

Освещаются отдельные аспекты написания, публикации и сохранения фортепианного творчества выдающегося украинского композитора, педагога, общественного деятеля Анатолия Кос-Анатольского. Большое внимание уделяется новому изданию фортепианного наследия композитора, куда вошли более десяти произведений, что публикуются впервые, и среди которых важное место занимает цикл прелюдий. Раскрывается исполнительский аспект этих фортепианных композиций А. Кос-Анатольского, определяются вопросы воплощения художественного образа, условий их первого представления и роли в концертно-исполнительской и педагогической практике.

Ключові слова: Анатолий Кос-Анатольский, фортепианное творчество, исполнители-пианисты, рукописи, издания, исполнительское искусство.

PIANO WORKS BY ANATOLIY KOS-ANATOLSKY IN CONTEXT UKRAINIAN MUSIC AND PERFORMING ARTS

Nimylovych Oleksandra – Associate Professor,
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, Drohobych

Some aspects of creation, publication and preservation of piano works of the outstanding Ukrainian composer, teacher, public figure Anatoliy Kos-Anatolsky are covered. Important attention is paid to the new edition of the artist's piano heritage, which includes more than ten compositions that are published for the first time among which a series of preludes occupies a prominent place. The performance aspect of A. Kos-Anatolsky's piano works is revealed, the question of the embodiment of the artistic image, the circumstances of their first performance and the significance in concert-performing and pedagogical practice are outlined.

Key words: Anatoliy Kos-Anatolsky, piano work, pianists, manuscripts, edition, performing arts.

UDK 78.071.1(477):780.616.432

PIANO WORKS BY ANATOLIY KOS-ANATOLSKY IN CONTEXT UKRAINIAN MUSIC AND PERFORMING ARTS

Nimylovych Oleksandra – Associate Professor,
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, Drohobych

The aim is to reveal the main features of little-known, still unpublished piano works by A. Kos-Anatolsky, coverage of performance problems and the history of their writing.

Research methodology. The following research methods are used: the method of systematic analysis of scientific publications related to the research topic; method of comparative analysis, generalization of information obtained during the study, and its systematization.

Novelty. The scientific novelty of the study lies in the involvement of new sources, analysis of more than ten piano compositions by A. Kos-Anatolsky, published for the first time, among which a series of preludes and individual plays – Nocturne, waltzes «Snowflake» and «Withered Roses», Tango and Fantasy on the theme of the song «Oh you, girl, from the nut grain».

The practical significance. The article will become a basis for researchers of piano works by A. Kos-Anatolsky, which will be filled with folklore elements, European influences and stylistic trends.

Conclusions. Summing up the review of the piano heritage of A. Kos-Anatolsky, we note that it is characterized by lyrics, romantic sublimity and inspiration, subtle melodies, a wealth of musical writing, organically linked to reliance on folklore, dynamic, rhythmic, articulatory and agogic diversity, imagery of music. It is filled with sensuality, experiences and deep figurative world of works and has become a great achievement of Ukrainian musical culture.

Key words: Anatoliy Kos-Anatolsky, piano work, pianists, manuscripts, edition, performing arts.

Надійшла до редакції 2.08.2020 р.

УДК 477.579.2

УКРАЇНСЬКИЙ МИТЕЦЬ: ФОРМИ ЖИТТЄДІЯЛЬНОСТІ І ТВОРЧОСТІ

Виткалов Сергій Володимирович – доктор культурології, професор кафедри культурології та музеєзнавства, Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
<http://orcid.org/0000-0001-5345-1364>
<https://doi.org/10.35619/ucpm.vi36.415>
sergiy_vsv@ukr.net

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

Аналізується сучасний стан професійної діяльності у мистецькій та освітній сферах і з'ясовується його вплив на сприйняття певного культурного продукту, взявши, до прикладу, художні характеристики лише трьох учасників III міжнародного фестивалю органної музики «Musica viva Organum», проведеного у м. Рівне наприкінці серпня 2020 року, виявляється спільність підходів митців різних країн до розуміння мистецтва в європейському і українському культурному просторі, акцентується увага на зміні підходів у практиці навчання та системі організації концертного життя, наголошується на важливості мотиваційної складової митця у культурно-освітньому процесі.

Ключові слова: фестиваль, мистецтво, культурний продукт, культурний простір, сучасна спеціальна художня освіта, мотивація.

Актуальність проблеми. Те, що сучасний світ увійшов у нову фазу свого розвитку, – глобалізацію, уже не викликає сумніву, в якому ситуація з COVID-19 змінила безліч параметрів сучасного розвитку та форм комунікації людей. Торкнулася вона й освіти, художньої творчості, які сьогодні є чи не найвразливішими сферами культурного простору як за організаційно-фінансовими чинниками, так і за станом кадрового корпусу, його соціальною активністю та соціальною захищеністю й бажанням продовжувати зміни в галузі за наявного стану речей. Складною ця ситуація є і в концертній практиці, яка також через названі вище обставини також переживає не кращі часи, зважаючи й на кількість та якість відвідувачів установ культури, відсутність конкурентного культурного середовища в навчальних закладах, перспектив працевлаштування тощо. Все це змушує по-новому поглянути на роль митця-виконавця, педагога-популяризатора у цьому процесі та просторі.

Огляд останніх досліджень і публікацій. Зазначена проблема сьогодні є предметом різноаспектного аналізу дослідників, оскільки торкається не лише питань функціонування мистецтва в соціокультурному середовищі сьогодення, але й форм його сприйняття, специфіки підготовки фахівця художнього напрямку, форм організації сучасної художньої освіти тощо. У цьому зв'язку відзначимо класичну працю французького філософа II половини XX ст., 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 [5]. Серед дослідників, що ставлять за мету з'ясувати нові форми функціонування художнього твору та розширення виражальних засобів митця згадаємо І. Антіпіну [1], розвідка якої, аналізуючи сучасний культурний простір, виявляє специфіку застосування перформансу у творчості композитора, його роль у сприйнятті художнього твору. До цього ряду, не концентруючись на деталях, віднесемо й чимало науково-практичних конференцій, проведених у мережі вищої школи України (НАКККіМ, ХДАК, КНУКіМ, Київський університет ім. Б. Грінченка, Інститут культурології НАМ України, РДГУ та ін.), учасники яких проблеми функціонування сучасного мистецтва та його носія також приділяють достатньо уваги.

Важливим інформаційним аспектом у підготовці цієї розвідки стали джерельні матеріали, втілені у Програмі згаданого вище фестивалю, прес-релізі його виконавців [4] та безпосереднє спілкування одного з авторів статті з учасниками заходу [5], які надають цьому матеріалу відповідної достовірності.

Сюди ж віднесемо й рецензію С. Виткалова на минулорічний міжнародний фестивальний захід [2], матеріали якої дають змогу виявити еволюцію підходів до організації подібних імпрез. Утім, зазначена проблематика є інформаційно невичерпною. Тому *мета статті* полягає у виявленні нових форм позиціонування українського митця в сучасному культурному просторі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Не лише життєвий досвід, а й життєві обставини, глобалізація і її складова, – інформатизація, широкі міжкультурні контакти змушують українського митця і взагалі людину творчого складу характеру опановувати чимало не типових для нього речей, зокрема основи менеджменту й маркетингу, PR-технологій, брати на себе функції організатора численних імпрез, активно позиціонувати себе в культурному просторі з метою ознайомлення потенційної публіки з власною художньою системою, а часто й брати участь у заходах, спрямованих на формування чи підвищення рівня культури цієї аудиторії. І лише у такий спосіб можливим стає набуття належного художнього смаку відвідувачів наших органних, концертних, виставкових зал, театрів, чи інших форм (місць) репрезентації художньої ініціативи автора, а відтак і розширення цієї потенційної аудиторії. Але саме таким шляхом уже чимало років йдуть західноєвропейські (чи, ширше б сказати, іноземні) митці, починаючи свою кар'єру на професійній сцені з просвітницьких кроків у школах, численних коледжах, або екранах чи шпальтах ЗМІ, стаючи важливим ланцюжком загальної системи формування духовної культури населення. Одним словом, із спілкування з найбільшою дитячою чи молодіжною аудиторією, відволікаючи її від бездумного сидіння за комп'ютером та поступово формуючи їй новий ціннісний ряд. І саме вона згодом має стати потенційним відвідувачем їхніх концертних програм чи споживачем інших форм культурного продукту Особистості.

Саме там, на початковому етапі зародження основ духовності, вони розкривають багатство художнього світу, прищеплюють молоді розуміння складної стилістики художніх напрямів і

формотворення, ведуть широку популяризаторську, а почасти, й пропагандистську діяльність, спрямовану на усвідомлення та розуміння основ мистецтва і його національної складової, а згодом і високого смаку, глибокої орієнтації у сучасній художній практиці, яка з кожним роком розширює власні межі, поглиблюючись у формі чи мові вислову, а також усвідомлення того, що класика – це не лише культурна спадщина XV чи XIX століття, а й серйозна, потужна художня практика сьогодення, втілена в експериментальній симфонічній чи хоровій музиці у найрізноманітніших її формах, від симфонічного оркестру, до фольк-року чи численних івент-презентацій [1] з широким застосуванням комп'ютера, мережі Інтернет, перформансів, театру та ще безлічі того, що виходить за межі лише поп-музики, якою перенасичений вітчизняний культурний ринок з його одноманітністю форм та засобів виразності (хоча світловий та звуковий супровід цих концертів, як і загальна режисура, знаходяться на дуже високому професійному рівні), а передбачає ґрунтовну художню підготовку, спираючись на сучасну інтелектуальну чи класичну літературу, східну філософію чи психологію, античні трактати, святково-обрядовий комплекс чи теологію. І цей культурний ряд також розширюється з кожним новим і оригінальним типом мислення митцем, що з'являється на авансцені історії і пропонує свій погляд на мистецтво чи його локальний контент, зовсім не відкидаючи інші виміри, наявність яких дає йому лише добру нагоду позиціонувати себе у нових формах, поступово розширюючи їх межі.

Спробуємо виявити основні положення даної тези на прикладі творчості групи львівських музикантів, що здобули освіту у Національній музичній академії ім. М. Лисенка (Львів) і стали учасниками III міжнародного фестивалю органної музики «MUSICA VIVA ORGANUM», проведеному наприкінці серпня 2020 р. у м. Рівне.

Найбільш помітною постаттю в контексті цієї імпрези є Олена Мацелюх (орган) – відома оригінальними концертними програмами не лише в Україні, але й Швейцарії, Німеччині, Франції, Іспанії, Польщі, Чехії, Данії та США, яка є однією з яскравих інтерпретаторів органної творчості Й.С.Баха у Східній Європі. Це помітно вирізняє її серед інших виконавців і підносить рейтинг цього заходу. Адже, «спеціалізовані» «Бахівські» фестивалі, проведені у європейських країнах (Брно (Чехія), Вроцлав (Польща), Єрусалимі, або «Музика в Старому Кракові» з високим 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, перш за все, у католицьких храмах. Тож ця музика передбачає необхідність студіювання глибокої джерельної бази, а відтак – знання епохи, розмаїття творів, особливостей обставин їх підготовки, форм інтерпретації і ще безлічі того, що складає важливий сегмент професіоналізму.

У той же час економічні обставини змушують українського митця одночасно виконувати декілька, хоча й творчих завдань, але й одночасно розпорозуватися на різні сфери та форми, до прикладу, бути солісткою двох філармонічних структур (Львівської та Рівненської філармоній), Будинку органної та камерної музики у Львові та працювати в інших, уже не музичних закладах. Хоча, з іншого боку, це має й певні переваги, оскільки дає можливості такій особистості адаптуватися до різних обставин, творчо використовувати набутий практичний довід із різних сфер, бути готовою до постійно змінюваної ситуації.

Характерною ознакою сучасних українських музикантів, чи ширше б сказати, митців, як уже наголошувалося, – є їхнє запозичення практики представників музичних інструментальних шкіл світу сполучати активну виконавську діяльність із науково-дослідною роботою. Такий творчий «тандем» має чимало переваг, зокрема виконавець глибше занурюється в культурну практику країни, що є предметом його наукового зацікавлення, тобто вивчає святково-обрядовий комплекс, музичну спадщину та інші аналогічні речі, притаманні країні його наукового інтересу; виявляються міжкультурні контакти митців, форми та засоби популяризації культурної спадщини тощо. Тож О. Мацелюх сьогодні активно займається й науково-дослідною діяльністю у Львівському музеї історії релігії, обіймаючи посаду старшого наукового співробітника музично-просвітницького відділу. Адже саме так і концентрується значний пласт потрібної їй джерельної бази, власне, духовної музики, призначеної для виконання в католицькому храмі. І в цьому плані її «науково-художня» діяльність реалізується у достатньо конкретному напрямі – підготовці дисертації «Сакральне і профанне в органній творчості композиторів України та Чехії», що, в принципі, й відображає її загальний предмет творчого (наукового і музичного) зацікавлення, а відтак робить її концертні виступи більш глибокими, надає відповідного шарму інтерпретації виконуваних творів її улюбленого Й.С. Баха. А якщо до цього додати й широку просвітницьку діяльність у музеї серед різних, переважно молодих груп відвідувачів, то портрет обраного для аналізу митця, буде достатньо типовим як для західноєвропейської культурної практики загалом.

Розуміючи важливість піднесення духовної культури відвідувачів та ефективності популяризації органних композицій, в її творчому активі є й низка компакт-дисків тотожного плану, зокрема: «Benedictus» («Благословен»), «Amazing Grace» («Неймовірна благодать»), та авторських CD ще одного її

колеги з львівського музичного оточення – Б. Котюка – «Reflections» & «Mood and Spirits», «Way to Heaven», твори якого вона з радістю виконує і який позиціонується сьогодні в музичному світі як національний митець із безліччю стилістично-оригінальних опусів, а також спільному її CD із виконавцем на флейті Пана мульти інструменталістом І. Мацелюхом «Syrinx» [4], які, поширюючись у середовищі художньо освіченої публіки, не лише розширюють її мистецький світогляд та дають уявлення про сучасний виконавський простір вітчизняної музичної культури, але й популяризують світову духовну спадщину. У її репертуарі є понад 20 сольних програм із широким сальдо художнього виміру.

Поза сумнівом, що кожен життєвий та й творчий етап сучасного митця (хоча подібна практика зберігалася у Європі у різні історичні періоди), вимагає й відповідної освітньої «підтримки» аби опанувати нові, скоріше за все, технічні (оскільки художнього досвіду є вже чимало) методики, або здобути необхідну для подальшого позиціонування у культурному просторі кваліфікацію [3]. У цьому зв'язку навчання і здобуття II освітньо-кваліфікаційного рівня «Магістр із кваліфікацією «клавесиніст-виконавець» в Інституті мистецтв Київського університету ім. Б. Грінченка (2014-2017 рр.), як і наступне навчання на педагогічному факультеті Університету Палацького в Оломоуці за програмою докторських студій (Чехія, 2017-2020 рр.) стали логічним підтвердженням цієї тези.

До вищевказаного слід долати вже сформований й організаційно-культурний досвід, утілений в участі її в якості артистичного директора двох (VI і VII) міжнародних фестивалів органної музики «Діапазон», що з успіхом пройшли у Львівському Будинку органної і камерної музики (2016-2017 рр.). Тоді як безпосередньо у Львівській філармонії вона є засновником і арт-директором п'яти Міжнародних фестивалів літньої пори «Pizzicato e Cantabile» та двох зимових Бахівських фестивалів «Bach Contemporary International», позицінуючи і Львів як центр вшанування західноєвропейського генія.

Серед іншого – вона продюсер і співорганізатор двох міжнародних фестивалів органної музики у м. Рівне – «Musica viva Organum» («Жива музика органу») та «Festival Organ Cathedral» («Органний собор»); а також засновниця Міжнародного фестивалю «Lucesk Organum» («Світло Луцького Органа», 2019 р.). Декілька років вона залишається й співорганізатором Міжнародних органних фестивалів у Чернівцях [3], [4], долучаючи до цієї музики все нових шанувальників.

Ще однією учасницею цього львівського тріо та й самого фестивалю є Ірина Козачук (фортепіано), творче коріння якої також пов'язане із Західним Поліссям. Саме тут, у 1976 р., розпочалася її співпраця з камерним оркестром Рівненської обласної філармонії на чолі з Б. Депо, де вона виконала I фортепіанний концерт народного артиста СРСР М. Ракова під керівництвом автора у м. Дубно й Рівне. Підґрунтя її творчості також ближче до просвітницького чинника.

Як і кожен помітний музикант, вона співпрацює (чи працювала) з представниками музичного світу різних художніх уподобань чи художніх шкіл, заземлюючи наш розгляд, у контексті аналізованого фестивалю, на Рівненщину: М. Іванівим, Тріо «МІО». Серед її колег-партнерів І. Козачук, О. Кузьмінчук, Я. Кульчинський, Т. Денисюк, С. Жуковська, А. Кучерук, В. Войналович, Н.-М. Фарина, Б. Косопуд, І. Криворученко, Л. Лінчук, М. Швидків, Л. Гурова, М. Бобрик, Л. Репета, етно-гурт «Дуліби», Ю. Стасюк та ін., кожен з яких дає їй свій ракурс бачення художнього твору та надихає до максимального «вживання» у спільно виконувану програму. Адже навіть названі виконавці презентують не лише вокальне мистецтво.

Вона – учасник звітних концертів Рівненської області на сцені Палацу мистецтв «Україна» у м. Києві. У своєму активі має чимало записів на радіо, телебаченні та CD із різними виконавцями, а отже – музики різних стилів та епох [4].

До складу цієї львівської групи музикантів входить й Ігор Мацелюха, не менш яскрава і оригінальна постать у вітчизняній виконавській практиці сьогодення, у репертуарі якого чимало творів на одному з прадавніх музичних інструментів – флейті Пана (До речі, після здобуття освіти у Львівській НМА ім. М. Лисенка (1996 р., диплом із відзнакою, у якій український народний інструментарій ефективно розробляє група дослідників на чолі з проф. І. Зіньків та Н. Олійник), він продовжує здобувати її новий вимір у специфічному навчальному закладі – Кишиневській Академії музики, театру і образотворчого мистецтва, Молдова). Адже саме там, на його думку, значна увага приділяється регіональній музичній стилістиці, зокрема надзвичайно колористичній народній музиці та інструментарію циган, румунів і інших художньо-розмаїтих етноспільнот, що проживають на теренах європейських Карпат, поглиблюючи й культурну мозаїку України.

Як і майже кожна помітна у сфері будь-якої професійної діяльності постать, він є автором власних музичних творів, і в 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 будь-який виконавець.

Маючи належний концертний досвід, практику спілкування з різноманітними художніми структурами та музикантами, він також, спираючись на західноєвропейську організаційно-культурну практику, є ініціатором і організатором циклів концертів «Румунська музика», «Класичні медитації», «Від флейти Пана до органу», «Романтичні голоси», в яких ця «кольорова» гама музики розкрилася повною мірою. А загалом його репертуар сформовано з відомих класичних творів народної музики, авторських композицій та власних аранжувань, з якими він успішно концертує країнами Європи та Америки, популяризуючи народний інструментарій та його носіїв і готуючи публіку до сприйняття художньої мови музики.

Інакше кажучи, навіть ця група українських виконавців в основу своєї творчості кладе важливу просвітницьку діяльність, без якої неможливо якісно сприймати музику чи будь-який інший вид мистецтва, обравши його предметом розгляду, наслідуючи своїх європейських колег.

Відтак, фактично кожен сучасний, помітний на культурному видноколі український митець, незалежно від напрямку його спеціалізації чи художньої активності, є повністю адаптованим до європейського культурного простору, сповідуючи його закономірності та принципи організації, відгукуючись на всі його виклики, а тому є повноправним учасником цього художнього процесу і простору. Тож він радо сприймається мистецькою спільнотою у будь-якій країні, оминаючи мовні чи ідеологічні перепони, оскільки загальні принципи функціонування світового культурного середовища майже ідентичні. А це означає, що і сучасна мережа художньої освіти має відповідати цим викликам, функціонуючи у загальній системі, «виклик-відгук», теоретично обґрунтованій західноєвропейським філософом А. Тойнбі [6], тобто готувати митців й до популяризаторської діяльності, як одному з викликів сучасності.

Тож занурення в інтелектуальний світ символу, до якого потрібно бути готовим, маючи глибокий і різноспрямований запас *інформації* й складає сутність сприйняття художньої мови мистецтва. Адже лише за таких обставин можуть відкритися глибини творчості, розуміння стилістики, міфу, сутності художнього вислову тощо, а таке поняття, як мультикультуралізм стане підставою для подальшого *творчого* спілкування. І тоді залучена до цього простору чи процесу молодь, що виховується чи сприймає сучасний світ виключно крізь ігровий сегмент, зрозуміє сутність і необхідність навчання у новій українській школі чи закладі вищої освіти на будь-якій його освітній програмі чи спеціальності. Саме тоді відбудеться справді творчий контакт у системі «комунікатор-рецепієнт», який принесе насолоду обом сторонам і перетворить відвідування концертних чи виставкових зал, театрів та інших форм чи місць репрезентації світового мистецтва у свято духовності, стимулюватиме суттєві зміни і в освітньому просторі.

Але й ця школа, і ці заклади вищої освіти в особі їх педагогічного корпусу повинні бути готовими до зустрічі з такою молоддю людиною, її потребами, запитами, ціннісними орієнтаціями, чи, обмежуючи перелік альтернатив, – інакшістю. І все це вимагає значної інтелектуальної праці, нового культурного контенту... Над освітньо-професійними програмами чи силабусами, методичним забезпеченням навчального процесу та його технологічною складовою, втіленими вже у зовсім інших організаційних формах, наявним культурним середовищем із потужним інтелектом його учасників і їх запитів.

Може саме тому іноземні виконавці, принаймні значна їх частина, що відвідали з гастрольними програмами м. Рівне упродовж останніх п'яти років, художньо розфарбувавши регіональний культурний простір [2], незалежно від виду художньої творчості, у якому відбувається їх спеціалізація чи виконавська практика, через 10-15 чи навіть 25 років знову повертаються до спеціальної освіти, яку фрагментарно здобувають у різних країнах на різних освітньо-кваліфікаційних програмах, маючи уже достатньо поважний, чи принаймні такий, що виходить за межі віку типового українського чи європейського середньостатистичного студента художнього ЗВО, віковий ценз. Однак їх перевагою у цьому процесі є потужна мотиваційна складова, що визначає, мабуть, усе у професійному житті людини і робить процес навчання осмисленим, а відтак – й ефективним. Тому у них не виникає особливих проблем із вивченням іноземної мови чи звичаїв країни майбутнього навчання, спілкування, або форм творчості чи її тамтешньої репрезентації. І це переконливо підтверджує поки що невеличка, однак цілком реальна група навіть місцевої художньої інтелігенції, що долучається до цього європейського (лише в сенсі інакшого. Він може бути й в Азії чи США) простору через виставкову діяльність, виконання окремих художніх замовлень чи стажування.

А все це засвідчує цікавий феномен: освіта знову, уже на іншому технологічному рівні, повертається до своєї первинної «спеціалізації», як це було ще у XIII-XVI століттях, коли Париж став центром загальної художньої освіти, а Рим чи Болонья, відповідно, архітектурної, образотворчої чи музичної. Щось подібне у той самий час відбувалося і у сфері правничих наук чи математики в інших культурних центрах. І відомі згодом постаті здобували «мозаїчну» [3] (теорію якої сформулював європейський філософ А. Моль) освіту у Франції чи Італії, Німеччині, чи Польщі. Причому їх навчання відбувалося не у традиційних сьогодні формах лекційно-практичних занять (вони б не змогли це зробити

у такій кількості), а через споглядання, спілкування з майстрами найвищого гатунку, прилучення до античної культурної спадщини чи творчих здобутків країни свого перебування.

За таким принципом функціонують й досі Літературний інститут у Москві, чи Академії мистецтв у Кракові й Загребі, Національна Академія образотворчого мистецтва і архітектури у Києві та асистентура Національної музичної академії ім. М. Лисенка у Львові, що діють оминаючи політико-ідеологічні стандарти чи стереотипи, які в даному випадку виконують лише функції відомого прокрустового ложа у мистецтві. Адже принцип організації системи здобуття художньої інформації і організаційно-культурного досвіду залишається завжди тотожним. І тоді зникає потреба у наявності численних форм контролю: звичайних чи електронних журналів, перевірок викладачів чи представників деканату..., листів батькам (від безвихідної ситуації, що склалася з явкою на сесію) і ще безліч того, що не сприяє акумуляції інформації, її ретельному відбору та засвоєнню й продукуванню вже нової, яскравої культурної синергії, яка виливається чи втілюється в уже якісно іншу художню форму.

Але все вищенаведене має сформувати й новий тип педагога, своєрідного митця-філософа, який у культурній практиці нашої держави ще з часів Київської Русі мислився як той, хто здатен навчити, а не лише людини з відповідними дипломами та безліччю почесних відзнак. Усе це має призвести й до формування яскравих художніх шкіл, які очолюватимуть ті, хто *знає*, чого він *хоче* і що *може* запропонувати усім бажаючим. Головне – щоб вони могли з цим впоратися чи ефективно розпорядитися. А відтак, усе відбуватиметься за принципом, який сформулював понад дві сотні років тому національний філософ Г. Сковорода «...когда трудное станет не нужным, а нужное – не трудным». Мабуть, так і повинен будуватися освітній процес та простір.

Поза сумнівом, така освіта повинна змінити власну траєкторію, бути локальною і спрямовуватися не на широкий загаль, а на невеличку групу тих, *хто хоче* мати або *вже має* власне слово в мистецтві чи конкретизованій культурній практиці зокрема.

Зважаючи на те, що молоде покоління у переважній більшості не схильне до сприйняття мистецтва в інтелектуальній його формі, тобто тому виді, що виходить за межі лише популярної легкої форми, чимало колишніх виконавців, керівників художніх колективів зрозуміли важливість просвітницького елемента, тобто ознайомлення з мовою мистецтва, його символічним рядом, одним словом, стимулювання молодого людини до опанування мови художнього вислову митця. Адже справжнє сучасне професійне мистецтво взагалі не можна сприймати без належної фахової підготовки і слухового досвіду. Свідченням чого є абонементські філармонійні програми, спрямовані на дітей; подібні речі культивує й сучасний театр, музей, нові форми приміщень якого сьогодні виходять за межі традиційного сприйняття цієї структури та інші установи культури, тобто та інфраструктура культури, чії керівники намагаються залишитися на провідних позиціях сучасного життя і бути в проводі культурного простору.

До речі, щось подібне відбувається (чи має бути притаманним) і в сучасній вищій школі: де причина невисокої активності на різних формах занять полягає саме в відсутності відповідного багажу знань, досвіду спілкування, наявності основ аргументації з предмету розмови на занятті та інших фахових речей, без яких згаданий вже діалог «комунікатор – реценієнт», тобто композитор-виконавець-слухач, чи режисер-постановник-глядач, заземлюючи розмову на предметі нашого аналізу, – міжнародний фестиваль, не відбувається.

На це впливає й відсутність культурного досвіду у сприйняття надзвичайно складної знакової системи сучасного художнього вислову, яким користуються видатні постаті сучасності, до яких можна віднести, навіть довільно їх добираючи, В. Сильвестрова, Є. Станковича, М. Скорика, Л. Дичко, В. Антонюка, чи А. Шенберга. Але так було завжди...

Висновки. Творцем історії в її розмаїтті виявив є виключно Особистість і формувати (точніше б сказати, впливати на її становлення, адже сформувати певний культурний стандарт неможливо в принципі) її сьогодні цілком реально, більш того, – навіть конче потрібно. А вже вона буде поступово консолідувати власне культурне середовище, яке також діятиме (будемо сподіватися на це, оскільки алгоритм будь-якого вмотивованого руху є майже завжди прогнозованим і тотожним) за аналогічним принципом. Тож майбутній результат того вартує!

Список використаної літератури

1. Антіпіна І. О. Хоровий перформанс як новий напрям у сучасному культурному просторі. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: наук. зб.* Вип. 33 («культурологія»). Рівне : РДГУ, 2019. С. 60-66.
2. Виткалов С. В. Європейський культурний досвід на регіональній сцені: роздуми після чергового концерту. *Волинь*, 2020. 14 лют. <http://volyn.rivne.com/>
3. Інтерв'ю С. Виткалова з О. Мацеллох, проведене під час III міжнародного фестивалю органної музики «MUSICA VIVA ORGANUM» у м. Рівне, 19.08.2020 р. *Приватний архів С. Виткалова*.

4. Концертна біографія учасників III міжнародного фестивалю органної музики в м. Рівне: О. Мацелюх, І. Козачук, І. Мацелюх. *Прес-реліз учасників*.
5. Моль А. Социодинамика культуры / Пер. с франц. Вст. статья, редакция и примеч Б. В. Бирюкова. Изд. 3-е. Москва : Изд-во ЛКИ, 2008. 416 с.
6. Тойнби А. Вызов-и-Ответ / А. Тойнби [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://pryahi.indeep.ru/history/toinby_02.html.

References

1. Antipina I. O. Khorovy performans yak novyi napriam u suchasnomu kulturnomu prostori. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku: nauk. zb. Vyp. 33 («kulturolohiia»)*. Rivne : RDHU, 2019. S. 60-66.
2. Vytkalov S. V. Yevropeyskyi kulturnyi dosvid na rehionalnii steni: rozdumy pislia chervovoho kontsertu. *Volyn, 2020. 14 liut.* <http://volyn.rivne.com/>
3. Interviu S. Vytkalova z O. Matseliukh, provedene pid chas III mizhnarodnoho festyvaliu orhannoi muzyky «MUSICA VIVA ORGANUM» u m. Rivne, 19.08.2020 r. Pryvatnyi arkhiv S. Vytkalova.
4. Kontsertna biohrafiiia uchasykiv III mizhnarodnoho festyvaliu orhannoi muzyky v m. Rivne: O. Matseliukh, I. Kozachuk, I. Matseliukh. *Pres-reliz uchasykiv*.
5. Mol A. Sotsyodynamyka kultury / Per. s frants. Vst. statia, redaktsyia y pryemch B. V. Byriukova. *Yzd. 3-e. Moskva : Yzd-vo LKY, 2008. 416 s.*
6. Toinby A. Vuzov-y-Otvety / A. Toinby [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupa : http://pryahi.indeep.ru/history/toinby_02.html.

УКРАИНСКИЙ ХУДОЖНИК: ФОРМЫ ЖИЗНЕДЕЯТЕЛЬНОСТИ И ТВОРЧЕСТВА

Виткалов Сергей Владимирович – доктор культурології, професор кафедри культурології та музеєзнавства, Рівненський державний гуманітарний університет, г. Рівне
Виткалов Владимир Григорьевич – кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри культурології та музеєзнавства РГГУ, г. Рівне

Анализується сучасне становище професійної діяльності в художественній та освітній сферах, виявляється її вплив на сприйняття певного культурного продукту, зокрема, художественні характеристики трьох учасників III міжнародного фестивалю органної музики «Musica viva Organum», проведеного в г. Рівне в серпні 2020 року, підкреслюється спільність підходів творчих особистостей різних країн до розуміння мистецтва в європейському та українському культурному просторі, акцентується на зміні підходів в практиці навчання та організації концертного життя, звертається увага на важливість мотиваційної складової представника творчої професії в культурному просторі.

Ключові слова: фестиваль, мистецтво, культурний продукт, культурний простір, сучасне спеціальне художнє освітнє, мотивація.

UKRAINIAN ARTIST: FORMS OF LIFE ACTIVITY AND CREATIVITY

Vitkalov Serhii – Doctor of cultural Studies, Professor, Department of Cultural Studies and Museum Studies, Rivne State Humanities University, Rivne
Vytkalov Volodymyr – Candidate of Pedagogical Sciences, Professor, Head of the Department of Cultural and Museum Studies, Rivne State Humanitarian University, Rivne

The current state of professional activity in the artistic and educational spheres is analyzed, its influence on the perception of a certain cultural product is revealed, choosing, for example, the artistic characteristics of three participants of the III International Festival of Organ Music "Musica viva Organum", held in Rivne in August 2020. The commonality of approaches of creative personalities of different countries to the understanding of art in the European and Ukrainian cultural space and the change of approaches in teaching practice and the system of concert life are emphasized. Attention is drawn to the importance of the motivational component of the representative of the creative profession in the cultural space.

Keywords: festival, art, cultural product, cultural space, modern special art education, motivation.

UDK 477.579.2

UKRAINIAN ARTIST: FORMS OF LIFE ACTIVITY AND CREATIVITY

Vitkalov Serhii – Doctor of cultural Studies, Professor, Department of Cultural Studies and Museum Studies, Rivne State Humanities University, Rivne
Vytkalov Volodymyr – Candidate of Pedagogical Sciences, Professor, Head of the Department of Cultural and Museum Studies, Rivne State Humanitarian University, Rivne

The urgency of the problem. Modern globalization changes in the world cultural space accelerated by the general world epidemiological situation cause the discovery of new approaches to creativity and the general positioning of the Ukrainian artist in society. After all, for many years the standards of professional education were fundamentally different in different political systems, which led to the approach to the organization of such teaching.

The scientific novelty of the study lies in identifying the specifics of the organization of creative and cultural process of the Ukrainian artist in the context of modern realities, proving the idea that his further successful artistic activity is necessarily associated with obtaining a higher level of education, the choice of the level of which is influenced solely by the motivational factor. This thesis is proved by the example of organizational and cultural activities of only three participants-graduates of the Lviv Music Academy named after M. Lysenko (O. Matseliukh, I. Kozachuk, I. Matseliukh), who took part in the III International Festival of Organ Music "Musica viva Organum", held in August 2020 in Rivne.

The practical significance of this scientific research is revealed in the possibility of applying the creative experience of Ukrainian and Western European artists, because the principles of organization of their creative activity are identical to changes in the basic parameters of modern art education. Emphasis is placed on the guiding principles of its organization, the full adaptation of domestic artists to the European cultural space is proved, referring to the results, which are available today in their creative portfolio.

Keywords: festival, art, cultural product, cultural space, modern special art education, motivation.

Надійшла до редакції 2.12.2020 р.

УДК 78.06-044.922(477.7) «19-20»

ТРАНСФОРМАЦІЯ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ФУНКЦІЙ НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В ІСТОРИЧНІЙ РЕТРОСПЕКТИВІ ХХ– ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

(на прикладі Північного Причорномор'я України)

Шеремет Віта Василівна – викладач кафедри музичного мистецтва,

Відокремлений підрозділ «Миколаївська філія

Київського національного університету культури і мистецтв» м. Миколаїв

<https://orcid.org/0000-0002-3207-6267>

<https://doi.org/10.35619/ucpm.vi36.416>

vita_vl@ukr.net

Розглянуто розвиток народно-інструментального мистецтва Північного Причорномор'я України протягом ХХ – початку ХХІ ст. у контексті зміни його соціокультурних функцій. Запропоновано історичну періодизацію еволюції даного інструментального жанру в регіоні, визначено його функції в межах кожного періоду.

Проаналізовано умови розвитку народно-інструментального мистецтва, на основі чого обґрунтовано зміни характеру його соціокультурного функціонування та узагальнено еволюційні процеси. Виявлено, що в рамках кожного історичного періоду народно-інструментальний жанр віддзеркалював всі основні функції мистецтва, але на певних етапах еволюції, окремі з них виступали пріоритетними в культурі Північного Причорномор'я.

Ключові слова: народно-інструментальне мистецтво, Північне Причорномор'я, культура регіону, соціокультурні функції

Постановка проблеми. Розуміння ролі народно-інструментального мистецтва в художній культурі України поглиблюється завдяки розвідкам науковців із позицій регіональних досліджень, які пояснюють особливості музично-виконавських та культурних традицій у певних просторових та часових вимірах. Північне Причорномор'я України є тим регіоном, де народно-інструментальне мистецтво ще не представлене у спеціальних наукових дослідженнях попри те, що цей жанр історично посідав поважне місце в культурі краю від початку ХХ ст. Прискорення процесів культурної глобалізації призводить до швидкої зміни соціокультурних функцій мистецтв, тому еволюція народно-інструментального мистецтва Північного Причорномор'я потребує наукової оцінки: виявлення рушійних сил розвитку даного виду мистецтва та пояснення історичної трансформації його функцій в соціокультурному регіональному контексті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивчення джерельної бази останніх десятиліть виявило значний масив наукових досліджень з проблем розвитку народно-інструментального мистецтва України, але попри те, показало відсутність спеціальних наукових розвідок щодо функціонування цього жанру в історичному, соціокультурному або мистецтвознавчому контекстах на регіональному рівні Північного Причорномор'я України.

Аналіз краєзнавчої літератури, архівних матеріалів, рукописів В. Кисля, О. Макаренка, публікацій О. Гриневича, Г. Демяненко, В. Іванова, І. Мацієвського, Т. Пригаріної, що контекстуально висвітлюють музичні традиції регіону та інструментарій, а також публікацій Ж. Возбранної, В. Євдокимова, О. Макаренка, Є. Стиркул, які презентують діяльність закладів музичної освіти регіону, – дозволили з'ясувати вагоме місце народно-інструментального мистецтва в культурі регіону, проте автори не розглядають еволюцію жанру в культурі регіону, не простежують динаміку його соціокультурного функціонування.