

ЛІТЕРАТУРА

1. Б. п. Пётр Степанович Гдешинский (Некролог) // Киевские епархиальные ведомости. – 1915. – № 38. – С. 889–891.
2. В. П. Духовный концерт в зале религиозно-просветительского общества 25 марта // Киевлянин. – 1907. – № 86. – С. 3.
3. Дановский В. По киевским хорам / В. Дановский // Хоровое и регентское дело. – 1911. – № 8. – Август. – С. 178–180.
4. Кастальский А. Мысли о моей музыкальной карьере... С. 44.
5. Компанейский Н. Демественные собрания / Н. Компанейский // Русская музыкальная газета. – 1903. – № 12. – Стлб. 344.
6. Компанейский Н. Не пора ли поставить точку? / Н. Компанейский // Русская музыкальная газета. – 1903. – № 12. – 23 марта. – Стб. 347.
7. Крюк с сорочьей ножкою. Король регентов // Русская музыкальная газета. – 1906. – № 48. – Стб. 1137–1138.
8. Лифар С. «І в Парижі я мріяв про Київ» / С. Лифар // Музика. – 1994. – № 4. – С. 18.
9. М. Б. Киев (корреспонденция) // Русская музыкальная газета. – 1909. – № 14. – Стб. 410.
10. М. Т. Духовный концерт Якова Степановича Калишевского // Киевлянин. – 1915. – № 54. – С. 3.
11. Суслов А. Концерты А. А. Архангельского в Киеве и киевские церковнопевческие хоры / А. Суслов // Русская музыкальная газета. – 1899. – № 10. – Стб. 317–318.
12. Точиский И. Церковное пение в Киеве / И. Точиский // Хоровое и регентское дело. – 1911. – Сентябрь. – № 9. – С. 198–199.

УДК 7: 78.087.8

Н. Т. СИНКЕВИЧ

**СОЦІАЛЬНО-АРХЕТИПОВЕ ПІДґРУНТЯ  
НАЦІОНАЛЬНОГО ХОРОВОГО МИСТЕЦТВА**

*Стаття присвячена соціальному компоненту етноментальної обумовленості української хорової культури. Вирізняються риси українського народного характеру, які сприяють утворенню хорових гуртів – «почуттєвих спільнот».*

**Ключові слова:** етнопсихіка, архетип, хоровий спів, кордоцентричність, мала група.

Н. Т. СИНКЕВИЧ

**СОЦИАЛЬНО-АРХЕТИПНОЕ ОСНОВАНИЕ УКРАИНСКОГО ХОРОВОГО  
ИСКУССТВА**

*Статья посвящена социальному компоненту этноментальной обусловленности украинской хоровой культуры. Выделяются черты украинского народного характера, способствующие возникновению хоровых кружков – объединенных единством чувств.*

**Ключевые слова:** этнопсихика, архетип, хоровое пение, кордоцентричность, малая группа.

N. T. SYNKEVYCH

**SOCIAL AND ARCHETYPAL BASIS OF THE UKRAINIAN CHORAL ART**

*The article is dedicated to the social component of ethnic and mental determination of Ukrainian choral culture. The traits of the Ukrainian national character that favour the formation of choral groups – «sensitive communities» are shown.*

**Key words:** ethnopsyché, archetype, choral singing, cordocentrism, small group.

Українське хорове мистецтво з усіма складовими перебувало й перебуває в колі дослідницьких інтересів. Досліджуються його генеза та історія, виконавство й освіта, фольклорна й композиторська творчість. Вивчаються й різні аспекти названих напрямів (хорова теорія, методика, стилі й жанри, регіоніка, видатні диригенти і педагоги, хорові колективи, манери співу, виконавсько-хорові школи, психологія виконавського процесу, інтерпретація творів тощо). Проте етноментальна обумовленість цієї галузі музичної культури лише віднедавна стала предметом наукового пошуку (статті О. Бенч, І. Бермес, В. Витвицького, Н. Кашкадамової). Видається доцільним простежити глибші, а саме соціально-архетипові основи хорової діяльності українців. Актуальність статті полягає в необхідності доведення органічності хорового мистецтва для української ментальності саме з огляду на архетипові етносоціальні схильності.

Метою статті є висвітлення зв'язків соціального компонента національного підсвідомого з хоровою діяльністю на основі праць філософів, культурологів, етнопсихологів і мистецтвознавців.

Витоки українського хорового мистецтва кореняться в найдавніших пластах народної обрядовості – як календарної, так і побутової. Як зауважив О. Кошиць, «... в обрядових піснях, із їх хороводами, іграми, інсценуванням і мімікою, маємо живі фрагменти такої старовини, від якої не залишилося майже нічого, і це є величезний літературно-музичний скарб високої естетичної і наукової вартості, яким Україна має право гордитися» [7, с. 17]. Є припущення, що дохристиянські сакральні обряди поклоніння язичницьким богам також супроводжувалися хоровим співом. «Відомий вчений І. І. Срезневський зробив на основі різних свідчень і розповідей арабських мандрівників висновок, що в храмах слов'ян існували хори, якими керували кастові жерці» [4, с. 142]. Отже, походження української хорової культури, на думку О. Кошиця, «... криється в темряві поганського культу і в сутінках суспільного життя. Цілком зрозуміло, що культ чи спільне діяння мирного чи бойового характеру – це колиска хорового співу» [7, с. 26]. Обидві ділянки давнього хорового співу – культово- та народно-обрядова, за В. Витвицьким, «діаметрально різні й далекі одна одній, особливо у тих ранніх віках». Проте він слушно вказує на те, що їх поєднувало: «хоровий спів трактувався не як засіб розваги, а як повне ваги і гідне пошани діло, як засіб піднесення до вищих, неземних сил» [3, с. 121].

За спостереженням Ф. Колесси, «з усіх обрядових пісень гаївки й веснянки найвірніше зберігають старовинний хоровий та ігровий характер: одні з них, саме найстарші, виконують у сполучі з іграми й драматичними сценами, інші – без ігор» [6, с. 50]. Один із таких найстарших взірців наочно демонструє звернення до царини суміжного образотворчого мистецтва, а саме – до картини Івана Труша «Гагілки», де художник передав суттєвий момент стародавнього обряду гуцулів. Це полотно творилось упродовж кількох років початку ХХ сторіччя на основі численних ескізів, начерків, фотографій, а також вивчення фольклору, одягу й орнаментів корінних мешканців, їхніх розповідей. Д. Степовик детально описує процес «вчуття» і «вживання» художника у цей феномен, задум якого постав під час подорожі до Риму як вияв туги за рідним краєм. Труш не поспішав, бо прагнув збагнути глибинну сутність народної мудрості, закодованої в обряді. «Щовесни (1903, 1904, 1905 роки на великдень) іде в гори, щоб знову й знову почути гагілки. Він уже знає, що обряд народився ще у сиву давнину. Іграми й співами слов'яни, що мешкали в Карпатах, вітали прихід весни, сонячне тепло. З часом цей символічно-ритуальний зміст гагілок забувся, наче «розчинившись» у співах веснянок, що супроводжувались старовинними танцями-хороводами. Коли гуцули ставали в коло, щоб повести танок, це був символ сонця... Коли піднімали своїх дітей вгору і ті ходили по схрещених руках дорослих під спів «Ой ходить жучок по жучині» – це був символ і весняного цвітіння, і любові та дружби, і піклування про юнь, і спадкоємність у природі, її безперервне оновлення» [16, с. 149]. Д. Степовик назвав «Гагілки» «етапним твором» митця.

Як бачимо, не лише обрядова пісенність, а й український живопис доносить до майбутніх поколінь колоритні елементи обрядів нашої минувшини. При цьому видатний майстер пензля «вихопив» мить святкування у симультанній цілісності співу, дійства, руху, веселого настрою і містичного змісту.

Тому можна говорити про архетиповість національного хорового мистецтва, адже воно будить у сучасних виконавців і слухачів «дрімаючі» відчуття причетності до етнічних пракоренів. Відбувається містичне злиття з витокami духовного досвіду, з «увічненим минулим» (М. де Унамуно) шляхом підсвідомого занурення в етноісторію, через віртуальне перебування у колективній душі нації.

За твердженнями сучасних філософів, «фундамент ментальності, її визначальну верству складають архетипи – підсвідомі визначники дій спільноти; це праісторичний ... рівень ментальності» [11, с. 40]. «Архетипи окреслити нелегко, – писав О. Кульчицький у статті про К. Г. Юнга – автора психологічної концепції «архетипів», – бо вони є не стільки поняттями, скільки повними символіки і тим самим багатозначними уявленнями. Приблизно їх можна вважати за інстинктові готовності до дій і протидій, типові для людини, що виникають у типових життєвих ситуаціях, визначених життєвими явищами, що завжди повторюються» [8, с. 764]. Календарна циклічність обрядів, їхня щорічна відтворюваність у певних ритуальних діях і співах накладалася на сумісні переживання етногрупи й вироблення на цій основі питомих праобразів і праформ. На початках це цілком усвідомлені прояви, що з часом, внаслідок об'єктивних умов, частково втрачають визначеність. Їхні залишки у текстах, мелодіях, рухах – часто незрозумілі, проте близькі духовно. Тобто «запрограмоване» у народному світогляді прадавніми часами доходить до наступних поколінь, сприймаючись як даність і данина пошани до минулого, яке щоразу оживає у теперішньому. «Деякі обряди сягають передхристиянських часів, а ритуальні дії нерідко незрозумілі самим виконавцям: їх виконання спирається виключно на традиції», – зазначає В. Янів у нарисі «Соціальні інстинкти українців», вирізняючи серед цих інстинктів «традиціоналізм» [22, с. 232]. На думку дослідника, його основа криється у приналежності українців до селянської нації, у якій пов'язання з землею породжує консерватизм і традиціоналізм [22, с. 230]. В. Янів так трактує користь цього «інстинкту»: «Аналіз історичних процесів доводить, що тільки завдяки глибокому відчуттю традиції український народ не перетворився на етнографічну масу, незважаючи на татарське лихоліття, дворазову втрату провідної верстви, часи руїни і століття неволі» [22, с. 231].

О. Бенч дає тлумачення архетипу «хор» як поняття, етимологія якого «пов'язана з теонімом Хорс (у зносі – Дух Сонця. У пантеоні давніх українських богів Хорс особливо шанований) і дослівно означає Лад або Сонячне коло. Хор як глибинний духовний архетип простежується в астральних назвах різних народів, які належали до аграрної культури – єгиптян, вавилонян, іранців, осетинів, афганців, вірмен, українців та інших слов'янських, романських та германських народів» [1, с. 16]. Але грецьке *choros*, за В. Татаркевичем, спочатку означало колективний танець, перш ніж почало означати колективний спів. В німецькій клавірній табулатурі – збірнику з Братислави, що походить із 1640 року, міститься козацький танець «Chorea Kozacku» [5, с. 66]. Танці під назвою «хора» популярні дотепер у молдавському й болгарському народах. Саме від *choros* походить знаменита антична «триєдина хорей» – еспресивне мистецтво, що виражало почуття за допомогою звуків, рухів, слів, мелодій та ритмів [17, с. 14]. Підкреслюючи космогонічне й символічне значення давніх обрядів, сучасний культуролог зауважує, що «колиш Плотін порівняв усіх живущих із грецьким хором, танцюючим довкола Єдиного. Коли ж пропадало потрібне зосередження на центрі, дружний хор збивався з ритму» [12, с. 393]. Показово, що у наведеному вище аналізі Д. Степовиком картини Труша бачимо поєднання грецького *choros* і українського теоніму Хорс: танок і гуцульське коло як символ сонця, до цього додається спів. А цілий традиційний обряд ототожнюється із синкретичністю «триєдиної хорей».

О. Бенч наголошує на тому, що «архетип хор є також основою поняття громада, тобто гурт, колектив. Прадавнє слово громада складалося з двох понять: хоро-горо-Сонце і мата-мада – так у матріархальному суспільстві називали людину... Поняття хоромата, громада прочитується як люди Сонячної спільноти, або ті, що живуть у Ладі між собою і з Богом. Це вищий рівень організованості індивідуального й суспільного життя людини» [1, с. 18]. Варто розвинути цю узагальнену тезу з погляду соціально орієнтованих ментальних схильностей українців.

Із уже згаданої селянської структури української нації О. Кульчицький виводить її «соціопсихічний аспект». Суть названого аспекту – у схильності «до творення малих і інтимних груп типу ... «спільнот», що характеризуються «почуттєвою близькістю», «спертою на «симпатії», «спочуванні» (очевидно, йдеться про співчуття – Н. С.), «приятні» і «взаємовирозумінні» [9, с. 54]. Тут ніби дається психологічна характеристика учасників хорового колективу. Подальші тези доповнюють її: «групи типу спільнот не вимагали і не розвивали активних настанов, навпаки давали радше почин настановам рефлексивним, зверненим на власне нутро, що його заглиблення і пізнання буває явищем паралельним до розуміння близьких і друзів» [9, с. 54]. Хорова «почуттєва спільнота», у свою чергу, базується на кількох домінуючих прикметах національного характеру, що їх обґрунтовано низкою українських філософів і етнопсихологів.

Емоційність, чуттєвість і ліризм, що впливають із переваги функцій почувань, тобто із «кордоцентричності», складають, на думку вчених, ядро психіки українського етнотипу.

Вже «мандрівний» філософ Г. Сковорода осмислював серце рушієм «стилю» життя. Він ідентифікує серце з душею, стверджуючи, що «істинною людиною є серце в людині, а глибоке серце, одному лише Богові пізнаване, є ніщо інше, як необмежена безодня наших думок, просто сказати: душа – це справжнє єство, і суцзя справжність, і сама есенція (як кажуть), і зерно наше, і сила, в якій тільки і є життя та існування наше, а без неї ми є мертва тінь, ото ж і видно, яка непорівняна втрата згубити себе самого» [14, с. 169]. Тому «істинне щастя всередині нас». Ця цитата, з одного боку, є виразною ілюстрацією переваги рефлексивної світоглядної настанови, спрямованої на внутрішнє самоформування, над активною (що є не в останню чергу результатом тиску історичної дійсності, тривалого бездержавного статусу нації). З іншого боку, цим можна констатувати домінування в українців інтровертивного складу етнопсихіки (за висловом В. Яніва, «інтровертики – це генії культури, екстравертики – цивілізації» [22, с. 71]). Звідси й впливають національні естетико-мистецькі нахили, породжені багатством внутрішнього світу: поезія, музика, мистецтво характеризуються як провідні сфери їхньої духовної діяльності. «Велика почуттєвість навіть при інтровертизмі потребує контакту (українець не переносить самотності!), а до шукання контакту спонукує також охота самовияву (самовияв має зміст тоді, як є визнаний, отже самовияв мусить мати спрямування на якийсь зовнішній об'єкт). Коротко, українець шукає соціального резонансу, тому в нього є потреба вислову. Звідси ... бажання естетичного вислову, а отже уподобання мистецтва» [22, с. 128]. Соціально-мистецький резонанс у громаді й з громадою однопумців, якою є хорова спільнота, – це, як видається, оптимальний модус українського мистецького етносамовияву. Коли ж цей самовияв спрямовується ще й на слухачів, виникає процес комунікації – донесення образно-емоційного змісту музичного вислову, взаємообмін енергіями.

Цінну соціальну вартість співпереживання з іншими (що відіграє важливу роль у психології хорового колективу) вирізняє також Я. Ярема: «Є це здатність соціальної симпатії, гуманність», що полягає «на відчуженні себе самого в других і утотожнюванні з ними» [22, с. 77]. Утотожнювання себе з іншими унаочнюється в гуртовому співі, що виражає єдині устремління, скріплює естетичні, етичні та патріотичні почуття й переживання. Тут може постати питання про сумісність цього з інтровертизмом української натури. Вчений допускає позитивну відповідь про узгодження інтровертизму із соціальною симпатією, адже названа соціальна риса може походити із бажання внутрішньої досконалості й досягнення внутрішнього вдоволення з відчуття сповненого обов'язку любові ближнього [22, с. 78].

Вивершене теоретичне обґрунтування основ людяності, як також і концепції кордоцентричності, знаходимо в праці філософа П. Юркевича [21].

Для П. Юркевича серце людини – вихідний пункт його філософування, в ідейній основі якого лежить морально-етична досконалість особистості. Цей «найістотніший орган», «містище всіх сил, функцій, рухів, бажань, почувань і думок людини з усіма їхніми напрямками й відтінками» [21, с. 73] розглядається ним як центр особистісного й суспільного життя кожного у всій множинності проявів.

Юркевич зауважує першість сердечного почуття над розумом у пізнанні довкілля: «Світ як система явищ життєвих, сповнених краси й значимості, існує й відкривається

передовсім для глиби нового серця і звідти вже для розуміючого мислення» [21, с. 73]. Так само відбувається й у сприйманні явищ вищого, духовного рівня: «Коли ми насолоджуємося спогляданням краси у природі або мистецтві, коли нас зворушують задушевні звуки музики, коли ми дивуємося на велич подвигу, то всі ці стани більшого чи меншого натхнення вмиль відображаються в нашому серці» [21, с. 92].

У статті «Мир з ближніми як умова християнського співжиття» Юркевич поглиблює свої етичні міркування, якими обґрунтовує основні засади людяності (що мають неперехідне значення для творчої співпраці, зокрема й у хорі): «Потреби людини настільки різноманітні, настільки багатоскладні, її призначення, вказане їй Богом, настільки велике й вимагає настільки різноманітних засобів, що тільки у мирі й живому союзі з іншими людьми, тільки у людстві, де вона працює для всіх і всі для неї, може вона стати тим, ким вона має бути згідно з волею Божею» [20, с. 223–224].

В природі людини закладено живий потяг до спілкування, співпереживання й водночас прагнення доповнювати себе в духовному сенсі більше, ніж у матеріальному. Тому вона тягнеться до собі подібних, щоб отримати певні «внутрішні спонуки», «живити й виховувати ними свою душу», а також щоби відчуті спільність думок і почуттів, знайти взаєморозуміння. У цьому й проявляється одна із граней гуманності, що становить поряд з іншим, основу її культуротворчої діяльності.

Таким чином, тяжіння українців до перебування у невеликих спільнотах на засадах гуманізму, сердечного становлення, миру з ближніми, відзначених філософами та психологами, відповідає національним мистецько-хоровим уподобанням. Соціальний компонент етнопсихіки природно в'яжеться з вищезгаданим «архетипом хору» як громади, тобто «почуттєвої спільноти», прийнятої єдністю душевних поривань, виражених у гуртовому співі. Цю єдність, а також щиросердність українського хорового співу зауважували чужинці ще у 1655 році: «... спів козаків тішить душу й відганяє журу, бо приємний, іде від усього серця й неначе з одних вуст» [1, с. 255].

«Втеча» українця до життя в малих групах мала різноманітні вияви. У суспільно-політичній сфері «змагання до державного життя» базувалося на «інстинкті життя в групах» [22, с. 238]. Відтак бездержавний стан вимагав пошуку реалізації своїх здібностей та актуалізації своєї етнічної належності на усіх можливих рівнях організації – громадської, побутової, освітньо-культурної, церковної, військової та ін. В. Янів описує намагання українців організуватися у спільноту попри усі перешкоди: «українці прагнули створення власної форми життя в чужій державі («державна в державі»)» [22, с. 239]. Це, наприклад, виникнення братств, стремління до церковної автономії, утворення Запорізької Січі і т.ін. «Безуспішність боротьби породжує шукання нових форм» [22, с. 239]. Така тенденція виринала на різних теренах, у рамках усіх окупаційних режимів упродовж століть. Простежуючи її дієвість від революції 1848 року до середини ХХ століття у різних ділянках українського життя, вчений торкається і діаспорних організаційних осередків, починаючи від еміграції в Німеччині, що була, на його думку, «зорганізована на засаді державної всеобіймаючості» [22, с. 241]. До цього необхідно додати, що в усіх згаданих і незгаданих В. Янівим острівцях української спільноти обов'язково існував і хор як «група в групі», що єднала етнічний загал для адекватного емоційно-мистецького виразу широкого спектра прагнень і переживань, закоріненого у національному колективному несвідомому. Українці зберігали й примножували рідне пісенне мистецтво, де б вони не перебували. Водночас вони самоідентифікувалися в хорі і пропагували свою культуру в чужорідному оточенні панівної культури. Отже, хоровий спів завжди гуртував українців.

Варто додати, що в дослідників національної психології були й інші думки стосовно користі для процесу державотворення вищезгаданих етнохарактерних прикмет, зокрема почуттєвості й кордоцентричності (на яких базується українська музикальність і схильність до хорового музикування). Так, історик В. Липинський висловлював глибокий сумнів щодо переконань, що мова й пісня витворюють державу «при неминучій перемозі світової демократії». Він назвав їх «утопічними». Крім того, іронізував над «всенародними» співами» і «надмірною чутливістю українців», що «проходять так само скоро і несподівано, як скоро і несподівано вони появляються» [13, с. 37–38]. «Брак вольовості ... при надмірній чуттєвості» констатували,

крім Липинського, Д. Донцов, Д. Віконська [13, с. 46]. Зрозуміло, що певні риси національної психіки утруднювали наш поступ до державності. Деякі вчені, як, наприклад, І. Гончаренко, пропонували конкретні шляхи до перевиховання українців у напрямі твердості характеру, цілеспрямованості тощо. У цьому є резон. Однак недооцінювати таку властивість, як емоційність, а тим більше заперечувати її роль у національному культурному становленні, а відтак у державотворчому – не варто. До цього закликає М. Шлемкевич «уважає настільки питоменною для української вдачі, що «повне заперечення пісенної ліричності – це зречення самих себе. Це спроба самогубства – культурно зовсім безплідна» [18, с. 100]. Ці міркування збігаються із вищенаведеними твердженнями наших філософів – Г. Сковороди («яка непоправна втрата згубити себе самого») і П. Юркевича («людина може стати тим, ким вона має бути згідно з волею Божею»). Тому нашу пісенність як дар Божий, що виявляє глибинні етнокультурні архетипи й поєднує українців, ми повинні дбайливо плекати й розвивати.

Природний нахил гуртування українців у спілки підтвердив також Ю. Липа, сягаючи за історико-політичними, соціально-економічними й культуротворчими прикладами аж до трипільської доби: «група, союзи груп, провідництво в групі, узнання груп – в основі своїй те саме, що мали селища трипільців, ...те, що було підставою князівських з'їздів за часів Великого Києва, Генеральної Ради вже скристалізованої Гетьманщини, а навіть у корпоративності Старих Громад ХІХ століття. Те саме, що в економічному житті валка чумаків і сучасний союз кооператив, що – братства і «Просвіти» в культурі, що – хори, цехи і мистецькі асоціації в мистецтві» [10, с. 266].

Сучасні філософи й культурологи запозичують поняття «хору», ототожнюючи його з поняттям «колективу» для окреслення парадигми етногенезу й наголошують на притаманній українцям «хоровій» основі усієї життєдіяльності, заснованій на ідеї колективу [15, с. 208]. Хор та подібні йому згромадження чи спільноти в українців є добровільними об'єднаннями на основі скріплення почуттями.

Отже, можна констатувати первісноглибинну релевантність українського хорового мистецтва до національного архетипово-ментального підґрунтя психіки. Природне співоче обдаровання народу підсилювалося кордоцентричністю, чутливістю, сентиментальністю, рефлексивністю. Ці риси доповнювалися соціопсихологічними схильностями, зокрема здатністю до співпереживання, прагненням до єднання на добровільних засадах задля створення малих груп (громад, спілок, товариств), а при них хорів. Українська хорова спільнота також природно скріплюється релігійними почуттями, проте сакральний компонент архетиповості національного хорового мистецтва буде предметом окремої наукової розвідки.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бенч-Шокало О. Український хоровий спів: Актуалізація звичаєвої традиції : навчальний посібник / О. Бенч-Шокало. – К. : Ред. журн. «Український світ», 2002. – 440 с.
2. Бермес І. Хоровий спів і ментальність українців / І. Бермес // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ, 2011. – Вип. 21–22. – С. 319–324.
3. Витвицький В. Українська хорова культура / В. Витвицький // Музикознавчі праці. Публіцистика. – Львів, 2003. – С. 120–130.
4. Історія української музики : в 6 т. / [редколегія: М. Гордійчук та ін.] // АН УРСР, Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського. – К. : Наукова думка, 1989. – Т. 1. – 1989. – 448 с.
5. Кашкадамова Н. Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах : навчальний посібник / Н. Кашкадамова. – Тернопіль : СМП Астон, 1998. – 300 с.
6. Колесса Ф. Усна народна словесність / Ф. Колесса. – Львів : Друкарня НТШ, 1938. – 645 с.
7. Кошиць О. Про українську пісню й музику / О. Кошиць. – [репр. вид.]. – К. : Музична Україна, 1993. – 48 с.
8. Кульчицький О. Карл Густав Юнг / О. Кульчицький // Хроніка – 2000. – К., 2000. – Вип. 37–38. – Україна : філософський спадок століть. – Кн. 1. – С. 761–766.

9. Кульчицький О. Світовідчуження українців / О. Кульчицький // Українська душа. – К. : Фенікс, 1992. – С. 48–65.
10. Липа Ю. Призначення України / Ю. Липа. – Нью-Йорк : Видавничий кооператив «Хортиця», 1953. – 308 с.
11. Лисий І. Менталітет і духовна культура українців / І. Лисий // Філософська і соціологічна думка. – 1995. – № 11–12. – С. 37–59.
12. Морозов І. В. Основи культурології: Архетипи культури / І. В. Морозов. – Минск : ТетраСистемс, 2001. – 607 с.
13. Онацький Є. Українська емоційність / Є. Онацький // Українська душа. – К. : МП Фенікс, 1992. – С. 36–47.
14. Сковорода Г. Наркіз. Розмова про те: пізнай себе / Г. Сковорода // Вибране : твори у 2 т. – К. : Дніпро, 1972. – С. 150–196.
15. Степико М. Буття етносу: витоки, сучасність, перспективи (філософсько-методологічний аналіз) / М. Степико. – К. : Знання, 1998. – 251 с.
16. Степовик Д. Іван Труш. «Гагілки» / Д. Степовик // Скарби України. – К. : Веселка, 1991. – С. 145–150.
17. Татаркевич В. Античная эстетика / В. Татаркевич; [пер. с польс.]. – М. : Искусство, 1977. – 327 с.
18. Шлемкевич М. Душа і пісня / М. Шлемкевич // Українська душа. – К. : Фенікс, 1992. – С. 97–112.
19. Шокало-Бенч О. До питання про ментальну природу українського хорового співу / О. Шокало-Бенч // Музикознавчі студії. – Вип. 16. – Львів : Сполом, 2007. – С. 149–153.
20. Юркевич П. Мир з ближніми як умова християнського співжиття / П. Юркевич // Вибране. – К. : Абрис, 1994. – С. 222–229.
21. Юркевич П. Серце та його значення у духовному житті людини, згідно з ученням слова Божого / П. Юркевич // Вибране. – К. : Абрис, 1994. – С. 73–140.
22. Янів В. Нариси до української етнопсихології / В. Янів. – К. : Знання, 2006. – 341 с.

УДК 786.2

П. В. ДОВГАНЬ

### СЮІТНИЙ ЦИКЛ: ДО ПРОБЛЕМИ ТЕОРІЇ ЖАНРУ

*У статті висвітлюється місце інструментальної сюїти у жанровій системі музики ХХ століття. Звертається увага на значний обсяг нових оригінальних творів, зумовлених здатністю відповісти на інтелектуальні, духовні, соціокультурні та естетичні запити сучасності.*

**Ключові слова:** сюїта, цикл, жанр, стиль, історіографія, цілісність, дискретність.

П. В. ДОВГАНЬ

### СЮИТНЫЙ ЦИКЛ: К ПРОБЛЕМЕ ТЕОРИИ ЖАНРА

*В статье освещается место инструментальной сюиты в жанровой системе музыки ХХ века. Обращается внимание на значительный объем новых оригинальных произведений, способных ответить на интеллектуальные, духовные, социокультурные и эстетические запросы современности.*

**Ключевые слова:** сюита, цикл, жанр, стиль, историография, целостность, дискретность.