

individuals - outstanding figures in the music and educational sphere of Lviv and Vienna, the touring and musical and theatrical life of the region.

The analysis of the early (Lviv) period gives grounds for claiming that the conductor has a positive image. It is possible to distinguish such components as energy, initiative, temperament, high self-mastery, education, musicality, accuracy, diligence, efficiency, organizational skills, speed and efficiency. It should be noted that the mentioned professionally important qualities of A. Rodzinsky do not contradict the characteristics of the artist in the years of his creative maturity. On the contrary, they are only supplemented by signs of intensity, endurance, experience, efficiency, productivity in the creative process. Instead, the psychological portrait of the conductor-performer is outlined by new features that have emerged in the form of extreme radicalization of communicative functions. In the late 1930's, A. Rodzinsky's reputation as a conductor-dictator became entrenched, which, in our view, fundamentally differentiates the specifics of his personality in the early (Lviv) and late (American) stages.

Keywords: *A. Rodzinsky, Lviv, conductor, orchestra, conductor art, creative portrait.*

Стаття поступила до редакції 10.01.2020, прийнята до друку 10.02.2020.

УДК 78.472

DOI: <https://doi.org/10.33398/2310-0583.2020.46.31.41>

Софія Петлій

НАЦІОНАЛЬНІ ВИМІРИ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ ІГОРЯ МАРКЕВИЧА

Петлій Софія Вікторівна – аспірантка, Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, Луцьк (Україна). E-mail: sofipetlii@gmail.com
ORCID 0000-0003-3258-2909

Національні виміри творчої особистості Ігоря Маркевича

У запропонованій статті постать видатного франко-італійського композитора й диригента Ігоря Маркевича осмислюється у контексті генези його національної ідентичності. Зазначено, що в українському музикознавстві, незважаючи на українське походження митця, його творчість і диригентська діяльність майже не досліджувались. Відтак метою публікації є формування інформаційного тезауруса української

музичної культури щодо постаті І. Маркевича. Вперше у вітчизняний музикознавчий обіг уводяться матеріали з книги спогадів митця «Бути і бути» у перекладі з французької автора цієї розвідки.

Констатується, що в роздумах про природу власної творчості І. Маркевич намагається глибше досягнути свою самість. При цьому він вказує на нерозривний зв'язок із своєю батьківщиною Україною та її народом, зазначивши, що є нащадком деяких видатних козацьких полководців та гетьманів. Композитор з великою пошаною пише про своїх предків, серед яких особливо виділяє постать прапрадіда Миколи Андрійовича Маркевича, автора п'ятитомної праці «Історія Малоросії», та підкреслює свою глибоку духовну з ним спорідненість. У його мемуарах демонструються генетичні родинні зв'язки, що являють собою своєрідний культурний мікст з української, французької, російської, шведської, німецької культур. При цьому, перевага надається саме українському національному коду.

Підкреслюється, що сформувавшись, як особистість і професіонал, у мультикультурному західноєвропейському середовищі (Швейцарія, Франція, Італія) І. Маркевич підтримував тісні творчі контакти з людьми, чиє життя було пов'язане з Україною, зокрема з І. Стравінським, С. Лифарем та В. Ніжинським. При цьому зазначається, що (як композитор і диригент) І. Маркевич вважався однією з найяскравіших постатей французької музичної культури ХХ ст., а його учнями були такі непересічні особистості як П'єр Булез та Даніель Баренбойм.

Ключові слова: творча особистість, національна ідентичність, Ігор Маркевич.

Постановка проблеми. Постать Ігоря Маркевича – видатного франко-італійського піаніста, композитора й диригента українського походження – є знаковою для європейської культури ХХ століття. Здавалося б, що І. Маркевич як особистість космополітична і сформована поза межами українського національного культурного простору, не цікавився своїм походженням. Однак у мемуарах “Бути і бути”, опублікованих у 1980 році в престижному паризькому виданні “Gallimard”, митець роздумує не лише над природою музичного мистецтва, а й намагається осмислити генезу власної ідентичності. Тому він звертається до своїх національних витоків і робить спробу артикулювати їх у просторі європейських культурних смислів.

Аналіз досліджень і публікацій. Основні джерела, присвячені творчій особистості Ігоря Маркевича, умовно можна поділити на два

види: перший – це (переважно біографічного та публіцистичного характеру) статті, інтерв'ю, спогади та буклети до CD записів, авторами яких були зарубіжні та радянські критики й музикознавці; другий – мемуари «Etre et avoir ete» (Франція, 1980), «Made in Italy» (Італія, 1940), «Заповіт Ікара» – філософське ессе (Франція, 1984) самого І. Маркевича. Щодо висвітлення його творчої постаті в українському музикознавстві, то тема «І. Маркевич і Україна» є зовсім недослідженою, за винятком монографії Ганни Карась «Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття», в якій авторка подає інформацію про І. Маркевича як симфонічного диригента [2, с.453, 456], а також в контексті українсько-французьких музичних взаємин [2, с.902].

Отже, **метою** запропонованої статті є формування інформаційного тезауруса української музичної культури щодо постаті франко-італійського композитора та диригента І.Маркевича – українця за походженням.

Виклад основного матеріалу. Відомо, що кожна творча особистість існує у певній мистецькій спільноті, «яка впливає на неї і водночас сама постійно оновлюється та змінюється з появою нової особистості» [4, с. 108]. Однак, щоб збагнути І. Маркевича як людину і митця, недостатньо досліджувати лише його композиторську спадщину і виконавську діяльність, а також те культурне середовище, що його сформувало і в якому він тривалий час перебував. Насамперед слід збагнути природу його ідентичності через наближення до її генези.

Поняття ідентичності (*identicus* – тотожний, однаковий) – є суб'єктивним відчуттям своєї цілісності; ототожненням себе з тими чи іншими типологічними категоріями (соціальним статусом, статтю, віком, нормою, групою, культурою і т.д.). Розрізняють соціальну ідентичність (ототожнення себе з соціальною позицією), культурну (ототожнення себе з культурною традицією), етнічну (ототожнення себе з певною етнічною групою), групову (ототожнення себе з тою чи іншою общиною). Ідентичність набувається людиною в процесі індивідуального розвитку та є результатом психологічних процесів соціалізації, ідентифікації, особистісної інтеграції. За Дж.Мідом, ідентичність існує у вигляді певних установок, норм та цінностей інших людей, які згодом запозичуються індивідом та стають його власними [3, с.26-45]. Оскільки самість Дж.Мід трактує як цілісність

особистості, що формується в результаті її соціальної та особистісної взаємодій, філософ виділяє свідому та несвідому ідентичності.

Однією з найважливіших форм соціальної ідентичності, на думку дослідників, є етнічність, або ототожнення себе з певною культурною традицією чи спільнотою [7, с.36]. Зміни у формуванні ідентичності особистості пов'язують з процесом змішування культур або глобалізацією. Дослідники зазначають, що глобалізація не лише не виключає, а навпаки, передбачає збереження та розвиток національної своєрідності, оскільки саме своєрідність дає можливість митцеві посісти своє неповторне та унікальне місце у світі [5, с.439].

У XVIII-XIX століттях європейське культурне життя зосереджувалося у декількох великих метрополіях, що стали прихистком для багатьох митців з усього континенту. Культурною, зокрема музичною, столицею у XVIII- першій половині XIX ст. вважався Відень, а з кінця XIX ст. нею став Париж.

Цей період (кінець XIX - початку XXст.) у Франції отримав назву «Прекрасна епоха» («La Belle époque»), оскільки саме в цей час країна переживала небувалий підйом та економічний розвиток. Важливість Парижу як світового мистецького центру постійно зростала у зв'язку з посиленням впливу Франції в економічних, політичних та військових сферах життя Західної Європи [11, с.22]. Підтвердженням цього стали три Всесвітні виставки в Парижі (1878, 1889 та 1900рр.), на яких демонструвалися останні інноваційні технології у сфері промисловості, торгівлі, а також мистецтва.

У мистецькому світі Париж став осередком творчих експериментів та генератором нових художніх напрямків і догм. У цей час створюється «Салон незалежних» - формація, метою якої була підтримка художників, які вільно висловлювали свої політичні погляди опозиційній владі, а тому не мали можливості експонувати свої твори. Згодом, створюється «Осінній салон», який також був реакцією на консервативну політику, яку проводили у сфері мистецтва офіційні Паризькі салони. На осінній виставці мали можливість демонструвати свої роботи не лише художники та скульптори, а й архітектори, музиканти, літератори та дизайнери з різних країн. Саме завдяки Російській художній виставці в межах Осіннього салону 1906 року розпочинається активна діяльність у Парижі імпресаріо Сергія Дягілєва. Йдеться про його постановки

опер М. Мусоргського, М. Глінки, О. Бородіна, а згодом і балетів, які в історії мистецтва отримали назву «Російські сезони» (Ballets russes).

У сфері класичного музичного мистецтва митці також підхопили експериментальний дух часу та перебували у пошуку нових методів письма – гармонії, фактури, образної сфери. Ерік Саті ввійшов в історію як реформатор європейської музики поч. ХХ-го ст. Він був засновником імпресіонізму, примітивізму, мінімалізму, конструктивізму та неокласицизму у музичному мистецтві, а також увів поняття «фонової музики» [8, с.33]. Його ідеї знайшли своє продовження у творчості К.Дебюссі та М.Равеля. Р.Шіроков характеризує цю епоху як бунтівну, новаторську, містичну, суперечливу [6]. Саме цей період в пам'яті митців та дослідників асоціюється з поняттям ностальгії, коли людина була відкрита до сприйняття нових явищ, впевнена у силі мистецтва змінити світ на краще та мала щирі наївність радіти кожному дню. У таке мистецьке середовище потрапляє багато нових творчих особистостей, які згодом стануть її обличчям і провідниками. І однією з найяскравіших постатей французької музичної культури першої половини ХХ ст. був І. Маркевич - син українських емігрантів. Відомо, що ці події мали ключовий вплив на його становлення, передусім як композитора, чия творчість у 1930-х роках стала справжнім відкриттям не лише для паризької публіки, але й викликала щире захоплення у таких видатних музикантів як Бела Барток.

І. Маркевич народився у 1912 році в Києві, але у дворічному віці він зі своїми батьками переїжджає до Швейцарії, а згодом живе і навчається у Франції, часто змінюючи місце проживання (Італія, Франція). Однак у мемуарах «Бути і бути» (І.Маркевич володів блискучим літературним хистом), написаних незадовго до смерті, митець несподівано констатує: «Дійсно, за фасадом західної людини, відчуття, що я зв'язаний зі своїм народом [українцями], ніколи не слабшало, як не слабшало усвідомлення тих течій, які живлять цю прив'язаність»[9, с.43].

Важлива роль у формуванні поведінки індивідууму, на думку науковців, належить національній ідентичності, оскільки «процес ідентифікації з елементами певної культури зумовлює сильну емоційну пов'язаність із ними» [1, с.23]. І тут логічно постає питання, з якою національною спільнотою себе ототожнював І. Маркевич? У мемуарах він детально описує своїх предків та шукає коріння власної ідентичності. «Я розпочав писати цю книгу з несвідомою вірою в те,

що вона може бути корисною і повинна бути написаною. Досі я намагався усвідомити себе через людей, які були до мене та події мого роду, які були ключовими. Тепер я бачу, що цей вибір потребує більшого розкриття картини життя моїх пращурів, адже не можливо заглибитись у те, що нас створило, не знаючи природи автопортрету» [9, с.53].

З перших сторінок мемуарів, І. Маркевич вказує на свій зв'язок з представниками козацької старшини: «У моїх жилах тече кров декількох гетьманів ...Петро Дорошенко, Павло Полуботок та Кочубей...Цей зв'язок пояснює мою схильність до лідерства, відповідальність за інших, що в свою чергу породжує віру інших до моїх дій [...] Я визнаю, що почуваю свою схожість з Кочубеєм; мій темперамент більше тяжіє до самопожертви, ніж рівноваги. З минулого в теперішнє – в моєму житті, найсильніші відлуння приходять з України» [9, с.14-21].

З боку родини батька І. Маркевич особливо виділяє постать Миколи Андрійовича Маркевича (1804-1860) та підкреслює свій глибокий зв'язок з ним. Микола Маркевич був відомою особистістю в українських та російських культурних колах. Його пов'язують з іменами Т. Шевченка, М. Гоголя, О. Пушкіна, не кажучи вже про глибоку дружбу з М. Глінкою. «Ще в студентські роки вони часто зупинялися в одному пансіонаті в Санкт-Петербурзі і завжди підтримували беззаперечну дружбу [...] Я з великим хвилюванням знайшов у музеї Глінки в Москві гравюру, де останній зображений з моїм дідом у 1838р., в процесі роботи за столом у своєму домі. Вони досить часто зустрічалися і разом працювали над “Русланом і Людмилою”» [9, с.24]. В іншому місці мемуарів знаходимо наступне: «Дізнавшись, що у 1863 році Микола Андрійович організував оркестр з вільновідпущених кріпаків, які самотужки змайстрували деякі інструменти (навіть фортепіано) і акомпанували Глінці, коли він вперше заспівав арії Руслана та Людмили, у цьому всьому я побачив геніальну [...] префігурацію моїх концертів з Берлінським філармонічним та Бостонськими оркестрами» [9, с.43].

Микола Маркевич (прапрадід композитора) зробив визначний внесок в українську культурно-історичну спадщину. Він був автором першої української енциклопедії – п'ятитомної праці «Історія Малоросії», фольклористом, що видав збірку обробок українських пісень «Народные украинские напевы» (1857). Як пише І. Маркевич, «з понад чотирьохсот народних мелодій, які були витончено

вкомплектовані Миколою Андрійовичем, багато з них не були ухвалені місцевими цензорами, оскільки ті вбачали в них небезпечне ствердження української культурної автономії» [9, с.26]. Ще у Петербурзі Микола Андрійович познайомився та потоваришував з Тарасом Шевченком, який присвятив Маркевичу на іменини свій вірш «Бандуристе, орле сизий», а той у відповідь став автором одного з перших вокальних творів на вірші Т. Шевченка «Сирота».

Із Т. Шевченком має зв'язок ще один предок Ігоря Маркевича – Опанас Васильович Маркевич (у деяких джерелах Маркович) – етнограф, дослідник української історії та народної культури. У мемуарах композитор згадує, що «його дружиною була відома українська письменниця Марія Вілінська, вона писала під псевдонімом Марко Вовчок, як алюзію на стару форму прізвища Маркович, тобто син Марка» [9, с.16]. Значну увагу І. Маркевич приділяє діяльності Кирило-Мефодіївського братства, членом якого був О. Маркович, і «ціль якого була знищити самодержавність «дегерманізувати» управління та об'єднати слов'янські народи у федерацію, в якій би кожний мав свою автономію...У порівнянні з союзом народів, який вони задумували, Європа, про яку ми сьогодні говоримо, здається безликою і прісною» [9, с.16].

Ще один з пращурів І.Маркевича по батьківській лінії – син згаданого вище Миколи Андрійовича - Андрій Миколайович Маркевич. Він закінчив юридичний факультет у Петербурзі, який у свій час закінчили С. Аксаков і П. Чайковський. Проте музична діяльність залишалася головною справою його життя. Будучи прекрасним віолончелістом (мав у своїй колекції віолончель Страдіварі під номером 7 у каталозі) А. Маркевич брав участь у концертах з А. Рубінштейном, М. Римським-Корсаковим, А. Лядовим та О. Глазуновим. Як і його батько Микола Андрійович, А.Маркевич збирав та публікував збірки народних пісень. Разом з Антоном Рубінштейном у 1862 році він заснував Санкт-Петербурзьку консерваторію.

Риси власного характеру, що на думку І. Маркевича, були притаманні європейцям, він успадкував від свого діда по матері, художника Івана Павловича Похитонова (1830-1923). Важливо, що Маркевич наголошував на його українському походженні. «Мене особливо приваблює його вимогливість до себе, і здається, я успадкував її від нього. Його ретельність, з якою він обирав дерев'яні дощечки, готував їх як основу своїх майбутніх картин,

полірував та ін., нагадує мені мою прискіпливість, коли я шукав новий звуковий простір для свого «Загубленого раю» [9, с.31]. Іван Похитонов увійшов в історію як визначний бельгійський художник. Його роботи високо оцінювалися в Парижі, зокрема такими відомими майстрами як: Г. Моро, А. Гійоме, А.Ж. Арпіньї, П. Бодрі. Також, йому не раз замовляли картини при Російському імператорському дворі.

Цікавим є той факт, що саме у Парижі І. Похитонов зустрів свою першу дружину – Матильду фон Вульверт – бабусю І. Маркевича. «Моя бабуся тоді вивчала медицину у Сорбоні, що для її кола було ознакою вільнодумства. Як і більшість тогочасного високопоставленого фінського класу, її сім'я мала німецько-шведське походження. У Матильди була бабуся французенка, Парізо де ла Валетт, предок якої, великий магістр Мальтійського ордену, заснував порт у 1566 році, що носить його ім'я»[9, с.34]. І. Маркевич детально досліджує своє родинне дерево, а також історію та особливості державоустрою країн та народів, з якими були пов'язані його предки. «Серед натяків, які пов'язують мене з інтелігенцією, я також спостерігаю в собі схильність до аскетизму, який ніколи не залишав мене, а також ностальгію за простим життям. Згадую як у Швейцарії ми з сестрою спали на підлозі, ходили босоніж та з величезною серйозністю харчувалися вівсяною кашею» [9, с.12].

Зростаючи у мультикультурному середовищі, І. Маркевич (початки музичної освіти майбутній композитор здобув під керівництвом батька, професійного піаніста Бориса Маркевича) вже у 12-річному віці написав свій перший твір «Весілля» для фортепіано. Тут можна провести паралель у виборі тематики та музичної образності з «Весіллячком» І. Стравінського, не випадково серед тогочасних музичних критиків І.Маркевич отримав прізвисько «Гор Другий» (Перший - відповідно І. Стравінський). Адже І.Стравінський мав також українське коріння і цікавився традиціями та обрядовою культурою своєї історичної батьківщини. Протягом життя творчі та особисті контакти І.Маркевича були пов'язані з українцями в еміграції: робота з киянином Сержем Лифарем над балетом «Політ Ікара» на запрошення С.Дягілева, з Вацлавом Ніжинським - українцем польського походження (композитор згодом навіть став його зятем, одружившись з дочкою Ніжинського Кірою), І. Стравінським.

Як диригент, Ігор Маркевич дебютував у 1930 році з оркестром Концертгебау (прем'єра балету «Ребус»). У ті роки він брав уроки диригування у видатного німецького диригента Германа Шерхена. За спогадами сучасників, І.Маркевич володів блискучою диригентською технікою. Його здатність створювати в оркестрі атмосферу вільного творчого музикування сприяла розумінню найскладніших музичних творів. Репертуар І.Маркевича вражав слухачів, адже охоплював музику всіх епох. В одному зі своїх інтерв'ю І.Маркевич стверджував: «Це моє бачення того, яким повинен бути музикант. Ми не можемо бути сконцентрованими лише на одному стилі чи програмі. Адже кожний твір – є результат розвитку культури попередніх століть і ми повинні знати цю передісторію. Тому, я завжди раджу своїм студентам мати якомога більший репертуар. І у своїх записах я дотримуюсь цього принципу, особливо щодо маловідомої музики» [10]. Відомо, що учнями І.Маркевича були такі видатні музиканти як П. Булез та Д. Баренбойм.

Висновки. І.Маркевич був першим, хто записав ряд творів сучасних композиторів - Лілі Буланже, Луїджі Даллапіколи, Даріуса Мійо, Фредеріка Момпу. В його дискографію входять всі симфонії П.Чайковського, Л.В.Бетховена, твори Й.Брамса, Г.Малера. За спогадами сучасників, І.Маркевич був блискучим інтерпретатором музики К.Дебюссі, М.Равеля, І.Стравінського, а «Весна священна» взагалі вважається однією з найкращих його диригентських інтерпретацій в історії музики.

Сформувавшись як особистість і професіонал поза межами своєї батьківщини, Ігор Маркевич упродовж усього свого життя відчував єдність і духовний зв'язок з нею, про що неодноразово наголошував у мемуарах. Написавши їх незадовго до смерті, він розглядає своє життя у реверсі, аналізуючи власну самість у буденному житті та творчій діяльності в контексті ретроспективи свого роду та національності.

Література

1. Гібернау. М. Ідентичність націй. Київ: Темпора, 2012. 304 с.
2. Карась Г.В. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття: монографія. Івано-Франківськ: Тіповіт, 2012. 1164 с.
3. Мид Дж. Интернализированные другие и самость. Американская социологическая мысль / сост. Е.И.Кравченко. М.: Изд-во МГУ, 1994. 496 с.

4. Новакович М. Канон українського музичного модернізму (на прикладі творчості Бориса Лятошинського): монографія. Луцьк: Твердиня, 2012. 168 с.
5. Тульчинский Г. Постчеловеческая персонология. Новые перспективы свободы и рациональности. СПб.: Алетейя, 2002. 667 с.
6. Широков Р. Прекрасная Эпоха. URL: http://www.roman-shirokov.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=214:2011-01-13-11-50-33&catid=41:2009-12-27-17-45-23&Itemid=66
7. Япринцева К. Феномен культурной идентичности в пространстве культуры :дис. канд. культурологии. Челябинск, 2006. 139 с.
8. Fierro A. Histoire et dictionnaire de Paris. P.: Robert Laffont, 1996. 1580 p.
9. Markevitch I. Etre et avoir etc. Paris : Gallimard, 1980. 509p.
10. Markevitch I. Interview 2.8.1957 (American Decca), Ellenville festival. From the Album Igor Markevitch: Un veritable artiste, CD3.
11. Martin M. Trois siècles de publicité en France. Paris: Odile Jacob, 1992.

References

1. Gibernau, M. (2012) *Identychnist natsii*. Kyiv: Tempora. 304 s.
2. Karas, H. (2012) *Muzychna kultura ukrainскоi diaspori u svitovomu chasoprostori XX stolittia: monohrafiia*. Ivano-Frankivsk: Tipovit. 1164 s.
3. Mid, Dzh. (1994) *Internalizovannyie drugie i samost*. Amerikanskaya sotsiologicheskaya myisl / sost. E.I.Kravchenko. M.: Izd-vo MGU. 496 s.
4. Novakovych, M. (2012) *Kanon ukrainskoho muzychnoho modernizmu (na prykladi tvorchosti Borysa Liatoshynskoho): monohrafiia*. Lutsk: Tverdnyia. 168 s.
5. Tulchinskiy, G. (2002) *Postchelovecheskaya personologiya*. Novyie perspektivyiviyi svobodyi i ratsionalnosti. SPb.: Aleteyya. 667 s.
6. Shirokov, R. *Prekrasnaya Epoha*. URL: http://www.roman-shirokov.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=214:2011-01-13-11-50-33&catid=41:2009-12-27-17-45-23&Itemid=66
7. Yaprintseva, K. (2006) *Fenomen kulturnoy identichnosti v prostranstve kul'turyi :dis. kand. kulturologii*. Chelyabinsk. 139 s.
8. Fierro, A. (1996) *Histoire et dictionnaire de Paris*. P.: Robert Laffont. 1580 p.
9. Markevitch, I. (1980) *Etre et avoir etc*. Paris : Gallimard. 509 p.
10. Markevitch, I. (1957) *Interview (American Decca), Ellenville festival*. From the Album Igor Markevitch: Un veritable artiste, CD3.
11. Martin, M. (1992) *Trois siècles de publicité en France*. Paris: Odile Jacob.

Sofiiia Petlii – postgraduate student, Lesya Ukrainka Eastern European National University, Lutsk (Ukraine). Email: sofipetlii@gmail.com
ORCID 0000-0003-3258-2909

National dimensions of Igor Markevitch's creative personality

In the proposed article, the figure of outstanding Franco-Italian composer Igor Markevitch is grasped in the context of his national identity. It is noted, that in Ukrainian musicology, despite the Ukrainian origin of the artist, his creativity is poorly studied. Therefore, the goal of this publication is to form an informational thesaurus of the Ukrainian musical culture about the figure of I.Markevitch. For the first time, the materials of I.Markevitch's memoirs «Etre et avoir ete» in translation from French by the author of this article are used and introduced into the domestic musicological circulation.

Through the reflecting of his own creativity, I.Markevitch tries to understand his self more deeply. At the same time, he points to the inseparable connection with his homeland, Ukraine and its people, noting that he is a descendant of some prominent Cossack generals and hetmans. The composer writes with great respect about his ancestors, among whom he singles out the figure of his great-grandfather Mykola Andriyovitch Markevitch, the author of five-volume work «The Story of Little Russia», and emphasizes his deep connection with him. His memoirs demonstrate genetic family ties, which are a kind of cultural mix of Ukrainian, French, Russian, Swedish and German cultures. At the same time, preference is given to the Ukrainian national code.

It is emphasized, that having formed as a personality and a professional in a multicultural Western European environment (Switzerland, France, Italy) I.Markevitch maintained close creative contacts with people who were connected with Ukraine, in particular with I.Stravinsky, S.Lifar and V.Nizhynsky. It is noted that (as a composer and conductor) I.Markevitch is considered one of the brightest figures of French musical culture of the twentieth century, and his students were such extraordinary personalities as Pierre Boulez and Daniel Barenboim.

Key words: *creative personality, national identity, Igor Markevitch.*

Стаття поступила до редакції 12.12.2020, прийнята до друку 12.01.2020.