

УКРАЇНСЬКА ВАСИЛІАНСЬКА ПІСНЕТВОРЧІСТЬ КІНЦЯ  
XIX–ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XX СТ. (ДО ПИТАННЯ ДОСЛІДЖЕННЯ)

*У статті розглядаються питання дослідження української василіанської пісенної творчості кінця XIX – першої половини XX ст. Вивчення великої кількості збережених друкованих духовно-пісенних збірників, а також періодичних видань того часу дасть можливість відновити картину розвитку василіанської пісні кінця XIX – першої половини XX ст. і розкрити її місце у розвитку української музичної культури.*

Василіанська піснетворчість в українському духовному просторі займає помітне місце. Без дослідження цього духовного пласта важко відтворити загальні культурологічні процеси в Україні в минулому та зрозуміти логіку їхнього розвитку на сучасному етапі.

Українські музикознавці тільки з кінця 80-х рр. XX ст. почали системно досліджувати національну паралітургійну спадщину. У цей час з'являються праці Т.Шеффер, Т.Булат, О.Шреєр-Ткаченко, в яких висвітлюються питання стилістики давніх духовних пісень, їхній вплив на розвиток інших музичних жанрів<sup>1</sup>.

У наш час вивченню українських духовних пісень барокового періоду присвятили свої наукові роботи літературознавець О.Гнатюк та музикознавець Ю.Медведик.

І хоча згадані дослідження стосуються передусім давнього періоду розвитку духовно-пісенної творчості, вони становлять методологічну основу для дослідження василіанської пісні.

Дана стаття має на меті висвітлити ті праці українських дослідників, які більшою чи меншою мірою дотичні до проблем вивчення василіанської піснетворчості кінця XIX – першої половини XX ст. Одним із завдань статті є окреслення перспектив дослідження нововасиліанської піснетворчості на сучасному етапі, орієнтуючись на виявлені друковані джерела, їх відображення в західноукраїнській періодиці кінця XIX – першої половини XX ст. та у творчості українських композиторів.

У розвитку української духовної пісні провідну роль відіграла греко-католицька церква, сприяючи створенню такого роду пісень, їх розповсюдженню та виконанню в церкві та поза нею. Особливою активністю у написанні та поширенні релігійних пісень відзначалися монахи Василіанського чину, які ще у кінці XVIII ст. започаткували традицію друкування нотних збірників духовних пісень. Саме вони в 1773 р. у Почаєві видали перший нотний збірник українських духовних пісень на пошану Почаївській Богородиці [36], а в 1790-1791 рр. їхніми ж стараннями опубліковано знаменитий «Богогласник», який тепер прийнято називати антологією української духовно-пісенної творчості XVII – XVIII ст.<sup>2</sup>

Після переділів Польщі (кінець XVIII ст.) греко-католицька церква зазнає утисків, через те помітно згасає її піснетворча та видавнича діяльність. До цього спричиняється і моральний та національний занепад у середовищі західноукраїнського духовенства. І тільки потужний поштовх хвилі національного відродження та проведена в 1882 р. реформа Василіанського чину дали змогу василіанам з новими силами долучитися до справи розвитку українського духовного піснетворення. Цьому в значній мірі посприяло відродження видавничої справи – у 1895 р. було відкрито друкарню отців василіян у Жовкві. І хоча це було не єдине видавництво, що взялося за друкування нових духовних пісень (значний вклад у цю справу зробила друкарня А.Ціхоцького в Бережанах, яка з 1890 р. видавала щомісячник «Книжочка місійна», де друкувалися і духовні пісні), видавнича і творча поту-

<sup>1</sup> Детальна бібліографічна інформація подана у статті Ю. Медведика «Музикознавчі студії над українською музично – поетичною паралітургійною спадщиною XVII – XVIII століть». Див.: Мистецтвознавство України. Збірник наукових праць. – Київ, 2001. – Вип.2 – С.99-107.

<sup>2</sup> Збірник часто перевидавали. Про це див.: Щеглова С. «Богогласник». Историко-литературное исследование. – Київ, 1918. Нещодавно «Богогласник» перевидано у Москві (2002) з коментарями Ю.Медведика.

га василіян переважали, що вплинуло на визначення пісень подібного типу як василіянських незалежно від того, були автори пісень василіянами чи ні.

Вперше термін «*василіянська пісня*» вводить Борис Кудрик в «Огляді історії української церковної музики» (Львів, 1937) стосовно українських духовних пісень, які створювалися наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. представниками греко-католицького духовенства, у т.ч. ченцями-василіянами, і широко використовувалася у тогочасній церковній та позацерковній практиці. Одночасно Б.Кудрик називає ці пісні і «*нововасиліянськими*», зважаючи на значний вклад василіян у духовне піснетворення давнішого періоду [21, 104].

Про давні і нові пісні василіян згадує і С.Людкевич [25]. Можна зустріти термін «*василіянська пісня*» і в працях Ю.Медведика [29, 71; 30, 95], Л.Кияновської [16, 12-13], О.Рудакевич [37, 134]. Причому Ю.Медведик, вказуючи на пісні кінця ХІХ – першої половини ХХ ст., що розвивають давні духовно-пісенні традиції, також справедливо називає їх «*нововасиліянськими*».

Однак існують й інші підходи до термінології у визначенні цього жанру. Наприклад, літературознавець О.Гнатюк термін «*духовна пісня*» обмежує часовими рамками ХVІІ – ХVІІІ ст., а пісні нововасиліянської доби називає «*релігійними піснями*», хоча і одні, і другі пісні мають спільне призначення, тематику та жанрові прикмети [9, 45].

Крім того, у збірниках кінця ХІХ – першої половини ХХ століття використовувалися такі назви, як «*набожні пісні*», «*церковно-народні пісні*», «*церковні пісні*». Тобто до сьогодні немає єдиного термінологічного означення.

Вважаємо, що з огляду перш за все на видавничу, а потім і на піснетворчу діяльність василіян українські духовні пісні греко-католицької традиції можна називати василіянськими, оскільки ця назва вже закріпилася в українському музикознавстві. Втім, варто розрізняти давні василіянські пісні, значну кількість яких надруковано в почаївському «Богогласнику» (1790-1791), від нововасиліянських, які виникли в кінці ХІХ – у першій половині ХХ ст. і репрезентують новий етап розвитку української паралітургійної творчості.

Треба зазначити, що новостворені духовні пісні, незважаючи на успішне розповсюдження в середовищі західноукраїнських парафіян та підтримку духовенства, не знайшли розуміння у деяких тогочасних музикологів, насамперед у С.Людкевича та Б.Кудрика.

Незадоволений станом тогочасного церковного співу, рівень якого дійсно загалом був низьким з ряду причин, С.Людкевич висловлює несприйняття нових духовних пісень: «Щодо нових, творених оо. Василіянами, пісень віршованих з поданим текстом – вони змістом і формою тексту далекі від поезії і від народного духу, а їх мелодії крайньо безвиразні, не можуть рівнятися навіть зі старими колядами та піснями вроді «Пречистая Діво Мати» або «Про Миколая» [25]. Варто зауважити, що новостворені пісні передбачали їх масове виконання вірними в церкві чи поза нею, а С.Людкевич, як відомо, був послідовним противником «всенародного співу», вважаючи його належний рівень недосяжним ідеалом.

Показовим і протирічливим було ставлення Б.Кудрика до нововасиліянських пісень. Вважаючи, що вони «зовсім відбилися від класичного типу релігійної пісні» [21, 81], дослідник все ж відзначає, що «позитивним, поступовим первнем цієї пісенної творчості є жива народна мова текстів» на відміну від штучної церковно-слов'янської мови, якою були написані давні духовні пісні. Звертаючи увагу на зростання популярності релігійних новотворів, Б.Кудрик пише: «Всякі чужі нашій релігійній душі світські первні, часто навіть з-поза меж поважної музики взагалі, забарвили мелодіку цих нововасиліянських пісень, і що більш жалюгідне, стара церковно-народна пісня уступає під напором цього шкідливого новотвору. Є це, так сказати би, церковно-музична урбанізація й американізація» [21, 104]. В іншій публікації Б.Кудрик називає нововасиліянські пісні «невдачними наслідками подібних польських та чеських популярно-побожних пісень із доби цілковитого занепаду релігійного духа в музиці (кін. ХІХ ст.)» [22, 67].

Зважаючи на упереджене ставлення Б.Кудрика до нововасиліянських пісень, парадоксальним видається факт написання цим автором музики до кількох пісень подібного типу. У відозві про свято в честь Матері Божої, яке відбулося 9 травня 1937 р. у Великому Львівському театрі, згадуєть-

ся про виконання хором богословів під проводом В.Якубця пісні Б.Кудрика «Княгиня України» [38, 56]. Недавня публікація В.Семчишина [39] відтворює події, пов'язані з вісткою про появу в с. Чайковичах на Самбірщині 1936 р. образу Божої Матері. В честь Чайковицької Богородиці було складено пісню і коляду, тексти яких додаються. У цій же статті наводяться свідчення про те, що музику до пісні створив Б.Кудрик. На жаль, музичний текст у додатку відсутній, навряд чи він відомий авторіві статті.

Ще одна пісня Б.Кудрика на слова М.Підгірянки включена до василіянської збірки «Церковні пісні» (Рим, 192. – С. 373). За своїми музичними характеристиками пісня близька до таких богородичних пісень, як «О Мати Божа, до серця Твого» о. В.Матюка, «Страдальна Мати» о.І.Дуцька, «О Мати Божа, єдина» та «Пренепорочна» о. В.Стеха. Відчутний у пісні і вплив світської музики – репризна зв'язка містить романсові інтонаційні звороти.

Очевидно, бажання Б.Кудрика долучитися до створення релігійно-дидактичних пісень, які, окрім молитовно-прославної ідеї, несли б потужний національно-виховний заряд в маси, було досить сильним і не цілком ним усвідомленим. Вивчаючи історію української церковної музики, Б.Кудрик орієнтувався у своїх музичних уподобаннях на кращі високопрофесійні її зразки, зокрема на духовну музику Д.Бортнянського. Засилив в церквах Галичини початку ХХ ст. духовно-пісенних новотворів драгувало дослідника, не виправдовуючи надій на професіоналізацію церковного співу: «І щойно на ґрунт прочищений зо всіх нездорових первнів, що за останнього півстоліття закралися в нашу духовну музику, може прийти її нова світла доба – новий Бортнянський!» [21, 105]. Але нова доба потребувала в першу чергу творів, зорієнтованих на народні маси, роль яких в історичному процесі зростала. Релігійні пісні Б.Кудрика відобразили цю потребу часу.

Таким чином, видається, що цей пласт василіянського піснетворення вимагав часу для наукового осмислення. Вважаємо, що сьогодні якраз і настав час для виваженого музично-культурологічного аналізу цієї спадщини. Якоюсь мірою заповнюючи вакуум, що утворився в царині церковної музики на межі ХІХ – ХХ ст., нововасиліянська пісня, будучи носієм традиційних релігійно-моралізаторських ідей, слугувала ще й засобом національно-патріотичного виховання, що, на жаль, не було оцінено згаданими критиками. Що ж до західних впливів, то, певна річ, нововасиліянська пісня не могла їх не зазнати. До того ж духовні пісні і в давнішу добу зазнавали відчутного впливу ззовні, залишаючись в основі питоמו українським явищем. Найкраще про це висловився С.Людкевич: «Я вірю... в здоровий культурний інстинкт народний, який і досі потрапив усі чужі впливи оригінально перетворити, – і тепер вибере собі з європейської культури те, що йому потрібне» [24, 60]. Чужа народу музична мова нових пісень не змогла б сприяти їх популяризації, тим більше пісень, які виконувалися в церкві – традиційно ортодоксальному середовищі.

Звичайно, не всі з новотворів мали належну мистецьку вартість, не всім пісням вдалося ввійти в національну скарбницю духовної пісні, але з тієї великої кількості пісень, що появились у зазначуваній період, було немало таких музично-поетичних текстів, які гідно продовжували традицію українського духовного піснетворення. Про це свідчить хоча б те, що як старі, так і нові василіянські пісні публікувалися разом у тогочасних співаниках, а також включалися в програми концертів, присвячених різним подіям церковного життя. Треба звернути увагу і на схвальні рецензії у західноукраїнській пресі стосовно виходу в світ нових пісенних збірок<sup>1</sup>. Загалом українська католицька преса відіграла величезну роль у розвитку василіянського піснетворення кінця ХІХ – першої половини ХХ ст., спонукаючи до написання пісенних новотворів, друкуючи новий духовно-пісенний матеріал та даючи йому критичну оцінку, а тому є важливим джерелом вивчення нововасиліянської спадщини.

Новий духовно-пісенний матеріал на початку ХХ ст. починає входити в коло зацікавлень тогочасних композиторів В.Матюка, Ф.Колесси, В.Барвінського, Я.Ярославенка, а також аматорів релігійного співу О.Вітошинського, І.Біликовського, С.Дорундяка та ін., які включають до своїх збірок обробки нововасиліянських пісень [26; 18; 1; 45; 7; 4; 12].

<sup>1</sup> Див.: Матійчин І. Українська католицька преса як фактор розвитку василіянської пісні кінця ХІХ – першої половини ХХ ст. // Наукові записки ТДПУ. Серія: мистецтвознавство. – 2003. №1 (10). – С.68-77.

Велику роль у вивченні та популяризації української духовної пісні відіграв композитор, диригент, багатолітній керівник хору при церкві св. Варвари у Відні А.Гнатишин. У репертуар згаданого хорового колективу входило чимало василіянських пісень різного часу створення. Свідченням цього є різноманітна аудіопродукція, випущена за кордоном<sup>1</sup>. Майстер хорової обробки А.Гнатишин видав кілька збірок, до складу яких входили і обробки нововасиліянських пісень [8]. У ремарках до багатьох пісень автор вказує на використане джерело – збірку «Церковні пісні» видавництва оо.Василіян (Жовква, 1926). Творча праця А.Гнатишина піднесла на новий рівень духовну пісню кінця ХІХ – першої половини ХХ ст., осмислюючи її як вартісне музичне явище, що продовжує давні традиції українського духовного пісенствотворення.

Свої збірки обробок духовних пісень (у тому числі й нововасиліянських) видає і Марта Кравців-Барабаш [20]. Композитори діаспори сприяли збереженню та розвитку творчого життя українських духовних пісень у той час, як в Україні цьому пласту культури загрозувало повне забуття.

У 1971 р. у «Записках ЧСВВ» було надруковано дослідження отця Степана Папа [34], в якому розглядалися питання генези духовної пісні в Україні і, зокрема, на Закарпатті, тематика духовних пісень та шляхи їх розповсюдження, вплив на духовно-пісенну культуру інших слов'янських народів, а також анотувалися рукописні та друковані духовно-пісенні збірники Закарпаття. В даному дослідженні цікавими є наведені свідчення про взаємообмін духовними піснями, головню богородичними, між Закарпаттям та Галичиною: «Пам'ятаю з дитинства, як старі люди оповідали про ці славні відгуси. Закарпатські прочани, співаючи там свої пісні, ширили їх між галичанами, а самі переймали пісні від галицьких прочан. Тим-то репертуар духовних пісень на Закарпатті значно збагатився. Багато галицьких духовних пісень у честь тамошніх чудотворних ікон було примінено до місцевих ікон...» [34, 119]. Треба зауважити, що чимало з тих іконославильних пісень створено василіянами [29]. Виявлення згаданих у даній статті пісенних збірників допоможе вяснити час і міру проникнення нововасиліянської пісні у церковне життя Закарпаття<sup>2</sup>, а також паспортизувати деякі пісні, наявні в нововасиліянських збірках.

В умовах незалежної України була легалізована діяльність Української Греко-Католицької Церкви і заклались підвалини для подальшого розвитку василіянського пісенствотворення. Активізується і дослідницька діяльність музикознавців у царині вивчення української духовної музичної спадщини.

Треба відзначити наукові дослідження Ю.Медведика, оскільки він першим із українських музикознавців ґрунтовно вивчає давню паралітургійну спадщину. Досліджуючи гімнографічні джерела української духовно-пісенної творчості, найбільш впливовими автор називає тексти псалмів, стихир, кондаків, канонів, акафістів [28]. Переспіви псалмів зустрічаємо й у творчості авторів духовних пісень кінця ХІХ – першої половини ХХ ст.

Одним із джерел духовної пісні на всіх етапах її розвитку була народна пісня. І хоча дуже рідко вдається виявити фольклорне джерело, яке транспонувалось у конкретну духовну пісню, все ж вплив народнопісенних інтонаційних та метро-ритмічних формул, як пише Ю.Медведик, «проявляється у загальних рисах пісень: характерні мелодичні звороти, повторність окремих мотивів та фраз, чітко виражені в багатьох випадках народно-танцювальні ритми тощо» [27, 65]. Це свідчить про опосередкований вплив фольклору на творчість авторів духовної пісні й використання народнопісенних елементів на рівні творчого переосмислення.

На прикладі різдвяних пісень Ю.Медведик простежує зв'язок українських духовних пісень із західноєвропейською паралітургійною творчістю, зокрема польською [32]. Цей зв'язок в силу історичних обставин легко простежується і в нововасиліянський період розвитку, особливо на його початку.

Деякі праці Ю.Медведика присвячені вивченню традиції написання іконославильних пісень [36], [30], [29], яка знайшла своє продовження і в нововасиліянський період. Не менш важли-

<sup>1</sup> Про це див.: Каталог музичних творів Андрія Гнатишина. – Відень, 1990, а також: Каталог видання фонокасеток і грампластинок українською мовою під керівництвом о. д-ра Софрона Мудрого, ЧСВВ. – Рим, 1992.

<sup>2</sup> Офіційно пореформені василіяни поширили свій вплив на цей край у 1921 р.

вою для розуміння тенденцій нововасиліяньського піснетворення є досліджена Ю.Медведиком давня практика написання нових духовних пісень на мелодію вже відомих (т. зв. пісні «на тон») [31].

Розвинувши думку І.Франка про те, що «пісень релігійних та церковних... мусимо в усій їх цілості вважати не виразом якоїсь поодинокі конфесії, чи православної, чи уніатської, католицької чи протестантської, а виразом того стану релігійного почуття, до якого дійшла наша суспільність...» [41, 142], Ю.Медведик вважає прикметною особливістю більшості церковних пісень їх позаконфесійність, «тобто пісні, які виникли в греко-католицькому чи православному середовищі, в процесі побутування та етнотериторіальної делокалізації органічно впливали в протилежне конфесійне середовище» [31, 95]. Це положення має методологічне значення для дослідження василіяньських пісень, воно підтверджене сучасною практикою побутування давніх і нових василіяньських пісень у різноконфесійних середовищах, а також не виключає проникнення пісень іноконфесійного походження у греко-католицьке середовище (це питання може стати предметом окремого дослідження).

Літературознавець О.Гнатюк, проаналізувавши рукописні пам'ятки духовних пісень, зокрема з Лемківщини, визначає жанрові прикмети духовної пісні (молитовність, величальність та повчальність), зумовлені її практичним призначенням. Авторка слушно стверджує, що «духовні пісні ніколи не здобули б такої популярності, якби не були творами, що виникали з духовних потреб віруючих» [9, 45]. Цей вислів сміливо можна застосувати і щодо широкого побутування у першій половині ХХ ст. нововасиліяньських пісенних творів.

Треба погодитись і з твердженням О.Гнатюк про ортодоксальність духовно-пісенних творів: «Духовних пісень не слід оцінювати мірою їхньої оригінальності, оскільки вона суперечила б встановленому канону. Автори вміли творити в межах цього канону і дотримуватись його принципів» [2, 12]. Цей висновок перегукується з припущенням І.Франка про те, що «автори пісень потрохи і з умислу ретушували колорит своїх творів у той спосіб, щоб достроїтися до загального духу нашого богослуження, більш строгого, більше зверненого вглиб, більше ділаючого на чуття, а менше на фантазію» [42, 21]. Хоча деякі новації проникали у новостворені духовно-пісенні твори, про що вже велась мова, і сприймалися суспільством неоднозначно.

О.Гнатюк відзначає поєднання в жанрі духовної пісні кількох функцій: естетичної, етичної та дидактичної. Саме багатофункційність духовних пісень робила і робить їх універсальним виховним чинником, вираженим у простій та доступній формі. Ще більшого значення ця риса набуває під кінець ХІХ ст., коли, як зазначає музикознавець Л.Кияновська, демократизація культури, спрямованість її до більш широкої аудиторії (через аматорські колективи) породжує значну кількість музичних творів прикладного значення «з яскраво «розвиваючими» суспільними функціями» [17, 115]. У цьому ж руслі трансформується духовна пісня цього періоду.

Одна з праць Л.Кияновської присвячена дослідженню творчості маловідомого в наш час композитора о. Йосифа Кишакевича. Священик Й.Кишакевич створив багато музичних творів духовно-релігійного змісту, в тому числі й нововасиліяньських пісень, які, на думку Л.Кияновської, «належать до кращої частини його доробку» [16, 12]. У дослідженні науковець визначає систему виразових засобів композитора, звертаючи увагу на прикладний характер духовних композицій о.Й.Кишакевича та свідому традиційність музичної мови.

Мистецький доробок окремих композиторів, причетних до написання духовних пісень, досліджувався й іншими науковцями. Зокрема, творчу постать о. Йосифа Кишакевича висвітлювали такі дослідники, як В.Садовський [11], В. Гордієнко [10], Ж. Зваричук [13].

У монографії В.Гордієнка «Композитор о. Йосиф Кишакевич» вперше подано повністю біографію священика з висвітленням у ній його творчого доробку. Цікавою є заувага про створення Й.Кишакевичем тільки у 1921-1923 рр. понад 100 церковних пісень. Можна уявити, що загальна кількість написаних Й.Кишакевичем духовних пісень значно більша, проте сьогодні нам відома тільки частина тих духовно-пісенних творів, які друкувалися спеціальними випусками чи входили до інших видань. Віднайдення та вивчення всіх духовних пісень цього автора доповнило б його творчий портрет та внесло б значний вклад у дослідження нововасиліяньських пісень.

Важливим у згаданій монографії є те, що автор подає список творів композитора з частковим визначенням часу їх написання. І хоча список далеко не повний і в ньому допущено ряд неточностей, він заслуговує на увагу як перша спроба каталогування творів композитора.

Праці І.Біликовського [5], С.Людкевича [23], В.Витвицького [6], С.Івасейко [15], І.Бермес [3] присвячені вивченню творчості о. Віктора Матюка.

Зокрема, розвідка І.Бермес, крім висвітлення життєвого та творчого шляху митця, містить перелік його творів поданням їх інципітів та рукописних чи друківаних джерел, тому є цінним посібником для вивчення творчості В.Матюка, хоча і має певні недоробки в систематизації.

Творчий шлях о. О.Нижанківського досліджували Р.Сов'як [40] та Я.Колодій [19]. Паралітургійна творчість О.Нижанківського в цих роботах практично не висвітлювалася, але визначення характерних рис творчого почерку композитора, які властиві і його духовно-пісенній творчості, викликає інтерес.

Творчість інших піснярів (о.В.Стеха (ЧСВВ), о.М.Лончини (ЧСВВ), о.І.Дуцька та ін.), причетних до творення нововасиліянських духовних пісень, ще чекає на своїх дослідників.

Вивчення нотографічних збірок церковних пісень, започатковане С.Щегловою [45] та Т.Пасічинським [35], продовжив М.Черепанин. Він вивчає бібліографію церковних співаників кінця XIX – початку XX ст. у контексті виявлення навчальних посібників для народних шкіл Галичини, оскільки церковна музика була покликана відігравати значну роль у вихованні молоді [43, 265-274]. Наявність релігійних та патріотичних пісень у шкільних посібниках М.Моравецький, оглядач часопису «Учитель», вважав необхідною умовою [33]. У цьому ж сенсі (церковні співаники як методичні посібники) розглядає церковно-музичні видання Л.Шевчук-Назар [44], називаючи вибірково деякі збірники церковних пісень та подаючи прізвища найпоширеніших композиторів-піснярів.

Однією з визначальних рис нововасиліянської піснетворчості є її патріотичність. Саме на ній і наголошує у своїй розвідці О.Рудакевич, вважаючи, що у нових василіянських піснях відобразилися суспільно-історичні процеси, які хвилювали Галичину. «Таким чином, пісня виходить за рамки молитви, стає носієм національної ідеї», – зазначає О.Рудакевич, називаючи церковні пісні першими ластівками національного відродження української музичної культури [37, 134].

Дослідженню сучасних шляхів розвитку української духовної пісні присвятила свою статтю О.Зосім. Дослідниця слушно відзначає велику роль у розвитку духовної пісні греко-католицької церкви: «В галузі музики й церковного співу вона намагалася перенести європейські пісенні форми на національний ґрунт, започаткувавши цим самим появу для України традиції, яка продовжує своє існування й донині» [14, 90]. Не знаючи процесів, що відбувалися і відбуваються в духовному піснетворенні на Заході України з кінця XIX ст. до наших днів, О.Зосім пов'язує перспективи розвитку цього жанру головно з римо-католицькою церквою, відзначаючи інтенсифікацію пісенної творчості в її лоні в останні десятиріччя XX ст.

Одним із етапних збірників, де вперше (?) подані зразки літургійної піснетворчості українською мовою, О.Зосім вважає нотований пісенник «Літургійні співи» (Київ, 1998). Цей збірник містить значну кількість пісень греко-католицької церкви, у т.ч. і нововасиліянських: «Тріє царі», «Під хрест Твій стаю», «Страждальна Мати», «Вірую, Господи», «Тіло Христове» та ін. Частина творів, що ввійшли до збірника, походить із протестантського середовища. І василіянські, і протестантські пісні, як зауважує О.Зосім, зараз виконуються в римо-католицькій церкві. Вперше в цьому збірнику використані переклади з російськомовних джерел.

Конфесійна різнонаправленість збірника «Літургійні співи» певною мірою відтворює релігійну ситуацію в сучасній Україні та дає можливість ширше використовувати перекладні духовні пісні в релігійній практиці. Але, маючи більш ніж трьохсотлітню традицію вітчизняного піснетворення, важливою гілкою якого є василіянська пісня, вважаємо недоцільним пов'язувати перспективи розвитку української духовної пісні з орієнтацією на перекладні твори європейського чи російського походження. Сподіваємося, що поза розмаїтістю впливів українська духовна піснетворчість буде розвиватися своїм шляхом, як свого часу писав Б.Кудрик: «Усякий добрий шляхетний чужий вплив

перетопиться в душі народу, зіллється з нею органічно, збагатить її; на це маємо вже сотні прикладів з нашої музичної бувальщини» [22, 67].

Таким чином, вивчення василіянської піснетворчості кінця XIX ст. – першої половини XX ст. тільки починається. Згадані в статті праці науковців лише частково торкаються проблем її розвитку, висвітлюючи, зокрема, творчу біографію окремих творців пісень чи аналізуючи друковані духовно-пісенні видання як чинники музичного виховання. Водночас наявність великої кількості друкованих духовно-пісенних джерел того часу дає можливість досить глибоко дослідити зразки нововасиліянських пісень, виявити їх джерела, авторів та визначити музично-текстологічні характеристики. Оскільки автори нововасиліянських пісень мали можливість більш-менш регулярно їх друкувати у часописах та збірниках, то вивчаючи ці джерела можна простежити еволюцію нововасиліянської піснетворчості протягом півстоліття. Використання нововасиліянських пісень у шкільних співаниках початку XX століття та духовно-пісенних збірок як дидактичних посібників дає можливість проаналізувати їх музично-виховне значення, актуальне і для нашого часу. Важливим є і дослідження обробок нововасиліянських пісень професійними композиторами як свідчення їх мистецької вартості, окрім прикладного використання їх у церкві.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Барвінський В. Коляди і щедрівки. – Львів, 1931.
2. Барокові духовні пісні з рукописних співаників XVIII ст. Лемківщини / Вступ, упорядкування і коментарі О. Гнатюк. – Львів, 2000.
3. Бермес І. Віктор Матюк. Біо-бібліографічний покажчик. – Дрогобич, 1994.
4. Білковський І. Збірник коляд на хор у супроводі фортепіано. – Львів, 1909.
5. Білковський І. О. Віктор Матюк // Ілюстрований музичний календар на рік 1906. – С.65-73.
6. Витвицький В. Віктор Матюк // Українська музика. – 1937. – Ч.2. – С.13-17.
7. Вітошинський Є. Песнопення «Богогласника» Холмського народно-церковного распева. – Лейпціг, 1910.
8. Гнатишин А. Богородиці на славу. Хорові твори. – Відень, 1974. Гнатишин А. Українські церковні пісні на всі свята для мішаного хору. – Відень-Рим, 1986. Гнатишин А. Співаймо. Пісні для української молоді у 2- і 3-голосному укладі в супроводі фортепіано. – Нью-Йорк, [без року].
9. Гнатюк О. Українська духовна барокова пісня. – Варшава-Київ, 1994.
10. Гордієнко В. Композитор о. Йосиф Кишакевич. – Львів, 1998; Гордієнко В. Йосиф Кишакевич – композитор // Музика. – 2001. – №3. – С.26-28.
11. Домет (Садовський В.) Йосиф Кишакевич // Альманах музичний. – 1904. – С.57-64.
12. Дорундяк С. Пісні церковні. Партитура. – Липськ, 1901.
13. Зваричук Ж. Творча постать Йосифа Кишакевича // Musica Galiciana. – Т.ІІІ. – Rzeszow, 1999. – С.295-301.
14. Зосім О. Українська духовна пісня: традиція і сучасність // Народна творчість та етнографія. – 2002. – №1-2. – С.90.
15. Івасейко С. Віктор Матюк. – Сокаль, 1992.
16. Кияновська Л. Творчість отця Йосифа Кишакевича. – Львів, 1997.
17. Кияновська Л. Стильова еволюція галицької музичної культури XIX – XX століть. – Тернопіль, 2000.
18. Колесса Ф. Шкільний співаник у двох частих. – Львів, 1925.
19. Колодій Я. Остап Ньжанківський. – Львів, 1994.
20. Кравців-Барабаш М. Коляди і щедрівки для фортепіано. – Торонто, 1975; Кравців-Барабаш М. 10 українських церковних пісень для триголосного дівочого хору з фортепіаном. – Торонто, 1977.
21. Кудрик Б. Огляд історії української церковної музики. – Львів, 1995.
22. Кудрик Б. Чужі впливи в українській музичній культурі // Українська музика. – 1937. – Ч.5-6. – С.65-67.
23. Людкевич С. Віктор Матюк. – Львів, [без року].
24. Людкевич С. Кілька поправок до так званого питання про український пісенний стиль // Дослідження, статті, рецензії, виступи. – Львів, 1999. – Т.1. – С.53-61.
25. Людкевич С. Справа нашого церковного співу // Український вісник. – 1921. – 2 серпня.
26. Матюк В. Співаник церковно-народний для шкіл народних. – Львів, 1911.
27. Медведик Ю. «Богогласник» – визначна пам'ятка української музичної культури XVII – XVIII століть // Записки НТШ. – Львів, 1996. – Т. ССXXXІІ. – С.59-80.

28. Медведик Ю. Гимнографічні джерела української духовної пісні // Калофонія. – Ч.1. – Львів, 2002. – С.133-139. Medwedyk J. David's psalms as a source of poetic texts of ukrainian sacred songs of the XVII – XVIII centuries // Musica Antiqua, X. Acta musicologica. – Bydgoszcz, 1994. – С.227-238.
29. Медведик Ю. Духовні канти в честь чудотворних храмових святинь Галичини // Українське музикознавство. – К., 2001. – Вип. 30. – С.90-103.
30. Медведик Ю. Українські богородичні канти другої половини XVII – XVIII століть // Народна творчість та етнографія. – 1999. – №4. – С.71-80.
31. Медведик Ю. Українська духовна піснетворчість XVII-XVIII ст. // Укр. музикознавство. – Вип.28. – С.94-106.
32. Медведик Ю. Українські набожні пісні XVII – XVIII ст. (Різдвяний цикл) // Народна творчість та етнографія. – 1994. – №4. – С.18-23.
33. Моравецький М. Рецензія на «Співаник для шкіл народних» ч.1 і 2, Я.Ярославенка // Учитель. – 1906. – Ч.1. – С.10.
34. Пап С. Духовна пісня на Закарпатті // Записки ЧСВВ. Т. VII (XIII). – Рим, 1971. – Вип. 1-4.
35. Пасичинський Т. Историчний огляд розвою церковного співу на Руси // Католицкий Вихід. – 1906. – Вип.2. – С.131.
36. Пісні до Почаївської Богородиці. Перевидання друку 1773 року / Транскрипція, коментарі і дослідження Ю. Медведика. – Львів, 2000.
37. Рудакевич О. Українська національна ідея в духовній музиці Галичини у XIX ст. // Київська церква. – 2000. – №3 (9). – С.134.
38. Свято в честь Матері Божої // Українська музика. – 1937. – Ч.4. – С.56.
39. Семчишин В. Про появу чудотворної ікони в Чайковичах // Сакральне мистецтво Бойківщини. – Дрогобич, 1998. – С.157-158.
40. Сов'як Р. Остап Нижанківський. – Дрогобич, 1994.
41. Франко І. Духовна й церковна поезія на Сході й на Заході // Зібрання творів у 50 томах. – Т.39. – С.126-143.
42. Франко І. Наші коляди // Зібрання творів у 50 томах. – Т.28. – 1980. – С.7-21.
43. Черепанин М. Музична культура Галичини. – Київ, 1997. – С.265-274.
44. Шевчук-Назар Л. Розвиток української музичної освіти та виховання в Галичині першої половини XX століття // Musica Galiciana. Rzeszow, 2000. – Т.5. – С.231-246.
45. Щеглова С. «Богогласник». Историко - литературное исследование. – Київ, 1918.
46. Ярославенко Я. Коляди на мішаний хор. – Львів: «Горбан».

Iryna Matijchyn

UKRAINIAN BASILIAN SONG CREATION OF THE END XIX – FIRST HALF OF XX CENTURIES  
(TO QUESTIONS OF INVESTIGATION)

This article deals with questions of investigating Ukrainian Basilian singing creation of the end XIX – first half of XX centuries. Studying of a great number of saving printed spiritual song collections and also periodicals of that time gives possibility to reproduce the picture of development of Basilian song of the end XIX – first half of XX centuries and to discover its place in the development of Ukrainian music culture.

*Наталія Швець*

РИСИ ПІЗНЬОГО СТИЛЮ БЕЛИ БАРТОКА В ТВОРАХ ДЛЯ  
СТРУННИХ СМІЧКОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ

*Сутність мистецької позиції Б.Бартока на порозі прощання з життям – активне ставлення до угорського фольклору, опора на естетичні ідеали краси і струнності, звернення до широкої аудиторії слухачів. В основі задумів пізніх творів композитора – протиставлення національної культури чужій бездуховній цивілізації.*