

УДК 784.071.2(477):78.027.2

DOI 10.32461/2226-3209.2.2026.362366

Цитування:

Сачок В. І. Вокальна парадигма Олександра Дяченка у вимірі української тенорової традиції. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2026. № 1. С. 288–292.

Сачок Віктор Іванович,
доктор мистецтва,
викладач кафедри камерного співу
Національної музичної академії України
<https://orcid.org/0000-0001-8886-0133>
viktorsachok38@gmail.com

Sachok V. (2026). Vocal Paradigm of Oleksandr Diachenko in the Context of the Ukrainian Tenor Tradition. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 2, 288–292 [in Ukrainian].

ВОКАЛЬНА ПАРАДИГМА ОЛЕКСАНДРА ДЯЧЕНКА У ВИМІРІ УКРАЇНСЬКОЇ ТЕНОРОВОЇ ТРАДИЦІЇ

Мета роботи полягає у теоретичному обґрунтуванні вокальної парадигми професора Олександра Дяченка в контексті еволюції національної тенорової традиції. Автор розкриває логіку переосмислення канонів *bel canto*, за якої суворя технологічна база перетворюється на пластичну систему для втілення складних психологічних образів. У статті деталізовано виконавський архетип О. Дяченка – «тенора-мислителя», який розглядає вокалізацію як акт інтелектуального та духовного самовираження. **Методологія дослідження** поєднує системний підхід із музично-виконавським аналізом для експлікації технологічної специфіки творчості митця. Герменевтична інтерпретація змістових рівнів виконаних ним партій у синергії з історико-компаративним зіставленням італійських та українських моделей чітко окреслює риси індивідуального стилю співака. Особливу наукову вагу має бесіда з О. Дяченком (28.03.2026): зафіксовані «з перших вуст» настанови трансформують суб'єктивний досвід виконавця на легітимний об'єкт наукового узагальнення. **Наукова новизна** дослідження визначається впровадженням в науковий обіг цілісного аналізу вокальної системи О. Дяченка. Зміст поняття «акустична установка» уточнено через впровадження авторської метафори «храм у гортані», що розкриває специфіку координації дихання та фонації. Стаття розширює уявлення про механізми адаптації італійської манери до психологічних доміант української тенорової традиції, пропонуючи нову візію «тенора-мислителя» в оперному театрі. **Висновки.** Вокальна парадигма О. Дяченка є динамічною структурою, де техніка як гнучкий інструмент відкриває простір для інтелектуальної інтерпретації. Провідний фактор стабільності вокального апарату за О. Дяченком – специфічна затримка фази вдиху («продих»), що забезпечує еталонне *legato* та тембральну мобільність у творах різних стилів. Педагогічна стратегія митця, побудована на ієрархії інструментального, інтелектуального та психофізичного рівнів, переміщує вектор відповідальності на самосвідомість студента. Перехід від зовнішньої технічної ефектності до внутрішньої змістовної глибини встановлює пріоритет індивідуальності як мірила виконавського рівня.

Ключові слова: Олександр Дяченко, вокальна парадигма, українська тенорова традиція, опора дихання, виконавська інтерпретація, педагогіка вокалу.

Sachok Viktor, Doctor of Arts, Lecturer at the Chamber Singing Department, National Music Academy of Ukraine

Vocal Paradigm of Oleksandr Diachenko in the Context of the Ukrainian Tenor Tradition

The purpose of the study is to theoretically substantiate the vocal paradigm of Professor Oleksandr Diachenko within the context of the evolution of the national tenor tradition. The author reveals the logic behind the reinterpretation of *bel canto* canons, through which a rigorous technological foundation is transformed into a plastic system for embodying complex psychological images. The article details Diachenko's performance archetype – the “thinker-tenor” – who views vocalisation as an act of intellectual and spiritual self-expression. **The methodology** combines a systems approach with musical-performance analysis to explicate the technological specifics of the artist's work. Hermeneutic interpretation of the semantic levels of his performed roles, in synergy with a historical-comparative alignment of Italian and Ukrainian models, clearly outlines the distinctive features of the singer's individual style. Significant scholarly weight is given to the interview with O. Diachenko (28 March 2026): the “first-hand” instructions captured therein transform the performer's subjective experience into a legitimate object of scientific generalisation. **The scientific novelty** of the research is determined by the introduction of a comprehensive analysis of O. Diachenko's vocal system into scholarly discourse. The concept of “acoustic positioning” is refined through the introduction of the author's metaphor, “a temple in the larynx”, which reveals the specific coordination of breathing and phonation. The

article expands the understanding of the mechanisms for adapting the Italian manner to the psychological dominants of the Ukrainian tenor tradition, offering a new vision of the “thinker-tenor” in the opera house. **Conclusions.** The Vocal Paradigm of Oleksandr Diachenko is a dynamic structure where technique serves as a flexible tool, opening space for intellectual interpretation. According to O. Diachenko, the leading factor in the stability of the vocal apparatus, is a specific delay of the inhalation phase (“prodykh”), which ensures exemplary legato and tonal mobility across various stylistic layers. The artist’s pedagogical strategy, built on a hierarchy of instrumental, intellectual, and psychophysical levels, shifts the vector of responsibility toward the student’s self-awareness. The transition from external technical showmanship to internal substantive depth establishes the priority of individuality as the measure of performance quality.

Keywords: Oleksandr Diachenko, vocal paradigm, Ukrainian tenor tradition, breath support, performance interpretation, vocal pedagogy.

Актуальність теми дослідження. Олександр Миколайович Дяченко (нар. 1954) належить до тих постатей, чия творчість визначає обличчя сучасної української вокальної школи. Його мистецький шлях охоплює десятиліття роботи на оперній та камерній сценах та плекання національної вокальної традиції через викладацьку роботу. Упродовж 1983–2025 років він пройшов шлях від соліста до народного артиста України (1996) на сцені Національної опери України. Сьогодні О. Дяченко трансформує свій сценічний досвід у науково-педагогічну площину, обіймаючи посаду завідувача кафедри оперного співу в Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського.

Формування вокального стилю співака відбувалося під впливом Володимира Тимохіна (1929–1999), чий досвід став підґрунтям для розбудови власної виконавської манери О. Дяченка. Впродовж останніх двадцяти років митець фокусується на вихованні нової генерації вокалістів, адаптуючи класичні канони до умов сучасної сцени. Джерелом дослідження став практичний досвід автора статті, здобутий у класі професора (2007–2010). Безпосереднє опанування техніки майстра стало підґрунтям для систематизації його настанов у межах цілісної виконавської моделі.

Крім того, фактологічну та аналітичну базу дослідження суттєво розширено інтерв’ю з метром. Матеріали бесіди дали змогу верифікувати ключові аспекти його творчої філософії та актуалізувати погляди митця на сучасний стан вокальної педагогіки.

Аналіз досліджень і публікацій. Теоретичне підґрунтя для вивчення вокальної парадигми Олександра Дяченка формує масив наукових праць, присвячених як загальним засадам педагогіки, так і специфіці українського співу. Провідне місце посідають монографії В. Антонюк, зокрема «Українська вокальна школа: етнологічно-педагогічний аспект» та «Поетика співу» [1; 2]. Історичну еволюцію національного вокалу ґрунтовно

висвітлює у своєму дослідженні О. Шуляр [9]. Важливі відомості про середовище, де реалізувався талант співака, містяться у праці Ю. Станішевського [8], присвяченій історії Національної опери України.

Спадкоємність методичних витоків стилю митця простежується через публікації про його наставника – В. Тимохіна [3]. Також актуальною залишається праця М. Микиші [6] щодо практичних основ вокалізації. Сучасні погляди на професійну підготовку висвітлено у спільній статті самого О. Дяченка у співавторстві з І. Семененко та Ю. Мережко [4].

Творчу філософію співака розкривають нариси Л. Кучеренко [5] та матеріали про нього в газеті «Урядовий кур’єр» [7]. Водночас залучення досвіду іноземних дослідників, зокрема Дж. Сіра [10] та Л. Іфтене [11], забезпечує можливість розглядати українську тенорову традицію крізь призму світових стандартів *bel canto*. Попри наявність перелічених джерел, вокальна парадигма О. Дяченка як синтез виконавського досвіду та педагогіки дотепер не ставала об’єктом окремої наукової розвідки.

Мета статті – теоретичне обґрунтування вокальної парадигми Олександра Дяченка в контексті еволюції українського тенорового виконавства на межі ХХ–ХХІ століть.

Виклад основного матеріалу. Осмислення виконавської концепції Олександра Дяченка ґрунтується на визначенні його приналежності до конкретної вокальної традиції та аналізі її методологічних засад. Порушена проблема стосується давньої дискусії про міру впливу італійських стандартів на національну систему підготовки співаків. Зокрема, О. Шуляр констатує, що в професійному середовищі донині «побутує думка, що добре володіння технікою співу належить тільки італійцям, а всі охочі навчитися повинні співати саме в італійській манері» [9, 9]. Проте виконавський досвід О. Дяченка доводить: опанування *bel canto* є технологічним фундаментом для розбудови самобутньої національної ідентичності.

Італійську манеру митець використовує як технологічну базу, адаптовану до української традиції. В інтерв'ю О. Дяченко зауважив, що навіть пряме копіювання прийомів Беньяміно Джильї (за авторським висловом – «злизати манеру») він пропустив через власне відчуття, що зрештою і сформувало його самобутній стиль.

Глибше розкрито наведену думку у тезах самого О. Дяченка, викладених у його науковій праці (у співавторстві з І. Семененко та Ю. Мережко). У згаданій статті майстерність визначено як «...здатність до глибокого осягнення змісту вокальної музики, демонстрації власної інтерпретації через досконале технічне, артистичне втілення художньо-образного змісту твору в реальному звучанні...» [4, 584].

Звідси впливає трирівневий синтез (техніка – артистизм – інтерпретація), що визначає творчу стратегію співака. На практиці сформульовану концепцію О. Дяченко найяскравіше демонструє у партії Альфреда («Травіата» Дж. Верді). Тут кожна вокальна фраза позбавлена формальної демонстрації голосу; натомість митець наповнює її психологічним змістом, перетворюючи технічну досконалість на інструмент розкриття характеру.

Обґрунтовуючи власне бачення, виконавець наголошує: «Мистецтво починається там, де закінчується ремесло. Тільки тоді, коли ми не маємо вокальних проблем, ми переходимо до вищого рівня, на якому можемо розкрити справжнє мистецтво. Голос – це інструмент, завдяки якому ми повинні обов'язково розказати про те, що написав композитор» (інтерв'ю від 28.03.2026).

Вокальні принципи О. Дяченка заперечують розуміння «італійської манери» як процесу зовнішнього копіювання. Його майстерність ґрунтується на здатності через досконалу техніку транслювати смислові риси української школи: психологізм та емоційну ширість. Митець підкреслює пріоритет індивідуальності над «калькуванням», оскільки саме вона є мірилом виконавського рівня.

Практика О. Дяченка (зокрема, у партії Альмавіви, «Севільський цирульник» Дж. Россіні) підтверджує висновки румунського тенора та науковця – Лівіу Іфтене (Liviu Iftene) про еволюцію італійської школи. Якщо Л. Іфтене класифікує відмінності між «ідеальною вокальністю» *bel canto* та романтичними стандартами [11, 46], то для О. Дяченка

стилістичні межі проходять крізь щоденне відпрацювання «вокальних тонкощів». Зрештою, і дослідник, і виконавець доходять спільного висновку: віртуозність є не чим іншим, ніж результатом тривалого налаштування голосу як досконалого музичного інструмента.

Репертуар В. А. Моцарта та Дж. Россіні в інтерпретації О. Дяченка вирізняється ідеальним *legato* та світлим тоном – складниками того, що Л. Іфтене називає стилістичною *vocality* [11, 48]. Натомість партія Альфреда («Травіата» Дж. Верді) вимагає переходу до іншої естетики «романтичного тенора», де вокальна палітра зміщується в бік грудного регістру та «темного» звуку (*voix sombre* за термінологією Л. Іфтене [11, 49]). Технологічне перетворення митець пов'язує з пошуком психологічної достовірності. У творчому самоаналізі О. Дяченко каже: «Драматизм і експресія в партії – це моя стихія... Я повсякчас працюю над образом Альфреда, відшукую в душі нові грані, щоб передати темперамент цього героя...» (інтерв'ю від 28.03.2026).

Власна творча практика О. Дяченка прямо впливає і на принципи викладання. Фундаментом педагогічної системи слугує ідея безкінечного самовдосконалення. «Спів – процес на все життя. Не може вокаліст заявити, що вже навчився всього... ми постійно вчимося», – наголошує митець (інтерв'ю від 28.03.2026).

Першочергово професор виховує в учнях ментальну самостійність. Опрацювання партії він розбиває на конкретні кроки. Спершу йде ретельний розбір нот і ритму. Далі – інтелектуальне осягнення стилістики епохи. Основою ж лишається щоденне, доведене до автоматизму тренування дихання та опори.

Голос О. Дяченко прирівнює до інструмента, вимагаючи суворої дисципліни та щоденних занять. Співак переконаний: «Важливо, щоб студент був під слуховим контролем викладача... Але велику роботу він має проводити вдома: це і точна виучка партії, і робота над диханням» (інтерв'ю від 28.03.2026).

Відповідальність за фаховий рівень майстер покладає на самого студента. Уроки в класі дають лише поштовх, тоді як «вспівування» матеріалу та відточування техніки повністю залежать від власних зусиль учня. Завдяки вимогливості професора формується самодостатній артист, готовий до аналітичної праці поза стінами навчального закладу.

Аналіз інтерв'ю розкриває внутрішню логіку системи О. Дяченка. Тут голос слугує виключно засобом втілення художнього задуму. Професійна філософія митця тримається на кількох засадах. Самодисципліна та режим визначають життя співака, бо без них неможливо зберегти форму. Якщо відмовитися від щоденних тренувань чи пошуку нових рішень, вокальний апарат почне деградувати. Ремесло переростає в мистецтво тоді, коли техніка стає непомітною. За словами майстра, справжня творчість можлива лише за умови повної свободи від вокальних труднощів (інтерв'ю від 28.03.2026).

Фундаментом системи О. Дяченка є дихання. Спираючись на досвід італійської школи, співак використовує принцип акустичної установки: «вдохом ми робимо храм у гортані» (інтерв'ю від 28.03.2026). Стан затриманого вдиху дає змогу співати еталонне *legato*, притаманне українській теноровій школі. Такий технічний прийом забезпечує стабільний звук і багатий тембр, необхідні для оперних образів. Зрештою, вокальна логіка О. Дяченка поєднує сувору дисципліну з інтелектуальною відданістю музиці.

Наукова новизна дослідження полягає у теоретичному обґрунтуванні та реконструкції вокальної парадигми О. Дяченка як цілісної виконавської системи, що синтезує технологічні засади італійського *bel canto* з інтелектуально-психологічними рисами української тенорової традиції.

Висновки. Виконавська модель Олександра Дяченка тримається на внутрішній художній рівновазі. На технічній базі італійського канону співак вибудовує власну, національно забарвлену виконавську стилістику.

Майстерність О. Дяченка перетворює італійську школу на щось більше за суху технологічну досконалість. У його співі *bel canto* скидає з себе статус застиглої традиції, натомість набуваючи рис гнучкого інструментарію, здатного втілити найтонші порухи психологізму української вокальної школи.

Синергія специфічної гортанної установки («храм у гортані») та дихальної опори діє як ключовий запобіжник вокальної скутості. Зняття технологічного опору дає можливість співакові вийти у простір чистої творчості, де композиторський задум перестає бути схемою, перетворюючись на живу інтерпретацію.

Пріоритет художньої логіки над сухою технологією найкраще ілюструє тембральна мобільність апарату самого митця. Його голос

має широку палітру: де прозорість моцартівської vocalità природно поступається місцем густим сутінкам вердівського *voix sombre*. Така амплітуда тембру – свідомий вибір на користь живої правди образу, що рішуче заперечує логіку механічного співу.

На ідеї інтелектуальної автономії виконавця тримається і педагогічна концепція професора. В його творчому світогляді розвиток голосу неможливо відокремити від формування особистої відповідальності та жорсткої самодисципліни артиста. Результатом рефлексії над роками навчання в класі О. Дяченка та опрацювання матеріалів інтерв'ю стала реконструкція його методики, де свідомий аналіз партії переважає над стихійною експлуатацією природних даних. Вокальна парадигма митця виступає динамічним елементом, що інтегрує канони європейського співу в простір української культури сьогодення. Сформована професором модель забезпечує тяглість академічної традиції, оберігаючи творчу ідентичність виконавця від мінливих вимог сучасної сцени.

Література

1. Антонюк В. Поетика співу : монографія. Київ : Видавець Бихун В., 2025. 116 с.
2. Антонюк В. Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект : монографія. Київ : Українська ідея, 2001. 144 с.
3. Володимир Тимохін: «Не зупинятися в путі». *Театральньо-концертний Київ*. 1979. Вип. 12. С. 8–10.
4. Дяченко О., Семененко І., Мережко Ю. Формування виконавської майстерності майбутніх артистів-вокалістів у процесі фахової підготовки. *Перспективи та інновації науки. Серія «Педагогіка»*. 2025. № 5 (51). С. 579–588.
5. Кучеренко Л. Голос, що бринить любов'ю. *Хрещатик*. 2005. № 43, 25 березня.
6. Микиша М. Практичні основи вокального мистецтва. Київ : Муз. Україна, 1971. 92 с.
7. Олександр Дяченко: «Співати – це хрест до скону». *Урядовий кур'єр*. 2000. № 37, 26 лютого.
8. Станішевський Ю. Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: історія і сучасність. Київ : Муз. Україна, 2002. 736 с.
9. Шуляр О. Історія вокального мистецтва : монографія. Івано-Франківськ, 2012. Ч. II. 360 с.
10. Sear J. Modern vocal pedagogy: Investigating a potential curricular framework for training popular music singing teachers. *Journal of Popular Music Education*. 2024. Vol. 8, Iss. Contemporary Commercial Music Vocals. P. 239–254. DOI: https://doi.org/10.1386/jpme_00105_1.
11. Iftene L. A Vocal approach of the Bel Canto tenors. *Bulletin of the Transilvania University of*

Braşov. Series VIII: Performing Arts. 2023. Vol. 16 (65), No. 2. P. 41–50. DOI: <https://doi.org/10.31926/but.pa.2023.16.65.2.5>.

References

1. Antoniuk, V. (2025). Poetics of singing. Bykhun V. Publisher [in Ukrainian].
2. Antoniuk, V. (2001). Ukrainian vocal school: ethnoculturological aspect. *Ukrainian Idea* [in Ukrainian].
3. Volodymyr Tymokhin: “Do not stop on the way”. (1979). *Theatre and Concert Kyiv*, 12, 8–10 [in Ukrainian].
4. Diachenko, O., Semenenko, I., & Merezko, Yu. (2025). Formation of performance mastery of future vocal artists in the process of professional training. *Perspectives and innovations of science. “Pedagogy” Series*, 5(51), 579–588 [in Ukrainian].
5. Kucherenko, L. (2005, March 25). A voice that rings with love. *Khreshchatyk*, 43 [in Ukrainian].
6. Mykysha, M. (1971). Practical foundations of vocal art. *Musical Ukraine* [in Ukrainian].
7. Oleksandr Diachenko: “Singing is a cross to the end”. (2000, February 26). *Government Courier*, 37 [in Ukrainian].
8. Stanishevskiy, Yu. (2002). National Academic Opera and Ballet Theater of Ukraine named after Taras Shevchenko: history and modernity. *Musical Ukraine* [in Ukrainian].
9. Shuliar, O. (2012). History of vocal art. Part II. Ivano-Frankivsk [in Ukrainian].
10. Sear, J. (2024). Modern vocal pedagogy: Investigating a potential curricular framework for training popular music singing teachers. *Journal of Popular Music Education, 8 (Contemporary Commercial Music Vocals)*, 239–254. https://doi.org/10.1386/jpme_00105_1 [in English].
11. Iftene, L. (2023). A Vocal approach of the Bel Canto tenors. *Bulletin of the Transilvania University of Braşov. Series VIII: Performing Arts*, 16 (65), 2, 41–50. <https://doi.org/10.31926/but.pa.2023.16.65.2.5> [in English].

Стаття надійшла до редакції 04.03.2026
Отримано після доопрацювання 06.04.2026
Прийнято до друку 15.04.2026
Опубліковано 26.05.2026