

**СЕРГІЙ ВИТКАЛОВ**

ORCID iD: 0000-0001-6362-9517

доктор культурології,  
професор кафедри культурології і музеєзнавства  
Рівненського державного гуманітарного університету  
(м. Рівне, Україна)  
[sergju\\_vsv@ukr.net](mailto:sergju_vsv@ukr.net)

**ВОЛОДИМИР ВИТКАЛОВ**

ORCID iD: 0000-0003-0625-8822

кандидат педагогічних наук, професор,  
завідувач кафедри культурології і музеєзнавства  
Рівненського державного гуманітарного університету  
(м. Рівне, Україна)  
[sergju\\_vsv@ukr.net](mailto:sergju_vsv@ukr.net)

## УКРАЇНСЬКИЙ МИТЕЦЬ У ПРОСТОРИ СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРИ

Аналізується організаційно-культурна і художня діяльність регіонального диригента-хормейстера О. Тарасенка. Досліджується його шлях у мистецтві, зокрема на посадах хормейстера в Рівненському музичному училищі Рівненського державного гуманітарного університету та Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського, а також творчій діяльності на посаді хормейстера у Національній опері України імені М. Лисенка. Наголошується на важливості організаційно-культурної діяльності хормейстера в сучасних умовах загалом, провідні форми якого суттєво впливають на зміну культурної ситуації в Україні, а саме: відновлення діяльності Всеукраїнського хорového товариства ім. М. Леонтовича, члени якого вже сьогодні намагаються реставрувати практику його роботи кращих часів, розширивши її напрями; повернення до організації міжнародних хорových конкурсів, що стимулюватиме популяризацію хорového виконавства, акцентування уваги на спеціальній художній освіті в країні, поглиблення якої впливатиме на формування нових ціннісних орієнтацій населення; відновленні роботи дитячих хорových осередків та створення постійно-діючих творчих лабораторій, у яких би успадковувався художній досвід України в окресленому напрямі, що допоможе сформувати відповідний банк ідей та практичного досвіду. З'ясовано, що ефективність цієї діяльності допоможе ствердитися у думці про потрібність аналогічних структур у культурній практиці країни. Сюди віднесено й організаційно-культурну діяльність, спрямовану на підтримку хорových колективів регіонів, що культивують переважно духовну проблематику, оскільки ця діяльність сприятиме міжконфесійному примиренню населення, надзвичайно актуальному сьогодні для усієї країни. Виявлено відмінності у практиці роботи хормейстера з професійними та самодіяльними структурами на підставі аналізу роботи диригента з різними типами художніх колективів. Доведено, що зібраний, опрацьований та критично осмислений матеріал може лягти в основу підготовки аналогічних наукових та публіцистичних праць стосовно розкриття організаційно-культурної діяльності провідних діячів мистецтв України і формування своєї рідної енциклопедії національного художнього досвіду.

**Ключові слова:** Олександр Тарасенко, традиція, хорове мистецтво, виконавство, духовна музика, організаційно-культурна діяльність, Товариство ім. М. Леонтовича.

**Постановка проблеми...** Сучасне життя дає чимало не очікуваних ракурсів, до яких потрібно пристосуватися, аби відповідати його викликам. Ця теза поширюється й на митців, які сьогодні мають знайти власне місце як у постійно оновлюваній ними самими ж сфері, так і культурному просторі. Сучасне життя вимагає і розширення функціональних обов'язків людей художнього типу мислення. Тож проблема «митець — культурний простір» продовжує й надалі акумулювати не лише енергію творчості, а й синергію наукового пошуку.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій...** Потрібно відзначити, що спеціальної літератури, оминаючи відгуки в періодиці на концертні виступи, в основі якої б лежав ґрунтовний розгляд даної проблеми, небагато, зважаючи на предмет наукового пошуку (Супрун, 2010). Однак, цілком достатньо іншої, автори якої торкаються питань важливості врахування біографічних даних митців, зокрема їх оточення, родинних зв'язків у виявленні сутності творчості (Іконникова; Микуланинець, 2015), напрямках і її формах (Ємельянова), значенні в загальному контексті дослідження культурної практики країни (Попович). Тому у цьому контексті важливим є безпосереднє спілкування з конкретною постаттю (Виткалов, 2020), в результаті чого можна скласти найповніше уявлення про художній образ взятої до розгляду особистості, виявити специфіку її мислення та інші аналогічні і вкрай потрібні речі, які допоможуть сформувати в подальшому загальний «культурний портрет».

У даній статті використано й специфічні матеріали, що допомагають з'ясувати окремі деталі образу митця, у нашому випадку втілені у специфічній формі спілкування О. Тарасенка з очолюваним ним свого часу хором колективом «Воскресіння» — листах-посланнях (Зень, 2011), що являють собою форму джерельної бази дослідження. За їх змістом виявляється специфіка роботи митця над художнім твором, принципі відбору репертуару, ставлення до концертної діяльності, кожного співака тощо. До цього ряду можна віднести й відповідний розділ монографії одного з авторів (Виткалов, 2012, сс. 286-298) цієї

розвідки, у якому деталізується його творчість, організаційно-культурна та концертна діяльність, соціокультурне тло, на якому вона розгорталася й інші складові, що розширюють уяву про загальні риси портретованого. У цьому ряду є також й матеріали приватного архіву митця (Протокол засідання Правління ВХТ ім. М. Леонтовича від 3.02.2020), представлені у формі різноманітної поточної документації очолюваної ним сьогодні всеукраїнської структури, зокрема й планів роботи, звітів та протоколів засідань Правління Всеукраїнського хорового товариства ім. М. Леонтовича за окремі роки, різноманітних програм, культурних проєктів тощо, що відтворюють його організаційно-культурну діяльність останнім часом, засвідчують еволюцію форм цієї роботи, її обсяг і інтенсивність, тенденції, склад учасників тощо і надають більшої доказовості даній розвідці. Натомість, проблема творчої діяльності О. Тарасенка як українського митця у просторі сучасної культури залишилась поза увагою науковців.

**Мета дослідження** — розглянути організаційно-культурну діяльність відомого регіонального митця О. Тарасенка в просторі сучасних викликів. Відповідно до поставленої мети визначено й **завдання дослідження**:

1) виявити етапи становлення О. Тарасенка як професійного хорового диригента, творча діяльність якого розгорнулася на базі студентських колективів;

2) розглянути специфіку організаційно-культурної діяльності О. Тарасенка на посадах хормейстера Національної опери України та керівника Всеукраїнського Товариства ім. М. Леонтовича.

**Виклад основного матеріалу дослідження...** Регіони й надалі залишаються акумулятором культурної енергії, якою живиться не лише конкретний терен, але й, почасти, вся Україна. Серед представників такої енергії — відомий регіональний диригент, педагог, громадський діяч Олександр Тарасенко, який сьогодні достатньо активно позиціонує себе і як визнаний організатор культурного простору країни.

Творча діяльність Олександра Тарасенка розпочалася 1991 році у м. Рівному (після завершення навчання у місцевому музичному училищі та

Київській державній консерваторії ім. П. І. Чайковського за спеціальністю «Хорове диригування» у класі народного артиста України, проф. М. Кречка), де він створив і очолив Архієрейський хор «Воскресіння» Свято-Воскресенського кафедрального собору, з яким став лауреатом трьох Всеукраїнських і шести Міжнародних конкурсів, був його незмінним керівником упродовж 21 року і, власне, сформувався як помітний диригент і художній керівник. У 1994 році відзначений державним почесним званням Заслужений діяч мистецтв України.

Наведемо лише невеличкий перелік цих власних перемог, обмежуючи розгляд рівненським періодом, за якими можна скласти уяву про художній потенціал митця: лауреат Всеукраїнських хорових конкурсів: ім. М. Леонтовича (Київ 1993, 2001 рр.), ім. Д. Січинського (Івано-Франківськ, 2000 р.), а також Міжнародних конкурсів: XIII Міжнародний конкурс церковної музики в Гайнувці (Польща, II премія, 1994 р.), Міжнародний конкурс хорової пісні (м. Щецин, Польща, II премія, 1996 р.); Міжнародний хоровий конкурс «Ankara polifonik fest» (м. Анкара, Туреччина, III премія, 1996 р.); Міжнародний хоровий конкурс ім. проф. Г. Дімітрова (м. Варна, Болгарія, II премія, а також премія за краще виконання обов'язкового твору не болгарським колективом, Диплом кращого диригента конкурсу, 1997 р.); Міжнародний хоровий конкурс «Флоріже вокал де тур» (м. Тур, Франція, III премія, 1998 р.) тощо (Зень, 2011). Закиди про те, що у 90-х перемоги для українських виконавців у будь-якій сфері здобувалися значно легше, зважаючи на тодішнє реноме України в європейському культурному просторі, коли після багатьох політичних невдач, суцільного занепаду економічної сфери та хаосу в суспільному житті саме її культурне позиціонування засвідчувало життєдайну енергію країни та її народу, коли всюди панував дух опозиційності та «героїзації національної історії», мають не переконливу аргументацію. Адже в середовищі професіоналів мало кого цікавить, які проблеми і яким чином вирішує той чи інший колектив чи його керівник у себе в дома і чим переймається політичний лідер чи його команда у позиціонуванні на світовій арені. Художньо освічена європейська публіка, що прийшла на концерт, не бере до уваги у переважній більшості такі сантименти. Мистецтво або є, або його немає! Тож усім

цим, вищенаведеним перемогам передувала копітка і виснажлива інтелектуальна робота, що жила, і це також немає потреби приховувати, потужним національно-культурним піднесенням, що охопило на початку 90-х років Україну і давало їй всі підстави для віри в успішну реалізацію задуманого.

Його ставлення до колективу, специфіку відбору репертуару, його вимір та презентація найпереконливіше засвідчує достатньо оригінальна форма спілкування з учасниками у формі листів-послань до учасників (Зень, 2011), за якими стоїть яскрава особистість, яка точно знає, чого хоча, а головне — яким чином цього можна досягти. І хоча й надалі, у зв'язку зі зміною ситуації в світі та й Україні, численні європейські політичні кризи та проблеми з фінансуванням, заземлюючи розгляд на конкретну ситуацію, загострення міжконфесійних відносин у країні й інші речі аналогічного ряду, кількість таких нагород зменшується, колектив й надалі продовжував позиціонувати себе у культурному просторі, беручи участь у численних презентаціях та здобуваючи професійний досвід: Міжнародний фестиваль «Milenium sakrum» (м. Валенсія, Іспанія, 1999 р.), Всеукраїнський фестиваль духовного піснеспіву «Від Різдва до Різдва» (м. Дніпропетровськ, 2001 р.); Міжнародний фестиваль «Колядки по-сусіцьки» (м. Краків, 2001-2004, 2006 рр.), а також низка міжнародних фестивалів імпрез: «З днем народження, Гендель!» (м. Галле, Німеччина, 2003 р.), хор-фест (м. Вааса, Фінляндія, 2004 р.), Європейський конкурс кафедральних хорів у м. Ам'єн (Франція, III премія, 2006 р.), фестиваль Legnica cantat 38 (м. Легніця, Польща, 2007 р.) та фестиваль Музики християнської в польському місті Гданську (Виткалов, 2012) і участь у виставі Краківського театру STU Ф. Достоевського «Бесы» (2007-2011 рр.), що згодом переростає у постійні творчі контакти в уже іншому вимірі. Це також й численні виступи у Росії («Балтийський Дом», С.-Петербург, 2009 р.) чи Польщі (м. Тересполь, 2010 р.) XV Міжнародний фестиваль східнослов'янських колядок (Зень, 2011).

У репертуарі цього художнього колективу є й чимало тематичних концертних програм. Особливою популярністю у слухачів користуються багаторазово апробовані повноцінні хорові концерти «П'ять століть української

духовної музики»; «Духовна музика ХХ століття»; «Духовна музика російських композиторів-романтиків» та інші. І це при тому, що мова йде про хоровий, фактично самодіяльний, колектив навіть не навчального закладу, в якому немає особливих проблем із налагодженням регулярних репетицій, безлічі інших організаційно-методичних та фінансових зобов'язань (це ще одна відмінність сучасної творчості). Втім, такий колектив має єдину перевагу — у нього, завдячуючи керівникові, є потужна мотиваційна складова для цієї роботи, що допомагає йому вирішити будь-які організаційно-культурні та й фінансові виклики (Виткалов, 2012).

Кожен митець, що має власне реноме у певному виді художньої самореалізації, мабуть, відчуває час, коли потрібно змінити своє амплу, причому не стільки для особистого позиціонування в обраному виді культурної практики, а й для здобуття нового досвіду, яскравих «творчих фарб», культурного середовища, яке б надихало на продукування оригінальних ідей. У цьому плані новий вимір художньо-педагогічної діяльності і став такою підставою (з 1992 р. — викладач, у 1997-2005 рр. — завідувач відділу хорового диригування й керівник хору студентів Рівненського музичного училища РДГУ) та надав важливі орієнтири для майбутньої творчості і організаційно-художнього пошуку. Тим більше, що і педагогічний, і студентський колективи такого рівня — це хоча й середній (лише у значенні навчального закладу), однак професіональний вимір музичної творчості та художньої освіти, в якому функціонує певна культурна традиція, яку потрібно враховувати у власній організаційно-методичній діяльності. Тож 15-річний досвід формування культурного середовища в регіоні, помітні здобутки у цій сфері спричинили новий вектор художнього пошуку.

Цей досвід логічно продовжив інший, утім уже в статусі головного диригента хору студентів Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (2005–2006 рр.). На цьому рівні культурна ситуація була вже зовсім іншою: на репетицію приходили майже сформовані фахівці з належним рівнем спеціальної підготовки, достатньо ознайомлені з епохою, яку відтворювала взята до виконання композиція; їм зрозумілий був формат її презентації,

принаймні, на тому рівні, аби вести мову про професіональні аспекти виконання (Виткалов, 2020).

Доречно нагадати, що в НМА України ім. П. І. Чайковського сформувалася потужна генерація хорових диригентів, серед яких окремо стоїть постать народного артиста України, академіка Олега Семеновича Тимошенка, професійна хорова школа та організаційно-культурна діяльність якого також мала благотворний вплив і на студентське, і на викладацьке середовище, стала потужним чинником професіоналізації фахової підготовки хормейстерів та й музикантів загалом. Його провідна думка, впроваджена в навчальний процес Академії. Звичайно, що високопрофесійний диригент і хоровий зокрема, має мати достатній практичний досвід роботи із різноплановими художніми колективами, допомагала молодій генерації краще опановувати вершини професіоналізму.

Поза сумнівом, що кожен художній колектив, як і навчальний заклад, є унікальними за системою організації життєдіяльності, наявних не лише виконавських, але й корпоративних традицій, форм поведінки на сцені, міжособистісних стосунків та ще безлічі інших нюансів, які потрібно знати кожному практикуючому (як говорили ще у минулому столітті) фахівцю. І в цьому плані НМА України ім. П. І. Чайковського була неперевершеною.

Інститут мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету (2006–2011 рр.) давав також чимало аналогій та переваг. Серед них — специфіка організації мистецької практики в умовах уже не художнього закладу вищої освіти, підпорядкованого МОН України; інший педагогічний склад, ніж це було, приміром, у музичному училищі чи Академії з його усталеними художніми виконавськими школами, традиціями відвідування концертів і їх обговорення, налагодженими культурними зв'язками між колегами з інших аналогічних освітніх структур. Та й студентський контингент тут був іншим, представлений в основному молодими людьми, вихідцями із Західного Полісся зі специфічною, часто лише в обсязі ДМШ чи школи мистецтв освітою, а подекуди — й без неї взагалі, не типовою для академічної школи манерою співу, культурних традицій, знання й орієнтації у регіональному святково-обрядовому комплексі тощо, що

суттєво впливало на добір репертуару, його інтерпретацію, форми концертної чи навіть навчальної діяльності.

До цього додавалися й численні організаційно-методичні аспекти роботи з узгодження навчальних планів і програм, репетиційної діяльності, загального планування та звітності роботи вже педагогічного колективу, від часу затвердження на посаді доцента, завідувача кафедри (2010 р.). Це також переформатовувало власний графік роботи, вплинуло на зміну стереотипів, все менше часу залишало на осмислення безпосередньої художньої діяльності та творчість. Хоча і в цьому також було чимало переваг, найвизначнішою з яких залишалася та, в якій О. Тарасенко був лідером, починаючи від розучування партитури і до завершення звучання твору, або вибору форм чи засобів планування творчого процесу. І проведення знакового для регіону та й України загалом, міжнародного фестивалю хорового мистецтва «Блага вість Пересопниці», організованого з нагоди 450-річчя від часу створення на теренах Рівненщини унікальної пам'ятки національної культури — Пересопницького Євангелія, це підтвердило. Адже на цьому заході Олександр виконував функцію не лише головного диригента ювілейної хорової імпрези, а й позиціонував зі своїм колективом певну мистецьку платформу. Тим більше, що проведені напередодні фестивалю концерти в Органній залі обласної філармонії, в яких взяли участь, серед інших, й знакові для хорової практики країни колективи: «Орея» (Житомир) на чолі з О. Вацеком (який є не лише членом журі найпрестижніших хорових імпрез, зокрема II-III і VI Світових хорових ігор, що проходили у містах Пусан — Південна Корея, 2002 р.), Бремен (Німеччина, 2004 р.), Хіатіп (Китай, 2006 р.), а також не менш відомих міжнародних хорових конкурсах у Толосі (Іспанія), Марктобердорфі, Вернігероде (Німеччина), Ривадель-Гарда (Італія), «Артеку» (Україна). Ним реалізовані симфонічні проекти у Франції, Німеччині, Румунії, Україні, Чеській Республіці. Організовано також майстер-класи в Канаді, Італії, Німеччині, Латвії, Чеській Республіці, Україні, Угорщині, Молдові. Він є членом Музичної Комісії Європа-Кантат, Intercultural, IFCM, єдиним представником від Східної Європи, постійним учасником



найвідоміших хороших змагань за участі п'ятірки найпотужніших у професіональному плані хорів світу і здобуває там призові місця, є членом журі (Вацек) чи Києва, очолюваного тодішнім його художнім керівником Ю. Курачем, для якого, здається, також немає художніх творів, недоступних за технічною складністю чи формами інтерпретації, давали добру нагоду творчо виявити себе у рафінованому середовищі національних митців. Ці колективи чи не вперше для рівненської публіки продемонстрували й нові форми розміщення виконавців, управління ними, що також ставало певним художнім відкриттям. При цьому іноземні учасники не могли скласти достойну конкуренцію і скоріше за все лише обрамляли майже тріумфальні виступи названих вище українських колективів. Тож досвід подібної організації та її результати вплинули на чергову зміну творчого амплуа. І вже в квітні 2011 р. Олександр, беручи до уваги розголос цього фестивалю в регіоні, призначається директором обласної філармонії, діяльність якого, як і передбачається в кожній аналогічній структурі, має впливати та формувати вже інші виміри художньої самореалізації області, виходячи з її творчого (тобто наявного у штаті) потенціалу, культурної діяльності. У цьому плані творчий аспект власного художнього самовиявлення знову відсувається на другий план, але формує вже його інший, управлінський вимір.

Сьогодні вже складно та й немає потреби виявляти ефективність того директорства, однак як для художника це був надзвичайно важливий організаційно-культурний досвід, спрямований на подальше визначення у просторі сучасного мистецтва та розумінні специфіки його функціонування у більш широкому контенті.

Із вересня 2012 року О. Тарасенко знову змінює власне амплуа, у зв'язку із запрошенням на посаду хормейстера Національної опери України ім. М. Лисенка — головної театральної сцени країни з якої все бачиться дещо інакше, як у творчому, так і організаційно-економічному плані, маючи для цього ще один, скоріше за все, культурно-мистецький вимір власної діяльності. Хоча ця посада значно обмежує художню ініціативу, оскільки корелюється наявним репертуаром самої структури Театру, весь потенціал якої скеровується виключно на загальний

духовний результат — прем'єру вистави, а відтак — і достатньо обмеженими формами власної творчості (репетиційного процесу), загальним культурним контекстом виконуваного твору (опери, кантати чи інших форм вокально-симфонічної, а сьогодні — й безлічі інших форм, виходячи з бачення композитором ідеї опусу) музики. Відтак, маючи значні потенційні можливості стосовно творчості у наперед заданих умовах (знайомство з першоджерелами, формами відтворення стилістики і символіки партитури, достатньо потужне інтелектуальне середовище, специфічний ритм чи режим роботи), у той же час він залишається достатньо обмеженим у виборі власних художніх дій. Хоча сьогодні в його активі постановка опер С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм» (2015 р.) та прем'єрного поновлення опери Ш. Гуно «Фауст» (2017 р.), а також хоровий супровід світової класики «Макбет», «Бал-Маскарад», «Аїда», «Набукко» (Дж. Верді), «Флорія Тоска» (Дж. Пучіні), «Кармен» (Дж. Бізе), «Євген Онєгін» (П. Чайковського) й «Казка про царя Салтана» (М. Римського-Корсакова) та інші, а також постановки окремих концертних програм театру, що дають йому інший вимір виявлення потенціалу мистецтва і глибини бачення творчості, адже технічні можливості його виконавців фактично безмежні (Виткалов, 2020). Але й тут він діє, ще раз наголосимо, у наперед заданих обставинах і особливій творчій свободі як інтерпретатора мати не може. Відтак, йому й надалі потенційно близькою залишається індивідуальна діяльність (творчість) диригента конкретного художнього колективу, робота, скоріше, камерного (в сенсі шліфування конкретної композиції, помноженої на сучасний стан наявних творів) плану (адже експериментів із самореалізацією було вже чимало), де він зміг би виявити накопичений роками художній досвід та культурний потенціал. Однак, це лише власне враження, що залишилося після короткотермінових, хоча й розтягнутих у часі, наших зустрічей. Інакше кажучи, людина творча апріорі завжди знаходить ту нішу, яка надає їй нові можливості втілити все те, що накопичується з досвідом. І в такому контексті розширює цей простір педагогічна (викладацька) практика зі студентами у Національній музичній академії імені П. І. Чайковського (саме тут з 1963 по 2004 роки працював

народний артист України, академік Академії мистецтв України, професор Олег Семенович Тимошенко), як ще один вимір для його вже педагогічного експерименту, однак вона залишається, швидше за все, лише ще однією формою позиціонування себе в просторі художньої освіти та стимулює до роздумів над специфікою викладання і можливостями сприйняття матеріалу, статусом педагога і його роллю у специфічному навчальному закладі, важливістю власної концертної практики і участі у ній студентів, маючи достатньо широкі творчі контакти з іноземними педагогами, «приміряючи» їх досвід на українські реалії і культурний ґрунт та спираючись на різноаспектний художньо-педагогічний їх вимір.

Продовжуючи характеристику творчого портрета Олександра, потрібно акцентувати увагу й на помітній його громадській активності, що сьогодні розгортається, завдячуючи виконанню ним обов'язків Голови Всеукраїнського хорового товариства ім. М. Леонтовича, яке майже 100 років із різною мірою розголосу впливало на стан сучасного виконавства та консолідацію вітчизняних митців. До речі, саме громадська діяльність у просторі художньої культури, зокрема й популяризації національної спадщини, є відмінною рисою українських музикантів, набутою ними у процесі спілкування з іноземними виконавцями (Виткалов, 2020)

Зазначимо, що перевагою сьогодення є той факт, що традиційні форми «весільних генералів» у будь-якій сфері чи справі хоча й важко, але поступово відходять у минуле через відсутність умотивованої державної культурної політики, брак фінансування, інших «несприятливих» для них чинників, а відтак — і неможливість отримати будь-які преференції, виконуючи лише номінально цю функцію. Їм на зміну приходять люди, що розуміють важливість збереження національної культурної спадщини, необхідність її реставрації від численних ідеологічних нашарувань, а почасти, — й від нерозуміння сутності тієї роботи, яка формально виконувалася, чи... невігластва. Постаті, що знають як і що потрібно робити, аби ефективність обраного напрямку стала реальною, а часто й для вияву чи прояву самого себе у новій для них справі — менеджменті, це — «технократи

культури». Вони надзвичайно потрібні сьогодні для збереження наявного культурного досвіду чи потенціалу, звільнення його від непотрібних і не характерних йому в принципі ідеологічних нашарувань, так би мовити — генофонду культури, чи культурної пам'яті. І в цьому плані подібний вид роботи є достатньо ефективною формою позиціонування нового типу митця в духовному просторі країни.

Притаманний так званому «періоду перебудови» та й перших років новітньої доби пафос недиференційованого засудження усього, що не протистояло радянській ідеології, торкнувся і хороших здобутків. Як наслідок, позитивні риси радянського мистецтва свідомо замовчувались, а драматичні моменти абсолютизувались. У той же час, поза увагою дослідників залишалось надзвичайно багато оригінальних не лише постатей, творів, форм діяльності, а й пластів національно-культурної практики, які позиціонують Україну як країну потужного художнього інтелекту. І відтворити їх у розмаїття виявів, чи покликати до життя — не менш важливе завдання будь-якої, здатної мати власне слово у мистецтві, структури та її керівника. Це стимулює, заземлюючи організаційно-культурну діяльність О. Тарасенка на інший вектор, й близькість ювілею — 100-річчя від дня заснування цього Товариства.

Не вдаючись у деталізацію історичного аспекту окресленої діяльності Товариства та її ефективності чи проблемного ряду, яка повинна розглядатися в певному історико-культурному контексті і, поза сумнівом, має стати предметом спеціального дослідження напередодні ювілею чи після його проведення і обговорення конкретних результатів роботи за достатньо значний період (а наявні у нашому розпорядженні матеріали засвідчують досить високий її результат) (Протокол засідання Правління, 2020), слід акцентувати увагу на тому, що лише останнім часом члени Товариства, спираючись виключно на власну ініціативу та бажання змінювати цю вкрай потрібну, хоча й заангажовану структуру, зробили вже чимало, зокрема упорядковано художню спадщину Миколи Леонтовича та надруковано Повне зібрання його музичних композицій (2019 р.), у т.ч. й духовних, а також наукову та епістолярну спадщину, сам факт якої є вже знаковою

подією для національної культури, оскільки видання такого корпусу документів і творів, здається «не заслужив» жоден український композитор; розгорнуто і частково проведено хорові Асамблеї до ювілею, стимулювавши увагу громадськості, фахівців і управлінців до стану справ із хоровим виконавством в країні, майже повністю упорядковано духовну спадщину композитора, а надто — її громадсько-культурний аспект (Протокол засідання Правління, 2020).

Це і відновлення діяльності Всеукраїнського методичного об'єднання хормейстерів дитячих та юнацьких хорів «Тоніка», очолюваного свого часу видатними хормейстерами Е. Виноградовою та Т. Копиловою, перше засідання якого відбулося після багаторічної перерви у травні 2017 р. і зібрало чимале представництво (85 осіб) із регіонів, засвідчуючи важливість цієї роботи і сподівання на її подальший культурний ефект. А проведений 8.02.2020 р. за підтримки Асоціації фестиваль-конкурс «Музичні зустрічі» це переконливо підтвердив (Протокол засідання Правління, 2020). Сюди можна зарахувати й прес-конференції на тему «Культурна дипломатія України: світовий триумф «Щедрика»», організовані, до прикладу, у Вінниці 19.09.2019 р. (місті, де 100 років тому підписано Указ про створення Української хорової капели на чолі з О. Кошицем) та фотовиставку, що супроводжувала цю подію. Тоді ж започатковано й проведення конкурсу хорів «Щедрик-фест», що унормовує практику виконання хорових мініатюр національної класики; розширено і знайдено нові форми відзначення численних ювілеїв українських композиторів та громадських діячів; розгортається робота з опису хорових колективів України, що допоможе скласти «творчий реєстр», наявний потенціал регіонального хорового мистецтва, активізуючи діяльність регіональних осередків Товариства. Це і проведення всеукраїнських акцій на спомин про 100-річчя першого виконання Літургії М. Леонтовича в Свято-Миколаївському соборі м. Києва й подальше виконання цього твору в усіх кафедральних соборах України.

Згадаємо й вже розпочату підготовку до проведення Конгресу Всеукраїнського хорового товариства ім. М. Леонтовича (1-3.02.2021 р.), присвяченого 100-літньому ювілею Товариства, який, виходячи з наявних планів

(Протокол засідання Правління, 2020), стане формою обговорення нагальних проблем хорового виконавства та позиціонування цієї практики у світі, стимулювання дитячого хорового співу.

Тож уже сьогодні Оргкомітетом розроблено детальний план дій та визначено шляхи подальшого розвитку чи не найважливішої дитячої структури цієї організації, зокрема «сформульовані провідні принципи репертуарної політики, підкреслена значущість патріотичного виховання на базі вивчення культурних традицій України та необхідність формування нового іміджу хорової справи у свідомості дітей та суспільства, а також запропоновано сформувати на базі згаданої вище «Тоніки» (кер. Р. Толмачов) всеукраїнську платформу для міжнародної промоції української хорової культури, використовувати вплив об'єднання для лобювання інтересів Хорового товариства у формуванні державних навчальних програм молодшої та середньої школи, музичних шкіл і ЗВО» (Протокол засідання Правління, 2020).

До організаційних здобутків цієї структури слід віднести й проведений I Всеукраїнський фестиваль із нагоди 250-річчя від дня народження А. Веделя з відповідними програмами з його духовних творів (Мала зала НМА України ім. П. І. Чайковського та Трапезний храм Києво-Печерської Лаври); проєкт «Літня хорова академія», мета якого — регулярні зустрічі студентів із мистецьких ЗВО України, які в якості слухачів і учасників готують під керівництвом видатних диригентів України та Європи хорову програму, тема якої щороку змінюється. Її відкритість і доступність, принаймні, сьогоднішня популяризація, зробить її ефективною формою поза навчальної чи дуальної освіти (Протокол засідання Правління, 2020).

Цей проєкт, як наголошено у його Програмі, передбачає співпрацю кафедр хорового диригування музичних академій України, різноманітних агентів арт-простору (критиків і мистецтвознавців), закордонних фахівців. Його мета — ініціювати створення додаткового мистецького простору, нових можливостей для молодих музикантів; здійснення прем'єр нової української та світової музики під керівництвом видатних митців; відродження забутих пластів художньої культури

України, а також розвиток виконавської майстерності хороших колективів, популяризація творчості кращих українських композиторів, удосконалення підготовки молодих українських хормейстерів; заохочення до інтенсивнішої спільної діяльності українських хороших шкіл, тобто за допомогою чи не найдоступнішого виду мистецтва змінити в країні ставлення до художньої практики загалом.

Продовжується, зокрема й безпосередньо О. Тарасенком, подальша спроба активізувати діяльність регіональних осередків Товариства, віднайти зацікавлених у цьому процесі осіб, здатних реанімувати регіональну культурну практику її філій і розпочати організаційні зміни на місцях. Адже саме там, у регіонах, й надалі концентрується потужна ланка достатньо оригінальних форм художньої освіти, збережена регіональна хорова лексика, певні виконавські традиції та специфічні колективи, продовжує функціонувати мережа самодіяльних та професіональних хороших осередків в особі ансамблів пісні і танцю чи хороших колективів регіональних церков та костьолів, так само, як і достатньо активно розгортаються локальні дослідження, втілені, почасти, у дисертаційних розвідках та статтях за тематичним рядом і якістю висвітлення фахової проблематики монографічній літературі. Але і перші, і другі поступово накопичують та критично осмислюють наявний потенціал національної художньої культури.

В активі членів Товариства ще безліч інших цікавих організаційно-культурних ініціатив, зокрема подальше проведення Всеукраїнських фестивалів народного хорового співу ім. П. Демуцького, надання відповідного статусу згаданим вище Асамблеям і перетворення їх у постійно-діючий Міжнародний конкурс хорового мистецтва чи виконавства, який би надав широкі можливості у підтримці хорового руху в країні; диференціював його за віковими чи соціально-демографічними категоріями, оскільки традиція, до прикладу, дитячого хорового виконавства в Україні має глибокі коріння (львівський «Дударик», київський хор хлопчиків) і яскраві здобутки.

У перспективному плані роботи Товариства це відмічено як проведення

І Міжнародного хорового конкурсу ім. М. Леонтовича (11-13.12.2021 р.) (Протокол засідання Правління, 2020), та й досвід наявної організаційно-культурної практики також потрібно популяризувати, упорядковувати та успадковувати, якщо мова йде справді про культурне відродження України як напрям національного державотворення. До речі, у листопаді 2019 р. Хорове Товариства ім. М. Леонтовича визнано представником української хорової громадськості перед Світовим молодіжним хором (Протокол засідання Правління, 2020).

Цей вже оновлений варіант міжнародного хорового представництва значно розширив би інформаційну базу вітчизняного мистецтва, акумулював би його світовий контент і повернув Україні минулу славу «співочої» держави. Він би суттєво вплинув на зміну ціннісно-орієнтаційного ряду хорового виконавства в українському соціумі і, перш за все, в художній освіті, значною мірою стимулював би зближення світського і духовного начал у хоровій практиці країни. Адже в українському культурному просторі в усіх його вимірах (образотворчому, хоровому чи, навіть, літературному) та культурних епохах, починаючи, від Київської Русі, ніколи не існувало такої глибокої прірви між світською та духовною складовою. Одні педагоги однієї ланки охоче запрошувалися до іншої, оскільки принципи організації цієї діяльності були тотожними. А це, в свою чергу, надало б нового імпульсу для подальшого міжконфесійного примирення, усунення політичного аспекту у відносинах держави і церкви, принаймні, зняття наявної психологічної напруги, розширення потенційних можливостей духовної освіти, її позиціонування в соціумі та висування ролі Церкви на провідні позиції у духовній практиці сучасного українського суспільства. Однак, навіть та невеличка частка окреслених заходів, лише згаданих у цій статті, передбачає вписування подібної діяльності у всеукраїнський культурний контекст, зміни у державній культурній політиці, наведення ладу з громадськими культурно-мистецькими структурами рівня Всеукраїнського хорового Товариства та інших аналогічних об'єднань, які після розпаду СРСР перетворилися на формалізовані й заангажовані осередки, подальше функціонування яких лише дискредитує



національну культурну практику та роль громадських організацій у духовному просторі країни. Інакше кажучи, художній досвід митця надає іншого бачення й організаційно-культурній діяльності та корелює її зміст.

### **Висновки.**

1. Проведений аналіз організаційно-культурної та художньої діяльності О. Тарасенка засвідчив, що для становлення професіонального фахівця потрібна не лише якісна художня освіта, творче середовище, харизма та безліч інших складових, а й значний практичний досвід організаційно-культурної діяльності, який допомагає йому «бачити» проблему в усьому її розмаїтті і пропонувати оптимальний шлях її розв'язання. Такими для О. Тарасенка стала робота на посадах завідувача хоромим відділенням (музичне училище) та завідувача кафедри Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету, виконання обов'язків на посадах, які дали можливість не лише поглиблювати власну художню складову, але й зрозуміти соціокультурний контекст творчої діяльності. У результаті — він сформувався як специфічний професійний диригент, який не лише володіє якісними творчими характеристиками, а й особистістю, здатна вийти за межі одного художнього колективу та його програми. Свідченням чого стала організація міжнародного фестивалю хорової музики «Блага вість Пересопниці» (2010 р.), широка міжнародна гастрольна діяльність, участь у «хоровому забезпеченні» театральних вистав, розмаїта співпраця з далеким зарубіжжям.

2. Посада керівника обласної філармонії розширила організаційно-культурні компетенції, сформувала відповідні художні обрії, його культурну траєкторію та стимулювала пошук інших структур, де б ці якості можна було виявити повною мірою. Результатом стало запрошення на посаду хормейстера Національної опери України та пропозиція очолити Всеукраїнське хорове Товариство ім. М. Леонтовича. Діяльність О. Тарасенка на цьому етапі демонструє значно ширший культурний ракурс, розуміння того, що ефективність безпосередньої художньої діяльності певним чином корелюється з широким культурним контентом, без поглиблення якого (стимулювання розвитку

художньої освіти, налагодження ефективного функціонування культурно-мистецької діяльності в регіонах, акцентування уваги на дитячій художній творчості, одним словом — зміну у ціннісних орієнтаціях широкого загалу) не можлива ефективна власна художня самореалізація.

Саме таким і має бути справжній сучасний український митець, для якого організаційно-культурний пошук, поряд із власною художньою творчістю, залишається чи не головним у «культурному» його довголітті.

**Перспективи подальших розвідок** у цьому напрямі будуть спрямовані на подальше дослідження творчості О. Тарасенка та виявлення ролі сучасного диригента в просторі національної культури.

#### Список використаної літератури

1. Вацек, О. Творчість і організаційно-культурна діяльність [online]. Режим доступу: <<http://www.oreya.org/index.php/ua/menu-choir-ua/oleksandr-vatsek>> [дата звернення: 10.12.2020].
2. Тарасенко, О. упоряд., 2011. «Воскресіння»: хорова родина. Нариси з історії хорового мистецтва. Рівне: О. Зень.
3. Виткалов, С. В., 2012. Рівненщина: культурно-мистецький потенціал в парадигмах сучасності. Рівне: ПП ДМ.
4. Виткалов, С. В., 2020. Європейський культурний досвід на регіональній сцені: роздуми після чергового концерту. *Волинь*, 14 лют.
5. Ємельянова, Т. В., 2011. Біографізм як засіб інтерпретації творчої індивідуальності: Макс Дессуар. *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 1, сс. 24–28.
6. Інтерв'ю з О. Тарасенком, проведені Виткаловим С. В. і Виткаловим В. Г. 21–22.07.2020 р. *Приватний архів авторів*.
7. Иконникова, С. Н., 2011. Биография как социокультурное измерение истории. *Культурологический журнал*, [online]. Режим доступу: <[http://cr-journal.ru/rus/journals/100.html&j\\_id=8](http://cr-journal.ru/rus/journals/100.html&j_id=8)> [дата звернення: 10.12.2020].
8. Лащенко, А. П., 2004. *Академія музичної еліти України : Історія та сучасність: До 90-річчя Національної музичної культури України імені П. І. Чайковського*. Київ: Музична Україна.
9. Малозьомова, О. І. та Гусарчук, Т. В., 2002. *Покликання. Життя і творча діяльність О. С. Тимошенка*. Київ: Музична Україна.
10. Микуланинець, Л. М., 2015. Біографія митця як засіб інтерпретації культури. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, 21, 2, сс. 45–51.
11. Попович, О. В., 2011. Біографія як феномен та об'єкт культури. *Гуманітарний часопис*, 2, сс. 96–103.
12. Протокол засідання Правління ВХТ ім. М. Леонтовича від 3.02.2020; Звіт Асоціації Національної Всеукраїнської музичної Спільноти «Всеукраїнське хорове товариство ім. М. Леонтовича» за 2019 р.; План діяльності Асоціації НВМС «Всеукраїнське хорове товариство ім. М. Леонтовича» на 2019 р.; Прес-конференція на тему «Культурна дипломатія України: світовий тріумф «Щедрика»», м. Вінниця, 19.09.2018 р.; Звіт Київського обласного відділення ВХТ ім. М. Леонтовича за 2019 р.; окремі довідки (Р. Толмачова, П. Зубкової, О. Засадної) та власні проекти митця. *Приватний архів О. Л. Тарасенка*.
13. Супрун, Н. О., 2010. Майстер найпотаємнішої пластики хорового співу Олександр Тарасенко. У кн.: *Кафедри хорового диригування РДГУ – 40 років*. Рівне: О. Зень, сс. 94–111.

References

1. Vatssek, O. Tvorchist i orhanizatsiino-kulturna diialnist, [online]. Available at: <<http://www.oreya.org/index.php/ua/menu-choir-ua/oleksandr-vatsek>> [accessed: 10 December 2020].
2. Tarasenko, O. ed., 2011. «Voskresinnia»: khorova rodyna. Narysy z istorii khorovoho mystetstva. Rivne: O. Zen.
3. Vytkaľov, S. V., 2012. Rivnenshchyna: kulturno-mystetskyi potentsial v paradyhmakh suchasnosti. Rivne: PP DM.
4. Vytkaľov, S. V., 2020. Yevropeiskii kulturnii dosvid na rehionalnii stseni: rozdummy pislia chervovoho kontsertu [European cultural experience on the regional stage: reflections after the next concert]. *Volyn*, 14 February.
5. Yemelianova, T. V., 2011. Biografizm yak zasib interpretatsii tvorchoi indyvidualnosti: Maks Dessuar [Biography as a means of interpreting creative individuality: Max Dessuar]. *Visnyk Derzhavnoi akademii kerivnykh kadrov rulury i mystetstv*, 1, pp. 24–28.
6. Interviews with O. Tarasenko, conducted by Vytkaľov S. V. & Vytkaľov V. G. 21–22.07.2020. *Private archive of S. V. Vytkaľov & V. G. Vytkaľov*.
7. Ikonnykova, S. M., 2011. Biography as a sociocultural dimension of history. *Kulturolohicheskii zhurnal*, [online]. Available at: <[http://cr-journal.ru/rus/journals/100.html&j\\_id=8](http://cr-journal.ru/rus/journals/100.html&j_id=8)> [accessed: 10 December 2020].
8. Lashchenko, A. P., 2004. *Akademiia muzychnoi elity Ukrainy. Istoriiia ta suchasnist: Do 90-richchia Natsionalnoi muzychnoi kulury Ukrainy imeni P. I. Tchaikovskoho* [Academy of the musical elite of Ukraine: History and modernity: To the 90<sup>th</sup> anniversary of the P. I. Tchaikovsky National Academy of Music of Ukraine]. Kyiv: Musychna Ukraina.
9. Maloziomova, O. I. & Husarchuk, T. V., 2002. *Poklykannia. Zhyttia i tvorcha diialnist O. S. Tymoshenka* [Calling. Life and creative activity of O. S. Tymoshenko]. Kyiv: Muzychna Ukraina.
10. Mykulanynets, L. M., 2015. Biohrafiiia myttsia yak zasib interpretatsii kulury [Biography of the artist as a means of interpreting culture]. *Ukrainska kulura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*, 21, 2, pp. 45–51.
11. Popovych, O. V., 2011. Biohrafiiia yak fenomen ta obiekt kulury [Biography as a phenomenon and an object of culture]. *Humanitarnii chasopys*, 2, pp. 96–103.
12. Protokol zasidannia Pravlinnia VKhT im. M. Leontovycha vid 3.02.2020; Zvit Asotsiatsii Natsionalnoi Vseukrainskoi muzychnoi Spilky «Vseukrainske khorove tovarystvo im. M. Leontovycha» za 2019 r.; Plan diialnosti Asotsiatsii NVMS «Vseukrainske khorove tovarystvo im. M. Leontovycha» na 2019 r.; Pres-konferentsiia na temu «Kulturna dyplomatiia Ukrainy: svitovyi triumf «Shchedryka»», m. Vinnytsia, 19.09.2018 r.; Zvit Kyivskoho oblasnoho viddilennia VKhT im. M. Leontovycha za 2019 r.; okremi dovidky (R. Tolmachova, P. Zubkovi, O. Zasadnoi) ta vlasni proekty myttsia. *Pryvatnyi arkhiv O. L. Tarasenka*.
13. Suprun, N. O., 2010. Maister naipotaiemnishoi plastyky khorovoho spivu Oleksandr Tarasenko. In: *Kafedri khorovoho dyryhuvannia RDHU — 40 rokiv* [Department of Choral Conducting RDGU— 40 years]. Rivne: O. Zen, pp. 94–111.

**SERHIY VYTKALOV**

ORCID iD: 0000-00001-6362-9517

Doctor of Culturology,

Professor in the Department of Cultural Studies and Museum Studies,

Rivne State University for the Humanities

(Rivne, Ukraine)

sergij\_vsv@ukr.net

**VOLODYMYR VYTKALOV**

ORCID iD: 0000-0003-0625-8822

Ph.D. in Pedagogics, Professor,

Head of the Department of Cultural Studies and Museum Studies,

Rivne State University for the Humanities

**UKRAINIAN ARTIST IN THE SPACE OF CONTEMPORARY CULTURE**

*The author explores the organizational, cultural and artistic activities of the regional conductor-choirmaster O. Tarasenko. Attention is paid to his path in art, in particular as a choirmaster at the Rivne Music College at Rivne State University for the Humanities and the Tchaikovsky National Academy of Music of Ukraine. In addition, his creative activity as a choirmaster at the M. Lysenko National Opera of Ukraine is additionally analyzed. Emphasis is placed on the importance of organizational and cultural activities of the choirmaster in modern conditions in general, the leading forms of which significantly affect the change of the cultural situation in Ukraine, namely: the resumption of the All-Ukrainian M. Leontovych Choral Society, whose members are already trying to restore the practice of his work in better times, expanding its directions. The need to return to the organization of international choral competitions, which will stimulate the promotion of choral performance, is emphasized. The author focuses on special art education in the country, the deepening of which will affect the formation of new value orientations of the population. It is extremely important to restore the work of children's choirs and create permanent creative laboratories, which would inherit the artistic experience of Ukraine in the outlined direction, which will help in forming an appropriate bank of ideas and practical experience. It was found that the effectiveness of these activities will help to recognize the must for similar structures in the cultural practice of the country. This includes organizational and cultural activities aimed at supporting the choirs of regions that cultivate mainly spiritual issues, as these activities will promote interfaith reconciliation, which is extremely important today for the whole country. Differences in the practice of the choirmaster's work with professional and amateur structures were identified by the author on the basis of the analysis of the conductor's work with different types of artistic groups. The study proved that the collected, processed and critically considered material can form the basis for the preparation of similar scientific and journalistic works on the disclosure of organizational and cultural activities of leading artists of Ukraine and the formation of a kind of encyclopedia of national artistic experience.*

**Keywords:** *O. Tarasenko, tradition, choral art, performance, sacred music, organizational and cultural activities, M. Leontovich's Choir Society.*

*Стаття надійшла до редакції 22.09.2020*