

Відгук
офіційного опонента на дисертацію
Воскобойнікова Якова Володимировича
«ФРАНЦУЗЬКИЙ ПІАНІСТ ОЛЕКСАНДР ТАРО:
АСПЕКТИ МЕДІЙНОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ФОРТЕПІАННОГО ВИКОНАВСТВА»,
подану на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»
галузі знань 02 «Культура і мистецтво»

Актуальність дисертаційного дослідження Якова Воскобойнікова одразу виразно презентована в його назві: обрана постать – сучасний французький піаніст, обране дослідницьке поле – інтерпретаційна проблематика сучасного виконавства, обраний аспект – медійна репрезентація. Особливо примітним і важливим є те, в який спосіб у роботі розв’язується виокремлена проблематика: багатоаспектно, із залученням різних параметрів функціонування виконавства у сучасному культурному просторі, із зануренням у різні смислові пласти та пошуком їх тонких перетинів.

У фокусі особливої уваги дисертанта — *новий* ракурс розгляду музичного виконавства у системі комунікацій: смисловий акцент наукового дослідження перенесено зі співвідношення «авторський текст – його виконавське прочитання» на вектор «акт виконання як репрезентація композиторського тексту», при дослідженні якого виконавська творчість висвітлюється як матеріал для медіа-репрезентацій.

Для досягнення поставленої мети логічно продумана методологія, яка базується на міждисциплінарному комплексному підході. Загалом у роботі органічно й доцільно поєднано класичний ґрунтовний науковий підхід до вивчення теми (з притаманним для нього заглибленням у тонкощі розуміння центральних понять дисертації – *репрезентація* та *саморепрезентація* – у гуманітарних і суспільних науках в історичному вимірі) та сучасний оригінальний предмет дослідження (*«аспекти медіа-репрезентації*

фортепіанного виконавства», с. 22), який утворює щільне й різноманітне асоціативне культурне поле роботи. Саме цей баланс і, підкреслимо, доцільно обраний центральний поняттєвий апарат дозволяють авторові досягнути глибини наукового осмислення, впевнюють у вірності обраного підходу та достовірності висловлених ідей.

Це важливо, тому що, по-перше, за слушним твердженням Якова Воскобойнікова, «спеціальних наукових праць, присвячених постаті Олександра Таро, поки в науковому вжитку немає» (с. 39) в європейському мистецтвознавстві; по-друге, творчий доробок французького піаніста та його багатоаспектне осмислення *вперше* вводиться у вітчизняний науковий обіг, що складає вагому наукову новизну дисертації.

Дослідник пропонує авторське визначення центрального поняття роботи, яке варто процитувати: *«Репрезентація – це суспільна подія, яка має своє символічне поле і передається через неповторну особистість (особистості), має здатність презентувати досвід минулого часу у теперішньому часі через створення референції (співвідношення) з об'єктами і досвідом»* (с. 52). У цьому визначенні, з одного боку, зроблено смислові акценти на тих параметрах, які необхідно зауважувати при дослідженні медійної репрезентації виконавця (виконавців); з іншого боку, «прочитується» й те, що репрезентацію вірно розуміти як індивідуалізований процес, як оригінальний культурний витвір. На це вказують такі складові визначення, як «неповторна особистість», «своє символічне поле», що й визначають свої акценти у репрезентації досвіду минулого тим чи іншим сучасним виконавцем. Отже, у визначенні ухоплені і важливі константи, і мобільність явища.

Тричастинна структура роботи за своїм змістовним наповненням є прикладом поступового заглиблення у тему, почерговим окресленням сенсових площин, які, як концентричні кола «огортають» постать Олександра Таро і презентують його як сучасного виконавця, який вибудовує своєрідну інтелектуальну гру із сучасним споживачем медійного продукту, одночасно із

захопленням спостерігаючи себе у цій грі (що в дисертації розкрито крізь поняття *саморепрезентації*). У структурі роботи спостерігається логічний рух від охоплення методологічно визначальних аспектів проблемного поля (Розділ 1 «Сучасне фортепіанне виконавство у фокусі медіа-репрезентацій») до залучення нових й нових інтертекстуальних зв'язків для розуміння того концентрованого змісту, який закладає Олександр Таро у різні прояви своєї виконавської діяльності (Розділ 2 та Розділ 3).

У Розділі 2 «Об'єкти медіа-репрезентацій Олександра Таро» дисертант обрав для аналізу проекти О. Таро, які охоплюють значний історико-культурний період і презентують різні музично-стильові пласти: Бароко (Ж.-Ф. Рамо, Ж.-Б. Люлі, Ф. Куперен та ін.), класико-романтичну добу (пізній Л. ван Бетховен, Ф. Шопен), перші десятиліття XX століття у «вимірі Парижу» (Ф. Пуленк, Дж. Гершвін), а також співпрацю О. Таро із сучасним кінематографом (фільм «Amour», реж. Міхаель Ханеке). У кожному аналітичному підрозділі проаналізовано проекти з точки зору відібраного репертуару, інтерпретаційних акцентів у виконанні О. Таро та нового змістовного «навантаження», що виникає, зокрема, й особливостям медіа-репрезентацій.

У Розділі 3 «Художня індивідуальність О. Таро як суб'єкт медіа-репрезентацій» дисертант демонструє роботу з поняттям саморепрезентації, обираючи для аналізу альбом «Le poète du piano» («Поет фортепіано»). Особливою аналітичною віртуозністю відрізняється підрозділ 3.2 роботи, в якому досліджено відео-презентацію цього альбому, присвячену «Післяполудневому відпочинку фавна». Дисертант нас тричі проводить крізь твір К. Дебюссі, поступово підключаючи сенсорні й ментальні пласти та пробуджуючи інтертекстуальні інтенції. Спочатку – слуховий пласт: простежує особливості фортепіанної транскрипції, створеної О. Таро за оркестровим твором К. Дебюссі, звертаючи увагу на особливості фактурного рішення. Потім – зоровий пласт: аналізує пластику хореографічної дії у втіленні Чун-Вінг Лама, яка розгортається у просторі різного об'єму,

інтенсивності освітлення та кольорового вирішення. Нарешті – пласт підсвідомості: занурюється у візуалізовані знаки інтертекстуального діалогу з романом Ж. Грака «Au château d'Argol» («Замок Арголь»), які прочитуються у відео-презентації.

Загалом, зміст Розділу 3 сприймається як розлога наукова презентація методології, запропонованої у дисертації Якова Воскобойнікова, у всіх її багатоаспектних можливостях.

Також цікавим є те, що дисертант не лише звертає увагу на репертуар, обраний Олександром Таро для того чи іншого проєкту, а й на особливості його структурування, і аналізує його з точки зору законів драматургії. Зокрема, у роботі неодноразово підкреслюється те, яка композиція знаходиться у «точці золотого перетину» альбому і які сенси це пробуджує. Таким чином, дослідник розглядає кожний альбом як єдине ціле, в якому елемент є багатофункціональною складовою, що «випромінює» семантичні обертони, утворюючи складну архітектуру змісту.

Окремо варто підкреслити певні моменти викладу думки дисертантом, які підкреслюють стиль його мислення. У початкових абзацах кожного з підрозділів Яків Воскобойніков формулює перелік актуальних питань. Це надає тексту деяких ознак публіцистичного стилю, але одразу зацікавлює, утворює діалог з читачем, акцентує проблемні аспекти наступної оповіді і тримає увагу.

Дисертаційний текст Якова Воскобойнікова також спонукає до окремих питань:

1. У підрозділі 2.5 «Ноктюрни Ф. Пуленка як паризька “фантасмагорія”» ви деталізовано заглиблюєтесь у ті смислові площини, які «зашифровані» у ноктюрах Ф. Пуленка, зокрема, у зв'язку з присвятами творів. А щодо виконавської інтерпретації ви зазначаєте: «У виконанні Олександра Таро музика Ф. Пуленка постає не тільки як екстракт французького шарму, але й як втілення самого паризького “смаку життя” <...>. Запис О. Таро у порівнянні із авторським виконанням Ноктюрнів

сприймається більш багатозначно, репрезентуючи на різних смислових рівнях сутнісні ознаки французької культури, укрупнюючи постать композитора до масштабу символічної фігури у колі його сучасників, що втілюють дух свого часу» (с. 128–129). Запропонуйте, будь ласка, у контексті цього вашого спостереження децю детальніше порівняння виконавських інтерпретацій Ф. Пуленком і О. Таро одного з ноктюрнів (на ваш вибір). І чи вірним буде співвідносити виконання ноктюрнів Ф. Пуленком і О. Таро як «презентацію» і «репрезентацію»? Чи у обох випадках це є прикладами виконавської репрезентації?

2. У висновках до Розділу I дисертації (с. 67–68) ви слушно зауважуєте про різні позитивні можливості медіа-репрезентацій, які зараз – у добу Інтернету – існують для виконавця у його діалозі зі слухачами. А чи є, на ваш погляд, якісь втрати (чи принципові зміни) у цьому діалозі порівняно з тією репрезентацією (концертною практикою), яка була розповсюджена, наприклад, у XIX–XX століттях? Чи, навпаки, ми спостерігаємо лише рух у бік розширення можливостей?

Загалом, представлене до захисту дисертаційне дослідження вирізняється самостійністю, ґрунтовністю, креативністю, детальним заглибленням у проблематику та оригінальним її трактуванням. Поставлене наукове завдання виконано на високому рівні, висновки дослідження науково обґрунтовані. Результати дослідження можуть бути використані в різних навчальних курсах закладів вищої музичної освіти, зокрема, у курсах історії світової музики XX ст., музичної інтерпретації, аналізу музичних творів та ін. Значний масив залучених іншомовних джерел в аспекті медійної репрезентації (215 позицій) є вагомим внеском в інформаційне поле українського музикознавства. Окрім того, робота є перспективною – як у можливостях подальшого заглиблення в проблематику медійної репрезентації сучасного виконавства і пошуку нових аспектів її прояву, так і у можливостях залучення запропонованих дисертантом методологічних підходів для інтерпретації

творчої діяльності інших виконавці. Це є цінним надбанням дисертаційного дослідження Якова Воскобойнікова.

Публікації за темою дисертації представлені у необхідній кількості — три одноосібних наукових статті у фахових наукових виданнях України галузі «Мистецтвознавство» (спеціальність – 025) та одна одноосібна публікація у європейському науковому періодичному виданні мистецтвознавчого спрямування (*The European Journal of Arts*, ISSN 2310-5666). За змістом публікації розкривають провідні положення дисертації. Загалом, дисертація та наукові публікації виконані здобувачем із дотриманням академічної доброчесності.

Таким чином, дисертаційне дослідження Воскобойнікова Якова Володимировича «Французький піаніст Олександр Таро: аспекти медійної репрезентації фортепіанного виконавства» повністю відповідає вимогам МОН України щодо кваліфікаційних наукових робіт на здобуття ступеня доктора філософії, а його автор заслуговує присудження наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» галузі знань 02 «Культура і мистецтво».

Кандидат мистецтвознавства, доцент,
учений секретар, професор кафедри теорії музики
Київської муніципальної
академії музики ім. Р.М. Глієра

О. В. Гармель