

## РІШЕННЯ СПЕЦІАЛІЗОВАНОЇ ВЧЕНОЇ РАДИ ПРО ПРИСУДЖЕННЯ СТУПЕНЯ ДОКТОРА ФІЛОСОФІЇ

Спеціалізована вчена рада ДФ 35.051.149 Львівського національного університету імені Івана Франка Міністерства освіти і науки України, м. Львів, ухвалила рішення про присудження ступеня доктора філософії з галузі знань 02 Культура і мистецтво за спеціальністю 025 Музичне мистецтво на підставі прилюдного захисту дисертації «Трансформація звукообразу бандури у творчості М. Лисенка (на прикладі обробок народних пісень та солоспівів із циклу «Музика до "Кобзаря" Т. Шевченка»)» 16 лютого 2024 року.

**Шевченко Руслана Сергіївна**, 12.07.1990 року народження, громадянка України, освіта повна вища. У 2016 році закінчила Львівську національну музичну академію імені М. В. Лисенка, отримала повну вищу освіту за спеціальністю «Музичне мистецтво», здобула ступінь магістра та отримала професійну кваліфікацію «Викладач народних інструментів (бандура), артист оркестру (капели бандуристів), диригент оркестру народних інструментів (капели бандуристів)».

У вересні 2017 року поступила на навчання в аспірантуру кафедри музикознавства та хорового мистецтва Львівського національного університету імені Івана Франка, форма навчання денна, яку завершила у вересні 2021 року.

Працює педагогом-організатором Ліцею № 6 Львівської міської ради, м. Львів, з 09.2023 р. і до цього часу.

Дисертацію виконано на кафедрі музикознавства та хорового мистецтва Львівського національного університету імені Івана Франка Міністерства освіти і науки України, м. Львів.

**Науковий керівник:** Салдан Світлана Олександрівна, кандидат мистецтвознавства, доцент, в.о. зав. кафедри музичного мистецтва Львівського національного університету імені Івана Франка Міністерства освіти і науки України, м. Львів.

Здобувачка має 8 наукових публікацій за темою дисертації, з них 1 стаття у періодичному науковому виданні інших держав, 4 статті у наукових фахових виданнях України, 0 монографій:

1. Шевченко Р. С. Утілення бандурного компоненту в обробках українських народних пісень для голосу з фортепіано М. В. Лисенка. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку : *Науковий збірник РДГУ. Серія : Мистецтвознавство*. 2017. Вип. 24. С. 48 – 53. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/ukrkm\\_2017\\_24\\_10](http://nbuv.gov.ua/UJRN/ukrkm_2017_24_10)

2. Шевченко Р. С. Солоспів М. В. Лисенка «Гетьмани, гетьмани» з поеми «Гайдамаки» Т. Г. Шевченка у контексті особливостей кобзарського виконавства (на прикладі фортепіанної партії солоспіву). Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку : *Науковий збірник РДГУ. Серія : Мистецтвознавство*. 2018. Вип. 26. С. 129 – 134. <https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpm/article/view/32/27>

3. Шевченко Р. С. Солоспів М. Лисенка «Моліться, братія, моліться!» з поеми «Гайдамаки» Т. Шевченка у контексті інструментального синтезу фортепіано та бандури. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку : *Науковий збірник РДГУ. Серія : Мистецтвознавство*. 2019. Вип. 30. С. 162 – 167. <https://sborniki.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/article/view/205>

У дискусії взяли участь голова і члени спеціалізованої вченої ради та присутні на захисті фахівці:

**1. Довгалюк Ірина Сергіївна**, доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри української фольклористики імені академіка Філарета Колесси Львівського національного університету імені Івана Франка Міністерства освіти і науки України, без зауважень.

**2. Дутчак Віолетта Григорівна**, доктор мистецтвознавства, професор, завідувачка кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника Міністерства освіти і науки України, надала позитивний відгук із зауваженнями:

1. Певні застереження виникають саме щодо назви концепції «бандурних знаків» у творчості М. Лисенка. Як відомо до інструмента в другій половині ХІХ – початку ХХ ст. більше використовувався термін «кобза-бандура», а його побутування засвідчувалося переважно у середовищі кобзарства. І сам М. Лисенко безпосередньо записував репертуар кобзарів, у т. ч. дум, від О. Вересая, П. Братиці, О. Сластіона, М. Кравченка, С. Носа, сприяв фонографічно-записній діяльності Ф. Колесси. І у фольклористичній спадщині композитора щодо народних музикантів також більше застосований термін «кобзар». Назва «бандура» стала більше популярною завдяки творчості Г. Хоткевича, і саме Хоткевич як бандурист гастролював з хором М. Лисенка, пізніше разом з ним сприяв академізації бандури, її новій соціокультурній ролі. Тому очевидніше було б використання терміну «кобзарські знаки», оскільки сучасна штрихова система і прийоми гри, види фактури більше викристалізувалися на початку ХХ ст., зафіксовані у перших підручниках гри на бандурі. Згадана авторкою дисертації праця Г. Хоткевича «Бандура і її можливості» ґрунтується на особистому досвіді митця, в якому синтезовані як автентичні кобзарські традиції, так і власний виконавський талант. Тим більше, що сама авторка і зазначає, що музичні знаки, що «використовують аналогії до тембру народного інструменту, знаходять у творчості композитора різноманітне образне втілення і застосовуються для виразу низки експресивних станів, асоціативних паралелей та алюзій до кобзарського виконавства» (с. 48), а також, що «бандурні знаки відображають образно-змістовні прийоми кобзарського мистецтва, що формувались у народно-професійній традиції усного типу впродовж кількох століть» (с. 62). То чи не вагомніше для підкреслення автентичності гри народних музикантів все ж використати термін «кобзарські знаки»?



2. Оскільки ключовою формою перевтілення семантики бандурного тембру та фактури стала трансформація, то авторці слід було залучити до джерельного огляду і використання дисертацію Лариси Дуди «Фольклорні жанри та їх трансформація у творчості для бандури» (2016). Тому постає і запитання, як саме відбувалася трансформація звукообразу бандури у творчості М. Лисенка, чи спостерігалася динаміка цих трансформацій у обробках та авторських творах упродовж творчості композитора?

3. На жаль, у джерельній базі роботи не знайшли відображення публікації стосовні зв'язків творчості Т. Шевченка і кобзарського мистецтва, що чисельно представлені у виданнях Міжнародної науково-практичної конференції «Тарас Шевченко і кобзарство» (проведених у рамках Міжнародних конгресів світового українства у Львові 2011 і 2013 рр.), а також видання «Музична україністика: сучасний вимір: збірник наукових статей. Вип. 7: Постать Миколи Лисенка в європейському й національному історико-культурному контексті (ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2012), і які б слугували доповненням до наукових пошуків дисертантки.

4. Ще одне запитання зумовлене аналізованим у дисертації солоспівом М. Лисенка «У неділю вранці-рано». Відомо, що Т. Шевченко ввів до своєї поеми «Сліпий» («Невольник») вставний поетичний епізод – думу, що за сюжетом виконується кобзарем. Проте в тексті дослідження увагу авторки в основному зосереджено на супроводі, натомість не акцентовано специфіку вокальної лінії, яка імітує речетативний стиль кобзарів. Чи спостерігається взаємодія вокальної та інструментальної фактури у цьому творі саме у стилізації кобзарського виконавства?

5. Наступне запитання більше стосується специфіки відтворення обробок і солоспівів М. Лисенка у сучасному репертуарі бандуристів. Наскільки зручним і оптимальним є їх адаптація для бандурного виконавства – інструментального чи вокально-інструментального? Які відомі авторці найяскравіші зразки перекладів обробок і творів М. Лисенка для голосу в супроводі бандури та їх виконавська репрезентація?

6. Також у роботі помічені певні неточності щодо наукового апарату, наприклад окреслений предмет дослідження у вступі повинен корелювати із назвою роботи, натомість представлено матеріал дослідження (с. 20). Є й методичні зауваги термінологічного характеру до тексту дисертації, наприклад, використання висловів «*арпеджійовані акорди*» замість «арпеджованих акордів», «*поступенно-низхідний форшлаг*» (низхідна тирата) замість «поступеневий низхідний форшлаг» та «*поступенно-висхідний форшлаг*» (висхідна тирата) замість «поступеневий висхідний форшлаг», тут можливо було також використати замість «поступеневий» термін діатонічний або ж хроматизований. Зустрічаються і текстові описки граматичного і пунктуаційного характеру.

**3. Кашаюк Вікторія Миколаївна**, кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри музичного мистецтва Волинського національного університету імені Лесі Українки Міністерства освіти і науки України, надала позитивний відгук із зауваженнями:

1. Дослідження пані Руслани Шевченко є однією із тих *цінних* праць, які розглядають українську культуру як цілісність національно-ідентичних первнів та академічного мистецтва. При цьому про феномен *ідентичності* вказано на с. 206-207 у такому твердженні: «Функціонування двох провідних знаків (бандури та дзвонів) в музичному семіозисі дозволяє композиторові втілити намір Т. Шевченка – показати роль кобзаря в процесі боротьби за національну ідентичність». Серед використаних джерел знаходимо окремі праці, що стосуються цієї надзвичайно важливої тематики – енциклопедичну статтю Лариси Нагорної «Ідентичність етнічна»<sup>1</sup> та дослідження Тамари Булат і Тараса Філенка «Світ Миколи Лисенка: національна ідентичність, музика і політика України XIX – початку XX століття»<sup>2</sup>. На думку опонента, цю важливу та актуальну сьогодні ідею про творення національної ідентичності, що підкреслює цінність дослідження пані Руслани Шевченко, варто було б розвинути у дисертації ширше.

2. Продовження дискусії стосуватиметься сфери музичної семіотики:

- 1) питання щодо дефініції музичного знаку, яке пропонує пані Руслана Шевченко на с. 49: «*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*». На думку опонента, у даному визначенні пропущено надзвичайно важливу ланку процесу музичної інтерпретації – відображення об'єкту дійсності в уяві виконавця, який вносить певне своє бачення у семантику знаку, а відтак – лише тріада *композитор – виконавець – слухач* є повною для процесу творення музичної знаковості;
- 2) в анотації на с. 5 пані Руслана Шевченко вказує, що у дисертації «введено термін *«іманентне відображення бандурних знаків»...*», далі у вступі, у визначенні наукової новизни отриманих результатів на с. 23, зазначає: «подальшого розвитку набуло висвітлення понять: *«тембральна інтеграція», «іманентне відображення бандурних знаків»...*». Отож, виникають два питання. Перше: яке формулювання є більш коректним стосовно змісту роботи? – вказаний термін уведений авторкою чи набув подальшого розвитку? І друге: у подальшому тексті дисертації показано функціонування бандурних знаків, їхнє відображення у фортепіанній фактурі вокальних творів Миколи Лисенка, але не виведено спеціально дефініцію цього поняття. Тому прохання до дисертантки озвучити власне трактування поняття *«іманентне*

---

<sup>1</sup> Нагорна Л. Ідентичність етнічна. Енциклопедія історії України в 10-ти т. Т. 3. / редкол. В. Смолій. Київ : Наукова думка, 2005. С. 413–415.

<sup>2</sup> Булат Т., Філенко Т. Світ Миколи Лисенка : національна ідентичність, музика і політика України XIX – початку XX століття. Нью-Йорк : Укр. Вільна Акад. Наук у США ; Київ : Майстерня книги, 2009. 408 с.



*відображення бандурних знаків».*

3. Погоджуючись із тим, що дисертантка ретельно опрацювала предмет дослідження, все ж, висловлю зауваження щодо використаних джерел, оскільки його розширення дало б змогу окреслити предмет дослідження більш рельєфно. Наприклад:

- 1) висвітлення сутності предмета дослідження, на думку опонента, мало б ще інші вагомні грані, за умови звернення не тільки до семіології і семантики, але й інтерпретології. Насамперед, маю на увазі теорію музичної інтерпретації Віктора Москаленка, зокрема, працю «Теоретичний та методичний аспекти музичної інтерпретації»<sup>3</sup>;
- 2) вартувало б розширити сферу досліджень музичної шевченкіани, представлену, слушно, доробком Станіслава Людкевича, Олександра Козаренка та інших вчених, також працями Любові Кияновської, Наталі Костюк, дисертацією Христини Флейчук<sup>4</sup> та інших сучасних дослідників.

4. Дисертація містить ґрунтовні висновки, які завершуються окресленням перспектив подальших досліджень, зокрема вказується, що «перспективним у дослідженні є подальше окреслення інших напрямків музикознавства, фольклористики, застосування семіотично-семантичного методу аналізу творчості композиторів-послідовників М. Лисенка в контексті взаємопроникнення бандурного та фортепіанного виконавства» (с. 226). Щодо цього питання: яких саме композиторів-послідовників дисертантка має на увазі, і які найбільш вагомні твори могла б визначити як такі, що потребують вказаного семіотично-семантичного аналізу.

**4. Бобечко Оксана Юрїївна**, кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри музично-теоретичних дисциплін та інструментальної підготовки Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка Міністерства освіти і науки України, надала позитивний відгук із зауваженнями:

1. Так, зокрема, нашу увагу привернуло наступне висловлювання: «Таких знакових структур у національній музичній мові українських композиторів можна віднайти безліч, і, першочергово вони будуть пов'язані з автентичним мелосом, його специфікою та дотичним інструментарієм» (с. 46). На нашу думку, було б доречним навести приклад таких «знакових структур».

2. З огляду на зміст наступної цитати: «Повертаючись до досліджень музикознавців, в полі зору яких були тонкощі та специфічні риси національної музичної мови митця, слід пригадати праці О. Козаренка. ... про тембр, і, тим паче,

<sup>3</sup> Москаленко В. Теоретичний та методичний аспекти музичної інтерпретації : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства : 17.00.02. Київ, 1994. 25 с.

<sup>4</sup> Флейчук Х. О. Хорова шевченкіана кінця XX – початку XXI століть: соціокультурний та диригентсько-інтерпретаційний аспекти (на матеріалі хорових творів М. Скорика, В. Камінського) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03. Львів, 2011. 19 с.

бандурний тембр у фортепіанних партіях лисенківських творів – дослідник не говорить. ... про бандурні тембри в якості знаків – теж нічого не знаходимо» (с. 55–56), хотілося б почути вашу думку з приводу того, чому О. Козаренко, (будучи одним з перших в українському музикознавстві, хто висловлювався про поняття «музично-знакової системи»), звертаючись до поняття музичного знаку у композиторській творчості М. Лисенка, не розглядав у його музиці специфічні бандурні тембри в якості знаків?

3. З огляду на те, 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» (с. 132), виникає наступне запитання. Скажіть, які бандурні знаки-ікони найчастіше використовував М. Лисенко в аналізованих вами зразках обробок народних пісень?

4. Варто також відзначити, що у дисертації розглядається 286 зразків обробок народних пісень М. Лисенка в той час, коли в творчому доробку композитора їх значно більше: «митець створює біля шестисот обробок народних пісень» (с. 51). Відтак ми б хотіли довідатися, чим керувалася дисертантка при виборі опрацьованих в роботі обробок народних пісень?

5. Також серед іншого хочемо звернути увагу на деякі неякісні зображення, які містяться в додатку В до дисертаційного дослідження, зокрема № 448, (с. 449), № 532, (с. 502, 503).

**5. Величко Оксана Богданівна**, кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри музичного мистецтва Львівського національного університету імені Івана Франка Міністерства освіти і науки України, надала позитивну рецензію із зауваженнями:

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

#### *Загальна оцінка роботи і висновок.*

Дисертація **Шевченко Руслани Сергіївни** на тему «Трансформація звукообразу бандури у творчості М. Лисенка (на прикладі обробок народних пісень та солоспівів із циклу «Музика до "Кобзаря" Т. Шевченка)» є самостійною та ґрунтовною науковою працею, що виконана з дотриманням вимог академічної доброчесності. Дисертацію присвячено вивченню одного з фундаментальних сегментів знакової системи М. Лисенка, що адаптує засади кобзарського виконавства ХІХ століття. Опіраючись на праці філософів, філологів та музикознавців, розкрито вплив бандурного виконавства на семіологічну систему М. Лисенка. Визначено особливий різновид «музичного знаку» – «бандурний знак». Дане дисертаційне дослідження містить сфокусовані думки, підкріплені великою кількістю нотних прикладів, як доказів існування бандурних знаків, сформованих завдяки саме тембральній інтеграції звукообразу бандури.

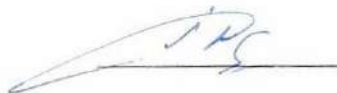


Дисертаційна робота Шевченко Руслани Сергіївни «Трансформація звукообразу бандури у творчості М. Лисенка (на прикладі обробок народних пісень та солоспівів із циклу «Музика до "Кобзаря" Т. Шевченка)» за змістом, рівнем наукової новизни, практичним значенням та характером висновків відповідає галузі знань 02 Культура і мистецтво, спеціальності 025 Музичне мистецтво та сучасним вимогам до оформлення дисертацій, затвердженим наказом Міністерства освіти і науки України від 12 січня 2017 р. № 40 «Про затвердження Вимог до оформлення дисертацій», а також затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України від 12.01.2022 р. № 44 (зі змінами) «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», а її автор – **Шевченко Руслана Сергіївна** – заслуговує на присудження ступеня доктора філософії з галузі знань 02 Культура і мистецтво за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Результати відкритого голосування: «За» – 5 членів ради,  
«Проти» – 0 членів ради.

На підставі результатів відкритого голосування спеціалізована вчена рада ДФ 35.051.149 Львівського національного університету імені Івана Франка Міністерства освіти і науки України, м. Львів, присуджує **Шевченко Руслані Сергіївні** ступінь доктора філософії з галузі знань 02 Культура і мистецтво за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Голова спеціалізованої  
вченої ради  
ДФ 35.051.149



проф. Ірина ДОВГАЛЮК

