

МАРІЯ БАБІЙ

ORCID iD: 0000-0002-9144-6512

аспірантка кафедри історії української музики та музичної фольклористики  
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського  
(Київ, Україна).  
mariia.m.babii@gmail.com

## ПРОЯВИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У СОЛЬНИХ СКРИПКОВИХ ТВОРАХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ХХІ СТОЛІТТЯ

Досліджено сольну скрипкову творчість сучасних українських композиторів в аспекті прояву у ній ознак національної ідентичності. З'ясовано зміст поняття «національна ідентичність» та риси втілення в музиці найважливіших її культурних складових: етнічної (народно-пісенні цитати, фольклорна жанровість та інтонаційність), державно-політичної (цитування гімну як державного символу), світоглядно-релігійної (цитування зразків церковно-співочої культури). Зібрано інформацію щодо історії створення та виконання творів, в яких композитори та скрипалі-композитори ХХІ століття свідомо маркують національну ідентичність. Визначено такі форми і методи використання українського фольклору у професійній музичній творчості як цитування у Віктора Теличка («Карпатська партита»), Сергія Каденка (фантазія «Тиха-тиха»), Сергія Болотного (Українські каприси та транскрипції народних пісень для скрипки соло), стилізація народного танцю у Олександра Гоноболіна («Танець»), інтерпретація жанрових маркерів думи у Людмили Юріної («DUMA») та коломийки у Дмитра Малога («Сім слів про коломийку»). Окреслено драматургічну функцію мелодії державного гімну у п'єсі Тараса Зданюка «07:12. Der Erste Fliegeralarm» та циклі Кирила Вадимовича Стеценка «Інтегральний славець». Виявлено маркери православної духовної музики у п'єсах Олега Безбородька «Follia Ruthenica» та Тараса Зданюка «Молитва за Україну». Зроблено висновок про формування тенденції до маркування ознак національної ідентичності у творах для скрипки соло українських композиторів ХХІ століття та розширення спектру використаних знаків і символів, які позначають її в музиці (етнічні, державно-політичні, релігійні), що зумовлено політико-ідеологічними векторами розвитку української держави доби Незалежності і помітною активізацією цих процесів у зв'язку з воєнним станом і необхідністю в усіх культурно-мистецьких сферах, в тому числі концертній діяльності провідних скрипалів в Україні й за кордоном, підкреслювати й стверджувати власну ідентичність.

**Ключові слова:** скрипка соло, українська музика ХХІ століття, національна ідентичність, композитор і фольклор, дума, коломийка, гімн.

**Постановка проблеми...** Музична культура завжди відігравала значну роль у формуванні національної ідентичності. Сьогодні цей фактор як ніколи є важливим. Як слушно зазначає французька дослідниця Анн-Марі Тессье у монографії «Створення національної ідентичності»: «Термін національна

ідентичність набуває магістрального значення тоді, коли громадяни будь-якої країни починають відчувати свою вразливість, загрозу національному суверенітету, і в цьому випадку виникає необхідність чітко окреслити, "радикалізувати" свою відмінність» (Набокова, 2019, с. 108). У період складної геополітичної ситуації, що склалась в останні роки, український народ змушений боротись за власну ідентичність та не лише географічні, а й культурні кордони.

Музичне мистецтво як складова українського культурного коду сьогодні стало дзеркалом подій, що розгортаються на теренах України. Вітчизняні митці все частіше обирають націєцентричний вектор, їхні творчі майстерні інтенсивно збагачуються яскравими самобутніми творами, що є виявом не лише авторського «Я» та модерних тенденцій, а й демонструють власну національну ідентичність. Подібні процеси охоплюють і галузь українського сольного скрипкового мистецтва, яке сьогодні переживає період піднесення, адже у зв'язку з концертною діяльністю провідних українських скрипалів з'явилося багато нових творів, що потребують свого наукового осмислення й систематизації. Цим зумовлена постановка проблематики та ракурсу її дослідження.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій...** Окремі питання національної визначеності скрипкових творів українських композиторів ХХ століття (ансамблевих та в меншій мірі соло) висвітлюються у наукових працях І. Борух (2020), В. Заранського (2009), А. Мельник (2016), М. Однолькіної (2020) тощо.

А. Мельник (2016), досліджуючи національні ознаки сучасної української скрипкової мініатюри (для скрипки соло — І. Карабиця, для скрипки і фортепіано — Є. Станковича, М. Стецюна, М. Халітової та інших), доходить висновку про наявність ознак неофольклоризму як однієї з найпомітніших тенденцій розвитку української скрипкової мініатюри

І. Борух з'ясовує вплив «нової фольклорної хвилі» на програмні твори для скрипки (соло — І. Карабиця, для скрипки і фортепіано — В. Гомоляки,

Є. Станковича) і підсумовує, що спільним для них є «... програмне окреслення задуму відтворення карпатського, а ширше, українського народно-інструментального виконавства» та «“персоналістичне” бачення роботи з тими творчими імпульсами, що походять від фольклору та здатні активно взаємодіяти з новітніми композиторськими “відкриттями”» (2020, с. 138).

У дисертації М. Однолькіної (2020), присвяченій дослідженню генези та національної специфіки жанру української скрипкової фантазії, зазначається, що стійкою рисою української фантазії є постійний тісний зв'язок із народно-жанровою основою.

В. Заранський, розглядаючи тенденції оновлення жанру української концертної мініатюри для скрипки у супроводі фортепіано чи оркестру, стверджує, що до 20-х років XX століття «Джерелом формуванням скрипкового репертуару був фольклор. Звідси пріоритет перекладів народних пісень, інструментальних обробок танцювальної музики, «думки-шумки», варіації тощо» (2009, с. 33). Натомість сучасні концертні мініатюри, на думку музикознавця, є прикладом прояву раціонально-аналітичного фактору, органічного злиття інтелектуального та чуттєвого.

**Метою дослідження** є розгляд проявів національної ідентичності у сольній скрипковій творчості українських композиторів XXI століття.

**Завдання статті:**

- 1) з'ясувати ознаки прояву національної ідентичності в українській музиці;
- 2) вивчити історію створення та виконання сучасних сольних скрипкових творів, в яких виражена українська національна ідентичність;
- 3) виявити підходи до опрацювання народно-пісенної й інструментальної традицій як маркеру вираження етнонаціонального начала в українській музиці;
- 4) знайти приклади й проаналізувати засоби втілення в сучасній сольній скрипковій музиці національної державної символіки й православної співочої культури;
- 5) узагальнити передумови та тенденції прояву національної ідентичності у сольній скрипковій музиці українських композиторів початку XXI століття.

**Виклад основного матеріалу дослідження...** Поняття національної ідентичності є багатоаспектним. За енциклопедичним визначенням, «Національна ідентичність — це ототожнення себе з національною спільнотою на основі стійкого емоційного зв'язку, що виникає у результаті сформованої системи уявлень щодо традицій, культури, мови, політики, а також групових норм і цінностей» (Стегній, 2020). Британський дослідник Ентоні Сміт пише, що в процесі формування національної ідентичності домінуючу роль займає культура: «... чуття національної ідентичності стає могутнім засобом самовизначення й самоорієнтації індивіда у світі крізь призму колективної особистості та своєї самобутньої культури. Саме завдяки спільній неповторній культурі ми спроможні дізнатися, “хто ми такі” в сучасному світі. Заново відкривши цю культуру, ми “заново відкриваємо” себе, своє “автентичне Я” – або принаймні саме так видається багатьом зневіреним і дезорієнтованим індивідам, яким судилось змагатися з надміру мінливим і непевним сучасним світом» (Сміт, 1994). Німецькі дослідники основними компонентами культурної ідентичності вважають «... спільність традицій, мови, місця проживання, релігії, звичаїв, історії» (Стегній, 2020).

Розглядаючи це поняття в контексті військових викликів та боротьби України за її територіальну цілісність та незалежність, сучасні дослідники підкреслюють, що на даному етапі існування української держави відбувається формування нової якісно іншої національної ідентичності, що являє собою «... доволі динамічний процес, який включає в себе і перебіг, і результат самоусвідомлення українцями своїх ментальних особливостей як: свобода, гідність, безстрашність, самопожертва, свого призначення у захисті Вітчизни, сутнісних рис нації, базових цінностей, як: культура, національна держава, церква, національна мова, місія тощо» (Горінов, Драпушко, 2022, с. 30).

Питання вираження національної ідентичності в мистецтві залишається дискусійним. Найбільш значимими в контексті даного дослідження є спостереження українських музикознавців Л. Корній та М. Новакович.

Л. Корній вважає, що «... етнонаціональна ідентичність професійної музичної творчості <...> — це створення самотності в музичному мистецтві шляхом інтерпретацій народнопісенних цінностей і поява таких емоційно-образних, змістовних та виразових ознак, які відрізняють “своє” національне від іншого — “чужого”» (2019, с. 7). Складовими етнонаціональної ідентичності професійної музичної творчості, на думку авторки, є «... національна ментальність, національний характер, національна свідомість, національна самотність музичної мови, національний стиль, національна своєрідність історичних стилів» (Корній, 2019, с. 7).

М. Новакович у докторській дисертації пропонує авторську дефініцію поняття «національної ідентичності» в її проекції на музичне мистецтво як «явища процесуального характеру, що конструюється шляхом усвідомлення національною спільнотою своєї музичної самості й набувається в результаті пошуку й поступового відбору найхарактерніших самотніх форм» (2020, с. 51). На її думку, «... підтримання національної ідентичності завжди передбачає звернення до символічних образів минулого, позаяк поняття ідентичності є невіддільним від культурної пам'яті як форми передачі та осучаснення культурних смислів» (Новакович, 2020, с. 50). Дослідниця виявляє маркери національної ідентичності, що властиві різним етапам формування самототожності українських композиторів Габсбургської доби: релігійно-конфесійна ідентичність та опора на традиції Д. Бортнянського в культовій музиці першої третини XIX століття, конкретно-жанрові прикмети народного мелосу (коломийка, козачок тощо) та ритмо-інтонаційні лексеми церковної музики у світській музиці XIX століття; модерне переосмислення фольклору на початку XX століття.

Які ж з ознак і в яких формах є репрезентативними з позицій вираження української національної ідентичності в сольній скрипковій музиці сучасних українських композиторів?

Оскільки у фольклорній спадщині матеріалізується колективний художній досвід народів, вона в контексті художнього професіоналізму

«... набуває статусу етнічного специфікатора індивідуальної, в тому числі композиторської творчості» (Ляшенко, 1996, с. 242). Сучасні композитори доволі активно переосмислюють у своїй музиці інтонаційно-жанрові елементи традиційної музики, користуючись різними методами.

Розглянемо композиції, які створені на основі цитатного методу використання українських народних пісень.

Цикл «Карпатська партита» (2011-2019) закарпатського композитора Віктора Теличка (нар. 1957) об'єднує три програмні мініатюри — «Бетяри», «Ой мати, мати» та «Давня пісня», — які написані на теми, запозичені зі збірника «Народні пісні подкарпатських русинів»<sup>1</sup> (Приклад 1). Цей збірник, опублікований у 1944 році у м. Унгвар (Ужгород) укладачами Д. Задором, Г. Костьо, П. Милославським, вперше охопив усі народні пісні закарпатського краю та став початком діяльності локальної музично-фольклорної школи.

Приклад 1.

Титульний аркуш збірника «Народні пісні подкарпатських русинів» (1944)



Перша частина «Бетяри»<sup>2</sup> та друга «Ой, мати, мати» є уособленням чоловічого та жіночого начала. В основу «Бетярів» покладено народну ліричну пісню «Світив би місячок» (Нар. піс. п. р., 1994, с. 58, №64), автентичності

<sup>1</sup> Титульний аркуш збірки «Народні пісні подкарпатських русинів» (1944) використовується В. Теличком на титульному аркуші циклу «Карпатська партита».

<sup>2</sup> Бетяри або батяри (від угор. betyár — негідник, розбишака, опришок) — альтернативний стиль життя і люмпенсько-гедоністична субкультура галицьких міст другої половини XIX — першої половини XX ст. (Окаринський, 2021).

звучанню додає залучення лідійського ладу (у темпово-, динамічно- й фактурно підсиленій третій частині) та куплетно-варіаційної структури зі вступом та кодою. Лірична мініатюра «Ой мати, мати» відповідає однойменному зразку (там само, с. 43, № 47). Тридольного розміру колискова має варіантно-варіаційну структуру  $A-A_1-A_2-A_3-A_4-A_5-A_6$ , де цитата народної пісні «Ой мати, мати» проходить у четвертому проведенні теми  $A_3$  (тт. 76-87).

Фінальна «Давня пісня» написана раніше за інші частини, а саме у 2011 році, на замовлення відомого скрипаля, професора Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка Володимира Заранського. Увійшовши згодом до циклу «Карпатська партита», вона стала сприйматися як своєрідний символ гірського краю та «заповіт батьків» (Мельник, 2016). Тематичною основою п'єси є мелодія пісні «Турки село зруйнували», у тексті якої згадується приклад індивідуальної відплати-розправи над представником ворожої орди, яка спустошила рідний край. У тричастинній однотемній композиції основна тема-пісня у процесі варіантно-варіаційних перетворень драматизується, досягнувши кульмінації у середньому розділі, насичується імпровізаційними «награшами» по відкритих струнах, прийомами *pizzicato*, *tremolo*, подвійними нотами, трелями тощо (Приклад 2).

#### Приклад 2.

В. Теличко. «Карпатська партита», 3 ч. «Давня пісня» — українська народна пісня «Турки село зруйнували» (тт. 5-8).



Тембр скрипки у циклі «... відіграє подвійну роль: з одного боку, відтворює власне образ українського народного інструмента як атрибуту фольклорного обряду, з іншого — тембр скрипки соло звучить як голос автора, що оповідає про чутливу, співучу українську душу, яка відкликається на непрості історичні події» (Мельник, 2016, с. 164). У процесі виконання автором передбачені деякі елементи театралізації, які зазвичай характерні для народного

музикування. Як зазначено у нотному тексті, під вступні акорди першої частини «Бетяри» «виконавець виходить на сцену» та у фіналі третьої частини «Давня пісня» «соліст повільно йде зі сцени».

«Тиха-тиха» фантазія на дві українські теми (2019) київського композитора Сергія Каденка (нар. 1981), написана на замовлення молодій українській скрипальки Анастасії Полуденної і опублікована під її редакцією у 2020 році<sup>1</sup>. Звернення композитора до народної музичної спадщини не є випадковим, адже він є учасником ансамблю кельтської музики "Rún" (з 2007, клавішні, гітара) та автентичного українського ансамблю «Царина» (з 2010, співак, басоля).

П'єса написана у сонатній формі. У ній автор поєднує дві контрастні народні теми, що є відображенням історичної ретрансляції психо-ментальних першообразів. Головна партія фантазії – це лірична пісня «Тиха-тиха на дворі погода», яка належить до жанру пісень про особисте та родинне життя і демонструє інтроспективний аспект селянського побуту (Приклад 3).

*Приклад 3.*

С. Каденко. «Тиха-тиха» фантазія на дві українські теми для скрипки соло — народна пісня «Тиха-тиха на дворі погода» (т. 1).



Побічна партія — це стрімкий традиційний танець «Метелиця», що є екстраспективним показником, тобто взаємодією у соціумі через культуру масових гулянь (Приклад 4).

Ще один опус, що репрезентує національний мелос — Фантазія «Україніана» тв. 6 (2020) молодого львівського скрипаля-композитора Тараса Зданюка (нар. 1999). У циклічній структурі зі вступом тісно переплетена авторська тема з цитатами народних пісень (ліричної побутової пісні «Чом ти

<sup>1</sup> Каденко, С. В., 2020. «Prelude» (для скрипки та фортепіано) та «Тиха-тиха» (фантазія на дві українські теми для скрипки соло). Київ: KIM.

не прийшов», родинно-побутової пісні «Ой у вишневому саду») та маршу («Запорізький марш» Є. Адамцевича) з варіаціями.

*Приклад 4.*

С. Каденко. «Тиха-тиха» фантазія на дві українські теми для скрипки соло — народний танець «Метелиця» (т. 15).



Фантазія вирізняється високою віртуозністю і наближенням до естетики композиторів-скрипалів доби романтизму (Н. Паганіні, Г. Венявський) та присвячена українським скрипалям-віртуозам (*Приклад 5*).

*Приклад 5.*

Т. Зданюк. Фантазія «Україніана» для скрипки соло — тема української народної пісні «Чом ти не прийшов» (тт. 14-18).



Цілу низку творів для скрипки соло написано чернівецьким скрипалем та композитором Сергієм Болотним (нар. 1975), який наразі проживає у Нідерландах та популяризує українську музичну культуру за кордоном, представляючи публіці національно-орієнтовані твори у жанрах капрису, фантазії тощо. У більшості його творів мелодії народних пісень та знакових творів національної музичної спадщини втілюються через цитатний метод, а способами тематичного розвитку стають притаманні засадам фольклорного мислення повторність і варіантність. Це характерно для двох транскрипцій українських пісень для скрипки соло («Така її доля», 2023; «Там де ятрань круто в'ється», 2024) та декількох Українських каприсів, написаних на народні теми (№ 2 «Реве та стогне Дніпр широкий», 2020-2024; «Пісня про рушник», 2023; № 3 «Пастораль», 2024; № 4 «Ой під вишнею», 2024; № 8 «Гандзя — українська гумористична народна пісня», 2024) (*Приклад 6*).

Опуси С. Болотного багаті на віртуозні виконавські прийоми та техніки. Для більшості мініатюр характерна варіаційна форма, що дозволяє поступово розкривати весь скрипковий потенціал від одноголосної кантилени, до яскравих флажолетів, беріолажів, рікошетів, подвійних нот, акордів та віртуозних пасажів. Письмо композитора наближене до стилю Н. Паганіні та Г. Венявського, що також писали свою музику на народні теми. Сам композитор інколи залишає такі вказівки в тексті: «*le style Paganini*» – у стилі Паганіні, «*le style viennois*» – у віденському стилі, «*le style hongrois*» – в угорському стилі (Український каприс №8 «Гандзя») (Приклад 6). Музичні ремарки автора дуже чутливі та драматичні: *cantabile*, *espressivo*, *dolce*, *dolcissimo*, *nostalgico*, *religioso*, *calando*, *misterioso*. Українські каприси С. Болотного є цінним здобутком для вітчизняного педагогічного репертуару на рівні відомих опусів Н. Паганіні, Г. Венявського, П. Роде, Я. Донта, Ш. Беріо тощо.

Приклад 6.

С. Болотний. Український каприс №8 —

«Гандзя — українська гумористична народна пісня» (тт. 5-18).



Іншим прийомом композиторського переосмислення українського музичного фольклору є відтворення жанрових ознак традиційної музики за допомогою методу стилізації.

П'єса «Танець» (2020) херсонського скрипаля та композитора Олександра Гоноболіна (нар. 1953) є стилізацією українського народного танцю. Він складається зі строфи-вступу протяжного думного характеру (з використанням тоноряду кобзаря Остапа Калного (Грінченко, 1959) та 6 різних народно-танцювальних тематичних елементів з козачково-коломийковими ритмо-

формулами з обігруванням ладів народної музики (еолійського, гуцульського, лідійського).

У мініатюрі використовуються характерні для гри народних скрипалів прийоми із залученням відкритих струн та подвійних нот і акордів з використанням відкритих струн, превалювання чистих інтервалів (квінти, кварта), мелізматики, гра в межах 1-3 позицій, домінування штрихів *detache*, *spiccato* та *legato* (лігування тривалостей в межах долі чи півдолі) (Приклад 7).

Приклад 7.

О. Гоноболін. «Танець» —

фрагмент із характерними народній манері гри прийомами (тт. 46-49).



Сучасні драматичні події спричинили появу мініатюри «ДУМА» («*DUMA*», 2022) київської композиторки Людмили Юріної (нар. 1962). Звернення до думи як жанру «... українського народного героїчного епосу, що виник під час козацьких війн проти турецько-татарських народів, польсько-шляхетського гніту в боротьбі за незалежність» (Грица, 2006, с. 669) не є випадковим, адже твір «народився» на початку повномасштабної війни у період тяжких боїв та окупації м. Маріуполя. П'єсу присвячено захисникам Азову і всім захисникам України, живим і тим, хто загинув.

Авторська рефлексія на сучасні події вилилась у експресивне і драматичне звучання сольної скрипки, де від початкового мотиву-заплачки напруження сягає декількох кульмінацій та завмирає у фіналі мініатюри на проведенні теми флажолетами. П'єса написана з використанням оповідно-речитативних мотивів та інтонацій, близьких до оригінальних українських дум. У творі присутні типові для жанру початковий зачин-заплачка, варіаційність, групування музичного матеріалу у колони-фрази та «уступи», домінування дорійського ладу, хроматизми, мелодично-орнаментовані каданси. Введення

бурдонного звуку *ре* у темі думи ймовірно є спробою наблизити звучання скрипки до ліри, під супровід якої кобзарі могли виконувати думи (Приклад 8).

«ДУМА» була написана в Пало-Альто (Каліфорнія, США), де композиторка перебуває в евакуації. Її світова прем'єра відбулась у концертній програмі «*Homage to Ukraine*» на сцені *CCRMA* Стенфордського університету 29 вересня 2022 року у виконанні американської скрипальки Карен Бентлі Поллік (*Karen Bentley Pollick*), а українська прем'єра – в рамках фестивалю «Київські музичні прем'єри» 28 травня 2023 року у виконанні народної артистки України та художньої керівниці Національного ансамблю солістів «Київська камерата» Богдани Півненко.

Приклад 8.

Л. Юріна. «ДУМА» для скрипки соло (тт. 8-13).



Знаковий для українського фольклору жанр інспірував появу циклу «Сім слів про коломийку» (2022) харківського композитора Дмитра Малого (нар. 1987), який написаний на початку повномасштабної війни для благодійного туру країнами Європи харківської скрипальки Віри Литовченко.

Твір належить до неофольклорного напрямку. У ньому наявні багаторівневі зв'язки з фольклорним жанром коломийки, який є «... потужним жанрово-семантичним знаком національної артифіційної музики» (Кудринський, 2010, с. 19), а саме: семантичні, композиційні (варіантно-варіаційний тип розвитку), стилістичні (ритмомелодичні — коломийкова ритмо-формула, гуцульський лад, змінні розміри тощо).

Композитор зазначає, що «... головною ідеєю твору є інтерпретація жанрової моделі коломийки через різні фактурно-тематичні рішення, як зберігача генетичного коду українського народу» (Малий, 2023, с. 165).

На рівні виконавських прийомів відмічаємо зв'язок із фольклорним виконавством: гра у перших трьох позиціях, бурдонні тони та ущільнення фактури через додавання відкритих струн у подвійні ноти та акорди, *pizzicato* лівої руки (Приклад 9).

Приклад 9.

Д. Малий. «Сім слів про коломийку» (тт. 1-4).



Цікаво, що у лютому 2024 року Д. Малий завершив роботу над симфонічною версією циклу (це № 1, 2, 6, 7 із оригінальної версії для скрипки соло). Новий чотиричастинний оркестровий цикл вперше виконано на концерті «Земля предків» у Львівському органному залі в 2024 році, він також здобув Першу премію на конкурсі «Симфонічна майстерня — 2024» (м. Черкаси). Детальний опис роботи над оркестровою версією, історія створення першої версії циклу для скрипки соло, дослідження шляхів і методів перекладення скрипкової фактури на оркестрову, виявлення рис жанру коломийки — все це висвітлено у статті композитора «Чотири слова про коломийку»: авторський досвід оркестрування» (Малий, 2023).

До жанру коломийки у сольній скрипковій творчості звернувся і український скрипаль-композитор Кирило Вадимович Стеценко (нар. 1953). На момент публікації статті його мініатюра «Коломийка» не є опублікованою, проте вона є невід'ємною частиною сольних концертних програм автора та вперше була виконана Мирославою Которович на її бенефісі «Закликання віри і надії» 31 жовтня 2024 року у Національній філармонії України.

Наступним, не менш важливим способом демонстрації власної національної ідентичності є звернення в музиці до державної символіки, основною ознакою якої є «... здатність знака чи звукового вираження лаконічно відображати історичні або політичні ідеї, що посідають відповідне місце у державній ідеології, етнопсихології, системі загально-людських цінностей, та

офіційність закріплення даних знаків у законодавстві країни» (Капелюшний, 2007). У законі України про Державний Гімн України від 08.02.2011 № 8085 вказано, що гімн «... є офіційною урочистою піснею, яка в музично-поетичній формі символізує державний суверенітет і незалежність України, відображає національну самобутність та унікальний історичний шлях українського народу» (Заславська, Голубовська, Дорогих, 2020, с. 40). Як влучно зазначив композитор С. Людкевич, «... творення національних гімнів — це справа дуже цікава, але й дуже складна. Національні гімни не творяться композиторами, а родяться в щасливий момент, у слушний час історичної конечности з консолідації всіх духовних сил нації» (1999, с. 347).

Гімн, як відображення культури і менталітету нації, виявлено у мініатюрі «07:12. Перша повітряна тривога» («07:12. *Der Erste Fliegeralarm*», 2023, Дрезден) Тараса Зданюка, яку вперше було виконано автором у річницю повномасштабного вторгнення 24 лютого 2023 року на сцені Дуйсбургської філармонії (Німеччина). Її присвячено пам'яті українців, що загинули у перші години 24 лютого 2022 року. Твір віддзеркалює дійсність першого дня війни через власні авторські теми-переживання, звукозображення сирени С-40, що лунає під час повітряних тривог та проведення гімну «Ще не вмерла України ні слава, ні воля» у трьох варіаціях, як символу героїчного супротиву та стійкості українського народу (Приклад 10).

Приклад 10.

Т. Зданюк. «07:12. Перша повітряна тривога» (тт. 71-74).



Цикл «Інтегральний славень» для скрипки соло скрипалю і композитора Кирила Вадимовича Стеценка є невід'ємною частиною його виконавсько-просвітницьких проєктів: «Українська ідентичність в музиці» (2023), «Дух

України» (2023), «Музика української ідентичності» (2024), «Театр скрипкової магії» (2024). Він складається із сольних скрипкових транскрипцій п'яти гімнів, які, на думку композитора, ставали знаковими для українського народу на ключових етапах розвитку держави. Так, № 1 «Гімн до Бога» — це написаний дідом скрипаля Кирилом Григоровичем Стеценком літургійний піснеспів «Благослови душе моя Господа»; № 2 «Ода Радості» — це фінальна частина Дев'ятої симфонії Л. ван Бетховена, що з 1993 року є гімном Європейського союзу; № 3 — це Гімн України «Ще не вмерла України ні слава, ні воля»; № 4 — «Гімн для кожного слухача», в основу якого покладено піснеспів «Многая літа» Д. Бортнянського. Заклучний Гімн № 5 — це «Гімн за Перемогу» на слова М. Вороного та музику Я. Ярославенка «За Україну за її волю» та з використанням тематизму «Многая літа» Д. Бортнянського. Концептуально у циклі поєднуються минуле і сучасне, світське і духовне, українське і європейське начала, що в широкому сенсі відповідає сучасному трактуванню феномену національної ідентичності, для якого усі ці складові є важливими культурними і світоглядними ідентифікаторами.

Зауважимо, що окрім цитування інтонацій гімну України існує також його повна версія для скрипки соло, а саме Транскрипція «Ще не вмерла України» запорізького композитора Богдана Кривопуста (нар. 1975) у редакції скрипальки Соломії Івахів.

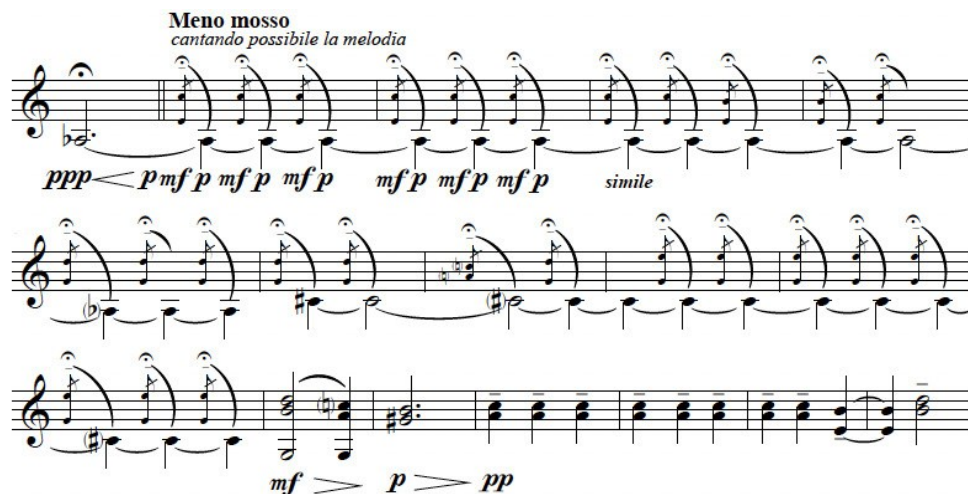
Невід'ємною складовою української нації є її духовність. За П. Альтером, одним із компонентів культурної ідентичності є релігія (Стегній, 2020). Тому не дивно, що інтерес до ніші духовної музики, як одного з давніх і ментальноутворюючих пластів української культури виник й у творчості сучасних композиторів.

Прикладом звернення сучасного композитора до духовної музики є «*Follia Ruthenika*» (2014) Олега Безбородька (нар. 1973). Це «цикл із шести варіацій без теми» (за власним визначенням композитора), в якому поєднуються риси барокового жанру з прихованою біблійно-асоціативною програмністю містеріального змісту. Прикметно, що у заголовковому комплексі автор використовує національно-означену конотацію «*ruthenika*», що у перекладі із латини означає «*руська*», тобто приналежна до пра-української

етнічної спільноти Русь. Зв'язок із православною церковно-співочою традицією проявляється у п'ятій варіації, де використано цитату наспіву шостого гласу київського розспіву, на який під час Великодньої та воскресних служб виконується піснеспів «Воскресіння Христове бачивши». Завдяки фактурному викладу та способам звуковидобування цей фрагмент (тт. 93-108) в драматургії твору сприймається як звуковий символ розп'яття Ісуса Христа (Приклад 11). Остання шоста варіація містить алюзію церковних дзвонів як символу Воскресіння, що стає катарсичним завершенням фолії.

Приклад 11.

О. Безбородько. «*Follia Ruthenika*» (тт. 92-108).



Транскрипція для скрипки соло «Молитва за Україну» (2024) Тараса Зданюка є його другим твором, присвяченим роковинам війни в Україні, прем'єра якого відбулась у *Frauekirche Dresden* (Німеччина) 24 лютого 2024 року. Для сучасності показове подвійне функціонування «Боже великий єдиний» М. Лисенка — О. Кониського: як молитви, що виконується під час богослужіння замість запричасного концерту, та духовного гімну нації, що звучить на світських заходах. Тому і композицію Т. Зданюка можна трактувати подвійно: і як спробу маркування релігійної ідентичності українців, і як звернення до державної символіки. Закодовану у лисенковій молитві ідею «...многолітствування усієї України та її нації, що до сьогодні продовжує боротьбу за свою незалежність» (Сахарчук, 2017, с. 24), композитор виражає через використання у скрипковому соло насиченої акордової фактури,

блискучої віртуозності, динамічної напруги, що в цілому створюють героїчний характер звучання. Усі ці засоби націлені на відтворення в музиці міцї, волї та стійкості українського духу сьогодні.

### **Висновки.**

1. Вивчення наукових матеріалів з проблем визначення поняття національної ідентичності та його проекції в площину музичного мистецтва дозволило зробити висновок щодо можливості прояву цього феномену через репрезентативні ознаки найважливіших його культурних складових: етнічної (народно-пісенні цитати, фольклорна жанровість та інтонаційність), державно-політичної (цитування гімну як державного символу), світоглядно-релігійної (цитування зразків церковно-співочої культури).

2. Ознаки прояву національної ідентичності виявлено в сольній скрипковій музиці композиторів та скрипалів-композиторів різних регіонів і поколінь — молодих (чернівчанин С. Болотний, львів'янин Т. Зданюк, харків'янин Д. Малий) та досвідчених (кияни К. В. Стеценко, Л. Юріна, О. Безбородько, С. Каденко, ужгородець В. Теличко, херсонець О. Гоноболін). Усі вони створені як відповідь на соціокультурні запити доби суспільних перетворень, відстоювання національної ідеї в умовах війни, що спонукає українських авторів і виконавців розширювати нішу української скрипкової музики із проявами національної ідентичності.

3. У сольному скрипковому виконавстві прагнення транслювати свою етнонаціональну приналежність через перетворення жанрів та пісенних зразків фольклору проявляється в переважній більшості творів через методи цитування та стилізації, збереження жанрової семантики першоджерела. Специфічним є активне використання у заголовках творів національно-означених конотацій (українська, карпатська, рутеніка) та жанрів-символів українського фольклору (лірична пісня у С. Болотного, В. Теличка, дума у Л. Юріної, коломийка у Д. Малого, К. В. Стеценка). Через вагому роль фольклорного начала у формуванні індивідуально-авторської концепції творів можна говорити про

прояви тенденції національної специфікації жанрів капрису (С. Болотний), партити (В. Теличко), фолії (О. Безбородько) тощо.

4. У сучасній сольній скрипковій музиці розширення засобів прояву національної ідентичності відбувається за рахунок втілення у творах державного гімну як символу героїчного супротиву і стійкості українського народу (Т. Зданюк, К. В. Стеценко, Б. Кривопуст) та жанрових (молитва) і мелодичних (цитата наспіву київського розспіву) маркерів православної церковно-співочої культури як репрезентантів релігійної духовності, що об'єднує українців з епохи середньовіччя (О. Безбородько, Т. Зданюк).

5. У сучасних реаліях можна говорити про формування тенденції до маркування ознак національної ідентичності у творах для скрипки соло українських композиторів та розширення спектру використаних знаків і символів, що її позначають в музиці (етнічні, державно-політичні, релігійні). Це зумовлено політико-ідеологічними векторами розвитку української держави доби Незалежності і помітною активізацією цих процесів у зв'язку з воєнним станом, а також має практичну мету. Концерти за кордоном стають частиною культурної дипломатії, приверненням уваги до української теми, промоції української культури, інтеграції українського мистецтва в світовий культурний простір; в Україні ж це дозволяє оновити виконавський репертуар та заповнити дефіцит навчальних матеріалів вітчизняного пера.

**Перспективи подальших досліджень...** Проаналізованими творами не обмежується різноманіття проявів національної ідентичності у сучасній українській сольній скрипковій творчості. Коло прикладів можна і варто розширювати. Це зумовлює перспективи продовження обраної теми.

#### **Список використаної літератури і джерел**

1. Борух, І. М., 2020. *Програмність в українській скрипковій музиці: історичний, соціокультурний і естетико-стильовий аспекти*. Дис. канд. мистецтвознавства. Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка.
2. Горінов, П. В. та Драпушко, Р. Г., 2022. Становлення національної ідентичності українців як основа національної безпеки української держави. *Юридичний науковий електронний журнал*, 10, сс.26–30, [online]. Режим доступу: <[http://lsej.org.ua/10\\_2022/2.pdf](http://lsej.org.ua/10_2022/2.pdf)> [дата звернення: 21.10.2024].

3. Грица, С. Й., 2006. Думи. У кн.: *Українська музична енциклопедія*. Київ: Видавництво Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, т. 1, сс.669–670.
4. Грінченко, М. О., 1959. Українська народна інструментальна музика. У кн.: *Грінченко М. О. Вибране*. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, сс.55–103.
5. Задорь, Д., Костьо, Ю. та Милоставський, П., 1944. *Народні пісні підкарпатських русинів*. Ужгород: Вид. Подкарпат. о-ва науки.
6. Заранський, В. І., 2009. Українська скрипкова концертна мініатюра. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Мистецтвознавство*, 2, сс.33–40.
7. Заславська, Л. В., Голубовська, В. С. та Дорогих, С. О., 2020. Державний гімн України: історико-правові аспекти. Київ: Видавничий дім «АртЕк».
8. Капелюшний, В. П., 2007. Державні символи України. У кн.: *Енциклопедія Сучасної України*, [online]. Режим доступу: <<https://esu.com.ua/article-26198>> [дата звернення: 25.10.2024].
9. Корній, Л. П., 2019. Проблема етнонаціональної ідентичності українського музичного мистецтва. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*, 19, сс.6–16.
10. Кудриницький, С. М., 2010. Коломийка у фортепіанній творчості Остапа та Нестора Нижанківських. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Мистецтвознавство*, 1, сс.19–25.
11. Людкевич, С. П., 1999. Михайло Вербицький та українська суспільність. У кн.: *Людкевич С. П. Дослідження, статті, рецензії, виступи*. Львів: Дивосвіт, т. 1, сс.345–348.
12. Ляшенко, І. Ф., 1996. Історико-стильові та етнофольклорні джерела формування української композиторської школи. У кн.: *Українська художня культура: посібник*. Київ: Либідь, сс.235–258.
13. Малий, Д. М., 2023. «Чотири слова про коломийку»: авторський досвід оркестрування. *Аспекти історичного музикознавства*, 34, сс.157–181.
14. Мельник, А. О., 2016. *Тенденції жанрово-стильової динаміки української скрипкової мініатюри другої половини ХХ — початку ХХІ століть*. Дис. канд. мистецтвознавства. Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського.
15. Набокова, Н. М., 2019. Риси національної ідентичності та їх прояв у життєтворчості Федора Якименка. В кн.: *Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексія, тези доповідей Третьої міжнародної науково-практичної конференції*, Київ, 7-8 листопада 2019. Київ: Національна музична академія України імені П. І. Чайковського.
16. Новакович, М. О., 2020. *Галицька музика габсбурзької доби (1772–1918) в контексті явища національної ідентичності*. Дис. д-ра мистецтвознавства. Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової.
17. Однолькіна, М. С., 2020. *Генеza та специфіка української скрипкової фантазії в контексті розвитку жанру*. Дис. канд. мистецтвознавства. Львівська національна музична академія ім. М В. Лисенка.
18. Окаринський, В. М., 2021. Батяри. *Велика українська енциклопедія*, [online]. Режим доступу: <<https://vue.gov.ua/Батяри>> [дата звернення: 11.10.2024].
19. Сахарчук, Р. В., 2017. Традиція багатолітствування в українській композиторській творчості: духовний гімн України «Боже Великий, Єдиний», муз. М. Лисенка, сл. О. Кониського. *Українська музика*, 3, сс.22–28.
20. Сміт, Е., 1994. *Національна ідентичність*. Київ: Основи.
21. Стегній, О. Г., 2020. Національна ідентичність. *Енциклопедія Сучасної України*, [online]. Режим доступу: <<https://esu.com.ua/article-71062>> [дата звернення: 21.10.2024].

## References

1. Borukh, I. M., 2020. *Programmaticity in Ukrainian violin music: historical, sociocultural and aesthetic-stylistic aspects*. Ph.D. in Art History. Thesis. Lviv National Musical Academy named after Mykola Lysenko.
2. Horinov, P. V. and Drapushko, R. H., 2022. The formation of the national identity of Ukrainians as the basis of the national security of the Ukrainian state. *Yurydychnyi naukovi elektronnyi zhurnal*, 10, pp.26–30, [online]. Available at: <[http://lsej.org.ua/10\\_2022/2.pdf](http://lsej.org.ua/10_2022/2.pdf)> [accessed: 21 October 2024].
3. Hrytsa, S. Y., 2006. Dumy. In: *Ukrainska muzychna entsyklopediia* [The Ukrainian musical encyclopedia]. Kyiv: Vydavnytstvo Instytutu mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnologii NAN Ukrainy, vol. 1, pp.669–670.
4. Hrinchenko, M. O., 1959. Ukrainska narodna instrumentalna muzyka. In: *Hrinchenko M. O. Vybrane* [Grinchenko M. O. Selected]. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury URSR, pp.55–103.
5. Zador, D., Kosto, Yu. and Mylostavskyi, P., 1944. *Narodni pisni pidkarpatskykh rusyniv* [Folk songs of the Subcarpathian Rusyns]. Uzhhorod: Vyd. Podkarpat. o-va nauky.
6. Zaranskyi, V. I., 2009. Ukraïnska skrypкова kontsertna miniatura [Ukrainian Violin Concerto Miniature]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu im. V. Hnatiuka. Mystetstvoznavstvo*, 2, pp.33–40.
7. Zaslavska, L. V., Holubovska, V. S. and Dorohykh, S. O., 2020. *Derzhavnyi himn Ukrainy: istoryko-pravovi aspekty* [The national anthem of Ukraine: historical and legal aspects]. Kyiv: Vydavnychyĭ dim "ArtEk".
8. Kapeliushnyi, V. P., 2007. State symbols of Ukraine. In: *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy* [Encyclopedia of Modern Ukraine], [online]. Available at: <<https://esu.com.ua/article-26198>> [accessed: 25 October 2024].
9. Kornii, L. P., 2019. Problema etnonatsionalnoi identychnosti ukrainskoho muzychnoho mystetstva [The problem of ethno-national identity of Ukrainian musical art]. *Ukrainske mystetstvoznavstvo: materialy, doslidzhennia, retsenzii*, 19, pp.6–16.
10. Kudrynetskyi, S. M., 2010. Kolomyika u fortepiannii tvorchosti Ostapa ta Nestora Nyzhankivskykh [Kolomyika in the piano work of Ostap and Nestor Nyzhankivsky]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu im. V. Hnatiuka. Mystetstvoznavstvo*, 1, pp.19–25.
11. Liudkevych, S. P., 1999. Mykhailo Verbytskyi ta ukrainska suspilnist. In: *Liudkevych S. P. Doslidzhennia, statii, retsenzii, vystupy* [Liudkevych S. P. Research, articles, reviews, speeches]. Lviv: Dyvosvit, vol. 1, pp.345–348.
12. Liashenko, I. F., 1996. Istoryko-stylovi ta etnofolklori dzherela formuvannia ukrainskoi kompozytorskoï shkoly. In: *Ukrainska khudozhnia kultura: posibnyk* [Ukrainian artistic culture: a guide]. Kyiv: Lybid, pp.235–258.
13. Maliy, D. M., 2023. "Chotyry slova pro kolomyiku": avtorskyi dosvid orkestruvannia ["Four words about the kolomyika": the author's experience of orchestration]. *Aspekty istorychnoho muzykoznavstva*, 34, pp.157–181.
14. Melnyk, A. O., 2016. *Trends of genre-stylistic dynamics of Ukrainian violin miniature of the second half of the 20th — early 21st centuries*. Ph.D. in Art History. Thesis. Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts.
15. Nabokova, N. M., 2019. Rysy natsionalnoi identychnosti ta yikh proiav u zhyttietvorchosti Fedora Yakymenka [Features of national identity and their manifestation in the creative work of Fedor Yakymenko]. In: *Ukraine. Europe. World. History and names in cultural and artistic reflections, abstracts of the reports of the Third International Scientific and Practical Conference*, Kyiv, November 7-8 2019. Kyiv: Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho.

16. Novakovych, M. O., 2020. *Galician music of the Habsburg era (1772–1918) in the context of the phenomenon of national identity*. Doctor of Art History. Thesis. Odessa National Music Academy named after A. V. Nezhdanova.
17. Odnolkina, M. S., 2020. *Genesis and specificity of Ukrainian violin fantasy in the context of the development of the genre*. Ph.D. in Art History. Thesis. Lviv National Musical Academy named after Mykola Lysenko. Mykola Lysenko Lviv National Music Academy.
18. Okarynskyi, V. M., 2021. *Batyars. Velyka ukrainska entsyklopediia*, [online]. Available at: <<https://vue.gov.ua/Батяри>> [accessed: 11 October 2024].
19. Sakharchuk, R. V., 2017. *Tradytisia mnoholitstvuvannia v ukrainskii kompozytorskii tvorchosti: dukhovnyi himn Ukrainy "Bozhe Velykyi, Yedynyi"*, muz. M. Lysenka, sl. O. Konyskoho [The tradition of multi-years in Ukrainian composers' work: the spiritual anthem of Ukraine "God is Great, the One", music by M. Lysenko, lyrics by O. Konysky]. *Ukrainska muzyka*, 3, pp.22–28.
20. Smit, E., 1994. *Natsionalna identychnist* [The national identity]. Kyiv: Osnovy.
21. Stehni, O. H., 2020. *National identity. Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy*, [online]. Available at: <<https://esu.com.ua/article-71062>> [accessed: 21 October 2024].

**MARIIA BABII**

ORCID iD: 0000-0002-9144-6512

Postgraduate Student

at the Department of Ukrainian Music History and Musical Folkloristics

at P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine

(Kyiv, Ukraine)

[mariia.m.babii@gmail.com](mailto:mariia.m.babii@gmail.com)

## MANIFESTATIONS OF NATIONAL IDENTITY IN SOLO VIOLIN WORKS

### BY UKRAINIAN COMPOSERS OF THE 21<sup>ST</sup> CENTURY

*The solo violin works of contemporary Ukrainian composers are studied in terms of the manifestation of signs of national identity. The content of the concept of “national identity” and the features of its most important cultural components embodied in music are clarified: ethnic (folk song quotations, folklore genre and intonation), state-political (quoting the anthem as a state symbol), worldview-religious (quoting samples of church singing culture). Information on the history of the creation and performance of works in which composers and violinists of the twenty-first century consciously mark national identity is collected. The author identifies such forms and methods of using Ukrainian folklore in professional musical creativity as quoting from Viktor Telychko (“Carpathian Partita”), Serhiy Kadenko (“Tykha-Tykha” fantasy), Serhiy Bolotnyi (Ukrainian Caprices and Transcriptions of Folk Songs for Solo Violin), stylization of folk dance by Oleksandr Honobolin (“Dance”), interpretation of genre markers of duma by Liudmyla Yurina (“Duma”) and kolomyika by Dmytro Malvi (“Seven Words about Kolomyika”). The dramaturgical function of the national anthem melody in Taras Zdaniuk's play “07-12. Der Erste Fliegeralarm” and the cycle ‘Integral Slaven’ by Kyrylo Stetsenko. The markers of Orthodox sacred music in the plays by Oleh Bezborodko “Follia Ruthenica” and Taras Zdaniuk “Prayer for Ukraine” are revealed. It is concluded that there is a tendency to mark the signs of national identity in works for solo violin by Ukrainian composers of the twenty-first century and to expand the range of signs and symbols used to denote it in music (ethnic, state-political, religious). This is due to the political and ideological vectors of the development of the Ukrainian state since independence and the marked intensification of these processes due to martial law and the need to emphasize and assert one's own identity in all cultural and artistic spheres, including the concert activities of leading Ukrainian violinists, both in Ukraine and abroad.*

**Keywords:** *solo violin, Ukrainian music of the twenty-first century, national identity, composer and folklore, дума, kolomyika, anthem.*

*Стаття надійшла до редакції 28.10.2024 р.*