

УДК 784. 1 (477):2

САКРАЛЬНИЙ КОМПОНЕНТ АРХЕТИПОВОСТІ УКРАЇНСЬКОГО ХОРОВОГО МИСТЕЦТВА

Наталія СИНКЕВИЧ

*Кафедра методики музичного виховання і диригування,
Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка,
вул. І. Франка, 24, Дрогобич, Україна, 82100
тел.: 0324421524, e-mail: synkewych@mail.ru*

Розглянуто сакральний компонент етноментальної обумовленості української хорової культури. Обґрунтовано внутрішні та зовнішні чинники релігійності українців, що стала підставою церковно-ритуальної функції національного хорового мистецтва.

Ключові слова: релігійність, ментальність, церковний спів, етнопсихіка, хорове мистецтво.

Доведено, що ментальність етнічної спільноти позначається на специфіці її культури. Тож багато особливостей української музичної культури можна вивести із прикмет народної ментальності. Розглядаючи національні церковно-музичні надбання, О. Кошиць відштовхнувся від “релігійної суті української душі, християнської з природи, глибоковіруючої, повної високих моральних ідеалів” [9, с. 29]. Такі характеристики й стали підставою як для творення “чудової релігійно-моралістичної пісні”, так і для суто “церковної музики” [9, с. 29].

Дослідники української етнопсихе, починаючи від М. Костомарова, одноставні у визнанні релігійності однією зі сталих домінантних ознак національного світогляду: “український народ – глибоко релігійний народ у якнайширшому розумінні цього слова. Чи так чи інакше склалися його обставини, чи таке чи інше було його виховання, він берегтиме в собі релігійні основи доти, доки існуватиме сума головних ознак, що становлять його народність: це неминуче виходить із його поетичного настрою, яким одрізняється його духовний склад” [19, с. 248–249], “...в українців на перший план виходить істота відношення до Бога” [19, с. 25]. Представнику нашої нації властиве “міцне почуття Божої всеприсутності, душевна скруха, внутрішня розмова з Богом, тайне думання про Божу волю над собою, сердечний порив у світ невідомого, таємного, радісного” [19, с. 25].

Серед чинників, що мали засадничий вплив на формування релігійного почуття, найважливішим є українська емоційність. “Наші українські філософи... вбачали в ній прикмету нашої національної вищості” [14, с. 39]. Є. Онацький окреслив емоційність, як “великий дар Божий, бо вона лежить в основі кожного мистецтва, кожної творчості” [14, с. 38]. Емоційність також є підставою щиросердної любові до Бога, до ближнього – а це наріжний камінь християнського віровчення. “Хіба ж не Христос розпочав нову добу в історії людськості, піднісши саме любов, себто

одну з найвищих емоцій, до шабля найвищої чесноти і ставлячи в залежність від неї порятунок душі? Не дурно ж називає Кайзерлінг Христа «першим свідомим піонером почуття людяности»! [14, с. 39].

Сентиментальність і ліризм, які вирізняв Д. Чижевський як супутники української емоційності, І. Лисий тлумачив як “могуття етичності”. Етичність своєю чергою “веде до підвищеної рефлексивності, ... схильності до медитацій” [12, с. 49]. (Загальновідомо, що здатність до рефлексивності й медитативності є сприятливим психологічним “тлом” на шляху осягнення релігійних віровчень). Між індивідуальними етичними типами, на думку поета В. Пачовського, повинні панувати згода й гармонія, бо це диктується світоглядом українців. Коли ж до ідеалу гармонії зовнішньої приєднується ідеал внутрішньої гармонії з Богом, “який є краса” [15, с. 193], створюються духовно-творчі передумови для наближення до відвічних істин буття. Показово, що свої міркування про майбутнє месіанство України щодо інших країн світу В. Пачовський завершив таким пророцтвом: “назвуть нашу Україну найкращею піснею в молитві світу до Бога” [15, с. 196]. І це одне зі свідчень того, що релігійний досвід українців завжди осягався естетично, за допомогою краси. Це відобразилося на декорі храмів, іконописі, священничих шатах і, безперечно, на самій Службі, невід’ємним атрибутом якої є літургійний спів. У Протоколі Х сесії Архієпархіального Собору (з дня 18 квітня 1941 року) знаходимо такі рекомендації: “По приписам церковного права і по практиці, від віків у нас заховуваній, церковне правило має бути співане. А щоби співом віддати Всевишньому якнайбільшу честь, треба старанно плекати церковний спів піднести його на мистецький рівень, щоби відвертав увагу слухачів від пустих думок і образів, а підносив ум і серце до надприродної й вічної краси” [6, с. 209].

Важливим питанням церковного співу є співвідношення емоційності-почуттєвості з релігійними нормами стриманості, скромності, а навіть деякої суворості. Це проблематика, що потребує окремого дослідження, але у зв’язку з національною ментальністю її можна торкнутися у наступних трьох площинах. Перша, перцептивна, торкається традиційного для українців сприйняття церковного музичного мистецтва, “не стільки як складової сакрального дійства, а як особливої форми індивідуальної персоніфікованої рефлексії, в якій біблійні образи втрачають канонічну самодостатність, відіграючи лише роль емоційного збудника, так би мовити, “каталізатора” індивідуального душевного самовираження, яке в даному контексті постає як психологічний процес переведення свого “наболілого” в універсальну проєкцію мистецької алегорії” [16, с. 182]. Тобто, українцям, що беруть участь у богослужіннях, властива глибоко інтимна побожність, що виливається у довірливій співаній молитві-медитації, де релігійні переживання забарвлюються особистісними. Аналогічним є сприйняття духовної музики у суто концертному виконанні, коли кожний окремий твір звучить в ореолі високих сакральних і “приземлених” індивідуально-душевних конотацій, що співвідносяться з ідеальними, гармоніюються ними.

Друга площина – у сфері творчості, стосується композиторів – авторів церковної музики. Музикознавці так тлумачать найістотніші риси їхньої художньої ментальності: “по-перше, це схильність до поетизації релігійних переживань, органічного поєднання канонічно-церковних, витворених у літургійній практиці, та фольклорних інтонаційних джерел, по-друге, в певній мірі – лірична суб’єктивність, зазначення особистих відтінків “діалогу людини з Богом”, в якому переважає

не сувора, безособова “колективна” молитва, а пристрасне благання, звернення самотньої душі, що прагне духовної потіхи і прощення, незважаючи на свою тілесну слабкість і недосконалість. Максима “Шлях до Бога у кожного свій” – може служити епіграфом до національного художнього розуміння найвищої сутності духовного” [7, с. 149]. Цим пояснюється, серед іншого, вплив темпераментів композиторів “золотої доби” на їхню індивідуальну манеру втілення канонічних текстів, що зауважив Б. Кудрик [10, с. 71]. Зрештою, множинність індивідуальних трактувань канонічних текстів у всій національній музичній літургії є підтвердженням цієї максими у музичнотворчій проекції.

Третя площина – кореляція емоційності та аскези у літургійному співі з боку вищих чинів священнослужителів, котрі також були змушені пристосовуватися до особливостей душевної формації народу, до його схильності естетико-чуттєвого сприймання відправ. Церква чутливо доволі реагувала на назріваючі зміни у церковній музиці, що диктувалися історико-стильовими умовами, закономірним оновленням мистецьких засобів. Тому видавали дозволи, декрети, протоколи, якими детермінували допустимі межі почуттєвих складових і їхнього виразу у церковному співі. Наприклад, митрополит А. Шептицький обстоював такий погляд на цю проблему: “Церковний спів мусить бути здержливим не тільки в тому значенні, щоб не висловлював змисловости і пристрасти. Але й в тому значенні, ще глибше християнському, щоби чи то в композиції, чи то в мистецькому її виконанні, заховував міру; щоб без злишнього зусилля, без крику уживав свого мистецтва так, щоб в тому уживанні лишалася якась глибінь невичерпаної до дна сили і неначе укритого мистецтва. Це також прикмета кожного правдивого і великого мистця, але у християнина і при молитві, якою є спів, вона прибирає вид християнської чесноти скромності і покори і є нею” [6, с. 216]. У цьому висловлюванні фокусується допустимість емоційності сакральної музики у всіх трьох вимірах (сприйняття, творчості та виконання) й заховано узагальнено-виважений спосіб розв’язання цього питання.

Зокрема, В. Янів вирізняв наступні чинники української релігійності, що їх можна віднести до зовнішніх: “геополітичне положення”, “історичні фактори”, “соціальний момент”, “культуроморфічні чинники”, якими є “література й мистецтво”. Межове географічне становище, як і несприятливі історичні обставини (спустошливі напади загарбників поруч із постійною загрозою смерті) спонукали до глибшої віри в Бога. Соціальні чинники – перевага селянської верстви населення, зумовлена значною мірою історичними умовами й психологією етносу, та схильність до гуртування в “малі групи” – також сприяли посиленню релігійного почуття. Окремим джерелом релігійності вчений вважав літературу й мистецтво, що віддзеркалюючи життя народу, водночас формують світогляд наступних поколінь. Найяскравішим відбиттям української релігійності В. Янів називав літературу. Проте, як видається, наша побожність переконливіше віддзеркалюється саме у літургійній та паралітургійній музиці.

Внутрішньо-духовні чинники, які виокремив В. Янів, і тісно пов’язані з названими вище зовнішніми, такі: “антеїзм”, (прив’язання до землі й природи), “почуттєвість” (підстава кордоцентричності), “інтровертизм”, “індивідуалізм”, невіддільний від “здібності соціальної симпатії” [19, с. 249–254].

“Бездня зовнішніх стихій” (за висловом С. Кримського) спонукала українців до самозаглиблення, до пошуку гармонії, надії, добра й краси у альтернативній

реальності Божих правд. За місток до цього альтернативного внутрішнього світу правило серце як орган відчуття Бога (П. Юркевич). “Та релігійність (як шаноблива постава до Абсолюта) слідна ще в дохристиянські часи, – вона видна в українській міфології й народних звичаях, які утрималися з передхристиянських часів і утривалилися в часи двоєвір’я” [19, с. 111]. Тому природно національна “почуттєва спільнота” – хор – здавна цементується й надихається релігійними переживаннями. Сакральний компонент, що лежить в основі церковно-ритуальної функції хорового співу, влився разом із обрядовим і соціо-психологічним у архетипову надфункцію українського хорового мистецтва. Останню називаємо надфункцією з огляду на те, що її складають традиційно-обрядова, церковно-ритуальна та етноконсолідаційна функції. А виражається архетипова надфункція у здатності пробуджувати у виконавців і слухачів хорового співу “дрімаючі” відчуття причетності до етнічних пракоренів. Відбувається містичне злиття з витоками духовного досвіду, з “увічненим минулим” (Мігель де Унамуно) шляхом підсвідомого занурення в етноісторію, через віртуальне перебування у колективній душі нації. Недаремно митрополит А. Шептицький наголошував на потребі присутності архаїчного відчуття церковно-музичної традиції. За його висловлюванням, церковний спів “повинен бути співаною молитвою, достроєною до поваги наших величавих обрядів, бути відгомонам давніх часів, мати в собі щось відвічного, предківського, ілюструвати Духа рідної Церкви” [6, с. 209].

Знаходячи деякі відмінності психологічної структури українців зі сходу й заходу, В. Янів вказував на спільну для обох “віток” українського народу релігійність, з відчуття якої “правдоподібно впливає початкова ідея добра, правди, справедливості”. “Але на Сході релігійність більше динамічна, вибухово-стихійна, – в Галичині більше тиха, розумова” [19, с. 136]. Натомість І. Мірчук виявив відмінності релігійної сфери життя українців і росіян: “Українці в своїх переконаннях ніколи не засліплені, вони не трималися невольничо самої форми, зовнішніх ознак, а намагалися збагнути суть самої віри. Кожен, хто хоч трохи заглибився в духовність українського народу, хто пізнав його рушійні сили, мусить визнати, що церковно-релігійний спір, боротьба за зовнішні форми ритуалу, така, яка лютувала на Московщині, серед українців взагалі неможлива” [13, с. 303]. Свідченням ментальної диспропорції між українцями й росіянами може служити факт несприйняття й офіційної заборони Синодом Російської Православної Церкви у 1825 році хорових концертів Дм. Бортнянського, М. Березовського й А. Веделя, що репрезентували “розкішний концертуючий і, разом з тим, глибоко інтимний (навіть сентиментальний) стиль української церковної музики, що формувався таким упродовж століть” [17, с. 247].

Зокрема, М. Грушевський писав про толерантність українців щодо релігійної справи, слідну від початків “християнізації”: візантійські ієрархи докоряли “киянам за релігійний індивідуалізм: що вони з похвалою відзивалися про інші конфесії, ігнорують конфесійні різниці та дозволяють собі такі вислови, що «і цю віру, й ту Бог дав»” [5, с. 30]. Загальновідомо, що українська літургійна й паралітургійна творчість довгий час були позаконфесійними. Більше того, “музика єднала конфесії” [3, с. 18]. В сучасній сакральній музиці дослідники спостерігають тенденцію до поліконфесійності, що, з одного боку, сприяє взаємозбагаченню традицій, а з іншого є ознакою євроінтеграційних тенденцій української музичної культури [2, с. 11].

Водночас М. Грушевський зауважив уперте змагання до свого, що проявлялося у довільному й повільнішому прийнятті християнства широкими масами людності. Вони "...жили своїм життям, приймаючи з усього потроху; із княжого права, і з нової візантійсько-київської культури, і з візантійської церкви, пересадженої князями на Русь, але так як приймали з усіх культурних течій, які переходили через наші краї: беручи те, що вражало їхню уяву, підходило під їхні гадки, знаходило в них щось аналогічне або що відповідало якійсь потребі життя. Це все вільно комбінували з своїм старим релігійним світоглядом, з своєю поетичною творчістю, з своїм мистецтвом і менше всього журилися православною ортодоксією" [5, с. 36]. Вибірковість переймання чужого й врахування власного досвіду, довільність поєднання різнорідних елементів і естетичний підхід до сакральної сфери мали місце і в конкретних творчих результатах, а саме – у генеруванні питома національної церковної музики (співу), що формувалася впродовж віків і зазнавала розмаїтих впливів, стильових модифікацій, але як культурно-художня цілісність завжди залишалася етнічно-характерною.

Можна ствердити, що на її своєрідності відбилися ще й такі риси української ментальності, як "сильне відчуття свого «я»" і "бажання самовияву назовні". "Таке прямування", на думку В. Яніва, "вирішує про приналежність українського народу до індивідуалістичного культурного циклу". Відтак, національному церковному співу притаманне максимально адекватне своєму "боговідчуттю" самобутнє релігійно-музичне вираження. "Заглиблений у собі і маючи відчуття гідності, він (українець. – Н. С.) прямує до повалення всяких обмежень особистої свободи, ... нахил підпорядковуватися... в українця з природи слабо розвинений. Ця остання властивість характеру ще більше поглибилася у результаті століть неволі, коли творчий спротив набирав прикмет чесноти" [19, с. 127]. Якщо у суспільно-політичній сфері з упадком державності від XIII століття переважно панував диктат чужинців-завойовників, то в релігійно-мистецькій ніякі нав'язування не приживалися і не сприймалися – домінував саморозвиток (до встановлення диктатури в СРСР).

Українська церковна обрядовість, за о. Атаназієм Григорієм Великим, є: "продуктивна, тобто творча в шуканні окремих, властивих собі вартостей, а не репродуктивна в наслідуванні чужих зразків; вона є селективна, тобто добирає за власними внутрішніми критеріями позитивні елементи вселюдського досвіду, не зважаючи на напрямок і географію їх походження (схід – захід); синтетична, тобто з корисних для себе і відповідних собі елементів творить нові форми; відкрита, тобто уникає ексклюзивності візантійських, московських чи римських зразків; національна, тобто керується вимогами і потребами української християнської громади, а не інтернаціональними штампами" [1, с. 29].

Перевага в етнопсихіці чуттєвості, незбалансованої волею та інтелектом, з її етичністю й естетизмом, породжує таку рису ментальності, як ірраціональність [12, с. 46]. Остання значною мірою пояснює "дуалізм" української культури – її одночасну належність до західного і східного, європейського й азійського типів. Цю тезу, яку обґрунтували І. Лисяк-Рудницький, О. Пахльовська та інші, розвинув І. Лисий, пропонуючи замінити "дуалізм" на "дуальність", що означає "не лише парадигмальну для української культури міжпарадигмальність, а й загальну ментальну схильність поєднувати непоєднуване" [12, с. 57]. Беручи до уваги

особливості розвитку національного церковного співу, можна стверджувати, що саме ця “ментальна схильність” і лежить в основі “оригінальних незгідностей” українського інваріанту із орієнтальною та окцидентальною традиціями, що відобразилося у своєрідному й довільному синтезуванні цих традицій на власній національній основі.

Зосібна, О. Козаренко спостеріг тісну взаємозалежність між релігійною ментальною настановою української душі та церковно-музичною творчістю: “нерозривна симбіотична єдність сутнісної ментальної настанови та її мистецьких виявів зумовила безпрецедентну тяглість розвитку української церковної музики, а певні проблеми, пов’язані з її побутуванням сьогодні, говорять хіба що про катастрофічні мутації національного менталітету, найбільше спричинені катаклізмами ХХ сторіччя” [8, с. 100].

Проте українець, мрійливий і мистецьки обдарований, “в богослуженні завжди знайде непереможний чар здійсненої мистецької мрії, що зрослася з його душею тисячами ниток” – зауважив Ю. Липа й доповнив свою поетичну сентенцію історичними констатаціями континуальності національної релігійності: “недарма близькість Бога відчував у своїм розцвіті Київ, Вічне місто, а молитва була умовою вступу до Запорозького Ордену. Зрештою, і в новітніх часах, всупереч усім інтелектуалістичним теоріям – українство відчувало Бога” [11, с. 299].

Натомість М. Шлемкевич уважав “християнізацію” “найбільшою духовою революцією України”. І ця революція, на його думку, “відбулася під впливом співу” [18, с. 106]. Хоча таке твердження є деяким перебільшенням, проте наголошує на вельми значній ролі хорового співу в релігійному житті українців, як і на не менш значній ролі релігії для нації загалом. І, очевидно, у світлі перерахованих особливостей української ментальності, не випадковою є закономірність, яку простежила Н. Герасимова-Персидська у царині сакральної музики: “кожний важливий крок у новому напрямку у Східній Європі починався саме на теренах нинішньої України. Згадаймо введення літургійного співу візантійського типу і його запис у Київській Русі в XI ст., пізніше адаптацію нового нотопису в кінці XVI ст., асиміляцію і активне перетворення багатоголосся західного типу, врешті нотодрук (йдеться про Львівський Ірмологіон 1700 року)” [4, с. 24]. Звідси виводиться твердження про належність української культури до типу “перекладача”, а не до типу “лідера”. Її особливістю у цьому ракурсі є те, що вона динамічно всотувала сторонні надбання, створюючи нові явища, як свій варіант (київське знам’я, партесне багатоголосся і жанр концерту), розповсюджуючи їх далі на Схід, на Балкани, стаючи своєрідним “культуртрегером” [4, с. 24].

Отже, релігійність як істотна риса ментальності українців сформувалася в результаті внутрішньо-психологічних спонук (емоційності, інтровертизму, рефлексивності, ірраціональності, толерантності тощо) і зовнішніх обставин національного життя (межове географічне становище, несприятливі історичні й політичні умови, соціальні чинники). Найяскравішим віддзеркаленням української релігійності стала церковно-ритуальна функція національного хорового мистецтва, що сформувалася із офіційним прийняттям християнства Київською Руссю і проявилася у багатовіковій традиції літургійного та паралітургійного співу.

Список використаної літератури

1. *о. Атаназій Григорій Великий*. Релігія і церква – основні рушії української історії / *о. Атаназій Григорій Великий*, ЧСВВ // Релігія в житті українського народу : зб. матеріалів наук. конф. на пошану Блаженнішого Верховного Архієпископа Кардинала Йосифа Сліпого. – Записки НТШ. – Мюнхен ; Рим ; Париж : [б. в.], 1966. – Т. 181. – С. 3–38.

2. *Афоніна О.* Євроінтеграційні тенденції розвитку музичного мистецтва в Україні кінця ХХ–початку ХХІ століть : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист. / *О. Афоніна*. – К., 2011. – 22 с.

3. Берестейська унія і українська культура ХVІІ ст. : Матеріали третіх “Берестейських читань” 20–23 червня 1995 р. / [за ред. *о. Бориса Гудзяка*, співред. *Олега Турія*]. – Львів : Інститут Історії Церкви Львівської Богословської Академії, 1996. – 186 с.

4. *Герасимова-Персидська Н.* Львівський Ірмологіон 1700 року як явище музичної культури / *Н. Герасимова-Персидська* // Калофонія: зб. з історії церковної монодії та гімнографії. (До 70-ліття *О. Цалай-Якименко*). – Львів : Вид-во ЛБА, 2002. – Вип. 1. – С. 19–24.

5. *Грушевський М.* З історії релігійної думки на Україні / *М. Грушевський* // Духовна Україна : зб. творів. – К. : Либідь, 1994. – С. 5–135.

6. Декрет Архієпархіального собору про церковний спів // Калофонія: зб. з історії церковної монодії та гімнографії. – Львів : Вид-во ЛБА, 2002. – Вип. 1. – С. 214–220.

7. *Кияновська Л.* Церковний спів галицької композиторської школи / *Л. Кияновська* // Калофонія : зб. з історії церковної монодії та гімнографії. – Львів : Вид-во ЛБА, 2002. – Вип. 1. – С. 140–149.

8. *Козаренко О.* Феномен української національної музичної мови / *О. Козаренко*. – Львів : Вид-во НТШ, 2000. – 285 с.

9. *Кошиць О.* Про українську пісню й музику / *О. Кошиць*. – [репр. вид.]. – К. : Музична Україна, 1993. – 48 с.

10. *Кудрик Б.* Огляд історії української церковної музики / *Б. Кудрик*. – Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1995. – 128 с.

11. *Липа Ю.* Призначення України / *Ю. Липа*. – Нью-Йорк : Видавничий кооператив “Хортиця”, 1953. – 308 с.

12. *Лисий І.* Менталітет і духовна культура українців / *І. Лисий* // Філософська і соціологічна думка. – 1995. – № 11–12. – С. 37–59.

13. *Мірчук І.* Історія української культури / *І. Мірчук* // Українська література. – Мюнхен ; Львів, 1994. – С. 243–374.

14. *Онацький Є.* Українська емоційність / *Є. Онацький* // Українська душа. – К. : МП Фенікс, 1992. – С. 36–47.

15. *Пачовський В.* Конструктивні ідеї державності та космічна місія української нації / *В. Пачовський* // Український час. – 1995. – № 1 (14). – С. 184–196.

16. *Тилик І.* Про особливості художнього відображення реальних подій у творчості *Артемія Веделя* / *І. Тилик* // Матеріали до українського мистецтвознавства. – К. : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2003. – Вип. 2. – С. 180–186.

17. *Трохановський О.* Що таке церковна музика? (музично-історичний, богословський та творчий аспекти) / *О. Трохановський* // Калофонія : наук. зб. з

історії церковної монодії та гимнографії. – Львів : Вид-во УКУ, 2004. – Ч. 2. – С. 243–250.

18. Шлемкевич М. Душа і пісня / М. Шлемкевич // Українська душа. – К. : Фенікс, 1992. – С. 97–112.

19. Янів В. Нариси до української етнопсихології / В. Янів. – К. : Знання, 2006. – 341 с.

Стаття надійшла до редколегії 15.03.2013

Прийнята до друку 17.05.2013

A SACRAL COMPONENT OF UKRAINIAN CHORAL ART ARCHETYPE

Natalia SYNKEVYCH

*Department of Methodology of Music Education and Conducting,
Drohobych State Pedagogic University named after I. Franko,
24 Ivan Franko str., Drohobych, Ukraine, 82100
tel.: 0324421524, e-mail: synkewych@mail.ru*

The article is deals with a sacral component of ethnic and mental determination of Ukrainian choral culture. Internal and external aspects of religiosity of the Ukrainian, which was the basis of ecclesiastical and ritual functions of national choral art are proved.

Key words : religiosity, mentality, church singing, ethnic psyche, choral art.

САКРАЛЬНИЙ КОМПОНЕНТ АРХЕТИПНОСТІ УКРАїнСКОГО ХОРОВОГО ІСКУССТВА

Наталія СИНКЕВИЧ

*Кафедра методики музикального виховання і дирижування,
Дрогобычський державний педагогічний університет, імені Івана Франко,
ул. І. Франко, 24, Дрогобыч, Україна, 82100
тел.: 0324421524, e-mail: synkewych@mail.ru*

Рассматривается сакральный компонент этноментальной обусловленности украинской хоровой культуры. Обосновываются внутренние и внешние факторы религиозности украинцев, которая стала основой церковно-ритуальной функцией национального хорового искусства.

Ключевые слова : религиозность, ментальность, церковное пение, этнопсихика, хоровое искусство.