

The purpose of the paper is to identify the peculiarities of art institutions' establishment and development in the Ukrainian community in the United States in the period after the end of World War II and at the present stage.

The main stages of the institutional experience in the Ukrainian artistic community in the USA are identified. It is stated that the representatives of the third wave of emigration created a system of cultural and fine art organisations in the United States aimed at preserving and developing the national fine arts in exile. It is emphasised that the established Ukrainian museum and archive structures in the United States integrate Ukrainian art into the global context and drawing the attention of American society to the topic of the russian-Ukrainian war. New artistic institutions founded by Ukrainian immigrants to the United States against the backdrop of the russian-Ukrainian war demonstrate an active dialogue with the broader American community and integrate the Ukrainian theme into the global artistic map.

Key words: Cultural institution, Ukrainian diaspora, artistic community, Ukrainian-American artists, Ukrainian Artist's Association in U.S.A, culture.

Стаття надійшла до редакції 3.05.2025

Отримано після доопрацювання 20.05.2025

Прийнято до друку 26.05.2025

УДК 792.071.2.027:378]:[792.5(477):061.1ЄС

ОСОБЛИВОСТІ МИСТЕЦЬКОГО МЕНЕДЖМЕНТУ В УПРАВЛІНСЬКІЙ ПРАКТИЦІ

ОЛЕГА СЕМЕНОВИЧА ТИМОШЕНКА

Ірина ДАЦЬ – професор кафедри оперної підготовки та музичної режисури,
Національна музична академія України ім. П. Чайковського, Київ, народна артистка України

<http://orcid.org/0000-0003-3851-2047>

<https://doi.org/10.35619/ucpmk.50.971>

irynadats@gmail.com

Ефективна діяльність будь-якої структури традиційно пов'язується з широким спектром використання менеджменту та маркетингу, за допомогою яких можна впроваджувати безліч трансформаційних сегментів. Акцентується увага на започаткуванні цієї технології у практиці управління Київською державною консерваторією ім. П. Чайковського її ректором (1982-2004 рр.) – Олегом Семеновичем Тимошенком. *Методологія* дослідження ґрунтується на таких методах наукових досліджень як культурологічний, історико-порівняльний та метод узагальнення. *Наукова новизна* дослідження полягає в уточненні значимості О. Тимошенка як ефективного ректора-менеджера вищого навчального закладу музичного спрямування.

Висновки. Незважаючи на складні управлінські виклики, завдяки ініціативності та рішучості ректора було забезпечено безперервне функціонування Оперної студії Київської консерваторії, що продовжує виконувати важливу роль у формуванні культурного простору вищої мистецької освіти. Розширення її репертуару у співпраці з театральними установами стало зразком успішного впровадження культурної стратегії, що поєднує збереження традицій з модернізацією національного мистецького середовища. Завдяки такій діяльності він утвердився як культурний лідер, чия роль стала визначальною для зміцнення української ідентичності в період глибоких суспільних змін і викликів.

Ключові слова: Олег Тимошенко, НМАУ ім. П.І. Чайковського, мистецький менеджмент, культурна політика.

Актуальність проблеми. Нові напрями культурної творчості, які намагається нині реалізувати Україна, вимагають перегляду низки питань, на підставі яких формувалася та або інша освітня система чи структура. У цьому зв'язку викликає інтерес інноваційний (організаційний) досвід минулих років, у результаті реалізації якого закладалися основи багатьох сегментів, які сьогодні, вже на іншому вимірі соціокультурної творчості, збагачені міжкультурною комунікацією, новими художніми технологіями, реалізуються не лише в окремих ЗВО, але й мережі музичної, чи, ширше б сказати, художньої освіти країни. Йдеться, зокрема, про управлінський сегмент цього досвіду.

Одним із помітних організаторів музичної освіти, як і художнього життя країни загалом, оскільки й у минулому столітті Київська державна консерваторія ім. П. Чайковського була провідним не лише освітнім, але й методичним центром для мережі ЗВО, став Олег Семенович Тимошенко, який у 1982-2004 рр. виконував обов'язки її ректора. Саме він розпочав низку трансформаційних змін у навчальному закладі, намагаючись упровадити в управлінську практику елементи того, що нині має назву «музичний менеджмент». І саме він, таким чином, наближав українську музичну освіту до тих зразків, які нині активно реалізує чимало провідних у художньому плані країн. Тож реконструкція цього досвіду і формування на його підставі нових напрямів організаційно-культурної діяльності на часі.

Огляд останніх досліджень і публікацій. Окреслена вище проблематика є достатньо актуальною не лише в художній освіті, але й в усіх напрямках життєдіяльності країни, позаяк спрямована на формування специфічних компетенцій, за допомогою яких помітно трансформується не лише освітня, але й концертна

практика. Адже в її основу покладено важливий принцип міжкультурної комунікації. У підтвердження наведемо декілька характерних прикладів, у змісті яких помітно використання нових аспектів управлінської діяльності, які свого часу лише розпочинав розробляти й О. Тимошенко.

Так, у матеріалі І. Свирид [6], на підставі попередньо проведеного дисертаційного дослідження та отриманих результатів, здійснено спробу проілюструвати специфіку впровадження менеджерських сегментів під час реалізації специфічного регіонального художнього проекту, спрямованого на встановлення оригінального рекорду України [6], а також виявлено теоретичні та практичні аспекти проектування в діяльності менеджера соціокультурної сфери. Цілком логічним видається й факт того, що мистецький проект, окрім ефективного менеджменту, передбачає й використання низки методів та засобів соціокультурної діяльності із залученням прийомів івент-менеджменту, PR тощо. Як бачимо, подібними аспектами управління чимало років займався й об'єкт нашого дослідження.

Продовжуючи виявлення ролі менеджменту у практиці сучасної музичної освіти, згадаємо й матеріал групи авторів [2], які акцентують увагу на педагогічній складовій в системі управління персоналом, наголошують на важливості менеджменту як сфери наукової творчості у культурно-мистецькому напрямі. Йдеться, зокрема про Школу мистецтв, маркетинг і менеджмент в організаційній практиці якої дозволяє мати високі творчі результати.

Натомість рівненські дослідники – Сергій та Володимир Виткалови [2], розглядаючи організаційно-культурну діяльність помітного нині на художньому видноколі країни диригента Національної опери України ім. М. Лисенка – Олександра Тарасенка, акцентують увагу не лише на його творчих та організаційно-культурних здобутках, здійснених у регіоні й низці турне в країнах далекого зарубіжжя, але й наголошують на успадкуванні ним творчих принципів у практиці підготовки хормейстера, які чимало років поспіль упроваджував у власній фаховій, зокрема й організаційно-культурній діяльності керівник тодішньої Київської консерваторії Олег Тимошенко.

У дослідженні І. Даць, авторки цієї статті [4], представлено результати аналізу управлінського шляху О. Тимошенка в контексті трансформації Київської консерваторії у вищий навчальний заклад університетського типу. На підставі зібраного матеріалу висвітлено ключові етапи інституційного розвитку закладу під його керівництвом, розкриваючи роль консерваторії у формуванні системи музичної освіти в умовах соціокультурних змін в Україні.

У наступній розвідці цієї ж авторки [5] акцент зроблено на з'ясуванні впливу О. Тимошенка на становлення й розвиток вищої музичної освіти в Україні крізь культурологічний сегмент її виявлення. Уперше досліджено його творчий та управлінський внесок у формування Національної музичної академії України ім. П. Чайковського як провідного осередку мистецької освіти кінця XX – початку XXI ст.

Цікавою у контексті проведеного нами аналізу управлінських сегментів у художньому ЗВО, є й розвідка самого О. Тимошенка [8], в якій аналізується творчий потенціал Київської консерваторії на початку новітньої доби в історії України.

Таким чином співставлення зібраних і осмислених матеріалів дає можливість авторці зробити відповідні кореляційні висновки стосовно перспектив розвитку провідного вищої навчального закладу України.

Мета роботи – виявити особливості концептуального менеджменту Олега Тимошенка в контексті розвитку Київської державної консерваторії.

Виклад основного матеріалу дослідження. Отже, спробуємо реконструювати основні засади його управлінського стилю в музичній освіті.

Період 1983-2004 років став ключовим у трансформації вищої музичної освіти в Україні. У той час Київську державну консерваторію, яка згодом отримала статус Національної музичної академії України ім. П. Чайковського, очолював О. Тимошенко. Зазначений етап збігся зі зламними подіями в республіці – розпадом радянської політичної системи, становленням державної незалежної України та початком інтеграції її до європейського культурного простору в рамках реалізації Болонської освітньої декларації.

У таких умовах система музичної освіти зіткнулася з серйозними викликами, а саме: необхідністю перегляду змісту, структури та методики підготовки фахівців, посиленням орієнтації на національні культурні пріоритети та формуванням нових моделей освітньої політики. Особливо гостро постала потреба реформування мистецької освіти, що активізувало фахову дискусію та стимулювало розвиток наукових досліджень у напрямках інновацій, модернізації та ефективного управління.

У цьому контексті дослідження управлінської діяльності О. Тимошенка має особливу значущість. Його здатність долати інституційні труднощі, ініціювати стратегічні трансформації та розширювати обрії організаційно-культурної й концертної діяльності академії становить ґрунтовну базу для осмислення сучасних підходів до управління й мистецькою освітою зокрема.

У 1997 році за ініціатииви ректора О. Тимошенка в Київській консерваторії відкрито кафедру оперної підготовки та музичної режисури. Це стало основою для нового музично-сценічного напрямку

в навчальному закладі. Для досягнення цієї мети залучено провідних фахівців театральнo-музичної сфери: диригентів, режисерів, співаків, балетмейстерів тощо.

Особливістю керівництва О. Тимошенка був гнучкий і далекоглядний підхід до управління кадрами, тобто художньо-педагогічний менеджмент. Адже він розумів, що талановиті митці не завжди відповідають стандартним вимогам дисципліни, тому створював умови для гнучкого графіка роботи, особливо для сумісників. Наприклад, заняття часто планувалися на понеділок – вихідний день у більшості театрів і концертних організацій, або переносилися на зручний для них час згідно з гастрольними графіками. Яскравий приклад – народний артист України, проф. Р. Кофман, який не міг вести звичайні заняття і відмовлявся від ведення документації. О. Тимошенко, цінуючи його талант, дозволив йому ставити експериментальні вистави зі студентами, зберігаючи таким чином цінний творчий потенціал у закладі.

До академії запрошено видатних діячів мистецтва з інших міст, зокрема Харкова: М. Черкашену-Губаренко (музикознавицю), В. Лукашова (музичного режисера), О. Вострякова (соліста-драматичного тенора). Ці постаті значно збагатили педагогічний склад та підвищили рівень мистецької освіти.

Виховання у здобувачів вищої освіти-митців відповідальності за головну складову мистецьких кадрів – професіоналізм та формування наслідування кращих зразків серед викладацького складу ЗВО, стало провідним напрямом його управлінського сегменту. Існуюча централізація створила ефективний механізм координування української мистецької освіти з відчизняними та європейськими освітніми зразками (рис. 1).



Рис. 1. Схема зони методичного керівництва музичною освітою центрального регіону (статистичні дані 1998 рік) [1].

До 1995 року Київська державна консерваторія існувала як суто музичний заклад вищої освіти. Тож О. Тимошенко докладав чимало зусиль для розширення та заснування нових мистецьких напрямів для універсалізації музичної освіти України.

Свідченням прагнення О. Тимошенка-керівника до статусності консерваторії є той факт, що він, опікуючись майбутнім розвитком навчального закладу, за рік до отримання посади ректора, писав: «за останні десять років лауреатами міжнародних, всесоюзних конкурсів стали 600 випускників Київської консерваторії. Зараз (у закладі – авт.) працює шість факультетів: композиторський, вокальний, диригентський, історико-теоретичний, фортепіанний та оркестровий» [6; 8]. Отже, за час свого проректорства та на посаді ректора ним розширено і відкрито низку нових кафедр, а факультетів стало сім; та й склад кафедр поповнилися новими фахівцями; розширилися навчальні плани кафедр, почали формуватися нові напрями.

Важливою подією в житті закладу стало відкриття ще однієї кафедри іншого спрямування – «Сценічного мистецтва». Ця кафедра доповнила прогалину, що утворилася в царині підготовки фахівців (оперних музичних режисерів).

Із перших кроків кафедру формували висококваліфіковані драматичні (рідше – музичні) режисери, а також диригенти і виконавці. Добираючи викладачів, ректор прагнув зробити новий крок у напрямі університетської моделі музичної освіти.

Спираючись на досвід діючих у той час видатних режисерів (І. Молостову, Д. Гнатюка, В. Складенка), він залучив до постановки в оперній студії режисера (?) Завіну, (?) Колодуба, (?) Щоголіва. Очолював кафедру оперної підготовки (до створення кафедри музичної режисури) Д. Гнатюк [9].

Олег Семенович був одним із засновників та секретарем нинішньої Національної Академії мистецтв України. Принагідно відзначу, що в статусі академіка був також співак, режисер державного

Академічного театру опери і балету ім. Т. Шевченка та керівник оперної студії Дмитро Гнатюк. При цьому студія-лабораторія набула більшого значення, бо рівнялася на здобутки Державного Академічного театру опери і балету ім. Т. Шевченка. Чимало вихідців із консерваторії працювали в ньому, а досвідчені митці – викладали. Так, у консерваторії за ректорства О. Тимошенка працювали: головний диригент театру С. Турчак, головний хормейстер – Л. Венедиктов; він же був і генеральним директором театру.

Видатні режисери збагачували репертуар театру потужними постановками. Зокрема, В. Склярєнко, вдумливий талановитий митець, радував глядачів класичними масштабними постановками. І. Молостова – режисер-новатор, постановниця нової версії опери Д. Шостаковича «Катерина Ізмайлова», а також новітнього погляду на трактування опери В.-А. Моцарта «Дон Жуан». Усі ці постановки не були поза увагою Олега Семеновича, оскільки, крім любові до музичного театру, його надихали колеги по кафедрі та випускники, що працювали в театрі (згодом Національній опері України).

Як свідчить в інтерв'ю диригент І. Гамкало, Олег Семенович залучав відомих музикантів із театру до плідної співпраці в розбудові засадничих функцій академічного мистецького закладу. Це – популяризація досягнень членів-кореспондентів та академіків, їхніх статей та розробок у царині музичного простору, що поєднувала наукову і навчальну роботи Академії.

Разом із М. Кондратюком, ректор якомога ефективніше розбудовував навчальний заклад, долав чимало перешкод у вигляді заборон, навігластва тодішніх керівників культури, що намагалися стандартизувати принципи організації освітнього простору цього унікального навчального закладу. Отже, мова йде про науково-педагогічну, інституціональну парадигму праці на ниві мистецтва та культури О. Тимошенка, та делегування ним своїх повноважень соратникам, які були його міцною підтримкою.

О. Тимошенко, а також вся його команда (В. Джанков, М. Кондратюк, Є. Цвірко) вели виважену політику щодо наповнення талановитими митцями українських колективів. Чимало випускників із вдячністю згадують Олега Семеновича, котрий не нав'язливо умів порадити, спрямувати, молодого фахівця, посприяти подальшій плідній праці у становленні митця.

Багатьох зусиль керівництву консерваторії вартувало домогтися дозволів на виїзд виконавців за кордон чи запрошення зарубіжних музикантів до України, але все це робилося для розвитку навчального закладу, його престижу. І тому стейкхолдери, зацікавлені особи у навчанні в такому закладі не вичерпувались. Попри частковий перехід на контрактну систему, було чимало бажаючих навчатись за власний кошт, або за гроші організацій, які їх направляли на навчання.

Із позиції культуротворчої стратегії, рівні освітньої підготовки на кафедрі оперної підготовки та музичної режисури музичної академії – від бакалаврату до післядипломної освіти – розглядаються як системна платформа безперервного професійного зростання, що базується на емпіричних, творчих та аналітичних практиках. Формування фахівця у сфері оперної режисури, як відомо, передбачає не лише глибоке опанування теоретичних знань і художніх технологій, але й здатність продукувати культурно значущі смисли, враховуючи історичний контекст, естетичні потреби сучасності та завдання щодо національної культурної ідентичності.

Оперна студія, як стратегічний осередок творчої підготовки у структурі Академії, виконує ключову роль у становленні мистецької суб'єктності режисерів музичного театру. Її діяльність – це простір художньої ініціативи, де перші постановки випускників стають не лише їхньою професійною візитівкою, а й важливими компонентами національного мистецького процесу, що розгортається як на українській, так і міжнародній арені.

Стратегічне керівництво О. Тимошенка відіграло роль своєрідного каталізатора інституційної модернізації: трансформація консерваторії в академію стала не лише адміністративним актом, а кроком у переосмисленні культурної ролі музичної освіти.

Заснування кафедри сценічного мистецтва символізувало перехід до нової моделі культурного виробництва – формування музичного режисера як агента культурної комунікації, носія інтерпретативної свідомості й медіатора між традицією та сучасністю. формування ідентичності через мистецьку практику.

Опанування професії режисера-постановника вимагає цілісного, міждисциплінарного підходу, який охоплює як ґрунтовну теоретичну підготовку, так і розвинені практичні компетенції. У культурологічному дискурсі ця спеціальність постає як форма складної інтелектуальної та художньої діяльності, що передбачає здатність до глибокого аналітичного мислення, створення художніх концепцій та їх реалізації з урахуванням культурних, соціальних, історичних і політичних контекстів конкретної епохи та простору. В цьому сенсі режисер-постановник виконує роль не лише митця, а й активного учасника культурного діалогу, що формує смисли й репрезентує їх через мову сценічного мистецтва.

Інституційна модернізація, що відбулася завдяки стратегічному баченню О. Тимошенка, зумовила перетворення Київської консерваторії на музичну академію, що стало не лише зміною статусу, а й символом поступового утвердження нової моделі мистецької освіти. Заснування кафедри сценічного мистецтва в

цьому процесі мало не лише освітнє, а й культуротворче значення. Вона стала відповіддю на потребу у системній підготовці фахівців із музичної режисури та засобом забезпечення тягlostі професійної школи.

Висновки. Незважаючи на складні управлінські обставини, завдяки рішенням тодішнього ректора було збережено функціонування Оперної студії Київської консерваторії, що стало важливим елементом культурної інфраструктури вищої мистецької освіти. Розширення репертуару студії у співпраці з театральними інституціями стало прикладом успішного втілення культурної стратегії, зорієнтованої на збереження традицій та оновлення національного мистецького простору. Діяльність ректора набула значення культурного лідерства, що сприяло становленню української ідентичності в умовах змін та викликів доби.

Список використаної літератури

1. Волков С. М. Особистість і час. *Часопис Нац. муз. академії України ім. П.І. Чайковського*. № 3 (32). Київ, 2016. С. 120-122.
2. Виткалов С. В., Виткалов В. Г. Український митець у просторі сучасної культури. *Часопис Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського*. 2020. Вип. 4 (49). С. 48–67. DOI: <https://doi.org/10.31318/2414-052x.4> (49). 2020.220841.
3. Галета Я. В., Спінул І. В., Окольніча Т. В. Школа мистецтв: Менеджмент та маркетинг. *Наук. зап. Серія: Педагогічні науки*, 2024. № 214. С. 31-35. DOI: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2024-1-214-31-35>.
4. Даць І. Інституціональний поступ та менеджмент Олега Тимошенка від моновишу до закладу вищої освіти університетського зразка *Вісник Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв*, 2024. № 1. С. 107-111. DOI: 10.32461/2226-0285.1.2024.302041.
5. Даць І. В. Роль особистості ректора О. С. Тимошенка у розвитку вищої музичної освіти в стінах НМАУ імені П. І. Чайковського: культурологічні виміри. *Культура і сучасність: альм.*, 2022. № 2. С. 55–59. DOI: 10.32461/2226-0285.2.2022.270547.
6. Свирид І. Є. Мистецький проєкт в діяльності менеджера соціокультурної сфери (на прикладі мистецького проєкту – встановлення рекорду України). *Культурологічний альм.*, 2023. Вип. 1, С. 213–218. DOI: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.1.28>.
7. Станішевський Ю. Національний академічний театр опери та балету України ім. Т. Шевченка: історія і сучасність. Київ : Муз. Україна, 2002. С. 762.
8. Тимошенко О. Провідний вуз республіки. *Музика*. 1992. № 2. С. 29–30.
9. Тимошенко О. Сучасна музична освіта – стан і перспективи. *Україна музична*. 1998. № 98. С. 13–15.

Reference

1. Volkov S. M. Osobystist i chas. *Chasopys Nats. muz. akademii Ukrainy im. P.I. Chaikovskoho*. № 3 (32). Kyiv, 2016. S. 120-122.
2. Vytkalov S. V., Vytkalov V. H. Ukrainyskyi mytets u prostori suchasnoi kultury. *Chasopys Nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho*. 2020. Vyp. 4 (49). S. 48–67. DOI: <https://doi.org/10.31318/2414-052x.4>(49).2020.220841.
3. Haleta Ya. V., Spinul I. V., Okolnychy T. V. Shkola mystetstv: Menedzhment ta marketynh. *Nauk. zap. Serii: Pedagogichni nauky*, 2024. № 214. S. 31-35. DOI: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2024-1-214-31-35>.
4. Dats I. Instutsionalnyi postup ta menedzhment Oleha Tymoshenka vid monovyshu do zakladu vyshchoi osvity universytetskoho zrazka *Visnyk Nats. akad. kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 2024. № 1. S. 107-111. DOI: 10.32461/2226-3209.1.2024.302041.
5. Dats I. V. Rol osobystosti rektora O. S. Tymoshenka u rozvytku vyshchoi muzychnoi osvity v stinakh NMAU imeni P. I. Chaikovskoho: kulturolohichni vymiry. *Kultura i suchasnist: alm.*, 2022. № 2. S. 55–59. DOI: 10.32461/2226-0285.2.2022.270547.
6. Svyryd I. Ye. Mystetskyi proiekt v diialnosti menedzhera sotsiokulturnoi sfery (na prykladi mystetskoho proiektu – vstanovlennia rekordu Ukrainy). *Kulturolohichni alm.*, 2023. Vyp. 1, S. 213–218. DOI: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.1.28>.
7. Stanishevskiy Yu. Natsionalnyi akademichnyi teatr opery ta baletu Ukrainy im. T. Shevchenka: istoriia i suchasnist. Kyiv : Muz. Ukraina, 2002. S. 762.
8. Tymoshenko O. Providnyi vuz respubliky. *Muzyka*. 1992. № 2. S. 29–30.
9. Tymoshenko O. Suchasna muzychna osvita – stan i perspektivvy. *Ukraina muzychna*. 1998. № 98. S. 13–15.

UDC 792.071.2.027:378]:[792.5(477): 061.1 €C

FEATURES OF OLEG SEMENOVYCH TYMOSHENKO'S ARTISTIC MANAGEMENT

Iryna DATS – People's Artist of Ukraine, Professor of the Opera Training and Music Directing Department of the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Kyiv

The purpose of the article is to analyze the features of O. Tymoshenko's conceptual management in the context of the development of the Kyiv Conservatory. *The research methodology* covered such scientific research methods as cultural, historical-comparative, and generalization methods.

The scientific novelty of this research is that the article analyzes significance of the figure of Oleg Tymoshenko as an effective and unique rector-manager of a higher educational *musical institution*.

Conclusions. Despite the difficult management challenges, thanks to the initiative and determination of the rector, the continuous functioning of the Opera Studio of the Kyiv Conservatory was ensured, which continues to play an important role in shaping the cultural space of higher art education. The expansion of its repertoire in cooperation with theater institutions became an example of the successful implementation of a cultural strategy that combines the preservation of traditions with the modernization of the national artistic environment. Thanks to such activities, rector established himself as a cultural leader, whose role became decisive for strengthening Ukrainian identity in a period of profound social changes and challenges.

Key words: Oleg Tymoshenko, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, management.

Стаття надійшла до редакції 06.05.2025
Отримано після доопрацювання 20.05.2025
Прийнято до друку 23.05.2025