

Results. The methods used by the researcher during the writing of his works are determined. The originality of the scientist's views on the problem is shown.

The author finds that the exploration of H. Pavluts'kyi's works enriches the domestic Byzantine studies with detailed descriptions of the mosaic of the Kahriye-Jami Mosque, an analysis of their origin and style. Studying these works of art, the scientist marks their artistic excellence: elegance of composition, shine of colors, stylish, rigorous and at the same time elegant manner of transmission of Byzantine types.

The researcher identifies the disputes over the centuries concerning the origin and development of the Byzantine art, which H. Pavluts'kyi tried to solve: the origin of the Byzantine art, the role of Constantinople in its formation and development, the relation of oriental cultures to the Byzantine art, and others like that. The researcher finds out that in exploring the origin and development of the Byzantine art, H. Pavluts'kyi emphasized the leading role of Constantinople in these processes. Looking at a rather large array of literature devoted to the formation and evolution of the art of the Byzantine state, the scientist concludes about the outstanding role of Constantinople in the process of synthesizing various techniques and tools produced in the artistic schools of the Christian East, Late Antiquity, Hellenism.

The scientist argues the influence of the Byzantine art on the formation of the Kievan Rus culture, emphasizes the importance of his study for a deeper understanding of the peculiarities of the artistic creativity of the early-day.

Novelty. The views of the researcher on the origin of the Byzantine art are established.

Key words: Byzantine Art, Byzantine, Mosaic, Mosque of Kahriye Jami, Constantinople.

Надійшла до редакції 12.11.2017 р.

УДК 78.071.2(477); 37.035.6 (ідентичність)

МИКОЛА КОЛЕССА КРИЗЬ ПРИЗМУ ПРОБЛЕМ ІДЕНТИЧНОСТІ

Дзундза Роман Михайлович, аспірант кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва, ДВНЗ «Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника», м. Івано-Франківськ
r.dzundza@gmail.com

Розглянуто постать видатного українського диригента і композитора М. Колесси крізь призму національно-культурної ідентичності та самоідентичності. Фокусуючись на цих поняттях, проведено аналіз власних думок митця. Виявлено, що особливі риси ідентичності М. Колесси проявилися в його диригентській творчості, що базувалася на українських традиціях та здобутках хорової школи, у підручнику «Основи техніки диригування», який є базовим для львівської диригентської школи. Культурно-національна ідентичність виявляється у ній завдяки кращим музичним творам українських композиторів та обробкам народних пісень, що ілюструють диригентські схеми. Ідентична диференціація в умовах бездержавності української нації дала змогу митцю зберегти власну ідентифікаційну цілісність протягом усього життя.

Ключові слова: М. Колесса, диригент, національна ідентичність, культурна ідентичність, самоідентичність.

Постановка проблеми. Україна кінця ХХ – початку ХХІ ст. знаходиться у процесі формування власної ідентичності. У соціальних реаліях сьогодення формуються важливі для людини поняття національної, культурної, професійної та особистісної ідентичності, що в умовах глобалізації перетворюються на «своєрідну призму» [6; 4], яка заповнює розрив між минулим і майбутнім, стаючи «важливою передумовою гармонійного буття людини» [6; 4]. Пошуки відповіді на головні питання, запропоновані М. Гібернау – дослідницею у галузі проблематики розуміння націй, націоналізму, ідентичностей: «Хто я?» і «Хто ми?» [4; 19], спонукали розглянути постать видатного українського диригента, педагога та музично-громадського діяча М. Колесси крізь призму проблем ідентичності.

Останні дослідження та публікації засвідчують, що творчості М. Колесси присвячено есе Я. Гояна «Маестро» [2], книгу Я. Гояна та В. Пилип'юка «Лицар нації» [1], зб. статей за редакцією Я. Якубця [9]. Джерельним матеріалом статті є спогади М. Колесси «Сто років молодості», упорядкованих Н. Самотос-Баерле [10], його листи, опубліковані у збірнику І. Лисенка [8], посібник з основ диригування [5, 7].

Дослідженням проблематики ідентичності займалася англійська дослідниця М. Гібернау [4], польська учена О. Гнатюк [3] та український науковець М. Козловець [6]. Однак, особистість М. Колесси в контексті проблем ідентичності ще не окреслена у наукових розвідках.

Мета статті – характеристика особистості М. Колесси в контексті проблем ідентичності: національно-культурної та особистісної. Її характерні риси є невід’ємною частиною психотипу митця і знаходяться у тісному взаємозв’язку. Багаторівнева ідентичність, що включає індивідуальну, особистісну та соціальну сутності [6; 17], розкриває широку палітру кольорів, що збагачують розуміння не лише творчої спадщини М. Колесси, а й історичної епохи, в якій він жив і творив. Такий підхід до вивчення національної музичної культури крізь призму понять ідентичності митця, відкриває важливі та досі не досліджені елементи. Вони можуть зайняти чільне місце у формуванні новітньої української музичної культури, позбавивши її застарілих відтінків та нашарувань, адже «пошук національної ідентичності є загальною історичною та соціокультурною тенденцією сучасного світу» [6; 6]. Це також зміцнить історико-соціальний взаємозв’язок митця і суспільства.

Вклад матеріалу дослідження. Микола Колесса (6.12.1903 – 8.06.2006 рр.) – основоположник львівської диригентської школи, прожив неповні 103 роки. За цей час великі держави Австро-Угорщина, Польща, Російська імперія та Радянський Союз, що мали безпосередній вплив на розвиток Галичини, відійшли в історичне минуле та їх вплив на мистецьку постать митця був неминучим. Як зазначає Н. Самотос-Баерле, інколи Микола Філаретовича «...йшов на поступки (як у мистецтві, так і в житті) окупаційній владі» [11; 7], а інколи «...чинив опір як особистість – власною класичною освіченістю, креативністю, досвідом змагань за незалежність під час перебування в Пласті» [11; 7]. Та, якщо говорити про його ідентичність, яку італійський соціолог А. Мелуччі пов’язує з діяльністю [4; 19], а М. Гібернау – з неперервністю у часі та диференціацією від інших [4; 19], то вона проявилася в усіх видах його діяльності: композиторській, диригентській, викладацькій і просвітницькій.

Диференціація, як важливий елемент самоідентифікації М. Колесси, почала проявлятися у ранньому віці під впливом його батька – відомого українського фольклориста Ф. Колесси. Учений ідентифікував свою сім’ю як частину української громади, «...що має спільну культуру, минуле, символи і традиції...» [4; 20]. Про це свідчить згадка М. Колесси: «Вдома мамця говорила із сестрою і бабуною по-польському, а надходив тато – переходила на українську мову, бо знала, що тато того не любить» [10; 39].

Перші спогади Миколи Філаретовича, пов’язані з поняттям диференціації, відносяться до періоду його виховання у дитячому садочку, яке проводилось польською мовою. Одним із виховних елементів було вивчення польських патріотичних пісень, на зразок «Ура! Кров грає! Нехай Польща знає, яких синів має!» [10; 26]. Саме тоді, можливо несвідомо, ідентична приналежність до української культури прищеплена батьком, починає проявляти елементи диференціації власної культури: «...як поверталися додому, то співали «Ми – гайдамаки», «Не пора» й подібні пісні. Так що полонізувати нас не вдалося» [10; 26].

Із 1910 р., коли ще не використовували терміну «український»¹, М. Колесса вчився у школі. В той час батьки подарували йому «Малого Кобзаря» Т. Шевченка. Ця подія дала поштовх до усвідомлення й розвитку національно-культурної ідентичності митця: «Під цим впливом зродився в мені патріот, я став свідомим українцем. Я почав відчувати різницю між мною і моїми знайомими поляками, розуміти, що то інший нарід» [10; 32].

Однорідне мовне і культурне середовище українська еліта формувала в реаліях бездержавної нації, сповідуючи ідею національної ідентичності. Це середовище плекало високу культуру, яка, на думку австрійського філософа і соціального антрополога Е. Гелнера, «...є неодмінною умовою народження нації» [3; 43]. Таке «...колективне чуття, зіперте на віру в належність до однієї нації і в спільність більшості атрибутів<...> роблять її відмінною від інших націй» [4; 20]. Одним з осередків музичної еліти у Львові стало музичне товариство «Боян», членами якого були батьки М. Колесси. Саме на репетиції «Бояну» Микола Філаретович «...вперше побачив композиторів Людкевича, Форостину, отця Кишакевича та інших наших визначних людей» [10; 23]. Можливо вже тоді зародився емоційний зв’язок, який згодом переріс у тісну дружбу між М. Колессою та С. Людкевичем. Пояснити це можна тим, що обидва митці мали спільну національну ідентичність, такий зв’язок «...за своєю суттю психологічний, а не раціональний» [4; 22]. У житті М. Колесси ця дружба відіграла важливу роль: «Впродовж майже всього свідомого мого життя я йшов поруч з ним. Я намагався рівнятися на нього, наслідувати його, слухатись його мудрих порад. І деякою мірою прислужитись до популяризації його чудових творів» [8; 198]. Очевидно, що на С. Людкевича рівнялися й інші музиканти, вважаючи його: «...взірцем вірного служіння своїм мистецтвом народові, рідній музичній культурі» [8; 191]. З точки зору культурного виміру національної ідентичності, це можна пояснити як «процес ідентифікації з елементами певної культури» [4; 23], адже С. Людкевич був одним із перших професійних композиторів Галичини і одним з очільників просвітницького авангарду краю кінця XIX – початку XX ст.

На думку британського соціолога С. Голла «національні культури конструюють ідентичність, створюючи сенс поняття нації, з якою її члени можуть себе ототожнювати» [3; 43]. Ще у 1928 р. С. Людкевич влаштував концерт із творів українських композиторів, що, на думку М. Колесси, «свідчить про благородне намагання Станіслава Людкевича пропагувати ці твори серед широких кіл нашої громадськості» [1; 141].

Повертаючись до поняття «національна ідентичність» нагадаємо, що на думку М. Гібернау, вона має п'ять вимірів: «...психологічний, культурний, територіальний, історичний і політичний» [4; 21]. Традиції і модерн, що належать до культурного виміру національної ідентичності, у творчості М. Колесси з'єдналися у своєрідний сплав. Я. Якуб'як наголошує, що український фольклор і європейська романтична традиція стали найважливішими чинниками у творчості М. Колесси [9; 22].

Ще у дитинстві він був учасником фольклорних подорожей батька, які не могли не мати впливу на митця. Після зустрічі з О. Сластіоном та бандуристами батько повернувся окрилений: «Поставив фонографа у своєму кабінеті й почав розшифровувати. Бандурист співає, а він записує <...> цілими вечорами сидів коло нього при тій роботі: з фонографа звучали думи, а я гортав «Історію України» Аркаса...» [10; 29]. Важливою для митця була європейська традиція компонування музики, яку він сповідував упродовж усього життя: «Виходити з музики свого народу – то я взяв від Новака»² [10; 271]. Набутий досвід і навички він збагатив увівши сучасні йому імпресіоністичні тенденції у національну українську основу. Як відзначають Л. Ніколаєва та К. Колесса, він став одним із перших «...хто надав фантастичним образам національної характерності» [9; 42]. Як наслідок, з його творчістю «...в українську музику влився свіжий стильовий струмінь, пов'язаний з карпатським фольклором» [9; 30], на який згодом звернули увагу композитори наступного покоління: Б. Фільц, М. Скорик, Л. Колодуб [9; 43].

Але творчий почерк М. Колесси змінюється, дещо підлаштовується під певні політичні зміни, причиною чому стала відома партійна Постанова 1948 р., яка «... змінила характер його творчості» [9; 22]. Тож якщо у 20-30-х роках творчий почерк містив «...елементи сучасної стилістики» [9; 22], то у післявоєнні роки він стає простішим.

Диригентський шлях М. Колесса також був не простим. Почався він у 1924 р. у Празі, де він вивчав основи техніки диригування, спочатку в музично-педагогічному інституті ім. М. Драгоманова у П. Щуровської-Росіневич, а потім у консерваторії у М. Долежіля, П. Дедечка і О. Остріля [9; 99]. Трохи згодом (1932–1934 рр.) М. Колесса був асистентом польського композитора та диригента А. Солтиса в оперній школі консерваторії Польського музичного товариства, однак, як згадує маестро: «В польській консерваторії я почував себе непотрібним, завжди був дуже напружений, боявся розмовляти, щоб не разило, що я не є поляк, щоб не прослизнуло українське слово <...> В той час відносини між українцями й поляками були зовсім несприятливі, майже ворожі» [10; 162].

М. Колесса диригує на ювілеях музичного товариства ім. М. Лисенка, а також єдиними у Львові репрезентаційними колективами: мішаним хором «Боян» і чоловічим хором «Бандурист», виконуючи навіть «Кавказ» С. Людкевича [9; 99]. Скориставшись дозволом, який давали поляки раз на тиждень виступати на радіостудії, М. Колесса організовує напівпрофесійний «Студіо-хор», що брав участь у постановці театральних вистав, виконуючи український репертуар [10; 170–171]. У той період на базі Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка він ставить опери «Ноктюрн» М. Лисенка та «Вечорниці» П. Ніщинського: «Час між 1934 і 1939 роками був найкращий для мене. То були щасливі роки, коли я працював для українців і від українців діставав можливість жити, був між своїми людьми, не мусів кривити душею» [10; 179].

Професійна диригентська кар'єра М. Колесси розпочинається у 1939 р. з приходом Радянської влади, коли він стає першим диригентом новоствореної Львівської філармонії: «Радість була <...> Надія була, що буде хоч советська, але українська держава. <...> Тих, що не нюхали тих ідей, то насторожувало. Мене – ні. Я виніс то з Праги й був приготовлений. Я знав, що є вороже марксизму-ленінізму, що можна говорити, а що – ні. Це мене рятувало» [10; 190–191]. А далі продовжує: «...я був такий щасливий, що звільнився від всього польського, що мав час повністю присвятити себе праці для українців <...> А тут прийшли большевики й треба було внутрішньо переорганізуватися, щоб втриматися – попри свої переконання й волю, мусів. <...> З одного боку, відкривалися великі професійні можливості, а з другого – щось зовсім іншого. Я був насторожений» [10; 195]. Однак радість була передчасною: «Спочатку і я сприймав емоційно. Після того, як радянські війська зайняли Львів і Галичину, я почав сприймати більш раціонально – «радіти» під примусом <...> Першим ударом по моїх симпатіях було вивезення родини Крушельницьких. Іванко, мій товариш, був розстріляний разом із братом Тарасом. <...> То можна тільки тим пояснити, що вони хотіли нас знищити як народ, як індивідуальність» [10; 237–238]. Внутрішні переживання М. Колесси передають

тодішню атмосферу: «Я був дуже роздвоєний <...> з одного боку трагедія родини Крушельницьких<...>, а з другого боку – якась надія на те, що, може то справді Україна прийшла до нас. <...> Мені було дивно, чому російський вояк не пускав мене перейти парком. <...> Потім стало відомо, що то більшовики розстрілювали людей у Стрийському парку» [10; 239].

Непростим, із точки зору особистісної відкритості, було спілкування між галицькими і наддніпрянськими композиторами. М. Колесса згадує випадок у м. Києві, коли він мав репетицію, на яку прийшов Л. Ревуцький: «В мене склалося враження, що він трохи стидався зі мною постійно ходити й мною опікуватися. <...> він, видно, боявся, щоб не впало на нього підозріння, що він з чужинцем у контакті, та ще й з українцем-галичанином» [10; 198].

Гостріше Микола Філаретович висловлюється про статус української мови у Києві: «Я справді вернув піднесений з Києва, а на дні серця нило: Ревуцький, Козицький удома говорили по-російському<...> В оркестрі сиділо 80 процентів євреїв, а 20 процентів неєвреїв, і всі говорили по-російському. То саме в оркестрі оперного» [10; 240]. Однак, незнання мови, яка, хоч і є важливим складником культурної ідентичності, ще не означає відсутність національної ідентичності в індивіда: «...свого часу більшість євреїв не знала івриту, на сучасному етапі більшість ірландців також не знає ірландської мови» [6; 50].

Свої враження про особливості психотипів українців Микола Колесса висловлював наступним чином: «У галичан більш закорінене національне почуття, завжди було зацікавлення до історії й емоційне переважало над прагматичним. Галичан завжди тягнуло до Східної України. Східні українці – таке моє враження – підсміхалися з нашого романтизму, з того, як ми в наших мріях захоплювалися козаками. Нас дуже тягнуло туди, ми... залюблені були в ту Україну. То почалося від Шашкевича, від його віршів. <...> У Росії був лад несприятливий для народів, які їй підлягали <...> Під тим оглядом отверезив нас прихід на ці землі більшовизму» [10; 237].

До політичних утисків М. Колесси можна віднести довідку № 236 дирекції і парторганізації Львівської консерваторії «на увільнення з роботи співробітників до кінця 1947/48 навчального року», в якій, зокрема зазначалося: «Ретельно приховує своє вороже ставлення до всього радянського, а також до партійної організації. <...> Від моменту арешту Барвінського особливо замкнувся, зовсім не бере участі в реалізації останніх рішень партії та уряду» [10; 229].

Масова мобілізації до партії використовувалась Радянською владою задля своїх цілей, а масова культура мала забезпечувати їх легітимність, сподіваючись що вона (культура) «...правитиме за цемент, який скріплює суспільство» [4; 27]. Ідентифікуючи себе з українською культурою і нацією, М. Колесса все ж входить до іншої, штучної соціокультури – партії: «По війні я став «политически неблагонадежный» <...> Я подумав: «Ні, не дамся». І так поволенки зробив, щоб мене прийняли в партію, став ректором консерваторії, і ті, котрі мене били, стали під моїм керівництвом. Пізніше дійшло до того, що ми дружили між собою» [10; 244]. Про свою партійність згадує М. Колесса так: «Я не агітував проти партії, але не агітував і за, лише часом диригував дуже ідейні твори. Тоді думаю: замість того, що мають мені безперервно погрожувати, поступлю в партію, буду робити свою роботу» [10; 248]. Твори на радянську тематику М. Колесса відносить до своїх найбільших промахів, визнаючи, що: «...лише два-три можуть мати ціну...» [10; 270].

Протягом багаторічної діяльності М. Колесса формує свої основні диригентські принципи, які узагальнює і викладає у підручнику «Основи техніки диригування» [7]. Перший варіант його з'явився у 1938 р. у колективному збірнику «Диригентський poradnik» [5] під назвою «Диригування» і був першим «...практичним посібником із техніки диригування» [9; 107]. Викладаючи диригування, сольфеджіо та теорію музики, М. Колесса розумів, що: «...потрібен підручник із диригування, який би можна покласти в основу виховання диригентів національної школи. <...> Я покладав на нього великі надії в розвитку українського диригентського мистецтва» [2; 60]. Цей підручник виданий за підтримки товариства «Просвіта» мав ще двох авторів, В. Витвицького та З. Лиська, які написали два інші розділи збірника «Диригентський poradnik».

У 1960 р. з'явився підручник «Основи техніки диригування», що сьогодні є обов'язковим до вивчення у музичних академіях та училищах України. Прикладами для ілюстрації диригентських схем М. Колесса свідомо обрав уривки творів українських композиторів та обробки народних пісень. Дуже тонко на професійному рівні М. Колесса прищеплює любов до української музики, постійно наголошуючи, що «...диригент – це не тільки музикант-виконавець, він – також громадський діяч, активний член нашого суспільства, організатор естетичного виховання народу» [9; 115]. Учні М. Колесси – Л. Бобер та І. Юзюк вважають, що «...секрет педагогічної майстерності М. Колесси <...> не тільки в тому, що він завжди уміє розпізнати, оцінити і розвинути талант свої учні, а й в тому, що він індукує в них закоханість у свою професію» [9; 109].

Підручник «Основи техніки диригування», що є основою диригентської школи М. Колесси, налічує 100 музичних творів (148 музичних прикладів), з яких: 64 – обробки українських народних пісень (64%); 24 – оригінальні твори на вірші українських поетів (24%); 4 – зразки симфонічної музики (4%), три з яких – твори німецьких композиторів); 4 – зразки творів на російський текст (4%); 2 хори з російських (2%) та 2 хори з українських опер (2%) [7]. Такий перелік дозволив ще раз переконатися у національній спрямованості М. Колесси, у тому, що його творча спадщина розкриває його ідентифікаційну приналежність до культури української нації.

Життя і творчість М. Колесси протікали в площині активних політичних, соціальних та інформаційних змін. «Переживши» імперії і режими, він продовжував працювати на музичній ниві протягом майже столітнього періоду. Творячи елітне професійне мистецтво, М. Колесса постає диригентом-першовідкривачем і з 1940 р. поряд із творами світової класики включає в філармонійні концерти твори українських композиторів, зокрема вперше цілісно виконав симфонію-кантату «Кавказ», симфонічні поеми «Каменярі», «Веснянки», «Пісня юнаків» та фортепіанний концерт С. Людкевича, низку творів М. Лисенка, В. Барвінського, Б. Лятошинського. Відомо, що культурні елементи, які плекає еліта, спроможні настільки «...глибоко проникнути в маси, що вони починають вважати їх за свої...» [4; 28].

Висновки. Усі культурні елементи, що є складовими особистості М. Колесси, можна вважати проявом його національної та культурної ідентичності. Самого себе митець ідентифікував українцем і, як стверджує Н. Самотос-Баєрле: «Українська ідентичність живила серце Маєстро так само, як українська музика – його творчість. Упродовж усього життя М. Колесса пишався тим, що він – українець» [11; 7]. Вивчення особистості митця крізь призму проблем ідентичності – новітній етап диференціації власної культури у світовому інформаційному просторі, це частина світової науки, що лише починає формуватися в українській культурі. Непересічна постать М. Колесси яскраво розкривається у поняттях національної, культурної та самоідентичності, що є основними складовими елементами розбудови національної ідеї, а його життя і творчість – цьому яскравим прикладом.

Перспективи подальших досліджень. Підхід до вивчення національної музичної культури крізь призму понять ідентичності відкриває важливі і досі не дослідженні її елементи. Поступово, посівши чільне місце у формуванні новітньої української музичної культури власною ідентичністю, можна позбавити її застарілих історичних відтінків та нашарувань. Новітня історія йде шляхом самопізнання, невід'ємною частиною якого є усвідомлення власного історичного минулого, без якого неможливо уявити майбутнього ні для культури, ні для нації.

Примітки

¹ Указ про введення в Галичині до офіційного вжитку термінів «українець», «український» було опубліковано у квітні 1918 р.

² Новак Вітезлав (1870–1949 рр.) – чеський композитор, педагог, учень А. Дворжака, провідний представник модерну в чеській музиці початку ХХ ст. М. Колесса пройшов у нього трирічний майстер-клас у Празькій консерваторії (1928–1931 рр.) і успішно закінчив його.

Список використаної літератури

1. *Гоян Я.* Лицар нації / Я. Гоян, В. Пилип'юк. – Львів : «СВІТЛО Й ТІНЬ», 2003. – 176 с. – (Серія «Постаті»).
2. *Гоян Я.* Маєстро: есе / Я. Гоян. – Київ : Веселка, 2005. – 207 с.
3. *Гнатюк О.* Прощання з імперією. Українські дискусії про ідентичність / О. Гнатюк. – Київ, 2005. – 528 с.
4. *Гібернау М.* Ідентичність націй / М. Гібернау. – Київ : Темпора, 2012. – 304 с.
5. *Диригентський поради́ник* / Під ред. д-ра В. Витвицького. Написали д-р В. Витвицький, М. Колесса, д-р З. Лисько. – Львів : Укр. Видавничий Ін-т, 1938. – 240 с.
6. *Козловець М. А.* Національна ідентичність в Україні в умовах глобалізації: Монографія / М. А. Козловець, Н. М. Ковтун. – Київ : ПАРАПАН, 2010. – 348 с.
7. *Колесса М.* Основи техніки диригування / М. Колесса. – Київ : Муз. Україна, 1973. – 198 с.
8. *Колесса М.* Я рівнявся на нього (Спогади про композитора С. Людкевича) / М. Колесса // Музична культура України у спогадах, матеріалах, листах / упорядкування, вступ. ст., ред. та примітки І. Лисенка. – Київ : Рада, 2008. – С. 186–198.
9. *Микола Колесса – композитор, диригент, педагог.* Зб. ст. / Упоряд. та ред. Я. Якубяка. – Львів, 1997. – 132 с.
10. *Самотос-Баєрле Н. І.* Микола Колесса. Сто років молодості / Н. І. Самотос-Баєрле. – Львів : Аверс, 2014. – 288 с.

References

1. *Hoyan Ya.* Lytsar natsiyi / Y/ Hoyan, V/ Pyp'yuk. – L'viv : «SVITLO Y TIN'», 2003. – 176 s. – (Seriya «Postati»).
2. *Hoyan Ya.* Maestro: ese / Yarema Hoyan. – Kyiv : Veselka, 2005. – 207 s.
3. *Hnatyuk O.* Proshchannya z imperiyeyu. Ukrayins'ki dyskusiyi pro identychnist' / O. Hnatyuk. – Kyiv, 2005. – 528 s.
4. *Gibernau M.* Identychnist' natsiy / M. Gibernau. – Kyiv : Tempora, 2012. – 304 s.
5. *Dyrygent's'kyi poradnyk* / Pid red. d-ra V.Vytyvts'koho. Napysaly d-r V. Vytyvts'kyi, M. Kolessa, d-r Z. Lys'ko. – L'viv : Ukrayins'kyi Vydavnychyy Instytut, 1938. – 240 s.
6. *Kozlovets' M. A.* Natsional'na identychnist' v Ukraini v umovakh hlobalizatsiyi: Monohrafiya / M. A. Kozlovets', N. M. Kovtun – Kyiv : PARAPAN, 2010. – 348 s.
7. *Kolessa M.* Osnovy tekhniky dyryhuvannya / Mykola Kolessa. – Kyiv : Muzychna Ukrainy, 1973. – 198 s.
8. *Kolessa M.* Ya rivnyavsya na n'oho (Spohady pro kompozytora Stanislava Lyudkevycha) / Mykola Kolessa // Muzychna kul'tura Ukrainy u spohadakh, materialakh, lystakh / uporyadkuvannya, vstupna statti, redaktsiya ta prymitky Ivana Lysenka. – Kyiv : Rada, 2008. – S. 186–198.
9. *Mykola Kolessa – kompozytor, dyryhent, pedahoh.* Zbirka statey / Vporyadkuvannya ta redaktsiya Ya. Yakubyaka. – L'viv, 1997. – 132 s.
10. *Samotos-Bayerlye N. I.* Mykola Kolessa. Sto rokiv molodosti / N. I. Samotos-Bayerlye. – L'viv : Avers, 2014. – 288 s.

MYKOLA KOLESSA VIEWED THROUGH THE PRISM OF IDENTITY ISSUES

Dzundza Roman, Post-Graduate Student,

The Department of Musical Ukrainian Studies and Folk and Instruments Art,
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk

The article looks at the figure of the outstanding Ukrainian conductor and composer Mykola Kolessa through the prism of national, cultural identities and self-identity. With these concepts in mind, an analysis of the artist's own thoughts is carried out. It is discovered that the special features of Kolessa's identity were manifested in his conducting work, based on the Ukrainian traditions and achievements of the choir school, in the textbook *Osnovy tekhniky dyryhuvannya* (The Foundation of Conducting Technique), which today is the basic one for Lviv conducting school. The cultural and national identity is revealed in it through musical pieces of the best Ukrainian composers and arrangements of folk songs which are illustrated by the conducting patterns. An identical differentiation in the conditions of the statelessness of the Ukrainian nation allowed the artist to preserve his own identity throughout his life.

Key words: Mykola Kolessa, conductor, national identity, cultural identity, self-identity.

UDC 78.071.2(477)

MYKOLA KOLESSA VIEWED THROUGH THE PRISM OF IDENTITY ISSUES

Dzundza Roman, Post-Graduate Student,

The Department of Musical Ukrainian Studies and Folk and Instruments Art,
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk

The aim of the article is to examine the personality of the composer and conductor Mykola Kolessa in regard to the cultural, national issues and self-identity.

Research methodology. The article uses a cultural approach and the following methods such as biographical, historical, systematic, analysis, synthesis, and generalization.

Results. The main features of the personality of Mykola Kolessa are analysed considering the issues of identity. It was manifested in his conducting style and influenced the conducting school which he had founded with the textbook *The Foundation of Conducting Technique* as its cornerstone. The artist's identity was differentiated in the conditions of the statelessness of the Ukrainian nation, which preserved its integrity throughout his life. Looking at the artist's personality from the point of view of his identity is a new stage of differentiation of our own culture in the international information space. This part of science is only beginning to emerge in the Ukrainian culture, but its elements are essential for the development of the national idea.

Novelty. The approach of studying the national musical culture through the prism of identity concepts reveals its important and still not explored elements. They can take a prominent place in the formation of the latest Ukrainian music culture, cleared of outdated shades and layers.

The practical significance. Ukrainian scholars and music teachers can use this paper to develop and expand educational data for students of musical schools, colleges, as well as for students of musical academies.

Key words: Mykola Kolessa, conductor, national identity, cultural identity, self-identity.

Надійшло до редакції 3.11.2017 р.