernihivshchyny XX – pochatku XXI stolittia: evoliutsiinyi vymir: monohrafiia]. Chernihiv, Ukraine.

Vasiuta, O.P. (2019). Muzychne vykonavstvo na Chernihivshchyni u pershii tretyni XX st. (Do problemy L.M. Revutskyi i Chernihivshchyna) [Musical performance in Chernihiv region in the first third of the twentieth century. (On the problem of L.M. Revutsky and Chernihiv region)]. *Postat Levka Revutskoho v istoryko-kulturnomu konteksti chasu (do 130-richchia vid dnia narodzhennia L.M. Revutskoho): zb. nauk. robit uchasn. Vseukr. nauk.- teoret. Konf.*, pp. 55–57.

Zhukova, N.A. (2010). Elitarnist yak komponent kulturotvorennia: dosvid neklasychnoi estetyky : monohr [Elitism as a component of cultural creation: the experience of non-classical aesthetics: monograph]. Kyiv, Ukraine.

Zhulkovskyi, B. (2018). Kondak u bohoslavskykh, liturhichnykh, filolohichnykh i muzykoznavchyykh studiiakh: istoriohraf. Aspekt [Kondak at theological, liturgical, philological and musical studies: historiographer. aspect]. *Kalofoniia : nauk. zb. z istorii tserkovnoi monodii ta hymnohrafii*, 9. Lviv, Ukraine.

Васюта Олег Павлович – кандидат мистецтвознавства, доцент, професор кафедри музичного мистецтва та менеджменту соціокультурної діяльності Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка, заслужений діяч мистецтв України. (вул. Гетьмана Полуботка, 53, м. Чернігів, 14013, Україна).

Vasiuta Oleh O. – Ph.D. in Art History, Associate Professor, Professor of Musical Art and Management of Sociocultural Activities Department of T.H. Shevchenko National University «Chernihiv Colehium». (53 Hetmana Polubotka Street, Chernihiv, 14013, Ukraine), Honored Artist of Ukraine.

E-mail: olegvasiuta1949@ukr.net

GUBERNIAL AGE IN THE HISTORY OF MUSICAL ART OF CHERNIHIV REGION: THE EUROPEAN DIMENSION

The purpose of the article. The article highlights the substantiation of the European vector of development of musical art in Ukraine, conducted on the example of musical art of Chernihiv region in the "gubernial age". The conceptual sphere of "estate culture" (D. Shcherbakovsky) of this period formed certain segments of musical performance, such as: symphonic, choral, solo, vocal and influenced the progressive development of Ukrainian culture of the nineteenth century in general.

Research methodology. In accordance with the purpose and objectives, the main methodological approaches are based on the use of historical, cultural and musicological, causal, comparative-analytical and systemic methods and allows to explore unique samples of musical art, which have become a sign of progressive cultural development of the region. **The scientific novelty** and significance of the obtained results of art research is that for the first time the cultural potential of the "gubernial age" of the history of music art of Chernihiv region is analyzed in the context of European trends in artistic development, in particular "Biedermeier" as an artistic phenomenon of Western European culture of the XIX century. **Conclusions.** For the first time in the history of music art of Chernihiv region of the "gubernial age" is considered as a process of artistic culture, which had a significant impact on the spread of European traditions of music in the region and on the formation of a holistic picture of Ukrainian music culture of the XIX century.

It is important that the regional perspective of artistic time and space allows to explore both the national and international potential of musical art, formed on the common European traditions of intercultural communication. In historical retrospect, the musical art of the gubernial age has positive humanitarian, specific musical-performing and cultural-aesthetic consequences and is a powerful factor in the cultural dynamics of artistic development, prolonged at different stages of historical development of Chernihiv region.

Key words: estate culture, Biedermeier, family music making, communicative potential, cultural dynamics, European vector of development.

Дата подання: 25 червня 2021 р.

Дата затвердження до друку: 30 червня 2021 р.

Цитування за ДСТУ 8302:2015

Васюта, О. Губерніальна доба в історії музичного мистецтва Чернігівщини: європейський вимір. *Сіверянський літопис*. 2021. № 5. С. 199–208. DOI: 10.5281/zenodo.5750588.

Цитування за стандартом APA

Vasyuta, O. (2021). Hubernalna doba v istorii muzychnoho mystetstva Chernihivshchyny: yevropeiskyi vymir [Gubernial Age in the history of musical art of Chernihiv region: the European dimension]. *Siverianskyi litopys – Siverian chronicle*, 5, P. 199–208. DOI: 10.5281/zenodo.5750588.