



ЗАТВЕРДЖУЮ

Проректор з науково-педагогічної роботи
і міжнародної діяльності

Карпатського національного
університету імені Василя Стефаника
Лілія ТУРОВСЬКА

«15» травня 2026 р.

ВИТЯГ

з протоколу №1 від 15 травня 2026 р. фахового семінару
кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва
Карпатського національного університету імені Василя Стефаника

ПРИСУТНІ:

з кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва:

ЧЕРЕПАНИН Мирон Васильович – доктор мистецтвознавства, професор
кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва –
голова семінару;

ФЕДОРНЯК Наталія Богданівна – кандидатка мистецтвознавства, доцент
кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва –
секретар семінару;

ДУТЧАК Віолетта Григорівна – завідувачка кафедри музичної україністики та
народно-інструментального мистецтва, докторка мистецтвознавства,
професорка;

ФАБРИКА-ПРОЦЬКА Ольга Романівна – доктор мистецтвознавства, професор
кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва,
науковий керівник аспіранта;

КНЯЗЄВ Владислав Федорович – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри
музичної україністики та народно-інструментального мистецтва;

ПАСІЧНЯК Лілія Михайлівна – кандидатка мистецтвознавства, доцент
кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва;

ОПАРИК Лариса Миколаївна – кандидатка мистецтвознавства, доцент
кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва;

РОМАНЮК Леся Богданівна – кандидатка мистецтвознавства, доцент кафедри
музичної україністики та народно-інструментального мистецтва;

БУЛДА Марина Володимирівна – кандидатка мистецтвознавства, доцент
кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва;

ПАЛІЙЧУК Ірина Степанівна – кандидатка мистецтвознавства, доцент
кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва;

ГУЛЯНИЧ Юрій Миколайович – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри
музичної україністики та народно-інструментального мистецтва.

з кафедри методики музичного виховання та диригування:

КАРАСЬ Ганна Василівна – доктор мистецтвознавства, професорка кафедри методики музичного виховання та диригування, гарант наукової програми 034 «Культурологія»

з кафедри виконавського мистецтва:

ВОЛОЩУК Юрій Іванович – кандидат мистецтвознавства, професор кафедри виконавського мистецтва.

З присутніх – 4 доктора наук та 9 кандидатів наук – фахівці за профілем представленої дисертації.

Головуючий на фаховому семінарі – ЧЕРЕПАНИН Мирон Васильович – доктор мистецтвознавства, професор кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва

СЛУХАЛИ:

1. Інформацію про дисертацію та здобувача.

Дисертант Бурлаченко Богдан Андрійович – здобувач денної форми навчання в аспірантурі за спеціальністю 034 Культурологія. Тему дисертації затверджено 01 листопада 2022 р. (протокол № 9) на засіданні Вченої ради ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника». Науковий керівник – доктор мистецтвознавства, професор кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва Фабрика-Процька Ольга Романівна.

Біографія здобувача. Богдан Бурлаченко народився 18 березня 1999 року в місті Косів, Косівського району Івано-Франківської області. Упродовж 2016–2020 рр. навчався у Навчально-науковому інституті мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника на спеціальності 014 13 «Музичне мистецтво (Середня освіта)». У 2021 р. закінчив магістратуру цього ж університету за спеціальністю 014 13 «Музичне мистецтво (Середня освіта)». Здобув кваліфікацію «вчитель музичного мистецтва, музичний керівник дошкільного закладу, викладач профільного інструменту (гітара) та постановки голосу». У 2022–2026 рр. навчався в аспірантурі Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника за спеціальністю 034 «Культурологія» на денній державній формі. Освітньо-наукова програма аспірантури за 2022–2026 рр. виконана в повному обсязі.

2. Виступ здобувача Бурлаченка Богдана Андрійовича.

Шановний пане голову та члени наукового фахового семінару! Дозвольте представити основні результати дисертаційного дослідження на тему «Гітарне ансамблеве виконавство України XX – початку XXI століть у соціокультурному вимірі».

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю цілісного культурологічного осмислення ансамблевого гітарного виконавства й як складного соціокультурного феномену сучасної музичної культури України XX – початку XXI століть. Попри наявність значної кількості наукових праць, присвячених історії гітари, виконавським школам і педагогічним аспектам гітарного мистецтва (Т. Іванніков, Ю. Ніколаєвська, В. Паламарчук, В. Сидоренко, М. Тущенко, К. Чеченя та ін.), ансамблеве гітарне музикування досі залишається недостатньо дослідженим саме в культурологічному вимірі –

як форма художньої комунікації, соціальної взаємодії та носій культурної ідентичності.

Особливої значущості набуває аналіз ансамблевого виконавства в контексті регіонального розвитку гітарного мистецтва України (Київ, Львів, Миколаїв, Харків та ін.), де сформувалися потужні виконавські й освітні осередки, що функціонують як простори культурної пам'яті, професійної трансляції традицій і міжкультурного діалогу. В умовах глобалізаційних процесів і трансформацій сучасного культурно-освітнього простору актуалізується потреба осмислення взаємодії локального й універсального, традиції та інновації в ансамблевій гітарній практиці.

Особливої актуальності дослідженню надає активний розвиток фестивально-конкурсного руху як провідної соціокультурної форми функціонування ансамблевого гітарного мистецтва. Фестивалі й конкурси постають не лише як мистецькі події, а й як інституційні платформи комунікації, неформальної освіти, міжкультурного обміну та консолідації професійної спільноти, що особливо важливо в умовах суспільних криз, пандемії COVID-19 та російсько-української війни.

Актуальність теми також зумовлена необхідністю систематизації сучасного українського ансамблевого репертуару для гітари, осмислення ролі перекладень і аранжувань як механізмів культурної пам'яті та аналізу творчості сучасних українських композиторів (А. Андрушко, М. Вігула, Ю. Стасюк, О. Ходаківський, А. Шевченко) у контексті формування національної музичної ідентичності. Усе це визначає потребу комплексного міждисциплінарного дослідження ансамблевого гітарного виконавства й як динамічного й перспективного феномену сучасної музичної культури України.

Об'єктом дослідження є гітарне мистецтво в контексті сучасної культури.

Предметом дослідження є специфіка ансамблевого гітарного мистецтва України ХХ – початку ХХІ століть у соціокультурному вимірі.

Мета роботи полягає в культурологічному аналізі процесів становлення та розвитку ансамблевого гітарного мистецтва України крізь призму виконавської та композиторської творчості.

Поставлена мета передбачає виконання наступних **завдань**:

- 1) проаналізувати стан наукового осмислення гітарного мистецтва у сучасному культурологічному дискурсі;
- 2) визначити місце та функції гітарного ансамблю у системі сучасної музичної культури;
- 3) обґрунтувати методологічні підходи до дослідження гітарного ансамблевого виконавства у культурологічному вимірі;
- 4) узагальнити соціокультурні форми функціонування ансамблевого гітарного виконавства;
- 5) охарактеризувати композиторську і музично-виконавську діяльність на основі творчого доробку для гітарних ансамблів;
- 6) розкрити специфіку гітарних оркестрів як різновиду колективного музикування;
- 7) окреслити музично-виконавську діяльність українських ансамблів за участі гітари;

- 8) висвітлити специфіку обробок української народних пісень для гітарного ансамблю у культурологічному контексті з точки зору традицій та інновацій;
- 9) розглянути стилістичний синтез ансамблевого репертуару для гітари в авторських збірниках.

Наукова новизна дослідження Наукова новизна дослідження полягає у тому, що гітарне ансамблеве виконавство України вперше комплексно розглядається не лише як музичне явище, а і як важлива частина сучасної культури. У роботі ансамблеве музикування осмислюється як форма творчої комунікації, культурної взаємодії та розвитку гітарного мистецтва України.

Вперше на основі міждисциплінарного узагальнення наукових підходів до гітарного мистецтва:

- *обґрунтовано* його функціонування в освітньому, виконавському, композиторському та фестивально-конкурсному вимірах як цілісної культурної системи.
- *здійснено культурологічний аналіз* авторських збірників композиторів (Аліни Бойко, Лілії Герасимчук, Володимира Панюса, Вадима Ков'яха); авторів-гітаристів (Богдана Кожушка, Анатолія Шевченко) і виконавців (Ірини Ільчук, Людмилу Касатової, Любов Лігашевської)
- *проаналізовано* творчість видатних українських гітаристів (Володимира Молоткова, Костянтина Смаги, Анатолія Шевченка), що відображає трансформацію народнопісенного матеріалу, формування національної ідентичності та міжкультурний стильовий синтез, зокрема джазової та фламенко-стилістики, у межах сучасного гітарного ансамблевого та академічного виконавства;

уточнено:

- гітарні фестивалі та конкурси є інституційними формами культурної комунікації ансамблевого музикування, соціокультурними просторами взаємодії, у межах яких відбувається трансляція виконавських традицій, формування колективної художньої ідентичності та актуалізація ансамблевих форм гітарного виконавства;
- роль фестивально-конкурсного руху у розвитку репертуарних практик гітарних ансамблів, розширенні міжкультурного діалогу та інтеграції українського гітарного мистецтва в міжнародний культурний контекст;
- *виявлено* комунікативні, освітні та репрезентативні функції фестивалів і конкурсів як механізмів культурної трансмісії в сучасному музичному просторі.

Результати дослідження *впроваджено* у науковий обіг, що дозволяє розглядати гітарне ансамблеве виконавство України другої половини ХХ – початку ХХІ століть як динамічну систему, яка функціонує під впливом сучасних викликів сьогодення у соціокультурному контексті.

Теоретичні положення та результати дослідження мають **практичне значення** й можуть бути використані у виконавській, педагогічній та науковій діяльності.

Апробація результатів дослідження. Основні теоретичні й методичні положення дисертації представлені автором на засіданнях кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва Навчально-наукового

інституту мистецтв Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

Доповіді були представлені на звітних науково-практичних конференціях викладачів та аспірантів Карпатського національного університету (2022–2026 рр.), на конференціях різного рівня.

Scientific progress: innovations, achievements and prospects. (Мюнхен 2022р.)
«Українське музичне мистецтво крізь призму сучасності. Досвід поколінь».
(Київ, 2024)

Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір (Київ, 2024 та 2025рр.)
«Народно-інструментальне мистецтво на зламі XX–XXI століть»
(Дрогобич, 2024)

Структура дисертації зумовлена логікою дослідження та поставленими завданнями. Робота складається зі вступу, трьох розділів (кожен з яких у свою чергу складається із підрозділів), висновків, списку використаних джерел і додатків.

Методологія дослідження ґрунтується на міждисциплінарному синтезі культурології, музикознавства та історії виконавського мистецтва, що зумовлено багатовимірною природою гітарного ансамблевого виконавства й як художнього, соціокультурного й комунікативного феномену.

Ключовим методологічним принципом є культурологічний підхід, який дозволяє аналізувати гітарне мистецтво у взаємозв'язку з освітніми, соціальними, інституційними та ідеологічними чинниками. Історико-культурний метод використовується для реконструкції етапів становлення гітарного мистецтва й ансамблевих форм виконання, та компаративний — для зіставлення різних виконавських традицій і жанрово-стильових моделей.

Отже, комплексне використання культурологічного, історико-культурного, компаративного, жанрово-стильового та міжкультурного підходів забезпечує цілісне осмислення гітарного ансамблевого виконавства й як динамічного культурного феномену сучасної музичної культури.

Матеріалами дослідження стали:

- наукові видання з культурології, музичного мистецтва, виконавського мистецтва, гітарної методики (монографії, дисертації, статті, підручники);
- навчально-методичні посібники для гітари;
- періодичні видання (друковані або електронні газети та журнали);
- сучасні нотні репертуарні збірники композиторів України для гітар;
- програми та афіші концертів та фестивалів гітарного мистецтва;
- матеріали всеукраїнських та міжнародних конференцій.

Основні результати дослідження викладено у трьох розділах. У першому розділі здійснено теоретико-методологічне обґрунтування роботи та проаналізовано стан наукової розробки проблематики. Зокрема, важливими для нашого дослідження є напрацювання Тимура Іваннікова, який розглядає гітарне музикування як форму культурної комунікації, а також Костянтина Чечені, у працях якого акцентовано інституційні, комунікативні та ціннісні аспекти розвитку гітарного мистецтва в Україні. Окремо варто відзначити дослідження Анатолія Коваленка, присвячені проблемам розвитку гітарної освіти в Україні. Суттєве значення для формування теоретичної бази мають також роботи Михайло Туценка, Вікторії Сидоренко, Тетяни Большакової, Юлії Ніколаєвської,

Володимира Доценка та Вікторії Ткаченко, у яких розглянуто процес становлення та розвитку гітарних шкіл у різних регіонах України, зокрема у Львові, Харкові та Києві. Окрему групу становлять дослідження Антона Сопіги, який аналізує ансамблевий композиторський доробок для гітари з особливою увагою до львівської композиторської школи, а також Світлани Гриненко, яка зосереджується на діяльності гітарних ансамблів і оркестрів та фестивально-конкурсному русі. Також варто додати про нещодавнє дисертаційне дослідження Максима Трянова, який комплексно досліджує становлення гітарного ансамблю у світовому контексті та розвиток українських і міжнародних колективів.

Дослідник М. Трянов запропонував ввести в науковий обіг поняття «академічний гітарний ансамбль», визначаючи його як «різновид камерно-інструментального складу, що об'єднує декількох виконавців на гітарах і функціонує в межах професійної академічної традиції»

Також в дослідженні осмислюються такі базові поняття, як «інструментальний ансамбль», «інструменталізм», «ансамбль», «камерно-інструментальний ансамбль», «оркестр», «академічний гітарний ансамбль» та інші, які функціонують у сучасному музикознавчому й культурологічному дискурсі.

Методологія дослідження ґрунтується на комплексному використанні культурологічного, історико-культурного, компаративного, жанрово-стильового та міжкультурного підходів. Такий синтез методів дозволяє розглядати гітарне мистецтво як багатовимірний культурний феномен, у якому історія інструмента, виконавські традиції, ансамблеве музикування та репертуарні трансформації презентують нерозривну єдність.

У результаті узагальнення наукових підходів у дослідженні виокремлено п'ять ключових соціально-економічних чинників, що формують сучасний культурний ландшафт музичного мистецтва: розвиток культурних індустрій, вплив технологічних інновацій, соціальну інтеграцію через мистецькі ініціативи, освітні трансформації та процеси глобалізації й культурного обміну.

Другий розділ є основою дослідження та присвячений соціокультурним формам функціонування ансамблевого гітарного виконавства, а саме фестивалям та конкурсам, композиторській творчості, гітарним ансамблям та оркестрам. Відповідно до зазначених форм і почнемо огляд.

Фестивалі та конкурси гітарного ансамблевого музикування сьогодні виступають не лише платформами для творчої презентації виконавців, а й важливими осередками культурного діалогу, обміну досвідом, збереження традицій і утвердження національної ідентичності в умовах глобалізаційних процесів. Саме такі мистецькі події створюють простір міжкультурної комунікації, де поєднуються локальні виконавські традиції, індивідуальні стилі музикантів і сучасні світові мистецькі тенденції. Сучасний культурно-мистецький простір України формується в умовах серйозних суспільних викликів, спричинених пандемією Covid-19 та російсько-українською війною. Ці події суттєво вплинули на діяльність фестивально-конкурсного руху, тимчасово обмеживши живе спілкування між учасниками.

У сучасному культурологічному контексті гітарні фестивалі та конкурси виконують низку важливих функцій: стимулюють розвиток музичного мистецтва

як на регіональному, так і на загальнонаціональному рівнях, активізують творчу діяльність молоді, забезпечують міжкультурну комунікацію, сприяють професійному розвитку гітаристів та збагаченню їхнього репертуару. Участь у таких заходах допомагає не лише вдосконалити виконавські навички, а й сформувати нові художні орієнтири, що відповідають сучасним культурним викликам.

Особливої ваги проведення фестивально-конкурсних заходів набуває в умовах російсько-української війни. Організація таких подій потребує високого рівня адаптивності та відповідальності як від організаторів, так і від учасників. Попри безпекові труднощі, в Україні продовжують відбуватися гітарні фестивалі й конкурси — як у дистанційному, так і в очному форматах. У цьому контексті мистецькі події стають своєрідними актами культурного опору, демонструючи стійкість української культури та її здатність до розвитку навіть у кризових умовах.

Серед найвідоміших гітарних фестивалів і конкурсів України варто назвати Міжнародний фестиваль гітарної музики «Київ», Міжнародний конкурс-фестиваль «Дніпровські сузір'я», Міжнародний молодіжний фестиваль класичної гітари «Guitar Spring Fest» в Одесі, фестиваль гітарного мистецтва «МирГрад» у Миргороді, Міжнародний фестиваль гітарного мистецтва «Vivat Guitara!» у Миколаєві, Міжнародний фестиваль-конкурс гітарного мистецтва «ГіТас» у Києві та фестиваль-конкурс виконавців на класичній гітарі «Гітаріада» в Острозі.

Наступним чинником функціонування ансамблевого гітарного виконавства є композиторська творчість.

Сьогодні важливе місце в ансамблевому гітарному репертуарі займають перекладення та аранжування. Під час створення аранжувань для гітарних ансамблів необхідно враховувати специфіку інструмента, зокрема особливості звукоутворення та відносно обмежений діапазон. Основними принципами такої роботи є трансформація ритмічних структур, застосування гармонічних заміन, використання різних позицій на грифі та зміна аплікатури. З культурологічного погляду творчу спадщину українських композиторів для однорідних і мішаних ансамблів за участю гітари можна поділити на кілька основних напрямів: інтерпретація українських народних пісень, звернення до танцювальних жанрів та створення різноманітної образності.

У дисертаційному дослідженні аналізуються творчі здобутки таких композиторів, як Андрій Андрушко, Михайло Вігула, Костянтин Чеченя, Юрій Стасюк, Аліна Бойко, Олександр Ходаківський, Анатолій Шевченко, Ференц Бернат, Сергій Гурін та інших митців.

Також важливим аспектом дослідження є розгляд діяльності сучасних гітарних ансамблів, які через концертну, фестивальну та педагогічну діяльність популяризують українське гітарне мистецтво, репрезентують національну культурну спадщину та сприяють розвитку ансамблевого музикування в сучасному культурному просторі.

В роботі ми дослідили діяльність багатьох українських гітарних ансамблів серед яких дуетів («Одеський гітарний дует», «Фієста», дует у складі братів Павла та Аркадія Іваннікових, «Містерія», «Dushenka», «Подвійний парафраз», «Duo Sempre»), квартетів («Амораво», «Київ», «Classic Guitar»,

«Classic guitar quartet», «Харківський Гітарний Квартет», «Фелікс Блуменфельд Квартет»), оркестрів (Київський гітарний оркестр «ПектораL», Одеський гітарний оркестр солістів, Гітарний оркестр Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського, оркестр Lviv Guitar Orchestra (Львівський гітарний оркестр), а також колективів гітари з іншими інструментами.

Третій розділ присвячений репертуарним трансформаціям в збірниках для гітари, а саме обробки української народної пісні, та сучасним здобутками Українських композиторів.

Доцільним у дослідженні стало осмислення ролі гітари та ансамблевого виконавства як засобу збереження культурної пам'яті й формування національної ідентичності. Ансамблеве музикування, завдяки своїй колективній природі, сприяє переосмисленню фольклорної спадщини в академічному музичному середовищі та активізує діалог між народною і професійною музичною традиціями. У зв'язку з цим особливу увагу приділено аналізу обробок українських народних пісень для гітари та гітарних ансамблів, які демонструють інтеграцію фольклорного матеріалу в сучасний академічний дискурс.

Показовою у цьому контексті є творчість Костянтина Смаги. Значна частина його гітарного доробку ґрунтується на народних і популярних українських піснях, які митець переосмислював у власних обробках, поєднуючи композиторське мислення з виконавським досвідом. Смага не лише зберігав мелодичну першооснову фольклорних зразків, а й адаптував їх до можливостей шестиструнної гітари, збагачуючи фактуру, гармонічну мову та технічний арсенал інструмента.

Народна традиція гітарного музикування історично формувалася в умовах усної культури, побутового та напівпрофесійного виконання, де домінували імпровізаційність, варіативність темпо-ритмічної організації та тісний зв'язок із пісенно-танцювальними жанрами. У цьому контексті гітара виконувала передусім акомпануючу та комунікативну функцію, будучи інструментом соціальної взаємодії, побутового дозвілля та локального культурного самовираження.

У порівнянні з народною практикою академічний гітарний ансамбль передбачає чіткий розподіл функцій між партіями, зростання ролі поліфонічного мислення, тембрової диференціації та ритмічної координації. Поряд із традиційними пісенно-танцювальними жанрами з'являються інструментальні п'єси, сюїти, варіаційні цикли, програмні композиції, в яких фольклорні інтонації функціонують як стилістичні маркери культурної ідентичності, а не як безпосереднє відтворення народної традиції. то з часом композитори й виконавці дедалі частіше звертаються до джазової стилістики, імпровізаційності та ритмічної свободи. Ця тенденція зумовила появу нових форм переосмислення музичного матеріалу, в яких поєднуються академічна гітарна традиція та елементи джазу.

Особливої актуальності набуває аналіз активної творчої діяльності митців, які формують культурний простір через концертну практику, фестивально-конкурсні ініціативи, педагогіку та просвітництво. Нами проаналізовано збірники українських композиторів, таких як Володимира Панюса, Ірини Ільчук, Богдана Кожушко, Вадима Ков'яха, Любов

Лігашевської, Аліни Бойко, Людмили Касатової, Ольги Шевченко, українки Лілії Герасимчук та білоруса Олега Копенкова. Окремо слід відзначити спільну композиторську діяльність українки Лілії Герасимчук та білоруса Олега Копенкова. Їх робота має важливе культурологічне значення, формує простір міжкультурного взаємообміну, є зразком культурної дипломатії. Зокрема, з-під пера Л.Герасимчук та О. Копенкова у світ вийшло багато серій збірок, останні з яких: «Світові хіти» – гітарні ансамблі для тріо та квартетів (2 випуск) (Мінськ, 2020 р.), Додаток для гітарних ансамблів «Наші пісні» (№ 35) (Мінськ, 2022 р.), Перекладення для гітари «Українські народні пісні» тощо. Всі збірки видані у Мінську, окремі опубліковано у період трагічних подій на території України, що має вагоме символічне значення, свідчить про підтримку митцем батьківщини у великій війні з російським агресором, а також про те, що український ансамблевий репертуар для гітарних ансамблів слугує механізмом ідентифікації та одним із зразків культурної пам'яті.

Отже, підсумовуючи, варто наголосити, що гітарне ансамблеве виконавство є важливою складовою сучасної музичної культури України та частиною національної культурної спадщини. Особливість його полягає в універсальності гітари, яка дає можливість поєднувати академічну, народну, джазову та естрадну традиції та взаємодіяти з іншими інструментами.

У ході дослідження встановлено, що, попри значну кількість праць з історії, педагогіки та методики гітарного мистецтва на сьогодні саме гітарне ансамблеве виконавство у культурологічному аспекті висвітлено спорадично.

Доведено, що гітарний ансамбль є: не лише формою колективного музикування, а й важливим соціокультурним феноменом; виконує комунікативну, освітню, культурно-просвітницьку та інтеграційну функції; важливу роль у розвитку ансамблевого гітарного виконавства відіграють фестивалі та конкурси, які стали платформами творчої комунікації, професійного обміну, підтримки молодих виконавців та популяризації української музичної культури у світі, творчість українських композиторів, перекладення та аранжування сприяють збереженню національної музичної спадщини та її сучасному переосмисленню, діяльність українських гітарних ансамблів, оркестрів і авторських збірників відображають поєднання традиції та інновації, національного й світового музичного досвіду.

Таким чином, гітарне ансамблеве виконавство сьогодні постає як динамічне й перспективне явище сучасної музичної культури України, що має вагоме мистецьке, освітнє та культурологічне значення.

Дякую за увагу!

3. Запитання до здобувача по темі дисертації.

1) Кандидат мистецтвознавства, доцент Опарик Л.М.:

Робота є надзвичайно актуальною, ґрунтовною за обсягом опрацьованого матеріалу та вирізняється широкою джерельною базою. Особливої уваги заслуговує звернення на початку дослідження до докторської дисертації Ірини Польської, присвяченої народно-інструментальним камерним ансамблям. У зазначеній праці дослідниця запропонувала моделі внутрішньоансамблевої комунікації, серед яких модель дружньої бесіди, модель колективної гри та модель драматичної вистави. У зв'язку з цим виникає запитання: чи

розглядалися у Вашому дослідженні українські гітарні ансамблі крізь призму зазначених моделей внутрішньоансамблевої взаємодії? Наскільки такі підходи можуть бути застосовані до аналізу сучасного гітарно-ансамблевого виконавства в Україні? Друге запитання стосується інноваційних тенденцій у діяльності українських гітарних ансамблів. Чи демонструють вони відкритість до експериментів та оновлення виконавських практик? Зокрема, чи спостерігається у досліджених Вами колективах залучення до ансамблевого складу нетрадиційних або рідкісних різновидів гітар, що розширюють темброво-виражальні можливості ансамблю?

Відповідь. Дякую за запитання! Стосовно першого запитання, на початковому етапі дослідження розглядалася можливість аналізу гітарних ансамблів крізь призму внутрішньоансамблевої комунікації. Проте в процесі роботи акцент було зміщено на зовнішню комунікацію, зокрема на культуротворчу діяльність колективів та їхній вплив на сучасний культурний простір. Такий підхід, на нашу думку, більшою мірою відповідає культурологічній спрямованості дослідження, тому зазначена концепція не увійшла до остаточного варіанту роботи. Щодо другого запитання, то в українському гітарному ансамблевому виконавстві наявні приклади залучення нетрадиційних інструментів. Зокрема, у творчості Костянтина Чечені та заснованого ним у 1991 році «Ансамблю давньої музики» використовуються історичні щипкові інструменти, зокрема лютня. Це свідчить про відкритість окремих ансамблів до розширення тембрових та виконавських можливостей.

2) Кандидат мистецтвознавства, доцент Романюк Л.Б.:

Богдане, хронологічні межі Вашого дослідження охоплюють другу половину XX століття та першу чверть XXI століття — період, який характеризується суттєвими суспільно-політичними і культурними трансформаціями. У зв'язку з цим виникає запитання: чи здійснювали Ви компаративний аналіз розвитку гітарного ансамблевого виконавства в радянський період та в умовах незалежної України? Якщо так, то які ключові відмінності Ви можете виокремити щодо функціонування ансамблів, репертуарної політики, виконавських практик і загальних тенденцій розвитку цього виду музичного мистецтва?

Відповідь. Дякую за запитання! Слід зазначити, що детальний порівняльний аналіз розвитку гітарного ансамблевого виконавства в радянський період та в добу незалежної України не був одним із основних завдань дослідження. Водночас це питання є важливим і заслуговує на окремий розгляд. Вважаю за доцільне додатково опрацювати цей аспект, виокремити основні відмінності між зазначеними періодами та врахувати їх у подальшому доопрацюванні тексту дисертації.

3) Кандидат мистецтвознавства, доцент Князєв В.Ф.:

Богдане Андрійовичу, у підрозділі 3.1 Ви аналізуєте обробки українських народних пісень для гітарних ансамблів у контексті взаємодії традиції та новаторства. У зв'язку з цим прошу конкретизувати: які елементи в

досліджених творах репрезентують традиційну складову, а які можуть бути віднесені до інноваційних художньо-виконавських практик?

Друге запитання стосується перспектив розвитку ансамблевого та оркестрового гітарного виконавства в Україні. На Вашу думку, які основні тенденції та вектори подальшого розвитку можна спостерігати сьогодні? Чи є підстави говорити про активний розвиток цієї сфери, появу нових творчих моделей і виконавських практик, чи, навпаки, її розвиток наразі має обмежений характер?

Відповідь. Дякую за запитання! Стосовно другого запитання, слід зазначити, що в умовах воєнного стану спостерігається певне уповільнення темпів розвитку гітарного ансамблевого виконавства. Водночас, на мою думку, дана сфера зберігає внутрішню динаміку та потенціал до подальшого розвитку в наступні періоди. Показовим у цьому контексті є діяльність таких колективів, як Lviv Guitar Orchestra, який і сьогодні активно функціонує, бере участь у фестивалях та конкурсах, репрезентуючи українське гітарне виконавство на різних рівнях. Щодо першого питання, варто визнати, що у третьому розділі недостатньо повно розкрито проблематику співвідношення традиційних та інноваційних засад в аналізованому репертуарі, що потребує подальшого уточнення та поглиблення в тексті дослідження.

4) Кандидат мистецтвознавства, професор Волощук Ю.І.:

Богдане, у положеннях наукової новизни зазначено, що здійснено аналіз репертуарних трансформацій та ролі обробок народної музики у процесі формування культурної ідентичності. Однак така формулювання може викликати дискусійні трактування, оскільки потребує уточнення ступеня впливу цих процесів. Зокрема, постає питання, чи йдеться про формування ідентичності саме інструмента як народного, чи радше про його функціонування як носія та репрезентанта національного музичного матеріалу в академічній традиції.

У зв'язку з цим доцільним виглядає або аргументоване обґрунтування запропонованого положення, або його уточнення з метою уникнення надмірно категоричних інтерпретацій.

Відповідь. Дякую за слушне зауваження, врахуємо в нашій роботі!

5). Кандидат мистецтвознавства, доцент Палійчук І.С.:

У зв'язку з цим виникає уточнювальне запитання: у сучасному музикознавстві достатньо чітко окреслені жанрово-стильовий та виконавський підходи до аналізу музичного матеріалу. Водночас потребує конкретизації поняття культурологічного аналізу: у чому полягає його специфіка, які методологічні принципи він використовує та як він співвідноситься з традиційними музикознавчими методами?

Крім того, доцільно уточнити, у яких саме наукових джерелах (музикознавчих або культурологічних) теоретично обґрунтовується та

підтверджується застосування культурологічного підходу в аналізі музичних явищ.

Відповідь. Дякую за запитання, цілком погоджуємося.

6) Кандидат мистецтвознавства, доцент Булда М.В.:

Прошу уточнити, що саме Ви розумієте під поняттям стилістичного синтезу в сучасному репертуарі гітарного мистецтва. Також цікаво з'ясувати, яким чином гітарні фестивалі та конкурси впливають на трансформацію статусу гітари — від побутового інструмента до інструмента академічної традиції — у сучасному культурному просторі України.

Відповідь. Дякую за запитання! Стилiстичний синтез у сучасному гітарному репертуарі розумію як поєднання та взаємодію різних стилєвих елементів у межах одного музичного твору. Щодо другого аспекту, проведення гітарних конкурсів і фестивалів сприяє появі нових виконавців і композиторів, які створюють академічно орієнтовану музику для гітарних ансамблів. У результаті цього відбувається поступова трансформація статусу гітари з побутового інструмента в інструмент концертно-академічного рівня в сучасному українському культурному просторі.

7) Кандидат мистецтвознавства, доцент Пасічняк Л.М.:

Шановний Богдане, під час ознайомлення з Вашою роботою основну увагу було приділено вступним положенням. Зокрема, потребує уточнення формулювання об'єкта та предмета дослідження: якщо об'єкт визначено як гітарне мистецтво, то предмет, на мою думку, сформульований недостатньо коректно, оскільки тема роботи більше стосується виконавства. Водночас гітарне мистецтво є значно ширшим явищем, яке охоплює не лише виконавську, але й освітню, композиторську та фестивально-конкурсну складові. У зв'язку з цим потребує уточнення логіка визначення предмета дослідження. Окремо звертаю увагу на бібліографічну базу: у 2007 році мною була захищена дисертація «Академічне народно-інструментальне ансамблеве мистецтво України ХХ століття: історико-виконавський аспект», у якій, зокрема, розглядається діяльність ансамблю Костянтина Чечені. Однак зазначена праця, як і низка моїх публікацій, присвячених камерно-інструментальному музикуванню за участі гітари, не відображені у списку використаних джерел, що потребує доопрацювання. Також виникає питання щодо використання фахових публікацій у співавторстві з науковим керівником та можливих зауважень з боку рецензентів щодо їх включення до дисертаційного списку літератури. Крім того, у третьому розділі наявний підрозділ «Стилiстичний синтез як сучасна ознака ансамблевого репертуару». Вважаю, що поняття стилістичного синтезу є радше результатом певних процесів, ніж вихідною категорією, тому його доцільніше розглядати як наслідок еволюції репертуарних тенденцій, а не як визначальну ідею в назві підрозділу. Відповідно, потребує уточнення і сама назва, яка мала б відображати ширший процес, що призводить до формування цього явища.

Відповідь. Дякую за зауваження, виправимо обов'язково.

8) Доктор мистецтвознавства, професор Дутчак В.Г.:

Я хочу продовжити зауваження Лілії Михайлівни щодо джерельної бази дослідження. У списку літератури Ви посилаєтеся на праці Ірини Польської та Анастасії Кравченко, які є фундаментальними дослідженнями в галузі камерно-інструментального ансамблевого мистецтва. Водночас відсутні посилання на дисертацію Ніни Дикої, яка також присвячена проблематиці академічного камерного ансамблю, а також щорічно організовує наукові конференції та видає збірники з відповідної тематики, у яких, зокрема, розглядається й гітарний компонент. Окрім того, у межах кафедральної наукової школи були захищені роботи з народно-інструментального ансамблевого мистецтва. Зокрема, у працях Лілії Михайлівни висвітлено питання типології ансамблів, тоді як у Вашому дослідженні це представлено лише опосередковано, зокрема через звернення до типології Богдана Кисляка. Аналогічно, поза увагою залишилися дослідження Станіслава Жовніра, присвячені латиноамериканській музиці для гітари, де також розглядається діяльність українських виконавців, а також праця Ольги Кубік, у якій подано типологічні підходи до бандурного ансамблевого мистецтва та окреслено напрями його розвитку. У контексті фестивально-конкурсного руху варто також врахувати статтю Петра Стрижибороди, де камерно-ансамблеве мистецтво аналізується крізь призму соціокультурних, культурологічних і психологічних аспектів, що є важливим для Вашого дослідження. Додатково слід зауважити, що у вступі Ви посилаєтеся на тематику кафедральних досліджень у межах музичного мистецтва, однак з огляду на спеціальність «культурологія» доцільно чіткіше артикулювати саме культурологічну складову та її відповідність проблематиці дисертації. Також звертаю увагу, що низка назв розділів і підрозділів потребує суттєвого доопрацювання, оскільки окремі формулювання, зокрема на кшталт «репертуар збірників», є термінологічно некоректними та потребують уточнення. У зв'язку з цим прошу відповісти на такі уточнювальні питання:

- 1. Які різновиди гітарних інструментів використовуються в сучасних українських гітарних ансамблях?*
- 2. Які типи ансамблів є домінуючими в сучасній українській музичній культурі — однорідні чи змішані, і якщо змішані, то які саме їхні різновиди?*
- 3. Як Ви оцінюєте соціокультурну спрямованість сучасного гітарного ансамблю в Україні: чи переважає в ньому народно-інструментальна традиція, чи академічна модель функціонування?*

Відповідь. Дякую за зауваження та поставлені запитання. Щодо першого аспекту, варто зазначити, що питання інструментального складу гітарних ансамблів уже частково розглядалося на початкових етапах дослідження. У сучасній практиці дійсно застосовуються різні типи гітар: насамперед класична гітара, а також бас-гітара та інші модифікації інструмента. Водночас слід визнати, що цей аспект у роботі висвітлено опосередковано та потребує більш системного аналізу. Стосовно типології ансамблів, за результатами спостереження переважаючими є однорідні гітарні ансамблі. Водночас у сучасному виконавському просторі функціонують як академічні, так і

народно-інструментальні моделі гітарних ансамблів, причому жодна з них не має абсолютної домінанти, що свідчить про їхню паралельну співіснування та взаємопроникнення.

4. Виступ наукового керівника доктора мистецтвознавства, професора Фабрика-Процька О.Р.:

Вітаю всіх присутніх та дякую за увагу до представленої роботи і змістовні зауваження, які обов'язково будуть враховані в подальшому доопрацюванні дисертаційного дослідження, зокрема шляхом розширення джерельної бази та включення запропонованих наукових праць до списку використаної літератури. Щодо аспіранта, слід відзначити, що впродовж періоду навчання він демонстрував належний рівень академічної відповідальності, системно враховував рекомендації наукового керівника, поступово вдосконалював дослідницькі навички та набував фахового досвіду під час участі в наукових конференціях і опрацюваннях наукових джерел.

Протягом усього навчання в аспірантурі Богдан Бурлаченко дослухався до зауважень та порад, навчався сумлінно та відповідально, активно апробував свої напрацювання на багатьох конференціях в Україні та за кордоном. За матеріалами дисертації опубліковано 4 фахові статті, 1 статтю у міжнародних виданнях, 7 публікацій у матеріалах міжнародних та всеукраїнських наукових конференцій, збірниках наукових статей, інтернет журналі. Робота дисертанта пройшла перевірку на антиплагіат, яка показала відповідність роботи загальноприйнятим стандартам.

Аспірант Бурлаченко Богдан виконав всі розділи індивідуального плану наукової роботи. Його дисертація на тему «Гітарне ансамблеве виконавство України XX – початку XXI століть у соціокультурному вимірі» повністю відповідає вимогам Постанови Кабінету Міністрів України «Про затвердження Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії» від 12.01.2022 р. № 44 (зі змінами) та Вимогам до оформлення дисертації, затвердженими наказом МОН України від 12.01.2017 р. № 40 (зі змінами), та може бути представлена до захисту в разовій спеціалізованій вченій раді.

5. Виступи присутніх членів семінару з оцінкою дисертації.

Канд.мист., професор Волощук Ю.І.

Коротко зупинюся на основних критичних зауваженнях. У вступі потребує більш чіткого обґрунтування особистий внесок здобувача, оскільки частина публікацій виконана у співавторстві. У цьому контексті доцільно конкретизувати, які саме результати та положення належать безпосередньо аспіранту. У першому розділі огляд наукової літератури є достатньо широким, однак його критичний компонент потребує посилення: у ряді випадків простежується переважно констатація напрацювань дослідників без достатнього рівня наукової полеміки. Підрозділ 1.3 доцільно розширити в частині методологічного обґрунтування дослідження. У другому розділі подекуди спостерігається переважання фактологічного викладу над аналітичним осмисленням матеріалу. Окремі підрозділи мають частково компілятивний характер, оскільки інформація подається переважно у формі переліків явищ без належної інтерпретації.

Зокрема, у підрозділі 2.1, окрім загальної характеристики фестивально-конкурсного руху гітарної музики, доцільно було б глибше розкрити питання формування нового репертуару сучасних українських композиторів, появи нових виконавських імен, ансамблів та репертуарних тенденцій, що актуалізуються в межах цих мистецьких подій. Типологія ансамблів могла б бути розроблена більш системно із застосуванням чітко визначених критеріїв. Також задекларований міжкультурний підхід реалізований не завжди послідовно, а порівняльний аналіз українського та зарубіжного досвіду подано фрагментарно. Окремо слід звернути увагу на відсутність підсумкових висновків у кінці підрозділів, які є важливими для структурування матеріалу та розвантаження загальних висновків від надмірної деталізації. Щодо третього розділу, бракує більш ґрунтового аналізу музичних творів або збірок. Попри культурологічний характер дослідження, доцільним було б посилити елементи структурно-аналітичного підходу, зокрема в аспектах структури, типології та внутрішньої організації матеріалу. Поняття «стилістичний синтез» і «репертуарна трансформація» використовуються доволі широко, однак не завжди достатньо чітко теоретично обґрунтовані. У зв'язку з цим потребує уточнення механізм їх функціонування та конкретизація впливу на розвиток сучасного гітарного ансамблевого репертуару.

Канд. мист., доцент Опарик Л.М.

Окремо слід зазначити, що у роботі недостатньо розробленими залишаються питання типології гітарних ансамблів, а також аналіз внутрішньої комунікаційної взаємодії в межах ансамблевого виконавства. Відсутність системної типологізації та чітко визначених критеріїв класифікації певною мірою ускладнює цілісне осмислення досліджуваного явища. У зв'язку з цим доцільно звернути увагу на необхідність більш ґрунтового опрацювання цих аспектів із залученням відповідного аналітичного інструментарію, що дозволило б поглибити наукове обґрунтування висновків та підвищити рівень системності дослідження.

Канд. мист., доцент Палійчук І.С.

Окремо слід звернути увагу на структурування джерельної бази дослідження. У поданому списку літератури простежується певна неузгодженість у впорядкуванні джерел, зокрема змішування іноземних та українських наукових праць, що ускладнює її системне сприйняття та аналіз. Крім того, доцільним є розширення джерельної бази за рахунок включення низки вагомих наукових праць, зокрема досліджень Борисенко, а також дисертаційного дослідження Дмитрук «Жанр перекладу та його різновиди в сучасному бандурному мистецтві». Залучення зазначених джерел дозволить суттєво збагатити теоретико-методологічну основу роботи та посилити її наукову обґрунтованість.

Док.мист., професор Дутчак В. Г.

Попереднє ознайомлення з публікаціями здобувача та загальним змістом дисертаційної роботи дозволило сформулювати переважно позитивне враження щодо рівня опрацювання матеріалу. Водночас більш детальний аналіз виявив

низку концептуальних та структурно-змістових питань, які потребують суттєвого доопрацювання. Слід наголосити, що спеціальність «культурологія» передбачає ширший дослідницький ракурс порівняно з музичним мистецтвом, зокрема акцент на соціокультурних процесах, комунікативних практиках та функціонуванні явищ у суспільному просторі. У цьому контексті дисертація потребує чіткого розмежування між мистецтвознавчим і культурологічним підходами та посилення саме культурологічної складової. Зокрема, у роботі простежується певна орієнтація на музикознавчі моделі аналізу (зокрема у контексті розгляду репертуару, фестивально-конкурсної діяльності та взаємодії композитор–виконавець–колектив). Водночас недостатньо висвітленими залишаються аспекти соціального функціонування гітарного ансамблю, його рівня присутності у культурній комунікації, ступеня популяризації та включеності в суспільні процеси. Окремої уваги потребує освітній вимір дослідження, який у представленій роботі розкритий недостатньо. З огляду на культурологічний характер спеціальності, доцільно було б ширше представити функціонування гітарного ансамблю в системі професійної та аматорської освіти, зокрема діяльність ансамблевих класів у закладах освіти, а також роль аматорських колективів як важливої складової культурного середовища. Гітара як інструмент історично має значний рівень соціальної популярності, що також потребує належного висвітлення в контексті культурологічного аналізу. Крім того, у роботі недостатньо представлено міждисциплінарні форми взаємодії гітарних ансамблів з іншими видами мистецтва, зокрема театральними практиками та перформативними формами. Хоча детальна розробка цього аспекту не є обов'язковою, його концептуальне окреслення у висновках було б доцільним. Підсумовуючи, робота загалом демонструє належний рівень наукової підготовки, а публікації та апробації відповідають встановленим вимогам. Водночас дисертаційне дослідження потребує доопрацювання з урахуванням зазначених зауважень, передусім у частині концептуального посилення культурологічного підходу та уточнення окремих структурно-змістових положень. Після внесення відповідних корекцій робота може бути рекомендована до захисту.

Док.мист., професор Черепанин М.В.

Сама тема дуже тісно перегукується з темою захищеної дисертації Максима Трянова: «Гітарний ансамбль як явище академічного музичного мистецтва др. пол. XX - поч. XXI ст.» (що їх відрізняє - то це перестановка слів у назві, наукове бачення проблеми та різні спеціальності - Музичне мистецтво, Культурологія).

Чомусь у Вступі відсутня Мета і Завдання дослідження, а в Анотації ці наукові позиції представлені. Отож сама Мета викладена нелогічно: «Мета роботи полягає в культурологічному аналізі процесів становлення та розвитку ансамблевого музикування гітарного мистецтва України...» Мало би бути: «гітарного ансамблевого музикування...».

По-друге - в темі зазначено «Гітарне ансамблеве виконавство України...» - і це важливо зазначити в Metі.

Структура не відображає знаковість проблеми. Майже кожен пункт розділів і підрозділів вимагає наукового редагування. Мої пропозиції зазначені в тексті.

У Вступі якщо Об'єктом дослідження є «гітарне мистецтво», то предметом мало би бути «ансамблеве гітарне виконавство..» - те що зазначено в темі. У Науковій новизні з великим перебільшенням зазначено, що «Вперше проведено комплексне дослідження гітарного ансамблевого виконавства.....». Нагадаю, що Максим Трянов захистився ще в минулому році. У пункті «Практичне значення...» багато стилістичних помилок, повторів зв'язкових слів.

У підрозділі 1.1. відсутня зарубіжна теоретична база, зокрема не описана культурологічно-теоретична частина, яка стосується гітари. Саме на цю основу мало б спиратися саме культурологічне дослідження. У представленому науковому дискурсі гітара розглядається більшою мірою не у світовому, а в національному значенні. В такому разі у підрозділі 1.1. треба зазначити: «Гітарне мистецтво у дослідженнях українських науковців». Але ж в назві розділу йдеться про культурологічні виміри гітарної музики - тобто ширший, міжнародний контекст.

Підрозділ 1.2. Назва підрозділу не зовсім корелює з його змістом. Також відсутні зарубіжні джерела. У назві зазначено: «Гітарний ансамбль в системі сучасної музичної культури». А в тексті розглядаються поняття-категорії «інструментальний ансамбль», «ансамбль», «Інструменталізм» «камерно-інструментальний ансамбль», «музичний інструменталізм», «виконавець», «ансамблеве письмо», «репертуар».

Підрозділ 2.1. Мова йде про різноманітні, деталізовано описані гітарні конкурси, фестивалі, концерти, майстер-класи і т.д., кількість яких дуже велика і в яких взагалі відсутня категорія «ансамбль». Однак, в тексті підрозділу майже відсутня інформація про гітарний ансамбль, що зазначено (наголошую) у Предметі дослідження.

Підрозділ 2.3. У тексті «З інтерв'ю Максима Трянова..» інформація не відповідає дійсності. Альбом квартету «Кватролоджі» записано і випущено як на CD, так і в Інтернеті, а концертний тур колективу був запланований саме на підтримку альбому.

Стосовно підрозділу 3.1. Обробки українських народних пісень для гітарного ансамблю. Виникає запитання, коли мова про гітарний ансамбль, то наскільки логічним з точки зору як підрозділу, так і теми дисертації є детальний аналіз сольного гітарного репертуару? Наводжу приклади авторів: К. Смага. «Сучасні пісні в перекладі для 6-струнної гітари», «П'єси для 6-струнної гітари», «Українські народні пісні». Гітарні твори А. Шевченка - «Вітер з полонини». На мою думку цей підрозділ на 7-ми сторінках - не склався і він не відповідає заявленій темі.

Не коректною: є назва підрозділу 3.2. «Стилістичний синтез і культурна ідентичність у гітарних збірках». Аналізується творча діяльність В.Манілова, його авторська збірка «Джаз в ритмі самби», методична праця. «Техніка

джазового акомпанування на гітарі». Далі йде мова про творчу діяльність В.Панюса, його участь в конкурсах і фестивалях, авторські аранжування, але не до кінця зрозуміло, в яких збірках існують перекладення цих творів для гітарного ансамблю. Більш конкретний аналіз здійснений стосовно збірки Ірини Ільчук, Богдана Кожушко, Вадим Ков'ях, Любові Лігашевська, Аліни Бойко та ін. авторів, де чітко зазначено назву їх видань стосовно «Збірок гітарних ансамблів...». Відсутній підсумок підрозділу, який би мав довести поєднання стилістичного синтезу із наявністю так званої культурної ідентичності, але аж ніяк не в гітарних збірках.

Також в роботі варто було б зазначити, що дисертація є певним розвитком ідей, викладених у дисертації Максима Трянова, які розширили саме культурологічні горизонти наукового дослідження.

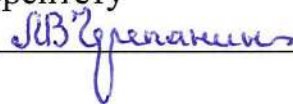
Загалом, якщо врахувати висловлені зауваження і побажання, внести відповідні корективи та з нових позицій переглянути свою роботу, дисертація Богдана Бурлаченка в цілому могла би справити позитивне враження і бути рекомендована до наступного етапу її оформлення, а в перспективі й захисту.

6. В обговоренні дисертаційної роботи взяли участь: канд. мист., професор Волощук Ю.І., канд. мист., доцент Опарик Л. М., канд. мист., доцент Палійчук І. С., док. мист., професор Дутчак В. Г., док. мист., професор Черепанин М.В.

Заслухавши публічну презентацію наукових результатів дисертації Бурлаченка Богдана Андрійовича та обговоривши її на фаховому семінарі кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва, вирішили: надати аспіранту два тижні на доопрацювання та провести повторний фаховий семінар до 5 червня 2026 р.

Головуючий на засіданні фахового семінару:

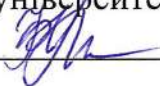
доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри музичної україністики
та народно-інструментального мистецтва
Карпатського національного університету
імені Василя Стефаника



Мирон ЧЕРЕПАНИН

Секретар семінару:

кандидатка мистецтвознавства,
доцент кафедри музичної україністики
та народно-інструментального мистецтва
Карпатського національного університету
імені Василя Стефаника



Наталія ФЕДОРНЯК

15 травня 2026 року