

УДК 7.071.4(477)''19''І.Ляшенко

**НАЦІОНАЛЬНЕ В ТЕОРЕТИКО-КОНЦЕПТУАЛЬНОМУ
ОСМИСЛЕННІ ІВАНА ЛЯШЕНКА
(соціальний та естетичний осяги)**

Оксана ГНАТИШИН

*Кафедра загального та спеціалізованого фортепіано,
Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка,
бул. О. Нижанківського, 5, Львів, Україна, 79005
тел.: 0322 35 79 92, e-mail: oxanaostap@ukr.net*

Згруповано й проаналізовано попередньо “вилущені” з основних праць І. Ляшенка головні ідеї, що творять його теоретичну концепцію соціально-естетичного трактування категорії національного. Виявлено збіг багатьох постулатів із поглядами зачинателя української музикології С. Людкевича не зважаючи на віддаленість у часі і відмінні суспільно-історичні умови.

Ключові слова: національне, теоретико-концептуальне осмислення, специфічний закон музичного розвитку етносів.

Академік доктор мистецтвознавства професор Іван Ляшенко – відомий в Україні вчений-музикознавець, що зробив значний внесок у соціально-естетичну проблематику сучасної музичної науки. Серед близько 200 його наукових праць різного обсягу і тематики виділяються за значущістю ті, що присвячені теоретичному узагальненню музичнотворчих процесів у світлі діалектики національного та інтернаціонального. Йдеться передусім про дві більші монографії вченого, що побачили світ із перервою у 18 років, та кількох статтях¹.

Звичайно, активна розробка радянською естетичною наукою принципів історизму диктувала перманентний інтерес до категорій новаторського і традиційного та їх втіленнями – національного та інтернаціонального з особливостями прояву кожного в певний час і в певному етнічному середовищі. До цих питань окремо зверталось тоді й чимало українських музикознавців, проте заслугою І. Ляшенка стало спеціальне теоретичне дослідження взаємодії національного та інтернаціонального в системі світового художнього процесу та її конкретно-історичний вияв у музиці на основі аналізу композиторського доробку, матеріалів фольклористики, особливостей музичного життя та ін. Комплексний підхід ученого, що передбачав

¹ Див.: Ляшенко І. Національні традиції в музиці як історичний процес / І. Ляшенко. – К.: Музична Україна, 1973. – 326 с.; Ляшенко І. Ф. Національне та інтернаціональне в музиці / І. Ф. Ляшенко. – К.: Наукова думка, 1991. – 269 с. – АН Української РСР, Ін-т мист-ва, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського, а також ст.: Ляшенко І. Інтернаціональне в національному (До методології вивчення історії музичного професіоналізму на Україні) / І. Ляшенко // Українське музикознавство. 8: (Наук.-методичний міжвідомчий щорічник). – К.: Музична Україна, 1973. – С. 3–22; Ляшенко І. Проблема національного в українській художній культурі / Іван Ляшенко // Наукові записки Тернопільського державного педагогічно-го університету імені Володимира Гнатюка: Серія: Мистецтвознавство. № 2 / Ред. колегія: М. Ю. Ржевська (гол. ред.). – 1999. – С. 4–9.

синтезування критичного, а також спеціального теоретичного та історичного аспектів музикознавства, в умовах навмисного замовчування інших українських досліджень проблеми надавав судженням І. Ляшенка у “донецький” період основоположного значення для тоді часто експлуатованої теми.

У сучасних умовах варто проаналізувати вилучену з ідеологічного обрамлення, густої сітки нав’язуваних стереотипів справжню суть концепції І. Ляшенка, її позиціонування серед звернень до проблеми в українській музикології (як предмет уваги) з метою дослідження в галузі комплексу музично-естетичних концепцій починаючи від розвідок С. Людкевича. Це актуально хоча б тому, що досі концепцію І. Ляшенка не було проаналізовано ані в її сутнісному аспекті, ані на тлі розвитку українських музично-естетичних поглядів узагалі.

Обраний музикознавцем широкий підхід позначився на проектуванні ним національного фактора на власний двоєдиний предмет – комплексне вивчення художнього цілого на різних його рівнях (твору, творчості, стилю), тобто естетичний аспект, та музично-історичних процесів, які відбуваються у певному етнокультурному середовищі – соціологічний аспект дослідження. Це означає, що дослідницький напрям ученого виявився на межі між естетикою і соціологією музики (беручи до уваги передусім домінуючу функцію цих наук). Так утворився складний дослідницький об’єкт, котрий потребував, за визначенням І. Ляшенка, “теоретико-концептуального осмислення” на двох різних осягах (соціальному і естетичному²). Поставлене завдання передбачало попереднє окреслення методологічного фундаменту і подальшої теоретичної розробки проблеми.

Не дивно, що в умовах багатонаціональної держави (СРСР) та її державної політики в національному питанні методологічною основою дослідження стала постульована марксистсько-ленінська концепція про дві тенденції в розвитку національних музичних культур: першу – як вияв національної диференціації музичних культур, їх внутрішнього розвитку на власній етнічній основі, другу – як вияв їх міжнаціональної консолідації [2, с. 4].

З огляду на ці тенденції І. Ляшенко вивів “специфічний закон музичного розвитку етносів: з моменту зародження національного фактора в музиці одночасно діють дві взаємозумовлені тенденції” [2, с. 15], пізніше названі етнодиференційною та етноінтеграційною. Отже, “національне завжди несе в собі “заряд” переростання своїх локально-етнічних рамок, перетворення через культурні взаємодії в інтернаціональне. Інтернаціональне ж знаходиться не “біля”, “над” чи “під” національним, а всередині національного” [2, с. 15]. При цьому воно “тяжіє до розмикання системи і універсалізації її зовнішніх зв’язків з іншими системами”, а національне “тяжіє до збереження і розвитку її внутрішньої якісної визначеності, ... до замикання системи, до підтримання її у поліетнічній гармонії на ґрунті певних національно-самобутніх традицій” [2, с. 15]. Відтак у широкому розумінні слова поняття “розвиток національних музичних культур” передбачає синтез внутрішніх і зовнішніх чинників їх розвитку [2, с. 4].

Методологічний фундамент дослідження І. Ляшенка творить також прийнята радянською історичною наукою періодизація процесу творення української нації.

Практика аналізу музично-творчих процесів, зокрема, необхідність пояснення нерівномірності функціонування національно-історичних тенденцій, підказала

² У початковому варіанті (1973) в тексті фігурував ще й окремий творчий аспект, котрий виявлявся при аналізі різних рівнів художнього цілого, а естетичний передбачав аналіз змісту і форми на тих же рівнях художнього цілого.

музикознавцеві необхідність введення в науковий обіг поняття різних рівнів (об'ємів, ступенів) етностильового узагальнення та національної своєрідності, що фактично стало осердям естетико-соціологічної концепції І. Ляшенка. Розрізняючи форми взаємин у розвитку музичних культур на внутрішні національні, міжнаціональні та інтернаціональні, що цілком відповідало багатонаціональному державному устрою СРСР, він обумовив у загальному етнотериторіальному розрізі поняття трьох об'ємів національної своєрідності³ і двох ступенів (стадій, фаз) національної своєрідності⁴. Разом узяті – “два ступені національної своєрідності (національна своєрідність спільного стилю (нижчий ступінь) і власний самобутній стиль (вищий ступінь)) і три національностильові об'єми (пізніше названі “обсягами” – парадигмами національної своєрідності стилю)” – й становлять у своєму органічному синтезі та діалектичній пов'язаності багатоступеневу стильову структуру (“систему систем”) національних музичних традицій – “можливо, найміцніших і найдовговічніших з усіх традицій у музиці” [2, с. 88, 91].

Примітно, що цю систематизацію І. Ляшенко екстраполював як на стиль творення музики, так і на стиль її сприйняття, як також на спеціальний її аналіз, хоч найширше аналізував перше.

Доволі виразно обумовивши методологічне підґрунтя дослідження проблеми національного, музикознавець теоретично опрацював процеси становлення, розвитку й оновлення українського музичного стилю, визначив окремі конкретно-історичні критерії та особливості його національної своєрідності, роль у цих процесх інтернаціонального чинника.

Аналізуючи історичний розвиток національного чинника в українському музичному професіоналізмі, І. Ляшенко запропонував періодизацію історії національного стилю дожовтневого періоду. На його думку, перший період – “зародження, формування, кристалізація національного стилю як художньої закономірності музичного професіоналізму”; другий – “подальший розвиток та оновлення цього стилю як остаточно сформованої художньої закономірності, що став класичною традицією української композиторської школи. Кульмінацією, на якій завершується перший і починається другий період, можна вважати творчість М. В. Лисенка, що поклала початок української національної своєрідності професійної музики на Україні” [2, с. 6].

³ “Поняття найменшого, так би мовити, першого об'єму національної своєрідності, що регіонально збігається з поняттям локально-етнічних, або, інакше кажучи, етно-обласних музичних стилів” – це “мінімальні національностильові об'єми”, “першого ступеня величини по відношенню до інтонаційно-образної своєрідності музичного стилю загальнонаціонального типу”. “Поняття другого об'єму збігаються з поняттям загальнонаціональної стильової традиції. Об'єм національної своєрідності другого ступеня величини, тобто національний стиль музики у власному розумінні цього слова, розмикає свою систему у співвідношенні з національною своєрідністю близьких музичних культур...” – “максимальний, [міжнаціональний] третього ступеня величини, об'єм національної своєрідності... східнослов'янський фольклорно-стильовий комплекс” [2, с. 7].

⁴ Приймаючи загалом запропоноване О. Соколовим (А. Н. Соколов. Теорія стиля. – М. : Искусство, 1968) розмежування двох ступенів національної своєрідності у підході до вивчення процесів становлення й розвитку національних музичних стилів, за яким перший ступінь творить національна своєрідність стилю художнього напрямку (напр., українське бароко), а другий – “новий, самобутній стиль” тієї або іншої національної спільності з його “цільною системою художньої творчості” [3, с. 91], І. Ляшенко обумовив принципову поправку: якщо другий, найвищий ступінь національної самобутності музики – результат інтенсифікованого впливу етнодиференційної тенденції, то перший пов'язаний з етноінтеграційною тенденцією.

Основою своєї періодизації І. Ляшенко вважав стан “ліплення” монументальних музичних форм оперної, симфонічної та вокально-симфонічної музики українським мелосом і ширше – “інтонаційним словником” музичного побуту України – так звану “систему спадкоємності інтонаційно-образних ідей”. Водночас І. Ляшенко звернув увагу на існування в певний момент різних художніх тенденцій (переважаючих інтонаційних ідей і естетичних домінант) [4, с. 157].

Процес творчого осмислення людиною звукових інтонацій (“інтонаційне осмислення”) виробляв специфічне звукообразне мислення в надрах психології певного етносу тільки через асоціативно-інтонаційне “перекодування” її (психології) особливостей в художню матерію. “Кожне наступне покоління вносить у типологічно усталені музично-інтонаційні комплекси свої доповнення і нововведення. Воно додає до перетворених в художні традиції рис свої інтонаційно-психологічні “пласти”. Завдяки цьому вже мистецтво початкових етапів розвитку несе у своєму “філогенезі” зародки майбутніх національних стилів... Привнесене нове не тільки розширює, а разом з тим і видозмінює те, що стає згодом вічнооновлюваною *національною* традицією в музиці” [3, с. 75]. Усе це відбулося у процесах зародження і розвитку різних жанрів української народної музики, виявивши “філогенічний” і “онтогенічний” процеси становлення музичного мислення та музичного інтонування. На основі цієї єдності зароджується музичний стиль як “відносно стійка спільність засобів інтонаційно-образного “моделювання”, зумовлена творчим методом та об’єктивована в закономірностях музичної творчості й сприйняття того або іншого композитора (індивідуальний стиль), тієї або іншої епохи (історичний стиль), того або іншого народу (національний стиль). Звідси зрозуміло, що індивідуальний стиль композитора оформлюється і розвивається не інакше, як на ґрунті стилю і традицій тієї або іншої національної музики, тієї або іншої епохи” [3, с. 75]. Тоді “національний стиль в професійній музиці постає як відносно усталена закономірність звукообразного мислення (творчості і сприйняття) певних етнічних колективів на всіх етапах своєї еволюції, розвивається та оновлюється лише через музичне інтонування...” [3, с. 76].

Аналізуючи зародження і формування національного музичного стилю, І. Ляшенко зробив два вельми важливі зауваження, а саме: “національні стильові властивості та особливості живого музичного інтонування не можна вважати результатом *механічного*... набору (або навіть добору) самих по собі не виразних мелодичних, ладових, ритмічних, гармонічних, поліфонічних, оркестрових, хорових засобів і прийомів. Вони завжди е с т е т и ч н о *осмислені* як певне інтонаційне ціле...” (розрядка авт., курсив наш. – О. Г.) [3, с. 76]. Крім того: “будь-яка музична традиція для того, щоб стати цілком сформованою в національно-стильовому відношенні, повинна так або інакше відчувати на собі вплив у с і х ознак нації...” – спільного економічного життя, психології, території, мови, побуту, державності, оскільки національна самосвідомість композитора існує в інтонаційно-образному мисленні народу спонтанно, як його власна [4, с. 24].

Національні музичні культури долучаються до загального художнього прогресу не зважаючи на різний рівень власного розвитку, оптимальною умовою якого є безперешкодний і всебічний обмін творчим, у тому числі музичним, досвідом між народами світу. Тому “р о з в и т о к національних традицій... неможливий поза їх міжнародними та інтернаціональними взаємозв’язками, але ефективність їх так або інакше залежить від рівня р о з в и н е н о с т і культур, що взаємоспілкуються” (тут, як і попередньо, розбивка авт.– О. Г.) [4, с. 35].

Теорія національного музичного стилю І. Ляшенка передбачає також виявлення чинників його розвитку, якими є певні національно-історичні тенденції:

- 1) використання східнослов'янських джерел;
- 2) взаємодія фольклорних і професіональних традицій;
- 3) активність інтернаціонального фактора.

Аналіз цих чинників дослідник супроводжував важливими постулатами, гіпотезами, висновками, що розширюють і поглиблюють концептуальне осердя його теорії, окреслюють майбутні завдання. Багато з них виражали пануючу тоді національну політику держави СРСР. Проте часто концептуальні тези музикознавця позбувалися марксистсько-ленінського “забарвлення”, канонізованих догм. Так, щодо першої тут тенденції підсумковим став висновок про те, що українська фольклорна традиція, справляючи помітний вплив на інтонаційно-образне мислення російських композиторів, зазнаючи в їхній практиці перетворення на російській традиційній основі, не втрачає... свого основного соціально-естетичного призначення – бути передусім образно-тематичним та інтонаційно-стилістичним джерелом національної своєрідності української професіональної музики” [3, с. 142–143]. Щодо другої і сьогодні не викликає заперечення ідея зв'язку перших паростків музичного професіоналізму з процесом становлення національних стилів, з'являючись вже в надрах усної народної творчості, у діяльності співців-трибунів [3, с. 143], бо саме дума й історична пісня – “найтиповіші музично-поетичні пам'ятки національних особливостей психології українського народу і перші суто українські в національно-стильовому відношенні епічні жанри в музиці” [3, с. 143], а кант – став безпосереднім стилеутворюючим чинником національної композиторської школи. Щодо третього стилеутворюючого чинника національної композиторської школи, то тут виділимо тезу про “історичну мінливість” критерію національної своєрідності української музики “в залежності від міри активності інтернаціонального фактора на різних етапах кристалізації її стильових традицій” [3, с. 215].

Також І. Ляшенко зробив спробу систематизації критеріїв національного музичного мистецтва в їх комплексі, виділивши основні: а) етностильову спрямованість форми і б) інтонаційно-образний склад музики.

У своїх теоретичних міркуваннях з приводу проблеми національного в музиці І. Ляшенко посилався на відомі концепції провідних радянських фахівців у галузі теорії стилю, зокрема дослідників національного музичного стилю⁵. Демонструючи власну позицію, він паралельно аргументовано уточнював певні погляди своїх попередників.

Водночас доцільно ще раз нагадати, що ідеологічна платформа музикознавця у монографії 1973 року у своєму концептуальному вияві повністю відповідала загальним засадам державної національної політики, котру проводили керівні партійні й мистецькі органи. У цьому переконаємося ознайомлюючись хоча б із матеріалами IV Всесоюзного з'їзду композиторів. У Звітній доповіді правління Спілки композиторів СРСР, з якою на ньому у 1968 році виступив Т. Хренніков, йшлося й про традиції та новаторство (національне та інтернаціональне). У цій декларації мистецької політики багатонаціональної держави Голова правління

⁵ У двох монографіях зустрічається полеміка автора з тих чи інших питань, висловлених у працях О. Соколова (Теорія стилю. – М. : Иск-во, 1968), З. Лісси (Лисса З. О сущности национального стиля // Вопросы эстетики, № 6), Н. Шахназаровой (Шахназарова Н. О национальном в музыке. М. : Музгиз, 1963), І. Нестьева (Нестьев И. О национальной специфике музыки // Советская музыка. Теоретические и критические статьи. – М. : Музгиз, 1954) та ін.

розставив потрібні акценти, котрими мали керуватися митці. Так, освоєння композиторами нових для цієї національної школи форм і жанрів мало б рухатися шляхом “взаємовпливу, взаємозбагачення *соціалістичних* музичних культур”; більш відчутною має стати “*єдина система кровообігу, що з’єднує в одне ціле музичну творчість братніх республік*”. Ці стратегічні плани поєднувалися з нав’язуваними перспективними методологічними підходами, до яких було віднесено необхідність “розгорнутого ідейно-естетичного аналізу розглядуваних явищ”. В історичному плані це полягає в обов’язковому відображенні не тільки фактів, а передусім музично-історичного процесу, показі зв’язків, переклички різних епох, стилів [5, с. 14]. Доповідач закликав “ширше, ініціативніше розробляти *естетичну проблематику* мистецтва соціалістичного реалізму” [5, с. 14], бо музикознавство покликане не тільки констатувати факти, а й давати їм об’єктивну оцінку”, зокрема щодо проблем *різних творчих стилів, систем, справжнього і показного новаторства музичної мови*. Найзначніші праці теоретичної тематики мають бути “позначені плідним намаганням їх авторів не обмежуватися вузькотеоретичною проблематикою, а *зв’язати теорію з історією і естетикою*” (курсив наш. – О. Г.) [5, с. 15].

Як переконуємося, теорія І. Ляшенка віддзеркалювала головні положення “узаконеної” національної політики, маючи на меті створення міцних методологічних підвалин під подальшу працю музикознавців у цьому напрямі⁶, представляючи тим канонізований радянський етап в українських музично-естетичних дослідженнях. Цей період завершився з появою у 1990 році другої з тут розглядуваних монографій, котра попри збереження згустка основних концептуальних ідей своєї теорії, продемонструвала помітне нівелювання категоричності багатьох попередніх тверджень, сформульованих у 1973-му, або й відмову від деяких ранніх положень, переформулювання ранніх тверджень, висловлених із позицій марксистсько-ленінської естетики, з урахуванням нових ґрунтовних досліджень (зокрема, етномузикологічних, медієвістичних). Це помітно як на методологічному, так і на теоретичному рівнях. Не маючи на меті висвітлювати усі висловлені автором прояви дотримання ідеологічних вимог (вони в будь-якому випадку не могли випадати з вузько окресленого партійно-ідеологічними органами русла), можна назвати хоча б деякі з тих, що були в подальшому переглянуті. У зв’язку з цим впадає в око передусім відмова від класового підходу до пояснення певних явищ⁷, аксіоматичної тези про братність трьох народів (заміненої натомість артикулюванням “завжди, так чи інакше” впливу на формування професійної української музики “всіх етапів” розвитку “національної культури братнього російського народу”), через “близькість” фольклорного стилю яких нібито й твориться третій (найвищого ступеня величини) об’єм національної своєрідності – “східнослов’янський фольклорно-стильовий комплекс”) [2, с. 8]. Через ту “єдність” критерій національної своєрідності стильових традицій української музики постав у музикознавця спочатку лише як “історично відносний”. Реалії багатонаціональної радянської держави диктували також систематичний аналіз розмежованих категорій національного, міжнаціонального та інтернаціонального (у наступній монографії глибшому аналізу піддані лише

⁶ Цікаво, що одним із перспективних напрямків І. Ляшенко визначив також психологію сприйняття музики [3, с. 92].

⁷ Спочатку І. Ляшенко висловлювався, що “тільки на соціально однорідній основі соціалістичних націй можливий справжній інтернаціоналізм у взаємовідносинах між народами” [3, с. 51], а тому думка про самостійність розвитку національної музики як і теза про самотність її музичних особливостей нібито хибна [3, с. 130–131, 139].

перша і третя, що задекларовано навіть у назві монографії). Показовою є й пізніша відмова І. Ляшенка від твердження про “втягування [Людкевичем] композиторських сил Західної України... в загальний процес стилеутворення української музичної школи” [2, с. 20]. Таких прикладів пізнішого перегляду попередніх висловлювань (наголосимо – саме *висловлювань*, а не особистих світоглядних *переконань*, що в ті роки часто відрізнялися) можна було б навести чимало.

Представляючи в українському музикознавстві радянський період у музично-естетичних дослідженнях, а конкретно – проблеми національного, І. Ляшенко водночас виявив не просто деякі спільні погляди, а очевидну спадкоємність із такого роду поглядами свого сучасника С. Людкевича. Значно старший за віком композитор і теоретик, чий спеціальні музично-естетичні розвідки розподілені умовно на три етапи осягнення естетичної проблематики⁸, до висвітлення проблеми національного звернувся вже на початку своєї наукової діяльності. У своїй програмній статті “Націоналізм у музиці” (1905) він також зосередився на особливостях музичного стилю, щоправда спеціально не виділяючи процесуального контексту формування його національних рис⁹. С. Людкевич також продемонстрував нерозривну єдність естетичного і соціологічного аспектів у розумінні цього феномену. Саме він уперше обґрунтовано пояснив “безнастанний племінний і культурний ендосмос і творення консервативних форм життя і мистецтва”, що є “конечною умовою розвою всіх народів”, поняття *класичного національного мистецтва*, прояви “поверхових”, без “істотного значення” “народних елементів” у XVI–XVIII ст. і наявність “тривких”, “стійких” особливостей “свідомого” національного напрямку в музиці на зламі XVIII і XIX століть “під іменем романтизму”, головний чинник їх появи – усну народну поезію як джерело традицій, світогляду, душевних почувань, “найтісніший зв’язок і залежність” від “сильнішого” розвитку національної школи в російській музиці, запозичення зі Заходу деяких особливостей мелодики (появу хроматизму) і ритміки (симетричний стоповий уклад) та інші. Навіть ці спільні погляди (концептуальні положення) щодо головніших прикмет національного стилю підтверджують згадувану спадкоємність поглядів, незважаючи на понад шістдесятирічну (1905–1973) перерву у спеціальних зверненнях до цієї проблеми українських музикознавців (розвідки І. Ляшенка 1957 та інших років не беремо до уваги через недостатньо чіткий вияв їх концептуальності).

Отож, твердження І. Ляшенка про діалектику новаторства і традицій у системі музичного прогресу та її конкретно-історичний прояв у музиці як самостійний науковий напрям спеціально *радянського* музикознавства є не зовсім правильним, оскільки чимало висновків щодо цієї проблеми висловив ще у 1905 році С. Людкевич.

Пропонований аналіз теоретичної концепції знаного українського вченого І. Ляшенка доводить не лише високу наукову вартість його дослідження проблеми національного в українській музично-естетичній науці через комплексний підхід до теми, започаткування деяких нових ідей, високий рівень їх аргументації, системність викладу, послідовність і сміливість у відстоюванні власної думки та

⁸ Хоча загалом естетична проблематика домінує в усій науковій діяльності вченого, “покриваючи” історичні, теоретичні, фольклористичні зацікавлення.

⁹ Ця стаття була опублікована у скороченому й відредагованому варіанті у збірнику “С. Людкевич. Дослідження, статті, рецензії» у тому ж таки 1973 році, тираж котрого майже відразу був заборонений для розповсюдження, і не відомо чи знав І. Ляшенко її зміст у час підготовки своєї першої монографії на цю тему.

багато іншого. Концепція І. Ляшенка у складних умовах специфічного трактування такого роду питань виявила водночас глибинну спадкоємність із поглядами С. Людкевича, а чимало його ідей були “підняті на щит” і розвинуті в подальших музично-естетичних дослідженнях, працях про національну музичну мову, стиль, музичне мислення багатьма українськими музикознавцями. І це мало б стати предметом майбутньої спеціальної уваги.

Список використаної літератури

1. *Людкевич С.* Націоналізм у музиці / С. Людкевич // Дослідження, статті, рецензії, виступи / С. Людкевич ; [упорядкув., ред., вст. ст. і прим. З. Штундер]. – Львів : В-во М. Коць, 1999. – Том I. – С. 35–52.

2. *Ляшенко І.* Інтернаціональне в національному (До методології вивчення історії музичного професіоналізму на Україні) / І. Ляшенко // Українське музикознавство. 8: (Наук.-методичний міжвідомчий щорічник). – К. : Музична Україна, 1973. – С. 3–22.

3. *Ляшенко І.* Національні традиції в музиці як історичний процес / І. Ляшенко. – К.: Музична Україна, 1973. – 326 с.

4. *Ляшенко І.* Національне та інтернаціональне в музиці / І. Ф. Ляшенко. – К. : Наук. думка, 1991. – 269 с. – АН Української РСР, Ін-т мист-ва, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського.

5. Советская музыка – товарищ, помощник строителей нового мира [Передова] // Советская музыка. – 1969. – № 2. – С. 2–16.

Стаття надійшла до редколегії 17.04.2014

Прийнята до друку 22.05.2014

NATIONAL IN THEORETICAL AND CONCEPTUAL UNDERSTANDING I. LYASHENKO (social and aesthetic comprehending)

Oxana GNATYSCHYN

*General Piano Department,
Lviv National Music Academy named by M. Lysenko,
Nyzhankivsky str., 5, Lviv, Ukraine, 79005
tel.: 0322 35 79 92, e-mail: oxanaostap@ukr.net*

Grouped and analyzed previously distinguish of the fundamental papers I. Lyashenko are the main ideas that create his theoretical concept of socio-aesthetic interpretation category national. Found a coincide many the postulates with the views of the initial Ukrainian muzikologii S. Lyudkevych despite the distance in time and excellent social and historical conditions.

Key words: national, theoretical-conceptual understanding, a specific act of the musical development of ethnicities.

**НАЦИОНАЛЬНОЕ В ТЕОРЕТИЧЕСКО-КОНЦЕПТУАЛЬНОМ
ПОНИМАНИИ ИВАНА ЛЯШЕНКА
(социальный и эстетический аспекты)**

Оксана ГНАТЫШИН

*Кафедра общего и специализированного фортепиано,
Львовская национальная музыкальная академия им. Н. В. Лысенко,
ул. О. Нижанковского, 5, Львов, Украина, 79005
тел.: 0322 35 79 92, e-mail: oxanaostap@ukr.net*

Сгруппированы предварительно “изъятые” из основных трудов И. Ляшенка главные идеи, представляющие его теоретическую концепцию социально-эстетической трактовки категории национального. Выявлено совпадение многих тезисов со взглядами фундатора украинской музыкальной науки С. Людкевича, не смотря на значительную отдалённость во времени и, соответственно, разные общественно-исторические условия.

Ключевые слова: национальное, теоретико-концептуальное осмысление, специфический закон развития этносов.