

DOI: 10.31866/2410-1311.40.2022.269354
УДК 78.087.68-027.562:784.3(477)

НАЦІОНАЛЬНООРІЄНТОВАНА САМОІДЕНТИФІКАЦІЯ МИТЦЯ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОГО ШЛЯХУ СОЛОМІЇ КРУШЕЛЬНИЦЬКОЇ ТА МИХАЙЛА КРЕЧКА)

Кравчук Олександр Олександрович^{1а}, Гуменюк Тетяна Костянтинівна^{2а}

¹Аспірант,

ORCID: 0000-0001-7763-4157, e-mail: oleksandrkravchuk97@ukr.net,

²Доктор філософських наук, професор,

ORCID: 0000-0001-9210-6424, e-mail: t_gumenyuk@ukr.net,

*Київський національний університет культури і мистецтва,
вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133

Для цитування:

Кравчук, О.О., & Гуменюк, Т.К. (2022). Національноорієнтована самоідентифікація митця (на прикладі творчого шляху Соломії Крушельницької та Михайла Кречка). *Питання культурології*, (40), 44-53. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.40.2022.269354>.

Анотація

Мета статті — проаналізувати життєвий та творчий шлях видатних представників українського культурного простору ХХ ст. С. Крушельницької та М. Кречка крізь призму яскраво вираженої національної ментальності у їх творчості, що реалізовувалась в умовах втрати Україною власної державності та насадження радянського режиму. Методологія дослідження спирається на використання біографічного методу, що дозволив окреслити основні характеристики життєтворчості митців у період панування тоталітарної ідеології радянської влади; аналітичного методу — у доведенні думки, що ґрунтується на національноорієнтованому світосприйнятті С. Крушельницької та М. Кречка, а також логіко-індуктивного та системного методів для визначення як загальних, так і спільних ознак світосприйняття митців крізь призму творчих та життєвих наративів; історичного й культурологічного методів, що дозволили схарактеризувати основні особливості самоідентифікації видатних майстрів українського культурного простору. Наукова новизна дослідження полягає у тому, що вперше у культурологічному аспекті порівнюються постаті С. Крушельницької та М. Кречка крізь призму їх національної самосвідомості, яка викристалізувалася у творчій діяльності. Висновки. Життєвий та творчий шлях славетних українських митців Соломії Крушельницької та Михайла Кречка мають спільні ознаки, які можемо схарактеризувати щирою любов'ю до історії, культури, традицій української нації, популяризацією та збереженням її унікальної культури, сильною та вольовою особистісною україноорієнтованою позицією, непохитністю власних переконань. Наголосимо, що національна свідомість, а звідси й чітка націєтворча позиція С. Крушельницької та М. Кречка, була сформована не лише

© Кравчук О. О., 2022
© Гуменюк Т. К., 2022

Стаття надійшла до редакції: 05.09.2022

внутрішнім спротивом утискам радянської влади, а насамперед яскравим проявом їх самоідентифікації, глибинним відчуттям свого національного коріння.

■ **Ключові слова:** тоталітарна епоха; митець; оперне мистецтво; хорове мистецтво; С. Крушельницька; М. Кречко; самоідентифікація; культурна пам'ять

■ Вступ

Незважаючи на понад тридцятирічну історію незалежності української державності, питання відновлення історичної та культурної пам'яті українців є необхідною умовою для розвитку власної ідентифікації та національної свідомості. Українське суспільство лише пробуджується, змінюючи свою ментальність, звільняючись від насаджених радянських міфів. Особливого значення процеси української самоідентифікації набувають в сучасних інформаційних війнах, коли противники української державності використовують радянську пропаганду та продовжують культивувати створені нею міфи, спираючись на спільне історичне минуле в єдиному культурологічному просторі під назвою «Радянський Союз». Тож вивчення процесів вітчизняної культури в радянський період, зокрема музичної, актуалізує дослідження самоідентифікації українських митців в період тоталітаризму.

Важливим чинником вибору теми дослідження є не лише аналіз життєвого та творчого шляху видатного вітчизняного диригента, композитора, педагога, культурно-громадського діяча Михайла Кречка та 150-річний ювілей від дня народження славетної української оперної співачки, педагогині Соломії Крушельницької, а й визначення їх мистецького доробку з огляду на виокремлення національної культурної спадщини.

Об'єктом нашого дослідження постає самоідентифікація музикантів у контексті збереження національної ідентичності у житті та творчості, оскільки С. Крушельницька та М. Кречко були митцями, які працювали та творили в Україні в умовах тоталітарного режиму під пильним наглядом тогочасної цензури.

Дослідження опирається на праці сучасних вітчизняних науковців, що розглядають питання культурної та історичної пам'яті (Нагорна, 2012; Вербицька, 2018), питання роботи митців у тоталітарну епоху (Яшина, 2006). У дослідженні використанні матеріали вчених, які вивчають життєвий та творчий шлях С. Крушельницької (Дубровіна, 2022; Коляда & Дрозденко, 2020). Джерельною базою, що використана у розвідці стосовно постаті М. Кречка стали праці автора статті (Кравчук, 2022a; 2022b) та особисте спілкування дослідника з донькою митця Н. Кречко.

■ Мета статті

Метою дослідження є аналіз життєвого та творчого шляху вітчизняних митців С. Крушельницької та М. Кречка крізь призму яскраво вираженої національної ментальності у їхній творчості в умовах тоталітаризму.

■ Виклад матеріалу дослідження

Процес збереження української самоідентифікації у житті та творчості вітчизняних митців, які працювали в тоталітарний період, є унікальним, адже дер-

жавна політика створеного більшовиками авторитарного світу транслювала ідеї ідеології, водночас блокуючи можливість національного мистецького самовираження. Твердження «самоідентифікація» (2018) визначає, на думку науковців, усвідомлення суб'єктом-особистістю свого як індивідуального, так і соціо-етнічного образу, власних цінностей та моральних орієнтирів, що впливають на його рішення та поведінку. Отже, можемо стверджувати, що дії особистості безпосередньо залежать від внутрішніх переконань та ціннісно-моральних орієнтацій.

Окреслюючи питання національної ідентичності, варто також звернутися до думки українського філософа Т. Лютого (Агеєва, 2022, с. 3), який зазначає, що національна ідентичність є маркером не тільки для вирізнення себе серед інших, а й для консеквентного самопізнання. Йдеться про свідоме розуміння та приналежність індивіда до певної національності, що стає елементом його самопізнання та впливає на саморозвиток особистості. У цьому разі — зрозуміння, усвідомлення себе у житті та мистецтві.

Для українських митців, які творили у період національного пригноблення, важливим, ба більше, життєво необхідним було збереження власної національної ідентичності у житті та творчості. Як зазначає дослідниця культурної пам'яті П. Вербицька (2018): «Трансформація українського суспільства від авторитаризму до демократії, що характеризує розвиток світового суспільного простору з кінця ХХ ст., стала новим явищем і джерелом колективної пам'яті».

Для кожної творчої особистості момент реалізації своєї національної самоідентифікації проходив у різний спосіб. Цей процес міг стосуватися будь-яких аспектів особистого життя митців або їхньої творчості. Зокрема можемо виділити: мову, соціальне оточення, популяризацію ідей національних традицій, вплив особистості-митця на культурно-творчі процеси та оточення.

Розглядаючи життєтворчість М. Кречка (Кравчук, 2022a; 2022b), можемо простежити наявність окреслених ознак. Михайло Михайлович, працюючи у державних хорових колективах (Закарпатський народний хор, Національна академічна хорова капела «ДУМКА», хор Муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва) та Київській державній консерваторії, спілкувався виключно українською мовою. За спогадами учнів та рідних митця, його мова відрізнялася мелодійністю, культурністю, милозвучністю та повагою (до себе та інших). При цьому використання української мови у спілкуванні та публіцистичній діяльності мало принциповий характер для митця. Згадуючи власне дитинство, М. Кречко зазначав, що коли Закарпаття було віддано Угорщині, малий Михайло з товаришем, прогулюючись вулицями міста, спілкувалися і гомоніли українською. Їх почув мадярський поліцейський, підкликав до себе та запитав, якою мовою вони спілкуються, на що хлопці в один голос сказали що «по-руськи» (авт. по-руськи — у значенні українською, від етнічної групи русинів, що мешкала у Закарпатському регіоні. М. Кречко вважав себе русином, тобто українцем), на що поліціант дав хлопцям ляпаса та попередив, аби хлопці забули цю мову раз і назавжди. (Н. Кречко, особисте спілкування, 28 жовтня 2022). Михайло Кречко й надалі неодноразово мав «неприємності» через мову та любов до народної пісні, проте завжди казав, що українська мова та пісня є великою силою, якщо чужим вона така страшна.

Його публіцистичний доробок на сторінках журналу «Музика» та газети «Культура і життя» здебільшого написаний також українською мовою, фактично відображаючи його рефлексію на процеси, що відбуваються у культурно-творчому житті України. Отже, мова у житті М. Кречка відігравала провідну роль, адже для його самосвідомості це було необхідним елементом, аби не втратити власного «Я» як митця та особистості.

У творчо-практичному аспекті також можемо простежити національний зв'язок. Митець був яскравим представником українського суспільства, якому важливо зберегти та примножити національну культурну традицію. Зокрема, це відображається у репертуарі колективів, концертних програмах хорів під орудою М. Кречка та, звісно, у власному композиторському доробку, який майже повністю є українським (обробки народних пісень, авторські твори на власну поезію та поезію українських поетів, літургія на українські тексти). Звісно, були й рідкісні виключення (обов'язкове внесення творів, що прославляють ідеологію політичного режиму у програми концертів та збірки хорових творів), без яких неможливим було затвердження й реалізація того чи іншого проекту.

У сучасному світі важко повноцінно усвідомити, яким чином митці тоталітарного часу творили та «вживали» у мистецтві, зберігаючи своє національне «Я». Вчена Л. Яшина (2006) зазначає «... державна сила через тиск, шантаж, залякування, табу на публікації понівечила й знищила багато людських доль, але не зламала цілого покоління» (с. 271). Підтвердженням цієї думки є роботи вітчизняних митців (письменників, поетів, художників, композиторів та ін.), що були створенні у той період. Проте найменш збереженим є виконавський аспект у сфері музичного мистецтва. Нині майже неможливо (за рідкісним виключенням збережених та оцифрованих фондів звукозаписів) почути рівень та авторський стиль виконання (сольного, ансамблевого чи хорового) музикантів-практиків, що творили у ХХ ст. А майже єдиним джерелом залишаються рецензії, програми мистецьких заходів та, власне, самі спогади сучасників-свідків тих подій, що зберігають у собі факт творчої ідентичності митця.

Аналізуючи життя та творчість всесвітньовідомої «діві оперної сцени» Соломії Крушельницької, наголосимо, що вона постає для багатьох вітчизняних музикантів прикладом людини, яка не зреклася своєї національної приналежності. Її могутня особистість навпаки акцентувала увагу на приналежності до української нації, знайомлячи вимогливу зарубіжну публіку з українською культурою, з українським мелосом (Кравчук & Гуменюк, 2022). Дослідниця творчості С. Крушельницької, І. Комаревич (2016, с. 96) стверджує, що українське походження та популяризація національної музичної спадщини ставало предметом гордості для самої Соломії та способом збереження власної національної приналежності мисткині, «... унікальним було її ...виконання “Веснівки” В. Матюка перед російським царем чи постійне включення в програми камерних концертів українських народних пісень, солоспівів Лисенка та інших національних композиторів, зокрема з галицького регіону».

Інша дослідниця творчості співачки І. Дубровіна (2022) зазначає, що у репертуар Соломія Крушельницька включала твори М. Лисенка, С. Людкевича, О. Нижанківського, А. Вахнянина, Д. Січинського, В. Матюка та інших україн-

ських композиторів. А з Миколою Лисенком її пов'язувала «... тісна дружба та листування. Відомо, що бажаючи виявити подяку за пропаганду народних пісень і своїх творів, М. Лисенко присвятив їй кілька кращих вокальних перлин, серед них: “Я вірую в красу”, “Хіба тільки рожаю цвісти?”, “Не забудь юних днів”, які він надіслав до Італії, де артистка тоді перебувала».

Стижке національне волевиявлення простежується у долі мисткині й у період її повернення до України і проживання при радянській владі, котра передусім намагалася зламати характер та змінити позаполітичність творчості «чарівної Батерфляй». Як стверджують науковці (Коляда & Дрозденко, 2020, с. 181), повернувшись з Італії до України «... за радянського режиму, практично без засобів для існування, обмежена в пересуванні, артистка ніколи не втрачала мужності, життєлюбності та професійних інтересів, змінивши їх через необхідність на педагогічну працю. Намагання радянської влади “зламати” морально Соломію Крушельницьку не мали успіху. Вона розпочала нове життя при ворожому для неї режимі, але сама не змінилася, зберегла притаманну їй гідність та простоту в поведінці, ставши гідним взірцем людяності та професіоналізму».

Розглядаючи постать Михайла Кречка у контексті національної самоідентифікації митця у радянській Україні, також зазначимо, що його творчий і життєвий шлях не був легким. Хоча, порівнюючи з біографією С. Крушельницької, ставлення влади до митця було певною мірою лояльнішим (звісно, до уваги потрібно брати й різний час їх творчої реалізації). Проте, через активну проукраїнську позицію у власній творчості, постать М. Кречка неодноразово піддавалась критиці з боку радянської влади. На митця неодноразово писали доноси колеги та хористи, з ним проводили відповідні «бесіди», викликаючи до міністерства культури, накладали догани.

Попри це радянському тоталітарному режиму не вдалося зламати у М. Кречка внутрішнього патріота, свідомого власної національної приналежності, самоідентичності. Навпаки, їхні дії певною мірою провокували митця до продуманих кроків у творчості, формування беззаперечних аргументів на захист мистецьких ідей та їх реалізації.

За свою свідому національну позицію М. Кречко не був персонально номінований на Шевченківську премію, проте вперше в історії державних нагород, найвищу в Україні творчу відзнаку — Національну премію імені Тараса Шевченка, отримав колектив Державна хорова капела «ДУМКА» під орудою видатного диригента. Так радянська влада «обійшла» правила нагородження та вказала на невизнання офіційною владою особистих досягнень митця, хоча й не могла стати осторонь і не оцінити високохудожнього рівня роботи колективу під керівництвом Михайла Кречка.

Пізніше, через численні доноси, Михайло Михайлович вимушений був покинути посаду директора та художнього керівника капели «ДУМКА». Однак, як і Соломія Крушельницька, великий український диригент продовжив свою націєтворчу діяльність у реалізації полівекторної діяльності. Зокрема, як співзасновник Республіканського дитячого музичного театру та перший хормейстер хорової трупи театру. Особливу увагу М. Кречко приділяв не лише викладанню диригування у Державній консерваторії ім. П. І. Чайковського (нині —

Національна музична академія Україна ім. П. І. Чайковського), створюючи власну диригентську «школу Михайла Кречка», а й культурно-громадській роботі та публіцистиці.

Ще одним важливим індикатором самосвідомості з національним акцентом окреслених митців є їх педагогічна діяльність. У статті І. Дубровіної (2022) згадується, «... що як педагог С. Крушельницька сідала за фортепіано та, акомпануючи собі, співала з любов'ю українські пісні “Зелена рута”, “Віють вітри”, “Вівці мої, вівці”, кожна з яких була високохудожнім твором. Соломія Амвросіївна була безмежно закохана в народну пісню, що слугувала їй джерелом наснаги і натхнення».

Цю ж рису можна простежити й у педагогічній діяльності М. Кречка. Як зазначає О. Кравчук (2022b) «... основа його викладацької діяльності будувалася на використанні під час навчання обробок українських народних пісень. <...> Як зазначав сам педагог, українська пісня охоплює, містить у собі весь необхідний спектр навчальних завдань». Ця особливість методики викладання диригентського фаху має ще й ознаки наслідування традиціям. Оскільки М. Кречко є представником хорової школи Г. Верьовки та Е. Скрипчинської-Верьовки, які й продукували принципи викладання фаху на основі українського мелосу.

Отже, у творчості і житті обох митців можна простежити схожість національно-особистісних наративів, що кристалізувалися в індивідуальну самосвідомість за допомогою мови, творчості, впливу на суспільство (концерти, публіцистичні статті, учні, родина), створення власної виконавської школи, що увібрала у себе характерні риси та особливості думок митців.

Зазначимо також й вплив С. Крушельницької та М. Кречка на близьке оточення, а особливо на родину. Родина С. Крушельницької була багатодітною і як безпосередньо на Соломію та її братів і сестер впливав батько Амвросій, так і Соломія впливала на молодше покоління своєї родини. Йдеться про відомого українського композитора Мирослава Скорика, що приходився Соломії Амвросіївни троюрідним племінником. Саме вона розгледіла непересічний талант обдарованої дитини та своїм авторитетом визначила для дитини майбутній музично-творчий шлях. Творчість Мирослава Скорика визначалася неймовірною любов'ю до всього українського. Його непересічне композиторське обдарування та особлива композиторська техніка могли б стати надбанням будь-якої держави, проте його внутрішнє світосприйняття було суто національноорієнтованим, з глибоким багатотомним корінням української історії і культури.

Аналізуючи життя М. Кречка, також не можемо оминати його виховання нової генерації хорових диригентів, які нині є представниками «школи Михайла Кречка». Проте основний вплив, звісно, прийшовся на доньку — Наталію Кречко, яка нині є заслуженою артисткою України, хорошим диригентом та оперною співачкою, педагогом, завідувачкою кафедри музичного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв, громадською діячкою. Наталія Михайлівна з дитинства була оточена музикою, батько — хоровий диригент і композитор, мати Люція Новикова — заслужена артистка України, солістка Закарпатської філармонії та Національної філармонії (м. Київ), педагог Київського музичного училища ім. Р. Глієра.

Як згадує сама Н. Кречко, батьки не наполягали на виборі музичної професії, проте пані Наталія з дитячих років була свідком репетиційного та творчого життя батьків, самостійно обрала музично-творчий шлях. Нині ж гордо несе високоінтелектуальне мистецтво у виконавській та педагогічній практиці, продовжуючи традиції батьків та своїх педагогів (хорове диригування — проф. Л. М. Венедиктов; оперний спів — проф. В. М. Курін).

Висновки

Отже, виокремимо спільні ознаки, що об'єднують різновекторну діяльність Соломії Крушельницької та Михайла Кречка як видатних митців, котрі представляли український культурний простір у ХХ ст.: по-перше, їхня творчість визначається надзвичайною україноцентричністю; по-друге, педагогічна діяльність окреслених митців мала великий вплив на виховання нового покоління націєорієнтованих музикантів, які своєю діяльністю продовжили примножувати здобутки української культури та «виносять» традиції «школи» на міжнародну музичну арену; по-третє, діяльність С. Крушельницької та М. Кречка впливала не тільки на суспільство, але й на родину, що й дало Україні імена Мирослава Скорика та Наталії Кречко.

Наголосимо, що національна свідомість, а звідси й чітка націєтворча позиція С. Крушельницької та М. Кречка, була сформована не лише внутрішнім спротивом утилкам влади, а насамперед яскравим проявом їх самоідентифікації, глибинним відчуттям свого національного коріння.

Список використаних джерел

- Агеева, В. (2022) *За лаштунками імперії. Есеї про українсько-російські культурні відносини*. Віхола.
- Вербицька, П. (2018). Культурна пам'ять як чинник конструювання ідентичності в умовах трансформації українського суспільства. *Historical and Cultural Studies*, 5(1), 15–22. <http://science.lpnu.ua/sites/default/files/journalpaper/2019/apr/16428/5.pdf>
- Дубровіна, І. (2022) Соломія Крушельницька як феномен світового та вітчизняного вокального мистецтва (до 150-річчя від дня народження). *Актуальні питання гуманітарних наук*, 53(1), 106–112. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/53-1-14>
- Коляда, І. А., & Дрозденко, В. (2020, 11–12 червня). Соломія Крушельницька та радянська влада : від зірки зі світовою славою до забуття. В *Тоталітаризм як система знищення національної пам'яті*, Матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю (с. 178–182). Друкарня Львівського національного медичного університету ім. Данила Галицького.
- Комаревич, І. (2016). *Психологічні та соціоісторичні компоненти музично-сценічної життєтворчості Соломії Крушельницької* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка].
- Кравчук, О. (2022a). Методико-практичні принципи Михайла Кречка при роботі зі студентами-хормейстерами (порівняльний аналіз). *Питання культурології*, 39, 172–181. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.39.2022.256923>
- Кравчук, О. (2022b). Світоглядний україноцентризм життєтворчості Михайла Кречка. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, 41, 81–87 <https://doi.org/10.35619/ucpmpk.vi40.549>

- Кравчук, О., & Гуменюк, Т. (2022). Самоідентифікація митця: життєві та творчі аспекти (на прикладі життєтворчості Соломії Крушельницької та Михайла Кречка). В *Соломія Крушельницька — королева світової оперної сцени (до 150-річчя з дня народження)*, Матеріали науково-практичної інтернет-конференції (с. 144–147), Київ, Україна, Київський національний університет культури і мистецтв.
- Нагорна, Л. (2012). *Історична пам'ять: теорії, дискурси, рефлексії*. Інститут політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України.
- Самоідентифікація. (2018). *Вільний тлумачний словник*. <http://sum.in.ua/f/samoidentyfikacija>
- Яшина, Л. (2006). Епоха шістдесятих очима В. Дрозда та І. Жиленко. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки (літературознавство)*, 64(2), 271–278.

References

- Aheieva, V. (2022). *Za lashtunkamy imperii. Esei pro ukraïnsko-rosiïski kulturni vidnosyny* [Behind the scenes of the empire. Essays on Ukrainian-Russian cultural relations]. Vikhola [in Ukrainian].
- Dubrovina, I. (2022). Solomiia Krushelnytska yak fenomen svitovoho ta vitchyznianoho vokalnogo mystetstva (do 150-richchia vid dnia narodzhennia) [Solomiia Krushelnytska as a phenomenon of world and domestic vocal art (to the 150th anniversary of her birth)]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 53(1), 106–112. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/53-1-14> [in Ukrainian].
- Koliada, I. A., & Drozdenko, V. (2020, June 11–12). Solomiia Krushelnytska ta radianska vlada : vid zirky zi svitovoiu slavoiu do zabuttia [Solomiia Krushelnytska and the Soviet government: from a star with world fame to oblivion]. In *Totalitaryzm yak systema znyshchennia natsionalnoi pamiaty* [Totalitarianism as a System of Destruction of National Memory], Materials of the All-Ukrainian scientific-practical conference with international participation (pp. 178–182). Drukarnia Lvivskoho natsionalnogo medychnoho universytetu im. Danyla Halytskoho [in Ukrainian].
- Komarevych, I. (2016). *Psykhologichni ta sotsioistorychni komponenty muzychno-stsenichnoi zhyttietvorchosti Solomii Krushelnytskoi* [Psychological and socio-historical components of the musical and stage creativity of Solomiia Krushelnytska] [PhD Dissertation, Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko] [in Ukrainian].
- Kravchuk, O. (2022a). Metodyko-praktychni pryntsyipy Mykhaila Krechka pry roboti zi studentamy-khormeïsteramy (porivnialnyi analiz) [Methodological and practical principles of Mykhailo Krechko when working with choirmaster students (comparative analysis)]. *Issues in Cultural Studies*, 39, 172–181. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.39.2022.256923> [in Ukrainian].
- Kravchuk, O. (2022b). Svitohliadni ukraïnotsentryzm zhyttietvorchosti Mykhaila Krechka [Worldview Ukrainian-centrism of Mykhailo Krechko's life and work]. *Ukrainian Culture : the Past, Modern, Ways of Development*, 41, 81–87 <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi40.549> [in Ukrainian].
- Kravchuk, O., & Humeniuk, T. (2022). Samoidentyfikatsiia myttsia: zhyttievi ta tvorchi aspekty (na prykladi zhyttietvorchosti Solomii Krushelnytskoi ta Mykhaila Krechka) [Self-identification of an artist: life and creative aspects (on the example of life and work

of Solomiia Krushelnytska and Mykhailo Krechko)]. In *Solomiia Krushelnytska — koroleva svitovoi opernoi stseny (do 150-richchia z dnia narodzhennia)* [Solomiia Krushelnytska — the queen of the world opera scene (to the 150th anniversary of her birth)], Materials of the scientific and practical internet conference (pp. 144–147), Kyiv, Ukraine, Kyiv National University of Culture and Arts [in Ukrainian].

Nahorna, L. (2012). *Istorychna pamiat: teorii, dyskursy, refleksii* [Historical memory: theories, discourses, reflections]. Kuras Institute of Political and Ethnic Studies of the National Academy of Sciences of Ukraine [in Ukrainian].

Samoidentyfikatsiia [Self-identification]. (2018). *Vilnyi tlumachnyi slovnyk*. <http://sum.in.ua/f/samoidentyfikatsiia> [in Ukrainian].

Verbytska, P. (2018). Kulturna pamiat yak chynnyk konstruiuvannia identychnosti v umovakh transformatsii ukrainskoho suspilstva [Cultural Memory as a Factor of Identity Construction in the Conditions of Ukrainian Society Transformation]. *Historical and Cultural Studies*, 5(1), 15–22. <http://science.lpnu.ua/sites/default/files/journalpaper/2019/apr/16428/5.pdf> [in Ukrainian].

Yashyna, L. (2006). Epokha shistdesiatykh ochyma V. Drozda ta I. Zhylenko [The era of the sixties through the eyes of V. Drozd and I. Zhylenko]. *Naukovi zapysky. Seriya: Filolohichni nauky (literaturoznavstvo)*, 64(2), 271–278 [in Ukrainian].

THE NATIONALLY ORIENTED SELF-IDENTIFICATION OF AN ARTIST (ON THE EXAMPLE OF THE CREATIVE WORK OF SOLOMIIA KRUSHELNYTSKA AND MYKHAILO KRECHKO)

Oleksandr Kravchuk^{1a}, Tetiana Humeniuk^{2a}

¹PhD student,

ORCID: 0000-0001-7763-4157, e-mail: oleksandrkravchuk97@ukr.net,

²DSc in Philosophy, Professor,

ORCID: 0000-0001-9210-642, e-mail: t_gumenyuk@ukr.net,

^aKyiv National University of Culture and Arts,

Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the article is to analyse the life and work of outstanding representatives of the Ukrainian cultural space of the 20th century S. Krushelnytska and M. Krechko through the prism of a vividly expressed national mentality in their work, which was realised in the conditions of Ukraine's loss of its own statehood and the imposition of the Soviet regime. The research methodology is based on the use of the biographical method, which allows us to outline the main characteristics of artists' life and work during the reign of the totalitarian ideology of the Soviet government; the analytical method makes it possible to prove the idea based on the nationally oriented worldview of S. Krushelnytska and M. Krechko, as well as the logical and inductive, systematic methods for determining both general and common features of the world perception of artists through the prism of creative and life narratives; the culture-historical approach allows us to characterise the main features of the self-identification of outstanding

masters of the Ukrainian cultural space. The scientific novelty of the study lies in the fact that for the first time in the cultural aspect, the figures of S. Krushelnytska and M. Krechko are compared through the prism of their national self-awareness, which crystallised in creative activity. Conclusions. The life and work of the famous Ukrainian artists Solomiia Krushelnytska and Mykhailo Krechko have common features, which can be characterised by a sincere love for the history, culture, traditions of the Ukrainian nation, popularisation, and preservation of its unique culture, a strong and strong-willed personal Ukrainian-oriented position, firmness of their beliefs. It should be emphasised that the national consciousness, and hence the clear nation-building position of S. Krushelnytska and M. Krechko, was formed not only by internal resistance to the oppression of the Soviet government but, above all, by a vivid manifestation of their self-identification, a deep sense of their national roots.

■ **Keywords:** totalitarian era, artist; opera art; choral art; S. Krushelnytska; M. Krechko; self-identification; cultural memory



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.