

УДК 78.03(477):316.347

Лідія Корній
(Київ)ПРОБЛЕМА ЕТНОНАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ
УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

У статті розглядаються теоретичні питання проблеми етнонаціональної ідентичності, а також її специфіка на різних етапах історії української музики.

Ключові слова: глобалізація, етнічна й національна ідентичність, модель національного стилю.

Theoretical issues of the problem of ethno-national identity, as well as its specificity at different stages of the history of Ukrainian music are considered in the article.

Keywords: globalization, ethnic and national identity, the model of national style.

Значні зміни в суспільно-політичній та економічній сферах відбулися у всесвітньому масштабі в другій половині ХХ – на початку ХХІ ст., а саме: зросла взаємозалежність країн і народів, формується спільний інформаційний простір. Це спричинило процеси глобалізації, що охопили різні сфери суспільного і культурного життя. Вони позначилися й на культурі, зокрема на мистецтві. Процеси глобалізації нівелюють важливу для більшості людей етнічну, національну, державну та релігійну ідентичності.

Як зазначає філософ М. Козловець, на початок ХХІ ст. виникла сила «супротиву масовій уніфікації, і цією силою є власне ідентичність» [12, с. 6]. Глобалізація та ідентичність, на думку іспанського соціолога М. Кастельса, «є двома силами, що структурують новий світ, який саме народжується»¹.

Питанням національної ідентичності присвячено багато зарубіжних і вітчизняних праць у галузі філософії, психології, соціології, етнології. Національна ідентичність має складну структуру: однією з її складових є *культурна ідентичність*, яка полягає в усвідомленому віднесенні індивіда або групи індивідів до певної культури, сповідування її цінностей, принципів, норм поведінки, які їй властиві. Зародження і розвиток кожної культури відбуваються в конкретних історичних середовищах, з якими пов'язана самотність та специфічність культурної ідентичності. Так, сучасні британські дослідники проблем національної ідентичності та нації Ентон Сміт і Монсеррат Гібернау дають тлумачення національної ідентичності передусім як ідентичності культурної. Для них ця ідентичність є особливо важливою при характеристиці нації. М. Гібернау зазначає, що «властива нації окрема культура вирізняє її з-поміж решти інших націй і править за її презентаційну картку в міжнародній спільноті» [6, с. 26]. Про це писав і Е. Сміт: «Саме завдяки спільній неповторній культурі ми спроможні дізнатися “хто ми такі” в сучасному світі. Наново відкривши ту культуру, ми “наново відкриваємо” себе, своє “автентичне Я”» [24, с. 27].

Невід'ємним компонентом культури є музична творчість, яка, за Г. Орловим, пов'язана з внутрішнім світом індивідуумів, сприяє консолідації спільноти на чуттєвому рівні. Тому музика є важливим культурним ресурсом у процесах ідентифікації етносу, нації.

Проблема національної ідентичності в українській музиці у музикознавчих працях ще не посіла належного місця. Винятком є розвідка М. Ярмо, яка, розглядаючи парадигму етнонаціональної ідентичності музичної творчості, зосереджується на розкритті загальних тенденцій використання фольклору в українській музичній творчості ХІХ – початку ХХ ст. [29].

У нашій статті здійснено спробу розкрити витоки і розвиток національної ідентичності в українській музиці на різних історичних етапах.

Етнонаціональна ідентичність проявляється в музичному фольклорі та у професійній музиці. Народна музична творчість, як і народна культура загалом, є важливим чинником творення етнічної та національної ідентичності. У професійній музиці, яка розвивається в діалозі з музичним фольклором, митці можуть несвідомо або свідомо досягти етнонаціональної ідентичності.

Етнонаціональна ідентичність професійної музичної творчості, за нашим визначенням, – це створення самобутності в музичному мистецтві шляхом інтерпретацій народнописаних цінностей і поява таких емоційно-образних, змістових та виразових ознак, які відрізняють «своє» національне від іншого – «чужого». Складовими етнонаціональної ідентичності професійної музичної творчості є національна ментальність, національний характер, національна свідомість, національна самобутність музичної мови, національний стиль, національна модель історичних стилів.

Етнонаціональна ідентичність музичного мистецтва зумовлена не тільки звертанням до фольклорних джерел. Значну роль відіграє також діалог «чужого» і «свого» на рівні творчості одного композитора або музичного стилю певної епохи, який зумовлює вироблення «свого», що відрізняється від «чужого», і таким чином музика набуває ознак національної ідентичності.

Початки формування національних ознак у західноєвропейській професійній музиці дослідники відносять переважно до епохи Ренесансу. На думку американського музикознавця Пола Г. Ланга, в епоху Ренесансу зароджується національна ідея, поява гуманізму в Італії пов'язана з виникненням національної самосвідомості [30, р. 170]. На цю добу припадає також формування національних держав, і цим зумовлене загальне зростання патріотичної свідомості. Створюється література національними мовами при ще досить стійкій традиції використання спільної латинської мови в католицькому світі, а в православному – грецької і церковнослов'янської. Однак у період XV–XVIII ст. національної своєрідності мистецтва як естетико-художньої проблеми ще не існувало.

Після Великої французької революції проблема національного в мистецтві виходить на перший план. Українські історики музики М. Грінченко, А. Ольховський, О. Шреер-Ткаченко, а також автори колективної «Історії української музики» ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України відзначають ознаки національної самобутності української музики, починаючи з XIX ст.

На появу етнонаціональної ідентичності в українській музиці впливали два чинники: національна ментальність і культурні контакти, а в результаті – адаптація інонаціональних досягнень і генерація «своїх» ознак. Помітну роль відігравали й суспільно-історична та культурна ситуації, які стимулювали прагнення митців досягати «свого» в музиці.

Національна ментальність формується на ранній стадії етногенезу. Філософ Вікторія Храмова зазначає, що на перших етапах формування етносу створюються «психоповедінкові архетипи». Хоча вони в історичному процесі змінювалися, проте «зберігався певний психоповедінковий інваріант, що виникав на спільній мовній, культурній та морально-етнічній основі. Він дає змогу народові зберегти собітотожність у всіх історичних перипетіях... Цей інваріант і є ті важко вловні особливості національного характеру, фіксовані на рівні найдавніших архетипів світосприйняття та поведінки, що в метафізичній площині звучать «духом нації», «душею народу»» [27, с. 8–9]. На думку політолога Ігоря Поліщука, «етноси мають своє “обличчя”, сформоване етногенезом, історією і культурою», виникає «певне ментальне ядро-основа, яке зберігається протягом усієї історії. Цьому сприяє відносна незмінність географічного, геополітичного, біологічного факторів» [21, с. 106].

Дослідники неодноразово відзначали, що на ментальність українців вплинула «кордоцентричність» їхньої психіки, і тому в українському національному характері значну перевагу має почуттєво-емоційний компонент» [27, с. 17]. Через те що почуттєва емоційність є домінантною ознакою музичного мистецтва, саме музика, мабуть,

найяскравіше розкривала цю ознаку української ментальності, що вплинуло на створення етнічної та національної ідентичності в музичних творах.

Спочатку українська етнічно-національна ідентичність проявилася в музичному фольклорі, а згодом і в професійній музиці. Музичний фольклор був тим тезаурусом, який живив професійну музику на різних історичних етапах, надаючи їй національного забарвлення. Як слушно зазначила С. Грица, фольклор став «фактором етнічної консолідації» <...> об'єднав різні сфери людського життя – виробництво, сімейний, громадський побут в Україні, діяв подібно до водних артерій землі, без яких неможливим був би розвиток національної культури. На всіх етапах її пробудження та оновлення до нього звертались як до своєрідного генофонду нації» [7, с. 164].

Уже в давніх племенах, які жили на одній території і спілкувалися однією мовою, сповідували спільну релігію, витворилися такі ознаки творчості, які не щезали, а передавалися від покоління до покоління. Це стосується й племен протоукраїнського етносу (дуліби, поляни, волиняни, деревляни, сіверяни та ін.), який витворив цілий комплекс обрядового фольклору, пов'язаного з язичництвом. Побутуючи в усній формі, він не зник, а його відгомін дійшов до нашого часу. Саме цей пласт музичного фольклору міг бути чинником для консолідації племен. Він продовжував існувати й після запровадження в Русі-Україні християнства і сприяв консолідації українського етносу, надавав йому ідентичності.

Календарно-обрядова творчість, на думку С. Грици, «вказує на єдність етногенезу всіх етнографічних груп України і найкраще зберігається у західних регіонах, де найкраще затрималися пережитки патріархальних відносин» [7, с. 152]. Хоч із часом колишня сакральність календарної обрядовості втрачалася, проте в трансформованому вигляді землеробсько-календарний цикл пісень став складовою частиною життя українців різних поколінь.

У процесах етнічної та національної консолідації значну роль відіграє *епос*, у якому зберігається пам'ять народу про історичне минуле. Найдавнішим епосом, що виник на праукраїнській території, були *билини*. У Південній Русі через несприятливі історичні обставини вони, на жаль, не збереглися. Саме билини, які спочатку виникли в Києві й Чернігові, були музично-культурним явищем праукраїнської етнічної спільноти *русь*, що сформувалася в Середній Наддніпрянщині як результат консолідації східнослов'янських племен (полян, деревлян та чернігівської частини сіверян).

З билинами генетично пов'язаний *козацький епос* – *думи та історичні пісні*, що виникли в Україні в XVI–XVII ст. Саме в цей період козацьких повстань під проводом Богдана Хмельницького, за визначенням М. Грушевського, закладався фундамент української нації [8, с. 6–7]. На думку іншого українського історика – В. Липинського, завершення козацького повстання «створило підстави для існування української нації протягом наступних століть»².

Створенню етнонаціональної ідентичності сприяли фольклорні жанри – думи, історичні пісні, танці (гопак, козак), а також гра на кобзі, бандурі, що були невід'ємною частиною життя козаків. Носії творів – кобзарі й лірники – зберігали цей народний скарб упродовж століть, і тільки в XIX ст. він був зафіксований. Кобзарі, виконуючи думи та історичні пісні в народному середовищі, пробуджували національну свідомість українців і робили свій внесок у консолідацію української етнічної нації.

У думах, історичних піснях та козацьких танцях увиразнилися особливості українського національного характеру, що проявлялося в героїчних, лірично-епічних та жартівливих образах. У них сформувалася музична інтонаційність, яка вплинула на українську професійну музику XIX–XXI ст.

Набуття українською професійною музикою етнонаціональної ідентичності було тривалим процесом, і кожний з його етапів мав свою специфіку.

У XI–XVIII ст. українська професійна музика була представлена в основному богослужбовими церковними жанрами. На цьому етапі спостерігалось засвоєння «чужої» культури. Дослідники відзначають загалом вектор культурної орієнтації українських

творців церковної музики. Однак є підстави вважати, що поряд із засвоєнням «чужого», спочатку стихійно, не усвідомлено, виникали й певні ознаки «свого».

У період так званої Княжої доби, у зв'язку з прийняттям християнства, Русь-Україна запозичила у Візантії та Болгарії все необхідне для функціонування нової релігії, зокрема й щодо церковного монодичного (унісонного) співу. Яким же чином, разом із засвоєнням греко-болгарських церковних здобутків, могли виникати певні ознаки «свого» в давньоруському співі?

Передумовою появи цих ознак на початковому етапі могло бути усне поширення монодичного співу, запозиченого від грецьких і болгарських церковних діячів, а також спосіб запису піснеспівів ідеографічною невменною нотацією. У цій нотації мелодичний зміст піснеспівів упродовж XI–XVI ст. умовно відтворювали спеціальними знаками (знаменами). Піснеспів передавався від керівника хору до півчих. Через те що знаменна нотація була розрахована на запам'ятовування і на усну передачу піснеспівів, поки що не вдається здійснити їх розшифрування. Тому під час запозичення грецьких або болгарських піснеспівів давньоруською церковною практикою могли вноситися зміни в їхню мелодику, що й позначалося на давньоруській нотації, названої дослідниками знаменною, або кулізм'яною.

До запровадження церковної музики в Києві Русь-Україна вже мала великі надбання музичного фольклору, і це не могло не вплинути на богослужбовий спів. Тим більше, що він записувався невменною нотацією, у якій значну роль відігравало усне запам'ятовування з можливими елементами імпровізації. При порівнянні дослідниками (М. Успенським, Р. Палікаровою-Вердейль та ін.) піснеспівів грецького і давньоруського походження (з грецькими та церковнослов'янськими текстами на ті самі слова), а також знаків палеовізантійської та знаменної систем, виявилось, що за наявності спільних рис спостерігається й певна самостійність. І. Гарднер із цього приводу пише, що через «відмінності графіки окремих подібних знамен можна дійти висновку, що й мелодична форма слов'янської [давньоруської. – Л. К.] версії повинна була, якимось чином, відрізнитися від грецької» [4, с. 278]. Окрім того, у Києві з'явилися наспіви з місцевим текстом. Як засвідчив «Кієво-Печерський патерик», у Києві церковний співець Григорій писав піснеспіви, присвячені пам'яті ігумена Кієво-Печерського монастиря Феодосія Печерського, київського князя Володимира Святославича. Це дає підстави вважати, що в Києві виник старокіївський богослужбовий спів як етно-регіональний варіант православного співу християнської церкви.

Церковна монодія в Україні функціонувала і в наступні періоди – до XVIII ст. включно. Порівняння піснеспівів на той самий вербальний текст у рукописах XII–XVII ст. виявило, що в ході історичного розвитку в українській церковно-співацькій культурі виникали нові піснеспіви на традиційні вербальні тексти іншого мелодичного змісту. Тобто, при опорі на візантійські традиції формувалася «своя» церковно-співацька гілка монодичного співу [13].

Поряд з використанням монодії, з кінця XVI – початку XVII ст. в українських церквах запровадили багатоголосний партесний спів, який репрезентує українське музичне бароко. На цьому етапі в Україні суттєво реформувалася культура, помітною стала її зорієнтованість у бік «латинської» культури. Сучасна дослідниця Н. Яковенко вважає, що в цей час відбулася «культурна революція», пов'язана з відходом від середньовічного світогляду й формуванням гуманістичного. Те, що в країнах Європи зазнавало змін упродовж XV–XVI ст., в Україні змінилося протягом кінця XVI – середини XVII ст.

Поряд з орієнтацією на «латинську» культуру відбувалися й процеси конфесіоналізації – кожна церква (православна, католицька) змагалася за душі вірних, тобто активізувався процес, за словами Н. Яковенко, «націоналізації» церковного простору [28, с. 285–286]. В умовах релігійного протистояння католиків і православних українська православна церква хотіла, щоби музика в її храмах не поступалася католицькій, яка залучала орган. Православна церква не використовувала органа, але запро-

вадила багатоголосний (шести-, восьми-, дванадцяти-, шістнадцятиголосний і навіть двадцятичотириголосний) спів концертуючого стилю (партесні концерти). На відміну від монодії, для якої був притаманний нерозривний зв'язок вербального і музичного начал, піснеспіви були, по суті, «співаними молитвами», у партесних творах музичне начало набуло автономії, і музичними засобами композитори створювали велично-святкові, сумно-ліричні образно-емоційні стани.

Дослідники вже звертали увагу на рецепційні тенденції в партесних творах західноєвропейської та польської хорової музики на релігійні тексти (Андреа та Джованні Габріелі, Г. Шютц, М. Зеленський, М. Мільчевський та ін.) [5], але, попри зв'язки з «латинським» хоровим концертуючим стилем, партесний концерт відзначається самобутністю. На думку російського музикознавця Ю. Келдиша, він не має точної аналогії в польській і західноєвропейській бароковій музиці [11, с. 101]. Творці партесної музики по-своєму перевтілювали музичну техніку «латинського» хорового концерту. У партесних концертах простежуються зв'язки з українськими музичними джерелами: церковною монодією, кантами, зрідка – з народнопісними зразками. Видатний творець партесної музики та її теоретик Микола Дилецький у своєму трактаті – «Граматиці» – пропонував композиторам використовувати в партесних творах світські мелодії, можливо, народні: «І то не послідній спосіб до композиції, когда не тільки церковную, але і свіцькою якую пісеньку в голосі жалобном, альбо ли і в веселом будет что, прекладаю на церковную, албо ведлуг оной покладаю фантазію церковную» [9, с. 25]. У «Граматиці» М. Дилецький наводить приклад українського танцю з гопачковим ритмом. Таке оновлення партесних творів інтонаційністю світських пісень простежується і в його творах. У п'ятому розділі композиції «Воскресенський канон» М. Дилецького на церковні слова «люди божии святии» виразно відчутні інтонації української народної пісні «Дівка в сінях стояла». Такі факти свідчать про зародження тенденції до зближення церковної музики зі світськими жанрами, що надавало їй самобутніх рис.

Виразніше, аніж у партесному концерті, етнонаціональна ідентичність проступає в класичному хоровому стилі другої половини XVIII – початку XIX ст.: у духовних творах А. Рачинського, М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя, що представляють новий етап розвитку української духовної музики. У їхній творчості яскраво виявилася їхня індивідуальність. Вони долучилися також до здобутків «латинської» хорової музики, переважно італійської, з якою М. Березовський і Д. Бортнянський близько ознайомилися в Італії.

Автори нового хорового стилю частіше зверталися до українських народнопісних джерел, хоча на цьому етапі це ще було спорадичним явищем. Вони навіть писали хорові фуґи (як частини хорових концертів) на музичні теми, позначені впливом українського фольклору. У музиці цих композиторів простежуються еволюційні тенденції у створенні національно ідентичного. Порівню з попередніми періодами духовної музики, у творчості композиторів класичного стилю віддзеркалилася їхня національна ментальність. Це яскраво відбилося в ліричних сторінках їхньої музики: у характері ліризму, якому притаманна емоційна чуттєвість, сердечність. Якщо в XIX ст. в Росії музику Д. Бортнянського критикували за італійські впливи, то в Україні її сприймали як свою. Михайло Вербицький у 60-х роках XIX ст. писав, що Д. Бортнянський «є в українців, тим, ким у Західній Європі є Моцарт і Гайдн» [3]. Станіслав Людкевич уперше писав про українські національні риси в музиці Д. Бортнянського і зазначив, що митець підняв вокальний стиль а *capella* «до можливих границь техніки, до особливого розквіту оригінальності та встиг накласти на нього також очевидну національну співочу печаль, яка зразу мусить вразити і дійсно вражає музикальних чужинців як щось нове і оригінальне» [19, с. 317–318]. Оригінальність музики Д. Бортнянського засвідчував і французький композитор Г. Берліоз. Почувши його твори в 40-х роках XIX ст., він відзначав: «У всіх цих творах проявляється справжнє релігійне почуття, а нерідко і той своєрідний, ніби містичний настрій, під впливом

якого слухач поринає в споглядання, сповнене проникливого екстазу. Ці твори позначені рідкісною майстерністю в поводженні з хоровими масами, дивовижним поєднанням відтінків, повнозвучністю гармонії і, – що абсолютно дивовижно, – незвично вільним розміщенням голосів, явною зневагою до всіх правил, перед якими схилились як попередники, так і сучасники Бортнянського, особливо італійці, чиїм учнем його вважали» [2, с. 324–325].

Таким чином, українське музичне мистецтво протягом XVII–XVIII ст., запозичуючи досягнення іонаціональних культур та адаптуючи їх, виходило на рівень тогочасної європейської культури. Поступово увиразнювалося «своє», яке еволюціонувало й досягало ознак ідентичності.

На підхід до втілення національного в XIX ст. суттєво вплинули ідеї німецького філософа Г. Гердера, які поширилися на все європейське культурне середовище епохи Романтизму. Він відзначив особливий характер кожної нації, зумовлений «народним духом», що зберігає сталі ознаки, незалежно від політичних обставин. За допомогою національної мови вони передаються від покоління до покоління в легендах, міфах, фольклорі. Тому, за Г. Гердером, мова, культура, зокрема фольклор, визначають національну самобутність.

Ці ідеї підхопила епоха Романтизму, в мистецтві якої прагнення до втілення національної неповторності через звертання до фольклору є однією з визначальних тенденцій. У XIX ст. в Україні, як і в інших країнах Європи, також виник інтерес до музичного фольклору. Про це свідчать надруковані збірники народних пісень М. Цертелєва, М. Максимовича, В. Залеського, А. Єдлічка, А. Коціпінського, О. Рубця, М. Лисенка та інших. Композитори здійснювали аранжування народних пісень і використовували їх у своїх творах. Це був важливий етап на шляху до створення національної ідентичності в українській професійній музиці. Визначальну роль у цьому зіграв М. Лисенко, який *свідомо* прагнув досягти в музиці української етнонаціональної ідентичності й доклав для цього чимало зусиль. Усі великі здобутки М. Лисенка на цьому шляху зумовлені глибоким патріотизмом митця, його національною свідомістю, відданістю українській справі. Композитор усвідомлював необхідність створення такої української музики, яка б відзначалася національною ідентичністю і завдяки цьому могла би стати «суб'єктом» у світовому музичному просторі. В одному з листів до Ф. Колесси (1896) композитор писав: «Європа зі своїм обмеженим мажором і мінором мало не все промовила вже світові у творах величних своїх геніїв, нам же ще, хіба, тільки між люди припадає доба з'явитись. Наша пісня в широкому світі європейському занадто молода, свіжа, нова, – їй належить будучина» [15, с. 258].

М. Лисенко, даючи в листах поради іншим композиторам, наголошував на необхідності засвоєння європейського музичного досвіду й на створенні національної оригінальності. Він писав: «Для того, щоб краще оцінювати свою, треба добре приглянутись, зучити загально-європейську музику в різних її напрямках, – класичному, романтичному, еклектичному. Все це добре розкушувати, вивчити та й доплести й до свого; оттоді зрозумієш одміни свого галуззя од загального кореня і всю красу оригінальну уподобаєш» [17, с. 421].

Для М. Лисенка, як і для інших європейських композиторів-романтиків, прерогативою у створенні національного самобутнього була опора на музичні фольклорні джерела. На середину XIX ст. в Україні ще мало було опубліковано зразків українського музичного фольклору, не вистачало й теоретичних розробок. Композитор усвідомлював, яким неоціненним народнопісенним скарбом володіє український народ. Відтак одним з особливо важливих напрямів діяльності М. Лисенка стали збирання і публікація народних пісень, створення їхніх аранжувань і написання теоретичних розвідок про народну пісню. У результаті багаторічної праці М. Лисенко записав приблизно півтори тисячі народних пісень і здійснив понад 500 їхніх аранжувань майже з усіх жанрів музичного фольклору. Композитор уперше здійснив нотні записи українського епосу – дум – від кобзаря Остапа Вересая.

Аранжування народних пісень стало для М. Лисенка лабораторією формування українського національного стилю. Велися пошуки відповідної музичної мови в опрацюванні народної пісні. Під час еволюції цього жанру композитор започаткував новий тип аранжувань народних пісень, які сприймаються як авторські твори. По цьому шляху пішли його послідовники М. Леонтович, К. Стеценко, О. Кошиць, С. Людкевич та інші.

Етнонаціональна ідентичність музики М. Лисенка проявилася в комплексі ідей, тем та образів, що представляють музичний український світ. Значну роль у цьому відіграло написання композитором великої кількості (понад 90) творів на тексти Т. Шевченка. Уперше в його музиці набула багатогранного втілення історична (козацько-гайдамацька) тематика, до якої в українському суспільстві у другій половині ХІХ ст. був особливий інтерес. У творах з козацькою тематикою звучать ідея національної волі, мотиви козацької героїки і слави, а також неволі в полоні й боротьби за волю, мотив зрадництва України, докір недалекоглядній політиці Богдана Хмельницького. У деяких творах з такою тематикою відображена не тільки туга за минулою славою і героїзмом, а й віра в непереможну силу і дух українського народу (кантата «Б'ють пороги»).

У героїчних, героїко-епічних, ліричних та жартівливих музичних образах композитор розкривав психологію «української душі», особливості українського характеру. Деякі думки М. Лисенка в його праці «Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень у виконанні Вересая» свідчать, що композитор намагався усвідомити психологію українців. Зокрема, він писав, що на мелодії народних пісень позначився тип українця «миролюбивого й глибокого характером, палкого й пристрасного з природи, з естетичним почуттям і з розумом споглядальним» [18, с. 36].

М. Лисенко, спираючись на фольклорні джерела, уперше створив зразок яскраво самобутнього національного стилю в межах історичного романтичного стилю. Ця національна самобутність виявилася не тільки у творах, які мають інтонаційну подібність із фольклором, а й в інших, які не виявляли такої ознаки. Дослідники звертали більшу увагу на досягнення М. Лисенка як інтерпретатора народнопісенних джерел і недооцінювали значну частину його композицій переважно з ліричною тематикою (фортепіанні, камерно-вокальні твори), які не мали прямого зв'язку з фольклором. У них він, адаптуючи стилеві засади романтизму, створив індивідуальний стиль з національними колоритом. До них, зокрема, відносяться його нечисленні духовні твори: «Херувимська пісня», псалом «Камо піду от лица твоего, Господи», кондак «Діва днесь пресуществуенного раждает», молитва «Боже великий, єдиний». Творами на релігійні тексти митець розпочав новий етап розвитку української духовної музики, позначеної ознаками національної ідентичності.

Національна самобутність музики М. Лисенка проявилася і в жанровій специфіці. Творячи в типових для романтизму жанрах, композитор зумів наповнити їх новою національною характерністю, інтонаційністю і стилістикою, створити національні різновиди романтичних жанрів (романс-дума, хорова поема, фортепіанні рапсодії), різні жанри національної опери (історико-героїчна народна драма, лірико-комічна опера, лірико-фантастична опера, камерна лірична опера, комічна опера із сатиричними рисами, опера-пародія, дитяча опера). У музиці композитора з'явилася національно виразна цілісна система музичної мови (мелодика, гармонія, поліфонія), а також музична форма. Усе це дає підстави дійти висновку, що в його творчості сформувалася *українська національна модель романтичного стилю*.

У націєтворчих процесах в Україні, пробудженні національної свідомості особливо важливим був другий напрям діяльності М. Лисенка – ознайомлення слухачів Лівобережної України зі скарбами української народної та професійної музики. Через послідовну русифікаторську політику царського самодержавства українська музика в містах не звучала. Долаючи заборони та переслідування, М. Лисенко майже півстоліття організовував хоріві концерти, концертні хоріві подорожі, камерні концерти,

у яких брав участь і як піаніст, і як диригент. Кожний концерт Лисенка був національно-музичним святом. Вони відбувалися в різних куточках Наддніпрянської України. У листі до Ганни Барвінок М. Лисенко писав: «Об'їздив усю Полтавщину і у Київщині був, у Черкасах та Смілі. Виїздив трохи більше як місяць. Будив за-спаних земляків піснями [розрядка наша. – Л. К.]» [16, с. 290].

Таким чином, під час створення національної ідентичності українського музичного мистецтва М. Лисенко своєю творчістю і багатогранною діяльністю проклав шлях для наступних поколінь, яким пішли його послідовники (М. Леонтович, К. Стеценко, С. Людкевич, О. Кошиць та ін.).

Видатний композитор, славетний диригент Олександр Кошиць, який навчався у школі М. Лисенка, допомагав йому в хорovій справі, писав: «Скажемо одне, що коли великі наші поети оперували вже готовим українським словом, то Микола Віталійович одкрив новий національний світ у широкій світовій музичній справі, і що той прекрасний, так би мовити, ідейно-романтичний настрій суспільства на протязі більше півстоліття виховувався його духом і, ним натхнений, він міг поставити і дати потугу до вирішення тих національних ідеалів, якому ми свідками. Ім'я такої людини не належить лише історії; воно завше буде на устах кожного українця, що далі, то більше, в міру того, як буде зростати наша національна свідомість» [14, с. 369].

¹ Подаємо за: Мартен Д. *Метаморфози світу: соціологія глобалізації* / Домінік Мартен, Жан-Люк Мецжер, Філіп П'єр / пер. з фр. Є. Марічева. Київ : КМ Академія, 2005. С. 14.

² Подаємо за: Франк Е. Сисин. *Українське націотворення за ранньомодерної доби: нові результати дослідження. Україна. Процеси націотворення* / упоряд. А. Каппелер ; пер. з нім. Київ : К.Л.С., 2011. С. 85.

Джерела та література

1. Андрієвський В. Микола Лисенко. В соту річницю з дня народження. Львів : УАН у Львові, 1942. 62 с.
2. Берлиоз Г. Избранные статьи. Москва, 1956. 408 с.
3. Вербицький М. Про спів музичний. *Галичина* : альманах. Львів, 1863. Кн. I. Вип. 2.
4. Гарднер И. Богослужбное пение русской православной церкви. Москва, 1994. Т. I. 494 с.
5. Герасимова-Персидська Н. Специфіка національного варіанту бароко в українській музиці XVII ст. *Українське бароко та європейський контекст*. Київ, 1991. С. 211–215.
6. Гібернау М. Ідентичність нації / пер. з англ. П. Тарашука. Київ : Темпора, 2012. 303 с.
7. Грица С. Й. Час і простір у фольклорі, його стратифікація у зв'язку з етнографічним регіонуванням України. *Українська художня культура*. Навчальний посібник / за ред. І. Ф. Ляшенка. Київ : Либідь, 1996. С. 148–170.
8. Грушевський М. Історія України-Руси : в 11 т., 12 кн. Київ : Наукова думка, 1996. Т. 9, кн. 1 : Роки 1650–1654. 869 с.
9. Дилецький М. П. Граматика музикальна. Фотокопія рукопису 1723 р. / підгот. до вид., транскрипція тексту, післямова, комент. О. С. Цалай-Якименко. Київ : Музична Україна, 1970. 109 с.
10. Єфремов С. Інтимна сила. Рада. 1912. 29 жовт.
11. Келдиш Ю. Проблемы стилей в русской музыке XVII–XVIII веков. *Очерки и исследования по истории русской музыки*. Москва, 1978. С. 92–113.
12. Козловець М. А. Феномен національної ідентичності: виклики глобалізації. Монографія. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2009. 558 с.
13. Корній Л. Проблеми джерелознавства української музичної культури (безлінійні нотовані рукописи сакральної монодії XI–XVI ст.). *Студії мистецтвознавчі*. Київ, 2005. Чис. 6 (10). С. 7–24.
14. Кошиць О. Спогади / передм. М. Головащенко. Київ : Рада, 1995. 387 с.

15. Лист М. В. Лисенка до Ф. М. Колесси № 242 від 22 квітня 1896 р. *Лисенко М. В. Листи /* упоряд., передм., комент. Р. М. Скорульська. Київ : Музична Україна, 2004. С. 254–259.
16. Лист М. В. Лисенка до О. М. Куліш (Ганни Барвінок) № 289 від 30 липня 1899 р. *Лисенко М. В. Листи /* упоряд., передм., комент. Р. М. Скорульська. Київ : Музична Україна, 2004. С. 290–292.
17. Лист М. В. Лисенка до С. П. Дрімцова № 470 від 30 жовтня 1907 р. *Лисенко М. В. Листи /* упоряд., передм., комент. Р. М. Скорульська. Київ : Музична Україна, 2004.
18. Лисенко М. Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень у виконанні кобзаря Вересая. Київ : Музична Україна, 1978. 95 с.
19. Людкевич С. Д. Бортнянський і сучасна українська музика. *Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи.* Львів, 1999. С. 313–320.
20. Мартен Д. Метаморфози світу: соціологія глобалізації / Домінік Мартен, Жан-Люк Мецжер, Філіп П'єр / пер. з фр. Є. Марічева. Київ : КМ Академія, 2005. 302 с.
21. Поліщук І.О. Поняття національна ментальність. *Вісник Національного університету «Юридична академія Український інститут Ярослава Мудрого».* 2017. № 2 (33).
22. Русанівський В. Джерела розвитку східнослов'янських літературних мов. Київ, 1985. 231 с.
23. Русова С. Микола Лисенко (Спомини). *Микола Лисенко у спогадах сучасників : у 2 т. /* упоряд., передм. та коментар Р. Пилипчука. Київ : Музична Україна, 2003. Т. I. С. 166–169.
24. Сміт Е. Національна ідентичність / пер. з англ. П. Таращука. Київ : Основи, 1994. 224 с.
25. Франк Е. Сисин. Українське націотворення за ранньомодерної доби: нові результати дослідження. *Україна. Процеси націотворення /* упоряд. Андреас Каппелер ; пер. з нім. Київ : К.Л.С., 2011. С. 81–94.
26. Франко І. Микола Віталійович Лисенко. *Іван Франко про музику /* упоряд. Т. Коноварт. Львів, 2006.
27. Храмова В. До проблеми української ментальності. *Українська душа.* Київ : Фенікс, 1992. С. 3–35.
28. Яковенко Н. Нарис історії середньої та ранньомодерної України. Київ, 2006. 581 с.
29. Ярко М. Парадигма етнонаціональної ідентичності української музичної творчості як пріоритетна дослідницька проблема сучасного вітчизняного музикознавства. *Наукові записки Тернопільського Національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка.* Серія: Мистецтвознавство. 2013. С. 40–48.
30. Lang P. Music in Western civilization. New York : W. W. Norton and Co., 1941. 1107 p.

References

1. ANDRIYEVSKYI, Viktor. *Mykola Lysenko. On the Occasion of the Centenary of Birthday.* Lviv: Ukrainian Academy of Sciences in Lviv, 1942, 62 pp. [in Ukrainian].
2. BERLIOZ, Louis Hector. *Selected Articles.* Moscow, 1956, 408 pp. [in Russian].
3. VERBYTSKYI, Mykhailo. On Musical Singing. *Halychyna: Almanac.* Lviv, 1863, book 1, issue 2 [in Ukrainian].
4. GARDNER, Ivan. *Liturgical Singing of the Russian Orthodox Church.* Moscow, 1994, vol. 1, 494 pp. [in Russian].
5. HERASYMOVA-PERSYDSKA, Nina. The Specificity of the National Version of the Baroque in Ukrainian music of the 17th Century. *Ukrainian Baroque and European Context.* Kyiv, 1991, pp. 211–215 [in Ukrainian].
6. GUIBERNAU, Montserrat. *The Identity of Nations.* Translated from English by Petro TARASHCHUK. Kyiv: Tempora, 2012, 303 pp. [in Ukrainian].
7. HRYTSA, Sofiya. Time and Space in Folklore, Its Stratification in the Connection with the Ethnographic Regionalization of Ukraine. In: Ivan LIASHENKO, ed. *Ukrainian Artistic Culture.* Teaching Aid. Kyiv: Lybid, 1996, pp. 148–170 [in Ukrainian].
8. HRUSHEVSKYI, Mykhailo. *The History of Ukraine-Rus: in Eleven Volumes.* Kyiv: Naukova dumka, 1996, vol. 9, book 1: 1650–1654, 869 pp. [in Ukrainian].
9. DYLETSKYI, Mykola. *Musical Grammar.* Photographic Copy of the Manuscript of 1723. Prepared, transcribed, epilogue, commented by Oleksandra Tsalai-Yakymenko. Kyiv: Muzychna Ukrayina, 1970, 109 pp. [in Ukrainian].
10. YEFREMOV, Serhiy. Intimate Strength. *Rada,* 1912, 254, October 29, pp. 5–6 [in Ukrainian].

11. KELDYSH, Yuriy. Styles Problems in Russian Music of the 17th –18th Centuries. *Essays and Researches in the History of Russian Music*. Moscow, 1978, pp. 92–113 [in Russian].
12. KOZLOVETS, Mykola. *The Phenomenon of National Identity: the Challenges of Globalization: A Monograph*. Zhytomyr: Ivan Franko Zhytomyr State University Publishers, 2009, 558 pp. [in Ukrainian].
13. KORNIY, Lidiya. The Problems of Source Criticism of Ukrainian Musical Culture (Nonlinear Annotated Manuscripts of the Sacred Monody of the 11th –16th Centuries). *Researches of the Fine Arts*. Kyiv, 2005, 6 (10), 7–24 [in Ukrainian].
14. KOSHYTS, Oleksandr. *Reminiscences*. Prefaced by Mykhailo Holovashchenko. Kyiv: Rada, 1995, 387 pp. [in Ukrainian].
15. M. V. Lysenko Letter to F. M. Kolessa # 242 on April 22, 1896. In: Roksana SKORULSKA, compiler. *Lysenko M. V. Letters*. Kyiv: Muzychna Ukrayina, 2004, pp. 254–259 [in Ukrainian].
16. M. V. Lysenko Letter to O. M. Kulish (Hanna Barvinok) # 289 on July 30, 1899. In: Roksana SKORULSKA, compiler. *Lysenko M. V. Letters*. Kyiv: Muzychna Ukrayina, 2004, pp. 290–292 [in Ukrainian].
17. M. V. Lysenko Letter to S. P. Drimtsov # 470 on October 30, 1907. In: Roksana SKORULSKA, compiler. *Lysenko M. V. Letters*. Kyiv: Muzychna Ukrayina, 2004, pp. 421 [in Ukrainian].
18. LYSENKO, Mykola. *Description of Musical Peculiarities of Ukrainian Ballads and Songs Executed by Kobzar Veresai*. Kyiv: Muzychna Ukrayina, 1978, 95 pp. [in Ukrainian].
19. LIUDKEVYCH, Stanislav. D. Bortnianskyi and Modern Ukrainian Music. In: SHTUNDER, Zenoviya, compiler. *Liudkevych S. Researches, Articles, Reviews, Speeches*. Lviv, 1999, pp. 313–320 [in Ukrainian].
20. MARTEN, Dominik, Zhan-Liuk METSZHER, Philip PIYER. *Metamorphoses of the World: Sociology of Globalization*. Translated from French by Yevhen Marichev. Kyiv: KM Akademiya, 2005, 302 pp. [in Ukrainian].
21. POLISHCHUK, I. The Concept of National Mentality. *Bulletin of the National University 'Juridical Academy Yaroslav the Wise Ukrainian Institute'*, 2017, 2 (33), 105–113 [in Ukrainian].
22. RUSANIVSKYI, Vitaliy. *Sources of Development of East Slavic Literary Languages*. Kyiv, 1985, 231 pp. [in Ukrainian].
23. RUSOVA, Sofiya. Mykola Lysenko (Memories). In: PYLYPCHUK, Rostyslav, compiler. *Mykola Lysenko in the Contemporaries Reminiscences: in Two Volumes*. Kyiv: Muzychna Ukrayina, 2003, vol. 1, pp. 166–169 [in Ukrainian].
24. SMITH, Antony D. *National Identity*. Translated from English by Petro TARASHCHUK. Kyiv: Osnovy, 1994, 224 pp. [in Ukrainian].
25. SYSYN, Frank E. Ukrainian Nation-Building in the Early Modern Period: New Research Results. In: KAPPELER, Andreas, compiler. *Ukraine. The Processes of Nation-Building*. Translated from German. Kyiv: K.L.C., 2011, pp. 81–94 [in Ukrainian].
26. FRANKO, Ivan. Mykola Vitaliyovych Lysenko. In: KONOVART, Tamara, compiler. *Ivan Franko on Music*. Lviv, 2006, pp. 11 [in Ukrainian].
27. KHRAMOVA, Viktoriya. To the Problem of Ukrainian Mentality. In: KHRAMOVA, Viktoriya, editor-in-chief. *Ukrainian Soul: Collected Scientific Works*. Kyiv: Feniks, 1992, pp. 3–35 [in Ukrainian].
28. YAKOVENKO, Nataliya. *Essay on the History of the Middle and Early Modern Ukraine*. Kyiv, 2006, 581 pp. [in Ukrainian].
29. YARKO, Mariya. Paradigm of Ethno-National Identity of Ukrainian Musical Works as a Priority Research Problem of Modern Ukrainian Musicology. *Proceedings of Volodymyr Hnatiuk Ternopil National Pedagogical University. Art Studies Series*, 2013, pp. 40–48 [in Ukrainian].
30. LANG, Paul Henry. *Music in Western Civilization*. New York: W. W. Norton and Co., 1941, 1107 pp. [in English].

SUMMARY

The processes of globalization have spread into various spheres of social and cultural activities in the second half of the 20th – early 21st centuries. It has a great impact on people consciousness, culture, in particular, on arts. Globalization processes are levelling ethnic, national, state and religious identities important for most people. That is why the issues of national identity are within the eyesight of philosophers, historians, sociologists and ethnologists. Scholars consider the problem of national identity with a focus on modern processes. Peculiar attention is paid also to the theoretical issues, the study of its specificity at different historical stages.

In Ukrainian musicology the research of national identity problem has not taken its proper place yet, although it has clearly manifested itself in both Ukrainian folklore and professional music and influenced the consolidation of the Ukrainian ethnic group and nation. The article is dedicated to some theoretical issues of the problem of *ethnic* and *national* identity. The works of modern scholars, in particular, the famous British nation-studiers Anthony D. Smith and Montserrat Guibernau are taken into account. They treat national identity above all as a cultural one. Music is significant in its creation. It is conducive to the community consolidation on a sensuous level.

Ethno-national identity shows itself in both musical folklore and professional music. Folk musical art is an important factor in the creation of ethnic and national identity. According to our definition, the ethno-national identity of professional musical creation is the making of originality in musical art through the interpretation of folk-song values and the emergence of such emotional-figurative, semantic and expressive features that distinguish *their own* national from another – *extraneous*. The components of the ethno-national identity of professional music creation include national mentality, national character, national consciousness, national originality of musical language, national style and a national model of historical styles.

The emergence of the ethno-national identity in Ukrainian music has been influenced by two factors: national mentality and cultural contacts, and as a result, the adaptation of hetero-national achievements and the generation of *own* features. Social, historical and cultural situations are also important. They have stimulated artists' aspiration for achieving *their own* originality in music.

The most significant stages of formation and development of ethno-national identity in Ukrainian music are considered in the article. Its place within national-building processes is determined. The significance of ancient layers of Ukrainian musical folklore (calendar-and-ritual one and epic) in attaining the ethno-national identity, in the consolidation of ethnic group and nation is also noted. An attempt to reveal origins and advance of the ethno-national identity in Ukrainian professional music at different stages – in ecclesiastical genres (monody, polyphonic works of the 17th – 18th centuries), as well as in M. Lysenko works has been made.

Keywords: globalization, ethnic and national identity, the model of national style.