

ВІДГУК

офіційного опонента на дисертаційне дослідження
ВОСКОБОЙНІКОВА ЯКОВА ВОЛОДИМИРОВИЧА
**«Французький піаніст Олександр Таро: аспекти медійної
репрезентації фортепіанного мистецтва»**
поданого на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Піаніст, концертний виконавець – це перш за все харизматична особистість, що вражає не стільки високопрофесійною майстерністю виконання, скільки «віртуозністю художнього мислення», вмінням захопити уяву слухачів та повести їх в нові смислові світи давно відомих музичних творів. Для музикантів-виконавців завжди надзвичайно гостро стояло питання необхідності тісної комунікації з публікою, у спілкуванні з якою справжній Майстер черпає творче натхнення, нові ідеї та образи.

У ХХІ столітті, в умовах перевантаженого Internet-простору музичною продукцією самого різного гатунку, перед професійними виконавцями постають нові вимоги часу: збереження комунікативної низки *автор – виконавець - слухач* та пошуку інноваційних механізмів/засобів для презентації своєї творчості широким слухацьким колам; пошуку шляхів реалізації різноманітних моделей творчого самоздійснення.

В науковій праці Якова Володимировича титульною постаттю у дослідженні аспектів медійної презентації виконавського мистецтва обрано сучасного французького піаніста Олександра Таро, за визначенням автора – «універсальну творчу особистість», що вже декілька десятиліть знаходиться у фокусі уваги світової публіки та музичної критики, завдяки широкій презентації власної творчості на теле/радіоканалах, в різноманітних інтернет-форматах. Визначений п. Воскобойніковим ракурс дослідження мистецької індивідуальності піаніста та його художньо-виконавської діяльності дозволив порушити глобальну та значущу проблематика, яка є актуальною для всіх виконавців сьогодення: пошук дієвих засад та шляхів, що сприятимуть просуванню академічного мистецтва до широкого загалу у медіапросторі.

Матеріалом для аналізу виконавської творчості Олександра Таро обрано: відео-презентації до альбомів, аудіозаписи альбомів, саундтреки до фільмів; використані матеріали автобіографічної книги музиканта «Montrez-moi vos mains» («Покажіть ваші руки»), особисті коментарі, анотації до музичних альбомів, інтерв'ю, матеріали з персонального сайту піаніста, з сайтів звукозаписних фірм, сайтів фірм музичних інструментів, з якими пов'язана діяльність О. Таро.

Аналіз такого шару інформації обумовив твердження дисертанта про те, що О. Таро має всі підстави вважатися зразком успішного митця сьогодення, оскільки отримав широке суспільне визнання, виступаючи в найпрестижніших публічних медіапросторах та на всесвітньовідомих концертних сценах:

«Самобутні, яскраво індивідуальні виконавські версії хрестоматійного фортепіанного репертуару – від Бароко до сучасності – захоплюють своєю новизною. А маловідомі твори у його виконанні сприймаються із великою зацікавленістю. Олександр Таро – масштабна медіа-фігура, присутність якої на світовому Олімпі академічної музичної культури важко не помітити» (текст дис. с.17). Майже щорічно протягом трьох десятиліть він випускає альбоми сольної, ансамблевої музики, записи з оркестрами, які мають тисячі переглядів у медіапросторі. Високий рівень затребуваності кожного релізу О. Таро обумовлений не тільки виключно фортепіанною майстерністю виконавця та високим художнім смаком, а й креативністю подання матеріалу з використанням новітніх технологій.

Трохи інший відтінок в характеристиці мистецьких проєктів знаходимо в одному з інтерв'ю Джеффри Ньюмана, який зазначає, що відгуки щодо певних творчих експериментів Олександра Таро є досить неоднозначними, проте, на його думку, неможливо заперечувати, що митець постійно відшукує цікаві способи для оновлення репертуару та втілює їх у життя.

У викладенні тексту дослідження Якова Володимировича мені дуже імponує самодіалог автора: у кожному розділі роботи автор ставить перед собою низку запитань, на які в процесі дискурсу знаходить відповіді. Тому поставимо головне запитання цього дослідження: В чому секрет такої популярності та затребуваності творчих проєктів Олександра Таро в сучасному медіапросторі, де існує перебільшена кількість мистецьких проєктів, виконавських версій творів світової музичної літератури музикантів самого різного рівня?

Природно, що в значній мірі успішність та оригінальність творчих проєктів митця обумовлені командною роботою високопрофесійних майстрів самих різних сфер – звукорежисерів, відеомонтажерів, фотографів, операторів, дизайнерів, настроювачів музичних інструментів тощо, які втілюють авторську ідею у всіх її складових і завдяки яким користувачам презентується якісний монтаж, досконала «синхронізація» візуального/аудіального ряду. Так виникає «авторизована версія» певного медіапродукту, в якому кожний елемент – обкладинка альбому, кадри відеопрезентації та аудіозапис окреслюють смислові/змістовні паралелі до нотного/літературного тексту, історичних подій, формуючи сукупний «автопортрет» митця з його особистісними художніми смаками, ерудицією, виконавською майстерністю. Такий підхід дозволяє О. Таро не обмежуватися професійно налаштованим середовищем, а адресувати свою творчість широкій слухацькій аудиторії, розширюючи у такий спосіб Інтернет-загал, зацікавлений у знайомстві з музикою академічної традиції.

Кожний митець для самореалізації обирає власний художньо-семантичний простір, який обумовлює реалізацію його задумів та певний спосіб висловлювання. Іноді навіть сходовий майданчик може перетворитися

на такий простір (як це відбулося під час глобального карантину), де О. Таро здійснював скромні публічні виступи на електричному піаніно, і, за висловом музиканта, це далеко не справжнє піаніно врятувало йому життя (текст дис. с. 88).

Як зазначає п. Воскобойніков: «О. Таро – піаніст-інтелектуал, людина книги, художня індивідуальність, і якщо поету необхідний аркуш паперу, то таким аркушем для О. Таро стає мікрофон, перед яким він «висловлюється». Сам же музикант в особистих нотатках зізнається: «Запис так само необхідний мені, як повітря, яким я дихаю. Людина віддаляється від світу на короткий час - на віки -, вивчає музичний твір і перехресно допитується з його боку, а потім дає свідчення перед мікрофонами. Це ніби я відтворюю своє життя через свої записи, кожен з яких представляє значний, якщо не фундаментальний етап у моєму розвитку як артиста» (текст дис. с. 207)

Важливим чинником у формуванні художньо-виконавського простору для О. Таро постає співпраця з відомими фірмами Yamaha, Steinway, Bosendorfer, що дозволяє виконавцю, з одного боку, презентувати весь надзвичайно різноманітний артикуляційно-тембровий та акустико-динамічний потенціал рояльного арсеналу, з іншого, репрезентувати свою художню майстерність в опануванні різностильового репертуару та пристосуванні до органологічних особливостей кожного з інструментів (піаністичне пристосування - це питання, яке особливо гостро постає перед кожного виконавцем під час концертного виступу, оскільки доводиться заново знаходити спільну мову зі своїм «творчим партнером»).

За думкою Якова Володимировича, у звукозаписах Олександра Таро існує тристоронній зв'язок: *виконавець – композитор - інструмент*, що можна простежити і по обкладинках музичних альбомів піаніста, і по записах промовідео з центральним твором альбому, який є репрезентацією-візитівкою диска, завжди в центрі кадру знаходиться рояль, що презентує марку виробника поряд з ім'ям композитора та виконавця.

Розділ 1. дисертації **«Сучасне фортепіанне виконавство у фокусі медіа-репрезентації»** присвячений творчій постаті Олександра Таро в автобіографічному та публіцистичному висвітленні, що дозволило дисертанту окреслити вирішальні чинники у виборі життєвого шляху музиканта.

Показово, що О. Таро не був піаністом, якому занадто легко давався шлях до великої сцени; був і травматичний досвід, яким музикант поділився дуже відверто у своїх спогадах (зазвичай, згадуючи всі щаблі свого становлення та «випробування сценою», виконавці воліють оминати спогади про свої невдалі виступи, зриви, які, очевидно, є в житті кожного з них): сцена була для піаніста новою, невідомою реальністю хвилювання, нервування та боротьби з руками, які живуть своїм окремим життям. Наступна проблема, через яку пройшов Олександр Таро, - забування музичного тексту на сцені та відсутності будь-якого логічного зв'язку у виконавському процесі, коли «нова

реальність краде все і іноді не залишає майже нічого з напрацьованого» (текст дис. с. 28). Олександр Таро прийняв цей гіркий досвід, проте не залишив концертну діяльність, тепер він просто відкриває ноти і ставить їх на пюпітр: музика від цього не постраждала, а головне, не загубився виконавець.

Сучасний медіапростір постає інформаційною платформою, на якій музикант може розмістити не тільки оригінальні виконавські версії, але й створити власний творчий простір, котрий стане постійно діючим віртуальним концертним майданчиком, який публіка зможе відвідувати у зручний час. За думкою дисертанта, кожний творчий реліз медіа-фігури постає репрезентацією певної фортепіанної школи, її спадщини та професійних засад, які слухач сприймає, а потім асоціює з виконавцем. В творчості Олександра Таро, національна глибинність, вихована французькою виконавською школою, проявляється у високопрофесійному ставленні до кожної деталі релізу: інструменту, звуку, концепції, оформлення, відео та реклами.

Аналізуючи *Репрезентативну багатовекторність та множинність музичного виконавства* (підрозділ 1.2.), Яків Володимирович акцентує увагу на синонімічності традиційного використання понять «презентація» та «репрезентація», хоча сфера їх вживання вносить певні смислові нюанси у їх розуміння, встановлюючи доволі рухливу межу. Для проблематики представленої роботи автор вважає надзвичайно важливими смислові обертони поняття *репрезентація*, зокрема: «У процесі сприйняття конкретної репрезентації виникає принципова множинність, яка змінює вектор референції: ми можемо фокусувати свою увагу на об'єкті репрезентації, її «прообразі»\«оригіналі», який повторюється заново, або на її суб'єкті – тому, хто конструює репрезентацію у теперішньому часі, виявляючи свою Присутність. Такий аспект дозволяє вести мову про «саморепрезентацію» (текст дис. с. 52).

Узагальнюючи відправні пункти у розумінні поняття самопрезентації, автор надає йому власного визначення: самопрезентація – це «зусилля людини, спрямовані на контроль певних процесів, які здійснюються у взаємодії з оточуючими його людьми» (текст дис. с. 54) та обирає постать Олександра Таро як зразок, на прикладі якого можна практично розкрити множинність та багатовекторність репрезентацій у медіапросторі.

У підрозділі 1.3. *«Функціонування музично-виконавських репрезентацій у медіа-просторі»* автор пропонує розгорнуту (з моєї точки зору, дещо перебільшено деталізовану) «інструкцію» по застосуванню відповідних механізмів у просуванні творчої презентації в медіапросторі, оскільки вважає важливим завданням сучасного музиканта-виконавця створення інформаційної платформи в Internet для власної концертної діяльності: викладені в аудіо- чи відеоформаті репрезентації дозволяють не тільки дати уявлення про творчу особистість виконавця, оригінальність його трактовок, новизну, але й відкривають доступ до публічної сфери. Адже

виконавець – художня індивідуальність, яка змінюється від того, хто її спостерігає, і той, хто спостерігає, також змінюється (закон квантової фізики) (текст дис. с. 59-60).

У *Розділі 2.* дисертант порушує проблематику взаємин рояля та піаніста, а також визначення місця інструмента у виконавсько-комунікативній низці. З точки зору автора, процес використання музичного інструмента потребує осмислення не тільки у сфері музичної органології, але й в історико-культурних контекстах, в тому числі, у творчій діяльності одного виконавця. «Сучасний медіа-простір насичений голосами різних культур, що звучать і розпізнаються завдяки різним музичним інструментам. Кожен з них у своїй самобутності має таке ж важливе місце на сцені, як і композитор, твір, виконавець, репрезентуючи своєю конструкцією значний багатовіковий музичний досвід. Своім виглядом та назвою, а потім тембром, гучністю, діапазоном музичні інструменти (соло або в ансамблі чи оркестрі) об'єктивують звуковий простір, задають параметри художньої комунікації (текст дис. с. 70). Рояль постає «медіатором використання», за допомогою якого виконавець відтворює звукову конструкцію музичного твору, що зафіксована графічно і відповідно формується в його уявленні, водночас рояль сам виступає репрезентантом багатьох речей: історії фірми, «високого мистецтва», елітарного інтер'єра тощо.

У кожної фірми є свій піаніст, що презентує слухачам художньо-звукові (акустичні, динамічні, тембральні) можливості роялів. І, безумовно, розробники інструментів орієнтуються на більш широке коло споживачів у необхідності відповідати художнім інтенціям досить різних виконавців, бути універсальними за своїми технічними та акустично-звуковими показниками. Саме такий підхід визначає затребуваність у продукції конкретної фірми і обумовлює взаємини піаніста з інструментом як творчо-діалогічні у презентації творів самих різних стильових напрямів.

В інтерв'ю з Джеффрі Ньюманом (від 11.02.2015) О. Таро зазначав, що у всі часи піаністи обирали різні фортепіано для того, щоб створювати різні нові звукові світи»*.

Якщо у XIX столітті в органологічних експериментах із звуковою палітрою роялів фокусували увагу на ефектах ансамблево-звукового злиття і за таких умов темброві якості інструменту відступали на другий план, то на сьогодні концертний виконавець має можливість вибору певного інструмента конкретної фірми і, керуючись особистими тактильними відчуттями та художніми інтенціями, відшукує відповідні якості в механічних можливостях фортепіано.

* Newman G. BAROQUE AND BEYOND: THE FRENCH SPIRIT OF PIANIST ALEXANDRE THARAUD. URL: <https://www.vanclassicalmusic.com/baroque-and-beyond-the-french-spirit-of-pianist-alexandre-tharaud> (дата звернення: 13.08.2023).

Як зазначає п. Воскобойніков, на сьогодні рояль самостійний (*й додамо, самодостатній*) сольний інструмент, який здатний завдяки своїй технологічній універсалізації та піаністичній майстерності виконавця відтворити всі можливі спектри звукової палітри інструмента, варіюючи звуковий образ твору згідно з уявленням виконавця та змістом художнього твору: «Металевий тембр, оксамитовий, глибокий, більш різкий, менш чутлива реакція на піано, більш чутлива на форте і, навпаки, – це і є незчисленні градації, які пов'язані зі слухом, дотиком, зором, нюхом, а також, почуттям температури і навіть болю. Цей комплекс є індивідуальним у сприйнятті кожного з піаністів, але деякі найважливіші моменти знаходять близький відгук у кожного» (текст дис с. 74).

З моїм власним виконавським відчуттям надзвичайно резонує ставлення Олександра Таро до рояля як до живої істоти, котра вимагає розуміння всіх тонкощів її «струнно-клавірної душі» і без такого душевного контакту ніколи не відбудеться творчого тандему.

І О. Таро зізнається: «Рояль – це продовження мого голосу, мого тіла, мого серця»*.

В аналітичних розділах дослідження дисертант створює своєрідний «звуковий та образно-чуттєвий щоденник» О. Таро: це хода від барокової клавесинності Ж.-Ф. Рамо, Ж.-Б. Люлі, Ф. Куперена, через оркестральний емоційно-динамічний обсяг нового фортепіано Л. ван Бетховена, камерну інтимність вишуканої французької салонності Ф. Шопена, фантасмагорію Ф. Пуленка, джазові стандарти Дж. Гершвіна до авторських саундтреків фільму Міхаеля Ханеке «Amour». Цей музичний щоденник занурює в історію написання твору композитором та в чуттєву атмосферу звукового та естетичного інтер'єру історичного часу, котра відтворюється виконавцем: «Обрані піаністом об'єкти репрезентації актуалізують у сучасному медіапросторі багатовимірний мистецький досвід, події, характеристику персоналій, локації центрів культурного життя, психологічний простір відношень героїв кіно» (дис. с. 144). Поле референцій до змістів втілюється Олександром Таро завдяки сучасним можливостям трансляцій репрезентації: підбору тембру роялю для релізу, технік звукозапису, об'єднанню творів під певним тематичним меседжем, актуалізації виконавської версії у певному культурному локусі, синтезу виконавської версії і дії у кіно, й нарешті, якісному регулюванню інструментів успішного просування кожної репрезентації у медіапросторі (текст дис. с. 145).

Розділ 3. присвячений музичному альбому «Le poète du piano» (2020), який складають 63 треки із записами творів композиторів самих різних історичних епох та художніх стилів - від бароко до сучасності. В анотації до альбому автор зазначає, що диск має чітко побудовану структуру, яка нагадує автопортрет. І оскільки до альбому відібране все найважливіше для творчої біографії піаніста, виникає справедливе запитання: за яким принципом

побудована ця структура? Якою метою керувався автор об'єднуючи в одному альбомі твори таких різних композиторів.

За думкою Якова Володимировича, автопортрет О. Таро - це музичні спогади, дотичні до найпотаємніших «струн» душі, спогади про здійснені та нездійснені можливості. Створений на основі багатьох референцій до власної професійної діяльності впродовж трьох десятиліть «автопортрет» музиканта є актом саморепрезентації та спробою побачити й усвідомити свій внутрішній світ через «відображення» у музичних образах (текст дис. с. 146).

У підсумку зазначу, що в дисертації п. Воскобойнікова висвітлена постать універсального Виконавця, якому межі фортепіанного виконавства виявилися тісними для презентації власних інтенцій (дис. с. 206), його пошуки інноваційних шляхів та діючих засобів для репрезентації творчості виконавця в умовах internet-глобалізації сприяють розкриттю нових дієвих методів актуалізації академічного мистецтва у медіапросторі.

Матеріали роботи містять цікаву інноваційну інформацію, детальний текстологічно-виконавський аналіз творів буде надзвичайно корисним для піаністів. Виклад тексту роботи приваблює своєю поетичністю, проте зустрічаються певні орфографічні та синтаксичні похибки.

В процесі ознайомлення з матеріалами дослідження виникла низка запитань, які хотілось би уточнити в процесі захисту:

1. Чи впливає на виконавський тонус піаніста відсутність слухачів безпосередньо під час звукозапису та усвідомлення того, що в разі потреби піаніст може зробити декілька виконавських дублів? Адже до появи публічної досконалої версії медіапродукту його запис проходить низку перетворень та адаптації до інших складових.

2. При виконанні ансамблевого репертуару піаніст завжди грає по нотах і це не викликає здивування або запитань. За останні десятиліття все частіше спостерігаємо сольні концертні виступи, на яких порушується концертна традиція гри напам'ять і піаністи ставлять перед собою ноти. З Вашої точки зору, які недоліки або позитивні моменти несе така практика і чи стане вона новою традицією виконавців ХХІ століття?

3. Чи є, за Вашою думкою, мистецький універсалізм Олександра Таро унікальним явищем медіапростору ХХІ століття? І чи є серед сучасних українських музикантів постать, яку можливо було б порівняти з феноменом О. Таро?

Втім, висловлені уточнення та запитання не впливають на високу оцінку результатів роботи. Дисертація ВОСКОБОЙНІКОВА ЯКОВА ВОЛОДИМИРОВИЧА є самостійним завершеним дослідженням, що

базується на ґрунтовному обсязі опрацьованих наукових та музичних джерел. Матеріали дослідження можуть бути практично застосовані виконавцями різних спеціалізацій у конструюванні власних стратегій просування музичної творчості, створенні нових виконавських репрезентацій у медіапросторі.

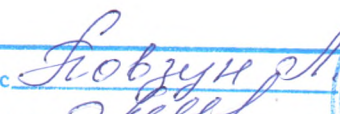
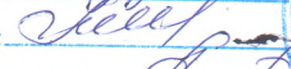
Наукові публікації за темою дисертації в повному обсязі відтворюють основні положення роботи і, як і дисертація, не містять порушень академічної доброчесності.

Все вищезазначене надає підстави для висновку про те, що дисертаційне дослідження **«Французький піаніст Олександр Таро: аспекти медійної репрезентації фортепіанного мистецтва»** відповідає вимогам МОН України до дисертацій такого рівня, а її автор, Воскобойніков Яків Володимирович заслуговує на присвоєння наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 0.25 – «Музичне мистецтво».

Офіційний опонент



Повзун Людмила Іванівна,
доктор мистецтвознавства, професор,
завідувачка кафедри камерного ансамблю
ОНМА імені А.В. Нежданової

Підпис: 
Засвідчую: 
Нач. відділу кадрів: 