

ISSN 2224-0926

УКРАЇНСЬКА МУЗИКА



Число 2 (28)

2018

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКА НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ
імені М. В. ЛИСЕНКА

УКРАЇНСЬКА МУЗИКА

НАУКОВИЙ ЧАСОПИС

Щоквартальник

Видається з 2011 року

Число 2 (28)
2018

Львів
2018

Засновник і видавець –

Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка

Свідectво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації

Серія КВ № 17322-6092Р від 29.11.2010 р.

Затверджено наказом Міністерства освіти і науки України

від 29.12.2014 № 1528 як наукове фахове видання України

Виходить 4 рази на рік

Адреса редакції: м. Львів, вул. О. Нижанківського, 5

тел.: (+380-32) 235-82-68. e-mail: ukr-mus@ukr.net

Ухвалено до друку Вченою Радою ЛНМА імені М. В. Лисенка

26 червня 2018 року, протокол № 5

Редактори:

Ігор ПИЛАТЮК – головний редактор, ректор, член-кореспондент
Національної академії мистецтв України, Народний артист України,
кандидат мистецтвознавства

Люба КИЯНОВСЬКА – заступник головного редактора,
доктор мистецтвознавства

Уляна ГРАБ – відповідальний секретар, кандидат мистецтвознавства

Редакційна колегія:

Ірина ЗІНКІВ, доктор мистецтвознавства

Ольга КАТРИЧ, кандидат мистецтвознавства

Гельмут ЛЬООС, доктор габіліт. (Німеччина)

Тетяна МОЛЧАНОВА, доктор мистецтвознавства

Анна НОВАК, доктор габіліт. (Польща)

Стефанія ПАВЛИШИН, доктор мистецтвознавства

Оксана ПИСЬМЕННА, кандидат мистецтвознавства

Наталя СИРОТИНСЬКА, доктор мистецтвознавства

Надія СУПРУН-ЯРЕМКО, доктор мистецтвознавства

Ольга ШУМІЛІНА, доктор мистецтвознавства

Українська музика : науковий часопис. Львів : ЛНМА імені
У 45 М. В. Лисенка, 2018. 184 с. Щоквартальник. ISSN 2224–0926.
2018, число 2 (28).

Усі права застережено – All rights reserved

© ЛНМА імені М. В. Лисенка, 2018

ЗМІСТ

СТАТТІ

Іван Кузьмінський

Реформа церковного співу митрополита Петра Могили у Києві5

Ольга Шуміліна

Віртуозна концертна мініатюра в хоровій творчості Миколи Дилецького12

Мирослава Новакович«Шевченківські вечірки» як перші спроби музичної інтерпретації
творчості Шевченка в Галичині21*Світлана Гуральна*Хорова літургійна практика у Галичині кінця XIX –
першої половини XX ст.....31*Наталя Сиротинська*Світоглядні та мистецькі паралелі середньовіччя та сучасності:
герменевтична інтерпретація.....41*Оксана Мартиненко*

Відень як «музична столиця» української міжвоєнної еміграції48

*Ольга Стрілецька*Жанр мазурки крізь призму індивідуальності: від Фридерика Шопена
до Романа Мацеєвського59*Роман Дзундза*

Проблеми ідентичності в рецепції сучасних українських диригентів67

Уляна Конвалюк

Типологія творчих особистостей української пісенної естради76

*Галина Олексів*Перекладення баянних творів для акордеона: «Концерт» для баяна
з оркестром Ярослава Олексіва83*Людмила Обух*Фестиваль «Прикарпатська весна» як приклад продюсування
професійного музичного мистецтва на Прикарпатті.....91*Іван Чупашко*

Сучасні проблеми диригентського мистецтва.....98

МАТЕРІАЛИ, ТВОРЧІ ПОРТРЕТИ

*Катерина Загнітко*Музикознавчі діалоги (Львів-Варшава):
Любов Кияновська & Агнешка Лещинська105

4. Нейгауз Г. Г. Размышления, воспоминания, дневники. – М., 1975. – 248 с.
5. Ревенко Н. В. Жанр мазурки у фортепіанній творчості польських композиторів // *Музыка и жизнь*. 4. Эпохи, стили, жанры. – URL: http://www.rusnauka.com/44_NIEK_2015/MusicaAndLife/4_203253.doc.htm
6. Степаненко М. Б. Фортепианное искусство Украины в долысенковский период: дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 «Музыкальное искусство». – К., 1989. – 171 с.
7. Сулім Р. А. М. Лисенко і Ф. Шопен в контексті українсько – польських культурних зв'язків : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури». – К., 1999. – 204 с.
8. Хоминьский Ю. М. Кароль Шимановский и западноевропейская музыка // *Славяне и Запад: Сб. статей к 70-летию И. Ф. Бэлзы*. – М.: Наука, 1975. – С. 161–169.
9. Brożek A. *Obraz duszy polskiej w mazurkach Romana Maciejewskiego*. – Warszawa–Lublin: Polihymnia, 2014. – 392 s.
10. Ciołko M. *Roman Maciejewski – kompozytor wciąż odkrywany. Studium solowej twórczości fortepianowej*. – Lublin: Polihymnia. 2013. – 126 s.
11. Chybiński A. *Karol Szymanowski a Podhale Polskie*. – Krakow: Wydawnictwo muzyczne, 1980. – 81 s.
12. Chybiński A. *Mazurki Karola Szymanowskiego* // *Muzyka*. – 1925. – № 1–2.
13. Dahlig-Turek E. «Rytmy polskie» w muzyce XVI–XIX wieku: Studium morfologiczne. – Warszawa: Instytut Sztuki PAN 2006. – 476 s.
14. Domańska J. *Mazurki opus 50 Karola Szymanowskiego*. – Katowice: Wydawca Akademia muzyczna im. K. Szymanowskiego, 2002. – S. 7–15.
15. Kaczyński T. *Rozmowa z Romanem Maciejewskim* // «Monochord. De musica acta, studia et commentorii». – vol. V. – Poznań, 1994. – S. 55–56.
16. Lobaczewska S. *Karol Szymanowski życie i twórczość*. – Krakow, PWM, 1947. – 667 s.
17. Maciejewski R. *Co zawdzięcza Szymanowskiemu młoda muzyka polska*. // *Monografia zbiorowa*. – *Muzyka*. – № 4/5. – 1937. – S. 35–36.
18. Rajs K. *Chopinowski idiom mazurkowy w fortepianowych mazurkach Romana Maciejewskiego: wybrane aspekty poetyki muzycznej*. – Wydawnictwo Uczelniane Akademii Muzycznej im. F. Nowowiejskiego, 2011. – 82 s.
19. Szymanowski K. *List do Emila Gertzaki, Zakopane, 13. III, 1924* // *Karol Szymanowski. Korespondencja*. – Tom IV: lata 1932–1937, cz. 2. / oprac. Teresa Chylińska. – Kraków: Musica Iagellonica, 2002. – S. 93.
20. Szymanowski K. *List do Zofii Kochańskiej z 22 II, 1933* // *Karol Szymanowski. Korespondencja*. – Tom IV: lata 1932–1937, cz. 2. / oprac. Teresa Chylińska. – Kraków: Musica Iagellonica, 2002. – S. 65.
21. Tomaszewski M. *Chopin. Człowiek, dzieło, rezonans*. – Krakow: PWM, 2005. – 872 s.
22. Wieczorek M. *Roman Maciejewski : kompozytor pokolenia zgubionego*. // *Prace Komisji Muzykologicznej*. t. 24. – Poznań : Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2008. – S. 306–315.
23. Zawadzki M. K. *Mazurków Chopina i Szymanowskiego rezonans w twórczości następców. Wybrane przykłady Michał* // *Seminare. Poszukiwania naukowe*. – 2016. – T. 37. – № 2. – S.173–186.



УДК 78.472

Роман Дзундза

ПРОБЛЕМИ ІДЕНТИЧНОСТІ В РЕЦЕПЦІЇ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ДИРИГЕНТІВ

Досліджується проблема ідентичності у творчій діяльності сучасних українських диригентів. Характеризується сучасний стан пошуків диригентами власної ідентичності в тенденціях глобалізаційної музичної культури. Розглядається діяльність диригентів минулого на прикладі діяльності М. Лисенка та О. Кошиця, проводиться аналіз інтерв'ю та бібліографії про діяльність сучасних диригентів та окреслюється специфіка трактування ними власної ідентичності.

Ключові слова: диригент, національна ідентичність, М. Лисенко, М. Гобдич, Е. Сокач, О. Линів, К. Карабиць, А. Юркевич, Й. Созанський.

Ідентичність є невід'ємною складовою глобалізованого світу. Ця тематика вже достатньо вивчена у науковому світі, а розроблені соціокультурні аспекти дозволяють пролити світло на велику кількість сучасних проблем. Розробкою проблематики ідентичності та суміжних з нею понять займалися зарубіжні (Х. Абельс [1], Х. Арендт [4], З. Бауман [5], Е. Гідденс [10], М. Гібернау [13], Е. Еріксон [16], Е. Сміт [22], Ч. Тейлор [24], М. Губогло [12], І. Кондаков [18]) та українські (З. Антонюк [3], В. Князев [9], М. Козловець та Н. Ковтун [17], Л. Нагорна [21]) вчені.

Вперше ідея ідентичності була актуалізована під час Другої світової війни американсько-німецьким психологом Еріком Еріксоном. Ідентичність, на його думку, це «відповідність людини самій собі [...] твердий і особисто засвоєний образ себе у всьому багатстві відношення особистості до навколишнього світу, відчуття адекватності і стабільного оволодіння особистістю власного «я» незалежно від змін «я» і ситуації» [16, с. 12]. Для політолога Монтсеррат Гібернау поняття ідентичності – це «інтерпретація Я, яка визначає, і в соціальному, і в психологічному аспектах, чим є індивід і де він є» [13, с. 19]. Тобто ідентичність має «багаторівневу структуру, котра пов'язана з трьома основними рівнями людської сутності: індивідуальним, особистісним і соціальним» [17, с. 17]. В останньому, соціальному рівні «ідентичність має вигляд найбільш значущих політичних, культурних, релігійних та інших орієнтацій, якими детермінована мережа зв'язків людини з групами, інститутами, ідеями тощо» [21, с. 34].

На думку Е. Еріксона вікові рамки ідентичності мають важливе значення, адже сама ідентичність – це показник «зрілої (дорослої) особистості» [16, с. 12]. Він виділяє вісім стадій її розвитку. Останні дві – це вікові категорії людини «25–60» та «понад 60», саме з ними найбільше пов'язані протиріччя між здатністю до розвитку та особистим застоєм: «Нагородою за оволодіння здатністю до саморозвитку є формування людської індивідуальності, неповторності. Піднімаючись над рівнем ідентичності, людина знаходить рідкісну здатність бути самим собою» [16, с. 16].

Актуальним бачиться проектування проблем ідентичності на діяльність українських диригентів. Отож метою нашої розвідки є здійснення огляду проблем ідентичності через призму поглядів і діяльності сучасних українських диригентів. Завдання дослідження: виявити джерела, в яких сконцентровані основні позиції

диригентів щодо питань вияву і збереження ідентичності; здійснивши їх аналіз, спроєктувати можливі шляхи збереження і розвитку національної та культурної ідентичностей майбутніми поколіннями.

Постійний розвиток і пошуки себе для диригента мають ледь не вирішальне значення, адже бути чиеюсь копією – це вірна дорога в мистецьке забуття. Не менш важливою є підготовка до репетиції, яка власне і передбачає саморозвиток диригента, адже виходити до колективу потрібно з розумінням мистецьких завдань і, в ідеалі, з чітким усвідомленням того, що саме хочеш з ним творити. Непрофесійність керівника прочитується колективом моментально, і в такому випадку розраховувати на адекватну участь його учасників у співтворчості не є можливим.

Зменшення впливу традицій в епоху глобалізації змінює форму самоідентифікації, збільшуючи у той же час вільний вибір способу власного життя. Це впливає і на диригентську особистість, яка повинна «активніше, ніж раніше, створювати і відтворювати власну ідентичність» [10, с. 63]. Постають особливо важливі питання: «хто я?» і «хто ми?». Знати на них відповідь, це знати «де я перебуваю» [24, с. 44], а відповідне знання дає відчуття особистісного комфорту. «Будь-яка ідентичність виникає в рамках системи соціальних відносин та уявлень» [13, с. 19], а ототожнення та зобов'язання створюють для неї рамки, в яких людина вирішує, що для неї є благом, а що ні, або інакше, це «обрій» [24, с. 44], в якому вона займає свою позицію. Польський соціолог Зігмунт Бауман вважає ідентичність «призмою», крізь яку «розглядається, оцінюється і вивчається велика кількість важливих характеристик сучасного життя» [5, с. 176]. Та як би там не було, але свою ідентичність диригентові потрібно шукати, а цей процес «доволі непростий та неоднозначний» [16, с. 8].

Сучасна світова культура – це постійний, живий процес, що уособлює розвиток людської думки і творчості. Глобалізаційні процеси змінили не тільки погляди, а й підходи до сучасних проблем, у тому числі і культурних. Німецько-американський філософ Ханна Арендт вважає, що культура, це власне «ставлення до творів художників, музикантів, філософів тощо, або, точніше, продиктований цивілізаціями стиль спілкування з цими найменш корисними і найбільш земними речами» [4, с. 222]. Символізм музики, її універсальна і доступна мова, що не потребує перекладу, допомагає руйнуванню традиційних кордонів і створенню нових міжкультурних зв'язків, що збагачують світову культуру в цілому: «Культура є найбільш глобальним засобом поширення та нав'язування системи цінностей з боку одних держав іншим» [9, с. 596].

Беручи до уваги той факт, що українське мистецтво відчуває постійний вплив інших культур, це може мати як позитивні, так і негативні наслідки для нього. Важко спрогнозувати сценарії розвитку національної культури, коли більшість глобалізаційних процесів в Україні «не мають системного та концептуального оформлення» [9, с. 596], тому повернення «до своїх духовних, ідейних, соціальних, суспільно-політичних та історичних коренів, до самоусвідомлення українцями самих себе» [7, с. 27] набуває все більшого значення. У цьому складному процесі музика має своє завдання, адже її ідеї та сила здатні реформувати культуру загалом. Німецький композитор Р. Вагнер вірив, що музика – носій ідей та безпосередній образ волі, і через трагедію, це повинно допомогти «зробити значущим» [24, с. 576] людське життя.

Українське хорове мистецтво впродовж багатьох століть було однією з основ нашої музичної культури, а репертуарна політика диригента (керівника, регента) часто створювала (чи не створювала) ідейну основу мистецького колективу. Ольга Бенч наголошує: «Залежно від того, наскільки диригент є *носієм етнічної духовної традиції, її звукового ідеалу*, можна говорити про національну специфіку академічного хорового співу» [6, с. 11]. Мистецтво виховує диригента, як зрештою і диригент, вихований мистецтвом, неодмінно провокує до розвитку цей живий організм. Феномен диригентського мистецтва в тому, що воно породжує багатовекторний культурний зв'язок між мистецьким твором, виконавцями та слухачами. Чи потрібно сучасному українському диригентові відчувати свій морально-культурний обов'язок перед нацією, її минулим і майбутнім, і як говорив Іван Франко, відчувати потребу «свідомого, послідовного і дієвого служіння їй» [7, с. 56–57]?

Хорова культура часів Радянської України була активною складовою державної політики. Сьогодні така гіперувага з боку керівництва української незалежної держави до хорового мистецтва проявляється значно рідше. Це й не дивно, адже хор перестав бути інструментом масового впливу, і різко змінені культурно-політичні вектори поступово почали змінювати і диригентську професію всередині країни. Для неї важливим фактором стало запозичення необхідних для свого виживання навиків від інших видів діяльності, таких як: менеджмент, організація підприємства, маркетингу, реклами та ін.

Особливого суспільного визнання диригентське мистецтво набуло в останні роки. Це помітно хоча б з такого факту. Газета «Новое время» у 2017 році назвала ТОП–100 людей культури України, куди увійшли і двоє диригентів – Оксана Линів та Кирило Карабиць. Ці та інші наші диригенти поступово займають своє місце у професійній музиці Європи саме як українські митці. Згадаймо події сторічної давнини – тріумфальні концертні виступи Олександра Кошиця країнами Європи з Українською республіканською капелюю. Уже тоді світ дізнався про неймовірну скарбницю української хорової культури. Та беремо до уваги той факт, що його стимулював уряд УНР, адже була нагальна потреба прорвати російську інформаційну блокаду і гідно представити український народ з його етнічними особливостями та духовною культурою. Однак поставити такий культурний потяг на державні рейки у сьогоденнішніх реаліях є справжнім викликом для держави.

Адже коли ми ведемо мову про національну ідентичність диригентів, то маємо на увазі, що вони є репрезентантами свого національного мистецтва. Ентоні Сміт вважає національною ідентичністю «неперервне відтворення та реінтерпретацію структури вартостей, символів, спогадів, міфів і традицій, що становлять характерну спадщину націй, та ідентифікацію індивідів із цією структурою і спадщиною» [22, с. 40].

У спеціальному відео New York Times, в рамках колонки «The Interpreter», журналісти Макс Фішер та Аманда Тауб зазначають: «Національна ідентичність – це міф, який побудував сучасний світ [...] Але це також змінило те, як ми думаємо. Національна ідентичність змінила нашу реальність. Ми переживаємо все, що стається з нашими народами так, ніби це відбувається особисто з нами» [29]. Проблема національної ідентичності вперше виникла в Древній Греції, саме там сформувався і мовно-культурний принцип самоідентифікації: «кожен, хто говорить

по-грецьки, – еллін, а той, хто говорить іншою мовою і дотримується інших звичаїв, – варвар» [18, с. 35].

Яскравим спалахом національно-ідентичної складової головного диригента опери і філармонічного оркестру міста Грац Оксани Линів (1978 р. н.), можна вважати концерт, що відбувся під її орудою 29 вересня 2016 року у Національному академічному театрі опери та балету України імені Тараса Шевченка. Він об'єднав Національну заслужену академічну капелу України «Думка» разом із Гамбурзьким симфонічним оркестром в одне дійство. На думку продюсера цього мистецького заходу, британського оперного співака Павла Гуньки (який, до речі, має українське походження), це був не просто концерт, «не просто хор чи оркестр, але драматичний твір, що наче поєднував одразу усі частини в єдиний виступ» [15]. У цій програмі виконувались два реквієми: Кадиш-Реквієм «Бабин Яр» Євгена Станковича та «Реквієм» Йогана Брамса. Співставлення музики різних епох і композиторів у цьому концерті дозволило слухачам подивитися на свою власну історію, відчутти свою ідентичність дещо по-іншому. На думку американського філософа Джорджа Міда, такий «обхідний шлях через інших» є необхідною передумовою виникнення ідентичності (self). Парадокс полягає в тому, що індивід усвідомлює власну ідентичність лише в тому випадку, якщо дивиться на себе очима іншого» [1, с. 26]. Пам'ятаючи події минулого, нація має шанс мати власну ідентичність, яка потребує «певної картини своєї історії, виникнення, розвитку – своїх страждань і своїх досягнень. Ці оповіді огортають нас і витворюють наші картини себе та свого минулого більше, ніж ми про це зазвичай знаємо. Це один з особливо важливих засобів, завдяки яким експресивізм сформував наш світ» [24, с. 531]. Наша музика – це культурні ресурси нашої національної ідентичності, і ми зобов'язані плекати та поширювати її, у результаті чого ми отримаємо сталість і довголіття нашої нації.

В одному з інтерв'ю О. Линів зазначила: «Кожен день – це для мене мотивація для свого власного розвитку. І кожен день я аналізую, а чому в Україні музична культура залишається в якомусь такому абсолютно застійному періоді, варіанті. І яким чином можна зламати поки що цю стіну, яка розділяє Україну і світ, власне, у сфері культури. І тому для мене Львів, Моцарт – це перша така ополонка, у якій я хочу прорубати цю кригу. Я хочу побудувати оцей живий коридор спілкування» [14].

У рамках фестивалю LvivMozArt (засновником та арт-директором якого є О. Линів), 24 серпня 2017-го року в Гарнізонному храмі св. Петра і Павла відбулася прем'єра музичної програми під назвою «Цвіт», присвячена Дню незалежності України. Автором ідеї була співачка Наталія Половинка. У цій програмі [26] поезія Т. Шевченка об'єднала двох сучасних українських композиторів – Богдану Фроляк та Валентина Сильвестрова, а звучання Академічного камерного хору «Cantus», художнім керівником та диригентом якого є Еміл Сокач, було вишуканим і надзвичайно майстерним.

Еміл Сокач (1959 р. н.) – один з провідних українських хорових диригентів сучасності. Хор «Cantus», яким він керує протягом 25 років, «задає тон музичній культурі Ужгорода» [19]. На його думку, місія хорового мистецтва – «нести людям щось добре, гарне. Можливо, банальні речі, але це виховання, давати людям правду, істину, правильні цінності. Чому ми говоримо про цей репертуар, чому ми співаємо ту чи іншу музику? Бо це найвищі людські досягнення в цьому жанрі. Це те, на чому

можна вчитися, збагачуватися. Спів такого репертуару відкриває людині новий світ, іде переоцінка цінностей» [19]. Е. Сміт вважав, що саме культурні ресурси «схильні до активного втручання в життя нації, наприклад, лідери, які прагнуть відродити щасливу долю нації, або духівництво та інтелектуали, створюючи нові символи та оповіді нації» [22, с. 65].

Сучасний український диригент Кирило Карабиць (1976 р. н.) восени 2016 року очолив найстарший оркестр Німеччини, ставши музичним директором і шеф-диригентом Німецького національного театру та Державної капели у Веймарі. Колись тут «працювали Йоганн Себастьян Бах і Ференц Ліст, а історія оркестру налічує більше 500 років» [25]. В інтерв'ю «Радіо Свобода» К. Карабиць поділився своїми думками з приводу української культури: «Треба розповідати світу, що визнані мистецькі авторитети мають стосунок до цієї землі, і що ця земля – це не є Росія, це не є Польща, це є земля і народ із власною ідентичністю. [...] Культура – це перше, у що треба інвестувати. Україні немає на культурній карті Європи. Про Україну знають тільки завдяки війні, Чорнобилю й іншим дуже негативним речам. Наше завдання – змінити це. Якщо ми поставимо Україну на культурну карту світу, ми отримаємо те, чого потребуємо» [27]. Інакше кажучи, ми можемо обрати власну ідентичність, ту, яку хочемо отримати, а для цього потрібно «зуміти вчасно зробити інший вибір, якщо раніше вибрана ідентичність втратить цінність» [5, с. 185].

В контексті глобалізації української музичної культури варто відзначити той факт, що диригент Національного академічного театру опери та балету України імені Тараса Шевченка та диригент симфонічного оркестру «Київ-Класик» Герман Макаренко (1961 р. н.) у 2016 році отримав від ЮНЕСКО звання «Артиста в ім'я миру». Він став першим українцем, який отримав цей титул від цієї поважної міжнародної організації: «так визнали внесок диригента у просування музики як діалогу і взаєморозуміння між людьми, зміцнення миру і терпимості [20].

Художній керівник Академічного симфонічного оркестру Чернівецької філармонії Йосип Созанський (1975 р. н.) відкрив світові 10 симфоній Михайла Вербицького, а також віднайшов загублені твори українських композиторів і здійснив їх прем'єрні виконання. Зокрема, це вокально-симфонічна поема «Данило Галицький» Богдана Крижанівського, кантата «Шляхи повернення» Мар'яна Кузана, «Заповіт» Василя Барвінського та багато інших [11].

Одним з найбільш відомих популяризаторів української хорової культури сьогодення є Микола Гобдич (1961 р. н.). Починаючи з 1990 року він є головним диригентом та музичним директором Муніципального академічного камерного хору «Київ», а також засновником фестивалю хорового співу «Золотоверхий Київ»¹. За роки свого існування хор «Київ» здійснив сотні концертів в Україні і за кордоном «і таким чином утверджував Україну на мистецькій малі світу» [28]. Талант М. Гобдича проявився також в розшифруванні, виданні та записі хорових творів українських композиторів, а музичні програми хору «Київ», укладені М. Гобдичем,

¹ Так історично склалося, що у 1990 році був започаткований ще один музичний фестиваль «Київ Музик Фест», що популяризував сучасну українську музику. Цікаво, що ініціатором створення цього фестивалю був композитор Іван Карабиць – батько відомого диригента Кирила Карабиця.

репрезентують українське хорове мистецтво від епохи середньовіччя до музики XXI ст. Його ідентифікація, як особистісна, так і національна, є яскравим прикладом злиття різних ідентичностей в одну цілісність, творчу і активну персональність, що нерозривно пов'язана з культурою свого народу.

Подвижницька робота сучасних українських диригентів перекикається із творчістю Миколи Лисенка, що свідомо проявляв національну та культурну ідентичність ще у другій половині XIX століття. Його музичні програми вирізнялися глибиною національного змісту, а їх основу формували українські народні пісні (в його ж хорових обробках), мелодійність і соціальна тематика яких «не залишали слухачів байдужими, та викликали в них захоплення національною культурою» [2, с. 244]. М. Лисенко сприяв поширенню українських ідей, чим формував нове на той час мистецьке соціокультурне середовище: «До важелів впливу на усвідомлення українцями своєї ідентичності варто віднести і його внесок у розвиток національної літератури, адже саме він допомагав українським авторам видавати друком їхні твори в Галичині. Композитор був одним із тих, чиїми стараннями на території Російської імперії, до якої належала більша частина України, з'являлись видання «на малорусском наречии» [2, с. 244]. Цей історичний шлях диригента, який усвідомив і прийняв свою національну та культурну ідентичність, дав надзвичайно корисні плоди для нашої нації. І хоча сьогодні, в умовах світової глобалізації, дуже складно підтримувати баланс культурно-національного буття як в межах, так і за межами своєї країни, ми повинні пам'ятати, що «шлях усвідомлення українцями своєї культурної і національної ідентичності є тернистим, довгим і таким, що продовжує тривати [...] але все ж основну відповідальність несе, власне, саме українське суспільство» [2, с. 244].

Торкаючись такого важливого для диригента питання як ідентичність, ми повинні сказати і про культурні ресурси національної ідентичності, що «можуть стати «священними підмурками» нації, і вже тоді їх вирізняють, шанують і тлумачать» [22, с. 65]. Для нашої держави таким ресурсом є музика, що здатна правити «за «опору» для чотирьох основоположних вимірів національного існування: спільноти, території, історії та долі» [22, с. 66], і про це потрібно пам'ятати. Пригадується ледь не крилатий вираз экс-міністра культури України, а сьогодні – директора Львівського національного академічного театру опери та балету імені Соломії Крушельницької – Василя Вовкуна: «національна культура – це і є національна ідея!» [8]. Саме він став ініціатором відновлення фольк-опери Є. Станковича «Коли цвіте папороть», прем'єра якої відбулася 15 грудня 2017-го року на сцені львівської опери під орудою Володимира Сіренка. Ця хорова опера є чудовим зразком українського постмодерного мистецтва. Варто згадати хоча б той факт, що коли було створено оперу у 1977-му, її заборонили до виконання через яскраво виражену українську ідейність. На щастя, ми маємо нагоду сьогодні перебувати в інших соціально-культурних реаліях.

На формування ідентичності диригента також впливають жорсткі рамки, в яких він працює. Добитися певного соціального статусу – достатньо складний процес, адже навіть коли цього досягнуто, «людину дратують підозри, що межі, в які вона так тяжко проникала, скоро зруйнуються або зникнуть» [5, с. 185–186]. Свій статус диригент повинен постійно підтверджувати.

Один з непростих шляхів досягнення успіху описав головний диригент Національної опери Польщі (м. Варшава) Андрій Юркевич (1971 р. н.): «Сучасні українські музиканти можуть розраховувати на світове визнання тільки за умови навчання, початку кар'єри вже за кордоном. Я здобув освіту в Україні, але потім ще багато вчився на Заході. Це професія, яка передається «із рук у руки»: за всіх сучасних можливостей, в епоху інтернету є речі, яким можна навчитися лише безпосередньо від майстра. Треба мати вчителя, гуру, якого зрозумієш ти, а він тебе, і який дасть тобі рівно стільки, скільки можеш узяти, і який, звичайно, має що дати. Це все особливо тяжко для таких, як я: коли немає жодної фінансової підтримки і стоїть питання елементарного виживання. Є дуже багато обдарованіших за мене музикантів, яких ніде не видно й не чути, тому що в нашій країні немає умов для розвитку, для кар'єри. Ми ламаємося, просто ламаємося, бо не можемо вижити. Якщо не можеш відірватися від економічних, побутових проблем, ти ніколи не будеш цікавим, не зможеш злетіти. Навіть якщо тебе поставлять диригувати дуже хорошим оркестром, він за секунду все про тебе побачить і відчує. Чому все це так? Бо рівень життя в Україні зовсім не такий, як нам усім хотілося б. Кожен із нас мріє про Україну могутню, інтелектуальну, самодостатню, цікаву для інших країн, але, на жаль, цього ще немає, і чи буде колись, залежить від мене, від вас, від усіх, хто працює в нашій сфері» [23].

Професія диригента передбачає міжкультурний плюралізм, не конфронтацію «із іншими однаковостями» [3, с. 152] та зорієнтована на «визнання і розвиток таких фундаментальних цінностей, як права людини, її гідність, свобода, демократія та солідарність» [3, с. 114]. Водночас, цікавою і парадоксальною є думка, що ідентичність, як фантом, «пускає корені на кладовищі спільнот, але процвітає завдяки своїй обіцянці оживити мертвих» [5, с. 190].

У сучасних реаліях змінюється все, навіть ставлення до людської природи, і якщо колись вона розглядалася як незмінний результат Божого творіння, то сьогодні «кожна сторона життя стала завданням, причому таким, що не залишала людині іншого вибору, крім як взятися за її вирішення, докладаючи для цього усі свої здібності. «Визначеність» змінилася «життєвими планами», доля – покликанням, а «природа людини», в якій вона була народжена, – «ідентичністю», за якою необхідно слідувати і яку потрібно підтримувати у відповідній формі» [5, с. 179].

Сучасне диригентське мистецтво – це живий культурний організм, що формує і змінює, при потребі, свої життєві пріоритети. Його ідентичність – це процес, що переходить з «однієї ситуації в іншу, з одного стану в інший» [12, с. 47]. Цей організм сповнений енергією, постійно оновлюється і здатен викликати відданість великої кількості людей. Ідентичність сучасних диригентів очевидно залишається подібною до ідентичності їхніх предків, тобто створюється ними самими, але сьогодні цей процес не потребує такої «твердості». У глобалізованому світі інша якість набуває цінності, і на думку З. Баумана – це «гнучкість», де всі компоненти повинні бути «легкими і мобільними, так, щоб їх було можливо миттєво перегрупувати [...] Міцність – це прокляття, як і постійність в цілому – тепер вважається небезпечною ознакою поганої пристосованості до швидко і непередбачувано мінливого світу, до дивовижних можливостей, які він в собі несе, і тієї швидкості, з якою він перетворює вчорашні активи в сьогоднішні обов'язки» [5, с. 291].

Вивчення цієї проблематики дозволить спроектувати можливі шляхи збереження і розвитку національної та культурної ідентичностей майбутніми поколіннями, а також дасть більше інформації про розвиток особистості диригента.

Roman Dzundza. Issues of identity displayed through modern ukrainian conductors.

World culture is a permanent, living process that embodies the development of human thought and creativity. Modern conducting art is a living cultural organism, which is forming and changing, and the identity of contemporary conductors is obviously stays similar to the identity of their ancestors, namely they are created by themselves. The design of identity problems for Ukrainian conductors is seen as actual, and the study of this problem will allow to design possible ways of preserving and developing national and cultural identities by future generations and will give more information about the personality development of the conductor.

The purpose of our investigation is to review the problems of identity through the prism of the views and activities of contemporary Ukrainian conductors.

Objectives of the study are to identify the sources in which the main positions of conductors are concentrated on the issues of manifestation and preservation of identity; having analyzed them, to design possible ways of preserving and developing national and cultural identity by future generations. With this information, we can make a conclusion on the importance in every artist's (including the conductor) life and work of such a multi-faceted and complex concept as identity.

The creative activity of modern Ukrainian conductors M. Gobjdych, E. Sokach, O. Lyniv, K. Karabyts, A. Yurkevych, J. Sozansky displayed through identity problems was researched. An analysis of the interviews and articles about their activities was carried out and the specific of their own identities' interpretation was outlined.

The current state of search by conductors of their own identity in the trends of globalization musical culture was characterized. The historical projection of modern Ukrainian conductors and conductors of the past, on the example of M. Lysenko and O. Koshyts was considered.

Key words: conductor, identity, self-identity, national identity, cultural identity, M. Lysenko, M. Gobjdych, E. Sokach, O. Lyniv, K. Karabyts, A. Yurkevych, J. Sozansky.

Література

1. Абельс Х. Интеракция, идентичность, презентация. Введение в интерпретативную социологию / пер. с нем. яз. под общей редакцией Н. А. Головина и В. В. Козловского. СПб: Алетейя, 2000. – 272 с.
2. Антонова-Колесник К. Вплив М. В. Лисенка на усвідомлення національної та культурної ідентичності українців у Києві другої половини XIX – початку XX ст. // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Культурологія, Проблеми культурної ідентичності в ситуації сучасного діалогу культур: матеріали X міжнародної наукової конференції. (Острог, 12–13 травня 2017 року). – Острог: Вид-во Нац. ун-ту «Острозька академія», 2017. – Вип. 18. – 260 с. – URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoakl_2017_18_65 (дата звернення: 25.04.2018).
3. Антонюк З. Рефлексії ідентичності. – Київ–Харків: Дух і Літера, 2007. – 272 с.
4. Арендт Х. Між минулим і майбутнім / пер. з англ. – Київ: Дух і літера, 2002. – 321 с.
5. Бауман З. Индивидуализированное общество / пер. с англ. под ред. В. Л. Иноземцева. – Москва: Логос, 2005. – 390 с.
6. Бенч О. Павло Муравський. Феномен одного життя. – Київ: Дніпро, 2002. – 664 с.
7. Вергій О. Іван Франко і національне самоусвідомлення українців // Українське літературознавство. Львів 2011. – Вип. 74. С. 27–59.

8. Вовкун В. Національна культура – це і є національна ідея. Дзеркало тижня. – 2008 – 19 липня – 1 серпня 2008 (№ 27) – URL: https://dt.ua/CULTURE/natsionalna_kultura__tse_i_e_natsionalna_ideya.html/ (дата звернення: 26.04.2018).
9. Вплив глобалізації на систему державного управління (теоретико-методологічний аналіз): монографія / за заг. ред. д-ра філос. наук, проф. В. М. Князева. – Київ: НАДУ, 2007. – 680 с.
10. Гидденс Э. Ускользающий мир: как глобализация меняет нашу жизнь / пер. с англ. Москва: Весь Мир, – 2004. – 120 с.
11. Гончаренко Л. І в найскладніші часи завжди народжується щось на диво гідне та красиве – URL: <http://www.golos.com.ua/article/295961> (дата звернення 25.04.2018).
12. Губогло М. Идентификация идентичности: Этносоциологические очерки / Ин-т этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. – Москва: Наука, 2003. – 764 с.
13. Гібернау М. Ідентичність націй. – Київ: Темпора, 2012. – 304 с.
14. Диригент Оксана Линів: Ми досі страждаємо комплексом, що українська культура абсолютно маргінальна – URL: <https://espresso.tv/article/2016/12/25/knyazhyckyy> (дата звернення: 26.04.2018).
15. 24–29 вересня у Києві вшановуватимуть трагедію Бабиного Яру – члени «Українсько-єврейської зустрічі» – URL: <http://uacrisis.org/ua/47406-babin-yar> (дата звернення: 25.04.2018).
16. Эриксон Э. Идентичность: юность и кризис / пер. с англ.; общ. ред. и предисл. А. В. Толстых. 2-е изд. – Москва: Флинта, 2006. – 352 с. (Библиотека зарубежной психологии).
17. Козловець М. А., Ковтун Н. М. Національна ідентичність в Україні в умовах глобалізації: монографія. – Київ: ПАРАПАН, 2010. – 348 с.
18. Кондаков И. В., Соколов К. Б., Хренов Н. А. Цивилизационная идентичность в переходную эпоху: культурологический, социологический и искусствоведческий аспекты. – Москва: Прогресс-Традиция, 2011. – 1024 с.
19. Липкань Л. Еміль Сокач: Ніщо і ніколи мене так не вражало, як музика – URL: <http://varosh.com.ua/all/post/ludyshow/emil-sokach-nishho-i-nikoli-mene-tak-ne-vrazhalo-yak-muzika#.WuCU8i5uaUk> (дата звернення 25.04.2018).
20. Марченко О. Диригент Макаренко: один жест – і хаос стає гармонією – URL: Точка доступу: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-38690427> (дата звернення 25.04.2018).
21. Нагорна Л. П. Регіональна ідентичність: український контекст. – Київ: ІПІЕНД імені І. Ф. Кураса НАН України, 2008. – 405 с.
22. Сміт Е. Культурні основи націй. Ієрархія, заповіт і республіка. – Київ: Темпора, 2009. – 312 с.
23. Ставиченко А. Андрій Юркевич: «Оперні театри обов'язково мають бути сучасними» – URL: <http://m.tyzhden.ua/publication/199087> (дата звернення 25.04.2018).
24. Тейлор Ч. Джерела себе / пер. з англ. – Київ: Дух і літера, 2005. – 696 с.
25. ТОП-100 людей культури України – URL: <https://nv.ua/ukr/project/top-100-kultura-40008782.html> (дата звернення 25.04.2018).
26. Цвіт: Поезія Тараса Шевченка голосом народної пісні та сучасних українських композиторів Богдани Фроляк, Валентина Сільвестрова – URL: <http://wordvoice.org/tsvit/> (дата звернення 25.04.2018).
27. Штогрін І. Диригент Кирило Карабиць: культура робить геополітику // *Радіо Свобода*. – URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/28026051.html> (дата звернення 25.04.2018).
28. Яремчук А. Пасіонарний виклик Миколи Гобдича. *Українська культура*. – 2006. – № 10. – С. 19–21. – URL: <http://lib.if.ua/exhib/1236072373.html> (дата звернення 25.04.2018).
29. Max Fisher and Amanda Taub National Identity Is Made Up. *The interpreter: episode 2*. – URL: <https://www.nytimes.com/2018/02/28/world/national-identity-myth.html?hp&action=click&pgtype=Homepage&clickSource=story-heading&module=photo-spot-region®ion=top-news&WT.nav=top-news> (дата звернення 25.04.2018).

