

UDC 130.2

BIBLICAL ALLUSIONS AS A MEANS OF CREATING SACRAL SENSES IN THE CREATIVITY OF CHERNIHIV THEATER DIRECTORS

Karanda Maryna – Candidate of Philosophy, Associate Professor,
T. Shevchenko National University «Chernihiv Colehium», Chernihiv
Kolesnyk Olena – Doctor of Cultural Studies, Associate Professor, Professor,
T. Shevchenko National University «Chernihiv Colehium», Chernihiv

The aim of the paper is to make a theoretical analysis of the means of expressing the sacral senses in drama on the basis of the work of Chernihiv directors (Andrii Bakirov, Yevhen Sydorenko, Denis Fedeshov and Yevhen Bondary), which are conceptualized for the first time in the context of theoretical cultural studies.

Research methodology is based on the interdisciplinary integration of leading methods of modern cultural studies, philosophy and art history. The methodological basis of the analysis is cultural interpretology, which allows for a comprehensive analysis of different semantic levels of the work of art. The use of analysis aimed at defining the cultural universals in the context of the profane-sacral opposition makes it possible to highlight the religious level of meaning in works that are secular in nature.

Results. A comprehensive cultural study of the texts of dramas and their stage interpretations in the theatres of Chernihiv allows us to come to a conclusion about the use of the metanarrative method in dramaturgy, which is based on the postmodern game of redefinition. With the help of allusions, hypertextuality is created, which returns the recipient from the profane world to the sacred books of the Old and New Testaments. The clear presence of sacred beauty and the greatness of biblical codes not only does not interfere with the realization of secular lines, but on the contrary, fills the theatrical form with metatheatrical spiritual content. This gives the regional theatre content a chance to compete with the best Ukrainian and even European theatres. Transformations of the relationship between the sacral and the profane in various types and directions of modern art deserve further research.

Novelty of the article is in the analysis of the Biblical allusions and symbols in the creative work of modern Chernihiv theatre directors.

The practical significance. The creative work of the said directors can be seen in the context of the search for one's own identification – personal, religious, national, etc., which is relevant for a modern person and thus deserve special study.

Key words: profane, sacred, Chernihiv theatre directors, artistic interpretation.

Надійшла до редакції 3.03.2023 р.

УДК 477.7.11

КУЛЬТУРНА ДІЯЛЬНІСТЬ ЯК ТВОРЧІСТЬ : НОВА МОДЕЛЬ ФУНКЦІОНУВАННЯ МИТЦЯ*

Виткалов Сергій Володимирович – доктор культурології, професор,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
<https://orcid.org/0000-0001-5345-1364>
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi45.644>
sergiy_vsv@ukr.net

Виткалов Володимир Григорович – кандидат педагогічних наук, професор,
завідувач кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
<https://orcid.org/0000-0003-0625-8822>
volodumur_vitkalov@ukr.net

Виявляється організаційно-культурний потенціал одного з яскравих представників сучасного професіонального музичного мистецтва, – Заслуженого діяча мистецтв України Олександра Тарасенка – хормейстера Національної опери України, відомого організатора численних художніх проєктів у регіоні, країні та за її межами. Акцентується увага на важливості позиціонування сучасного митця в напрямі художньої інтерпретації світової музичної спадщини, яка дозволяє запропонувати публіці новий художній контекст; розглядається його роль у налагодженні діяльності філій Музичного товариства ім. М. Леонтовича в регіонах як важливих організаційно-методичних центрів поглиблення інтересу до хорового виконавства.

Ключові слова: культурна спадщина, міжнародне культурне співробітництво, митець, соціальна активність, бренд.

Постановка проблеми. Суттєва зміна ціннісних орієнтацій українського соціуму, викликана світовою пандемією COVID-2019 та поглиблена війною, стимулювала до перегляду безлічі актуальних питань його життєдіяльності, переформатування провідних напрямів усього соціального організму й світового співтовариства, окреслення нових культурних констант, що відповідають духу доби. І в цьому зв'язку мистецтво, як один із визначальних сегментів духовності будь-якого соціального рівня (людини, колективу чи країни), також увійшло до сфери цих трансформацій. Адже митець, як основний

репрезентант нового культурного продукту, незалежно від його форми – інтерпретації чи оригінальної композиції, – стає важливим чинником позиціонування не лише конкретної культурної програми, художньої школи чи творчого напрямку, але й символом нації, зосередивши в собі її важливі ідентифікаційні ознаки, її культурний код. Тому погляд на низку актуальних питань художньої діяльності та творчості, віддалених у часі, їх критичне осмислення, – залишається важливим напрямом пошуку відповіді на актуальні виклики сьогодення.

Огляд останніх досліджень і публікацій. Окреслена проблема «митець-культурний простір» і «організаційна діяльність як творчість» в усі часи викликала підвищену увагу науковців та безпосередньо творців культурного продукту, позаяк біографічний сегмент суттєво розширює уяву й про результат будь-якого виду діяльності [9], [11], допомагає зрозуміти вплив оточуючого середовища, родини на цього митця, його форми творчості, результат художніх пропозицій тощо. А відтак біографічний аспект наукового пошуку надає можливість краще усвідомити роль особистості у просторі культури [4], [7], [9], виявити і її безпосередній вплив на це середовище [13] чи з'ясувати специфіку впливу природного середовища на сприйняття інформації чи безпосередню творчість митця [8].

До джерельної бази цієї розвідки віднесемо декілька інтерв'ю одного з авторів [10] з об'єктом нашого зацікавлення стосовно бачення ним сутності мистецтва, виявлення різних граней його організаційно-культурної діяльності та проблемного ряду в її здійсненні тощо, осмислення яких дає можливість відтворити основні параметри його організаційно-культурної діяльності та творчості.

У дослідженні використано *низку методів*, зокрема історичної реконструкції, що дав можливість відновити наявні види його культурної діяльності, її кореляцію зі здобутою освітою; біографічний метод, за допомогою якого вдалося не лише уточнити напрями культурно-мистецької практики О. Тарасенка, але й з'ясувати вплив культурного середовища на його творчість та форми позиціонування у сучасному дискурсі [4]. Таким чином, проблема «митець – творчість та організаційно-культурна діяльність» не втрачає своєї актуальності й нині і сучасне життя надає їй лише нового виміру.

Мета статті – реконструювати організаційно-культурну діяльність відомого українського хорового диригента О. Тарасенка в просторі сучасних глобалізаційних викликів та війни.

Виклад основного матеріалу дослідження. Нинішні суспільно-політичні, пандемічні виклики та війна і пов'язані з ним адаптаційні проблеми стимулювали перегляд українським соціумом власних форм життєдіяльності, зміну стереотипів поведінки та різних напрямів організації й художньої сфери. У цьому зв'язку погляд на усталені форми творчості чи її організаційні елементи також виявилися на авансцені цієї практики і потребують від конкретного діяча культури чи митця суттєвих змін у системі організації власного практичного досвіду, пошуку таких форм, які б стали найбільш суголосними добі, давали підстави для відповідної універсалізації подальшої культурної діяльності, розширюючи таким чином напрями позиціонування митця чи діяча культури у просторі сучасної духовної практики.

Це найбільш помітно виявляється у музичній сфері та організаційно-культурній діяльності, пов'язаній з її, так би мовити, методологічним забезпеченням. Йдеться про розширення організаційних функцій конкретної особистості – митця, за допомогою яких він іманентно покращує культурну ситуацію в колі власного позиціонування, оскільки в нинішніх умовах суттєво зростають актуальні чинники, серед яких – вплив на соціум за допомогою не лише своєї творчості, але й віднайдення нових засобів її популяризації, залучення до цього процесу нових імен (виконавців), пошук тих композицій, у яких було б найбільш повно відтворено сутність доби, чи за допомогою інтерпретації яких виникає співтворчість, тобто інші, найбільш адекватні добі форми впливу на суспільну свідомість. Мова йде також і про суттєве розширення чи опанування українським митцем нових лакун, зокрема його широкої участі в організаційному сегменті, за допомогою якого можна достатньо оперативного не лише опанувати цей простір, але й розширити його творчі межі й потенційні можливості за допомогою популяризації національних надбань, звільнити вітчизняну культурну спадщину від ідеологічних нашарувань минулого та тих непотрібних елементів, що сформувалися вже в нинішній час і, таким чином, ввести до культурного обігу нові (чи оновлені) художні зразки, суголосні добі.

Це важливо ще й тому, що український інтелектуальний потенціал, зважаючи на євроінтеграційні процеси, прискорено й суттєво збагачується новим європейським та й світовим культурним досвідом, помітним вже й на регіональному рівні [5], базованим поки на дещо відмінних від власних вітчизняних культурних координат, за допомогою якого чи трансформація якого під українські культурні реалії, швидко забезпечить Україні нову культурну реальність власного позиціонування у світовому співтоваристві. Це помітно впливатиме й на національну патріотичну складову, що найбільш повно виявляється в репертуарі, впровадженні у власну творчість нових

сегментів вербального тексту, заземлених на актуальних артефактах доби [6]. Одним словом, розширення чи формування власного творчого обличчя, а в нинішніх умовах, – і поглиблення організаційної складової своєї діяльності, що допоможе цьому митцю краще презентувати власні творчі здобутки та стати духовним рупором епохи, відповідаючи таким чином призначенню митця. Утім, ця функція була притаманною кращим представниками духовної творчості країни в усі періоди національної історії, тим більше, в її складні періоди. Виходить вона на авансцену і сьогодні, стимулюючи швидко трансформацію української художньої інтелігенції.

Серед таких – відомий український хоровий диригент, педагог та організатор вітчизняного культурного простору – Олександр Тарасенко. Окреслимо основні параметри його позиціонування у вимірі сьогодення, спираючись на метод історичної реконструкції.

Здобувши якісну професійну освіту за спеціальністю «Хорове диригування» (Рівненське музичне училище та Київська державна консерваторія ім. П.Чайковського по класу народного артиста України М. Кречка), він розпочинає активну організаційно-культурну діяльність разом зі створеним 1991 р. ним же хоровим колективом «Воскресіння», що понад чверть століття функціонує при Свято-Воскресенському кафедральному соборі м. Рівне, діставши максимальне сприяння від місцевого духовенства. І саме з цією структурою він пов'язує власні здобутки в царині хорового виконавства [10]. Адже тричі відзначений на всеукраїнських та 6 раз – на міжнародних конкурсах за межами України, додавши до цього й низку помітних організаційних заходів у регіоні, а також державне почесне звання – Заслужений діяч мистецтв України, як підсумок одного з його творчих етапів.

Наголосимо на окремих його фахових «сходінках»: лауреат Всеукраїнський хорових конкурсів ім. М. Леонтовича (Київ 1993, 2001 рр.), ім. Д. Січинського (Івано-Франківськ, 2000 р.), XIII Міжнародного конкурсу церковної музики в Гайнувці (Польща, II премія, 1994 р.), Міжнародного конкурсу хорової пісні (м. Щецин, Польща, II премія, 1996 р.); Міжнародного хорового конкурсу «Ankara polifonik fest» (м. Анкара, Туреччина, III премія); 1997 р. – Міжнародного хорового конкурсу ім. проф. Г. Дімітрова (м. Варна, Болгарія, II премія, додавши сюди й відзнаку за краще виконання обов'язкового твору не болгарським колективом, Диплом кращого диригента), Міжнародного хорового конкурсу «Флоріже вокал де Тур» (м. Тур, Франція, 1998 р., III премія) [2].

І хоча у наступні роки у зв'язку зі зміною суспільно-політичної ситуації в світі, Україні та окремих державах Західної Європи й проблемами з фінансуванням, заземлюючи розгляд на конкретну ситуацію в Україні, загострення міжконфесійних відносин й інші сегменти аналогічного ряду, кількість підготовлених художніх програм і, відповідно, їх міжнародної оцінки, зменшується; утім колектив й надалі продовжує позиціонувати себе в інокультурному просторі, беручи участь у численних мистецьких презентаціях та здобуваючи і поглиблюючи професійний досвід. У підтвердження згадаємо міжнародний фестиваль «Milenium saktum» у м. Валенсія, Іспанія (1999 р.). Всеукраїнський фестиваль духовного пісенству «від Різдва до Різдва» в м. Дніпропетровську (2001 р.); Міжнародний фестиваль «Колядки по-сусіцьки» (м. Краків, 2001-2004, 2006 рр.), а також низку міжнародних фестивальних імпрез: «3 днем народження, Гендель!», м. Галле, Німеччина (2003 р.), хор-фест у м. Вааса, Фінляндія (2004 р.), Європейський конкурс кафедральних хорів у м. Ам'єн, Франція (III премія), фестиваль Legnica cantat, 38 (м. Легніця, Польща, 2007 р.) та фестиваль Музики християнської у Гданську (Польща) [2] тощо.

Цей культурний ряд успішних здобутків доповнюється й участю О. Тарасенка з художнім колективом у виставах Краківського театру STU у п'єсі Ф. Достоєвського «Бєсы» (2007-2011 рр.), що згодом лише поглибитися, набуваючи характеру постійних творчих контактів. Та й активне концертне життя та фестивальна практика залишаються в його подальших творчих пріоритетах: «Балтийский Дом» (С.-Петербург, 2009 р.), XV міжнародний фестиваль східнослов'янських колядок (м. Тересполь, Польща, 2010 р.) [2; 49-54]. Однак і регіональний вимір вимагає також постійних презентацій у забезпеченні традиційного святково-обрядового календаря.

Високий рівень соціальної організації, помітний у доборі учасників, та професіоналізм, найбільш яскраво втілений в налагодженні студійної роботи, надали можливість О. Тарасенку сформувати оригінальний репертуар, тематичний зміст якого виходить далеко за межі лише прагматичного забезпечення церковної служби. У підтвердження згадаємо різнопланові художні програми, апробовані у численних концертних виступах: «П'ять століть української духовної музики», «Духовна музика XX століття», «Духовна музика композиторів-романтиків» тощо [2].

При цьому, нагадаємо, що мова йде про аматорський хоровий колектив, який безліч організаційно-творчих та фінансових проблем вирішує самотужки, покладаючись лише на ініціативу художнього керівника і наявність підтримки місцевих структур. Утім, майже за тотожним принципом

організовує власну творчу діяльність будь-яка аналогічна локальна художня формація в нинішніх українських реаліях, що й забезпечує їй сталий розвиток, позаяк у процесі такого руху формується потужна мотиваційна складова, здатна перебороти будь-які труднощі. Відтак регіональний хоровий рух, найбільш характерний нації, у сучасних обставинах при незначній його навіть організаційно-методичній підтримці, здатен швидко повернути собі минулу славу і перетворити Україну у співаючу республіку у повному сенсі цього слова. Адже вокальні традиції, закладені духовенством ще в останній третині XIX століття у Львові, Дрогобичі та й загалом Галичині [14], виступають важливим стимулом поглиблення її національно-культурних ознак.

Кожна особистість, що посідає помітну сходинку у конкретному виді власної самореалізації, відчуває момент, коли потрібно змінювати багаторазово апробоване амплуа, причому не стільки для кращого позиціонування в обраному виді діяльності, скільки й для здобуття нового досвіду, яскравих творчих фарб, духовного середовища. І в цьому плані педагогічна сфера стає ще однією лакуною для експерименту (з 1992 р. – викладач, у 1997-2005 рр. – завідувач відділу хорового диригування й керівник хору студентів Рівненського музичного училища РДГУ) та окреслює важливі орієнтири в майбутньому художньому просторі [10]. Тим більше, що і педагогічний, і студентський колективи такого рівня – це чергова спроба поглиблення професійного підходу до музичної освіти, пошук у ній відповіді на технологічні проблеми творчості.

Здобутий таким чином досвід логічно розширюється уже в статусі головного диригента хору студентів Національної музичної академії України ім. П. Чайковського (2005-2006 рр.). Але й тут виникають свої колізії та й організаційно-культурна ситуація вже була іншою: в репетиційному процесі брали участь майже сформовані фахівці з належним рівнем спеціальної підготовки, добре обізнані з епохою, яку відтворювала обрана для роботи композиція; їм зрозумілим був формат виконання, його технологічні проблеми і майбутній результат [10], що вимагало від диригента перегляду минулих педагогічних звичок та принципів організації репетиційного процесу.

Поза сумнівом, що кожен художній колектив, як і навчальний заклад, є унікальними за системою організації, наявних у ньому не лише виконавських, але й корпоративних традицій, форм поведінки на сцені та безлічі іншого, що потрібно знати кожному, хто намагатиметься сказати нове слово в мистецтві, тобто спрямовує свій художній пошук на творення чи інтерпретацію композиції.

Інститут мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету (2006-2011 н. р.), де розгортається подальша діяльність О. Тарасенка, – майже універсальний за освітніми параметрами культурологічний заклад, що дав путівку у життя чималій кількості різнобічно обдарованих особистостей, також мав низку переваг для здобуття нових компетенцій. Серед них – організація хорової практики в умовах уже не *художньої структури*, а підпорядкованого МОН України закладу; інший, ніж це було у музичному училищі чи Академії, з їх сформованими виконавськими школами, культурними зв'язками з аналогічними освітніми осередками та художніми ознаками педагогічний склад, а надто – студентським колективом, представленим в основному молодими людьми, вихідцями із Західного Полісся зі специфічною, часто лише в обсязі ДМШ чи місцевої школи мистецтв «інструментальною» освітою, а подекуди – й без неї взагалі, не типовою для академічної школи манерою співу, однак глибокими знаннями в переважній більшості локальних культурних традицій, високій орієнтації у регіональному святково-обрядовому комплексі, релігійності, патріотизмі у ставленні до малої батьківщини, бажанні вивчати і популяризувати регіональну культурну спадщину, здобуту безпосередньо в пошуково-експедиційній формі тощо.

Усе це помітно впливало на добір репертуару, його студіювання та інтерпретацію, форми подальшої навчальної чи концертної діяльності. Утім, й ця специфіка була швидко опанована, адаптована і стимулювала до подальшої зміни ситуації [10].

Затвердження на посаді завідувача кафедри хорового диригування (2010 р.) цього закладу також розширило межі професійного досвіду й вплинуло на власну творчість, адже до неї додалися й численні організаційно-методичні аспекти з узгодження навчальних планів і освітніх програм, репетиційної діяльності, загального планування та звітності науково-педагогічного колективу. А це, в свою чергу, змусило переформатовувати власний графік роботи, змінювати наявні стереотипи, усе менше часу залишаючи на безпосередню творчість, однак виробляло навички миттєвої реакції на ситуацію, поглиблювало орієнтацію в культурному просторі загалом.

І проведення помітного для регіону та й України загалом міжнародного фестивалю хорового мистецтва «Блага вість Пересопниці», організованого з нагоди 450-річчя від часу створення на Рівненщині унікальної пам'ятки національної культури – Пересопницького Євангелія, це підтвердило. Адже на цьому представницькому міжнародному хоровому зібранні Олександр виконував функцію не лише головного диригента, але й позиціонував власну мистецьку концепцію. Тим більше, що проведені напередодні концерти в районних локаціях області, а згодом і в Органній залі обласної філармонії, в яких взяли участь

знакові для хорового мистецтва України колективи, суттєво розширили уявлення присутніх не лише про сутність та потенціал сучасного виконавства, але й організаційно-культурні можливості О. Тарасенка. Адже запрошення до участі у такому проєкті зіркових гостей і форми їх концертної презентації перед публікою були виключно його заслугою.

Наведемо характеристику окремих учасників: муніципальна хорова Академічна капела «Орея» (Житомир) на чолі з О. Вацеком, керівник якої 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 міжнародних хорових конкурсах у Толосі (Іспанія), Марктобердорфі, Вернігероде (Німеччина), Ріва-дель-Гарда (Італія), «Артеку» (Україна) [1]. Ним, серед іншого, реалізовані оригінальні симфонічні проєкти у Франції, Німеччині, Румунії, Україні, Чеській Республіці, організовано майстер-класи в Канаді, Італії, Німеччині, Латвії, Україні, Угорщині, Молдові. Він є членом Музичної Комісії «Європа-Кантат», Intercultur, IFCM та єдиним представником від Східної Європи, а також постійним учасником найвідоміших хорових змагань за участі п'ятірки найпотужніших у професіональному плані хорів світу і здобуває й там призиви місця) [1], [2].

Серед знакових учасників фестивалю була й Національна Академічна хорова капела, очолювана її художнім керівником Ю. Курачем (Київ), для якого також немає художніх композицій, недоступних за технічною складністю чи формами музичної інтерпретації. При цьому іноземні виконавці (Тамбов, РФ, Ниш, Сербія та група інших регіональних хорових структур) не могли скласти достойну конкуренцію у цьому змаганні і створювали лише художнє обрамлення тріумфальним виступам названим українським колективам.

Однак творчим над завданням О. Тарасенка на цьому музичному форумі, виходячи з його творчих принципів [10], стала демонстрація нової моделі художнього керівника, здатного змінювати наявні стереотипи у сприйнятті хорової музики як культурного продукту взагалі, а в хоровій презентації бачити потужний потенціал духовного впливу на суспільну свідомість. Адже, до прикладу, О. Вацек є художнім керівником муніципальної (фактично, самодіяльної) Академічної капели, добір до складу, система організації репетиційного процесу та й матеріально-технічне утримання якої обумовлюється потенційними можливостями лише обласного центру, його культурної інфраструктури, інтелектом та організаційними здібностями цього керівника. Тоді як згадана вище хорова капела під орудою Ю. Курача знаходиться на повному організаційно-фінансовому балансі держави і в своєму активі має чимало інших преференцій для налагодження ефективної репетиційної, творчої, концертної та й будь-якої іншої діяльності. Тому незважаючи на майже тотожний художній результат чи експеримент, принципи організації діяльності цих двох формацій є полярно різними.

Відтак успішне проведення фестивалю обумовило й чергову зміну творчого амплуа об'єкту нашого дослідження. І вже в квітні 2012 р. Олександр, беручи до уваги розголос цього заходу в регіоні, призначається директором обласної філармонії – професіональної концертної організації, за допомогою творчого складу якої виникає реальна можливість проведення широких художніх трансформацій. Відтепер творчий аспект власного самовиявлення знову відсувається на другий план, але формує вже його інший, управлінський вимір, який допомагає зрозуміти параметри й алгоритм «культурного» функціонування регіону. Однак цей експеримент триває не довго. І з вересня 2012 р. О. Тарасенко вкотре змінює власне амплуа і стає хормейстером Національної опери України ім. М. Лисенка – головної театральної сцени країни, яка, з одного боку, надає безліч організаційно-творчих можливостей для проведення будь-якої культурної діяльності, а з іншого – її (посади) культурний потенціал спрямовується виключно на загальний духовний результат – прем'єру чи подальший художній супровід вистави, певним чином формуючи уявлення про «командну» творчість. Інакше кажучи, маючи значні потенційні можливості стосовно діяльності у наперед заданих обставинах (доступ до першоджерел, ознайомлення з новими формами відтворення стилістики і символіки партитури, оригінальне інтелектуальне середовище, специфічний режим роботи), він суттєво обмежується вибором власних художніх дій, тобто неможливістю реалізуватися в якості диригента конкретного (традиційного) художнього колективу.

Людина творча, природно, завжди знаходить нішу, що надає їй можливості втілити те, що накопичується з досвідом. І в цьому контексті розширює власний духовний простір педагогічна (викладацька) практика у Національній музичній академії ім. П. Чайковського. Однак вона залишається, швидше за все, лише однією з форм позиціонування в просторі художньої освіти та стимулює до роздумів над статусом педагога, у т. ч. і власного реноме, маючи широкі творчі контакти з іноземними педагогами, «приміряючи» їх алгоритм подібної праці на українські реалії та спираючись на різноаспектний художньо-педагогічний їх вимір. Згодом це призведе до підготовки наукових досліджень, у яких ця практика буде осмислена.

Громадсько-культурна діяльність, як відомо, має високий результат лише тоді, коли виконується за покликанням, базуючись на професійних організаційних навичках, мотивації та харизмі. І в цьому плані виконання обов'язків Голови Всеукраїнського хорового товариства ім. М. Леонтовича – ще один маркер пошуку себе у просторі вітчизняної культури, можливість розширити межі власного впливу на наявну ситуацію, позаяк ця організаційна функція дає можливість створити потужне культурне середовище в регіонах, здатне активізувати місцеву духовну складову, поглибити дослідження безлічі актуальних питань функціонування конкретних локацій, зокрема й відродити минулі традиції хорового виконавства і таким чином активізувати цю справу, спираючись на «низову» ініціативу. І в результаті – комплексно втілити у цій діяльності вже сформований педагогічний та творчий досвід. Узагалі, сучасний митець у переважній більшості стає й продюсером своєї творчості, тобто ставить за мету популяризувати власну культурну діяльність або розширювати її межі, сподіваючись у такий спосіб поглиблювати форми спілкування з публікою.

При цьому потрібно зважати й на наступне. Євро інтеграційні процеси та настрої в країні, стимульовані війною, поступово змінюють принципи підходу до організації будь-якої справи, а відтак – витісняють із суспільної свідомості навіть думку про можливість здобути певні переваги, виконуючи лише номінально покладені на тебе функції. Адже відсутність ефективної державної культурної політики, не сформованість ринкового механізму відносин митця і держави, інші аналогічні чинники стимулюють кожного, хто працює в сфері, орієнтуватися на конкретний результат, не дає можливостей створювати будь-які «додаткові» структури, які б паразитували на художньому процесі. На авансцену сучасності приходять люди, що розуміють важливість збереження культурної спадщини, необхідність її реставрації від ідеологічних нашарувань, нерозуміння сутності роботи, що формально виконувалася, чи... невігластва. Постаті, що знають як діяти аби ефективність обраної справи стала реальною. Особливо помітно це в регіонах, де й фінансовий чинник та й можливість наявних культурних пропозицій є іншими. Це – менеджери культури, так потрібні нині для збереження наявного генофонду чи культурної пам'яті нації, без якої подальший рух не буде мати національної самоідентифікації. Важливо це й тому, що нинішні трансформаційні процеси в суспільстві та відсутність належного контролю за культурною діяльністю не дозволяють у більшості випадків поглиблювати чимало аспектів цієї організаційної творчості, а відтак – і не отримання належного результату.

Отже, новою формою позиціонування у сучасному культурному просторі для О. Тарасенка й стало налагодження різноаспектної діяльності згаданого вище Товариства, а підставою чи доброю нагодою для цього є святкування 100-літнього ювілею від часу його заснування.

Оминаючи деталізацію сутності цієї діяльності, витоків та ефективності в історичній ретроспективі, яка повинна розглядатися в певних історико-культурних параметрах, нагадаємо, що лише останнім часом О. Тарасенко та члени Товариства, спираючись на власну ініціативу та бажання змінювати цю заангажовану ідеологічними нашаруваннями структуру, зробили чимало, зокрема упорядковано творчість М. Леонтовича й надруковано повне зібрання його музичних композицій, у т. ч. й духовних, проведено хоріві Асамблеї до ювілею, стимулювавши увагу громадськості, фахівців та управлінців галузі до стану справ із хорівим виконавством, упорядковано культурну спадщину композитора, а надто – її громадсько-культурний аспект [10], що вже само по собі відродило інтерес до ролі громадських структур у суспільстві.

Налагоджується й діяльність регіональних осередків Товариства, віднайдено зацікавлених у цьому осіб, здатних реанімувати регіональну культурну практику на місцях і розпочати необхідні зміни. Адже саме там концентрується значний масив оригінальних форм художньої освіти, збережена регіональна хорова лексика, виконавські традиції та художні колективи, які їх сповідують, продовжує функціонувати мережа самодіяльних та професійних хорових структур у формі ансамблів пісні і танцю чи хорових колективів регіональних церков та костьолів [10], друкується строката за тематичним рядом і якістю висвітлення фахової проблематики монографічна література, автори якої намагаються осмислити наявне культурне середовище [15], тобто художнє життя не припиняється. Та й саме в регіонах, завдячуючи цим структурам, останнім часом розгортається фестивальний хоровий рух, виникає чимало різноманітних мистецьких конкурсів, організатори яких не лише стимулюють молодь до здобуття освіти, знаходження в ній нових форм власного позиціонування, але й урізноманітнюють вільний час відвідувачів цих художніх імпрез. А накопичений досвід дає можливість і центральним структурам акумулювати ці результати і впроваджувати нові форми фестивального руху. Тому в творчому активі Товариства є безліч інших організаційно-культурних ініціатив, зокрема надання відповідного статусу згаданим Асамблеям і перетворення їх у постійно-діючий Міжнародний конкурс хорового виконавства, який би підтримував хоровий рух у республіці [10]; диференціював би його за віковими чи соціально-демографічними характеристиками, оскільки традиція, до прикладу, дитячого хорового виконавства в Україні має глибокі коріння (львівський «Дударик», київський хор хлопчиків) і яскраві здобутки. Та й новий досвід також

потрібно популяризувати і критично осмислювати, якщо мова йде справді про культурне відродження України як напрям національного державотворення.

Тож ця, вже суттєво оновлена модель міжнародного хорового представництва значно розширила б інформаційну базу вітчизняного мистецтва, акумулювала б його світовий контекст, суттєво вплинула б на зміну ціннісно-орієнтаційного ряду хорового виконавства в українському соціумі і, перш за все, художній освіті, значною мірою стимулювала б зближення світського і духовного начал у хоровій практиці. Адже в українському культурному просторі в усіх його вимірах (образотворчому, хоровому чи, навіть літературному) та часових межах, починаючи від Київської доби, ніколи не існувало такого глибокого розриву між світською і духовною складовою. І педагоги однієї ланки (світської, до прикладу) охоче запрошувалися до іншої, оскільки принципи організації цієї діяльності були тотожними [2]. А це надало б нового імпульсу подальшому міжконфесійному примиренню, так потрібному у час війни, сприяло б усуненню політичної заангажованості у відносинах держави та церкви, принаймні, впливало б на зняття наявної психологічної напруги і стимулювало б висування Церкви на провідні позиції в українському суспільстві.

Це особливо актуалізується в нинішніх умовах, на які суттєво впливає війна РФ з Україною, серед іншого, й передбачає зміну всього аксиологічного ряду соціуму, розширення міжнародних контактів, зокрема і в мистецькій практиці, використання її в якості важливого сегмента міжнародної «м'якої» культурної дипломатії. Та й розпочата реформа місцевого самоврядування в Україні, яку свого часу успішно реалізували європейські країни, також стимулює небачене піднесення ініціативи регіонів, де накопичено величезний потенціал різноманітних і надзвичайно оригінальних артефактів, здатних створити з України культурний клондайк. І цей ряд пропозицій, як і форм можливої її реалізації, також можна продовжувати безкінечно. Адже потенціал цей справді величезний.

Із помітних організаційно-художніх результатів О. Тарасенка останніх років можна відзначити його редакцію нового видання «Музичної України» «Микола Леонтович: хорові твори» (Київ, 2019 р.), у результаті якої чимала кількість шанувальників творчості цього геніального українського композитора, неперевершеного майстра хорової мініатюри здобула можливість мати оновлений якісний мистецький зразок, співзвучний добі. Поза сумнівом, що результат цієї музичної редакції стане відомим лише згодом, утім уже сьогодні можна стверджувати, що й українська початкова школа (а саме цей репертуар складає основу численних педагогічних методик), середня спеціальна мережа в особі фахових ліцеїв, музичних училищ та коледжів культури і мистецтв, безліч регіональних хорових диригентів аматорської мережі також матимуть добрий приклад у ставленні до національної культурної спадщини і продовжать час її ствердження у світовому культурному просторі. Адже значна частина цих композицій пройшла апробацію у творчій майстерні редактора. Відзначимо у цьому зв'язку й впевненість інтерпретатора у важливості такої роботи і його здатності висловити власну думку у такому проекті. Позаяк музична редакція відомих творів (фактично – брендів) чи не найпопулярнішого хорового композитора – це також важливий крок не лише для особистого самоствердження у тій справі, яку ти робиш, але й наявність значного досвіду власної професійної інтерпретації.

Як і кожен помітний фахівець художньої практики зокрема, хоча подібні сегменти притаманні будь-якій творчій особистості (а в нинішніх умовах цей аспект набуває й відповідних політико-ідеологічних констант), О. Тарасенко також намагається позиціонувати себе у координатах епохи, дати власну форму чи інтерпретацію бачення подій, в просторі яких він перебуває та до яких є причетним безпосередньо. І в цьому плані сольний концерт хору Національної опери України за його організації та під його керівництвом (6.05.2019 р. у Кирилівській церкві м. Кисва), реалізований з нагоди 100-річчя автокефалії Православної Церкви, також є певним маркерним сегментом, позаяк не лише віддає данину пам'яті цій події, віддаленій від нас у часі, а відтак – здатній стимулювати до відповідних роздумів про роль і значення та форми становлення чи самоствердження української державності, її національної ідентичності, міжконфесійних відносин, відзначених особливою напругою нині, але й свідчить про певні параметри національних духовних ознак – політичної культури автора та керованого ним колективу, їх спільної здатності реагувати на поглиблення ідентифікаційних вимірів українства. Помітні речі нині він здійснює і з регіональними структурами – хорами Рівненського музичного училища та інституту мистецтв РДГУ, готуючи спільні проекти, спрямовані на поглиблення практики хорового виконавства у студентському середовищі, а відтак – і регіональній практиці і саме таким чином долучається до збереження культурної спадщини.

Становлення нової держави, а цей процес характерний для будь-якої з таких утворень, незалежно від місця її розташування на континенті, вимагає перегляду безлічі її не лише суспільно-політичних, економічних, соціальних тощо, але й значною мірою – культурних координат, як важливих ідентифікаційних ознак майбутньої державності. Тим більше – у новітню добу, коли саме

культурний чинник є важливим аспектом «м'якої» дипломатії і за допомогою якого розв'язується безліч актуальних питань її функціонування у світовому співтоваристві, які часто не може ефективно вирішити наявний дипломатичний корпус.

Нинішній час висуває й до митця чимало пропозицій, суголосно реагуючи на які він значною мірою залишається у цьому часопросторі, тобто вписується у контекст конкретної художньої дії. А відтак – і організаційно-культурна (методична, громадська та інші її аспекти) діяльність стає (чи стають) також важливою соціальною характеристикою творчої особистості. Утім, так було завжди. І оригінально діючий фахівець, у даному випадку музикант з яскраво вираженими організаційними характеристиками, завжди концентрує навколо себе чимало інших, собі подібних особистостей, здатних поглибити окреслені культурні сегменти у просторі доби. Залишається лише підтримувати обраний алгоритм і постійно залучати до його реалізації новий фаховий контент.

У наших розвідках [2] неодноразово йшлося про спробу реанімування чи надання «другого дихання» наявним творчим Спілкам, які вже чимало часу залишаються помітним рудиментом радянської доби і не виконують важливих, притаманних їм іманентно консолідуючих функцій, так потрібних нині. І в цьому плані переформатування організаційно-культурної діяльності Всеукраїнського хорового товариства ім. М. Леонтовича, Головою якого він є і яке почав реалізовувати О. Тарасенко, також на часі і являє важливий аспект формування нової парадигми культурних координат держави. Адже чимало її форм професійної художньої діяльності мають впроваджувати не лише фахівці конкретних мистецьких установ чи організацій, але й широкий загал громадських активістів та структур, учасники яких в конкретному регіональному вимірі краще ознайомлені з наявною соціокультурною ситуацією; можуть запропонувати найбільш адекватні добі чи регіону організаційні форми. Та й ефективність такої діяльності лише зростатиме, позаяк її місцеві «реалізатори» добре знають наявний соціокультурний контент і можуть запропонувати безліч шляхів активізації цієї діяльності. І як показала організаційна практика попередніх років, спрямована на зміну (чи обрання нових) в регіонах керівників філій цього Товариства, також дала свій позитивний результат. Адже сьогоднішня пропонує чи вимагає нового бачення традиційних форм чи ідеологем та й власної активності від кожного, хто бажає не лише співчувати державотворчим процесам, але й бути у проводі цього руху.

Утім зміна ситуації в окресленому контексті повинна мати відповідний напрям, відштовхнувшись від якого, чи базуючись на останньому можливі цілком реальні зрушення. Тож згадана хорова Академія, проведена 22-29 червня 2019 р. у Харкові, незважаючи на пандемічну ситуацію і безліч інших викликів, й стала такою знаковою формою чи подією. Адже відновлення традиційного хорового виконавства в регіонах, як характерної риси української культурної практики, форм проведення вільного часу та налагодження творчої й організаційно-методичної діяльності по усій управлінській вертикалі країни – це також важлива ідентифікаційна й професійна ознака громадського керівника. Та й під впливом цієї діяльності, до прикладу, молоді педагоги згаданого інституту мистецтв РДГУ активно розпочали дослідницьку діяльність, заземлюючи її на регіональний культурний ґрунт та утілюючи це в дисертаційних дослідженнях. І О. Тарасенко до цієї практики також долучається повною мірою.

Нинішня доба з її небаченою досі інформатизацією вносить безліч змін й у сприйняття будь-якого культурного продукту, надає йому чимало інших ознак, формує нове ставлення до творчості та її результату. І часто саме реакція публіки на ту чи іншу художню пропозицію дає можливість виконавцю створити новий варіант чи простір існування конкретної композиції, на результат якої вплинула саме художня реакція (смак, професійний рівень) цієї публіки. Інакше кажучи, в сучасних умовах, коли зникла проблема почути чи навіть побачити будь-який твір та його, так би мовити, найкращого виконавця, актуалізувалося питання нової інтерпретації тієї чи іншої музичної пам'ятки митцем. І, сподіваємося, що переважна більшість художньо освіченої публіки в різних видах мистецтва, не кажучи вже про критиків-мистецтвознавців, й відвідує численні концерти-пропозиції світових гастролерів чи вітчизняних художніх колективів саме з метою з'ясування їх власного бачення тієї чи іншої, взятої до виконання композиції, а відтак – і вже нового культурного контенту, на якому помітний вплив доби. А це в свою чергу й змушує виконавця бути на вістрі часу, володіти новими засобами власного позиціонування в обраному виді мистецтва та мати широкий арсенал відповідних прийомів для такої пропозиції.

Тому інтерпретація світової чи вітчизняної класики в культурних параметрах Національної опери й за участі нашого об'єкта дослідження також складає важливу сторінку поповнення його творчої та організаційно-культурної біографії. Адже саме інтерпретація, тобто створення на підставі різноаспектного ознайомлення з відомою культурною пам'яткою фактично нового явища й складає важливий сегмент співтворчості всіх учасників цього процесу у сучасному просторі. І саме цим ранжує і слухача, і виконавця-інтерпретатора у культурному вимірі сьогоднішнього. Саме інтерпретація дозволяє будь-якому художньому твору й надалі залишатися у духовному просторі, робить його співзвучним добі, а відтак –

вписує його в її культурний контент. Тим більше, що і в цьому різноспрямованому напрямі (опери С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм» та Ш. Гуно «Фауст») О. Тарасенко, як хормейстер-постановник також намагається дати власне бачення цим культурним подіям, не кажучи про «хорову підтримку» класичної оперної спадщини, наявної в актуальному репертуарі національної сцени: М. Римського-Корсакова «Казка про царя Салтана», низки оперних перлин Дж. Верді («Бал-маскарад», «Набуко», «Макбет») та Дж. Пучіні («Флорія Тоска» і «Манон Леско»), як і Ж. Бізе «Кармен» чи П. Чайковського – «Євген Онєгін» [10].

Оригінальними в контексті нашого аналізу є й наступні організаційно-культурні кроки цього митця та організатора культурного життя. Йдеться про реалізацію ним низки різноаспектних проєктів, проведених у регіонах, зокрема в м. Рівне (Великодній мистецький проєкт «Ми є!» (березень, 2022 р.) спільно з творчим складом обласної філармонії) та м. Болоньї (Італія) – з Teatro-комунале (жовтень-листопад 2022 р.), де О. Тарасенко виступив у якості хормейстера-постановника опери Р. Вагнера «Лоенгрін», із творчим складом якого він здійснив 6 вистав у музичній столиці Італії. І в цьому плані також потрібно звернути увагу на взяття до роботи класичного твору німецького композитора для публіки, що обожає свого національного генія – Дж. Верді.

Сюди можна додати й оригінальну хорову програму «Різдво АСAPPELLA» з Liatoshynski Capella: Chor Національного Будинку Музики та концерти в Національній філармонії України (25.12.2022 р.) й Рівненській обласній філармонії (22.01.2023 р.). Хоча подібні імпрези О. Тарасенко реалізовував чимало часу з ним же створеним хором «Воскресіння» і має в цьому плані чимало апробованих на різноманітній публіці технологічних прийомів. Нині він долучається й до організації подальших хорових конкурсів на Рівненщині, розширюючи потенційні можливості місцевих колективів та слугуючи цими організаційними заходами ефективною формою підвищення кваліфікації регіональних диригентів у час, коли традиційна практика такого підвищення згорнулася. На часі – й робота над програмою в якості хормейстера-постановника, а саме – нового варіанту опери для дітей Ю. Шевченка на лібретто А. Солов'яненка «Кіт у чоботях», в якій ще один український митець і організатор культурного простору виступить у новій іпостасі – лібретиста. І вже в червні 2023 р. ця прем'єра відбулася в Органній залі обласної філармонії.

Тож можна стверджувати, що професійна сцена в параметрах діяльності лише одного її представника, залишається важливою формою позиціонування країни і в час війни. Однак саме такими діями відбувається реалізація надзвичайно важливого сегменту зміцнення української держави на духовній арені, тобто – формування її культурного бренду, іміджу як важливого чинника позиціонування України в просторі європейського співтовариства [16].

Висновки. Відтак проведений аналіз організаційно-культурної діяльності О.Тарасенка, як громадського менеджера, композитора, аранжувальника, так і художнього керівника та диригента самодіяльних і професійних колективів найвищого рівня, а надто – організатора численних культурних проєктів всеукраїнського й міжнародного масштабів на різних його щаблях, засвідчив, з одного боку, майже традиційне для кожного керівника (менеджера) сходження тими щаблями, які має пройти кожен, хто планує дістатися вершин творчої самореалізації, зокрема й управлінського її виміру, а з іншого – демонструє достатньо сталий алгоритм організації, так би мовити, власного маркетингового сегменту, за допомогою якого й вдається це зробити. Утім, ключовим моментом цього процесу є власні здібності, іманентно закладені природою широке бачення проблеми у розмаїтті її виявів, харизма, врешті-решт, в яких організаційно-культурній складовій належить значне місце.

* Стаття підготовлена на підставі інформації, частково опублікованої в 2020 р., утім суттєво розширеної і переформатованої.

Список використаної літератури

1. Вацек О. <http://www.oreya.org/index.php/ua/>
2. Виткалов С., Виткалов В. Український митець у просторі сучасної культури: Олександр Тарасенко. *Часопис Нац. муз. акад. України ім. П.І. Чайковського*. Вип. 4 (49). Київ : НМАУ. 2020. С. 46-65 [222 с.].
3. Виткалов С. В. Місто в системі культурної комунікації. *День*, 2021. № 93-94, 11 черв. С. 12.
4. Виткалов С. В. Митець у культурному середовищі міста: роздуми після проведення виставки О.Бобрішева у Рівному. *День*. 2021. № 131-132. 22 жовт. С. 5.
5. Виткалов С. В. Українські музиканти і європейська культурна практика крізь призму різдвяних фестивалів. *День*. 2022. № 5-6. 28-29 січ. С. 13; Виткалов С. В. Мистецтво як форма міжкультурної комунікації: регіональний досвід. *День*. 2022. № 18. трав. С. 5; Виткалов С. В. Духовність як еквівалент культурного образу нації. *Вісті Рівненщини*. 2022. № 29. 9 верес. С. 8.
6. Гриценко О. Г. Культурологічні рефлексії ліричності у виконавських інтерпретаціях симфонічної музики Валерія Антонюка: автореф. дис...канд. миств.: спец. 26.00.01 / Нац. муз. акад. України ім. П.І. Чайковського. 2020. Київ. 20 с.

7. Смелянова Т. Біографізм як засіб інтерпретації творчої індивідуальності : Макс Дессуар [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://book.net/index.php?bid=19426&chapter=1&p=achapter>.
8. Жданько І. А. Клімат та природний ландшафт як фактори повсякденного життя у творчих біографіях композиторів XIX століття: автореф. дис...канд. миств.: спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури» / Нац. муз. акад. України ім. П.І. Чайковського. Київ, 2016. 19 с.
9. Іконникова С. Біографія як соціокультурний вимір історії [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.cr-journal.ru/rus/journals/100.html&j_id=8.
10. Інтерв'ю з О. Тарасенком, проведені С. Виткаловим 21-22.07.2020 та 27.12.2022 рр. *Приватний архів авторів*.
11. Микуланинець Л. Біографія митця як засіб інтерпретації культури. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку* : наук. зап. РДГУ. Вип. 21. Т. 2. Рівне : РДГУ. 2015. С. 47-54.
12. Попович О. Біографія як феномен та об'єкт культури [Електронний ресурс] / Режим доступу : <http://www.khai.edu/csp/nauchportal/Arhiv/GCH/2011/GCH211/pdf/12.pdf>.
13. Сидоровська Є. А. «Життєвий світ» людини як детермінанта культурно-дозвілєвої діяльності: автореф. дис...канд. культурології: спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури» / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. 2018. 21 с.
14. Хорове мистецтво України та його подвижники: матеріали VI між нар. наук.-практ. Інтернет-конф., м. Дрогобич, 19-20 жовт., 2018 р. Дрогобич, 2018. 356 с.
15. Шершньова О. В. Формування нової моделі культурного простору (на прикладі громад Рівненщини): Монографія. Острого: ФОП-видавець Свинарчук Р. В., 2019. 344 с.
16. Anholt S. Competitive Identity: A new model for the brand management of nations, cities and regions. URL: <https://www.developmenteeducationreview.com/issue/issue-4/competitive-identity-new-model-brand-management-nations-cities-and-regions> [in English].

References

1. Vatssek O. <http://www.oreya.org/index.php/ua/>
2. Vytkaľov S., Vytkaľov V. Ukrainські mytets u prostori suchasnoi kultury: Oleksandr Tarasenko. *Chasopys Nats. muz. akad. Ukrainy im. P.I. Chaikovskoho*. Vyp. 4 (49). Kyiv : NMAU. 2020. S.46-65 [222 s.].
3. Vytkaľov S. V. Misto v systemi kulturnoi komunikatsii. *Den*, 2021. № 93-94, 11 cherv. S. 12.
4. Vytkaľov S. V. Mytets u kulturnomu seredovyshchi mista: rozdu my pislia provedennia vystavky O.Bobrysheva u Rivnomu. *Den*. 2021. № 131-132. 22 zhovt. S. 5.
5. Vytkaľov S. V. Ukrainski muzykanty i yevropeiska kulturna praktyka kriz pryizmu rizdvianykh festyvaliv. *Den*. 2022. № 5-6. 28-29 sich. S. 13; Vytkaľov S.V. Mystetstvo yak forma mizhkulturnoi komunikatsii: rehionalnyi dosvid. *Den*. 2022. № 18. trav. S. 5; Vytkaľov S.V. Dukhovnist yak ekvivalent kulturnoho obrazu natsii. *Visti Rivnenshchyny*. 2022. № 29. 9 veres. S. 8.
6. Hrytsenko O. H. Kulturolohichni refleksii lirychnosti u vykonavskykh interpretatsiiakh symfonichnoi muzyky Valeriia Antoniuka: avtoref. dys...kand. mystv.: spets. 26.00.01 / Nats. muz. akad. Ukrainy im. P.I. Chaikovskoho. 2020. Kyiv. 20 s.
7. Yemelianova T. Biohrafizm yak zasib interpretatsii tvorchoi indyvidualnosti : Maks Dessuar [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu: <http://book.net/index.php?bid=19426&chapter=1&p=achapter>.
8. Zhdanko I. A. Klimat ta pryrodnyi landshaft yak faktory povsiakdennoho zhyttia u tvorchykh biohrafiiakh kompozytoriv XX stolittia: avtoref. dys...kand. mystv.: spets. 26.00.01 «Teoriia ta istoriia kultury» / Nats. muz. akad. Ukrainy im. P.I. Chaikovskoho. Kyiv, 2016. 19 s.
9. Ikonnykova S. Biohrafiiia yak sotsiokulturnyi vymir istorii [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu : http://www.cr-journal.ru/rus/journals/100.html&j_id=8.
10. Interviu z O. Tarasenkomy, provedeni S. Vytkaľovym 21-22.07.2020 ta 27.12.2022 rr. *Pryvatnyi arkhiv avtoriv*.
11. Mykulanynets L. Biohrafiiia myttsia yak zasib interpretatsii kultury. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku* : nauk. zap. RDHU. Vyp. 21. T. 2. Rivne : RDHU. 2015. S. 47-54.
12. Popovych O. Biohrafiiia yak fenomen ta obiekt kultury [Elektronnyi resurs]. Rezhym dostupu : <http://www.khai.edu/csp/nauchportal/Arhiv/GCH/2011/GCH211/pdf/12.pdf>.
13. Sydorovska Ye. A. «Zhyttieviy svit» liudyny yak determinanta kulturno-dozvillievoi diialnosti: avtoref. dys...kand. kulturolohii: spets. 26.00.01 «Teoriia ta istoriia kultury» / Kyiv. nats. un-t kultury i mystetstv. 2018. 21 s.
14. Khorove mystetstvo Ukrainy ta yoho podvyzhnyky: materialy VI mizh nar. nauk.-prakt. Internet-konf., m. Drohobych, 19-20 zhovt., 2018 r. Drohobych, 2018. 356 s.
15. Shershnova O. V. Formuvannia novoi modeli kulturnoho prostoru (na prykladi hromad Rivnenshchyny): Monohrafiiia. Ostroh : FOP-vydavets Svynarchuk R. V., 2019. 344 s.
16. Anholt S. Competitive Identity: A new model for the brand management of nations, cities and regions. URL: <https://www.developmenteeducationreview.com/issue/issue-4/competitive-identity-new-model-brand-management-nations-cities-and-regions> [in English].

CULTURAL ACTIVITY AS CREATIVITY: A NEW MODEL OF FUNCTIONING OF THE ARTIST*

Vytkaľov Serhii – Doctor of Cultural Studies, Professor,

Professor of the Department of Event Industries, Cultural and Museum Studies

Vytkaľov Volodymyr – Ph.D., Prof., Head of the Department of Event Industries,
Cultural Studies and Museum Studies of Rivne State University for the Humanities

The organizational and cultural potential of one of the bright representatives of modern professional musical art, Honored Artist of Ukraine Oleksandr Tarasenko, choirmaster of the National Opera of Ukraine, well-known organizer of

numerous artistic projects in the region, country and beyond, is revealed. Attention is focused on the importance of positioning a modern artist in the direction of artistic interpretation of world musical heritage, which allows to offer the public a new artistic content; its role in establishing the activities of the branches of the Music Society named after M. Leontovych in the regions as important organizational and methodical centers for deepening interest in choral performance is considered.

Key words: cultural heritage, international cultural cooperation, artist, social activity, brand.

CULTURAL ACTIVITY AS CREATIVITY: A NEW MODEL OF FUNCTIONING OF THE ARTIST*

Vytkalov Serhii – Doctor of Cultural Studies, Professor,

Professor of the Department of Event Industries, Cultural and Museum Studies

Vytkalov Volodymyr – Ph.D., Prof., Head of the Department of Event Industries, Cultural Studies and Museum Studies of Rivne State University for the Humanities

The urgency of the problem. The organizational and cultural potential of one of the representatives of modern professional musical art of the country - Honored Artist of Ukraine Oleksandr Tarasenko - choirmaster of the National Opera of Ukraine, organizer of numerous artistic projects in the region, country and beyond, is revealed. Attention is focused on the importance of positioning a modern artist in the direction of artistic interpretation of world musical heritage, which allows to offer the public new artistic content. Research methods: the biographical method was used, which made it possible to find out the circumstances of the creation of musical works or the participation of this artist in various types of cultural activity and its effectiveness. Among others are the method of reconstruction and the historical method.

Research methods: the biographical method was mainly used, which made it possible to find out the circumstances of the creation of musical works or the participation of this artist in various types of cultural activity and its effectiveness. Among others are the method of historical reconstruction and the cultural method.

The scientific novelty of the study consists in clarifying the effectiveness of O. Tarasenko's participation in various spheres of cultural and artistic activity: as a choirmaster-producer of new opera works, as an organizer of cultural projects for the positioning of Ukraine outside its borders, as the Chairman of the All-Ukrainian Choral Society named after M. Leontovych regarding the restoration of its regional structures and as the music editor of the collection of choral compositions by M. Leontovych.

Key words: cultural heritage, international cultural cooperation, artist, social activity, management, brand.

Надійшла до редакції 20.05.2023 р.

УДК 477.3.29

ІМЕРСИВНА МУЗИКА ЯК ЯВИЩЕ СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРИ

Швець Наталія Олександрівна – кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри теорії та історії культури, Національна музична академія

України ім. П. І. Чайковського, м. Київ

<https://orcid.org/0000-0003-4123-4834>

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi45.645>

natala.shvets@gmail.com

Розглянуто розвиток імерсивної музики в сучасній культурі та проаналізовано особливості використання імерсивних підходів і технологій у музичному виконавстві. Виявлено засоби створення імерсивного звукового середовища під час концертних виступів (вокальне та інструментальне виконавство).

Констатовано, що протягом останніх років завдяки стрімкому розвитку інформаційних технологій та концепції імерсивності в музичній культурі розпочався новий етап, пов'язаний зі створенням для слухачів унікального імерсивного середовища, що надає можливості та умови для повного занурення в музичний твір.

Зауважено, що в контексті специфіки музичної культури, про імерсивність можна говорити в кількох аспектах: в аспекті імерсивного звуку, засобами створення якого є імерсивні технології (віртуальної, доповненої та змішаної реальності) і в аспекті імерсивного звуку, що досягається завдяки відповідній манері виконання. Незважаючи на очевидну відмінність, їх метою є створення безпосередньої передачі досвіду і занурення слухача в унікальний музичний простір. Висловлено припущення, що використання імерсивних підходів і технологій в сучасному музичному виконавстві відкриває величезні можливості для еволюції художньо-творчої практики і соціокультурної діяльності професійних виконавців, а також популяризації класичної музики серед представників молодого покоління.

Ключові слова: імерсивність, музика, звук, музична культура, імерсивні технології, занурення, середовище.

Постановка проблеми. На сучасному етапі активного розвитку в музичній культурі набули імерсивні практики – використання виконавцями технологій та підходів, спрямованих на створення у слухача відчуття імерсії або «занурення» під час концертних виступів, призвело до трансформації соціокультурної парадигми музичного виконавства у сучасній культурі, що вимагає наукового осмислення з позицій музичної культурології.

Окрім того, актуальність дослідження імерсивної музики як явища сучасної культури зумовлено важливістю розширення вітчизняної наукової бази теоретичними працями, в яких аналізується феномен