

ВІДГУК  
офіційного опонента  
на дисертацію  
Макарової Наталії Вікторівни  
**«Культура подолання сценічного бар’єру в контексті творчих засад**  
**виконавської діяльності піаніста»,**  
подану на здобуття наукового ступеня доктора філософії  
за спеціальністю 034 – Культурологія  
галузь знань 03 – Гуманітарні науки

Дисертація Наталії Вікторівни Макарової присвячена виконавській діяльності піаніста, творчий характер якої має багатокомпонентні засади. Вимір проблеми, обраний дослідницею, окреслює горизонти формування культури подолання сценічного бар’єру і як способу осмислення – проживання кульмінаційного етапу презентації музичного твору, унікальності його сценічного народження, буття в часі цієї події, і як екзистенційного, ментального та професійного випробовування піаніста-виконавця. У такій постановці тема має герменевтично множинні кола предметності, які вказують на інтегративний культурологічний підхід авторки до її вивчення. Проблема не лише різновекторна у своїй науковій складності, а й безпосередньо пов’язана та гостро актуальна також із суміжними галузями мистецтва, де статус існування художнього твору має сценізм своєю атрибутивністю. Це театр, концертна естрада, циркове мистецтво та ряд інших сфер виконавської діяльності, в яких постає питання, виклик для виконавця щодо подолання бар’єру невизначеності, порогу розщепленої ідентичності, інтенсивності переживання події «тут і тепер». Культурологічна насиченість проблеми має філософсько-естетичний, історико-музикознавчий, психологічний аспекти, в методологічному арсеналі яких виявляється соціокультурний простір сцени: від історичної траєкторії змісту помосту, як переходу в міфологізоване інобуття культури, до модерних опцій сцени в діалогічності культури. Адже культура як поле взаємодії найбільш рельєфно позначає явище, що виникає на

стикові, прикордонній ситуації, у межовому переході сакрального – профанного, буття – інобуття, життя – смерті та інших. Отже дискурсивність сценічної творчості як цілепокладання, історичний метанарратив виконавської діяльності стає смисловою координатою культурологічного дослідження Макарової Н.В.

У роботі дисерантка послідовно та поетапно рухається від філософсько-естетичного масштабування проблеми творчості до музично-культурологічної її сфокусованості та, зрештою, адресності осмислення культури фортепіанного виконавства. Цей підхід має не лише лінійне втілення через структуру дисертації – об’ємом та сферичностю схопленої авторським поглядом глибини позначені всі концептуальні повороти теми, що беззаперечно підкреслюють, як фундаментальне опрацювання, так і новаційність розуміння різних за складністю питань культури академічного виконавства.

У дисертації надані відповіді на питання історико-культурологічних та ментально-психологічних аспектів поставлення суб’єкта виконавської творчості, осмислені концепти сцени і сценічного бар’єру в досвіді символічних інтеракцій на основі музично-культурологічного дискурсу та межової екзистенційності виконавської творчості. І ці підходи надали можливість сформувати центральне поняття дисертаційної роботи – культуру подолання сценічного бар’єру, висвітлюючи її через історію фортепіанного виконавства, музичну педагогіку і форми музично-педагогічної практики. Спираючись на отримані результати, Макарова Н.В. розробляє і втілює власний проект, як комплекс методів подолання сценічного бар’єру піаністів-виконавців. Така пошукова наполегливість, дослідницька відповідальність стають ще одним аргументом нашого цілісно позитивного, схвального сприйняття дисертаційного дослідження.

У першому розділі роботи «*Теоретико-методологічні засади виконавської діяльності у вимірах музичної творчості*» проаналізовано концепції темпоральності культури, часу, інтуїції, пам’яті, суб’єкта діяльності у розкритті природи творчості; музикознавчі теорії щодо світоглядних

конструктів виконавства у системі культури та музичної творчості зокрема. Однією із концептуальних ідей дослідження, які авторка презентує в широкій теоретичній конструкції поглядів вітчизняних і зарубіжних вчених, творчість визначається як Абсолют, вічність в їх символічному позначенні в системах культури у співвіднесеності із життям людини. «Осягнення безкінечності, як стан та процес творчості формує екзистенційний бар’єр – балансування на межі зникнення та трансгресії до Абсолюту. Відчуття цієї межі в онтологічному часі творчості обумовлює перехід за межі спогляданого, раціонального, умоглядного. Цей бар’єр постає, як розірваний та водночас інтуїтивно з’єднаний історичною, індивідуальною пам’яттю часо-простір культури» (С. 42.). Суголосними цій думці є розгортання історико-культурологічної ретроспекції міфологічних витоків творчості, де авторка дисертації пропонує власну типології онтологічних сюжетів творчості на основі концепції А. Черноіваненко «етосів музичного інструментарію»; дискурс орфейчного музично-виконавського архетипу щодо репрезентації універсалізму виконавських можливостей концепції І. Чернової, зокрема стосовно його ролі у сучасній музичній культурі та інші погляди українських вчених, рецепції яких формують структуру онтологічного розуміння музичної творчості.

Макарова Н.В. вивчає культуру музичного виконавства, спираючись на холістичне поставлення музики у системі культури – цілісності ідей, «духу епохи», композиторської творчості, розвитку музичних інструментів, формування освіти та інших факторів, які «стосуються безпосередньо творчості та опосередковано (через організаційні компоненти) всього розвитку музичної культури» (С. 57) Важливими, на нашу думку, є феноменологічні пошуки, які розкриваються дисертанткою у наступних рядках: «... у здійсненні музичного твору як культурного тексту є суб’єкт, свідомість якого виступає «когнітивним провідником» (І. Чернова) у вираженні Себе як Іншого, а Іншого як Себе. А сцена, як часо-простір творення культурного тексту – «трансценденталія людського буття «до» неба і землі» (І. Легенький) Оскільки презентантом даного діалогу є суб’єкт виконання

музичного твору, ми вважаємо необхідним розуміння виконавства у всій повноті творчого процесу, а музиканта-виконавця, як суб'єкта творчості, у його ментальних характеристиках межового статусу розширеної свідомості щодо переживання «події, яка триває» (А. Бергсон), «життя, яке здійснюється тут і зараз» (Ю. Легенький)» (С. 64). Свої погляди дисертантка оформлює аспектами даної характеристики як «окреслення розширеної свідомості-тілесності (мислення, вчування) у діяльності виконавця-інструменталіста» (С. 73); «...сфери перетинання індивідуальних особливостей митця та інструменту, музично-функціональна специфіка якого реалізує соціокультурну і жанрово-стильову характеристики виконавства. Цей аспект корелює із тим, в якій іпостасі, в якому амплуа виконавець реалізується в концертній творчості» (С. 74) та «... третій фактор – музичний інструмент. Фортепіано відкриває великий потенціал для реалізації виконавської творчості. Окрім зазначених вище амплуа музиканта, інструмент піаніста – це інструмент множинних іпостасей виконавця, сформованого культурою музичного універсалізму. Фортепіано має виняткові музично-культуротворчі характеристики щодо фактури, масштабу, жанрово-стилістичної різноманітності репертуару, діапазону звучання інструмента, у контексті «продуктування присутності» (Г. Гумбрехт), наповненої озвученості, оркестровості сценічної події» (С.75).

Дослідницьким здобутком дисертаційної роботи є культурологічний підхід, який Макарова Н.В. називає «смисловими рапсодіями сцени у різних контекстах культури» й визначає таким поняттям як хронотоп сцени. Симптоматично, що в цій частині тексту першого розділу філігранно сплітаються різні методологічні лінії, які авторка ретельно проводила крізь міждисциплінарне поле проблеми. Дослідниця зазначає, що «Діалогізм у розбудові смислового континууму, який реалізується самим суб'єктом діяльності, передбачає його взаємодію із певною цілісністю, сформованого в культурі тексту – відтвореного образу «життєсвіту» (Е. Гуссерль). Ця цілісність тексту являє собою складну конгломерацію «цитати» дійсності та уявного світу, просякнутого феноменологічним досвідом творця. Він є

пластичним, відкритим для діалогу локусом присутності культури, її темпоральності та контекстуальності. Саме ці вказані якості формують хронотоп, як узгодженість часо-простору культури в цілісності її тексту. Часо-простір тексту є суб'єктивним і об'єктивним водночас, тому що, по-перше, відтворює «спогади», уяву, творчість Іншого, по-друге, «фігуру пам'яті» культури. Таким чином, у творенні тексту формується хронотоп, що окреслює межу між часо-простором дійсності та реальністю культурного тексту. Хронотоп сцени є межею, ментальним бар'єром між виконавцем у повсякденності його життєсвіту і ним, як Іншим – суб'єктом сценічної творчості» (С.92-93). Важливим, на нашу думку, є те, що дисерантка не лише осмислює хронотоп сцени в методологічних стратегіях філософії культури, а послуговуючись інтегративністю культурологічного знання, проводить аналіз та встановлює його дефініції в контексті історичного розвитку культури.

Другий розділ дисертації *«Сценічний бар'єр як розкриття межової екзистенційності музично-виконавської творчості у підготовці піаніста-виконавця»* присвячено фортепіанній культурі в історії формування постаті музичної творчості – піаніста-виконавця. Цей розділ є не менш насиченою партитурою тексту, ніж попередній, оскільки авторкою використаний прийом зустрічно хронологічного аналізу та діахронії висвітлення феномену суб'єкта музичного виконавства, як індивідуальності, діяльність якої осмислюється з точки зору сучасного академічного інструменталізму. Макарова Н.В. розглядає закономірності виникнення і оформлення системи фортепіанної творчості в комплексі факторів інструменталізму: тенденцій музичної культури певного періоду, зв'язку композиторського і виконавського мистецтва; виникнення і вдосконалення самого музичного інструменту – фортепіано, насамперед, як чинника розвитку концертного виконавства у системі академічної культури інструменталізму. В історії фортепіанного виконавства дослідницею акцентується та пояснюється перебіг затребуваності різних типів музикантів-виконавців: композитора-виконавця, інтерпретатора-співавтора, піаніста-віртуоза, що у комплексі з іншими факторами зумовлює інституалізацію фортепіанного виконавства у системі культури. Індивідуальні

компоненти ментальної сфери людини, професія якої – піаніст-виконавець, розглядаються авторкою у контексті формування культури подолання сценічного бар'єру. Макарова Н.В. досліджує концепт особистості, роль мотивації, самооцінювання, самоконтролю, особливого значення у розвідці авторки набувають екзистенціально визначальні якості піаніста, як основа індивідуальної підготовки до сценічних випробувань. Важливо, що такі якості, як воля, емоційна сфера, надійність, стабільність – гнучкість, сценічна витримка тощо осмислюються дисеранткою у зв'язку із метою музичного виконавства: «здатністю вираження емоційної глибини власних почуттів через музичну комунікацію із слухацькою аудиторією» (С. 188). Проблеми сценічного хвилювання розглядаються та корелюють із екзистенціями, що впливають на успішність сценічного життя виконавця в наступних аспектах: темперамент особистості та роль досвіду (власного та отриманого у формах педагогічних прийомів, прочитаних мемуарів-спогадів знаних виконавців). Макарова Н.В. зазначає, що тип темпераменту, хоча і має почасти відносні параметри класифікації, проте у музично-педагогічній діяльності стає важливим компонентом суб'єктно-орієнтованого підходу, а саме: у використанні психологічних прийомів викладання, індивідуального формування репертуару, кристалізації виконавського стилю піаніста. Концептуальним, на нашу думку, є визначення дисеранткою «конструктивної і деструктивної ролі хвилювання з точки зору соціальної норми реакції людини на стрес публічності концертного виконавства та в аспекті емоційно піднесеної хвилювання – необхідного компоненту у розкритті музичного образу» (С. 189). Так Макаровою Н.В. встановлено, що конструктивними є «фізично дискомфортні вияви хвилювання («хвилі» тілесності), що мають потенціал імплементації у позитивне русло додаткової виразності музичного виконання. Ці та інші аспекти межових сигналів ментальної конституції піаніста у разі індивідуального підходу можуть бути спрямовані на подолання сценічного бар'єру у комплексному вирішенні: розкритті унікальності виконавця» (С.) Наведені розмисли у комплексі з рядом інших дослідницьких спостережень (насамперед щодо такої складної когнітивної конструкції, як

музична пам'ять), спонукають нас до висновку про те, що теоретично-пошукові кондиції дисертантки комплементарні емпіричному базису, виконавському досвіду авторки. Подібна доброочесність пошукових завдань, підкріплена досвідом Макарової Н.В. та вдало імплементована у текст дисертації, стає додатковим аргументом та зміцнює переконливі висновки дослідниці.

Крізь призму такого розуміння прагнень дисертантки важливо підкреслити цінність третього розділу роботи «*Емпіричне дослідження виявлення та подолання сценічного бар'єру у піаністів-виконавців*», як проектної частини дисертації. В ній авторка описує і пояснює структурно-хронологічні етапи та результати проведеного нею емпіричного дослідження у виявленні сценічного бар'єру в діяльності піаністів-виконавців та формуванні культури його подолання. Дослідницею обґрунтovаний інструментарій проектної організації даного емпіричного дослідження та запропонована авторська методика щодо подолання сценічного бар'єру. Макарова Н.В. систематизує отримані результати та формулює методичні рекомендації митцям і викладачам у підготовці до виконавської діяльності. Проективність мислення дисертантки, продемонстрована текстом даного розділу, підкреслює нарощування для сьогодення прикладного значення культурологічних розвідок, і конкретно – перспективи практичного впровадження результатів проведеною роботи.

Ознайомлення із текстом дисертаційного дослідження у цілому сформувало позитивну оцінку, передусім завдяки багатоаспектному підходу до розв'язання поставлених завдань, що зумовило високу якість обґрутування наукових положень новизни дисертації, які в повній мірі розкриті та підверджені висновками роботи. Разом із тим, до дисертантки виникло кілька запитань. Так зокрема:

1. У дослідженні важливу методологічну, аналітичну, певним чином константну роль відіграє концепт часу. Він в різній мірі пов'язаний із зasadничими поняттями дисертації, такими, як темпоральність культури, музична творчість, пам'ять, інтуїція, а також поняттям хронотоп. Ми вже

підкреслили вище, що вважаємо здобутком дослідження Макарової Н.В. розробку дефініції «хронотоп сцени». Саме у зв'язку із цим нам одразу хотілося б розпочати дискусію щодо культурологічних інваріантів некласичного дискурсу хронотопу, однією із версій якого є погляди Г.У. Гумбрехта, що представлені у збірці його праць «Розладнаний час». Дисертантка спирається на концепцію цього автора щодо «продуктування присутності», однак його розуміння хронотопу як «широкого теперішнього», де зникає часо-просторова цілісність, натомість актуалізуються «соціальні та культурні конструкції часовості», не фігурує у тексті дисертації. В аспекті зростаючої ролі медіакомунікації, віртуалізації сцени, перформативності мистецтва важливо почути думку дисерантки щодо сучасного хронотопу сцени у зв'язку із зазначеними тенденціями культури.

2. Розробляючи психологічні аспекти формування культури подолання сценічного бар'єру, Макарова Н.В. звертається до проблематики сценічного стану, зокрема до питання психоемоційного стресу. Враховуючи, що у сьогоденні стрес перманентно присутній у житті кожного з нас, просимо дисерантку пояснити, в якому дослідницькому ракурсі та за допомогою яких методик можливо є стабілізація або нівелювання шкідливого впливу стресу на сценічний стан виконавця?

Поставлені запитання, сформульовані з метою уточнення окремих положень дисертації, не применшують цінності дослідження, якому, на наш погляд, слід надати високу оцінку.

Головні результати дисертації вичерпно представлені у трьох одноосібних публікаціях здобувачки, виданих у наукових фахових виданнях України. Водночас апробація результатів за темою дисертаційного дослідження додатково реалізувалась у 1 статті (у співавторстві).

Дисертація Наталії Вікторівни Макарової «Культура подолання сценічного бар'єру в контексті творчих зasad виконавської діяльності піаніста» є актуальну, самостійну і завершеною науковою працею. В дисертації порушено низку культурологічних питань, що вказує на наукову новизну, практичне значення і перспективи подальшої дослідницької роботи.

За змістом та отриманими результатами дисертація відповідає паспорту спеціальності 034 – Культурологія, за якою вона подана до захисту. Усі вимоги щодо оформлення дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філософії, згідно Наказу МОН України від 12 січня 2017 року № 40 (з наступними змінами) та Постанови Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 року, № 44 щодо «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії» дотримано. Отже, на думку рецензента, все вищезазначене надає підстави для присудження Наталії Вікторівні Макаровій наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 034 – Культурологія.

Офіційний опонент –  
доктор культурології,  
професор кафедри режисури  
та акторської майстерності,  
ректор Київської муніципальної  
академії естрадного та циркового  
мистецтв, Департаменту культури  
Київської міської ради (КМДА)

Яковлев О. В.

