

12. Petrik V.V. (2009). The category of instrumentalism in musical creativity (on the example of the house-building art). Candidate's thesis. Odessa: ONMA them. A.V. Nezhdanov [in Ukrainian].
13. Saponov M. The art of improvisation. Moscow, 1982 [in Russian].
14. Sokolova A.N. (2006). Traditional instrumental culture of the Western Adygs: system-typological study. Extended abstract of candidate's thesis [in Russian].
15. Kholopova V. The concept of "Music". Music Academy, 2003, 4, 1-18 [in Russian].
16. Zucker A. (1991). The problems of interaction of academic and mass genres in contemporary Soviet music. Extended abstract of Doctor's thesis. Moscow [in Russian].
17. Cherednichenko T.V. (1989). Trends in contemporary Western musical aesthetics. M.: Music [in Russian].
18. Cherniovanenko A. (2014). The notion of "absolute music" in the development of musical instrumentalism. Muzychne mystetsvo i kultura, 19, 212-224 [in Ukrainian].
19. Cherniovanenko A.D. (2002). The texture in revealing the expressive possibilities of bayan music. Candidate's thesis. Kiev [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 16.08.2018 р.

УДК 78.03

DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2018.147537>

**Шевченко Лілія Михайлівна**  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
доцент Одеської національної музичної академії  
імені А.В.Нежданової  
ORCID 0000-0001-8602-9573

## ЛІРИЗМ УКРАЇНСЬКОЇ МЕНТАЛЬНОЇ УСТАНОВКИ ТА ЇЇ МУЗИЧНЕ ВИЯВЛЕННЯ

**Метою** дослідження виступає виявлення специфіки ліризму як ментально-соціальної якості українства і своєрідності її втілення в музичній сфері. **Методологічною основою** дослідження виступає інтердисциплінарний мислительно-стильовий компаратив і культурологічно-герменевтичний спосіб значеннєвої інтерпретації відповідних побудов наукового і музично-творчого мислення у продовження позицій Т.Адорно, О.Лосева, досліджень О.Сокола, О.Маркової, О.Муравської та ін. **Наукова новизна** одержаних результатів – теоретично самостійне усвідомлення концентрації національно-ментального виявлення українства у творчому «нон-конформізмі» уникнення артистично-стильового «злиття» національного художнього внеску з жанрово-стильовими парадигмами загальноєвропейського стильового розкладу. **Висновки.** «Український ліризм» зазначаємо як спосіб мислення, в якому раціоналістична предметна розмежованість значень принципово корегується понадмістовним «ширянням» емоційних згущень – розріджувань, що надає особливого роду штучного культурного ритму самовираженню носіїв української ментальності. Виділяється психічна парадигма коливань духовної наснаги й душевної жалоби, що впізнанні в сльозно-умилительному містицизмі українського Православ'я, яке минає максималізм «всесвітнього спасіння» російського Сходу, уповаючи на безпосередність *братства*, що визначає *одухотворенну понадіндивідуальну душевність українського ліризму*. Підкреслюється соціальний феномен «плутанини сцени й життя», який в життєвому виявленні зазначає артистичний тонус суспільних і особистісних рішень, що в мелодійно-пісенному проявленні стверджували морально-організаційні устої нації поза державно-будівничих зусиль і які, можливо, будучи висунутими на перший план національного самоствердження у кінці ХХ сторіччя, здійснювалися на тлі відсторонення фахівської музики від пісенно-вокального прояву на користь камерно-інструментальної «скромності» своєї заявки у художньому національному бутті.

**Ключові слова:** ліризм як соціальний феномен; ліризм як якість творчого виявлення; понадіндивідуальна душевність вираження; фахівська музика; популярна художня сфера.

*Шевченко Лілія Михайлівна, кандидат педагогічних наук, доцент Одеської національної музичної академії імені А.В.Нежданової*

### Лиризм украинской ментальной установки и ее музыкальное проявление

**Целью** данного исследования выступает проявление специфики лиризма как ментально-социального качества украинства и своеобразности ее воплощения в музыкальной сфере. **Методологической основой** исследования является интердисциплинарный мыслительно-стилевой компаратив и культурологически-герменевтический способ смысловой интерпретации соответствующих построений научного и музыкально-творческого мышления в продолжение позиций Т.Адорно, А.Лосева, исследований А.Сокола, Е.Марковой, О.Муравской и др. **Научная новизна** полученных результатов – теоретически самостоятельное осознание концентрации национально-ментального выявления украинства в творческом «нон-конформизме» избегания артистически-стилевого «слияния» национального художественного вклада с жанрово-стилевыми парадигмами общеевропейского стилевого расклада. **Выводы.** «Украинский лиризм» обозначаем как способ мышления, в котором рационалистическая предметная разграниченность значений принципиально корректируется надсодержательным «парением» эмоциональных сгущений–разрежений, что придает особого рода искусственный культурный ритм самовыражению носителей украинской ментальности. Выделяется психическая парадигма колебаний духовного сосредоточения и душевной печали, которые узнаваемы в слезно-умилительном мистицизме украинского Православия, минующего максимализм «всемирного спасения» российского Востока, уповающего на непосредственность *братства*, что определяет *одухотворенную наиндивидуальную душевность украин-*

ского лиризма. Подчеркивается социальный феномен «путания сцены и жизни», который в жизненном выявлении обозначает артистический тонус общественных и личностных решений, утверждающих в мелодийно-песенном проявлении морально-организационные устои нации вне государственно-строительных усилий. Последние, будучи выдвинутыми на первый план национального самоутверждения в конце XX столетия, осуществили, возможно, отстранение профессиональной музыки от песенно-вокального проявления в пользу камерно-инструментальной «скромности» заявки художественного начала в совокупности национального бытия.

**Ключевые слова:** лиризм как социальный феномен; лиризм как качество творческого проявления; надындивидуальная душевность выражения; профессиональная музыка; популярная художественная сфера.

*Shevchenko Liliya, candidate of the pedagogical sciences, Odessa National Music Academy*

#### **Ukrainian mental lyricism installation and its music manifestation**

**Purpose of the article** emerges the demonstration of specifics of the lyricism as the mental-social quality of Ukrainian culture and particularities her entailments in the music sphere. **The methodological** base of the study is interdisciplinary reflective-style and the culturology-hermeneutic way to semantic interpretation corresponding to buildings scientific and music-creative thinking in continuation position of T.Adorno, A.Losev, studies of A.Sokol, E.Markova, O.Muravskaya, and others. **Scientific novelty** got the result - theoretically independent realization to concentrations of the national-mental discovery of Ukrainian culture in creative "non-conformism" to avoid of artistic-style "mergings" of national artistic contribution with genre-style paradigm generally- European style apportionment. **Conclusions.** "Ukrainian lyricism" mark as the way of the thinking, in which rationalist subject delimitation of importances is in principal corrected over-sapidity "steaming" emotional thickenings-rarefactions that will add the person of the sort artificial cultural rhythm self-expression of carriers Ukrainian national character. Stands out the psychic paradigm of oscillation in the spiritual act of concentration and emotional sadness, which recognize in the lachrymal-moving mysticism of the Ukrainian Orthodoxy, passing maximalism of "worldwide saving of" Russian Orient, hoping on spontaneity brotherhood that defines the animated over-individual character of the soul in Ukrainian lyricism. It is emphasized social phenomenon "confusion of scene and lives," which in life discovery marks artistic tone of public and larval decisions, confirming in melody-song manifestation morally-organizing abutment to nations outside of state-building effort. The last, being brought forth on the first plan of national self-determination at the end XX centuries, have realized, possible, discharge of the professional music from song-vocal manifestation in favor of chamber-instrumental "modesty" demand artistic begin in the aggregate national existence.

**Key words:** lyricism as the social phenomenon; lyricism as a quality of the creative manifestation; over-individual character of a soul in expressions; professional music; popular artistic sphere.

Актуальність даної роботи не потребує спеціальних аргументацій, оскільки очевидна необхідність на сьогодні розробок національної творчої спадщини як певного узагальнення недавнього минулого в проєкціях на найближче майбуття.

Метою дослідження виступає виявлення специфіки ліризму як ментально-соціальної якості українства і своєрідності її втілення в музичній сфері. Методологічною основою дослідження виступає інтердисциплінарний мислительно-стильовий компаратив і культурологічно-герменевтичний спосіб значеннєвої інтерпретації відповідних побудов наукового і музично-творчого мислення у продовження позицій Т.Адорно, О.Лосева, досліджень О.Сокола, О.Маркової, О.Муравської та ін.

Виклад основного матеріалу. Поняття «ліричного», етимологічно пов'язаного з уявленням про спів під ліру, не виділене в спеціальних довідкових музичних виданнях (див. 6-титомну Музичну енциклопедію [8]). Хоча *музичний* зміст даного поняття обумовлений у літературознавчих підходах до нього як «співу під ліру» (див. відомості енциклопедичного видання: "...від грецького *lyrikos*, що вимовляється під звуки ліри" [7, 713]). Лаконізм пояснень даного феномену вираження вказує на ємність визначення: тонність інструментальної "підтримки строю" у наближенні до *співу*, тобто до особливого підкреслення як би "нескінченного" дихання, у порівнянні з розчленованим висловленням слів-значень у побутовому мовленні.

Відмітимо те, що спеціальні музичні довідкові видання (включаючи чудову у своєму роді вищезазвану 6-титомну Музичну енциклопедію, Москва, 1972-1982) ігнорують дане поняття в самостійності його музичного значення, оскільки даються пояснення лише щодо словосполучень "лірична опера", "лірична трагедія" і т.п. [8, 279-280, 306]. Дане положення пояснюється традицією трактування "ліричної" якості в співвіднесенні зі специфікою мистецтва слова ("...один з основних родів художньої літератури..." [6, 395]). Причому, як бачимо, відзначається "рід", тобто жанровий тип, точніше, "метажанровий", що охоплює сукупність жанрів, повнота типологічних рис яких концентрується в ліриці, епосі й драмі: "...один з основних родів художньої літератури (поруч з *елосом* і *драмою*)" - курсив цитованого видання [6, 395].

Так у спеціальній літературі констатується наявність трьох основних стилів-принципів художнього мислення, які народжують різні конструктивні показники цілого і його складових *як драматургії*: драматичного, епічного й ліричного початків мислення-мистецтва. Два останніх, особливо третє (ліризм) невіддільні від музичних способів вираження. Що стосується першого (драматизм), то, як відомо, первинне значення цього слово є синонімом "трагедії", тобто містеріального дійства з музичною складовою, однак згодом, у постренессансній Європі "драматичним" усвідомлюється світський, принципово розмовний і світський же за своїми підставами театр або принцип виявлення цієї театральної якості.

Не забуваємо, що в основу драми (і «драматургії», що виросла із драматичних підстав театральних дійств Європи Нового часу) покладена діалектика діалогу: з діалогізації тропу починався театр у власному значенні, тоді як «тропування» співаючим хоромим гімноспівом підтримувалася моністичність-цілісність-монологічність літургичної драми.

Останню Г. Кречмар справедливо вважав початком-джерелом опери, оскільки в ній *усе співалося від початку до кінця* вистави [5, 21]. Тим самим акцентувався принцип *вокальності* в опері, що досягає апогею в опері-seria; остання породила специфічно оперну практику *bel canto* як прямого «продовження» церковного театру (див. спеціально про це в роботі В. Осипової [9, 27 - 36]).

Як це не несподівано звучить, найбільш музикально вираженням визначенням ліризму постає коротка формула, яка приведена у словнику В. Даля: «Лірична поезія протиставляється епічній та включає в себе: оди, гімни, пісні, де панує «не дія, але почуття» ... Ліризм або ліричний дух, наприклад; піднесений, натхненний піснеспів...» [2, 254]. Як бачимо, почуттєвість ліричного строю душі, безсумнівно, пов'язується Далем із «бездійовістю» та «піднесеним, натхненим співом»: ліризм і пісенність-мелодійність ототожнюються, як це знаходимо і в працях українських соціологів, що приводяться нижче.

*Ліризм* у цілому пов'язують із «...виявленням емоційного ставлення автора або його героя до об'єкта зображення» [6, 395]. І важливим вважаємо уточнення: виявлення емоційно-позитивного ставлення, що засвідчене поняттям *оспівування* як вираження піднесено-захопленого почуття відносно адресата. Відповідно, природним виявленням ліризму стає *гімн* як понадіндивідуальне вираження захвату предметом-ідеєю, що надихнув співаючого гімн. Уточнюються дані про лірику розмежуваннями її спрямувань на здобутки «громадсько-політичного», «філософського» та «інтимного» вираження [там же], тобто з трьох показників лірики два («громадсько-політична», «філософська») вказує на *колективного* суб'єкта – носія «ліричного» квалітету як «чутливого, схильного до переживання роздумів, почуттів, переживань» [там же]. І тільки один показник («інтимна» лірика) вказує на індивідуально-суб'єктивну ознаку виявлення даної якості.

Приведені матеріали суттєві, коли йдеться про *ліризм* як ментальну ознаку, про показник *національного мислення українців*, як то зроблене в соціологічних нарисах, зібраних у книзі із симптоматичною назвою: «Українська душа» [12]. Так із поняття мистецтвознавства ліризм усвідомлюється в аспекті *соціологічної* категорії, а в неї закладене уявлення про особливого роду «чутливість», «схильність до переживання» і т.ін. такої «психологічно ритмованої» (за Л. Гумільовим [1.30]) сукупності індивідів як нація. Професор Є. Онацький, з посиланням на Дм. Чижевського, констатує:

«...Безумовною рисою політичного укладу українця є емоціоналізм і сентименталізм, чутливість та ліризм...» [12, 36].

В даному переліку ознак «українського характеру» явище «ліризму» стоїть поряд із «емоціоналізмом і сентименталізмом, чутливістю», тоді як у вищенаведеному визначенні «ліризму» вони ж виступали у функції пояснювального фактору. Із тексту викладення Є. Онацького виходить, що «ліризм» виражає для нього *окультуренно-релігійну* сферу, яку він протиставляє як *моральний устій* – мистецькому переживанню емоцій як «паразитарній» акції, відповідної до грубих переживань «театралів Давнього Риму» [12, 43-44].

Викладення точки зору Є. Онацького наводить на розуміння *ліризму* як певної здатності душі, стимульованої релігійно-моральним переживанням, тобто тим, що апелює до понадіндивідуальної суб'єктивності персони-індивіда. Розробки цієї концепції *ліризму* у працях О. Кульчицького [12, 48-65] та М. Шлемкевича [12, 97-112] мають певні значущі відтінки і навіть протиріччя. Так, професор О. Кульчицький, спираючись на географічний детермінізм у формуванні національного характеру, виділяє «хвилясту м'якість» українського лісостепу як реального стимулу ліризму-емоційності національного світосприйняття [12, 53]. І вже розвиваючи дану ідею, названий автор посилається на «українського Сократа» – Г. Сковороду, на «сковородянську людину» із «плястичною вдачею» душевного строю, націленого до «призначення внутрішнього удосконалення», щоб людина могла «стати такою, якою хотіла б бути» [12, 63]. В такому підході «плястика» українського характеру, хоч і споріднена із ідеальністю душевної вдачі, все ж відзначає деякий рельєф, виражену лінійність втілення, хоч би і в уявному просторі душевних переживань. М. Шлемкевич, другий з виділених авторів, протиставляє «плястичність» грецького епосу українському, що «занурює» реальний історичний світ у «душевну праматерію, в ліричну пісенність» [12, 106]. Тим самим ліризм ототожнюється із мелодійним континуумом-розспівуванням, що живиться «безсловесною» виразністю співу («...Співають хлопці і дівчата, і дедалі гублять навіть гарні слова пісні. Так діти, не розуміючи слів, співають нісенітницю. Немає слів, є тільки мовні звуки, потрібні для підтримки мелодії...») [там же, с. 107]. Даний підхід перегукується з концепцією пісенного розспівування як подоби «дитячого лепетання» у М. Харлапа [13, 221-270]. Тільки цей автор вмсுவє дану тезу щодо «ранніх форм мистецтва», тоді як Шлемкевич знаходить відповідні ознаки в класиці *ліричної* української пісні. Але ці останні доцільно усвідомлювати у зв'язку зі церковною поствізантійською традицією розспівування, у тому числі, «гублячи слова» заради суто музичної риторики розспіву у «безсловесному єднанні з Богом». А це вже відгомін церковної ж православної традиції ісихазму, вираженням якої стало також «сльозне замилювання».

В праці О.Сокола знаходимо дотепне вилучення «сльозності» як найбільш вживаного образу у значеннєвих втіленнях «Кобзаря» Т.Шевченка [11] - вказаний знак контактності з ісихастськими пізньовізантійськими оздобами музичного вираження зовсім не можемо усвідомлювати у значенні «інфантивного примітиву», як це пропонує шановний М.Шлемкевич, що явно абстрагується від ортодоксально-християнського устанавлення у пісенному музикуванні українців. В роботі О.Сокола підкреслюється *узагальненість* образу плачу в «Кобзарі» Шевченка – у порівнянні з таким твором М.Некрасова «Кому на Русі жить хорошо», в якому сама назва орієнтує на «слізні» вираження. Але результати статистичної обробки художньої лексики вражають: «...в 'Кобзарі' плачуть мало не всі: *козак, милий, сиротина. Серце, очі. Злодій, поет, дитина, злая доля, Катруся, дитя, дівчина, серденько, карі очі, дружки, гетьмани, думка, ляхи, Залізник, Мар'яна. Ганнуся, рибалонька, мати, луша, земля. Гус, ченці, Ярина, Степан, Марко, Лілея, сестра, жінка з діточками, есаули, варнак, верблюд...*Ридають: *чорні гори, Мар'яна, кобзар, сліпа, други, Ярина, Степан, старий, наймичка, відьма, Давид, гетьман, чорнобрива*. Плаче жива, а нерідко – й нежива природа, і особливо вражає нас образ усієї України, що *'сиротиною плаче'*.

Зауважимо, що в М. Некрасова також є *плач*, але його характеризує 81 словом (6,8%), що становить обсяг вчетверо менший, ніж у 'Кобзарі'. І, як висновок, представлене дослідником такого роду узагальнення: «...у Шевченка бачимо спадний за обсягом "ряд" таких понять, як *плакати* (30,2%), *говорити* (9,4%), *кричати* (4,2%), а в некрасова – *рассказывать (говорить)* (36,3%), *кричатъ* (8,05%), *плакать* (6,8%) – різниця очевидна» [10.133, 64-65]. Таким чином, О. Сокол виділяє українську «почуттєвість» у порівнянні з російською «раціоналізованою буттєвістю». А М. Шлемкевич явно загострює аргументацію у підтримку протиставлення «грецького раціоналізму» та «українського пергінтизму» (йдеться про усвідомлення ібсенівської версії «новоєвропейського Одиссея» - нестримного мрійника-мандрівника Пера Гюнта як споріднене з українською «хвилястістю» шляху), висуває концепцію «плястичності» першого, тобто грецького мислительного нормативу, а українського як того, що є «близьким до італійських елементів» і що «вписується» у рельєф мелодійно-ліричного плину [12, 106-108].

Ця ідея Шлемкевича є більш близькою до авторського відчуття специфіки слов'янського тону вираження, вважаючи на те, що саме з романомовними народами і, перш за все, з італійським українська лексика не має жодного фонічного бар'єру. І така звукова близькість, органічно народжуючи «українське бельканто» пісенної класики XV-XVII сторіч, може бути пояснена історичним спілкуванням слов'ян-скифів з латинянами-троянцями, розсіяння яких після падіння Трої забезпечило буття романомовних молдаван та румунів, православне сповідання яких забезпечувало солідарізацію з кобзарством (див.шевченківська ремарка в «Гайдамаках»: «...щоб то за кобзар був, якби не волох» [14, 80]).

Знов звертаємося до досліджень О.Сокола в його порівнянні шевченківської лексики з виразними принципами близького йому за духом заступництва за народ, за національним тону самовираження М.Некрасова: «У художній сфері бачимо дуже значну перевагу позитивних художньо-інтонаційних образів – гри, співу, гри на інструментах – над негативними. Останніх досить і в Шевченка, і в Некрасова. І все ж в цілісній 'симфонії' 'Кобзаря' їх значно більше. До того ж в 'Кобзарі' 'чути' 153 пісні (через наведений текст чи назву пісні), а в 'Кому на Русі...' - лише 18. Тож 'Кобзар' є, безумовно, значно більшою мірою симфонічно-співучим. Узагальнюючи попередні спостереження..., вже тепер можемо ...назвати 'Кобзар' 'Симфонією плачу та співу', тоді як 'Кому на Русі...' 'Симфонією *рассказа и пения*' (розповіді та співу)» [11, 66]

Тож і Є. Онацький, вказуючи на м'якість-мінливість контурних показників відміченої ним «хвилястості» українського менталітету, і О.Кульчицький, говорячи про сковородинську «плястику душі», і М. Шлемкевич, відстоюючи «український пергінтизм», усі вони сходяться на деяких парадигматичних показниках української вдачі, підтримуванні обчислюваними характеристиками О.Сокола:

1) душевна динаміка, що перетворює реальність і виявляє себе в пісенному континуумі, отожнюваного з ліризмом;

2) «хвилястий» принцип вираження емоційності, що «втирає» чіткі змістовні межі слів-значень та предметні відображення в словах і уяві-дії;

3) всеохоплююча суб'єктивність душевного настрою, але принципово відстороненого від індивідуалістичного воління і керованого релігійним стрижнем «життя серця»;

4) несумісність «українського пергінтизму» із грецькою диференційованістю «Одиссеї» і зі скандинавським волюнтаризмом героя драми Г. Ібсена.

Суттєвим додатком до цих позицій виступає внесок Б. Цимбалістого, який у своїх студіях «української душі» уточнює взаємозалежність *антиволюнтаризму ліричної* вдачі українця - зі «*стихійністю*» національного душевного плину [12, 70]. І при цьому вказаний дослідник наголошував на «методологічній сутності» такого підходу свого пошуку, стверджуючи - родинний базис українських культурно-ментальних надбань [12, 80]. Кінець кінцем Б.Цимбалістий виводить тезу про «центральне значення на формування національної вдачі українців» ставлення до жінки, «зокрема жінки-матері» [12, 84]. Науковець посилається на ознаки «любовного життя українця», а у вигляді узагальнення подається висновок, що «українець шукає у своїй жінки дещо від матері» [12, 85].

Саме із культом материнства пов'язував Б. Цимбалістий «український кордоцентризм» [12, 87], справедливо відзначаючи емоційність-чутливість національного вираження у невідривності від цнотливої делікатності подання любовних переживань. Останні виражаються поняттям «кохання», що лише частково сходиться із провінційно-російським тлумаченням «любви-жалости» – а доречі, “жалі” як вираження співчуття-співпереживання займають особливе місце в *естетиці думного епосу* України. Із сказаного витікають положення щодо розуміння *ліризму* як внутрішньої суттєвої ознаки «української душі». По-перше, мова йде про *ідеально-душевний* вимір національних цінностей і *колективно-суб'єктивний* принцип ліричного вираження. Останній уникає індивідуалізму ліричної емоційності європейського Заходу, наближаючись хіба до «італійського Півдня» Європи (до речі, населеного етнічними греками, які стали носіями унаслідкованого від візантійського церковного співу оперного *bel canto*).

Другою відзначальною рисою виступає *позатеатральний, обрядово-ритуальний* за суттю статус українського ліризму, предметом переживання якого є не художньо уявний, але реальний світ. І при цьому в українському мисленні ліризм як дещо *протилежне епосу* – споріднюється із тією своєю протилежністю через понад-людську піднесеність морального тону подання ідей. І тому в українському варіанті ліризм є те, що *“поглинає” епос, утворюючи тільки даній нації притаманний симбіоз ліро-епічної єдності із безумовним наголосом на ліризмі такого суміщення якостей*. В даному «ширянні» понад подійовістю і в одночас в ґрунтуванні на ній виявляється особливого роду «заземленість» Віросповідальної ортодоксії українців, органіки кирилівської традиції в ній, що при всій відкритості до контактів із Західною церквою, чітко усвідомлювала причетність до християнського Сходу, вибираючи в екстазиці вищевідміченого ісихастського Захвату – щедру замилювання слізьми.

Зважаючи на сказане, звертаємося до методологічних засад музикознавчого тлумачення розглянуваного поняття ліризму, не розробленого у вітчизняному науковому обігу і не тільки в ньому. А така розробка стає необхідною у зв'язку із прийняттям підходу до українського характеру як «пісенного-ліричного», тобто з опорою на поняття, що має в музикознавчому розкладі наявно узагальнюючий зміст. Розробка музикознавчої методології ліризму виходить, перш за все, на той очевидний факт, що становлення композиторської школи і професійної музики у цілому склалося у добу проторомантизму і романтизму у власному значенні, яким притаманне ліричне спрямування мислення у взаємодії і з протиставленням щодо оперного драматизму і в певній солідаризації із епічними пошуками в оперній драматургії, що особливо відзначили європейські оперні школи, а особливо оперні здобутки Росії та України. В роботі О.Камінської-Маркової знаходимо відповідне музикознавче уточнення значення терміну ліризм: «Ліризм як музичне втілення складає дещо протилежне драматичному та епічному планам вираження, заявляючи ту монологічність, яка є невідривною від вираження *натхненого співу*, понадобутовий зміст якого виражається в об'ємності діапазону, охоплюючому напруженні реєстри високого фальцетного співу та принципового “басіння”» [4, 50].

У підсумку сказаного про якість ліризму за його генетичною пов'язаністю із пісенністю, відзначаємо, як найважливішу характеристику - «відсторонений»-понадособовий характер ліричного вираження “української душі” у втіленні ритуально-обрядового кореня її проявів, що протистоїть індивідуалізму-волюнтаризму західноєвропейської традиції. Надалі підкреслюємо мелодійно-гетерофонну («підголоскова поліфонія») проекцію українського ліризму, що минає саме «мелодійно-лінійну хвилястість» монодії (хоч має місце і остання - як втілення, за О.Кульчицьким, «сковородянської людини» з «лінійним самовдосконаленням», а в монодії підголоскового співу компонентом проступає та сама «мелодійно-лінійна хвилястість»). Нарешті, знов виділяємо унікальну рису музичного українства у якості органічної зв'язаності українського епосу із лірикою, яка не має безпосередніх аналогій в музиці інших народів.

Наукова новизна одержаних результатів – теоретично самостійне усвідомлення концентрації національно-ментального виявлення українства у творчому «нон-конформізмі» уникнення артистично-стильового «злиття» національного художнього внеску з жанрово-стильовими парадигмами загальноєвропейського стильового розкладу.

Висновки. Підводячи підсумок сказаному, «український ліризм» зазначаємо:

- як спосіб мислення, в якому раціоналістична предметна розмежованість значень принципово корегується понадзмістовним «ширянням» емоційних згущень – розріджувань, що надає особливого роду штучного культурного ритму самовираженню носіїв української ментальності і що живиться тільки почасті подійовістю і буттєвими прикметами, а в цілому впливає зі Віросповідальної широкі «відкритості серця» до терпіння-обурення, каяття-гнівливості, співчуття-засудження та інших складових «хвилястого ландшафту» душевного життя нації;

- як психічну парадигму коливань духовної наснаги й душевної жалоби, що впізнанні в сльозно-умилительному містицизмі українського Православ'я, яке минає максималізм «всесвітового спасіння» російського Сходу [3, 5], уповаючи на безпосередність *братства* і визнаючи позаієрархічне звернення до Бога і Богоматері-Заступниці поза опосередкованості його інстанціями Папи чи Царя; звідси походить *одухотворення понадіндивідуальна душевність українського ліризму*, яка відходить і від полярностей духовного гігантизму й індивідуальної героїки російського й західноєвропейського образу мислення в мистецтві і в житті;

- як соціальний феномен «плутанини сцени й життя», який і в артистичній сфері не завжди є недоліком, а в життєвому виявленні зазначає артистичний тонус суспільних і особистісних рішень, які у мелодійно-пісенному проявленні стверджували морально-організаційні устої нації поза державно-будівничих зусиль і які, можливо, будучи висунутими на перший план національного самоствердження у кінці ХХ сторіччя, здійснювалися на тлі відсторонення фахівської музики від пісенно-вокального прояву на користь камерно-інструментальної «скромності» участі у художньому національному бутті.

#### **Література**

1. Гумилев Л. Этносфера. История людей и история природы. Москва: ЭКОПРОС, 1993. 544 с.
2. Даль В. Лирический. Лиризм. *Толковый словарь живого великорусского языка. В 4-х томах. Т.4.* Москва, Русский язык, 1979. С.254.
3. История русской Святости. По благословию Высокопреосвященнейшего Амвросия, архиепископа Ивановского и Кинешемского. Москва, Молодая гвардия / Синтагма, 2001. 544 с.
4. Каминская-Маркова Е.Н. Методология музыкознания и проблемы музыкальной культурологии. К 50-летию педагогической деятельности. Одесса, Астропринт, 2015. 532 с.
5. Кречмар Г. История оперы. Ленинград: Academia, 1925. 406 с.
6. Лірика. *Словник іншомовних слів.* Київ, 1977. С. 395.
7. Лірика. *Советский энциклопедический словарь.* Москва, 1984. С. 713.
8. Лирическая опера. Лирическая трагедия. *Музыкальная энциклопедия в 6-ти томах. Гл. ред. Ю. Келдыш. Т. 3, КОРТО-ОКТОЛЬ.* Москва, Сов.энциклоп., 1976. С. 279-280.
9. Осипова В. Духовно-мистериальные основы оперы: генезис и эволюция. Канд.дисс., спец.17.00.03 – муз.искусство. Одесса, 2003. 181 с.
10. Сокол О.В. Виконавські ремарки: образ світу і музичний стиль. Одесса, «Астропринт», 2014. 276 с.
11. Сокол А.В. Теория музыкальной артикуляции. Ред. Семенов Ю. Е. Одесса, ОКФА, 1996. 206 с.
12. Философский словарь. Под ред. И.Фролова. 5-е изд. Москва, Политиздат, 1987. 590 с.
13. Харлап М. Народно-русская музыкальная система и проблема происхождения музыки. Ранние формы искусства. Москва, 1972. С. 221-270.
14. Шевченко Т.Г. Кобзар. Донецьк, ТОВ ВКФ «БАО», 2008. 480 с.

#### **References**

1. Gumilev L. (1993). Etnosfera. History of the people and history of the nature. Moscow, EKOPROS [in Russian].
2. Dal V. (1979). Lyrical. The Lyricism. The Explanatory dictionary alive Great-Russian language. In 4-th volumes. T.4. Moscow, Russkiy yazyk [in Russian].
3. The History to Russian Sanctity (2001). On blessing Eminence Amvrosiy, the archbishop of Ivanovsk and Kineshma. Moscow, Molodaya Gvardiya / Sintagma [in Russian].
4. Kaminskaja-Markova E.N.( 2015). The Methodology of musicogy and problems of music culturology. To 50 years of pedagogical activity. Odessa, Astroprint [in Russian].
5. Kretschmar G. (1925). History of the opera. Leningrad : Academia [in Russian].
6. The Lyrics (1977). Dictionary of the foreign words. Kyiv, 395 [in Ukrainian].
7. The Lyrics (1984). The Soviet encyclopedic dictionary. Moscow, 713 [in Russian].
8. The lyrical opera. The lyrical tragedy (1976). The Music encyclopedia in 6-th volumes. Editor-in-chief Yu. Keldysh. V. 3. Moscow, Sov.enciklop., 279-280 [in Russian].
9. Osipova V. (2003). Spiritual-mystery base of the opera: genesis and evolution. Diss. of Cand. Digree in art : 17.00.03 – Musical art, A.V.Nezhdanova Odessa National musical academy. Odessa [in Russian].
10. Sokol A.V. (2014). Performance notes: image of the world and music style. Odessa : Astroprint [in Ukrainian].
11. Sokol A.V. (1996). The Theory to music articulation. Editor Semenov Yu. Odessa, OKFA [in Russian].
12. The Philosophical dictionary (1987). Under edit. I.Frolov. 5-th edition. Moscow : Politizdat [in Russian].
13. Harlap M. (1972). National-Russian music system and problem of the origin of the music. The early forms art. Moscow, 221-270 [in Russian].
14. Shevchenko T.G. (2008). Itinerat player on a kind of lute. Doneck, TOV VKF BAO [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 13.05.2018 р.*