



УДК 784.3 : 78.01 (477) «18»

ORCID 0000 0003 1155 8758

*Лю Нін*

*Харьковский национальный университет искусств  
имени И. П. Котляревского*

## РЕФЛЕКСІЙНА СКЛАДОВА КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОГО СТИЛЮ М. ЛИСЕНКА

**Лю Нін. Рефлексійна складова камерно-вокального стилю М. Лисенка.** Статтю присвячено узагальненню стилістичних ознак і чинників рефлексивного стилю М. Лисенка, втілених у камерно-вокальному жанрі, як складової національно-пісенної культури України на етапі її професіоналізації. Жанрово-психологічні образи «Кобзаря» Т. Шевченка склали підґрунтя для музичної інтерпретації картин буття України крізь призму поетичної думки її автора. Рефлексійні ознаки вокального твору мають інтонаційно-драматургічну природу: це медитативні інтонація, монологічність, кобзарська стилістика (думний лад, наратив). Позамузичні чинники обумовлені впливами на музичну рефлексію поетичного мислення Т. Шевченка, української мови та пісні.

**Ключові слова:** камерно-вокальний стиль, рефлексія, образ Поета, думна інтонація, шевченківський архетип, семантичний комплекс.

**Лю Нін. Рефлексивний компонент камерно-вокального стилю Н. Лысенко.** Стаття посвящена обобщению стилистических признаков и факторов рефлексивного стиля Н. Лысенко, воплощенного в камерно-вокальном жанре, как составной национально-песенной культуры Украины на этапе ее профессионализации. Жанрово-психологические образы «Кобзаря» Т. Шевченко составили почву для музыкальной интерпретации картин из жизни Украины сквозь призму поэтической мысли автора. Рефлексивные признаки вокального произведения имеют интонационно-драматургическую природу: это медитативные интонация, монологичность, кобзарская стилистика (думный лад, нарратив). Внемузыкальные факторы обусловлены влиянием на музыкальную рефлексію поэтического мышления Т. Шевченко, украинского языка и песни.



**Ключевые слова:** камерно-вокальный жанр, украинский песенный стиль, рефлексия, образ Поэта, думная интонация, шевченковский архетип, семантический комплекс.

**Liu Ning. The reflexive component of the chamber-vocal style of N. Lysenko.**

**Background.** The reflexive images in Ukrainian vocal music are typical for the mental “gene-code” of the national culture, starting from the genesis – folklore origins in the “duma” epos of the kobza players, and later in the poetry of Taras Shevchenko. Reflection as a method of musical generalization was formed in the chamber-vocal genre as a component of the national-song culture of Ukraine at the stage of its professionalization (the turn of the 90s of the 19th century). Studying and recreating the stylistic features of N. Lysenko’s reflexive lyrics in creative practice is an actual task for singers from China. The genre and psychological images of the “Kobzar” formed the basis for the musical interpretation of the pictures from life in Ukraine through the prism of the author’s poetic thought. The reflexive signs of the vocal composition have an intonation-dramatic nature: they are meditative intonation, monologue, Kobzar style (duma fret, narrative). External musical factors are caused by the influence of the poetic thinking of T. Shevchenko, the Ukrainian language and the song on the musical reflection.

The super aim of the process of the entry of Ukrainian art into European and world space is the justification of the mental “core” of reflection as a part of the vocal creativity of domestic composers through the systematization of the established intonation-semantic complexes that were laid at the stage of historical and cultural genesis in the 19th century.

**Methodology.** The method of the analysis of reflection as a type of musical semantics (from meditative intonation to mono-dramaturgy) is proposed in the monograph by L. Shapovalova. However, the Ukrainian national-style intonation is modelled in it only on the example of the choral works by Y. Alzhnev and is not through. The very rich layer of vocal reflexive lyrics was left behind a “frame.” Nowadays, this slayer falls into the repertoire of concert vocalists from China, who are studying Slavic song culture, contributing to the reappraisal of the perception of Lysenko’s heritage by contemporary singers.

**Objectives. The object of research** is reflection in vocal art; **its subject** – the embodiment of reflective images in the works of M. Lysenko on the example of “The Music to the «Kobzar»”.



**Results.** The choice of the timbre of male and female voices illustrates the musical vision of the Shevchenko heroes: soprano (the songs of a young girl in captivity, playful “Made the Path”); the fate of the poet (“The Days Are Gone”, “The Fate”), reflections on the native land, the beauty of nature, the broad steppe, rivers and ridges (“Above the Dnieper Saga”, “The Wide Dnieper Roars and Groves”). By a large scale, all samples of the Lysenko interpretation of the “Kobzar” can be divided into two groups: male and female (since this is an important criterion for the repertoire for vocalists).

Men’s archetypes (the Cossack, the young farm worker) are combined due to the image of the Poet (which is equal to the Author, the subject of reflection); the women’s – they witness the tragedy of an enslaved, unlucky soul who suffers without love and seeking advice from God. Together, male and female images depict the Ukrainian picture of the world of the “Kobzar”. The mental “core” of the Ukrainian people as a manifestation of self-identification is made up of religious motives associated with the Christian faith. Typical are the motives of a prayer, repentance, gravity for renewal, enlightenment of the soul. The attention of the composer to the universality of the creative method of Shevchenko led to a reflection of the wide-range picture of the existence of Ukrainian society in the richness of the figurative genre spectrum – from folk every day and humorous scenes (“The Garden of the Cherry by the House”) to the image of the Poet (I) and contemplative lyrics reflecting the attitude of the hero to nature, love, people and God. In general, the genre’s peculiarity and multidimensionality of vocal works by V. Lysenko forms the “intonation vocabulary” of the Ukrainian musical language (according to O. Kozarenko),

**Conclusion.** On the example of the vocal miniature “Why It’s Hard for Me” by M. Lysenko on verses by T. Shevchenko, the foreign singer must recreate the “inner form” of musical and poetic reflection, evident through the melo-declama-tion. Performances of song and speech nature are closely intertwined, forming intonation semantics of the author’s reflection. Its sing is poetic factors (confession, statements from the first person), established meditative intonations: seconds, thirds, jumping on the fifths and sevenths and the elegiac complex (intones of sadness, mourning, minor fret). However, the musical reflection of the composer was influenced by the Ukrainian folk song (melodic, дума mode, sub-voice texture) and the knowledge of European professional education developed by him in Leipzig.



The role of poetry reflections of T. Shevchenko, and, accordingly, the specifics of musical embodiment of M. Lysenko were revealed on the example of the expanded compositions of the vocal composition by M. Lysenko “The Nights Are Passing, Passing by”. The researchers have identified this content as a civic lyric, but we insist on defining this composition as an example of a spiritual reflection. This conclusion allows us to attribute the works by the outstanding composer not only to the Biedermeier of the 19th century (amateur, salon art). The semantic complex of the work reveals the essence of the melos, in order to create the image of the Poet – one of the cross-cutting Shevchenko archetypes. In this sense, the composer’s creativity represents the highest level of Divine Services.

**Key words:** chamber vocal genre, Ukrainian song style, reflection, Poet’s image, дума intonation, Shevchenko’s archetype, semantic complex.

**Постановка проблеми.** Рефлексійні образи в українській вокальній музиці є типовими для ментального «генокоду» пісенної культури, починаючи від генези – фольклорних витоків в думному епосі кобзарів, і пізніше – завдячуючи поезії Тараса Шевченка, чий голос громадянина та філософа з пронизливою ліричною інтонацією лунав на теренах царськоросійської державності. У порівнянні з західноєвропейською традицією формування Lied (з її документалізацією романтичних почуттів «людини душевної», де панував наратив, сюжетність, пісенність базувалась на ґрунті класичної гармонії, яка впливала на мелодику та синтаксис), перші лисенківські зразки вокального жанру відразу опинились у царині «філософії серця». Закоханість в український пісенний мелос та кобзарський спів, з одного боку, а іншого – «розумовий» стиль мислення митця призвів до формування *мелодичного речитативу*, нетипового для австро-німецької пісні. Цікаво простежити шлях формування рефлексійної лірики, обумовленої інтонаційно-національними чинниками музичної мови М. Лисенка. Межа між пісенною мелодекламацією та речитативним стилем авторського роздуму стає досить умовною. Твори зі збірки «Музика до Кобзаря» для чоловічих голосів складають основу репертуару вокалістів-іноземців, потребуючи засвоєння національно-означених принципів української вокально-композиторської школи. Моло-



дим співакам слід звернути увагу на рефлексійну складову вокальної музики фундатора української композиторської школи в контексті її актуалізації у творчій практиці ХХІ столітті, коли відбуваються суттєві зміни в комунікативно-стильових засадах виконавства.

**Об'єкт дослідження** – рефлексія у вокальному мистецтві; його **предмет** – втілення рефлексійних образів у творах для баритона з «Музики до “Кобзаря”» М. Лисенка.

**Мета статті** – узагальнити стилістичні ознаки рефлексійного стилю М. Лисенка, втілених у камерно-вокальному жанрі, одного з чинників ментального «генокоду» культури України на етапі її професіоналізації.

**Аналіз останніх публікацій за темою.** У вітчизняній музикології було розроблено типологію музичних образів, створених як відповідь музикантів на класичні поезії Т. Шевченка, Лесі Українки, І. Франка (Т. Булат, Ю. Малишев), втім рефлексія як тип музичної семантики й спосіб мислення в них відсутня. З новітніх досліджень слід вказати на дисертацію Н. Завісько, в якій розкрито роль філософії серця як «кордоцентричного підґрунтя» української вокальної традиції. Остання склалася як інтонаційне втілення кордоцентричної концепції буття: «... серце виступає найважливішим “координатором” людини з Богом і природою, а його найдосконалішим “інструментом” виступає спів, втілюючи ще ранньохристиянську естетичну позицію щодо *musica humana*» [1, с. 9]. Втім у цих дослідженнях не помічалася «рефлексія» як категорія музичного змісту, споріднена з концептами «свідомість», «самоаналіз», «образ автора», «образ Поета», без яких розуміння «філософії серця» залишається неповним.

Методику аналізу рефлексії як типу музичної семантики (від медитативної інтонації до монодраматургії) запропоновано в монографії Л. Шаповалової [2]. Однак українська національно-стильова інтонація змодельована в ній лише на прикладі хорової творчості Ю. Алжнева і не є наскрізною. Багатющий пласт вокальної рефлексійної лірики залишився за «кадром». У наш час саме цей пласт потрапляє до репертуару концертуючих вокалістів з Китаю, які студіють слов'янську пісенну культуру, сприяючи переоцінці сприйняття спадщини М. Лисенка сучасними співаками.



**Основний виклад матеріалу.** М. Лисенко, звертаючись до «Кобзаря», обирає різні за жанровою тематикою образи, котрі утворюють цілісну «картину світу» тогочасного українського суспільства. За великим рахунком можна всі зразки лисенківської інтерпретації «Кобзаря» поділити на дві групи: чоловічу і жіночу (оскільки це важливий критерій поділу репертуару для вокалістів). Вибір тембру чоловічих і жіночих голосів унаочнює музичне бачення шевченківських героїв: сопрано (пісні молодій дівчині у неволі, жартівлива «Протоптала стежечку»); баритон – авторські роздуми («Минають дні», «Доля») та поетичні рефлексії про рідну землю, красу природи, широкого степу, річок та круч («Над Дніпровую сагою», «Рече та стогне Дніпр широкий»).

Чоловічі архетипи (козак, молодий наймит) поєднуються завдяки образу Поета (який дорівнює Автору, суб'єкту рефлексії); жіночі – засвідчують трагедію поневоленої, нещасливої душі, яка страждає без любові й шукає поради у Бога. Разом чоловічі й жіночі образи увиразнюють українську картину світу «Кобзаря» (як цілісний показ світовідчуття людини в тогочасному суспільстві). Ментальне «ядро» українства як прояв самоідентифікації складають релігійні мотиви, пов'язані з християнською вірою: спілкування шевченківських героїв відбувається, як правило, на тлі молитовного звернення до Неба (похідні метафори – «доля»). Типовими є мотиви покаяння після страждань, тяжіння до оновлення й просвітлення душі, що приносить Богоспілкування.

Увага композитора до універсальності творчого методу поезії Т. Шевченка уможливила втілення широкоформатної картини буття українського суспільства у багатстві образно-жанрового спектра – від народно-побутових та жартівливих сцен («Садок вишневий коло хати») до образу Поета (Я) і споглядальної лірики, що віддзеркалює ставлення героя до природи, любові, людей і Бога. В цілому жанрова своєрідність і багатовимірність вокальних творів М. Лисенка накопичує «інтонаційний словник» української музичної мови (за О. Козаренком), завдяки чому митець постає як наслідувач Кобзаря, а його музика уособлює ментальність української душі (національної культурної самосвідомості). Втім, нас цікавлять прояви *рефлексії як способу авторського висловлювання*.



Якими ж є стилістичні прикмети рефлексивного стилю М. Лисенка? Ключове місце посідають зразки стилізації кобзарської творчості – думи (або думки), від яких починається українська картина світу: це такі зразки, як «Ой чого ти почорніло, зеленее поле», «Над Дніпровою сагою» та інші. Думна інтонація додає до роздумів Поета «фокус» об'єктивності, потрактовуючи рефлексію не одноосібно (Я-свідомість), а в більш в духовному вимірі – як загальнолюдська єдність, Божий глас. Окреслимо найбільш типові інтонаційні комплекси як втілення архетипів поезії Т. Шевченка.

**«Чого мені тяжко»** – зразок поетичної рефлексії, що підкреслює жанрове уточнення М. Лисенка «думка». Тональність *e-moll* (для сопрано і тенора досить низька, незручна) разом із темпом *Grave* – чинники суто елегійної семантики: тут нема чим хизуватися – високою нотою чи технічним пасажем. Короткий вступ (2+2) звучить як інструментальна прелюдія (кобзарська співогра): арпеджіо з вільним імпровізаційним пасажем на тонічному септакорді та ферматою на альтерованій субдомінанті (з високим IV щаблем – елемент думного ладу). Мелодика думки базується на заданій у вступі гармонічній схемі: оспівування тонічної терції із стрибком на чисту квітну, а потім на малу септиму вгору (як імітація жалоби, стогону на слова: «тяжко, «нудно»). Віршовані рядки дорівнюють музичній фразі за принципом «підсумовування»: 1+1+3+3. Мовленнева асиметрія періоду при медитативному викладі в експозиції не ушкоджує виразність мелодичної лінії, побудованої на оспівуванні тризвуку V-го щаблю, секвенційованні тріольної поспівки, плавному низхідному русі із зупинкою на функції домінанти (VII або V – кадансова зона).

Другий період думки присвячений викладу контрастного за характером розспіву широкого дихання, більш світлого (*G-dur*), жвавого (ритмічна пульсація: тріоль замість однієї чверті). Відразу змінюється комунікативний синтаксис, стає більш повторюваним: 2+2+(1)+2+2. Хоча і тут теж спостерігаємо втручання мовленневої риторики, що «розбиває» європейську квадратність будови, надаючи більш вільної форми висловлювання.

Отже, концентрована за емоційним наповненням вокальна мініатюра (проста безрепризна форма АВ) являє собою показовий при-



клад впливу рефлексійної семантики на пісенну будову. Кульмінація припадає на прикінцеву фразу другого розділу: тож «драматургічний профіль» твору має форму хвилі, що здійснюється до вищої вершини. Це справляє драматичне враження на слухачів, оскільки емоційно музика зупиняється на трагічній точці на слова: «*закрий серце очі, закрий*» (тобто «вмирай»!). Таке психологічне навантаження кожного тону надає забарвлення музичної драми, оскільки розкриває душевний конфлікт, що розгортався із внутрішнього монологу.

Вагому роль відіграє ладогармонічний розвиток другого розділу, насичений альтераціями, відхиленням (у тт. 19–20 – еліпсис). Така стилістика відповідає уявленням про романтичне світосприйняття і наближена до європейського «інтонаційного словника». Серед мовленнєвих ознак рефлексійного вислову – фермата наприкінці серединних фраз (в моментах глибинного розкриття поетичної думки), запозичені з думної стилістики; акцентування слабкої долі (тт. 17–18) для підкреслення вагомості певного слова.

Для порівняння пропонуємо аналіз жіночого архетипу, який проілюструємо на прикладі пісні «**Нащо мені чорні брови**». Порівняння дозволить вирізнити відмінності з чоловічими проявами рефлексійної поведінки. Пісня написана у складній тричастинній формі (А В А<sub>1</sub>). В основу покладено пісенну тему з типовими ладогармонічними зворотами – двічі гармонічного мінору. Експозиція – проста двочастинна побудова. Ключові слова «*літа молодії*» підкреслено мажорною тональністю, а коли літа «минають» – відбувається модуляція у тональність мінорної домінанти. Така деталь вказує на посилений психологізм музики, авторське відчуття найтонших нюансів поетичного тексту.

Середня частина твору (В), хоча й починається в світлій аурі тональності G-dur, присвячена образу жалоби («*нема кому розпитати, чого плачуть очі*»). Вокальна партія за контрастом спрощено-танцювальна: ритмічні формули однотипні, ладогармонії, підтримуючи мелодію, складають квадратний синтаксис. У репризі повертається основна тема-мелодія (скорочена до одного періоду). І лише повторювання ключових слів («*плач же, серце*») у новому тематичному продовженні з інтонацією зменшеної кварта (типовий знак плачу!) підсилюють драматичний образ жіночої долі. Чітка тричастинна структура





і пісенно-жанровий тематизм аж ніяк не відповідають визначенню рефлексії. Пісенна «жіночність» залишається у царині душевної лірики, поза поетичною рефлексією.

**«Минають дні»** – це достеменний шедевр художнього перекладу поезії великого Кобзаря на музичну мову. Все вказує на обдарованого поціновувача української пісенної інтонації, яка, будучи закладеною в основу музично-драматургічного розвитку, здатна слугувати симфонічному розгортанню образу. Образ Поета – улюблений поетичний архетип, носія авторського вислову – втілюється через домінування мелодії, підтриманої фактурно-гармонічним комплексом. Окреслимо стилістику твору через порівняння європейського та національного сегментів музичної мови:

- опора мелодії на висхідну кварту з подальшим оспівуванням тоніки і плавним рухом до субдомінантового щаблю надають плагальної м'якості, визначаючи «інтонаційний генотип» М. Лисенка як пісенного майстра, який здатен досягнути обрії національної мови, опізнаної слухачем;
- плагальні та терцієво-медіантові звороти (t – III або t – VI мінорна), ладова зміна мажору-мінору на основі зіставлення однойменних і однотерцієвих тональностей (h-moll – H-dur; dis-moll – Fis-dur) – ознаки приналежності до романтичної гармонії XIX століття;
- семантика тональності h-moll – трагічний колір історії, так само як і самовідчуття поневоленої душі Поета;
- серед європейських ознак мелодії – бурхливий підйом звуками тризвуку, побудова з повтором секундової інтонами вісімками, що у швидкому темпі нагадують схвильовану мову (див. фортепіанний вступ – «мотив сльози», т. 2–3);
- збільшена секунда надає «жалощів», які полюбляють співці-кобзарі (т. 10, під час модуляції у тональність мінорного VI щабля – g-moll);
- кадансовий зворот містить ритмічне дроблення, що імітує інструментальну гру кобзаря.

З точки зору музичної драматургії відзначимо спрямованість основної теми-образу від зачину («*минають дні*») до динамічного



розвитку через показ спротиву людської Я-свідомості (голос Поета) проти несвободи влаштування світу, де Поет є заручником.

У складній тричастинній композиції діє закон наскрізного розгортання кількох парних тематичних будов (AB – CD – EF – Coda), Оформлення кожної музичної теми відповідає періоду єдиної будови; фрази обумовлені поетичними рядками. На кожному з етапів розвитку (i : m : t) відбувається преображення висхідної інтонації. Середній розділ присвячений зверненню героя до долі (Бога), тому й забарвлений незвичною тональністю – dis-moll, звучить піднесено, з надією, яка швидко плине (одне речення). Герой у відчаї (h-moll) продовжує внутрішній монолог (Богоспівкування): *«Не дай спати, серцем замирати і гнилою колодою по світу валятись»*, який втілює важливий чинник рефлексійної поведінки героя – мотив відповідальної позиції Поета, мотив служіння людям і Богові.

Перша кульмінації припадає на репризу складної тричастинної форми (H-dur): герой у прагненні до самоусвідомлення демонструє мужність і духовну зрілість (*«а дай жити, жити серцем, і людей любити»*). Ця максима озвучена низхідною мелосною темою (амбітус великої сексти з лейтмотивом висхідної кварта, але вже на домінанті), і надає не лише лірико-драматичного напруження, а й наділяє невіддільною внутрішньою силою, що сприймається як християнська звитяга. Вимога до Бога поєднана з чуттям неспроможності бути відповідним високій місії людини, що спричиняє тугу героя. Показ грішного буття та тяжіння душі до неба призводить до генеральної кульмінації – момент преображення (на тематизмі коди). Визначені ознаки інтонаційної драматургії розвиваються за принципом хвилі, де кожна наступна є вищою за попередню, і таким чином утворюють шлях сходження. Цей «драматургічний профіль» складає специфіку рефлексійної монодрами (термін Л. Шаповалової [2]).

**Висновки.** Жанрово-психологічні образи «Кобзаря» Т. Шевченка склали підґрунтя для музичної інтерпретації картин буття селянської України крізь призму поетичної думки її автора. Рефлексійні ознаки мають інтонаційно-драматургічну природу: це медитативні інтонація, монологічність, кобзарська стилістика (думний лад, наратив). Позна-



музичні чинники обумовлені впливами на музичну рефлексію поетичного мислення Т. Шевченка, української мови та пісні.

На прикладі вокальної мініатюри М. Лисенка на вірші Т. Шевченка «*Чого мені тяжко*» співак-іноземець має відтворити «внутрішню форму» поетичної рефлексії, увиразнену через мелодекламацію. Поспівки пісенного та мовленнєвого характеру тісно перетинаються, складаючи інтонаційну семантику авторської рефлексії. Її ознакою слугують поетичні чинники (сповідь, висловлювання від першої особи «Я»), усталені медитативні інтонації: секундові, терцієві, стрибки на квінту та септиму; елегійний комплекс (інтонемами суму, жалоби, думний лад). Утім на музичну рефлексію композитора впливали українська народна пісенність (мелодика, думний лад, підголоскова фактура) та здобуті ним у Лейпцигу знання з європейської музичної освіти: тональне мислення, гармонізація народних пісень за законами класичної функціональної системи (іноді одноманітної, невідповідної українському мелосу), квадратність синтаксису, що час від часу порушається згідно з українськими мовними закономірностями.

На прикладі розгорнутої композиції «*Минають, минають ночі*» М. Лисенка розкрито роль духовної рефлексії, яка складає зміст поезій Т. Шевченка і, відповідно, утворює специфіку музичного втілення авторської концепції. Семантичний комплекс твору видатного митця розкриває сутність мелосу, який «балансує» від пісенної до думної інтонації задля створення образу Поета – одного з наскрізних шевченківських архетипів. Дослідники-попередники визначили цей зміст як громадянську лірику, втім ми наполягаємо на органічному зв'язку синтетичного музично-поетичного твору як зразка духовної рефлексії. Цей висновок дозволяє розглядати творчість видатного композитора не лише у контексті бідермасра XIX століття (аматорського, салонного мистецтва доби становлення національної культури), а й віднести до витворів духовної рефлексії у вокальній музиці. В цьому розумінні творчість М. Лисенка унаочнює найвищий ступінь Богослужіння.

Шевченківський архетип і символізм поетичної мови підготували подальший розвиток музичної рефлексії у творчості композиторів XX століття, зокрема, Б. Лятошинського і В. Косенка – носіїв найкращих традицій вокальної культури романтичного XIX століття.



Надметою аналізу процесу входження українського мистецтва в європейський і світовий простір є обґрунтування ментального «ядра» рефлексії як складової вокальної творчості вітчизняних композиторів через систематизацію усталених інтонаційно-семантичних комплексів, які було закладено на етапі історико-культурної генези ще у ХІХ столітті.

**Перспектива подальших досліджень теми.** Семантичний комплекс вокальної рефлексії в музиці М. Лисенка є проявом національно-означеної форми інтонаційної самоідентифікації. Поширення лисенківської вокально-мовної стилістики, навіяної шевченковим словом, на творчість нових поколінь музикантів актуалізує подальший розгляд вокальних творів П. Алчевського, В. Косенка, С. Людкевича, в яких було продовжено рефлексійну лінію камерно-вокального мистецтва України першої половини ХХ століття.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Завісько Н. З. Прояви кордоцентризму в українській музичній культурі : автореф. ... канд. мистецтвознавства. — Львів, 2013. — 17 с.
2. Шаповалова Л. В. Рефлексивный художник. Проблемы рефлексии в музыкальном творчестве. — Харьков : Скорпион, 2007. — 292 с.

#### REFERENCES

1. Zavis'ko N. Z. *Proyavi kordotsentrizmu v ukrayinskly muzichniy kulturi : avtoref. .... kand. mistetstvoznnavstva. [Zavis'ko N. Z. Show cordocentrism in the Ukrainian music culture].* — Lviv, 2013. — 17 s.
2. Shapovalova L. V. *Refleksivnyiy hudozhnik. Problemyi refleksii v muzyikalnom tvorchestve. [Shapovalova L. V. Reflective artist. Problems of reflection in musical creativity].* — Harkov : Skorpion, 2007. — 292 s.