

До спеціалізованої вченої ради  
ДФ 35.051.149  
у Львівському національному  
університеті імені Івана Франка  
м. Львів, вул. Університетська, 1

## **РЕЦЕНЗІЯ**

на дисертаційну роботу Шевченко Руслани Сергіївни:

**«ТРАНСФОРМАЦІЯ ЗВУКООБРАЗУ БАНДУРИ У ТВОРЧОСТІ  
М. ЛИСЕНКА (НА ПРИКЛАДІ ОБРОБОК НАРОДНИХ ПІСЕНЬ ТА  
СОЛОСПІВІВ ІЗ ЦИКЛУ «МУЗИКА ДО "КОБЗАРЯ" Т. ШЕВЧЕНКА»)**

представлену на здобуття ступеня доктора філософії

з галузі знань 02 Культура і мистецтво  
за спеціальністю 025 Музичне мистецтво

**Актуальність теми дисертаційного дослідження** детермінована особливою увагою до творчого спадку основоположника української музики М. В. Лисенка, адже опрацьовано велику кількість наукових досліджень, здавалось, що важко щось доповнити. Слід зауважити, що митець сприймав бандуру як важливу складову української культури, втілюючи свій задум, він різними засобами відтворював кобзарське виконавство у фортепіанних фактурах багатьох вокальних творів, завдяки чому у композиціях яскраво присутній колорит народного інструменту. Це стимулювало пошуки М. В. Лисенка стосовно винайдення різних ілюстративних прийомів та засобів музичної виразності у створенні ілюзії бандурної гри. Композитор створив ілюзію кобзарської «заплачки», вокальні розділи сприймаються як уступи, що відмежовані невеликими переграми. Виявлено, що у солоспівах М. Лисенко відтворив імпровізаційний спосіб мислення кобзарів. Це відобразилося у методах розвитку тематичного матеріалу. Окреслено варіантну, статичну та мікро-перегру. Як інструмент української автентичної традиції, у творчості композитора кобза-бандура виконувала семантичну роль національного звукового символу. Розглянуто варіанти та способи втілення фортепіанно-бандурних знаків в обробках народних пісень. При аналізі фортепіанної партії застосовано термін «тембральна інтеграція бандури» та подано його визначення. Проаналізовано варіабельність поєднання інструментальних фактур різного типу та визначено їх синтезуючі види: симбіоз, зрощення.

Досліджено синтез тембрально-виконавських знаків бандури, ліри, дзвонів в епіко-драматичних романах. Їх трактовано як знаки-ікони дзвону та знаки-індекси, що характерні для супроводів кобзарів та лірників. Таке

поєднання збагачує фортепіанну фактуру, виявляє новаторські риси тембрового мислення композитора та підкреслює основну ідею музичних творів.

Звукообраз бандури вплинув на музичну мову композитора. Зрощення двох фактур через трансплантацію кобзарського начала привело до якісно нової імітації кобзарського стилю виконання.

Отже, **актуальність** теми дисертації визначає необхідність вивчення питання імплікування бандурного тембру та прийомів бандурного виконавства у вокальній мелодиці та фортепіанній партії названих артефактів, на основі аналітичних студій – формулювання «бандурної» знакової системи у камерно-вокальних жанрах М. Лисенка, що утворюється внаслідок тембральної інтеграції специфічного звучання та прийомів виконавства на народному інструменті у творах, призначених для іншого інструменту та голосу.

На цій основі буде аргументована семантика бандури у системі музичних знаків на прикладі розглянутих обробок народних пісень для голосу з фортепіано та солоспівах з циклу «Музика до "Кобзаря" Т. Шевченка» М. Лисенка.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертацію виконано в межах планових наукових тем Львівського національного університету імені Івана Франка відповідно до перспективного тематичного плану науково-дослідницької діяльності вказаного навчального закладу: вона є частиною комплексної теми «Сучасний дискурс українського музикознавства: історія, традиції, інновації наукових та музично-педагогічних студій» (номер державної реєстрації 0117U001314).

**Наукова новизна роботи** засвідчує ґрунтовне опрацювання матеріалу, який раніше не був у достатній мірі досліджений під таким ракурсом, мета окреслена, комплексом дослідницьких завдань, предметом дослідження. У дисертації *вперше*:

- простежено вплив бандурного мистецтва на музичну мову композитора (на прикладі обробок народних пісень для голосу з фортепіано та солоспівах з циклу «Музика до "Кобзаря" Т. Шевченка»);
- виявлено у творчості М. Лисенка новий тип музичних знаків;
- з огляду на виявлену тембральну інтеграцію у фортепіанних партіях лисенківських творів – ці знаки вперше названо «*бандурними*»;
- визначено «*фортепіанно-бандурні*» знаки та способи їх втілення у фортепіанній партії обробок народних пісень та солоспівів;
- на основі існуючих філософських, лінгвістичних та семіотичних досліджень категорії «знаку» запропоновано тлумачення нових типів

бандурних знаків з їх розмежуванням на знаки-ікони, знаки-індекси та знаки-символи;

- введено термін *«іманентне відображення бандурних знаків»*;
- проаналізовано використання бандурних знаків у низці обробок українських народних пісень та солоспівів М. Лисенка як одного з характерних елементів його музичної мови;
- запропоновано визначення *«алюзійний»* щодо одного зі способів запровадження бандурних знаків у фортепіанну та вокальну партію солоспівів;
- визначено принцип *«навмисного спрощення фортепіанної фактури»* як специфічного авторського способу організації музичної тканини;
- виявлено бандурні знаки у семантичному аналізі солоспівів з циклу *«Музика до "Кобзаря" Т. Шевченка»*;
- застосовано термін *«тембральна інтеграція бандури»*;
- запропоновано новий погляд на поняття музичного знаку та доведено існування нового різновиду музичної знакової системи – *«бандурного знаку»*, що утворюється завдяки тембральній інтеграції бандурного звучання у фортепіанний виклад.

*Доповнено:*

дослідження низки фортепіанних партій в обробках і солоспівах М. Лисенка, в яких виявлено бандурні знаки як наслідок тембральної інтеграції.

**Теоретичне і практичне значення** ґрунтується на поглибленому вивченні теми, та можливості використання матеріалу у практичному контексті, що дає можливість застосувати у наукових розвідках мистецтвознавчого, етнографічного та виконавського напрямках, у дослідженнях з питань семантики, інтерпретації музичного матеріалу, впливу на бандурне мистецтво загалом. Результати дисертації можуть бути використані для подальших наукових досліджень в окреслених наукових галузях, а також застосовані при розробці підручників, методичних посібників, лекційних курсів з таких дисциплін, як *«Історія української музики»*, при вивченні творчої особистості М. Лисенка та його спадщини, *«Історія фортепіанного виконавства»*, *«Культурологія»*, *«Етномузикологія»*, *«Історії фортепіанної музики»*, в інтерпретації музичних творів композитора, при вивченні інструментознавства (українських музичних інструментів, курсу музичної семіотики, викладанні бандури як спеціального інструменту).

## **Ступінь обґрунтованості наукових положень, висновків і рекомендацій.**

Ознайомившись з текстом дисертаційного дослідження можемо констатувати що наукова обґрунтованість і достовірність результатів підтверджена результатами власних досліджень дисертантки. Усі наукові положення, висновки і рекомендації, які сформульовані у дисертації, достатньою мірою опрацьовані та відповідають меті та завданням роботи, використані різні типи методологій пов'язаних з історією, культурологією, мистецтвознавством, філологією.

**Аналізуючи дисертаційний матеріал у першому розділі** прослідковуємо у музичному мистецтві термінологію, що прямо чи опосередковано пов'язана із знаковими характеристиками, зустрічається доволі часто, і, переважно, торкається лейтмотивів та лейттем, монотематичного зерна, ритмоформул, типових інтонаційних та метроритмічних зворотів, фактурних, діапазонних та інших специфік, що, так чи інакше, характеризують своєрідність творчості конкретного композитора.

Знак, як явище матеріального світу, його сприйняття та осмислення людиною, виступає певним засобом у процесі спілкування. Тому, дослідження цієї категорії знайшло своє відображення у філософських та лінгвістичних концепціях різних дослідників і систематизовано у праці.

Відтак, на основі розглянутих наукових теорій, присвячених як знаковості in genere, так і функціонуванню знакових систем у музичному мистецтві, пропонуємо своє робоче визначення музичного знаку.

*Це особливий вид знаку, який позначає відношення позначуваного об'єкта до конвенційної дійсності, при якому взаємодіють три компоненти: об'єкт дійсності, його відображення в уяві композитора (слухача) та відтворення у творі за допомогою музичних засобів. Це відображення здійснюється одноосібно чи комплексно; одночасно чи розтягнуто в часі; викликаючи асоціацію чи цілий асоціативний ряд; формуючи уявлення про явище, дію або ціле образно-художнє дійство; створюючи в свідомості представників певної нації чіткі, усталені нормами та моральними канонами речі; пробуджуючи, зумовлені сприйняттям, емоції.*

Окреслені в роботі бандурні знаки несуть в собі вагому комунікативну функцію, яка реалізовується на різних рівнях музичного семіозису. Бандурні знаки мають різні способи втілення по відношенню до звукообразу. Зокрема три види знаків за Ч. Пірсом – ікони, індекси, символи – також виявляються у творчості М. Лисенка. Перенесення особливостей тембру кобзи-бандури,

створення акустичного ефекту її звучання, відповідно, стає однією з питомих ознак національного стилю композитора.

**Другий розділ** присвячений аналізу фортепіанної фактури обробок українських народних пісень М.В. Лисенка. Відтворення звукробразу бандури стало основою своєрідного національного стилю композитора. Досліджуючи фортепіанну фактуру обробок народних пісень для голосу з фортепіано, виявлено, що вони стали експериментальною площиною творчості М. Лисенка, зокрема, у втіленні бандурного компонента, включаючи засоби народного виконавства.

У дисертаційному дослідженні, визначено *імплементацію бандурних знаків у фортепіанну фактуру з метою створення акустичного ефекту звучання народного інструменту та формування нового типу синтезуючої фактури*. Досліджуючи фортепіанну фактуру обробок народних пісень для голосу з фортепіано, виявлено, що вони стали експериментальною площиною творчості М. Лисенка, зокрема, у втіленні бандурного компонента, включаючи засоби народного виконавства.

Обґрунтовано що композитор використав знаки-ікони у різних пісенних жанрах: про жіночу долю, про горе та кохання, про любов та зраду, побутових, родинних, чумацьких, козацьких, бурлацьких, історичних, жартівливих, вуличних, парубочих.

**Третій розділ** представляє ретельний аналіз вокального циклу «Музика до Кобзаря» М. В. Лисенка, де конкретизується функціонування бандурних знаків, відтворення особливостей кобзарського мистецтва. У формуванні музичної мови фортепіанної фактури, важливого значення отримує впровадження митцем бандурної семантики. Творчо потрактовані прийоми кобзарського виконавства, які композитор використав у музичній тканині солоспівів. Дисертантка трактує їх як знаки-ікони, знаки-індекси та вказує на їх особливу роль в музичному семіозисі. Згідно проаналізованого музично-текстового матеріалу необхідно відзначити, що у солоспівах з циклу «Музика до "Кобзаря" Т. Шевченка» найбільш яскраво виявляються ознаки національного стилю М. Лисенка.

### **Загальний висновок**

Дисертація вміщує важливу наукову проблематику, яка торкається цілісного осмислення історії української музики, сучасного бачення бандурного мистецтва, стилю виконавства. Докладний аналіз вокальної та фортепіанної фактури розширює пізнавальні горизонти, спонукає до подальшої наукової дискусії, досліджень, в контексті виконавського мистецтва. Обробки українських народних пісень та «Музика до Кобзаря» займають чільне місце у

спадщині українського класика, і якнайкраще позиціонують «творчі взаємини» геніальних однодумців – поета та композитора. Незважаючи на той факт, що М. В. Лисенко не написав жодного твору для бандури – однак він активно переосмислив її семантику у фортепіанній фактурі. Прийоми гри кобзарів стали складовим компонентом музичної мови композитора, а звукообраз бандури набув значення національного звукового символу, що зберігається у підсвідомості українців та передається від покоління до покоління. Композитор синтезував великі можливості фортепіано з особливостями кобзарського виконавства. Це виявилось у пошуку нового звучання акорду.

Дисертаційне дослідження зосередило, на мій погляд, достатній масив опрацьованих композицій, що дозволяє стверджувати досі недосліджену тему трансформації звукообразу бандури, було означено, що М. В. Лисенко став творцем власної знакової системи, основу якої становлять прийоми бандурного виконавства ХІХ століття. Особливості кобзарського виконавства вплинули на структуру епікодраматичних романсів.

Дослідження засвідчує що праця відповідає вимогам до кваліфікаційної роботи на здобуття ступеня доктора філософії. Дисертація складається з анотації (українською та англійською мовами), вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел, додатку.

**Список використаних джерел з нотографією** налічує 279 позицій, оформлений відповідно до вимог до кваліфікаційних робіт.

У **Додатку А** міститься інформація щодо публікацій статей у фахових виданнях, рекомендованих МОН України та у фахових наукових виданнях, внесених до міжнародних наукометричних баз загальною кількістю 5, також міститься інформація про апробацію на конференціях 8, та опубліковані тези. Основні положення дисертації та результати досліджень знаходять підтвердження у опублікованих матеріалах.

**Дані про відсутність текстових запозичень та порушення академічної доброчесності.** Детальний аналіз дисертації не виявив порушень академічної доброчесності.

Вважаю вказати на такі недоліки.

На мою думку забагато зразків музичних творів, на які посилається дисертантка, що доволі інформативно обтяжує працю.

Висловлене зауваження не впливає на позитивну оцінку дисертаційного дослідження. Прийоми гри кобзарів стали складовим компонентом музичної мови композитора, а звукообраз бандури набув значення національного

звукового символу, що зберігається у підсвідомості українців та передається від покоління до покоління.

Одержані результати наукової праці Шевченко Р. С. відповідають вимогам до оформлення дисертацій, затвердженим наказом Міністерства освіти і науки України від 12 січня 2017 р. № 40 (зі змінами), та Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії, затвердженого постановою Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 р. № 44 (із змінами, внесеними згідно з постановами Кабінету Міністрів України від 21.03.2022 р. № 341 та від 19.05.2023 р. № 502), а її авторка – Шевченко Руслана Сергіївна – заслуговує на присудження ступеня доктора філософії з галузі знань 02 Культура і мистецтво за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

**РЕЗЕНЗЕНТ:**

Кандидат мистецтвознавства, доцент,  
доцент кафедри музичного мистецтва  
факультету культури і мистецтв  
Львівського національного  
університету імені Івана Франка

Оксана ВЕЛИЧКО