

ISSN 2414-052X

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА
ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
ІМЕНІ П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО

ЧАСОПИС

НАЦІОНАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ
АКАДЕМІЇ УКРАЇНИ
імені П. І. Чайковського

НАУКОВИЙ ЖУРНАЛ

2022 № 3-4 (56-57)

Засновано у жовтні 2008 року

Київ — 2022

УДК 008+78.03+78.07

DOI: 10.31318/2414-052X.1(54).2022

ЧАСОПИС НАЦІОНАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ АКАДЕМІЇ УКРАЇНИ ІМЕНІ П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО

2022 № 3-4 (56-57)

ISSN 2414-052X Науковий журнал. Виходить щоквартально

Засновник і видавець: Національна музична академія України імені П. І. Чайковського.
Україна, Київ, вул. Архітектора Городецького, 1/3.

Сайт: <http://chasopysnmau.com.ua/> Телефон: (044) 279-07-92 Факс: (044) 279-35-30

Свідоцтво про державну реєстрацію: Серія КВ, № 140-90-3061Р від 25. 05. 2008 р.

Рішенням Атестаційної колегії Міністерства (наказ МОН №886 від 02.07.2020)

«Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського» включено до Переліку наукових фахових видань України категорії «Б» в галузі **культурології та мистецтвознавства**.

Науковий журнал «Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського» зареєстровано і проіндексовано в українських та міжнародних наукометричних базах даних: Google Scholar, «Наукова періодика України» Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського, Bielefeld Academic Search Engine (BASE), CiteFactor, WorldCat, CrossRef.



Редакційна колегія:

Скорик А. Я., доктор мистецтвознавства, професор (НМАУ ім. П. І. Чайковського), Київ, Україна (головний редактор).

Виткалов С. В., доктор культурології, професор (Рівненський державний гуманітарний університет), Рівне, Україна (заступник головного редактора).

Іванніков Т. П., доктор мистецтвознавства, доцент (НМАУ ім. П. І. Чайковського), Київ, Україна (заступник головного редактора).

Юник Д. Г., доктор педагогічних наук, професор (НМАУ ім. П. І. Чайковського), Київ, Україна (відповідальний секретар).

Андрущенко Т. І., доктор філософських наук, професор (НМАУ ім. П. І. Чайковського), Київ, Україна.

Бондарчук В. О., доктор мистецтвознавства, професор (НМАУ ім. П. І. Чайковського), Київ, Україна.

Зінкевич О. С., доктор мистецтвознавства, професор, член-кореспондент НАМ України (НМАУ ім. П. І. Чайковського), Київ, Україна.

Дауноравичине Г., доктор мистецтвознавства, професор (Литовська академія музики і театру / Lietuvos muzikos ir teatro akademija), Вільнюс, Литва.

Кияновська Л. О., доктор мистецтвознавства, професор (Львівський Національний університет імені Івана Франка), Львів, Україна.

Копиця М. Д., доктор мистецтвознавства, професор (НМАУ ім. П. І. Чайковського), Київ, Україна.

Лоос Х., доктор мистецтвознавства, професор (Інститут музикознавства Лейпцизького університету / Institut für Musikwissenschaft der Universität Leipzig), Лейпциг, Німеччина.

Мартинюк Т. В., доктор мистецтвознавства, професор (Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди), Переяслав-Хмельницький, Україна.

Медведик Ю. Є., доктор мистецтвознавства, професор (Львівський Національний університет імені Івана Франка), Львів, Україна.

Мимрик М. Р., кандидат мистецтвознавства, професор (НМАУ ім. П. І. Чайковського), Київ, Україна.

Оленіна О. Ю., доктор мистецтвознавства, професор (Харківський національний університет міського господарства імені О. М. Бекетова), Харків, Україна.

Рицарева М. Г., доктор мистецтвознавства, професор (Університет імені М. Бар-Ілана / Bar Ilan Univ, Ramat Gan, Israel), Рамат-Ган, Ізраїль.

Стефанія Л., доктор мистецтвознавства, професор (Люблянський університет / Univerza v Ljubljani), Любляна, Словенія.

Тимошенко М. О., доктор філософії, професор (НМАУ ім. П. І. Чайковського), Київ, Україна.

Шонінг К., мистецтвознавець, професор (Віденський університет / Universität Wien Institut für Musikwissenschaft), Відень, Австрія.

Рекомендовано до друку Вченою радою Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (протокол № 5 від 26 грудня 2022 року).

За достовірність інформації, зміст статей і посилань відповідають автори.

Висловлені у статтях думки можуть не збігатися з поглядами редакції.

© НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2022

ISSN 2414-052X

MINISTRY OF CULTURE AND INFORMATION POLICY OF UKRAINE
UKRAINIAN NATIONAL TCHAIKOVSKY ACADEMY OF MUSIC

JOURNAL
OF TCHAIKOVSKY NATIONAL
MUSIC ACADEMY OF UKRAINE

AN ACADEMIC PERIODICAL

2022 No. 3-4 (56-57)

Founded in October 2008

Kyiv — 2022

UDC 008+78.03+78.07

DOI: 10.31318/2414-052X.1(54).2022

**JOURNAL
OF TCHAIKOVSKY NATIONAL MUSIC ACADEMY OF UKRAINE**

2022. No. 3-4 (56-57)

ISSN 2414-052X A quarterly academic periodical

Founder and publisher: Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine.

Ukraine, Kyiv, Horodetskiy Str., 1/3.

Website: <http://chasopysnmau.com.ua/> **Phone:** (044) 279-07-92

Fax: (044) 279-35-30

Certificate of state registration: KB, No. 140-90-3061P from 25. 05. 2008

According to the decree of the *State Attestation Commission*.

By the decision of the Attestation Board of the Ministry (order of the Ministry of Education and Science № 886 of 02.07.2020) “Journal of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine” has been included into the List of scientific professional publications of Ukraine of category “B” in the field of **culturology and art studies**.

“Journal of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine” has been registered and indexed in Ukrainian

and international scientometric databases: Google Scholar, “Scientific Periodicals of Ukraine” in the Vernadsky National Library of Ukraine, Bielefeld Academic Search Engine (BASE), CiteFactor, WorldCat, CrossRef.



Editorial board:

Skoryk A. Ya., Doctor of Art Criticism, Professor (Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine), Kyiv, Ukraine (editor in chief).

Vytkalov S. V., Doctor of Culturology, Professor (Rivne State University of Humanities), Rivne, Ukraine (deputy editor).

Ivannikov T. P., Doctor of Art Criticism, Associate Professor (Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine), Kyiv, Ukraine (deputy editor).

Yunyk D. H., Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine), Kyiv, Ukraine (executive secretary).

Andrushchenko T. I., Doctor of Philosophical Science, Professor (Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine), Kyiv, Ukraine.

Bondarchuk V. O., Doctor of Art Criticism, Professor (Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine), Kyiv, Ukraine.

Daunoravičienė G., Doctor of Art Criticism, Professor (Lithuanian Academy of Music and Theatre), Vilnius, Lithuania.

Kijanovska L. O., Doctor of Art Criticism, Professor (Ivan Franko National University of Lviv), Lviv, Ukraine.

Kopytsia M. D., Doctor of Art Criticism, Professor (Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine), Kyiv, Ukraine.

Loos H., Doctor of Art Criticism, Professor (Institut für Musikwissenschaft der Universität Leipzig), Leipzig, Germany.

Martynyuk T. V., Doctor of Art Criticism, Professor (Pereiaslav-Khmelnyskiy Hryhorii Skovoroda State Pedagogical University), Pereiaslav-Khmelnyskiy, Ukraine.

Medvedyk J. Ev., Doctor of Art Criticism, Professor, (Ivan Franko National University of Lviv), Lviv, Ukraine.

Mymryk M. R., Candidate of Art Criticism, Professor (Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine), Kyiv, Ukraine.

Olenina O. Yr., Doctor of Art Criticism, Professor, (O. M. Beketov National University of Urban Economy), Kharkiv, Ukraine.

Ritzarev M. G., Doctor of Art Criticism, Professor, (Bar-Ilan University), Ramat Gan, Israel.

Schöning K., Ph. D, Professor, (Universität Wien Institut für Musikwissenschaft), Vienna, Austria.

Stefanija L., Doctor of Art Criticism, Professor (Univerza v Ljubljani), Ljubljani, Slovenia.

Tymoshenko M. O., Ph. D, Professor (Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine), Kyiv, Ukraine.

Zinkevych O. S., Doctor of Art Criticism, Professor, Academician at the National Academy of Arts of Ukraine (Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine), Kyiv, Ukraine.

Recommended for publication by the Academic Council of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine

(protocol number 5 from the 26 of December 2022).

The responsibility for the authenticity of the information, the content of articles and references lies entirely with the authors.

The opinions expressed in the articles do not necessarily reflect the views of the editorial board.

© Tchaikovsky NMAU, 2022

СЕРГІЙ ВИТКАЛОВ

ORCID iD: 0000-0001-5345-1364

доктор культурології, професор кафедри івент-індустрій,
культурології та музеєзнавства

Рівненського державного гуманітарного університету,
(Рівне, Україна)

sergiy_vsv@ukr.net

ВОЛОДИМИР ВИТКАЛОВ

ORCID iD: 0000-0003-0625-8822

кандидат педагогічних наук, професор,
завідувач кафедри івент-індустрій,
культурології та музеєзнавства

Рівненського державного гуманітарного університету,
(Рівне, Україна)

volodumir_vitkalov@ukr.net

МИСТЕЦТВО В ПРОСТОРИ МІЖКУЛЬТУРНИХ КОМУНІКАЦІЙ: ДОСВІД УКРАЇНИ

Проаналізовано стан професійної діяльності в художній сфері України. З'ясовано її вплив на сприйняття культурного продукту на підставі творчих та організаційно-культурних характеристик учасників III Міжнародного фестивалю «Musica viva Organum» (м. Рівне, 2020 та 2022 роки). Підкреслено спільність підходів музикантів різних країн до розуміння ролі мистецтва в полікультурному середовищі. Акцентовано увагу на змінах стереотипів в художній освіті і на її ролі у формуванні сучасних митців та організації концертного життя. Доведено важливість мотиваційної складової в культурно-освітньому процесі. Наголошено на змінах підходів до подібної практики, обумовлених воєнним станом в Україні. Виявлено роль міжкультурної комунікації у просторі сьогодення. Описано специфіку організації творчого та культурного процесу українського митця в контексті сучасних реалій; доведено думку про те, що його подальша успішна художня діяльність обов'язково пов'язується зі здобуттям більш високого рівня спеціальної освіти, на обрання якої впливає виключно мотиваційний чинник. Обґрунтовано умови щодо: подальшого пошуку нових форм власного художнього самовираження; використання дослідницького пошуку в концертній практиці; широкого застосування просвітницького елементу у власній культурній діяльності; покращення сприймання широкою публікою музичних творів. Доведено доцільність застосування виявлених нових форм позиціонування українського музиканта у сучасному культурному просторі на прикладі організаційно-культурної діяльності трьох учасників-випускників Львівської музичної академії ім. М. Лисенка (О. Мацелюх, І. Козачук, І. Мацелюх), які брали участь у традиційному III Міжнародному фестивалі органної музики «Musica viva Organum» (м. Рівне, серпень, 2020). Наголошено на необхідності використання кращого досвіду формування митців у провідних закладах Європи — Польщі, України, Молдови.

Ключові слова: фестиваль органної музики, музичне мистецтво, культурний простір, художня освіта, міжкультурна комунікація, виконавці, мотивація.

Постановка проблеми... Чимало років орієнтована на західноєвропейську систему організації культурного життя українська культурна практика також намагається сповідувати цей принцип. Свідченням чого є ті ж самі параметри, що використовують українські музиканти у своїй професійній кар'єрі. Йдеться про широку культурно-освітню діяльність у власній країні, мета якої спрямовується, не зважаючи на потужний освітній художній сегмент у мережі загальноосвітньої та середньої спеціальної школи, на широку популяризацію мистецтва, чи, радше б сказати, художньої діяльності шляхом проведення різних видів занять переважно у цій ланці, позаяк саме там закладаються основи майбутнього сприйняття культури у широкому сенсі цього слова. Тож спілкування з безпосередніми носіями цієї практики має надзвичайно корисний вплив на дітей. Саме таким чином готується майбутня аудиторія для сприйняття якісних культурних програм. Хоча останнім часом подібну систему організації навчання і, відповідно, фестивально-концертного руху культивують найбільш помітні представники мистецьких шкіл світу, а не лише митці Західної Європи, приєднується до цього і Україна, свідченням чого є й різноманітні майстер-класи, проведені провідними майстрами мистецтв світу, у яких беруть активну участь і вітчизняні музиканти. Підтверджує цю тезу і участь українських митців у якості організаторів різноманітних фестивальних програм, причому часто й за межами України. Свідченням цього є не лише їх адаптованість у світовий культурний процес, а й високий рейтинг у цьому просторі, адже, одна справа — брати участь у демонстрації власних здобутків на будь-якому заході, і зовсім інша, — виступати в якості організатора подібних художніх імпрез у чужій країні, мистецтвознавці в особі фахових критиків якої мають усталені стереотипи на сприйняття творчості конкретного національного композитора. Однак, на відміну від своїх іноземних колег, українські майстри мистецтв, зважаючи на специфіку розгортання вітчизняної культурної практики, матеріально-технічний стан країни, організаційно-культурні аспекти фестивальної чи конкурсної системи в ній, змушені опановувати й безліч інших, потрібних їм для просування власного

культурного продукту навичок, що й вирізняє українських митців від їх іноземних колег. Це можна стверджувати не лише стосовно музичного, але й образотворчого, театрального, вокально-хорового аспектів, де подібні сегменти активно використовуються і приносять відчутний результат. Утім це має й свої переваги, оскільки такий виконавець набуває чимало специфічних компетентностей, що допомагають йому краще позиціонувати себе у просторі сучасної художньої практики загалом.

Це помітно й на освітній їх складовій, коли, здобувши ґрунтовну освіту у, як правило, провідних національних музичних академіях України, вітчизняні музиканти, здійснивши безліч концертних турне, знову повертаються до навчання і продовжують поглиблювати професійну освітню базу у різних частинах світу, художні школи яких найбільш відповідають їх культурним уподобанням. Це, у свою чергу, свідчить й про суттєві зміни в освітній системі, принаймні тій її складовій, на яку орієнтуються ці особистості, адже саме в них наявна потужна мотиваційна складова і в майбутній спеціалізованій художній освіті їм потрібен не стільки повний курс освітньо-професійної програми переважно II (магістерського) рівня обраної спеціальності, скільки окремі її сегменти, пов'язані з опануванням конкретними «технологіями»: голосоведенням, звуковою гамою, певними прийомами звуковидобування чи художньою стилістикою «висловлення» конкретних яскравих локальних спільнот, чия музика наявна в їх репертуарі, тобто всього того, чого їм бракує для більш глибокої інтерпретації власних художніх програм, скомпонованих із творів самобутніх національних композиторів будь-якого історичного періоду і континенту. Це стосується й здобуття ними певного слухового досвіду чи опанування новими формами спілкування, спрямованого на виявлення ментальних ознак, святково-обрядового комплексу та безлічі інших аспектів, що дозволяють пізнати єство того митця, творчість якого має стати основою для розширення власного концертного репертуару. Не дарма нині формується навіть відповідний рейтинг виконавців, які найкраще інтерпретують творчість конкретного національного композитора. Відтак їх освіта й має базуватися в

основному на неформальній (хоча цілком логічним було б визначити її як юридично не оформленій, тобто не підтвердженій поки що законодавчо, хоча її роль у вищенаведеному процесі є непересічною) її складовій. Одним словом, вищенаведене передбачає поглиблений розгляд системи організації фестивального руху, проведеного в регіонах України та виявлення на цій підставі загальносвітових тенденцій, характерних сучасній культурній практиці загалом.

Аналіз останніх досліджень і публікацій... Зазначена проблема є предметом різноаспектного аналізу науковців, позаяк стосується не лише питань функціонування мистецтва у сучасному соціокультурному середовищі, а й форм його сприйняття, специфіки підготовки фахівця художнього спрямування, форм організації художньої освіти. У зв'язку з цим відзначимо класичну роботу французького науковця другої пол. ХХ ст. А. Моля, мета якої, крізь призму інформаційно-кібернетичних ідей, підійти до аналізу західної культури як певної системи, спрогнозувати подальший розвиток культурного процесу, виявити можливі види культурної творчості (2008). Серед дослідників, які мають на меті з'ясування нових форм функціонування художнього твору та розширення виразних засобів художника згадаємо І. Антіпіну (2019), дослідження якої виявляє специфіку застосування перформансу у творчості українських композиторів, його роль у сприйнятті художнього твору. До цього ряду можна віднести і чимало науково-практичних конференцій, проведених у вищій школі України (НАКККіМ, НМАУ ім. П. І. Чайковського, ХДАК, КНУКіМ, Київський університет імені Б. Грінченка, Інститут культурології НАМУ, РДГУ тощо), науково-педагогічний корпус яких проблемі функціонування сучасного мистецтва і його носіїв також приділяє достатньо уваги. Важливим інформаційним джерелом у підготовці цього дослідження стали матеріали, втілені у Програмі згаданого вище фестивалю, прес-релізі його виконавців (2020), а також безпосереднє спілкування одного з авторів статті з учасниками цього заходу (2020), як і управлінцями філармонії (2021), які надають йому більшої достовірності й конкретики. Сюди віднесемо і рецензію

одного з авторів на аналогічний міжнародний фестивальний форум (2022), матеріали якої дозволяють виявити еволюцію підходів до організації подібних уявлень. Утім, зазначена проблематика є інформаційно невичерпною.

Мета статті полягає у виявленні нових форм позиціонування українського музиканта у сучасному культурному просторі, обумовленому безліччю соціальних викликів, а надто — міжкультурних контактах. Дослідження означеної проблеми потребувало вирішення таких **завдань**:

1) виявити роль фестивального руху в контексті зміни культурної ситуації в країні;

2) з'ясувати причини здобуття більш високого рівня художньої освіти українськими музикантами в процесі здійснення власних концертних турне;

3) уточнити роль публіки в процесі творення конкретного культурного продукту, позаяк концертна діяльність виступає в нинішніх умовах важливим сегментом опанування міжкультурним досвідом.

Виклад основного матеріалу дослідження... У статті пропонується розглянути нові форми позиціонування українського музиканта у сучасному культурному просторі на прикладі творчості львівських музикантів-учасників III Міжнародного фестивалю органної музики «MUSICA VIVA ORGANUM», проведеного наприкінці серпня 2020 року у м. Рівне (Україна), а згодом продовженого у січні-лютому 2022 року під новою назвою — «Органний собор». Не лише професійний досвід, а й життєві обставини, глобалізація та її складова — інформатизація, широкі міжкультурні контакти змушують українського художника у широкому сенсі цього слова опанувати не характерні для нього види діяльності, зокрема основи менеджменту та маркетингу, PR-технологій, виконувати функції організатора численних імпрез, активно позиціонувати себе у культурному просторі з метою ознайомлення публіки з власною художньою системою, а часто й брати участь у заходах, спрямованих на підвищення рівня духовної культури цієї аудиторії. Лише таким чином можливим стає формування належного художнього смаку відвідувачів концертних, виставкових зал, театрів або інших форм (місць)

репрезентації художнього продукту автора, а згодом і розширення цієї потенційної аудиторії. Натомість, саме таким шляхом чимало років йдуть західноєвропейські виконавці (хоча це уточнення можна віднести і до значної частини інших закордонних виконавців), починаючи свою кар'єру на професійній сцені з просвітницьких кроків у школах, коледжах, екранах чи сторінках ЗМІ, стаючи важливою ланкою загальної системи формування духовної культури населення. Одним словом, із спілкування з дитячою чи молодіжною аудиторією, відволікаючи її від бездумного проведення часу за комп'ютером і поступово формуючи їй новий ціннісний ряд. Вона згодом має стати потенційним відвідувачем їх концертних програм чи інших форм презентації культурного продукту. Саме там, на початковому етапі зародження духовності, вони розкривають глибину і багатство художнього світу, прищеплюють молоді розуміння складної стилістики художніх напрямів та формотворення, ведуть широку популяризаторську діяльність, спрямовану на усвідомлення й розуміння основ мистецтва та його національної складової, а згодом й високого смаку, глибокої орієнтації у сучасній художній практиці, яка постійно розширює власні межі, заглиблюючись у форму чи мову висловлювання. Вони формують усвідомлення того, що класика — це не лише культурна спадщина XV або XIX ст., а й оригінальна сучасна художня практика, втілена в експериментальній симфонічній або хоровій музиці в найрізноманітніших її формах, від симфонічного оркестру, фолк-року або численних івент-презентацій (2019) із широким застосуванням комп'ютера, Інтернету, перформансів, театру та безлічі того, що виходить за межі лише поп-музики, якою перенасичений вітчизняний культурний ринок з його одноманітністю форм і засобів виразності. Вона передбачає ґрунтовну художню підготовку, спираючись на сучасну інтелектуальну чи класичну літературу, східну філософію чи психологію, античні трактати, святково-обрядовий комплекс чи теологію. Цей культурний ряд розширюється з кожним новим та оригінальним типом мислення художника, що з'являється на авансцені історії та пропонує свій погляд на мистецтво чи його локальний контент, наявність якого дає йому

можливість позиціонувати себе у нових формах, поступово розширюючи їх межі.

Найбільш яскравою особистістю в контексті цієї імпрези є Олена Мацелюх (орган) — відома оригінальними концертними програмами не лише в Україні, а й у Швейцарії, Німеччині, Франції, Іспанії, Польщі, Чехії, Данії та США, яка є однією з найяскравіших інтерпретаторів органної творчості І.-С. Баха у Східній Європі. Це помітно виділяє її серед інших виконавців та піднімає рейтинг названого фестивалю, адже «спеціалізовані» «Бахівські» форуми, проведені в європейських країнах Брно (Чехія), Вроцлаві (Польща), Єрусалимі, або «Музика у Старому Кракові» з високим міжнародним культурним реноме, в яких вона бере участь або «відкриває» ці престижні музичні зібрання, підтверджують її статус саме як професіонала-інтерпретатора західноєвропейської музики кінця XVII – середини XVIII ст., призначеної для виконання, насамперед, у католицьких храмах, що передбачає вивчення глибокої джерельної бази, а отже — знання епохи, різноманітності творів, їх складових, особливостей їх підготовки, форм інтерпретації і ще безлічі того, що включає у себе поняття «професіоналізм».

Водночас економічні обставини змушують українського музиканта (і це характерно представникам усіх художніх професій) одночасно виконувати кілька завдань, реалізуючи їх у різних сферах та формах, наприклад, бути солісткою двох філармонічних структур (Львівської та Рівненської), Будинку органної й камерної музики у Львові, а також працювати в інших, уже й не зовсім «музичних» закладах. Хоча, з іншого боку, це дає деякі переваги, оскільки дозволяє такій особистості швидше адаптуватися до різних обставин, творчо використовувати накопичений практичний досвід із різних сфер, бути готовою до ситуації, що постійно змінюється.

Характерною особливістю сучасних українських музикантів, чи представників творчих професій взагалі, як уже зазначалося, є їхнє запозичення принципів музичних інструментальних шкіл Європи поєднувати активну виконавську діяльність з науково-дослідною. Такий творчий «тандем» має

чимало переваг, зокрема виконавець глибше занурюється в культурну атмосферу країни, що є предметом його наукового інтересу, тобто вивчає музичну спадщину та інші аналогічні компоненти, притаманні країні його наукового інтересу; розширюються міжкультурні контакти музикантів, форми та засоби популяризації культурної спадщини. Тому О. Мацелюх активно займається й науково-дослідною діяльністю у Львівському музеї історії релігії, обіймаючи посаду старшого наукового співробітника музично-просвітницького відділу, адже саме там концентрується значний пласт необхідної їй джерельної бази, власне духовної музики, призначеної для виконання в храмі. У цьому плані її науково-мистецька діяльність реалізується в досить конкретному напрямі – підготовці дисертації «Сакральне та профанне в органній творчості композиторів України та Чехії», що, в принципі, відображає її загальний предмет творчого (наукового та музичного) інтересу та робить її концертні виступи глибокими, надаючи відповідний шарм інтерпретації творів І.-С. Баха. Якщо до цього додати й широку просвітницьку діяльність у музеї серед різних, переважно молодих груп відвідувачів, то портрет обраного для аналізу художника (музиканта) буде досить типовим як для західноєвропейської культурної практики загалом.

Розуміючи важливість підвищення духовної культури відвідувачів та ефективності популяризації органних композицій, в її активі є кілька компакт-дисків, зокрема: *Benedictus* (Благословенний), *Amazing Grace* (Неймовірна благодать), а також авторських *CD* ще одного її колеги з львівського музичного оточення — Б. Котюка — «*Reflections*» та «*Mood and Spirits*», «*Way to Heaven*», твори якого вона виконує і який позиціонується нині у музичній спільноті України як національний музикант із безліччю стилістично оригінальних опусів. У її творчому активі є і спільний *CD* із виконавцем на унікальному народному інструменті — флейті Пана мультиінструменталістом І. Мацелюхом «*Syrinx*» (2020), твори якого не лише поглиблюють її художній світогляд та дають уявлення про сучасний простір вітчизняної музичної культури, а й популяризують світову художню спадщину. В її репертуарі також понад 20

сольних програм із широким сальдо художнього виміру.

Безперечно, що кожен творчий етап сучасного художника (хоча подібна практика зберігалася в Європі в різні історичні періоди), вимагає і відповідної освітньої «підтримки», щоб опанувати нові, швидше за все, технічні методики, або отримати необхідну для подальшого позиціонування у культурному просторі кваліфікацію (2020). У зв'язку з цим навчання та здобуття II освітньо-кваліфікаційного ступеня «Магістр із кваліфікацією «клавесініст-виконавець» в Інституті мистецтв Київського університету ім. Б. Грінченка (2014-2017 рр.), як і подальше навчання на педагогічному факультеті Університету Палацького в Оломоуці за програмою докторських досліджень (Чехія, 2017-2020 роки) та захист дисертації у 2021 році стали логічним підтвердженням цієї тези. До вищезазначеного слід додати вже сформований організаційно-культурний досвід, утілений в участі її як артистичного директора двох (VI та VII) міжнародних фестивалів органної музики «Діапазон», які з успіхом пройшли у Львівському Будинку органної та камерної музики (2016-2017 роки), тоді як безпосередньо у Львівській філармонії вона є засновником та арт-директором п'яти Міжнародних фестивалів, проведених у літній час «*Pizzicato e Cantabile*» і двох «зимових» бахівських фестивалів «*Bach Contemporary International*», позиціонуючи Львів як центр шанування західноєвропейського генія (2020).

Вона — продюсер і співорганізатор двох міжнародних фестивалів органної музики у м. Рівному — «*Musica viva Organum*» («Жива музика органу») та «*Festival Organ Cathedral*» («Органний собор»), а також засновник Міжнародного фестивалю «*Lucesk Organum*» («Світло Луцького Органу», 2019 рік). Кілька років вона залишається співорганізатором Міжнародних органних фестивалів й у Чернівцях (2020).

Ще однією учасницею цього львівського тріо фестивалю є Ірина Козачук (фортепіано), творче коріння якої пов'язане із Західним Поліссям. Саме тут у 1976 році розпочалася її співпраця з камерним оркестром Рівненської обласної філармонії на чолі з народним артистом України Б. Депо, де вона виконала II фортепіанний концерт народного артиста СРСР М. Ракова під керівництвом

автора у містах Дубно та Рівному. Основи її творчості також несуть значний освітній сегмент.

Як і майже кожен музикант, вона співпрацює з представниками різних мистецьких уподобань, заземлюючи наш аналіз у контексті фестивалю, що розглядається, у Рівненську область: М. Іваніва, Тріо «МІО». Серед її колег-партнерів І. Козачук, О. Кузьмінчук, Я. Кульчинський, Т. Денисюк, С. Жуковська, О. Кучерук, В. Войналович, Н.-М. Фарина, Б. Косопуд, І. Криворученко, Л. Лінчук, М. Швидків, Л. Гурова, М. Бобрик, Л. Репета, етно-група «Дуліби», Ю. Стасюк та ін., кожен з яких надає їй свій ракурс бачення художнього твору та надихає до максимального «вживання» у спільно виконувану програму. Вона є учасником звітних концертів Рівненської області на сцені Палацу «Україна» у м. Києві. В її активі безліч записів на радіо, телебаченні та *CD* із різними виконавцями (2020).

До складу львівської групи музикантів входить й Ігор Мацелюх, — не менш яскрава та оригінальна особистість у сучасній вітчизняній виконавській практиці, у репертуарі якого твори на одному з найдавніших музичних інструментів — флейті Пана. До речі, після здобуття освіти у Львівській національній музичній академії ім. М. Лисенка (1996 рік), він продовжує досліджувати її новий вимір у Кишинівській академії музики, театру та образотворчого мистецтва (республіка Молдова). Саме там значну увагу приділяють регіональній музичній стилістиці, зокрема надзвичайно колористичній народній музиці та інструментарію циган, румун й інших художньо-різноманітних етнічних груп, що проживають на території європейських Карпат.

Як і кожна помітна у сфері професійної художньої діяльності особистість, він є автором власних музичних творів. У цьому плані виконання такої композиції автором є чи не найкращим варіантом демонстрації музики, адже ніхто, крім її творця, не може так глибоко відтворити зміст партитури, акцентувати увагу на тих аспектах, які не часто помічає інший виконавець.

Маючи значний концертний досвід, зокрема й спілкування з різними

художніми структурами та музикантами, він також, спираючись на західноєвропейську організаційно-культурну практику, є ініціатором та організатором циклів концертів «Румунська музика», «Класичні медитації», «Від флейти Пана до органу», «Романтичні голоси», у яких ця яскрава гама розкривається повною мірою. Його репертуар сформований з відомих класичних творів народної музики, авторських композицій та власних аранжувань, з якими він успішно концертує країнами Європи та Америки, популяризуючи народний інструментарій, його носіїв та готуючи публіку до сприйняття художньої мови етнічної музики.

Інакше кажучи, практично кожен сучасний, помітний на культурному видноколі український музикант, незалежно від спрямування його спеціалізації чи художньої активності, є адаптованим до європейського культурного простору, сповідуючи його закономірності та принципи організації, відгукуючись на всі його виклики, а тому є повноправним учасником цього художнього процесу. Тому він і сприймається мистецькою спільнотою у будь-якій країні, незважаючи на мовні чи ідеологічні перепони, оскільки загальні принципи функціонування світового культурного середовища майже завжди ідентичні. Це означає, що й сучасна мережа художньої освіти повинна відповідати цим викликам, функціонуючи у загальній системі, «виклик-відгук», теоретично обґрунтованої західноєвропейським філософом А. Тойнбі (2016), тобто готувати виконавців і до популяризаторської діяльності. Лише за таких обставин можуть відкритися глибини творчості, розуміння стилістики, міфу, сутності художнього вираження, а таке поняття, як мультикультуралізм стане основою подальшого творчого спілкування. Тоді залучена до цього процесу молодь, що сприймає сучасний світ виключно крізь ігровий сегмент, зрозуміє сутність та необхідність навчання у новій українській школі чи вищому навчальному закладі на будь-якій його освітній програмі чи спеціальності. Саме тоді відбудеться справді творчий контакт у системі «комунікатор-реципієнт», який принесе задоволення обом сторонам та перетворить відвідування концертних чи виставкових зал, театрів та інших форм репрезентації мистецтва

на свято духовності, стимулюватиме суттєві зміни і в освітньому просторі.

Втім, і ця школа, і ці вищі навчальні заклади мають бути готовими до зустрічі з такою молоддю, її потребами, запитами, ціннісними орієнтаціями, або, обмежуючи перелік альтернатив, — інакшістю. Все це потребує значної інтелектуальної праці, нового культурного контенту. Над освітньо-професійними програмами, методичним забезпеченням навчального процесу та його технологічною складовою, втіленими вже у зовсім інших організаційних формах, наявним культурним середовищем із глибоким інтелектом учасників та їх запитів.

Може саме тому іноземні інструменталісти, принаймні значна їх частина, що відвідали з гастрольними програмами м. Рівне протягом останніх п'яти років, художньо розфарбувавши регіональний культурний простір (3), незалежно від виду художньої творчості, в якому відбувається їх спеціалізація або виконавська практика, через 10-15 або навіть 25 років знову повертаються до спеціальної освіти, яку фрагментарно здобувають у різних країнах на різних освітньо-кваліфікаційних програмах, маючи вже значний, або хоча б такий, що виходить за межі віку типового українського чи європейського середньостатистичного студента, художнього навчального закладу, віковий ценз. Однак їх перевагою в цьому процесі є потужна мотиваційна складова, що визначає, мабуть, усе в професійному житті людини і робить подальший процес навчання осмисленим, а отже — ефективним. Тому в них не виникає особливих проблем із вивченням іноземної мови чи звичаїв країни майбутнього навчання, спілкування, форм творчості, або її місцевої репрезентації. Це переконливо підтверджує поки що невелика, але реальна група навіть місцевої художньої інтелігенції, яка долучається до цього європейського (тільки в сенсі іншого — він може бути і в Азії чи США) простору через виставкову діяльність, виконання окремих мистецьких замовлень чи стажування. Усе це свідчить про цікавий феномен: художня освіта знову, але вже на іншому технологічному рівні, повертається до своєї первісної «спеціалізації», як це було ще у XIII-XVII ст., коли Париж був центром художньої освіти, а Рим чи Болонья відповідно,

архітектурного, образотворчого або музичного вектора. Щось подібне на той час відбувалося і у сфері юридичних наук чи математики в інших культурних центрах Європи. Відомі згодом особи отримували «мозаїчну» (2022) освіту у Франції чи Італії, Німеччині, чи Польщі. Причому їхнє навчання відбувалося не в традиційних формах лекційно-практичних занять, а через споглядання, спілкування з майстрами найвищого класу, прилучення до античної культурної спадщини або творчих досягнень країни свого перебування. За таким принципом працюють і сьогодні Академії мистецтв у Кракові та Загребі, Національна Академія образотворчого мистецтва та архітектури у Києві та асистентура-стажування Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ) чи Національної музичної академії імені М. Лисенка у Львові, які діють в обхід політико-ідеологічних стереотипів, що в даному випадку виконують функції прокрустового ложа у мистецтві. Принцип організації системи здобуття художньої інформації та організаційно-культурного досвіду залишається завжди тотожним. Тоді зникає потреба в наявності численних форм контролю: звичайних чи електронних журналів, перевірок викладачів чи представників деканату, що не сприяє акумуляції інформації, її ретельному добору, засвоєнню й продукуванню вже нової, яскравої культурної синергії, яка втілюється у вже якісно іншу художню форму.

Усе вищесказане має сформувати і новий тип педагога, своєрідного художника-філософа, який у культурній практиці держави ще з часів Київської Русі мислився як той, хто здатний навчити, а не лише людину з відповідними дипломами та безліччю почесних нагород. Це має призвести і до формування яскравих художніх шкіл, які очолюватимуть ті, хто знає, чого він хоче і що може запропонувати. Головне, щоб вони могли цим ефективно розпорядитися. Отже, все відбуватиметься за принципом, який сформулював понад двісті років тому національний філософ Г. Сковорода коли складне стане не потрібним, а потрібне — не складним. Напевно, так і має формуватись сучасний освітній процес!

Хоча ситуація в культурній сфері під час воєнного стану в Україні

докорінно змінилася навіть у тих регіонах, що залишалися поза межами впливу активних бойових дій, концертна практика з різним сальдо розголосу на цих теренах продовжується й надалі, несучи на собі відбиток цих трансформаційних змін. Відроджується та активізується вона й в інших регіонах світу, у ній беруть участь українські музиканти, що засвідчує поступове налагодження виступів українських митців у країнах Європи.

Поза сумнівом, неочікуваний у такому обсязі сплеск мотиваційного чинника і базований на ньому патріотичний сегмент, що швидко змінив свідомість українського народу, потужна підтримка багатьох країн світу, що сформувалася під час воєнного стану, які, здавалося б, мали до України лише дотичне відношення і не знаходилися в числі її духовних пріоритетів, засвідчує, що по її завершенні відбудеться не лише еволюція у формуванні нового ціннісного ряду у міждержавних відносинах, політичний та ідеологічний перерозподіл у культурних уподобаннях світової спільноти, а зміняться й самі параметри цих міждержавних контактів, позаяк агресія Росії продемонструвала абсурдність самої ідеї *військового* протистояння, адже світове співтовариство, у разі незгоди з напрямками політики чи експансією будь-якої держави у ставленні до іншої, виробило безліч форм впливу на всі можливі пріоритети її розвитку, залишаючи найцінніше — життя людини. Тож можна передбачити, що по війні трансформується й форма культурного й будь-якого іншого співробітництва між континентами. Україна, як і безліч інших держав, що поділяють загальнолюдські цінності, розгорне нову систему власного концертного життя, в основі якого буде лежати цей загальносвітовий культурний код. Відповідно, зміняться і його складові, зокрема й зміст художньої освіти, в основу якої має бути покладено вищенаведене, адже людська спільнота, незалежно від мови спілкування, кольору шкіри та інших ідентифікаційних національних ознак сповідує в принципі тотожні цінності.

Повертаючись до предмету нашого аналізу, слід зазначити, що нинішня зміна керівництва галуззю культури в регіоні, як і інших регіонах України загалом, зумовлена зростанням суспільної свідомості, ролі територіальних

громад у конкретних локаціях, перерозподілом культурних пріоритетів в областях та іншими аналогічними сегментами (2022), зокрема й появою значної кількості внутрішньо переміщених фахівців, викликаних агресією Росії, тимчасовим перебуванням українців за кордоном і ознайомлення з тамтешнім досвідом, сприятиме не лише актуалізації регіонального (світового) культурного надбання, але й збагаченням його новими сегментами, якими володіють носії уже нової культурної реальності. Йдеться, локалізуючи розгляд даного питання, й про реалізацію, зокрема, сучасної концепції методичної служби Рівненської області, до розробки якої причетні автори цієї розвідки (2022) і поширення її основних параметрів на інші аналогічні Центри країни (Миколаївську, Волинську, Івано-Франківську обл.), зміни в пріоритетах роботи обласної філармонії з акцентом на концертно-просвітницький аспект й поглиблення нею міжнародного співробітництва, про що свідчать інтерв'ю одного з авторів цієї статті з її керівником (2022), а саме — налагодження тісних творчих контактів із провідними національними музичними академіями України (Львова, Києва, Одеси, Донецька), що мають багаторічні відносини з низкою іноземних художніх структур Китаю, Індії, Японії, Ізраїлю та інших країн Далекого Сходу на предмет подальшої співпраці. Про це свідчить й укладання Угод про науково-творче співробітництво згаданої концертної структури (філармонії) з гуманітарним університетом в особі його кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства з метою наукового забезпечення цього міжкультурного діалогу, як і створення специфічного освітнього консорціуму з провідних закладів вищої освіти напряму 02 «Культура і мистецтво» авторами цієї статті, мета якого — пошук оптимальних форм позиціонування вищої спеціальної освіти у сучасному культурному просторі (2021). Це можна стверджувати і стосовно запрошення до викладання на Освітньо-професійній програмі II (магістерського) рівня спеціальності 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності» згаданого університету доктора педагогічних наук, проф. Р. Мушкету з країни ЄС (Польща), залучення іноземних науковців до участі у редколегіях наукових

збірників університету чи аналогічних закордонних збірників рівненських науковців, зокрема й авторів цієї статті, як і постійну участь дослідників країн ЄС (Німеччина, Польща, Болгарія) та США, Японії, Кореї, Китаю, Азербайджану, Іспанії у міжнародних науково-практичних конференціях культурологічної проблематики, що майже 20 років організуються згаданою вище кафедрою і суттєво розширюють культурний простір сьогодення. Та й успадкування фестивальної практики держав католицького світу, де органна музика, серед іншого, традиційно виконує й важливу роль у забезпеченні порядку церковної служби, є важливим напрямом подальшої організації культурного життя не лише в Україні. На часі й популяризація органного мистецтва в сучасній його композиторській персоніфікованій інтерпретації, зокрема й розширення зв'язків із традиційно «органными» країнами, якими є Чехія, Канада, Ізраїль, США, що також, сподіваємося, продовжиться у новий час.

Висновки.

1. Проведений аналіз культурної ситуації в регіоні, виявлений кризь призму організації фестивального руху, засвідчив, що фестивальна практика, зокрема й орієнтована на різні види професійного мистецтва, є важливим чинником не лише зміни освітнього рівня вітчизняних музикантів, пошуку ними таких форм художньої освіти, які б повною мірою відповідали їх фаховим уподобанням, розширювали технологічну складову творчості, але й покращує культурну ситуацію в регіонах країни загалом, оскільки широка міжкультурна комунікація виконавців під час їх проведення допомагає у самовизначенні вітчизняних митців, розширює точки дотику зі світовим культурним досвідом.

2. Агресія Росії суттєво змістила і загострила духовні акценти й в основного споживача культурного продукту — публіки, яка також у переважній своїй більшості набула інших характеристик і в мистецтві бачить не лише основний засіб релаксації, духовного зростання, але й широкої міжкультурної комунікації, за допомогою якої можливе швидке успадкування досвіду інокультурного середовища і перенесення кращих та адаптованих під нову

реальність його форм у соціальний простір своєї країни. Тим більше, що агресія Росії підтвердила високе реноме України, її здатність до консолідації, усунення штучних перепон у міждержавних стосунках.

3. Мистецтво в нинішніх умовах стає важливим чинником успадкування інокультурного досвіду, так важливого Україні для реалізації її євроінтеграційних та євроатлантичних намірів. Тож усе це має бути враховано у подальшій культурній діяльності по усій її управлінській вертикалі як в Україні, так і вже ідеологічно оновленому світовому співтоваристві.

Подальше дослідження цієї проблеми базуватиметься на безпосередньому аналізі результатів окресленого вище міжкультурного співробітництва та виявленні структурних змін у сприйнятті як класичної, так і сучасної музики.

Список використаної літератури

1. Антіпіна, І. О., 2019. Хоровий перформанс як новий напрям у сучасному культурному просторі. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, 33, сс.60–66.
2. Виткалов, В. Г. та Виткалов, С. В., 2022. Галузь культури в умовах експерименту: теоретичні нотатки до Програми регіональної трансформації. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, 41, сс.36–42.
3. Виткалов, С., 2020. *Інтерв'ю С. Виткалова з О. Мацелюх* [інтерв'ю]. Приватний архів С. Виткалова.
4. Виткалов, С., 2021. *Вища культурологічна освіта в Україні: регіональний дискурс: крізь призму діяльності кафедри івент-індустрій, культурології і музеєзнавства Рівненського державного гуманітарного університету: монографічно-довідкове видання*. Рівне: А. Брегін.
5. Виткалов, С., 2021–2022. *Інтерв'ю С. Виткалова з Е. Стеценко* [інтерв'ю]. Приватний архів С. Виткалова.
6. Концертні біографії учасників III міжнародного фестивалю органної музики в м. Рівне: О. Мацелюх, І. Козачук, І. Мацелюх, 2020. *Прес-реліз учасників*.
7. Моль, А., 2008. *Социодинамика культуры*. 3-ое. изд. Перевод с французского Б. В. Бирюкова. Москва: Издательство «ЛКИ».
8. Тойнби, А., 2016. Вызов-и-Ответ, [online]. Режим доступа: <http://pryahi.indeep.ru/history/toinby_02.html> [дата обращения: 12.03.2022].
9. Vytkalov, S., Smyrna, L., Petrova, I., Skoryk, A. and Goncharova, O., 2022. The image of the other in the cultural practices of the modernity. *Filosofiya-Philosophy Journal*, 31(1), pp.19–29.

References

1. Antipina, I. O., 2019. Khorovyi performans yak novyi napriam u suchasnomu kulturnomu prostori [Choral performance as a new direction in the modern cultural space]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*, 33, pp.60–66.
2. Vytkalov, V. H. and Vytkalov, S. V., 2022. Haluz kultury v umovakh eksperymentu: teoretychni notatky do Prohramy rehionalnoi transformatsii [The field of culture in experimental conditions: theoretical notes on the Regional Transformation Program]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*, 41, pp.36–42.
3. Vytkalov, S., 2020. *Interview of S. Vytkalov with O. Matselyukh* [interview]. Private

archive of S. Vytkaľov.

4. Vytkaľov, S., 2021. *Vyshcha kulturolohichna osvita v Ukraini: rehionalnyi dyskurs: kriz pryzmu diialnosti kafedry ivent-industrii, kulturolohii i muzeiezhnavstva Rivnenskoho derzhavnoho humanitarnoho universytetu: monohrafichno-dovidkove vydannia* [Higher cultural education in Ukraine: regional discourse: through the prism of the activities of the Department of Event Industry, Cultural Studies and Museum Studies of the Rivne State Humanitarian University: monographic and reference edition]. Rivne: A. Brehin.

5. Vytkaľov, S., 2021–2022. *Interview of S. Vytkaľov with E. Stetsenko*, [interview] Private archive of S. Vytkaľov.

6. Kontsertni biohrafii uchasnykiv III mizhnarodnoho festyvaliu orhannoi muzyky v m. Rivne: O. Matseliukh, I. Kozachuk, I. Matseliukh [Concert biographies of the participants of the 3rd International Festival of Organ Music in Rivne: O. Matselyukh, I. Kozachuk, I. Matselyukh], 2020. *Pres-reliz uchasnykiv*.

7. Mol', A., 2008. *Sotsiodinamika kul'tury* [Sociodynamics of culture]. 3rd. ed. Translated from French by B. V. Biryukov. Moskva: Izdatel'stvo «LKI».

8. Toinbi, A., 2016. *Vyzov-i-Otvet*, [online]. Available at: <http://pryahi.indeep.ru/history/toinby_02.html> [accessed: 12 March 2022].

9. Vytkaľov, S., Smyrna, L., Petrova, I., Skoryk, A. and Goncharova, O., 2022. The image of the other in the cultural practices of the modernity. *Filosodiya-Philosophy Journal*, 31(1), pp.19–29.

SERHIY VYTKALOV

ORCID iD: 0000-0001-5345-1364

*Doctor of Cultural Studies, Professor at the Department of Event Industry,
Cultural and Museum Studies
Rivne State Humanitarian University,
(Rivne, Ukraine)*

sergiy_vsv@ukr.net

VOLODYMYR VYTKALOV

ORCID iD: 0000-0003-0625-8822

*Candidate of Pedagogical Sciences, Professor,
Head of the Department of Event Industry,
Cultural and Museum Studies
Rivne State Humanitarian University,
(Rivne, Ukraine)*

volodumur_vitkalov@ukr.net

ART IN THE SPACE OF INTERCULTURAL COMMUNICATIONS: EXPERIENCE OF UKRAINE

The author analyzed the state of professional activity in the artistic sphere of Ukraine. The study clarified its influence on the perception of the cultural product based on the creative and organizational and cultural characteristics of the participants of the International Festival "Musica viva Organum" (Rivne, 2020 and 2022). The commonality of approaches of musicians from different countries to understanding the role of art in a multicultural environment is proven on the basis of the conducted analysis. Attention was focused on changes in stereotypes in art education and its role in the formation of modern artists and the organization of concert life. The importance of the motivational component in the cultural and educational process has been proven. Emphasis is placed on the changes in approaches to such practices due to the state of war in Ukraine. The role of intercultural communication in today's space is revealed. The specifics of the organization of the

creative and cultural process of the Ukrainian artist in the context of modern realities are described; proving the opinion that his further successful artistic activity is necessarily connected with the acquisition of a higher level of special education, the choice of which is influenced exclusively by the motivational factor. The author also substantiated the conditions for: further search for new forms of own artistic expression; use of scientific research in concert practice; wide application of the educational element in personal cultural activities; improving the perception of musical works by the general public. The expediency of applying the identified new forms of positioning of the Ukrainian musician in the modern cultural space has been proven on the example of the organizational and cultural activities of three participants-graduates of the M. Lysenko Lviv Academy of Music (O. Matselyukh, I. Kozachuk, I. Matselyukh), who participated in the traditional 3rd International Festival of Organ Music "Musica viva Organum" (Rivne, August, 2020). The need to use the best experience in the formation of artists in the leading institutions of Europe - Poland, Ukraine, Moldova - was emphasized.

Keywords: *festival of organ music, musical art, cultural space, art education, intercultural communication, performers, motivation.*

Стаття надійшла до редакції 15.06 2022 року.