

УДК 780.616.432.071.2(44)(092)

DOI 10.34064/khnum2-35.13

Воскобойніков Яків Володимирович

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
доктор філософії, старший викладач
кафедри спеціального фортепіано
e-mail: yakov.voskoboynikov@gmail.com
ORCID ID: 0000-0003-4637-3104

**Альбоми «Autograph» і «Le poète du piano» –
дві версії медійної саморепрезентації французького піаніста
Олександра Таро**

Французький піаніст Олександр Таро (Alexander Tharoud), який на сьогодні записав близько 42 альбомів музики від Бароко до сучасності, вже протягом 30 років активно репрезентує у медіапросторі власні оригінальні виконавські версії, які є загальноновизнаними. У 2013 році О. Таро записує альбом «Автограф», який поєднує 23 треки творів 22 композиторів – така концепція компоновання альбому стає для виконавця в корені новаторською з огляду на його вподобання присвячувати кожен окремий альбом творам одного композитора або однієї епохи. Через сім років плідної творчої діяльності О. Таро випускає новий, масштабніший за «Автограф», альбом «Поет фортепіано» (2020), який містить 63 треки і вражає розмаїттям стилів і жанрів. Багатовекторний спектр творчості виконавця, представлений у цих двох альбомах, складно охопити за допомогою таких дослідницьких підходів, як, наприклад, інтерпретаційний, компаративний, стильовий, тому запропоновано розглядати альбоми «Автограф» і «Поет фортепіано» як дві версії саморепрезентації виконавця у медіапросторі. Такий ракурс дослідження визначив його мету – порівняти і простежити референції між альбомами «Автограф» та «Поет фортепіано» О. Таро, розкрити специфіку їх композиції та визначити модель саморепрезентації виконавця в сучасному медіапросторі, що у цій розвідці здійснюється вперше. Встановлення референтних зв'язків між композиціями цих двох та багатьох інших альбомів виконавця, візуалізованих представленими в дослідженні схемами, уможливило відкриття «фокусу» О. Таро на колі найважливіших для нього творів і його індивідуальних інтенціях як піаніста-інтелектуала,

що, у свою чергу, дало змогу розкрити механізми і специфіку його саморепрезентації, які сформувались у концепції альбомів «Автограф» – «твори на біс», і «Поет фортепіано» – «те, що я люблю».

Ключові слова: альбом; саморепрезентація; референції; медіа; композиція альбому; модель.

Постановка проблеми.

Постать французького піаніста Олександра Таро (*Alexandre Tharaud*, нар. 1968) посідає чільне місце в сучасному виконавському мистецтві. Записані ним альбоми (яких на сьогодні 42) привертають увагу дослідників, які аналізують його творчість як феномен медіакультури. У такому ракурсі звичні підходи до аналізу виконавства (такі, наприклад, як інтерпретаційний, компаративний, стильовий) не дають змоги зафіксувати цілісність і своєрідність феномена музиканта саме як медіафігури, рівень його адаптації в сучасному медіасередовищі. Раніше, в дисертації на матеріалі творчості французького піаніста, присвяченій аспектам медійної репрезентації фортепіанного виконавства (Воскобойніков, 2023), нами був запропонований ключ для розкриття багатовимірності творчості О. Таро на прикладі його альбомів. Обґрунтоване там поняття «музично-виконавської репрезентації» (від лат. *representatio* – «наочне зображення, представництво») дозволяє визначити феномен виконавства як суспільну подію зі своїм символічним полем, що формується навколо неповторної художньої особистості (Воскобойніков, 2023: 54). У 2013 і 2020 роках О. Таро записує два альбоми, які за своєю композицією докорінно відрізняються від інших альбомів піаніста й потребують іншого, більш сфокусованого, ракурсу вивчення. Порівняння цих альбомів – «Автограф» (2013) і «Поет фортепіано» (2020) – може бути представлено як дві різні версії саморепрезентації піаніста і стати для сучасного виконавця-початківця моделлю для формування власної саморепрезентації у медіапросторі.

Останні дослідження і публікації. Дослідження теорії саморепрезентації в міждисциплінарному дискурсі представлено у праці Йозефа Шлерки і Люсі Мерункової, присвяченій розробкам теорії

Е. Гоффмана, а саме – основам аналізу самопрезентації в соціальних мережах (Šlerka, & Merunkova, 2019); стаття Е. Холленбо (Hollenbaugh, 2021) упорядковує сучасні результати досліджень про самопрезентацію, зосереджуючись на її природі в сучасних соціальних мережах, а Д. Чендлер і Р. Мандей включають поняття самопрезентації у сферу медіакомунікації (Chandler, & Munday, 2011). Нарешті, саморепрезентації як феномену, притаманному саме музичному мистецтву, приділяється особлива увага у працях П.-Ц. Піреса (Pires, 2017) і П. Тагарда (Thagard, 2014), останній концентрує увагу на саморепрезентації як системі, що зумовлюється певними механізмами.

Дослідження системи масмедіа, що є платформою для просування саморепрезентації, здійснюється у статті Т. Єжижанської (2017) і праці Н. Лумана (Luhmann, 2017: 49); пошуки названих авторів дозволяють розглянути основні закономірності функціонування масмедіа як сучасної системи. Теорії самопрезентації і саморепрезентації, представлені у вищезгаданих працях, надали підстави для аналізу музичних альбомів О. Таро, які є сьогодні загальновизнаними, як прикладів саморепрезентації митця в сучасному медіапросторі.

Аналітичною базою нашого дослідження є музичний матеріал – аудіо- та відеозаписи О. Таро, представлені на інтернет-ресурсі *YouTube*. Автобіографічна книга О. Таро «Покажіть ваші руки» (Tharaud, 2017b), яка відтворює ореол творчого досвіду виконавця – його вподобання, реакції на події, факти щодо творчих подорожей, зустрічей з важливими для нього постатями, творами, залами, інструментами, – надає домінанти для формування думки про світ індивідуальності й інтенцій виконавця.

Анотації до альбомів музиканта, оформлення обкладинок, а також статті Джеда Дістлера у журналі *ClassicsToday.com* (Distler, 2013) та публікації журналу *L'express* (Cité de la musique..., 2013) є матеріалом для аналізу критичної думки, що сформувалася навколо альбому О. Таро «Автограф» (2013). Проблематиці індивідуального виконавського стилю, а саме – інтелектуальному типу піанізму – присвячена праця Олени Степанюк (Степанюк, 2021), де вводиться дефі-

ніція «виконавський інтелект», співзвучна характеристиці виконавської індивідуальності О. Таро як піаніста-інтелектуала.

Мета статті – порівняти альбоми «Автограф» (2013) і «Поет фортепіано» (2020) Олександра Таро й простежити референції, що їх зв'язують, розкрити специфіку композицій альбомів та визначити модель саморепрезентації виконавця в сучасному медіапросторі.

Методологія дослідження. Застосовано *компаративний* метод, що дозволяє здійснити порівняльний аналіз композицій двох альбомів О. Таро; *культурно-історичний*, спрямований на розкриття специфіки творчості виконавця як представника французької піаністичної традиції; *біографічний* для виявлення подій життєтворчості піаніста, які вплинули на специфіку композицій його альбомів, а також *соціологічний* – для визначення позицій творчості виконавця в медіапросторі – та *репрезентативний*, який дозволяє розкрити референції (за М. Вартовським: Wartofsky, 1979) між виконавськими версіями та об'єктами досвіду виконавця.

Наукова новизна дослідження. Вперше у ракурсі саморепрезентації проаналізовано альбом «Автограф» (2013) О. Таро і здійснено його порівняння з альбомом музиканта «Поет фортепіано» (2020), що дозволило розкрити специфіку двох різних версій саморепрезентації виконавця в сучасному медіапросторі.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Сучасні визначення саморепрезентації надано в англomовному словнику *Merriam Webster Dictionary*, згідно якому це явище тлумачиться як «акт або випадок представництва себе, наприклад, художня подібність або образ себе, тобто саморепрезентація, у альбомах, соціальних мережах тощо» (Self-representation noun..., 2015). У такому сенсі виконавський продукт (музичний альбом, творчій реліз¹, сайт або особистий канал), через свою оригінальну концепцію і транслювання (репрезентування) інтенціональних об'єктів, що

¹ Слово «реліз» активно застосовується у сучасному медіапросторі, позначаючи показ фільму, книги, платівки, іншого інтелектуального продукту, а також сам об'єкт, що випускається.

розкриваються через пошук референцій² (посилань на об'єкти або досвід), може стати саморепрезентацією виконавця. Присутність Олександра Таро в медіапросторі через публікації таких творчих релізів, як записи та презентації альбомів, формує уявлення про його особистість у медіа і створює поле для аналізу його саморепрезентації. Одним із таких релізів, що підсумовує багаторічну (1997–2013) присутність О. Таро в медіапросторі, є його 30-й альбом під назвою «Автограф» (2013) (*Autograph: Bis Encores...*, 2013). Викладений на *YouTube*, альбом став концентрованим, чітко організованим вираженням інтенціональних векторів, характерних для певної стадії творчості виконавця. Треки альбому є в певному сенсі ключовими творами у медіаспадщині виконавця, крім того, вони визвали широкий відгук аудиторії медіа, набравши вже більше ніж 100 000 переглядів (Tharaud, 2017a) на *YouTube*. Порівняно зі своїми попередниками, треки альбому «Автограф» складаються у нову концепцію. На відміну від 29 попередніх альбомів, пов'язаних із репрезентацією творчості певного композитора, стилю або історичної епохи, як, наприклад, «*Le Boeuf sur le toit*», що представляє портрет «Свінгуючого Парижу» першої половини ХХ сторіччя (Tharaud, 2012), «Автограф» у 23 треках вмістив широкий спектр стилів і жанрів музики від Бароко до сучасності. І, якщо в попередніх альбомах О. Таро часто фокусував увагу на творчості одного композитора, то в «Автографі» виконавець звернувся до творчості 22 композиторів. Авжеж, збірка не може не викликати питань щодо ідеї, концепції і системності такого різноманіття стилів. Через сім років під лейблом студії «*Warner Classics*» виходить наступний альбом О. Таро такого ж типу, «Поет фортепіано» («*Le poète du piano*»). На перший погляд, він нагадує «Автограф» за своєю концепцією, але має значно більший масштаб – альбом 2020 року містить вже 63 треки, що тривають понад чотири години (Tharaud, 2020). Новий альбом «Поет фортепіано», сягнувши позначки у 200 000 переглядів на *YouTube*, до сьогодні підтримує високий «градус» популярності

² Референція (від англ. *to refer*) – співвідношення «імені» та об'єкта, який воно позначає, або, за М. Вартовським, «посилання на реальність» (Wartofsky, 1979: 18).

в медіапросторі завдяки інтернет-публікаціям високопрофесійно записаних і якісно знятих відеопрезентацій його центральних творів.

«Автограф» і «Поет фортепіано» увібрали в себе як композиції минулих років, які вже лунали в попередніх альбомах О. Таро, так і нові записи, що створюють арки між обома альбомами. Часова дистанція між альбомами (2013–2017) є дуже плідним для О. Таро періодом, який умістив вісім розбіжних за ідеями альбомів³, що стали для виконавця відкриттями себе в різних жанрах і стилях. Були записані альбоми творів Й. С. Баха; майстерно модульовані на тембр рояля і зібрані в один загальний альбом твори французьких клавесиністів періоду розквіту Версалю; опубліковані альбоми, що містять твори В. А. Моцарта, Л. Бетховена, Й. Брамса, Ф. Шуберта та ін.

Отже, в «Поеті фортепіано» шанувальники творчості О. Таро знайшли концептуально інший альбом, що увібрав у себе погляд із нової стадії життя виконавця. Треба відмітити й атмосферу років запису альбому, що були часом випробування пандемією ковіду (2020–2022 рр.), часом ізоляції, яка сприяла заглибленню багатьох виконавців у свій внутрішній світ⁴. Пошуки і творчі відкриття О. Таро періоду між записом двох альбомів збагатили піаніста новим творчим досвідом, а цінителі його таланту отримали не тільки масштабніший порівняно з «Автографом» альбом, але й нового Олександра Таро.

З першого погляду складно уявити, з точки зору системності, ідеї і концепції композицій альбомів. Ще складніше простежити їхні інтенціональні доміанти. Певне роз'яснення щодо назви «Автограф» містить анотація до цього альбому – коротеньке есе, у якому зазначається, що його виникнення пов'язане з ідеєю зібрати твори, що зазвичай виконують «на біс»: «Ця приваблива колекція п'єс

³ У період між 2013–2020 роками О. Таро записав альбоми: «Mozart, Jeunehomme» (2014), «Bach, Goldberg Variations» (2015), «Barbara» (2017), «Brahms – Chello Sonates» (2018), «Beethoven, Sonatas Opus 109, 110, 111» (2018), «Versailles» (2019), «Chanson d'Amour» (2020), «Schubert» (2020).

⁴ Відомо, що Олександр Таро під час ізоляції в період пандемії 2020 року давав маленькі концерти на сходовому майданчику будинку, у квартирі якого він жив, на маленькому електронному фортепіано «Yamaha», яке, як пізніше казав Таро, врятувало йому життя (Le Petit Atelier d'Alexandre Tharaud..., 2020).

“на біс”, одних дуже популярних, інших – екзотичних, нараховує більше чотирьох століть і містить як оригінальні партитури, так і транскрипції» (Autograph..., 2013). Але чому «Автограф»? Таємницю саме такої ідеї О. Таро висвітлює в інтерв'ю, де він підкреслює: «...Я довго шукав назву альбому, спочатку хотів назвати альбом – “Твори на біс”, “Найкращі твори”, а потім, згадавши відчуття після кожного концерту, я дійшов висновку, що саме та мить, коли я роздаю автографи бажаючим, і є тією особливою миттю, яка для мене і слухачів ще досі сповнена враженнями та звуками тих останніх творів “на біс”, що ніби викарбовуються у моєму автографі» (Tharaud, 2013). Як прийнято у виконавській культурі, твір «на біс» звучить після концерту і має бути улюбленим, такий твір не може не імпонувати самому виконавцеві, не бути дотичним до його індивідуального світу і внутрішньої організації. А також це твір, який гарно сприймається публікою і, звичайно, не може бути великим. Стосовно останньої думки в анотації до альбому зазначається: «... Піаніст Олександр Таро знову доводить, що хороші речі бувають тільки у маленьких “упаковках”... Відображаючи різноманітні музичні смаки Таро, він [альбом] містить як оригінальні твори, так і транскрипції, зроблені композиторами, від XVII століття до наших днів, а також транскрипції Таро»⁵» (Autograph..., 2013). Важливо підкреслити наявність авторських транскрипцій серед творів альбому, бо вони безпосередньо можуть бути співзвучними концепції «Автографу».

Альбом «Автограф» не містить балад, масштабних романтичних сонат, віртуозних етюдів, більшість з його композицій – це маленькі п'єси до чотирьох хвилин звучання: п'ять треків взагалі тривають менше двох хвилин, ще вісім – до трьох хвилин, п'ять п'єс – до чотирьох хвилин, три – до п'яти хвилин, і тільки дві п'єси – до шести хвилин. Для постійних слухачів О. Таро не новина, що йому імпонують мініатюрні твори, а про бажання після плідної концертної діяльності і творчої роботи над попередніми альбомами різних масштабів зібрати, нарешті, такого роду маленькі «влучні» п'єси в єдиному треклісті можна дізнатися з численних медіа-

⁵ Тут і далі переклад цитат іноземними мовами здійснено автором статті.

публікацій. Так, щодо цього задуму артиста критик журналу «*L'express*» у статті «*Cité de la musique: un “boeuf” du pianist Alexandre Tharaud*⁶» (2013) зазначає: «Після сцени йдуть виходи “на біс”, а “бісі́”, які дає артист, іноді є найтеплішими творами, вільними від напруги концерту. Олександр Таро об'єднав у щойно випущеному диску “Автограф” 23 “твори на біс”, як і багато мініатюр, що охоплюють три століття музики, від Рамо до Оскара Страсного ... Він зізнається, що свої улюблені “виходи на біс” він обрав вже давно».

На прикладі такої композиції альбому можна дійти висновку, що сьогодні виконавець владний самостійно фокусувати увагу слухачів медіа на тих чи інших творах свого репертуару, чим О. Таро і користується, будуючи композиції багатьох своїх альбомів. Такий механізм співзвучний з вибірковою самопрезентацією теорії Й. Гофмана: «Загальновідомо, що люди займаються вибірковою самопрезентацією, підкреслюючи певні аспекти себе, водночас занижуючи інші» (Hollenbaugh, 2021). Концепція альбому «на біс» є саме такою вибірковою самопрезентацією, і є не просто зібранням позапрограмних номерів виступів піаніста, які, до речі, вже колись зустрічались у його попередніх альбомах; концепція фокусує увагу слухачів на таких творах, які підкреслюють певні вигідні аспекти виконавської індивідуальності артиста, тому в альбомі ми майже не бачимо віртуозних творів у буквальному, поверховому сенсі цього слова (тобто швидких і динамічно-ефектних творів зі щільною фактурою), які дуже часто асоціюються в сучасних виконавців із творами «на біс». А серед п'єс альбому ми чуємо прозору і витончену фактуру «Дикунів» Ж.-Ф. Рамо із соль-мінорної сюїти, легку, перлинну техніку «Хвилинного вальсу» Ф. Шопена (Ре-бемоль мажор, *op.* 64, № 1), загадкову «Гімнопедію № 3» Е. Саті; далі ми бачимо п'єси, що справді контрастують з іншими своєю динамічністю – «День весілля у Трольдгаугені» Е. Гріга, «Сумний вальс» Я. Сібеліуса, твори, адаптовані для фортепіано, – «Лебідь» К. Сен-Санса у транскрипції Л. Годовського й, нарешті, вагомі для концепції альбому – авторські транскрипції О. Таро творів Й. С. Баха і Ж. Бізе. Тобто віртуозність

⁶ «Місто музики: “бик” піаніста Олександра Таро».

більшої кількості творів альбому дещо іншого порядку, вона прихована у витонченості гри тембрами, якості артикуляції у тоні *piano*, інтелектуальному (глибинному) підході до образів і акценти на вирішенні художніх завдань. Саме інтелектуальний тип підходу до музичного твору окреслюється у статті О. Степанюк. Авторка наводить цитату зі щоденника відомої української піаністки Валентини Стешенко-Куфтиної: «Інтелект виконавця, звісно, це “не розумові викрутаси про мистецтво”, а насамперед здатність досягнути внутрішні значення тексту, розібратися в намірах автора, в умінні читати та доносити думку композитора. Адже “інтелект – це первинний творчий дух, яким створений та сформований твір” (запис від 26.04.1948)» (як цит. Степанюк, 2021: 152).

З огляду на різностильове розмаїття творів альбому, зауважимо, що він структурований з розрахунком на прослуховування від початку до кінця, і саме при такому його слухацькому сприйнятті можливо зрозуміти його драматургію. При цілісному прослуховуванні можна помітити акценти на творах, які майже не виходять за рамки динамічного тону *mf*, на інтимності образів, які вони містять. Американський піаніст, композитор і письменник Джед Дістлер (*Jed Distler*) у своєму ревію для журналу «*ClassicsToday.com*» пише про органічність композиції альбому: «Він [О. Таро] не тільки наділяє кожну п'єсу специфічним та індивідуальним характером чи звуковим світом, але й упорядковує їх у єдину, добре контрастуючу цілісність, яку ви можете слухати, не відчуваючи надмірного насичення» (Distler, 2013). І справді, альбом відкривається двома творами досить інтимного спрямування, що зберігають єдність мелодико-фактурних і динамічних характеристик: Прелюдією *e-moll* Й. С. Баха у транскрипції О. Зілоті та «Пісню без слів» № 3 Г. Форте. Рухаючись далі у просторі альбому, бачимо контраст, що його утворює виконання клавесинної п'єси «Дикуни» із Сюїти соль-мінор Ж.-Ф. Рамо, у якій О. Таро майстерно проєкує клавесинну фактурну специфіку на тембр сучасного рояля. Після п'єси Ж.-Ф. Рамо О. Таро занурює слухача у світ «Орфея і Еврідіки» К.-В. Глюка, виконуючи фортепіанну транскрипцію «Танцю блаженних духів», яка знову повертає до інтимного тону «висловлювання» виконавця. Отже, саме цілісне прослуховування альбому дає

уявлення про внутрішній інтелектуальний світ О. Таро; альбом не залишає враження яскравого віртуозного концерту, це – композиція, яку хочеться прослухати у самоті.

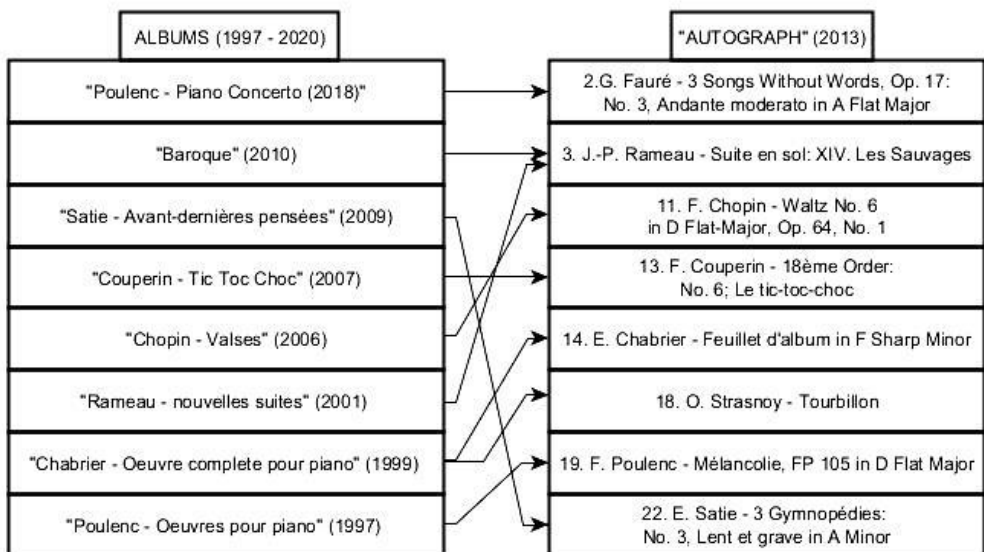
Інший зріз драматургії альбому розкривається через ладотональну організацію п'єс, яка складається в певну бінарну⁷ систему протиставлень: 11 мінорних треків, 11 мажорних треків і один трек без чіткого ладового устою, що свідчить про «світло-тіньовий» принцип композиції, відомий не тільки у музичному, а й, насамперед, у образотворчому мистецтві (Мунтян, 2018: 12). Вісім із 11-ти мінорних треків альбому зосереджені в першій його половині, а сім мажорних – у другій; обрамлюють альбом, утворюючи арку, треки транскрипцій музики Й. С. Баха (слід зазначити, що альбом 2020 року «Поет фортепіано» теж відкривається твором Й. С. Баха). Центральним треком (віссю) альбому «Автограф» став «Лебідь» К. Сен-Санса (№ 12) у транскрипції Л. Годовського, який щонайменше тричі звучить у різноманітних альбомах О. Таро, представлених на *YouTube*. Нарешті, якщо вирахувати точку «золотого перетину» в композиції релізу (після 62% звучання), то вона припадає на № 14 – «Аркуш з альбому» Е. Шабріє; проте докладніше про таку увагу до цього «номеру на біс» можна дізнатись лише в автора, відомо тільки, що ця невеличка п'єса французького романтика, написана 1890 року, є однією з тих, що підсумовують творчий шлях композитора (Chabrier Feuillet d'album..., 2015).

Як було підкреслено вище, komponуючи «Автограф», О. Таро записує п'єси, які вже були включені в альбоми минулих років, і для того, щоб більш цілісно розкрити аспекти саморепрезентації виконавця, слід відстежити ті ниточки, що тягнуться від «Автографа» до інших альбомів, де ці твори дублюються. Так ми отримаємо посилення не тільки на треки, а й на досвід і етапи творчості артиста. Щоб

⁷ Визначення «бінарний» у цьому контексті розуміється як бінарна опозиція, тобто базова характеристика людського мислення, спосіб розуміти світ як такий, що збудований із протилежностей (верх – низ, світло – темрява, добро – зло, чоловік – жінка тощо) (Бінарність, 2019).

продемонструвати такі посилання саме з ракурсу саморепрезентації, застосуємо поняття «референції», яка, за М. Вартовським, і є співвідношенням /або посиланням на реальність чи досвід (Wartofsky, 1979: 18). Запропонована *блок-схема 1* унаочнює такі референції – відсилки в «Автографі» до інших альбомів О. Таро.

Блок-схема 1.

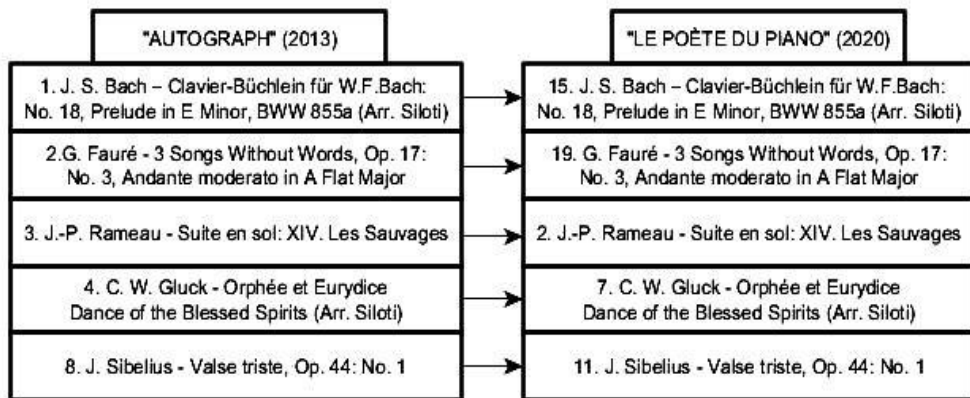


На *блок-схемі 1* зліва можна побачити назви альбомів з відповідним роком видання, в які вже був або буде включений певний трек (треки) альбому «Автограф»; праворуч на схемі – колонки номерів композицій «Автографа», які звучать в інших альбомах О. Таро. Між альбомами різних етапів творчості виконавця і треками альбому «Автограф» виникають референції, які позначені стрілками між колонками. Референції є як ретроспективними, що фокусують увагу слухача на певних альбомах О. Таро, написаних до випуску «Автографа», тобто з 1997 до 2013 року, і, як ми вже можемо бачити сьогодні, спрямованими у майбутнє: є такі треки, які потім дублю-

ються в наступних альбомах піаніста – референції утворюються до області творчості виконавця між 2013 і 2020 роками (до виходу альбому «Поет фортепіано»).

Наступна *блок-схема 2* демонструє центральні (улюблені) твори О. Таро, які залишаються завжди для нього важливими. Референції між альбомами «Автограф» і «Поет фортепіано» свідчать, що через сім років піаніст знову включає п'ятірку творів «на біс» в альбом вже з новою концепцією. Отже, повтор творів з альбому «Автограф» в «Поеті фортепіано» конкретизує наше розуміння «послання» О. Таро, отриманого шляхом саморепрезентації артиста. Ми можемо бачити п'ять творів, на яких увага піаніста сконцентрована протягом чималого періоду: якщо вони були включені в альбоми, що передували «Автографу» (наприклад, «Дикуни» Ж.-Ф. Рамо звучать у релізі 2001 року), то це означає, що, почувши їх в композиції «Поет фортепіано» 2020-го, ми розуміємо: О. Таро виконує ці твори вже близько 20 років, і вони не перестають бути для нього засобом саморепрезентації найважливіших аспектів його внутрішнього світу.

Блок-схема 2.



Так, на *блок-схемі 2* візуалізовано референції між альбомами «Автограф» і «Поет фортепіано», що унаочнюють прихильність

О. Таро до певних п'яти творів, які він повторює у своїх альбомах. Ліворуч на схемі представлена колонка з назвами треків альбому «Автограф», дубльованих в «Поеті фортепіано» під новою нумерацією, відображеною в колонці праворуч, де можна бачити, що п'ять треків (№№ 1, 2, 3, 4, 8) з альбому «Автограф» повторюються в альбомі «Поет фортепіано». Відповідно, між альбомами, як і в попередньому випадку (див. *блок-схему 1*), утворюються референції (на що вказують стрілки між колонками). Саме треки першої половини композицій, що формують початкове слухачське враження, дублюються в обох альбомах.

Поєднання обох схем висвітлює «фокус» О. Таро на головних для нього творах, які найбільш співзвучні внутрішнім аспектам його творчої особистості, й які він демонструє шляхом медійної самопрезентації, тобто референції до таких об'єктів (творів) і досвіду, які ще з 1997 року – початку активного виходу альбомів виконавця у медіапростір – особливою мірою резонували з його індивідуальністю. Фокусування О. Таро при створенні «Автографа» і «Поета фортепіано» на цій невеличкій кількості творів, процес перезапису яких відбувається протягом усього творчого шляху виконавця – його можна побачити через простеження референцій до інших альбомів – розкриває основні уподобання піаніста. Мимоволі згадується широко відомий досвід створення двох різних записів бахівських «Гольдберг-варіацій» видатним канадським піаністом Гленном Гульдом, 1955-го і 1981 року, – авжеж, це два різних Гульди, дві різні людини.

Між «Автографом» і «Поетом фортепіано», а також іншими альбомами О. Таро можна простежити «вторинні» (непрямі) референції до п'єс того ж опусу чи номера тієї ж сюїти; такі референції не є точним повтором твору в альбомі, а ніби тільки натяком на нього. Порівняно з «Автографом», в альбомі «Поет фортепіано» повторюється композитор, опус, але не сам твір. Наприклад, такою вторинною референцією стає наявність в «Автографі» «Гімнопедії» № 3 Е. Саті, а в альбомі «Поет фортепіано» – його ж «Гімнопедії» № 1, що знову-таки поєднує ці два альбоми, розділені часовою дистанцією. Але «Поет фортепіано», на відміну від альбому «Автограф», все ж таки має значно більш розгорнуту структуру: цей

великий за обсягом альбом, що підсумовує багаторічну творчість піаніста (63 треки)⁸, у порівнянні з «Автографом» (23 треки) постає як розширена саморепрезентація О. Таро, яка привертає увагу до більшої кількості деталей, пов'язаних з улюбленими творами. І, якщо скористатися назвою, яку винайшов для свого автобіографічного фільму італійський режисер Ф. Фелліні, то аудіокомпозицію альбому 2020 року «Поет фортепіано» можна назвати персональним «амаркордом» піаніста, його «автопортретом». Створюваний протягом трьох десятиліть медіасвіт О. Таро в альбомі «Поет фортепіано» на основі багатьох референцій до власної професійної діяльності – записів сольних творів, камерно-ансамблевого виконавства, виступів в ансамблі зі співаками – не сприймається як зібрання призив та перемог, еталонних зразків фортепіанного виконавства. Навпаки, альбом є спробою побачити й усвідомити свій внутрішній світ через «відображення» в музичних образах.

Поле референцій, що від «Поета фортепіано» скеровують до попередніх альбомів, враховуючи кількість його треків порівняно з «Автографом», є значно ширшим. Але не можна не підкреслити цінність альбому «Автограф» як першої спроби саморепрезентації виконавця з фокусуванням на улюбленому у власній творчості.

Висновки.

Олександр Таро на перших сторінках власної автобіографічної книги «Покажіть ваші руки» (Tharaud, 2017b: 9) пише: «А хіба життя не те, що відбувається із самим собою»? Позиціонування виконавцем себе як віртуоза та піаніста яскраво емоційного складу, інтелектуала, філософа, естета (чи поєднання якихось із цих ознак) і підкреслення певних аспектів «себе» через утворення референцій до власного досвіду формує його оригінальні саморепрезентації. Олександр Таро – піаніст інтелектуального складу, для нього характерна не лише технічна, а й іншого порядку віртуозність – це витончені градації відтінків, інтенції до глибинного виразу і деталізації образності в малих формах, тому у саморепрезентаціях він уникає пафосу таких

⁸ Детальний розбір кожного твору композиції альбому «Поет фортепіано» надано у підрозділі 3.1 дисертації автора цієї статті (Воскобоніков, 2021: 146).

концепцій, як «віртуозні твори», твори «*The best*». Отже, альбом «Автограф» 2013 року, який можна вважати ескізом до широкої панорами композицій альбому «Поет фортепіано» 2020-го – це не збірка віртуозних творів, а «Поет фортепіано» – не збірка треків «*The best*». Ці два альбоми для піаніста є здебільшого тим, у чому він себе «впізнає». Медійна саморепрезентація, яка відбувається через референції до попереднього власного мистецько-інтелектуального і життєвого досвіду, демонструє модель внутрішнього світу музиканта, яка формувалася у просторі інтенцій і інтересів О. Таро, його інтимного, його витонченого та улюбленого. Вирушаючи на зустріч із самим собою, у першому з альбомів, «Автографі», О. Таро ніби «пробує ґрунт», щоби вже після семирічного етапу експериментів і нових відкриттів сміливо побудувати композицію нового масштабного альбому «Поет фортепіано», направленою на розкриття «себе внутрішнього». Таким шляхом він створює *дві різні концепції саморепрезентації*: «Автограф» – «твори на біс» і «Поет фортепіано» – «те, що я люблю».

Перспективи дослідження. Запропонований теоретичний ракурс аналізу специфіки медійної саморепрезентації митця, на наш погляд, здатний охопити багатовекторний спектр творчості О. Таро, а модель такого аналізу може знайти застосування для висвітлення засобів позиціонування у медіапросторі власних творчих постатей іншими відомими сучасними музикантами. Визначення оригінальних творчих векторів й інтенцій митців, унаочнення референтних зв'язків між їхніми творами, індивідуальними вподобаннями і досвідом уможливлує відкриття нових моделей сучасних саморепрезентацій.

ЛІТЕРАТУРА

- Бінарність. (2019). *Портал української мови та культури. Словник УА*. <https://slovnnyk.ua/index.php?swrd=%D0%B1%D1%96%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BD%D1%96%D1%81%D1%82%D1%8C>
- Воскобойников, Я. (2023). *Французький піаніст Олександр Таро: аспекти медійної репрезентації фортепіанного виконавства*. (Дис. ... д-ра філософії). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.

- Єжижанська, Т. (2017). Комунікації видавничої організації у сучасному медіапросторі. *Соціальні комунікації в інтеркультурному просторі. Тези Другої Міжнародної науково-практичної конференції 16 лист. 2017 р., Інститут журналістики Київського університету імені Бориса Грінченка*, (сс. 63–67). Київ: Видавництво КУБГ.
- Мунтян, С. (2018). *Вплив освітлення на сприйняття кольору в умовах пленеру*. (Методичні рекомендації). Одеса: Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського.
- Степанюк, О. (2021). Інтелектуальні риси піанізму Валентини Стещенко-Куфтіної (за матеріалами щоденників 1924–1953 років). *Художня культура. Актуальні проблеми*, 17(2), 149–154. [https://doi.org/10.31500/1992-5514.17\(2\).2021.247997](https://doi.org/10.31500/1992-5514.17(2).2021.247997)
- Autograph (Encores) Alexandre Tharaud (2013). *Warner classics*. <https://www.warnerclassics.com/release/autograph-encores>
- Autograph: Bis Encores. (2013) <https://www.amazon.com/Autograph-Encores-Alexandre-Tharaud/dp/B00EАН3HBS>
- Chabrier Feuillet d'album (2015). *MUSOPEN*. <https://musopen.org/music/33324-feuillet-dalbum/>
- Chandler, D., & Munday, R. (2011). *A Dictionary of Media and Communication (1 ed.)*. Oxford University Press. <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199568758.001.0001/acref-9780199568758-e-2419>
- Cité de la musique: un “boeuf” du pianiste Alexandre Tharaud (2013). *L'express*. https://www.lexpress.fr/culture/le-pianiste-alexandre-tharaud-fait-un-boeuf-a-la-cite-de-la-musique_1296865.html
- Distler, Jed (2013). A Priceless “Autograph” from Alexandre Tharaud. *ClassicsToday.com*. <https://www.classicstoday.com/review/a-priceless-autograph-from-alexandre-tharaud/>
- Hollenbaugh, E. (2021). Self-Presentation in social media: Review and research opportunities. *Review of Communication Research*, 9, 80–98. <https://doi.org/10.12840/ISSN.2255-4165.027>
- Le Petit Atelier d'Alexandre Tharaud. (2020). *France inter*. <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/le-petit-atelier/le-petit-atelier-d-alexandre-tharaud-7798898>.
- Luhmann, N. (2017). *Die Realität der Massenmedien*. Wiesbaden, Deutschland: Springer Fachmedien.

- Pires, P.-C. (2017). The Presentation of the Self in the Popular Song. In Merrill, J. (ed.), *Popular Music Studies Today. Proceedings of the International Association for the Study of Popular Music 2017*, (Systematische Musikwissenschaft), (pp. 53–60). Wiesbaden: Springer VS. https://doi.org/10.1007/978-3-658-17740-9_5
- Self-representation noun. (2015). In *Merriam-webster*. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/self-representation?fbclid=IwAR22UV6i5Vt84MIQd3w2UcnZmuAYnObQsXhuIZrWIpnXrJGOdQ--vh81OkU>
- Šlerka, J., & Merunkova, L. (2019). Goffman's Theory as a Framework for Analysis of Self Presentation on Online Social Networks. *Masaryk University Journal of Law and Technology*, 13(2), 243–276. <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=798067>
- Thagard, P. (2014). The self as a system of multilevel interacting mechanisms. *Philosophical Psychology*, 27, 145–163. DOI:10.1080/09515089.2012.725715
- Tharaud, A. (2012). Alexandre Tharaud: Chopinata, from "Le Boeuf sur le toit". https://www.youtube.com/watch?v=k80xXKqyODk&list=OLAK5uy_ljwNp0PLKwuHZqgmf5VmPn-gZWE0yrc-w
- Tharaud, A. (2013). Alexandre Tharaud – Interview pour son album Autograph. <https://www.youtube.com/watch?v=CxvFCsbxTZY>
- Tharaud, A. (2017a). Keyboard Concerto in B Minor, BWV 979: II. Andante – Adagio (After Vivaldi's Violin Concerto). https://www.youtube.com/watch?v=iFfekzozot0&list=OLAK5uy_lJtAVgsfl2ikCMSiIWqil_iDSYVcFHnOk&index=23
- Tharaud, A. (2020). Alexandre Tharaud – J.S. Bach: Prelude No. 1, BWV 846 (Das Wohltemperierte Klavier). *Warner Classics*. https://www.youtube.com/watch?v=iWoI8vmE8bI&list=OLAK5uy_kmOSfxh5_xdCid-GmO39yH3uh_YasCJA0
- Tharaud, A. (2017b). *Montrez-moi vos mains*. Paris: Bernard Graseet.
- Wartofsky, M. (1979). *Models: Representation and the Scientific Understanding*. Dordrecht, Holland; Boston: D. Reidel Publishing Company.

REFERENCES

- Autograph (Encores) Alexandre Tharaud (2013). *Warner classics*. <https://www.warnerclassics.com/release/autograph-encores> [in English].
- Autograph: Bis Encores. (2013) <https://www.amazon.com/Autograph-Encores-Alexandre-Tharaud/dp/B00EAH3HBS> [in English].

- Binary. (2019). Portal of Ukrainian language and culture. UA dictionary. <https://slovnyk.ua/index.php?swrd=%D0%B1%D1%96%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BD%D1%96%D1%81%D1%82%D1%8C> [in Ukrainian].
- Chabrier Feuillet d'album (2015). *MUSOPEN*. <https://musopen.org/music/33324-feuillet-dalbum/> [in English].
- Chandler, D., & Munday, R. (2011). *A Dictionary of Media and Communication* (1 ed.). Oxford University Press. <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199568758.001.0001/acref-9780199568758-e-2419> [in English].
- Cité de la musique: un “boeuf” du pianiste Alexandre Tharaud (2013). *L'express*. https://www.lexpress.fr/culture/le-pianiste-alexandre-tharaud-fait-un-boeuf-a-la-cite-de-la-musique_1296865.html [in French].
- Distler, Jed (2013). A Priceless “Autograph” from Alexandre Tharaud. *ClassicsToday.com*. <https://www.classicstoday.com/review/a-priceless-autograph-from-alexandre-tharaud/> [in English].
- Hollenbaugh, E. (2021). Self-Presentation in social media: Review and research opportunities. *Review of Communication Research*, 9, 80–98. <https://doi.org/10.12840/ISSN.2255-4165.027> [in English].
- Le Petit Atelier d'Alexandre Tharaud. (2020). *France inter*. <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/le-petit-atelier/le-petit-atelier-d-alexandre-tharaud-7798898> [in French].
- Luhmann, N. (2017). *Die Realität der Massenmedien [The reality of the mass media]*. Wiesbaden, Deutschland: Springer Fachmedien [in German].
- Muntian, S. (2018). *The influence of lighting on color perception in open-air conditions*. (Methodical recommendations). Odesa: Southern Ukrainian K. D. Ushinsky National Pedagogical University [in Ukrainian].
- Pires, P.-C. (2017). The Presentation of the Self in the Popular Song. In Merrill, J. (ed.), *Popular Music Studies Today. Proceedings of the International Association for the Study of Popular Music 2017*, (Systematische Musikwissenschaft), (pp. 53–60). Wiesbaden: Springer VS. https://doi.org/10.1007/978-3-658-17740-9_5 [in English].
- Self-representation noun. (2015). In *Merriam-webster*. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/self-representation?fbclid=IwAR22UV6i5Vt84MIQd3w2UcnZmuAYnObQSxhuIZrWIpnXrJGOdQ--vh81OkU> [in English].
- Šlerka, J., & Merunkova, L. (2019). Goffman's Theory as a Framework for Analysis of Self Presentation on Online Social Networks. *Masaryk University Journal of Law and Technology*, 13(2), 243–276. <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=798067> [in English].

- Stepaniuk, O. (2021). Intellectual features of Valentina Steshenko-Kuftina' pianism (based on Diaries from 1924 to 1953). *Artistic Culture. Topical Issues*, 17(2), 149–154. [https://doi.org/10.31500/1992-5514.17\(2\).2021.247997](https://doi.org/10.31500/1992-5514.17(2).2021.247997) [in Ukrainian].
- Thagard, P. (2014). The self as a system of multilevel interacting mechanisms. *Philosophical Psychology*, 27, 145–163. DOI:10.1080/09515089.2012.725715 [in English].
- Tharaud, A. (2012). Alexandre Tharaud: Chopinata, from “Le Boeuf sur le toit”. https://www.youtube.com/watch?v=k80xXKqYqODk&list=OLAK5uy_ljwNp0PLKwuHZqgmf5VmPn-gZWE0yrc-w [in English].
- Tharaud, A. (2013). Alexandre Tharaud – Interview pour son album Autograph. <https://www.youtube.com/watch?v=CxvFCsbxTZY> [in French].
- Tharaud, A. (2017a). Keyboard Concerto in B Minor, BWV 979: II. Andante – Adagio (After Vivaldi's Violin Concerto). https://www.youtube.com/watch?v=iFfekzozot0&list=OLAK5uy_lJtAVgsfl2ikCMSiIWqil_iDSYVcFHnOk&index=23 [in English].
- Tharaud, A. (2017b). *Montrez-moi vos mains [Show me your hands]*. Paris: Bernard Graseet [in French].
- Tharaud, A. (2020). Alexandre Tharaud – J.S. Bach: Prelude No. 1, BWV 846 (Das Wohltemperierte Klavier). Warner Classics. https://www.youtube.com/watch?v=iWoI8vmE8bI&list=OLAK5uy_kmOSfxh5_xdCid-GmO39yH3uh_YasCJA0 [in English].
- Voskoboinikov, Ya. (2021). *French Pianist Alexandre Tharaud: Aspects of Media Representation in Piano Performance*. (PhD diss.). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].
- Wartofsky, M. (1979). *Models: Representation and the Scientific Understanding*. Dordrecht, Holland; Boston: D. Reidel Publishing Company [in English].
- Yezhizhanska, T. (2017). Communications of the publishing organization in the modern media space. *Social communications in the intercultural space. Proceeding of the Second International Scientific and Practical Conference November 16. 2017, Institute of Journalism of Kyiv Boris Hrinchenko University*, (pp. 63–67). Kyiv: KUBH Publishing House [in Ukrainian].

Yakiv Voskoboinikov

Kharkiv I. P. Kotliarevsky National University of Arts,
PhD in Art Studies, Senior teacher,
the Department of Special Piano

**Albums “Autograph” and “Le poète du piano”:
two versions of the media self-representing
the French pianist Alexandre Tharaud*****Statement of the problem.***

The French pianist Alexandre Tharaud (b. 1968) occupies a prominent place in modern performance arts. His 42 recorded albums attract the attention of researchers who analyze his work as a phenomenon of media culture. In this perspective, the traditional approaches to the analysis of performance (stylistic, interpretive, comparative etc.) do not make it possible to cover the integrity and originality of its phenomenon precisely as figure adopted in the modern media environment. Therefore, the article offered a perspective on the work of A. Tharaud in the media space as self-representation. In 2013 and 2020, A. Tharaud recorded two albums, “Autograph” (2013) and “Le Poète du piano” (2020), which in terms of their composition are radically different from the pianist’s other albums. A comparison of these albums allows to present them as two different versions of the pianist’s self-representation and to give a model for the modern novice performer to form his own self-representation in the media space.

Objectives, methods, and novelty of the research.

The purpose of the article is to compare A. Tharaud’s albums “Autograph” and “Le Poète du piano” for tracing the references connecting them, to reveal the specifics of the compositions of the albums and to determine the model of the artist’s self-representation in the modern media space. For the first time, such an attempt is undertaken, which determines the novelty of this study.

Hence, the comparative method of the research was used, supplemented by biographical one to identify the events of the pianist’s career that influenced the specifics of his album compositions, sociological one to determine the positions of the performer’s work in the media space, and representative one to reveal references (according Wartofsky, 1979) between performing versions and the objects of the performer’s experience. Analysis of recent research and publications, studying the theory of self-presentation in interdisciplinary discourse, in particular in social networks (Šlerka, & Merunkova, 2019; Hollenbaugh, 2021; Chandler, & Munday,

2011; Pires, 2017; Thagard, 2014), the mass media system as a platform for promoting self-representation (Yezhizhanska, 2017; Luhmann, 2017) allowed us to understand the main regularities of the functioning of the mass media as a modern system. The musical material that is the analytical basis of this research was used: audio and video recordings by A. Tharaud presented on the resource YouTube.

Results.

The long-term (1997–2013) presence of A. Tharaud in the media space is summarized by two pianist's albums, *"Autograph"* (2013) and *"Le Poète du piano"* (2020), including both, the new records, and the works of past years, which were already heard in his previous collections, and it is that connects both the albums. Combination of two presented in the study schemes of references that arise between these albums demonstrates A. Tharaud's focus on the main works for him and makes possible to comprise the individual aspects of his media self-representation, due to references to such objects (the works) and experiences, which since 1997 – the beginning of the artist's active releases into the media space – especially resonate with his individuality. Concentration on this small number of works, reinterpretation of which continues during the entire creative path of A. Tharaud, as evidenced by traced references, reveals the main preferences of the pianist.

Conclusion.

Alexandre Tharaud writes on the first pages of his autobiographical book *"Montrez-moi vos mains"* (Tharaud, 2017: 9): *"Isn't life what happens to oneself?"* Tharaud is a pianist of an intellectual nature, whose virtuosity not technic only, but of a different order – it is characterized by subtle gradations of shades, intentions for deep expression and detailing of imagery in small forms, therefore his self-representation avoids the pathos of such concepts as *"Virtuoso works"*, works of *"The best"*. Thus, the 2013 album *"Autograph"* is a sketch for the large-scale album of 2020, and the *"Autograph"* is not a collection of virtuoso works, and *"Le Poète du piano"* is not a collection of *"the best"* tracks. For a pianist, two albums are more of what *"he recognizes himself in"*. Media self-representation, which opens up through references to experience, gives such a model, which was formed in the space of intentions and interests of A. Tharaud, his intimate, his refined and beloved.

Keywords: album; media; self-representation; model; references; album composition;

Стаття надійшла до редакції 10 червня 2024 року