

С. В. Виткалов

Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне, Україна

ЕВОЛЮЦІЙНІ ПРОЦЕСИ В СУЧАСНОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ РЕГІОНУ

С. В. Виткалов. Еволюційні процеси в сучасному культурному просторі регіону

Розглядається специфіка функціонування сучасного регіонального культурного простору крізь призму художньої діяльності відомого рівненського диригента, керівника камерного оркестру обласної філармонії «Brevis» Г. Фіськова; виявляється його творчий потенціал у процесі забезпечення оригінальних культурно-мистецьких імпрез, зокрема хореографічної вистави «Лялька»; акцентується на потенційних можливостях цього музиканта вже в новому статусі, а саме на посаді директора Рівненського музичного училища Рівненського державного гуманітарного університету (РДГУ); наголошується на можливій художній роботі диригента у справі розширення регіонального культурного простору через організацію певних структур, наявних у культурній практиці інших регіонів країни; наведено аналогії стосовно важливості творчої інтерпретації в діяльності художнього колективу чи окремого митця.

Ключові слова: Г. Фіськов, регіональна культурна практика, соціокультурна діяльність, творчість, організаційно-педагогічна робота.

S. Vytkaľov. Evolutionary processes in the modern cultural space of the region

The relevance of the issue lies in revealing the role of regions in modern cultural practice, because in those regions many interesting artifacts are concentrated and many initiatives are born, the implementation of which helps them gradually come to the forefront of cultural practice of the state.

The methodology. A biographical method was applied, with the help of which it was possible to reconstruct the origins and cultural potential of Rivne conductor H. Fiskov and to reveal his potential opportunities in art. The method of content analysis helped to compare the available information with the reaction of public to the concerts held in the city and to clarify the role of the chamber orchestra "Brevis" in the system of cultural services for the local population. The historical method was used during the correlation of information about the development of creativity (composition and translations of popular world's hits) for the existing orchestra of H. Fiskov. And all this helped to create a specific creative portrait of a regional musician who is able to respond to modern challenges.

The scientific topicality. The cultural potential of the region is revealed through the prism of artistic and organizational-cultural activity of Rivne instrumental conductor and teacher H. Fiskov, his potential creative characteristics are analyzed, the main parameters of which allow the artist to actively position himself in the space of modern art culture. Referring to the creative potential of the artist, changes for the better in this situation in the region are predicted due to the need to create a number of organizational structures, which will help normalize the existing artistic life, give it significant professionalism and thus significantly affect the level of artistic culture of the local population.

The practical significance of the study is to share this information among the artists from other regions of the country, an attempt to change the existing potential of artistic groups in the regions, subordinating it to general issues of state or regional cultural policy.

Keywords: H. Fiskov, regional cultural practice, socio-cultural activity, creativity, organizational and pedagogical work.

Актуальність проблеми. Сьогодні швидко змінюється, причиною чого стають не лише численні пандемії, що випробовують міць генокоду та генофонду нації, але й інформаційна революція і її результат — глобалізація, в основі якої — уніфікація, нівеляція власного культурного обличчя особистості, країни чи світу. І зберегти це обличчя на різних рівнях чи вимірах значить залишитися у власних національно-культурних координатах, мати дійсний культурний захист, здатний утримати країну в процесі шаленого тиску інокультурних чинників.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Наш час характеризується й посиленою увагою до регіональної культурної практики, причиною чого є не лише реформа місцевого самоврядування, основний акцент якої спрямовується на вивільнення соціальної активності, духовної енергії місцевого населення в питанні участі його в зміні культурної ситуації на місцях, але й поступове розширення

ролі регіонів у державній політиці України. Як підтвердження можна назвати немало наукових досліджень із вже новим інструментарієм, в основі яких перебуває принципово інший підхід до виявлення ролі особистості в новому культурному просторі держави (Чернець, 2016) та її впливі на зміну ситуації. Сюди віднесемо ґрунтовні наукові розвідки О. Васюти (2021), С. Виткалова (2014), С. Дичковського (2020), П. Герчанівської (2017), Н. Жукової (2010), О. Копієвської (2014), А. Кравченко (2020) та ін., предметом уваги авторів яких є нова парадигма функціонування культурної політики, міждисциплінарний підхід до вивчення проблем сучасного музикознавства, розгляд тенденцій, помітних у культурній практиці сучасності, виявлення ролі особистості в культурній діяльності загалом, що зумовлює формування окремої галузі наукових досліджень — персонології (2015). Сюди долучимо і фундаментальну, класичну працю Г. Когана (1971), що присвячена дослідженню феномену творчості Ф. Бузоні як, власне, музиканта-інтерпретатора.

Згадаємо й появу колективних монографічних досліджень (Феномен культури у гуманітарному дискурсі: колективна монографія, 2020), скомпонованих у регіонах, автори яких також пропонують шляхи зміни гуманітарної ситуації в країні в умовах сучасних глобалізаційних викликів, базуючись на місцевому досвіді, який саме нині виходить на авансцену життєдіяльності України. Їх характерною відмінністю є те, що автори цих праць намагаються пропонувати інші шляхи вирішення актуальних регіональних чи всеукраїнських проблем, базуючись на наявному регіональному досвіді, здійснюючи спробу його творчого осмислення, як і осягнути зарубіжні (інокультурні) програми цього напрямку та знайти власне місце країни, вписавши її духовну структуру у систему світової цивілізації.

Здебільшого матеріал наукового пошуку названих авторів утілений, зазвичай, у їхніх докторських дисертаційних дослідженнях, що засвідчує як широту бачення обраної до розгляду проблеми кожним із них, так і ґрунтовність та структурованість висновків, сформульованих у результаті здійснених пошуків. Цей масив літератури доповнює і регіональна періодика, автори якої мають на меті виявити лише окремі аспекти культурної діяльності, проаналізувати художні здобутки окремих

постатей, чиїми творчими зусиллями змінюється культурна парадигма регіонів чи держави загалом (Виткалов, 2015; Виткалов, 2017). Тому інформація, зосереджена в частині з названих вище публікацій, засвідчує суттєву активізацію регіонального культурного сегмента, намагання його учасників стати в проводі соціокультурного руху; свідчить вона і про справжнє відродження національної критичної думки, яка після десятків років пошуку шляхів власного виявлення й позиціонування змогла знайти шлях до читача, розширюючи таким чином потенціал української науки у вирішенні нагальних проблем сучасності.

Мета статті — виявити потенційні можливості регіонального педагога і диригента Г. Фіськова в контексті його творчої діяльності на посадах художнього керівника оркестру МПК «Текстильник» «Brevis» та директора Рівненського музичного училища РДГУ.

Виклад основного матеріалу дослідження. Додамо декілька штрихів до його художнього портрета: професійну музичну освіту здобув у Рівненському музичному училищі у класі Д. Глотка за спеціальністю «Оркестрове диригування (акордеон)» (1992–1997 рр.) та Львівській національній музичній академії ім. М. Лисенка за фахом «Оперно-симфонічне диригування» (клас Д. Дашака) (1997–2002 рр.). Навчався у відомих музикантів, сформованих на музично-педагогічних принципах не лише корифеїв національної музичної практики (Ф. Колесси, С. Людкевича, А. Кос-Анатольського), але й творчості нової генерації музикантів (О. Козаренка, І. Пилатюка), що мали міцні творчі зв'язки із західноєвропейськими музичними колами — були учасниками художніх течій, під впливом яких там вирувало культурне життя (Виткалов, 2020). Саме вони й надали йому художній напрям подальшої самореалізації, розкрили потужний потенціал музичного виконавства.

Після завершення навчання певний час Г. Фіськов працював як композитор, шукаючи власну нішу творчого вияву. Серед можливих варіантів найцікавішими стали МПК «Текстильник» і його камерний оркестр, сформований особисто з наявного потенціалу обласної філармонії, МПК, частково викладацького складу музичного училища та окремих випускників Інституту мистецтв гуманітарного університету в особі її кафедри народних інструментів, де тривалий час (із 2002 р.)

він продовжував формуватися і як педагог, опановуючи освітньо-професійні програми, силабуси, тобто методичне забезпечення навчального процесу (Виткалов, 2020). Інакше кажучи, здобував уже нині вкрай потрібні компетенції для управління специфічним педагогічним колективом.

Однак як фахівець, котрий має амбітні плани в мистецтві, він обрав власний, фактично безпрограшний шлях, а саме — естрадно-джазовий, який, як і кожен популярний вид художньої культури, приховував чимало спокус, водночас наражаючись на єдиний дискомфорт — чимало колективів навколо себе, які у власній культурній практиці сповідують майже аналогічні речі, основуючись лише на наявному творчому багажі керівника, виконавців-партнерів та рівні їх музичних здібностей. А нині — ще й на фінансовій складовій, яка здатна звести нанівець будь-яку творчу ініціативу. Утім, у плані власної професійної художньої культури Г. Фіськов явно переважав хоча б тому, що мав міцне творче підґрунтя, сформоване на основі досвіду роботи з художнім колективом та педагогічної діяльності в Інституті мистецтв РДГУ. До речі, і перша, і друга структури мають значний потенціал для диригента будь-якого виконавського класу чи культурного виміру, оскільки надають можливості або підняти власний рівень організаційно-художньої діяльності, або це запропонувати лише учасникам.

Його улюблена форма позиціонування в музичному просторі — світові хіти, що вможливує значну творчу ініціативу, адже кожен такий твір, взятий до виконання, потрібно «транспортувати» під власні технічні можливості колективу та наявний інструментарій, а це надає широкий простір для певної композиторської складової, тобто передбачає відповідні транскрипції для конкретного складу виконавців і збереження себе у відповідній творчій формі.

Тому музичне училище, де відбувається подальше становлення цього музиканта, — це специфічний навчальний заклад, що функціонує, як відомо, за дещо іншим алгоритмом, ніж це притаманно будь-якій іншій освітній структурі. Саме йому притаманні авторитетні художні школи, творчий склад яких формується десятиліттями і має відповідні традиції не лише виконавства, а й спілкування, власних методик викладання, концертної і

гастрольної діяльності. Та й співвідношення викладачів до студентів, а отже, для організації професійного спілкування, тут також інше і дозволяє зберігати кращі традиції формування вітчизняної художньої інтелігенції.

Саме до училища та художніх закладів вищої освіти вступають, як правило, до класу конкретного педагога, а не лише на ту чи іншу спеціальність. І це також якісно ранжує педагогічний корпус. Тобто відповідний творчий клімат навчальної структури створює водночас і необхідну перешкоду для людини з іншого середовища чи типу мислення. Тому так складно формуються ці школи та призначуються або «приживаються» їхні керівники.

Саме цей тип навчального закладу є структурою, яка найповільніше еволюціонує в мережі сучасної освіти, оскільки майже не передбачає різких трансформаційних змін; саме тут зароджуються і зберігаються «таємниці творчості», тобто ті форми виховання чи формування музиканта, що шліфуються десятиліттями. Педагоги закладу навіть зовні вирізняються від педагогічного корпусу вищої чи середньої спеціальної ланки освіти нехудожнього спрямування.

Ще однією перевагою для становлення Г. Фіськова як музиканта було те, що в навчальному закладі (Інституті мистецтв РДГУ та музичному училищі) завжди кращі умови для творчості, зокрема стабільний художній молодіжний колектив, який постійно оновлюється, і таким же стабільним є графік роботи, зумовлений розкладом занять, відносно високим фаховим рівнем учасників та необхідністю демонструвати власні здобутки, закладені і визначені навчальним планом освітньо-професійної програми. Та й позиціонувати себе в музично-педагогічній сфері значно ефективніше, коли наявний відповідний концертний досвід на професійній сцені. Тобто педагогічна практика, у широкому сенсі цього слова, як характерна ознака організації навчального простору Г. Фіськову знайома повною мірою (Виткалов, 2020). Однак, як і колись, відомий регіональний хоровий диригент О. Тарасенко спробував себе і в цій сфері, у подальшому «заземлюючись» на хоровому виконавстві в Національному академічному театрі опери та балету ім. Т. Г. Шевченка, Національній музичній академії ім. П. Чайковського в якості педагога та організаційній діяльності у Товаристві ім. М. Д. Леонтовича

(Київ), так і Г. Фіськов, сподіваємося, продовжуватиме надбання своїх попередників у професійному мистецтві — заслуженого артиста України А. Бортника та згаданого заслуженого діяча мистецтв України О. Тарасенка, освоюючись також на педагогічній царині.

Ця різноспрямованість творчої діяльності допомагає йому утриматися в сучасному культурному контенті, продовжити мистецький пошук, який нині відносно складно здійснити в регіонах, оплата праці в художніх структурах якого майже не залишила яскравих особистостей, змусивши їх виїхати за межі країни чи перейти в більш фінансово забезпечені художні конгломерати. До цього додалися й, мабуть, уже вроджені якості відчуття музики, здатність вийти за межі партитури, тобто моделі композитора, спробувати знайти найоптимальніші фарби для позиціонування обраного твору в музичному просторі художньої культури. І в цьому плані його навички музичних інтерпретацій стали важливим чинником формування власного художнього «Я» (Виткалов, 2020).

Як творча, а відтак і переважно амбітна людина, Г. Фіськов завжди радо сприймає будь-яку пропозицію стосовно художнього експерименту, у якому завжди можна спробувати знайти та виявити власне художнє «Я». І в цьому плані, до прикладу, його співпраця з хореографічною агенцією «Едельвейс» також мала доволі високий творчий результат. Адже їх «Лялькар» (Виткалов, 2015) став оригінальною формою впливу на наявний регіональний культурний простір, позаяк ця вистава, втілена на основі оригінального сценарію В. Супонькіної, являла собою симбіоз музики, хореографії, вокалу, звичайного вербально тексту тощо, які мав забезпечувати, чи, краще б висловитись, доповнювати та шліфувати, оркестр.

Однак потрібно зважати й на те, що сценарна група «Едельвейса», будучи за фахом та художнім еством хореографами, дещо інакше «бачила» зміст утіленого тексту на сучасній сцені в оточенні численної місцевої публіки, якій сюжет, у принципі, був знайомим. Адже мова звуків, як і мова жестів, спроможні надати ширший вимір для подальшої фантазії не лише виконавців, а й глядачів та учасників, а загалом створити новий культурний контент, здатний перевершити окремі його компоненти.

Тому маючи в активі вищеперелічене, сподіваємося, що наявний тандем «Музика та музична педагогіка» стане ще одним кроком для розкриття творчих потенцій цього оригінального регіонального митця, якому сьогодення надає унікальний шанс змінити ситуацію на краще і в музиці, яка, поза сумнівом, є його покликанням, і в музичній освіті, що має стати другою «природою» в подальшій творчій життєдіяльності. Залишається лише єдине — сформуванню групи (команду, за сучасними правилами) колег для реалізації задуманого, яка б усвідомила все означене і підтримала, а також постійно стимулювала в подальшому пошуку до вирішення нових питань музичної педагогіки і мистецтва.

За наявності досвіду організаційно-художньої та педагогічної діяльності, відповідного визнання на державному рівні, можна сподіватися, що «Brevis» стане ще яскравішою концертною структурою не лише училища, а й обласної філармонії та й регіону загалом, асимілювавши до свого складу нових виконавців. А останні, водночас, отримають шанс для професійної концертної практики. Адже так було завжди: студенти музичного училища мали працювати в мережі саме професійної музичної сфери, підкріплюючи це педагогічним досвідом роботи в ДМШ. І по його завершенню починали становити потужний потенціал як для музично-педагогічної галузі, тобто подальшої репродукційної діяльності, так і для професійного виконавства.

Сподіваємося також і на те, що цей оркестр стане в провіді не лише постійного продукування якісних художніх програм із світових естрадних хітів, а й зможе позиціювати себе як центр консолідації художньої інтелігенції міста, спрямований на відтворення світової симфонічної класики, зокрема й у сучасних її вимірах, оскільки зміна культурних парадигм на початку ХХІ ст. принесла чимало нових експериментів у сферу формотворення, музичної стилістики, семантичного ряду мистецтва (Копієвська, 2014). Тому було б цілком прогнозованим перетворити вже гіпотетично новий оркестр училища на осередок, з яким би працювали музиканти під час міжнародних фестивальних заходів і не лише в акомпануючому його варіанті. Адже лідер має пропонувати власний шлях духовного пошуку, консолідуючи навколо себе однодумців. І саме цим він відрізняється від офіційного

керівника, який працює переважно в заданій системі організаційно-культурних координат.

Зважаючи на захоплення Г. Фіськова художніми експериментами, спробуємо надати кілька порад, які могли б, у разі їх реалізації, не лише інакше позиціонувати означену постать як митця, але й розширити культурний простір сучасного міста, продовжуючи формування художнього середовища, яке нині успішно реалізує художня галерея «Євро-Арт», Органна зала, а саме: об'єднати, до прикладу, камерні оркестри філармонії, музичного училища та оркестр народних інструментів і духовий оркестр інституту мистецтв РДГУ, які сьогодні через брак фахово підготовлених студентів, фінансування переживають не кращі часи, створивши таким чином потужну симфонічну структуру філармонії чи в училищі; сформувати в місті комунальне підприємство «Обласний філармонійний центр фестивалів та концертних програм» зі своїм статутом і матеріально-технічною базою, як це, приміром, понад 20 років функціонує в Чернігові (Васюта, 2021). Це суттєво розширило б потенціал художньої творчості, повернуло місту симфонічні програми, що організовувалися ще у другій половині 80-х рр. минулого століття завідувачем кафедри народних інструментів інституту культури доц. О. Гериновичем. Та й потенційні художні можливості такого колективу значно збагатилися б, адже й у сучасних композиторів, не говорячи вже про спадщину Л. ван Бетховена, Г. Берліоза, Дж. Верді, як і І. Ф. Стравінського чи А. Онеггера, є чимало оригінальних творів саме для розширених (подвійних) складів. Це, водночас, стимулювало б створення в місті й професійних муніципальних колективів, що також може стати ще одним шансом для його кращого позиціонування в просторі художньої культури, оскільки лише дитячі духові оркестри «Смига» та «Любомирка» в районах області не вирішують проблеми формування професійних колективів у регіоні. Окрім того, досвід наших сусідів із, приміром, м. Житомира з його муніципальною хоровою капелюю «Орея» (Виткалов, 2017), яка взагалі змінює уяву про роль і потенціал хорового мистецтва в соціумі, надає такий приклад.

Предметом діяльності цього Центру стало б упровадження різноманітних художніх практик, що сформувалися в процесі становлення регіональних особливостей інструмен-

тального чи хорового виконавства та подальшої популяризації музичного мистецтва. І ця структура, крім, власне, традиційних, притаманних лише їй завдань, опікувалась би розширенням контактів із творчими спілками (Обласне відділення Всеукраїнської хорової спілки ім. М. Д. Леонтовича вже розгортає свою діяльність), професорсько-викладацьким складом початкової, середньої та вищої ланок музичної освіти й проведенням на цій основі майстер-класів відомих діячів музичного мистецтва (у 2020 р. такі майстер-класи в контексті Міжнародного фестивалю «Art Jazz» на базі інституту мистецтв РДГУ уже проведені), організацією виступів художніх колективів, які презентують різні регіони України (Васюта, 2021). Також Центр налагоджував би зв'язки з дитячою філармонією, створеною свого часу при одній із рівненських ДМШ її керівником, згодом і начальником міського Управління культури і туризму В. Марченком, залучаючи до цього процесу не лише дітей-музикантів, але й їх батьків, меценатів, художню інтелігенцію міста загалом. Таким чином мав місце конгломерат із різноманітно обдарованих особистостей, який би і формував відповідний культурний простір, постійно розширюючи його межі.

Тому і фестивальна музична практика обласної філармонії, що так оригінально реалізується нині в Рівному за умови організації міжнародних імпрез органної музики, також лише розширила б власні обрії. Адже ринок, зокрема й ринок культури, — це передусім якість. А Україна вже 30 років позиціює себе як держава з ринковою економікою.

Також слід додати, що представники цього Центру мали б налагодити широку організаційно-культурну діяльність, поширюючи власну художню продукцію, а саме: каталоги, анотації програм, рекламні проспекти, нотні матеріали, формуючи нотну бібліотеку майбутнього Музею музики, створення якого ще, на жаль, не здобуло належного відгуку у представників управлінських структур галузі. Окрім цього, необхідне створення відеокліпів, надання рекламних послуг підприємствам, організаціям, усім зацікавленим структурам; застосування з рекламною метою комп'ютерних технологій тощо. І, таким чином, відбулось упорядкування б та унормування усієї друкованої продукції краю, адже професіоналізація усіх сфер людської життєдіяльнос-

ті нині є характерною ознакою часу і лише м. Рівне в цьому плані все ще не визначилося з подібним сегментом культурної діяльності. Принаймні, це чимало років ефективно здійснюється у згаданому вище Чернігові (Васюта, 2021) і має значний культурний ефект.

Створення нової мистецької структури стало б важливим етапом «формування *регіональної системи* музичного просвітництва на основі музично-професійного “поліфонізму” мистецьких ідентичностей музично-виконавського процесу» (Васюта, 2021). Та й філармонія мала б у своєму арсеналі творчий потенціал, здатний виконувати композиції, підготовлені на сучасній інформаційно-комп’ютерній базі, з різними видами виконавців та розмаїттям інструментарію, що надавало б нових можливостей для накопичення емоційного сприйняття мистецтва. А все це разом сприяло б не лише поглибленню професійного регіонального досвіду краян, а й розширювало б творчі горизонти регіональної культури загалом.

У контексті посилання на досвід Чернігівщини (Васюта, 2021, с. 427–430) було б доречним при названій вище структурі створити й продюсерський центр, який відповідав би за міжнародне співробітництво, творчі зв’язки з обласними філармоніями держави, мистецькими колективами, що мають статус національних; відділами (управліннями) культури й туризму райдержадміністрацій та міських рад; підприємствами, установами, організаціями, вищими і загальноосвітніми навчальними закладами міста й області. Адже національні художні колективи України фактично не виступають у регіонах, перенісши власну концертну діяльність за межі країни у зв’язку з надзвичайно високою фінансовою складовою забезпечення цих концертів.

Це значно розширило б потенційні можливості філармонії, сприяло налагодженню обмінних концертів, творчих контактів із національними художніми колективами України та художніми колективами навчальних закладів, а це водночас стимулювало б проведення спільних фестивалів, конкурсів, оглядів. Іншими словами, *упорядкувало* музично-просвітницьку діяльність в області. Подальша аналогічна форма в інших регіонах взагалі змінила б культурну сферу України і її роль у соціокультурному просторі держави.

Але поки що провідний напрям творчої самореалізації Г. Фіськова — все-таки інтерпретація, тобто перекладення (художня обробка) на (чи під) потенціал «Brevis» світової класики (хітів), зважаючи на потенційні можливості наявного колективу виконавців. Саме таким чином відвідувачі його концертів мають нагоду долучитися до світової культурної спадщини, не переобтяжуючи себе пошуком улюбленої музики у світовій глобальній мережі. Тобто означений колектив посідає помітне місце в системі музично-просвітницької діяльності в регіоні (Виткалов, 2020).

Не маючи на меті виконати мистецтвознавчий аналіз його музичних перекладень (художніх версій світової класики), відзначимо їх важливість у регіональній культурній практиці загалом. Для цього спробуємо здійснити певну аналогію з наявним досвідом.

Чимало митців (утім, це характерно і для інших сфер людської самореалізації, до прикладу, спорту), а надто у час світових трансформаційних змін та суспільних зрушень, стимульованих наявністю доступу до різноманітних джерел інформації, широких міжкультурних контактів, здобувши переконливі перемоги у своїй сфері, відчують необхідність спробувати себе і в *організаційно-культурній* діяльності, оскільки, виконуючи завдання художнього керівника (диригента, режисера), можна обрати лише один можливий перебіг розвитку сюжету, хоча його виялень може бути, природно, безліч. Мистецтво, а тим більше, його конкретний результат — художній продукт, і чим він якісніший, тим більше передбачає акцентування на глибині образу, деталях, гранях виконання, символіці, шліфування чи використання яких надає змоги максимально відтворити композицію чи конкретну ідею, відповідно до задуму її автора.

Якщо ж виконавець талановитий і має яскраві здібності (а це найважливіша складова таланту), тоді наступним етапом закономірно стає *власна, чи така, що виходить за межі творчості автора*, інтерпретація наявного художнього образу. Тим більше, що історичний час постійно вносить корективи у площину чи форму презентації будь-якого її культурного продукту. І тоді вже новий артефакт, не перевершуючи свого попередника, зберігаючи в основі структуру та задум авто-

ра, також посідає належне місце в культурній практиці епохи.

Відтак, чимало виконавців (і це також засвідчує світовий досвід), досягнувши максимально повного відтворення певного культурного зразка у своїй сфері, намагаються вийти за межі художнього задуму автора. І тоді виникає новий твір, який, хоча й не перевершує взятий до інтерпретації культурний варіант, але розширює певні його окремі грані, надає йому іншого блиску, жодним чином не применшуючи заслуги попереднього автора. Як стверджував свого часу видатний вокаліст останньої третини XIX — початку XX ст. Ф. І. Шаляпін, «есть “чуть-чуть”..., и есть искусство».

Як підтвердження згадаємо художню діяльність (мабуть, усе-таки творчість) видатного італійського композитора-інтерпретатора (більше інтерпретатора) Ф. Бузоні, який увійшов до історії світового мистецтва як «перекладач» чієїсь творчості, тобто музичної думки, на інший технічно складніший, відповідно до умов сучасності та її художньої системи, вимір, змусивши її звучати по-новому, висвітливши в ній в цьому випадку лише одну грань, а саме поліфонічний контент (Коган, 1971).

Однак, і це також потрібно відзначити, що і його попередник, чий твори він взяв за основу інтерпретації, — Й. С. Бах, пишучи свій геніальний твір «Добре темперований клавір» (24 прелюдії і фуґи для органа) ставив собі спочатку фактично лише технічне завдання, а саме — довести однакову якість звучання інструмента в будь-якій тональності та шліфувати технічні можливості виконавця в надзвичайно складному музичному вимірі — поліфонічному викладі музичного матеріалу. Ця практика майже з аналогічним надзавданням продовжилася і у XX ст., і в першому двадцятилітті XXI ст. Згадаємо, до прикладу, творчість, на основі тотожних поліфонічних композицій А. Д. Філіпенка, Є. О. Юцевича, Вс. П. Задерацького, В. С. Бібіка, М. М. Скорика, О. М. Яковчука та ін., чий творчі пошуки й художні знахідки у сфері багатоголосся і надалі зацікавлюють музичний світ та розширюють можливості творчого експерименту, збагаченого новими виражальними засобами й культурним досвідом інтерпретатора.

Тому яскраві інструментальні транскрипції «Бах-Бузоні» надали змоги новій гене-

рації музикантів-сучасників цього класика та й наступним поколінням виконавців не лише глибше опанувати поліфонічний жанр, концентруючи увагу на безліч, здавалося б, технічних деталей: голосоведенні, штрихах, чи інших агогічних аспектах виконання, без яких музичний твір не відбудеться як оригінальний артефакт.

Це можна стверджувати і про інші, згодом не менш оригінальні опуси, підготовлені значно пізніше, оскільки кляли вони в основу вже не сакральну музику, призначену для виконання на органі в католицькому храмі кінця XVII — середини XVIII ст. (з усім арсеналом форм її виявлення), у підґрунті якої закладено канонічну духовну статику, зосередженість на молитві тощо, а надзвичайно розмаїту за музичною природою і стилістикою романтичну й експресивну мелодику видатного угорського класика вже XIX ст. («Ліст-Бузоні»), також залишилися в культурній пам'яті людства, підтверджуючи факт того, що якщо за справу береться Професіонал, технічний рівень його художньої обробки-інтерпретації (а на цьому етапі вона перетворювалася вже на самодостатній художній твір) буде адекватним. Хоча й Ф. Ліст у своїх окремих композиціях також спочатку ставив перед собою майже технічне завдання — перекласти фольклорний мелос (зокрема танцювальний та пісенний (мелодичний) його варіант) угорського народу на мову сучасного йому інструмента — фортепіано, зважаючи на його технічні можливості, відтворивши водночас глибину національного ества цього унікального в художньому вимірі етносу, — угорців, не володіючи, до речі, вербальною, угорською мовою, а лише відчуваючи її багатство і глибину у звуковій палітрі.

Але попри те, що попередні автентичні зразки і першого (Й. С. Баха), і другого (Ф. Ліста) геніїв залишилися в культурній пам'яті людства неперевершеними, своє місце в історії інструментального виконавства особистість інтерпретатора також визначила достатньо вагомо (Коган, 1971, с. 191). Тим більше, що він талановито довів уже нашим сучасникам максимально можливу власну орієнтацію у стилістиці художньої мови XVII та й XIX ст.

Поза сумнівом, апробована історичним часом творчість Й. С. Баха, Ф. Ліста і Ф. Бузоні, втілена в їхніх музичних композиціях та, згодом, інтерпретаціях, — це не зовсім, зда-

ється, адекватний вимір для порівняння чи кореляційного зіставлення із сучасною регіональною інструментальною групою, якою є камерний оркестр «Brevis» та організаційно-культурною і мистецькою діяльністю її керівника. Однак мета цієї кореляції полягає лише у виявленні спільних ознак творчого процесу, підходів до його організації, уточнення окремих специфічних характеристик, притаманних мистецькій практиці загалом, а вони здебільшого є завжди майже ідентичними. Адже кожна культурна епоха має своїх носіїв і власний ціннісний ряд. Тим більше все те, що створює сьогодні інструментальний колектив «Brevis» у розмаїтті його локальних художніх програм, частка матеріалу з яких наведена вище, в інтернет-мережі та окремих публікаціях автора (Виткалов, 2015), заслуговує на доволі високу оцінку в координатах регіональної культурної практики першого двадцятиліття XXI ст. К. Голейзовський, Г. Касьян зазначали: «Тема та сюжет є вічними. Змінюється лише зображальна форма, що диктується часом. Тому будь-яку тему та будь-який сюжет потрібно обов'язково одягати у кольори часу, інакше вони не здатні звучати» (Голейзовський, Касьян, 1984, с. 233).

Висновки. Нині вже, мабуть, мало бути співцем лише однієї теми чи використовувати творчий потенціал лише одного виду мистецтва для впливу на достатньо інформовану та художньо освічену публіку. І це підтверджує також світова художня практика, коли чимало професійних музикантів є не лише виконавцями на одному музичному інструменті, а й успішно позиціюють себе і як аранжувальники, вокалісти, володіючи всіма формами інструментовки, цифрових технологій тощо, оскільки лише перебуваючи в художньому колективі можна краще вловлювати зміст взятого до виконання музичного твору. Тобто для власного позиціонування в просторі сучасної культури потрібно застосовувати конгломерат із різних її сегментів, який би сприяв, так би мовити, тотальному впливу на суспільну свідомість. Оминаючи ідеологічний континуум, у це поняття вкладається лише та позитивна складова, що передбачає вплив на свідомість людини синергії культурного ефекту від різноманітних художніх форм. І співпраця Г. Фіськова (оркестру «Brevis»), до прикладу, з рівненською хореографічною агенцією «Едельвейс», як і музичний супро-

від інших культурних регіональних імпрез, це також підтвердила повною мірою.

Світ змінюється, як змінюється й форма власного позиціонування митця у культурному просторі цього світу. Відтак дедалі проблематичнішим стає дотримання лише усталених стереотипів виконавської традиції, базованої на світовому класичному досвіді.

Список посилань

- Васюта, О. П. (2021). *Музичне мистецтво Чернігівщини як культуротворчий феномен України XX — початку XXI століття*. (Дис... д-ра мистецтв.). Київ: НАКККіМ.
- Виткалов, С. В. (2015, травень 5). Рок-хіти в Острозькому замку. *Правда Рівненська*, 18 (122), 3.
- Виткалов, С. В. (2019, березень 15). Весняний звіт «Едельвейсу» традиційно з «Brevis». *Волинь*, 1417, 2.
- Виткалов, С. (2020). Інтерв'ю з Г. Фіськовим. *Приватний архів автора*.
- Виткалов, С. В. (2014). *Культурно-мистецька Україна в регіональних вимірах: творчі портрети митців, художніх колективів та організаторів духовного життя: монографія*. Рівне: М. Дятлик.
- Виткалов, С. В. (2015, травень 7). «Танцювальний БУМ» у Рівному. *Правда Рівненська*, 19 (123), 10.
- Виткалов, С. В. (2016, травень, 20). «Лялькар» як нова форма презентації відомого художнього колективу. *Волинь*, 20 (1270), 2.
- Виткалов, С. В. (2017, червень 18). Академічна хорова капела «Орея» (Житомир) — знову в Рівному. *Волинь*, (1324), 2.
- Герчанівська, П. Е. (2017). *Культура в парадигмах XX–XXI століття*. Київ: НАКККіМ.
- Голейзовський, К., Касьян, Г. (1984). *Жизнь и творчество. Статьи, воспоминания, документы*. Москва: Всероссийское театральное общество.
- Дичковський, С. І. (2020). *Глобальні трансформації туристичних практик і технологій в контексті становлення цифрового суспільства (Digital society): монографія*. Київ: Ліра-К.
- Жукова, Н. А. (2010). *Елітарність як компонент культуротворення: досвід неklasичної естетики: монографія*. Київ: Парапан.
- Коган, Г. М. (1971). *Ферруччо Бузони*. Москва: Советский композитор.
- Копієвська, О. Р. (2014). *Трансформаційні процеси в культурі сучасної України: монографія*. Київ: НАКККіМ.
- Кравченко, А. І. (2020). *Камерно-інструментальне мистецтво України кінця XX — початку XXI століть (семіологічний аналіз)*. Київ: НАКККіМ.
- Старовойтенко, Е. (2015). *Персоналія: життя людини в культурі: монографія*. Москва: Академический Проект.
- Феномен культури у гуманітарному дискурсі: колективна монографія*. (2020). В. О. Балух (Ред.). Чернівці: Національний університет ім. Ю. Федьковича.

Чернець, В. Г. (2016). *Держава і культура: онтологія теоретичного й історичного виміру: монографія*. Київ: НАКККиМ.

References

- Chernets, V. H. (2016). *State and culture: an ontology of theoretical and historical dimension: a monograph*. Kyiv: Natsionalna akademiia kerivnykh kadriv kultury i mystetstv. [In Ukrainian].
- Dychkovskiy, S. I. (2020). *Global transformations of tourist practices and technologies in the context of formation of digital society (Digital society): monograph*. Kyiv: Lira-K. [In Ukrainian].
- Golezovskii, K., Kasian, G. (1984). *Life and art. Articles, memoirs, documents*. Moscow: Vserossiyskoe teatral'noe obshchestvo. [In Russian].
- Herchanivska, P. E. (2017). *Culture in the paradigms of the XX-XXI century*. Kyiv: Natsionalna akademiia kerivnykh kadriv kultury i mystetstv. [In Ukrainian].
- Kogan, G. M. (1971). *Ferruccio Buzoni*. Moscow: Sovetskiy kompozitor. [In Russian].
- Kopiiivska, O. R. (2014). *Transformational processes in the culture of modern Ukraine: a monograph*. Kyiv: Natsionalna akademiia kerivnykh kadriv kultury i mystetstv. [In Ukrainian].
- Kravchenko, A. I. (2020). *Chamber and instrumental art of Ukraine of the late XX — early XXI centuries (semiological analysis)*. Kyiv: Natsionalna akademiia kerivnykh kadriv kultury i mystetstv. [In Ukrainian].
- Starovoitenko, E. (2015). *Personology: the life of a personality in culture: monograph*. Moscow: Akademicheskii Proekt. [In Russian].
- The phenomenon of culture in the humanitarian discourse: a collective monograph*. (2020). V. O. Balukh (Ed.). Chernivtsi: Natsionalnyi universytet im. Yu. Fedkovycha. [In Ukrainian].
- Vasiuta, O. P. (2021). *Musical art of Chernihiv region as a cultural phenomenon of Ukraine of the XX — beginning of the XXI century*. (The dissertation of the doctor of art history.). Kyiv: Natsionalna akademiia kerivnykh kadriv kultury i mystetstv. [In Ukrainian].
- Vytkalov, S. (2020). Interview with G. Fiskov. *Private archive of the author*. [In Ukrainian].
- Vytkalov, S. V. (2014). *Cultural and artistic Ukraine in regional dimensions: creative portraits of artists, artistic groups and organizers of spiritual life: a monograph*. Rivne: M. Diatlyk. [In Ukrainian].
- Vytkalov, S. V. (2015, May 15). Rock hits in Ostroh Castle. *Pravda Rivnenska*, 18 (122), 3. [In Ukrainian].
- Vytkalov, S. V. (2015, May 7). “Dance BOOM” in Rivne. *Pravda Rivnenska*, 19 (123), 10. [In Ukrainian].
- Vytkalov, S. V. (2016, May, 20). “Puppet” as a new form of presentation of a famous art group. *Volyn*, 20 (1270), 2. [In Ukrainian].
- Vytkalov, S. V. (2017, June 18). Academic choir “Oreya” (Zhytomyr) — again in Rivne. *Volyn*, (1324), 2. [In Ukrainian].
- Vytkalov, S. V. (2019, March 15). Edelweiss’s spring report is traditionally from Vrevis. *Volyn*, 1417, 2. [In Ukrainian].
- Zhukova, N. A. (2010). *Elitism as a component of cultural creation: the experience of non-classical aesthetics: a monograph*. Kyiv: Parapan. [In Ukrainian].

Надійшла до редакції 10.03.2021 р.