ВІДГУК

офіційного опонента кандидата мистецтвознавства, доцента, доцента кафедри **музично-теоретичних дисциплін та інструментальної підготовки** Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

Бобечко Оксани Юріївни

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»)»,

подану на здобуття ступеня доктора філософії з галузі знань 02 Культура і мистецтво за спеціальністю 025 Музичне мистецтво

Виконавське мистецтво кобзарів та бандуристів, як унікальна творчо-виконавська складова національної музичної культури та соціокультурний феномен, являє собою винятковий симбіоз поезії, пісні та мистецтва інструментальної гри, через які якнайкраще розкриваються особливе обдарування та ментальність українського народу. Сучасні музикознавчі дослідження, що тією чи іншою мірою торкаються цієї сфери виконавства, на етапі сьогодення представлені рядом досліджень, що суміщають філософський, культурологічний та музикознавчий дискурси. Національний музичний інструмент розглядається науковцями як звуковий архетип національної культури, що сформувався під впливом багатьох чинників, провідним з яких стала народнопісенна виконавська традиція, котра сприяла формуванню певного світогляду та музичного мислення виконавців, що так само відобразилося на процесах трансформації уявлень про кобзу та бандуру, про їх звукову природу, технічно-виразові засоби та художньо-образну палітру. Відтак кобза та бандура стали своєрідним музично-звуковим символом українського народу, в якому на певному етапі розвитку якнайкраще поєдналися народна творчість, виконавська професійність та композиторська практика, що дало поштовх для нових досліджень, які б в повній мірі могли

відобразити складні процеси, що мали місце в історії розвитку кобзарства та академічного бандурного виконавства.

Мистецька постать М. Лисенка, його творчі звершення та активна суспільно-громадська позиція в багатьох аспектах тісно пов’язані з кобзарством. Саме М. Лисенко став одним з тих митців, яким вдалося розгледіти в творчості носіїв народнопісенних традицій глибинну суть суспільного покликання митця. Співці історичної пам’яті, котрі в своїй виконавській творчості віддзеркалювали історію власного народу,виявляли найглибші риси істинного українського патріотизму, відіграли в мистецькому світобаченні композитора без перебільшення домінантну роль.

Поряд з тим для композиторської творчості М. Лисенка характерною виявилася взаємодія з творчо-поетичним надбанням Т. Шевченка, зміст та естетичні ідеали якого були співзвучними системі цінностей митця та червоною ниткою пройшли крізь увесь життєвий та творчий шлях видатного українця. Відтак морально-естетичні імперативи,закладені у виконавській творчості кобзарів та бандуристів, а також в поетичному слові славетного Кобзаря, стали лейтмотивом композиторської творчості М. Лисенка.

В контексті зазначеного варто зауважити, що дисертаційне дослідження 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 особливо **актуальним**, адже на тлі доволі численних наукових досліджень різноманітних аспектів мистецької спадщини українського класика, яким безумовно є М. Лисенко, висвітлює раніше не вивчені питання, що пов’язані з дослідженням «впливу кобзарського виконавства та тембральної барви бандури на специфіку музичної мови композитора» (с.17); визначенням та класифікацією бандурних знаків у музичних зразках, які презентують камерно-вокальні жанри композитора; висвітленням певних аспектів композиторського стилю М. Лисенка, у яких простежується екстраполювання та тембральна інтеграція звучання бандури натвори, що були написані композитором для голосу в супроводі фортепіано. В

дисертаційній роботі авторка репрезентує глибоке вивчення та осмислення окресленої проблематики та актуалізує її в сучасному культурно-мистецькому дискурсі.

Дисертація Шевченко Руслани Сергіївни має чітко продуману структуру: складається зі вступу, трьох розділів, восьми підрозділів, висновків, списку використаних джерел (276найменувань), нотографії (3 позиції) та додатків, які вміщають список публікацій здобувача за темою дисертації та відомості про апробовані результати роботи, нотні приклади фрагментів музичних творів, що розглядалися при дослідженні (545 номерів). Загальний обсяг дисертації (разом з додатками)– 522 сторінки, 210 з яких включають основний текст дослідження.

Загалом робота є завершеною науковою працею, технічне оформлення якої відповідає встановленим вимогам МОН України. Її основні теоретичні та практичні положення було висвітлено в 5 публікаціях, з них 4 статті опубліковано у наукових фахових виданнях України, затверджених МОН України за напрямком «Мистецтвознавство», 1 стаття, яка додатково відображає результати дослідження та 3 публікації у вигляді тез, що друкувалися у збірниках матеріалів науково-практичних конференцій.

У **вступі** Шевченко Русланою Сергіївною аргументовано актуальність обраної тематики дослідження, чітко сформульовано мету роботи та визначено завдання; означено об’єкт та предмет дослідження; окреслено хронологічні межі роботи;представлено вагому теоретичну базу дослідження, яка включає праці з філософії, лінгвістики, етнографії, культурології, етномузикознавства, історії та теорії композиторського стилю, зі специфіки бандурного та фортепіанного виконавства; схарактеризовано джерельну базу роботи.

Наукова концепція дисертаційного дослідження зумовила використання авторкою ряду методів, серед яких зокрема дослідницько-пошуковий, системно-аналітичний, компаративний, біографічний, семіологічний, семантичний, структурно-системний, структурно-аналітичний, історичний. Їх використання дозволило виконати поставлені завдання, досягнути поставленої мети, визначити актуальну **наукову новизну** дослідження,продемонструвати

значущість здобутих результатів роботи, а відтак визначити перспективи подальших наукових розвідок.

Потрібно відзначити, що окреслена мета дослідження «обґрунтувати принципи трансформації бандурного тембру та прийомів бандурного виконавства у вокальній мелодиці та фортепіанній партії обробок українських народних пісень та солоспівів з циклу «Музика до "Кобзаря" Т. Шевченка» М. Лисенка» (с. 9) зумовила наукову новизну одержаних результатів. Відтак в роботі вперше було досліджено семіологічну систему М. Лисенка, в основі якої присутні прийоми бандурного виконавства XIX століття; виявлено новий вид музичних знаків; проаналізовано бандурні знаки, способи їх втілення та функціонування в обробках народних пісень, у вокальних творах з циклу «Музика до "Кобзаря" Т. Шевченка»; виявлено алюзії бандурних знаків у солоспівах; проведено аналіз чотирьох видів дублювання елементів мелодії вокальної партії у фортепіанній фактурі; узагальнено роль звукообразу бандури у національній музичній мові композитора. Також у дисертаційній роботі подальшого розвитку набуло висвітлення таких понять як «тембральна інтеграція» та «іманентне відображення бандурних знаків».

Цінним видається і особистий внесок здобувача, адже в роботі здійснено теоретичне дослідження нових видів музичних знаків: бандурних, фортепіанно-бандурних, а також проведений семантичний аналіз вокальної творчості М. Лисенка.

Заважимо, що науковий підхід, системність, відповідна послідовність вирішення поставлених завдань, що були спрямовані на досягнення наміченого результату, зумовили структуру дисертаційного дослідження, яка фактично тією чи іншою мірою охопила різні аспекти проблемних питань, що досліджуються в роботі. Так зокрема в **І розділі** дисертанткою ґрунтовно опрацьована знакова система музичного мистецтва, яка розглядається як предмет наукового дослідження; **в ІІ розділі** – всебічно досліджуються способи втілення бандурних знаків у фортепіанній партії обробок українських народних пісень для голосу з фортепіано М. Лисенка (серед іншого тут особливо

потрібно відзначити, визначення авторкою чотирьох способів виявлення тембральної інтеграції бандури у фортепіанній партії, що вказують на оригінальність музичної мови М. Лисенка. Серед них дослідниця виокремлює: «1) прийоми бандурної гри поєднуються з елементами спрощеного супроводу, типового для побутового романсу XIX століття; 2) у навмисно спрощену фортепіанну фактуру М. Лисенко ввів поодинокий бандурний знак-ікону; 3) навмисно спрощену фортепіанну фактуру композитор наповнює значною кількістю бандурних знаків-ікон; 4) одночасно поєднуються в одному творі різні звукообрази, виражені як тембральне забарвлення фортепіано, бандури та органу. Виявлено три варіанти синтезуючої фактури» (с. 137). В **ІІІ розділі,** дисертантка глибоко вивчає функціонування бандурних знаків у вокальних творах М. Лисенка з циклу «Музика до Кобзаря» Т. Шевченка та цілком справедливо засвідчує, що «Тембральна інтеграція бандури визначила новий напрямок у дослідженні вокальних творів з циклу «Музика до "Кобзаря" Т. Шевченка» (с. 220).

Також варто відзначити переконливість запропонованих дисертанткою **висновків,** які ґрунтовно підкріплюють теоретичні та практичні результати дослідження відповідно до укладених розділів.

Окрім ретельного дослідження творчості М. Лисенка, заслуга авторки серед іншого полягає у введенні до наукового обігу нових термінів, серед яких: «іманентне відображення бандурних знаків», «бандурні знаки», «фортепіанно-бандурні знаки», «навмисно спрощена фортепіанна фактура», «тембральна інтеграція бандури» (с. 221–226), а також у визначенні перспектив для подальших наукових досліджень з застосуванням семіотично-семантичного методу аналізу творчості композиторів-послідовників М. Лисенка в контексті взаємопроникнення бандурного та фортепіанного виконавства.

Серед позитивних моментів, на яких також хотілося б акцентувати увагу – ґрунтовні **додатки**, які безумовно суттєво унаочнюють та доповнюють теоретичну частину роботи, увиразнюють її сутність. Додатки містяться на 269! сторінках, де зокрема представлено 24 таблиці, 545 номерів нотних зразків,

старанно опрацьованих авторкою роботи, які змістовно доповнюють виклад напрацьованого у розділах основної частини дисертації. Зроблений дисертанткою глибокий та різносторонній музичний аналіз обробок народних пісень представив загалу ще одну сторону її високої фахової компетентності.

Також не можна не відзначити ретельне опрацювання авторкою дослідження достатньо великого масиву наукових джерел (список налічує 276 позицій), які доречно вжиті в тексті дисертації.

Відрадним є те, що авторка дослідження використовує в тексті роботи фемінітиви. До прикладу, «Музикологиня звертає увагу...» (с. 34), «Науковиця підкреслює...» (с. 45),«На думку філологині...»(с. 68) тощо.

У дисертації та наукових публікаціях Шевченко Руслани Сергіївни відсутні порушення академічної доброчесності.

Все вище перелічене дає підстави стверджувати, що кандидатська дисертація «Трансформація звукообразу бандури у творчості М. Лисенка (на прикладі обробок народних пісень та солоспівів із циклу «Музика до "Кобзаря" Т. Шевченка» Шевченко Руслани Сергіївни за своїм науковим рівнем, кількістю публікацій та апробацій відповідає сучасним вимогам до написання такого типу кваліфікаційних робіт.

Визнаючи вагомий внесок зроблений Шевченко Русланою Сергіївною у наукове осмислення окресленої в роботі проблематики і наголошуючи на його оригінальності, варто надати й кілька **зауваг-запитань** чи радше побажань, які можуть бути враховані дисертанткою у подальших наукових розвідках цієї важливої для розвитку національної музичної культури сфери.

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».

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, 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?

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?

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?

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).

Проте висловлені зауваження та побажання не впливають на оцінку якості проведеного дослідження та не зменшують його наукової цінності. Проблемні моменти, які спонукають до дискусій, фактично підкреслюють актуальність тематики дисертаційної роботи, багатогранність її проблематики.

Таким чином, дисертаційна робота 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»)», становить самостійне наукове кваліфікаційне дослідження,

котре містить сукупність нових наукових результатів і теоретичних положень, вирізняється внутрішньою єдністю та логічністю викладу, а відтак засвідчує особистий внесок авторки в науково-теоретичне і практичне осмислення окресленої в роботі проблематики. Робота повною мірою відповідає вимогам 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 року № 44 (із змінами, внесеними згідно з постановами Кабінету Міністрів України від 21.03.2022 року № 341 та від 19.05.2023 року № 502), та Вимогам до оформлення дисертації, затвердженим наказом Міністерства освіти і науки України від 12.01.2017 року № 40, а її авторка – Шевченко Руслана Сергіївна, заслуговує на присудження ступеня доктора філософії з галузі знань 02 Культура та мистецтво за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Опонент:
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри музично-теоретичних
дисциплін та інструментального підготовки
Дрогобицького державного
педагогічного університету
імені Івана Франка Оксана БОБЕЧКО