

**Міністерство освіти і науки України**  
**Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка**  
**Кафедра вокально-хорового, хореографічного та образотворчого**  
**мистецтва**

«До захисту допускаю»

Завідувач кафедри вокально-хорового, хореографічного та  
образотворчого мистецтва

професор, доктор мистецтвознавства

\_\_\_\_\_ Ірина БЕРМЕС

«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ р.

**РОЗВИТОК ВАСИЛІАНСЬКОЇ ПІСНІ В НЕЗАЛЕЖНІЙ УКРАЇНІ**

**Спеціальність 025 «Музичне мистецтво»**

Магістерська робота

за спеціалізацією – хорове диригування

кваліфікація – викладач хорового диригування, артист хору

**Автор роботи Сливка Андрій Іванович \_\_\_\_\_**

*підпис*

**Науковий керівник кандидат мистецтвознавства**

**доцент Матійчин Ірина Мстиславівна \_\_\_\_\_**

*підпис*

**Дрогобич, 2024**



## **Анотація**

### **РОЗВИТОК ВАСИЛІЯНСЬКОЇ ПІСНІ В НЕЗАЛЕЖНІЙ УКРАЇНІ**

У магістерській роботі на основі вивчення традицій українського василіянського піснетворення досліджено розвиток василіянської пісні після проголошення незалежності України та легалізації Української греко-католицької церкви. Виявлено імена нових творців духовної пісні у середовищі василіян, найбільш визначним з яких є отець Василь-Богдан Мендрунь. Проаналізовано музичні твори, які виникли в результаті творчої співпраці отця В.-Б. Мендруня та львівського композитора Мирона Дацка.

## **Abstract**

### **DEVELOPMENT OF BASILIAN SONG IN INDEPENDENT UKRAINE**

In the master's thesis, based on the study of the traditions of Ukrainian Basilian songwriting, the development of the Basilian song after the declaration of independence of Ukraine and the legalization of the Ukrainian Greek Catholic Church was investigated. The names of new creators of the spiritual song among Basilians were identified, the most prominent of which is priest Vasyl-Bogdan Mendrun. The musical works that emerged as a result of the creative cooperation of Father V.-B. Mendrun and the Lviv composer Myron Datsko were analyzed.

## Зміст

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ I. ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ ВАСИЛІЯНСЬКОЇ ПІСНІ XVII – початку XX СТОЛІТТЯ.....	8
1.1.Розвиток василіянської пісні XVII-XVIII століття .....	8
1.2.Другий етап розвитку Василянської пісні (кінець XIX – початок XX століття .....	16
РОЗДІЛ II. ВІДРОДЖЕННЯ ВАСИЛІЯНСЬКОГО ПІСНЯРСТВА В НЕЗАЛЕЖНІЙ УКРАЇНІ.....	28
2.1.Пісенна творчість василіян кінця XX – початку XXI століття .....	28
2.2.Творчість отця Василя-Богдана Мендруня (ЧСВВ) .....	36
ВИСНОВКИ.....	50
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....	52

## ВСТУП

Українська духовна музика є невід'ємною складовою національної культури, яка протягом століть формувалася на перетині народних традицій, релігійних обрядів і світових мистецьких тенденцій. Однією з ключових складових цієї музичної спадщини є василіянська пісня – унікальний жанр духовного піснетворення, який виник у межах діяльності Чину святого Василя Великого (ЧСВВ).

Василіянська пісня завжди була не лише релігійним інструментом, а й важливим засобом культурного та національного самоутвердження. Її зародження відбувалося в епоху значних суспільних і релігійних трансформацій, коли Українська Греко-Католицька Церква (УГКЦ) і Василіянський чин відігравали вирішальну роль у формуванні духовної і культурної свідомості українців.

Історія василіянської пісні бере свій початок у XVII столітті, коли відновлення Київської митрополії в єдності з Католицькою Церквою створило нові можливості для розвитку церковного співу. Василіянські монастирі стали осередками духовної освіти, де не лише розвивалися богослужбові практики, але й створювалися унікальні музичні твори, зокрема канти, псалми й літургійні композиції. Вплив барокових традицій Західної Європи, а також народних мелодій додав василіянському піснярству глибини й універсальності.

Значний внесок у популяризацію василіянської пісні зробили друкарні Василіянського чину у Вільні, Почаєві, Жовкві та інших містах, які видавали перші нотовані збірки духовних пісень. Відомий «Богогласник» (1790–1791) став однією з найважливіших пам'яток української духовної музики, систематизуючи і зберігаючи багатий репертуар пісень того часу.

**Актуальність теми дослідження.** Із здобуттям незалежності України в 1991 році василіянська пісня отримала новий імпульс для розвитку. Відродження діяльності УГКЦ та Василіянського чину сприяло поверненню до традицій духовного піснетворення. Монастирі знову стали центрами духовної і

культурної діяльності, а василіянська пісня — важливим елементом літургійного життя, засобом духовного виховання і збереження національної ідентичності.

Василіянські пісенні збірки, а також музичні альбоми, видані в незалежній Україні, є продовженням багатовікової традиції, але водночас вони адаптуються до потреб сучасного суспільства. З'являються нові автори й виконавці, які втілюють у своїй творчості багатогранність духовної спадщини. Це не лише збагачує українську культуру, але й сприяє її інтеграції у світовий культурний простір.

Таким чином, василіянська пісня постає як важливий феномен української духовної культури, що відображає тісний взаємозв'язок релігії, мистецтва й суспільного життя. Дослідження її розвитку у період незалежності України дає змогу глибше зрозуміти культурні трансформації, які відбуваються в сучасному українському суспільстві, та роль духовного мистецтва у цих процесах.

**Мета роботи:** дослідити шляхи розвитку василіянської пісні в Україні кінця ХХ – початку ХХІ ст. Для її реалізації треба виконати такі **завдання:**

- опрацювати джерельну базу, дотичну до теми дослідження;
- окреслити історичну тяглість василіянської пісенності в українській музичній культурі;
- виявити осередки василіянського піснярства після легалізації УГКЦ, форми його вияву та побутування;
- виокремити і дослідити василіянські пісні, створені наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст., визначити їх особливості та класифікувати.

**Об'єкт дослідження:** василіянська пісня як явище української музичної культури.

**Предмет дослідження:** розвиток василіянської пісні в незалежній Україні.

**Методи дослідження:** джерелознавчий (застосовано при пошуку, виокремленні та аналізі джерел, дотичних до теми дослідження), історико-

генетичний (застосовано при вивченні процесу розвитку василіянської пісні на теренах України на різних історичних етапах та виявленні генетичного зв'язку між ними), музикознавчий (застосовано при аналізі музичних творів, створених на тексти отця В.-Б. Мендруня).

**Новизна наукового дослідження.** У роботі узагальнено історичний розвиток василіянського піснярства на теренах України і вперше досліджено сучасну пісенну творчість василіян (від проголошення незалежності України до наших днів), а також здійснено вибірковий аналіз музичних творів на слова отця В.-Б. Мендруня (ЧСВВ).

**Практичне значення дослідження.** Результати дослідження можна застосувати при викладанні історії української музики, історії духовної музики, а також у практичній роботі хорових диригентів, вчителів музичного мистецтва, любителів хорової музики. Робота може стати основою для більш глибокого і детального вивчення процесів розвитку українського духовного піснетворення в незалежній Україні.

**Апробація результатів дослідження:** Основні положення та висновки магістерської роботи викладено у виступах, котрі виголошувались на трьох наукових семінарах з проблематики написання магістерських робіт кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва (протокол № 12 від 22 листопада 2023 р.; протокол № 6 від 23 травня 2024 р.; протокол № 9 від 17 жовтня 2024 р.); щорічній звітній науковій конференції студентів факультету початкової освіти та мистецтва, яка відбулася 21 березня 2024 р.; III Міжнародній науково-практичній конференції «SCIENCE AND TECHNOLOGY: CHALLENGES, PROSPECTS AND INNOVATIONS», яка відбулася 1-3.11.2024 року у м. Осака, Японія; попередньому захисті магістерських робіт на засіданні кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва факультету початкової освіти та мистецтва ДДПУ ім. Івана Франка.

**Структура та обсяг магістерського дослідження.** Магістерська робота включає в себе вступ, два розділи, висновки та список використаної літератури. Загальний обсяг магістерського дослідження становить 50 сторінок.

## РОЗДІЛ І.

### ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ ВАСИЛІАНСЬКОЇ ПІСНІ XVII – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

#### 1.1. Розвиток василіанської пісні XVII-XVIII століття.

Історія Чину святого Василя Великого на території України бере свій початок у 1617 році. Монаше життя в Україні, у типовій для Сходу формі, своїм корінням сягає до часів князя Володимира Великого, коли в печерах на околицях Києва поселилися перші монахи. Найбільший вплив на розвиток цього життя мали св. Антоній Печерський і його послідовник — св. Теодосій Печерський. Після татарських наїздів, що в середині XIII століття знищили Київську Русь, монахи шукали собі місця на північних і західних теренах краю, закладаючи нові монастирі. Таким чином, вони дісталися до Галицько-Волинського князівства, яке ввійшло до границь Польського Королівства і Великого князівства Литовського.

У XVII столітті Україна перебувала в епіцентрі великих політичних і соціальних змін. Внаслідок Люблінської унії 1569 року більша частина українських земель увійшла до складу Речі Посполитої, що призвело до значних змін в релігійному житті. Православна церква, яка була основною релігією в Україні, опинилася під тиском католицької церкви, що спонукало до пошуків нових форм самовираження і збереження духовної спадщини.

У цей період була укладена Берестейська унія 1596 року, яка призвела до утворення Української Греко-Католицької Церкви (УГКЦ). Цей акт мав на меті об'єднання православної і католицької церков, але викликав значні суперечки і протиріччя в суспільстві. В результаті, частина духовенства і вірян залишилися вірними православ'ю, тоді як інші перейшли в греко-католицизм. Василіанські

монастирі стали важливими центрами поширення греко-католицької віри і культурного відродження.

Велику роль у формуванні василіянського життя в Київській Митрополії, після відновлення єдності з католицькою церквою, відіграли Київський Митрополит Йосиф Велямин Рутський і св. Йосафат Кунцевич, які на початку XVII століття провели ґрунтовну реформу тогочасного монашого життя, надаючи йому структуру сучасних чинів, впроваджуючи централізацію монастирів. Таким чином, із взаємно незалежних перед тим василіянських монастирів, підлеглих владі місцевого єпископа, створено Чин у сьогоdnішньому розумінні даного слова. Тому Митрополита Рутського й св. Йосафата можна вважати справжніми засновниками сьогоdnішнього Василіянського Чину. Тоді ж було запроваджено більш впорядкований новіціят. Для цього було засновано монастирі в Жировичах і в Битені, в яких у 1616 році було запроваджено перше послушництво під духовною опікою єзуїтів. Митрополит Йосиф Рутський вважав, що оскільки на Сході всі єпископи обиралися із чернецтва, то якщо монахи будуть освічені то й єпископи будуть такими же, а як єпископи будуть дбати про освіту духівництва, а духовенство гідно дбатиме про свій народ.

Позамонастирська діяльність для східного чернецтва звичайно була незнана. Вся увага ченців була спрямована на власну аскезу, яка не брала до уваги ні виховних, ні душпастирських потреб. Навіть священників між ними було мало – скільки було їм потрібно для духовної обслуги самих монастирів. Таким було й чернецтво Київської митрополії.

Діяльністю для добра Церкви й людей, поза монастирем, і то в душі Св. Василя Великого, надихнув нових василіянських ченців Київський митрополит Й. В. Рутський. Завдання василіян він бачив не тільки у власному освяченні, але й в освяченні всіх вірних.

Діяльність василіян охоплювала три основні напрями:

1. Душпастирська робота: василіяни активно працювали на парафіях, допомагали душпастирям у єпархіях, служили капеланами в шляхетських дворах, монастирях і резиденціях єпископів.
2. Освіта та виховання: василіяни займалися такими напрямками:
  - Василіянські студії для ченців.
  - Семінарії для єпархіальних священиків.
  - Колегії для молоді.
  - Парафіяльні школи.
3. Видавнича діяльність: василіяни заснували друкарні у Вільні, Супраслі, Уневі та Почаєві. Особливо Почаївська друкарня славилася своїми богослужбовими виданнями і була однією з перших, що використовувала народну мову [13].

Василіяни мали друкарню у Вільні, Супраслі, Уневі, Почаєві. Почаївська друкарня була найкращою і славилася своїми численними богослужбовими виданнями. Василіяни перші почали вживати народну мову у своїх виданнях.

Одним з найвідоміших василіянських монастирів цього періоду є Почаївська Лавра, яка стала центром духовного відродження і культурного розвитку. Монастирі активно займалися не лише релігійною діяльністю, а й освітньою і культурною. Вони створювали школи, де навчалися діти з різних соціальних верств, а також бібліотеки, які збирали і зберігали цінні рукописи і книги.

Василіянське піснярство XVII-XVIII століть охоплює різноманітні музичні жанри, які відзначаються глибиною духовного змісту і високою художньою цінністю. Серед них можна виділити такі основні жанри:

- **Канти і псалми:** виконуються під час богослужінь і церковних свят. Вони відзначаються простотою і мелодійністю, що робить їх доступними для виконання у різних умовах.
- **Хорові твори:** виконуються церковними хорами і відзначаються складністю музичних форм і багатством гармоній. Хоровий спів став важливим елементом богослужінь і церковних урочистостей.

- **Літургійні композиції:** включають музичні твори, що виконуються під час літургійних обрядів. Вони мають глибокий духовний зміст і сприяють створенню особливої атмосфери під час богослужінь.

У XVII-XVIII століттях відбувається активний обмін культурними і музичними традиціями між Україною та Західною Європою. Василіянські монастирі, які мали тісні зв'язки з католицькою церквою, стали своєрідними мостами між різними музичними культурами. Це вплинуло на розвиток василіянського піснярства, яке почало зазнавати європейського впливу.

Європейська музика, зокрема барокова, внесла нові елементи в василіянське піснярство. Композитори василіянських монастирів почали використовувати поліфонічні техніки, складні музичні форми і багатоголосся, що надавало їхнім творам нового звучання і глибини. Це сприяло збагаченню музичної культури василіянського піснярства і його подальшому розвитку.

Василіянські монастирі відігравали важливу роль у збереженні і популяризації культурної спадщини України. Вони стали осередками культурного і духовного відродження, де активно розвивалася музична, літературна і освітня діяльність. Монастирі зберігали цінні рукописи, книги і музичні твори, які стали важливими джерелами для вивчення історії і культури України.

На даний момент основними джерелами для дослідження української духовно-пісенної творчості є збережені рукописні та друковані співаники. Рукописна практика створення збірників духовних пісень, як значно давніша за походженням, зародилась та розвивалася завдяки західноєвропейським впливам з одного боку, а з іншого — безпосередньо через використання та переосмислення досвіду укладання рукописних «Ірмолоїв».

Традиція створювання збірників духовних пісень в Україні проіснувала близько трьох сотень літ (до початку XX ст.). На ранньому етапі записування та укладання текстів духовних пісень (кантів) не існувало такого збірника, який у другій половині XIX ст. науковці почали називати «співаник». Їх, мабуть, почали створювати в Україні приблизно в середині XVII ст. До того часу

духовно-пісенні тексти записували переважно на сторінках різноманітних рукописних книг, передовсім богослужбових як додаткові тексти.

У другій половині XVII ст. чимало українських співаників було перевезено до Москви, де вони послужили матеріалом для укладання та копіювання перших московських збірників, репертуар яких ґрунтувався насамперед на текстах українських та польських духовних пісень, частково білоруських. Через ці та інші обставини в Україні збереглося дуже мало рукописних співаників другої половини XVII ст., а тому значущість московських рукописів того часу для дослідження української духовно-пісенної (кантової) творчості дуже велика.

Найбільше збереглося українських рукописних духовнопісенників з XVIII ст. Тоді духовнопісенна традиція досягла свого розквіту, призвівши в останній третині цього століття до появи спеціальних нотних видань, що з'явилися в Почаєві на Волині. Цьому сприяв і накопичений духовнопісенний репертуар, який в рукописних співаниках доволі часто укладали згідно календарно-тематичного принципу, запровадженого лемківськими переписувачами ще в 1-й третині XVIII ст. Цей тип систематизації репертуару вперше найповніше реалізовано у рукописному «Кам'янському Богогласнику» 1734 р. — цінній пам'ятці української духовнопісенної культури др. пол. XVII – поч. XVIII ст. (с. Кам'яне Грибівського повіту, Лемківщина; тепер у складі Польщі).

Календарно-тематичний тип пісенника своїм корінням сягає глибинних пластів давньоукраїнської та західноєвропейської рукописної традиції. Зокрема, календарний принцип структурування почерпнуто з практики укладання церковних «Ірмолоїв». Оскільки іншої рівноцінної моделі збірника в українській рукописній традиції на той час не існувало (репертуари співаників «змішаного» типу укладені хаотично, до того ж нерідко з текстів пісень духовного та світського змісту), то можна констатувати, що при укладанні репертуару «Богогласника» використано західно-галицький (лемківський) досвід [2]. Тож, почаївські отці Василяни, творчо переосмисливши лемківську

рукописну співаникову традицію 30-80-х років XVIII ст., взяли з неї те раціональне зерно, яке лягло в основу структурної моделі першої української друкованої духовнопісенної антології під назвою «Богогласник» (Почаїв, 1790–1791).

Майже до останньої чверті XVIII ст. тексти українських духовних пісень друкували зрідка. Переважно їх включали в додатки до видань релігійно-дидактичного змісту, що час від часу виходили, починаючи з 1672 р. в Києві, згодом у Львові (1717, 1751, 1752, 1765, 1768), Галле (1735), Почаєві (1742, 1757, 1772), Бердичеві (1766), Супраслі (1779, 1792, 1799) та інших містах.

Важливою частиною культурної спадщини східнослов'янського регіону є супрасльські кантики, особливо України, Польщі та Білорусі. Вони походять із Супрасльського монастиря, заснованого в XV столітті, і є унікальним прикладом синтезу релігійних та народних музичних традицій. Ці кантики стали важливим елементом музичного і духовного життя монастирів і церков, впливаючи на формування національної музичної культури.

Супрасльський монастир був заснований у 1498 році князем Олександром Ходкевичем на живописному березі річки Супрасль україно-білоруського Підляшшя, що тоді входило до складу Великого князівства Литовського (зараз це територія Польщі). Монастир став крупним центром чернечого життя Київської православної митрополії, а після укладення Берестейської церковної унії перейшов на василіянський статут. У той час у монастирі було впроваджено багатоголосий церковний спів, відомий під назвою партесний, і саме за часів монахів-василіян, у кінці XVII століття, у монастирі була укладена рукописна збірка кантиків, написаних спеціально для монастирського хору. Монастир відігравав ключову роль у поширенні католицької віри та духовної освіти, ставши осередком книжкової культури і розвитку музичних традицій.

Заснування друкарні у Супраслі у 1695 році стало значущим етапом у розвитку музичної культури регіону. Монастир став місцем, де зберігалися і переписувалися музичні рукописи, що дозволило зберегти і поширити

унікальні музичні твори. Супрасльські кантики, як музичні твори, з'явилися у цьому контексті і стали частиною літургійного життя монастиря.

Супрасльські кантики є неповним рукописним комплектом шестиголосих партесних творів, які походять з Супрасльського монастиря, відомого своїми співацькими традиціями. Свого часу комплект складався із шести книжок і кожна книжка містила твори для певного співацького голосу. До нашого часу збереглися лише три пам'ятки, і зараз вони перебувають у Вільнюсі, у рукописному відділі бібліотеки Литовської академії наук імені Врублевських.

Супрасльські кантики включають як духовні, так і світські елементи, поєднуючи літургійні тексти з народними мелодіями. Це робить їх унікальними в контексті релігійної музики, оскільки вони відображають різноманітність культурного впливу на музичну традицію Супрасльського монастиря. Збережені книжки утворюють неповний комплект співацьких партій (дискант I – бас I – бас II), у якому вміщено 50 шестиголосих творів – 49 партесних концертів (№№ 1–49) та одну літургію (№ 50). Визначення «кантики», зафіксоване на обкладинках кожної з книжок, вказувало те, що ці книжки та їхні твори були призначені саме для співу.

Кантики часто виконувалися на церковно-слов'янській мові, що підкреслювало їх зв'язок з православною традицією. Тематика кантиків включає релігійні сюжети, прославлення святих, молитви, а також світські теми, такі як любов, природа і соціальні події.

Поява супрасльських кантиків припадає на етап розквіту традиції багатоголосого церковного співу на теренах Київської митрополії, функціонування якої в той час було пов'язане із діяльністю українських та білоруських митців, в тому числі знаменитого регента греко-католицького митрополита Фоми Шверовського, літанія якого наявна в рукописних кантиках, а також одного з найвідоміших діячів тогочасної української музичної культури Миколи Дилецького, автора теоретичного трактату «Грамматика музикальна» і великої кількості партесних творів, написаних із надзвичайною майстерністю. Після здобуття освіти у крупних навчальних

осередках, в тому числі тих, що знаходилися у столиці Великого князівства Литовського місті Вільні, наші співвітчизники роз'їжджалися по храмах і монастирях Київської митрополії, де розвивали багатоголосий спів і підносили це мистецтво до європейського рівня.

Усі наявні та реставровані матеріали супрасльських кантиків (факсиміле, розчитка, повні партитури) разом із науковими статтями були підготовлені до видання та опубліковані у двох книгах XXVII тому видавничої серії «Київське християнство» (Львів, УКУ, 2022), в рамках проекту «Спільна історія – те саме майбутнє. Супрасль – Синьковичі – Львів», реалізованого Супрасльським муніципалітетом (головний бенефіціар) за фінансової підтримки Європейського союзу в рамках Програми транскордонного співробітництва «Польща – Білорусь – Україна 2014–2020». Частину реставрованих творів записано на компакт-диск.

Опрацювання збірки супрасльських кантиків має важливе значення для розуміння церковно-співацьких традицій Київської митрополії кінця XVII століття:

- збірка віддзеркалює рівень розвитку багатоголосого церковного співу і може слугувати маркером тогочасного церковно-музичного життя;
- укладання рукописної збірки у резиденції греко-католицьких митрополитів, якою був Супрасльський монастир, позначилося на якості творів;
- збірка кантиків проливає світло на особливості комплектації тогочасних партесних збірників і вказує на надзвичайно широкий спектр застосованих текстів, що охоплюють різні богослужбові жанри річного кола церковних відіправ – це ірмоси, стихири, кондаки, псалми, причасні та багато іншого;
- матеріали збірки збагачують наше уявлення про особливості музичної стилістики українського партесного багатоголосся концертного стилю, у якій поєдналися тенденції розвитку європейського музичного бароко із ознаками національного мистецтва.

Супрасльські кантики є важливою частиною музичної і культурної спадщини східнослов'янського регіону. Вони відображають унікальний синтез релігійних і народних музичних традицій, які відіграли важливу роль у формуванні національної музичної культури. Кантики мали значний вплив на розвиток релігійної і світської музики, збагачуючи їх новими музичними формами і стилями. Їхній вплив відчутний і сьогодні, коли вони стають джерелом натхнення для сучасних музикантів і композиторів. Збереження і популяризація супрасльських кантиків є важливим завданням для культурних і релігійних організацій, які прагнуть зберегти цю унікальну музичну традицію для майбутніх поколінь.[35]

## **1.2. Другий етап розвитку василіянської пісні (кінець XIX – початок XX століття).**

Наприкінці XIX століття українські землі, включаючи Галичину та Закарпаття, перебували під владою Австро-Угорщини. У цей час відбувалися значні процеси національного відродження, особливо в культурній та релігійній сферах. Василіяни відігравали важливу роль у цьому відродженні, їхня діяльність виходила за межі монастирів і мала великий вплив на життя українського народу. Під час українського національного руху кінця XIX століття василіянські монастирі стали осередками просвітницької діяльності. Монахи активно співпрацювали з місцевою інтелігенцією, організовували читальні та культурні заходи.

Другий етап розвитку василіянського піснярства, який припадає на кінець XIX – початок XX століття, можна назвати «нововасиліянським», оскільки пісні, написані в цей час, є вдосконаленими варіантами пісень XVII – XVIII століть. У нових піснях можна відчути продовження духовно-пісенної творчості ЧСВВ, започаткованої і розвиненої в попередні століття.

Величезне значення для розвитку української культури мали друкарська та видавнича діяльність василіян. Головними василіянськими видавничими

центрами XVII-XVIII століть були Вільно, Супрасль, Унів та Почаїв. Хоча богослужбові книги були основною продукцією цих видавництв, також друкувалася література для ширшого застосування, зокрема й перші нотовані збірки духовних пісень. Наприклад, «Богогласник», виданий у Почаєві в 1790-1791 роках.

Відновлення видавничої традиції розпочалося з заснування друкарні у жовківському монастирі 12 серпня 1895 року. Важливу роль у цьому відігравав ігумен, а згодом єпископ і митрополит Андрей Шептицький, який активно підтримував видавництво. Завдяки його зусиллям у 1897 році почав виходити популярний щомісячник «Місіонар Пресвятого Серця Ісусового», а згодом його додатки «Малий Місіонарчик. Письмо для дітей» та «Вісник Марійського товариства». З 1901 по 1944 роки (за винятком часу воєнних дій) щорічно друкувалися «Календарі Місіонаря». У василіянській періодиці часто зустрічалися духовні пісні з нотами або без них, що мало велике значення для розвитку цього жанру української духовної музики. Доступна за ціною василіянська періодика сприяла швидкому поширенню більшості створених того часу пісень і становила своєрідну базу даних для складення духовнопісенників.

У 1924 році почав виходити науковий журнал «Записки Чину Святого Василя Великого», до війни було випущено три томи. В рамках цього журналу також видавалася «Бібліотека Записок ЧСВВ», де друкувалися наукові праці таких видатних вчених, як Василь Щурат, Михайло Возняк, Іван Огієнко, Остап Макарушка, Ярослав Гординський та інших. На сторінках цих видань публікувалися й статті про духовну пісню. Жовківське видавництво у 1938-1939 роках пропонувало 296 книжок релігійно-освітнього характеру, включаючи численні збірки «Церковних пісень».

Культурне значення діяльності василіян підтверджують величаві храми, які є пам'ятками архітектурного та художнього таланту будівничих та оздоблювачів. Кожен монастир мав архів і бібліотеку, де збирали цінні скарби, що мали значення не тільки для монастиря, але й для національної культури.

Василіянський Чин підготував багато визначних постатей, які зробили значний внесок в українську науку та культуру і відіграли важливу роль у національному самоствердженні українців.

Василіянська духовнопісенна творчість відіграла значну роль у розвитку українського духовного піснетворення. Василіяни активно друкували та поширювали духовні пісні, популяризуючи духовнопісенний репертуар незалежно від авторства, духовного сану чи конфесійної приналежності. Заснувавши потужні видавничі центри при монастирях у Почаєві (в давній період) і пізніше у Жовкві (нововасиліянський період), василіяни стали основними видавцями духовнопісенних збірок, зібравши і відредагувавши значну кількість пісенного матеріалу, включаючи твори, створені самими василіянами.

У творчості монахів ЧСВВ давнього періоду переважають іконославильні пісні, що є характерними і для творчості нововасиліянських авторів. Значну частину у пісенній спадщині василіян обох періодів займають пісні до Святих. Структурна організація василіянських пісенних збірок є схожою. Найголовніше – зберігається паралітургійна спрямованість піснетворчого процесу. Ці та інші спільні риси духовного піснярства василіян різних поколінь свідчать про єдність цілей та неперервність традицій, а також про прикладне значення їхньої творчості.

Основною відмінністю духовних пісень попереднього етапу та пісень кінця XIX – першої половини XX ст. була їхня мова. У давній період це переважно церковнослов'янська мова з українськими елементами та інколи польська, тоді як на новому етапі – розмовна мова західних українців, яка почала займати позиції літературної мови.

Суттєвою відмінністю стала регіональна обмеженість території поширення василіянських пісень, викликана об'єктивними обставинами, що призвели до звуження сфери впливу. На відміну від часів розквіту (XVII-XVIII ст.), у зв'язку з геополітичними змінами та релігійними утисками, Василіянський Чин у XIX – на початку XX ст. міг проводити свою діяльність

лише в межах Галичини. Тому піснетворча діяльність монахів ЧСВВ здебільшого була пов'язана з цією територією. Пісні пореформених василіян поширювалися на українські землі, що перебували під владою Австро-Угорщини (Закарпаття, Буковина), а з часів польської експансії (1921 р.) – на західні терени Волині. Важливу роль у збереженні нововасиліянської спадщини відіграла українська діаспора, серед якої василіяни проводили місійну діяльність з кінця ХІХ ст. (Бразилія, Канада, США, Аргентина).

Католицькі періодичні видання, зокрема «Книжечка місійна», жовківський і філадельфійський «Місіонарі», а також «Календар Місіонаря», активно сприяли розвитку та популяризації української духовної пісні, зокрема, новоствореної. Вони друкували духовну поезію, закликали до створення нових пісень релігійного змісту та надавали платформу для публікації пісень як для авторів текстів, так і для композиторів мелодій. У цих виданнях часто публікувалися вірші, що дозволяло визначити авторство текстів пісень, адже у нотованих публікаціях зазвичай зазначали лише композиторів музики. Часом на один і той же текст створювалося кілька різних пісень різними авторами.

На сторінках часописів духовні пісні публікувалися для різного хорового складу, що мало значний вплив на розвиток хорового мистецтва. У цей період у містах і містечках Галичини активно діяло музично-хорове товариство «Боян», а також учнівські та церковні хорові колективи. Нові духовні пісні у різних викладах (за складністю та хоровим складом) збагатили репертуар аматорських і церковних хорів. Найчастіше музичний матеріал подавався у двоголосному викладі, що було зручним для виконання.

Попри зв'язок із традиціями духовного піснярства, ці періодичні видання містили також маловідомі духовні пісні з інших джерел, що доповнювало картину українського духовного піснетворення цього періоду.

Публікація значної кількості церковних пісень у католицьких часописах свідчить про велике значення, яке надавалося їм як інструменту релігійної пропаганди та морального виховання. Особливий інтерес викликає прагнення редакторів «Книжечки місійної» сприяти створенню пісень на основі текстів

щоденних молитов. Крім того, упорядники не обмежувалися суто релігійною тематикою: у виданнях також з'являлися пісні позарелігійного характеру, які закликали до праці, здорового способу життя, а навіть і до боротьби за свободу України. Це вказує на прагнення піснярів того часу не лише підвищувати релігійну культуру, але й впливати на формування життєвих пріоритетів та національної свідомості народу. Надруковані пісні демонструють зв'язок із традиціями василіянського піснярства XVIII ст. Це підтверджується зверненням до давніх наспівів, особливо у жовківському «Місіонарі», а також їх текстовою та музичною адаптацією, створенням нових текстів на відомі мелодії та сама тематика пісенного репертуару. Водночас, у творчості нововасиліянського періоду відчувається вплив новітніх тенденцій. Автори почали зазначати своє авторство (повністю чи частково — ініціалами, іменем, псевдонімом), прагнули конкретизувати назви пісень, щоб передати основну ідею твору. Характерною рисою цієї творчості стала простота та ясність мелодійного й гармонічного матеріалу, що наближало пісні до народної пісенності. Вони вирізнялися патріотичною спрямованістю, а окремі твори виходили за межі суто релігійної тематики, відображаючи нові ідеї та вподобання часу.

Наприкінці XIX ст. – у першій половині XX ст. було видано значну кількість авторських духовнопісенних збірок, які поширювали нові пісні релігійного змісту, написані розмовною мовою галицьких українців. Важливу роль у створенні таких збірок відіграли автори й композитори Т. Луцик, В. Матюк і О. Нижанківський, які використовували матеріали з «Книжечки місійної». Основними видавничими центрами були Перемишль, Жовква та Львів. Збірки створювалися як для різних хорових складів, так і без нот, з рекомендаціями виконувати пісні на мелодії відомих духовних пісень. Часто на початку своєї діяльності упорядники включали обробки давніх духовних пісень, демонструючи зв'язок із українською духовнопісенною традицією. Хоча більшість пісень ґрунтувалися на вітчизняній спадщині, у збірках іноді траплялися твори, запозичені з польської духовної культури, наприклад,

«Ангельський хор» В. Стеха чи «Півець» І. Дуцька. Структурно більшість збірок нагадували богогласникові видання, але з'являлися нові підходи до організації матеріалу. Наприклад, у деяких збірниках окремо виділяли розділи Різдвяних пісень (коляд), як-от у «Збірнику церковно-народних пісень», «Ангельському хорі» чи «Співанику церковно-народному». Також вперше з'явилися розділи пісень, призначених для виконання під час Служби Божої, які розташовувалися на початку збірок («Півець», «Співаник церковно-народний»). Нові тематичні розділи були запроваджені в окремих збірках, таких як «Духовно-музичні твори Й. Кишакевича», де виділялися Євхаристійні пісні, Пісні під час Служби Божої, Похоронні пісні. Ці нововведення сприяли розширенню жанрового спектра духовної музики та вдосконаленню її структурної організації.

Спроба створення блоку пісень-молитов, відомого як «Молитовні часи», хоч і не знайшла широкого застосування в задуманому вигляді, дала низку цінних духовнопісенних композицій. Ці твори увійшли до інших розділів співаників і стали важливим внеском у розвиток української духовної музики. Збірники, такі як «Молебні часи», «Півець» І. Дуцька, «Ангельський хор» та «Служба Божа з додатком» В. Стеха, містять унікальний матеріал, який досі не перевидавався й становить значний інтерес для дослідників українського духовнопісенного мистецтва.

Авторські збірки духовних пісень поділялися на дві основні групи:

1. Збірки з новими піснями: наприклад, «Молебні часи», «Ангельський хор», «Служба Божа...» В. Стеха та «Півець» І. Дуцька.

2. Збірки на основі вже друкованих пісень: такі як «Збірник церковно-народних пісень» та «Духовно-музичні твори Й. Кишакевича». У перевиданих піснях часто вносили мелодичні або метроритмічні зміни, особливо на ранніх етапах їх видання. Наприклад, мінорні мелодії зі збірників, таких як «Ангельський хор» чи «Півець», адаптували для народного виконання, зокрема шляхом підвищення сьомого ступеня, що

було звичним у народній музичній традиції. Це відображає процес редагування й вдосконалення духовнопісенних зразків.

Аналіз показує, що на початку ХХ століття усталилися два основні типи духовнопісенних збірок:

- Колядники – що містили переважно різдвяні пісні;
- Збірки «Церковних пісень» – у яких колядки не друкувалися.

Збірники демонструють тенденцію до структурного упорядкування матеріалу, вказування авторства чи джерела походження пісень. Вони виходили як у нотованому, так і в безнотному вигляді. Нотовані видання, особливо двоголосні, були найбільш поширені, оскільки відповідали можливостям місцевих аматорських і церковних хорових колективів.

Генетичний зв'язок нових духовнопісенників із традиціями попереднього періоду відображається в низці аспектів:

#### 1. Збереження традиційної тематики:

- Включення тропарів і кондаків, що вказує на прямий зв'язок із церковною літургійною практикою.
- Успадкування основних розділів: «Пісні до Господа», «Пісні до Богородиці» і «Пісні до Святих».
- Використання мелодій відомих пісень для нових текстів та включення іконославильних пісень.

#### 2. Структурна спадковість:

- Тематичне структурування збірок, яке узгоджується із церковним календарем.
- Перенесення елементів організації почаївського «Богогласника», зокрема його системи поділу на тематичні розділи.

#### 3. Внесення нововведень:

- Формування нових розділів, таких як «Пісні під час читаної Служби Божої» або «Пісні різні».

- З'являються спеціалізовані підрозділи, як-от «Пісні до Ісусового серця» та «Пісні до Сотворителя».
- Відокремлення блоку різдвяних пісень (колядок) в окремі збірки, що стало важливою зміною у структурі.

#### 4. Мовні та стилістичні зміни:

- Встановлення розмовної мови галицьких українців як нового стандарту.
- Спрямованість на зрозумілість і простоту, що дозволило ширше інтегрувати духовні пісні в народну культуру.

#### 5. Зміна кількісного балансу:

- Збільшення корпусу пісень до Богородиці при зменшенні блоку пісень до Святих.
- Розпорошення покаяльно-моралізаторських пісень по різних частинах збірників (аналогічно до структурних рішень у «Богогласнику»).

#### 6. Вплив авторських збірок і періодики:

- Авторські збірки кінця XIX – початку XX ст. стали основою для оновлення репертуару. Вони заклали мовні стандарти, сприяли створенню нових розділів і пропонували важливу інформацію про авторів творів.
- Нововасиліянські збірки, орієнтуючись на попередні традиції, одночасно впроваджували інновації у репертуар та його організацію.

Ці процеси демонструють еволюцію духовнопісенного мистецтва, яке поєднувало традицію з новаторством, пристосовуючи старовинну форму до нових культурних і суспільних умов.

Особливістю нововасиліянських пісенних збірок є їхня яскраво виражена національна спрямованість та акцентований патріотизм духовних пісень.

Джерела нововасиліянської піснетворчості можна вбачати як у духовних, так і у світських музичних жанрах, які передували або розвивалися паралельно з духовним піснярством кінця ХІХ – першої половини ХХ століття.

Продовжуючи традицію духовного піснетворення в нових історичних умовах, василіянські автори опиралися на двохсотлітній досвід своїх попередників — творців давніх духовних пісень. Вони перейняли тематику барокових духовних пісень, основні принципи піснетворення, строфічну структуру більшості творів та елементи музичної мови. У результаті нововасиліянське піснярство стало органічним продовженням піснетворчого процесу, водночас постаючи якісно новим явищем в українській духовній музиці.

Спираючись на національні традиції духовної музики, зокрема піснетворчість ХVІ–ХVІІІ століть, василіянські піснярі активно використовували і досягнення західноєвропейської духовної спадщини, особливо польської. Водночас їхня творчість мала просвітницьке спрямування, що орієнтувалося на широку аудиторію виконавців і слухачів. Саме тому важливим був зв'язок із фольклором, який відображався у музичній мові духовних пісень цього періоду. Крім того, зближення світських і духовних елементів у музичній культурі Галичини проявлялося через взаємовпливи романсу та паралітургійної творчості епохи Романтизму. У сферу духовного піснярства проникали музичні звороти, характерні для інструментальної музики, що також збагатило стиль і форму духовних пісень нововасиліянської традиції.

Нововасиліянське піснярство, як частина хорової культури Галичини, яка активно розвивалася й відображала музичну специфіку регіону, базувалося на здобутках композиторів «перемишльської школи». Водночас воно інтегрувало в себе зовнішні й внутрішні чинники, які впливали на формування їхньої музичної мови. Творчо опрацювавши цей комплекс впливів, автори духовних пісень кінця ХІХ — першої половини ХХ століття створили низку

оригінальних творів, які збагатили українську духовно-пісенну спадщину і зберігають актуальність до сьогодні.

Найпліднішим періодом у розвитку нововасиліянського піснярства вважається кінець ХІХ — 20-ті роки ХХ століття. Саме в цей час з'являються нові талановиті автори, які працюють у жанрі духовної пісні, створюється більшість збережених донині пам'яток, а також починають виходити друковані збірки духовних пісень. Хоча піснярі працювали в межах спільної традиції, кожен із них мав індивідуальний творчий почерк, хоч він не завжди був зрілим. Завдяки їхньому прикладу до духовного піснярства долучалися нові автори, які привносили свіжі елементи в цей жанр і сміливіше експериментували, зберігаючи при цьому його консервативну основу.

Період їхньої творчості відзначився і розширенням географії впливу нововасиліянської пісенності. Її традиції поширилися з Галичини на Закарпаття, Західну Волинь, Холмщину, Підляшшя, а також на території, заселені українською діаспорою. Це відіграло важливу роль у збереженні духовно-пісенних пам'яток і сприяло зацікавленню ними як матеріалом для обробок нових поколінь композиторів.

Введення духовних пісень українською мовою до церковного життя сприяло не лише українізації Греко-католицької церкви, а й вплинуло на подібні процеси в загальноукраїнському контексті, підтримуючи національні зрушення в умовах формування української державності.

У творчості нововасиліянських авторів трапляються твори з відчутною танцювальною метро-ритмічною основою. Деякі з них свого часу зазнали критики за надмірно світський характер. Однак легка танцювальність, властива як прославно-патетичним, так і ліричним пісням, була притаманна й давнім духовним композиціям. Така особливість урізноманітнювала релігійний репертуар, хоча й викликала певні сумніви щодо можливості виконання окремих пісень у храмі. Використання ритмічних і мелодичних елементів, характерних для народно-танцювальної музики, сприяло популярності духовних пісень, і це враховували автори у своїй творчості.

Ліричні пісні посідають помітне місце в нововасиліянській спадщині. Вони вирізняються багатством образно-змістового наповнення: від витончених і просвітлених творів Богородичного культу до лірико-драматичних композицій, таких як страсні пісні. Їм властиві строгість і лаконічність музичних засобів, поєднані з глибиною змісту. У таких творах переважає пісенна мелодика з плавними, округлими лініями, що надає їм інтимного й зворушливого звучання.

Багато нововасиліянських пісень, незалежно від їхнього характеру, мають молитовну структуру, а деякі з них створено в жанрі співаної молитви на основі текстів щоденних молитов (наприклад, «Святий Боже» Г. Кончевича та «Царю небесний» О. Нижанківського).

Більшість нововасиліянських пісень має періодичну форму, хоча зустрічаються також твори з дво- або тричастинною побудовою, а іноді й у формі рондо. Часто наприкінці музичної структури додається коротка кода, яка підкреслює значущі слова або фрази тексту через їхнє повторення. Завдяки переважно строфічній будові музичний матеріал виражає загальний характер твору, але в деяких піснях для посилення зв'язку між текстом і музикою використовуються звукозображальні елементи. Проте у відповідності наголосів тексту та музики трапляються численні огріхи, що пояснюється недостатньою музичною освітою більшості піснярів того часу.

Напівпрофесійний характер цієї музики відповідав загальнокультурним тенденціям галицького суспільства того часу. Початок нового етапу духовного піснетворення збігся з розвитком аматорського музикування, зумовленого практичними потребами, яке мало насамперед прикладний характер. Це відображало процес демократизації культури, властивий романтичній стилістиці.

Романтичні основи духовної пісенності цього періоду, закладені композиторами «перемишльської школи», залишалися домінуючими до середини ХХ століття. Це проявлялося у використанні романсових інтонацій,

розширенні діапазону мелодії, багатому функційно-гармонічному мисленні та емоційності пісенної лірики.

У творчості нововасиліянських авторів помітні стильові вкраплення різних епох. Відголоски минулого проявляються у використанні характерних прийомів: фактурних контрастів (*solo* і *tutti*), динамічних змін (*piano* і *forte*), реприз, фермата всередині побудови, юбіляцій і коди наприкінці творів, а також розспівування складів і елементів імітаційної поліфонії. Ці особливості присутні й у піснях-молитвах, створених за зразком «самолівки». Водночас нововасиліянська пісенна творчість була відкритою до сучасних музичних тенденцій. Це проявляється у піснях із маршовим, відривистим рухом, які за стилем і змістом нагадують стрілецькі пісні, а також у використанні ритмічних, метричних, гармонічних і структурних інновацій. Зростаючий зв'язок зі світською музикою збагатив жанр, розширивши його художні межі.

Яскравою рисою нововасиліянських пісень є їхня виражена патріотичність. Чимало таких творів класифікуються як «молитви за вітчизну». Тексти цих пісень мають значний виховний потенціал, пропагуючи християнські та загальнолюдські цінності: високу мораль, вірність ідеалам, родинний затишок, доброту, щирість та інші чесноти.

Василіянський чин відіграв важливу роль у культурному та духовному житті українців, слугуючи прикладом того, як релігійні установи можуть сприяти формуванню національної ідентичності. Наприкінці XIX — у першій половині XX століття василіяни були провідниками національного відродження, використовуючи культурно-освітні засоби для зміцнення духовних та національних основ українського суспільства.

Діяльність василіянських монастирів, зокрема у Жовкві, стала значним внеском у розвиток українського пісенного мистецтва. Вони не лише зберігали традиційні елементи, але й впроваджували новаторські підходи, що надавали їхній творчості культурно-просвітницького характеру, виходячи за межі суто релігійного служіння. Видавнича робота василіян, спрямована на популяризацію української духовної пісні, була важливим інструментом у

формуванні національної самосвідомості. Вона сприяла поширенню української мови та культури серед різних соціальних верств, укріплюючи зв'язок народу з його національними коренями.

Адаптуючи традиційні духовні форми до вимог часу, василіяни виявили гнучкість і здатність до культурних інновацій. Це дозволило їм не лише зберегти національні духовні традиції, але й активно сприяти їх розвитку. Ця адаптивність є визначальною рисою їхньої спадщини та має велике значення для вивчення в контексті модернізації та процесів націєтворення.

Таким чином, Василіянський чин постає не лише як релігійний орден, а як важливий культурно-історичний феномен, що відіграв ключову роль у формуванні української національної ідентичності в один із вирішальних періодів її становлення. Їхня діяльність демонструє тісний взаємозв'язок між релігією і культурою в процесах націєтворення, підкреслюючи значення духовних інституцій у культурній еволюції нації [23].

## РОЗДІЛ II.

### **ВІДРОДЖЕННЯ ВАСИЛІЯНСЬКОЇ ПІСНІ В НЕЗАЛЕЖНІЙ УКРАЇНІ**

#### **2.1. Пісенна творчість василіян кінця XX – початку XXI століття.**

8–10 березня 1946 року у Львові відбувся псевдособор, який завершився ухваленням рішення про скасування Української Греко-Католицької Церкви (УГКЦ). Цей собор був організований радянською владою, і його рішенням було примусове злиття УГКЦ з Російською Православною Церквою. Незважаючи на офіційну заборону, УГКЦ продовжила свою діяльність у підпіллі, що стало відомим як «катакомбна церква».

Після ліквідації УГКЦ розпочалися масові переслідування як священиків, так і вірян. Тисячі священиків, включаючи представників вищого духовенства на чолі з Патріархом Йосифом Сліпим, були ув'язнені або відправлені на заслання. Ті, хто зумів уникнути переслідувань, продовжували служити у підпіллі. Деякі священики та віряни, під тиском, прийняли рішення

псевдособору та перейшли на православ'я. Багато храмів УГКЦ були закриті або перетворені на громадські будівлі. Греко-Католицька Церква перебувала у підпіллі з 1946 до 1989 року, коли наприкінці радянської епохи розпочався процес її легалізації.

Перші кроки щодо легалізації Української Греко-Католицької Церкви (УГКЦ) почалися наприкінці 1980-х років, коли Церква поступово відновлювала своє поширення та продовжувала діяти вже не в підпіллі, а відкрито. Важливим поштовхом до прискорення процесів легалізації стали події квітня 1987 року, відомі як «Грушівське диво».

У селі Грушів Дрогобицького району на Львівщині на місці недіючої греко-католицької каплички віряни помітили зображення Пречистої Діви Марії. Ця подія швидко набула значного розголосу, про неї повідомляли навіть центральні канали Українського телебачення. До місця об'явлення почали вирушати численні паломники, а під час проведення богослужінь використовувалася атрибутика греко-католицького обряду. Ці події стали поштовхом до проведення численних богослужінь у Львівській області, зокрема в Старосамбірському, Перемишлянському, Жидачівському, Золочівському районах, а також у містах Калуші та Івано-Франківську та районах Івано-Франківської області і Зборівському районі Тернопільської області. Це сприяло відродженню та легалізації УГКЦ, яка змогла відновити свою діяльність і повернутися до відкритого служіння своїм вірянам.

Дії греко-католиків привернули увагу органів влади, і на початку червня 1987 року було ініційовано проведення наради в місті Дрогобичі. Організатором виступив відділ пропаганди та агітації ЦК Компартії України. Основною метою цієї наради було нейтралізувати активність греко-католиків. Після її проведення заяви на реєстрацію релігійних громад УГКЦ більше не приймалися, а проти Церкви в пресі почалася широкомасштабна пропаганда.

4 серпня 1987 року духовенством та мирянами УГКЦ було підписано та оприлюднено заяву на ім'я Папи Римського Івана Павла II. У ній йшлося про

вихід із підпілля та висловлювалося прохання до Святішого Отця посприяти легалізації УГКЦ.

Важливе значення у процесі легалізації УГКЦ відіграло відзначення тисячолітнього ювілею хрещення Київської Русі у 1988 році. У селі Зарваниця Терехівського району Тернопільської області відбулося архієрейське богослужіння, на якому були присутні майже 30 тисяч осіб. Активну участь у цьому заході взяли представники Комітету захисту УГКЦ.

Дії мирян і священників підпільної Церкви, спрямовані на її легалізацію, зазнавали жорстокого контролю та критики з боку влади. Рух на відновлення УГКЦ набув великих масштабів і отримував певну підтримку з діаспори. Це сприяло тому, що радянське керівництво не могло повністю знищити цей рух, хоч і активно йому протидіяло.

У 1989 році Українська Греко-Католицька Церква (УГКЦ) стала епіцентром активної боротьби за легалізацію в умовах перебудови в Радянському Союзі. Ці події стали поворотними моментами в історії УГКЦ та українського суспільства.

Розпочате в травні 1989 року голодування, яке тривало 28 тижнів, стало унікальним прикладом ненасильницького протесту. До акції долучилися не лише священники (близько 50), але й тисячі мирян (понад 2500). Голодування привернуло міжнародну увагу до переслідувань УГКЦ, яка на той час залишалася нелегальною після ліквідації в 1946 році. Попри те, що безпосередніх змін не відбулося, акція стала потужним інструментом розголосу проблеми.

Демонстрації 17 вересня та 26 листопада 1989 року у Львові зібрали понад 100 тисяч учасників кожна. Люди вимагали легалізації УГКЦ, що стало відображенням ширших настроїв у суспільстві, яке прагнуло відновлення історичної справедливості та релігійних свобод.

Акції на підтримку УГКЦ пройшли не лише у Львові, але й у Тернополі, Івано-Франківську, Стрию та інших містах Західної України. Особливою

подією стало мирне захоплення Преображенської церкви у Львові 29 жовтня 1989 року, що підкреслило рішучість греко-католиків боротися за свої права.

1 грудня 1989 року М. Колесник, голова Ради у справах релігій, заявив про право УГКЦ на офіційну реєстрацію. Цьому сприяла зустріч Михайла Горбачова з Папою Римським Іваном Павлом II того ж дня у Ватикані. Це стало важливим кроком до відновлення УГКЦ після десятиліть заборони.

Події 1989 року продемонстрували, як мирні протести та міжнародна підтримка можуть вплинути на зміну державної політики. Легалізація УГКЦ стала символом перемоги української релігійної громади в боротьбі за свої права та важливим етапом на шляху до незалежності України.

23 січня 1990 року в Преображенській церкві у Львові відбувся собор Української Греко-Католицької Церкви, який став важливим етапом у її відродженні після багаторічного підпілля. На соборі, який очолював архієпископ Володимир Стернюк, були присутні шість єпископів і 150 священників. Ця подія ознаменувала нову сторінку в історії Церкви.

На соборі було ухвалено важливе рішення про визнання Львівського псевдособору 1946 року неканонічним і незаконним. Учасники також проголосили Акт про легалізацію УГКЦ в Україні, що стало офіційним підтвердженням права Церкви на існування та діяльність після десятиліть переслідувань. У ході собору пролунали заяви, які стосувалися необхідності реабілітації духовенства, чернецтва та мирян, які постраждали під час радянських репресій. Було порушено питання повернення УГКЦ храмів і монастирів, відібраних після псевдособору.

Після офіційного визнання Церкви в грудні 1989 року вона почала стрімко відновлюватися. До кінця 1990 року у Львівській області було зареєстровано 1040 греко-католицьких парафій, в Івано-Франківській – 375, у Тернопільській – 392, а в Закарпатській – 129. Багато православних громад приєднувалися до УГКЦ, свідченням чого стало повернення численних храмів, які раніше були в її власності. Також було відновлено діяльність традиційних

чернечих орденів, таких як василіани й студити, які активно долучилися до духовного відродження.

Після зняття офіційної заборони на діяльність Греко-Католицької Церкви, вона почала активно відновлювати свою колишню могутність. Чимало громад православних переходили на греко-католицизм; вірним легалізованої Церкви повертали храми, які були в них відібрані після подій Псевдособору; відновились структура традиційних чернечих орденів Греко-Католицької Церкви; відкрились численні семінарії [36].

Після легалізації УГКЦ, а з нею Василіянського чину почалося відродження діяльності і тієї потужності отців василіян у трьох напрямках:

1. Душпастирська робота – відновлення церков, парафій та монастирів, які були відібрані або знищені в час підпілля;
2. Освіта та виховання – відновлення василіянських студій для ченців, семінарії для єпархіальних священників, колегії для молоді, парафіяльні школи;
3. Видавнича діяльність – після виходу з підпілля спостерігалось значне поживлення видавничої діяльності. Одна з перших важливих подій у цьому контексті – видання «Молитовника християнської родини». У квітні 1992 року вийшло перше число відновленого релігійного журналу «Місіонер», що ознаменувало відновлення активної видавничої роботи василіян. У перші роки після легалізації УГКЦ релігійні книги друкувалися за межами України, зокрема у Вільнюсі (Литва) та Мінську (Білорусь). Протягом 1991-1992 років було видано сім книг, що стало початком відновлення духовної літератури в Україні. Важливим етапом стало повернення у 1993 році Львівською обласною владою Жовківської друкарні у власність ордену василіян. З 1994 року всі книги видавництва «Місіонер» друкуються у Жовкві. Це дало можливість збільшити обсяги та асортимент видань. Видавництво «Місіонер» щорічно поповнює книжковий ринок України

різноманітною літературою: філософсько-богословськими працями, історичними виданнями, духовною літературою, прозовими та поетичними творами духовного змісту, пісенниками, богослужбовою літературою, документами Апостольського Престолу (енцикліками, повчаннями, апостольськими листами) та працями Вселенських Архиєреїв [3].

Разом з цим всім попередніх обертів набирає пісенна творчість василіян. З'являються нові, молоді брати автори, композитори і видають у світ нові збірки та пісенні альбоми. Брати-монахи ЧСВВ випустили щонайменше 7 повноцінних студійних альбому християнських пісень, до цього числа входять такі як: «До неба вдячна пісня лине», «Краплина вічності», «Любові дар», «Молитва душі і серця», «Дорога душі», «Човен», «Про любов».

Вже у 1999 році виходить музичний альбом «До неба вдячна пісня лине» [11], він складається з сімнадцяти пісень духовного характеру, деякі з пісень запозичені в інших авторів або є перекладами з інших мов. Автори та виконавці пісень три брати василіяни: Домінік Різняк, Йосиф Щур, Йосафат Кістечок. Скоріш за все через свою чернечу скромність не вказано, хто конкретно є автором тієї чи іншої пісні. Музичне аранжування в більшості пісень написане в стилі тогочасної української танцювальної музики, який несе в собі веселий, запальний настрій. Захоплюючи слухача музичним ритмом підключається текст, який наповнений духовним сенсом, таким чином охоплюється велика кількість слухачів і відповідно відбувається місіонерська діяльність братів василіян. Християнські пісні в теперішньому часі є потужним інструментом євангелізації та проповідування Слова Божого для людей котрі заблукали або хочуть знайти шлях до християнської віри.

Вже через рік у 2000 році світ побачив другий альбом християнських пісень від братів ЧСВВ – «Любові дар» [22]. Відповідно до заголовку альбому в ньому переважають християнські пісні, тобто пісні релігійного змісту. Але цього разу заключною піснею альбому є патріотична пісня «Молодь України».

В тексті оспівується козацьке коріння українського народу, пісня пропагує християнську традицію і збереження своєї української ідентичності.

Наступний альбом був виданий у 2005 році з назвою – «Краплина вічності» [17]. Авторами та виконавцями цього альбому брати монахи ЧСВВ Роман Шуп'яний, Макарій Солюк, Климентій Горуна. В цій збірці вже з'являються пісні з більш спокійним настроєм аранжування, балади ліричного настрою, але так само з духовним сенсом. Переважно в баладному стилі написані пісні до Марії. В них оспівується життя Богородиці, її страждання як матері за свого сина Ісуса, чистоту та її святість. Також брати співають в цих піснях про свою відданість та вдячність Марії, за те що вона їхня небесна матір, їхня заступниця, опора і надія.

У 2021 році вийшов черговий альбом братів василіян, творчим провідником та один з авторів цієї збірки отець Йосиф Щур. Служив на місійних теренах харківського екзархату де був ігуменом Покотилівського монастиря, а у березні 2024 року призначений ігуменом монастиря св. Василя Великого у Києві. Новий альбом має назву «Молитва душі і серця» [30]. Назва вже дає нам зрозуміти, що збірка складається з пісень, в котрих кожен з авторів вклав власні духовні та душевні пережиття. Музика альбому по традиції василіян залишається в ритмічному танцювальному жанрі, але в деяких піснях є певні сучасні елементи музики, з технічної сторони записи стали якіснішими. Слова пісень написана в простоті з глибоким духовним сенсом, котрий дає можливість призадуматись і пережити емоції авторів. Брати розповідають про свої особисті відносини з Богом, про те як Він промовляє до них, як провадить їх на дорозі їхньої місійної праці. Музика ідеально підкреслює сенс який автори хочуть донести до своїх слухачів, а головне виконати конкретну ціль – проповідувати живого Бога. Альбом складається з 15 пісень, автори слів: о. Василь Мендрунь, ЧСВВ, бр. Йосиф Щур, ЧСВВ, та інші. Музичний супровід: бр. Сергій Розбаков, бр. Домінік Різняк. Виконують: бр. Йосиф Щур, бр. Домінік Різняк, бр. Йосафат Кістечок.

Орден Чину Святого Василя Великого налічує більше трьохсот братів-монахів на території України. З поміж них є багато творчих людей, в тому числі музикантів та авторів пісень, котрі є відомими або маловідомими, які через свою чернечу аскезу не бажають висвітлювати свої імена.

Брати Саврани Йосафат та Павло – колишні монахи ордену ЧСВВ, які в тому часі написали велику кількість релігійних пісень. На даний момент брати покинули орден, але продовжують займатися пісенною творчістю. Ієромонах Йосафат Савран став настоятелем храму Різдва Пресвятої Богородиці, м. Тернопіль, а його брат Павло Савран повернувся до світського життя, став співзасновником музичного лейбл «VG STAR» і також продовжує писати пісні як духовного так і світського характеру. Брати видали низку альбомів:

- Любов єднає - Ієромонах Володимир Кусий та Павло Савран (Альбом 1998)
- Небесній Матері - Ієромонах Йосафат Савран та Павло Савран (Альбом 2000)
- Небесному Отцеві - Ієромонах Йосафат Савран та Павло Савран (Альбом 2002)
- Ти довіряй Йому - Павло Савран (Альбом 2002)
- Любов у серці - Павло Савран (Альбом 2005)
- Шукай Христа - Павло Савран (Альбом 2008)
- Небесному Дитяткові - Ієромонах Йосафат Савран та Павло Савран (Альбом 2021)

Ще одним автором пісень з числа братів василіян є отець-диякон Пахомій Левчун, який став відомим через свою трагічну долю. З народження брат Пахомій (мирське ім'я Юрій) вважався круглим сиротою, але у 35 років завдяки телевізійній програмі «Один за всіх» йому вдалося знайти рідну матір. Видав два студійні альбоми:

- Чернець Пахомій - Несіть троянди до Ісуса (2020)[18]
- Чернець Пахомій - Я - Милосердя і Любов (2020)[19]

До кожного альбому входить 32 пісні, диякон Пахомій виконує пісні під власний акомпанемент гітари. Також брат Пахомій їздить проводити реколекції по всій Україні, любить проводити навчання для молоді де і використовує свої навички гри на гітарі. На таких реколекціях він виконує свої повноцінні пісні, а також співає так звані «стрілисті пісні» – це пісні, які складаються з одного речення, або буває з одного слова, які повторюються безліч разів. Такого виду пісні отець-диякон може створювати спонтанно, залежно від теми, яку проповідує на реколекціях, такі пісні легко запам'ятати і співати одразу з усіма слухачами.

## **2.2. Творчість отця Василя-Богдана Мендруня (ЧСВВ).**

Отець Василь Мендрунь народився 7 квітня 1946 року в селі Велика Березовиця Тернопільського району Тернопільської області в заможній селянській родині Богдана та Анастасії Мендрунів. З ранніх років відрізнявся допитливістю та любов'ю до навчання. Ієромонах Василь Мендрунь – непересічна особистість. Господь обдарував його багатьма талантами й провадив у нелегкі для церкви часи. Отець Василь дякує Богові і з радістю Йому служить, щодня навчаючись чогось нового. На сьогодні він вислужений протоігумен, магістр новиків, член Національної спілки письменників України, проповідник та регент парафіяльного хору в Крехові.

Вперше о. Василь, на той час просто десятичінний школяр Богдан, зустрівся зі священником василіянином у своєму рідному селі Березовиця Велика на Тернопільщині, це був о. Матей Шипітка, тоді він не хотів іти до сповіді й утік у кукурудзу, де його пізніше знайшли. Коли згодом розповідав про це своєму першому протоігумену о. Пахомію Борису, то він казав, що вже знає, де тепер кандидатів шукати. У 1958 році переїхав на навчання й постійне проживання до Львова й уже ближче познайомився з багатьма василіянами: дехто з них заходив до них відправляти службу Божу. Були також редемптористи, особливо часто бував о. Богдан Репетило – надзвичайно добра,

свята людина, який сказав його тіткам, що в нього є покликання. Але о. Василь-Богдан більше тягнувся до василіян.

На питання коли вперше о. Василь написав свого першого вірша, він дав дуже цікаву та глибоку відповідь: «Багато людей навіть не відає, що має талант. Коли тобі щось доручають те, чого ти не робив ніколи раніше, потрібно починати та не боятися, бо Бог в будь-якому випадку допоможе і дасть сил» [33].

Щодо поезії та прози, то отець почав дуже пізно – у 50 років. Хоч невеликі починання мав ще в дитинстві. Коли став магістром, то хотів створити літературну студію. Зустрів тоді п. Петра Шкраб'юка, поета, літературознавця й історика, і попросив його приїжджати до Крехова й займатися з братами. Серед них був і о. Василь Мендрунь. Саме в тій літературній студії він навчився відчувати красу поезії. Почав писати тоді, коли лежав хворий, і ці перші віршування лягли в основу його дебютної поетичної збірки «Побійна гора». Основним гаслом отця на яке він завжди наголошував, було: не потрібно боятися щось починати.

Релігійний світогляд майбутнього письменника сформувався під постійною опікою тіток (маминих сестер) Емілії й Антонії Ячмінських. Вони належали до згромадження сестер Служебниць Непорочної Діви Марії і заопікувалися хлопчиком, коли йому було 12 років. Це релігійне згромадження допомагало потребуючим (сиротинцям, лікарням, притулком) та дбало про духовне виховання дітей і молоді.

Християнськість як основа художнього мислення стала головним концептом ідейно-естетичної свідомості автора, який певною мірою продовжує традиції членів таких українських угруповань, як «Руська трійця», «Логос», що, окрім священничої і культурно-громадської діяльності, проявили себе як митці. Богдан Мендрунь – автор 12 поетичних збірок та 13 пісенних альбомів, які з'явилися завдяки творчій співпраці з композитором Мироном Дацком і отриманій у Львівському музичному училищі освіти. На жаль, Львівську консерваторію Богдан Мендрунь закінчити не зміг: виключили за релігійні

переконав. Митець працював учителем музики, але в 1974 році був арештований КДБ за проукраїнську позицію. Християнський світогляд автора формувався під впливом чернечого згромадження св. Василя Великого, до якого він належав, та підпільної Духовної семінарії цього ж чину.

Релігійна тематика та проблематика займає центральне місце у творчості Богдана Мендруня. Це підтверджується назвами його поетичних творів, такими як: «До Тебе йду, Ісусе», «Людині, яка з Богом...», «Про смерть не забувай, мій друже!», «Спокусу треба впізнавати...», «Бог народився», «Воскресіння», «Зернятка віри» тощо. І. Качуровський, аналізуючи специфіку відображення релігійного світогляду в поезії, зазначив, що «слово, а особливо мистецьки оформлене й організоване, завжди було для людини засобом звернення до Божественного Начала» [16, с. 676].

Як творча особистість і чернець, отець Василь вирізняється сильним і енергійним словом, тісним зв'язком із життям своєї Церкви, що й стало основою його новаторства. Поезія Богдана Мендруня – це слово василіянина, серце якого віддане матері Церкві, до якої Бог покликав його на служіння людям і рідній землі, де християнство має глибоке коріння:

*Запрошує торкнутися Месії  
Чутлива Церква. В світі стільки ран!  
Життя невірне – це трагічний бран.  
Прийдіть до Мене! – кличе Син Марії.  
Проходимо смиренно Божі двері,  
Із нами Русь, і Київські печери,  
Антоній, Теодосій, божий люд [29, с. 9].*

Ліричний образ рідного краю у творчості Богдана Мендруня проявляється у двох вимірах – великої та малої Батьківщини, що відображаються через макро- та мікрообрази. Назва його першої поетичної збірки «Побійна гора» пов'язана з місцевістю на околиці старовинного села Крехів, де розташований монастир, заснований наприкінці XVI століття та відновлений у 1990 році:

*Пульсує у серці моїм Україна.*

*Приходить у Крехів за зміною зміна.*

*Мій Боже ласкавий, синів збережи!*

*В надії згинаю коліна [28, с. 145].*

Образи малої Батьківщини Богдана Мендруня часто відображені через топоніми, як у творах «Подих духовності в Івано-Франківську», «Сиве місто Лева», «У Каневі». Його прив'язаність до рідної землі, малої Батьківщини, також виразно простежується у пейзажній ліриці, зокрема у таких творах, як «О смереки, квіти польові», «Музика дощу», «Витівки зими», «Краса пахучого бузку», «Коло гірської ріки», «Корів погнати б знову за село...», «Обійми золотого літа».

Естетична та християнська позиція автора істотно вплинула на його подальші поетичні збірки. Наприклад, збірка «Нетонучий ковчег» відзначається зрілістю думки та образу, а також новаторством у строфіці. Назва збірки викликає асоціації з Ноевим ковчегом, що виступає символом порятунку в найскладніші часи. Ця біблійна історія створює структурно-семантичний параболізм, що сприяє інтерпретації поетичного тексту як у релігійному, так і національному контекстах. Це підтверджує, що тематика творів Богдана Мендруня розширюється від суто «монашої» (як у «Римських сонетах») до суспільної, філософсько-медитативної, а також національно-релігійної. Незважаючи на це, автор завжди залишається вірним сином Матері-Церкви та Матері-України, і цей взаємозв'язок виразно відображений у його сонетах:

*Їх кличе Бог чимало – чом не йдуть?*

*Невже злякала їх незнана путь?*

*Чи, може, в'яже грішна каламуть?*

*Чи, може, сумнів заслонив майбутть?*

*Лише відважні за Христом ідуть,*

*Благословенна ця жертовна путь,*

*І їх синами Божими назвуть [27, с. 130].*

Багато сонетів Богдана Мендруня присвячені поетизації Христової Церкви як Матері та висвітлюють місійну працю всіх, хто посвячений

служінню рідному народові. У його творчості можна зустріти сонети, що розповідають про монаше життя, життя ченців Василянського Чину, а також сонети, в яких автор по-новому інтерпретує життя українських святих — як давніх («Літургія на гробі Йосафата»), так і сучасних («Лист праведній Йосафаті Гордашевській, СНДМ»). Особливий пафос звучить у рядках, де відчувається глибока любов автора до свого Чину та до Вселенського Архиєрея:

*Життя мандрує навкруг осі,  
Та в нім є час і на святі етапи...  
Приватна авдієнція у Папи...  
Готуємось, хвилюємось усі.  
Господня воля вірною була:  
Торкнеться Папа нашого чола,  
Забувши втому і недремні рани...  
Гігантська зала шостого Павла  
Любові помістити не змогла –  
До Батька йшли сини-василіяни [29, с. 25].*

Як можна побачити, отець Василь є тонким ліриком, і його поезія відзначається органічним поєднанням релігійно-християнських та національно-патріотичних мотивів:

*Благословенний Богом рай,  
Моя стражденна Україно,  
Ти навіть взимку – зелен гай! [28, с. 130].*

У терцині «Божа Мати» поет у високохудожній формі висловлює свої роздуми про місце та роль Пресвятої Богородиці у його житті. Проте завершення твору свідчить про те, що ліричний герой, звертаючись до Богородиці в молитві, охоплює своєю любов'ю та турботою все, що йому дороге. Його серце відкрите й широке, як увесь світ:

*Мої тривоги, серця звуки,  
Мої стени, мої Карпати,*

*І втіху стріч, і щем розлуки*

*Покрий любов'ю, Божа Мати!* [28, с. 108].

Образ Богородиці у творчості письменника зустрічається так само часто, як і образ Бога. Це видно з таких творів, як «Благання до Пресвятої Діви», «Молитва до Діви Марії», «Неповторність Богородиці», «Під покровом Діви Марії», «Про Погінську Богоматір». В останньому з цих творів Богдан Мендрунь згадує село Погоня на Івано-Франківщині, де в храмі Успіння Матері Божої зберігається її чудотворна ікона. Згідно з церковною традицією, Богородицю зображують як узагальнений образ небесної матері всіх християн. І. Дмитрів зауважує, що особлива побожність до Богоматері на західноукраїнських землях пов'язана з діяльністю «Марійського Товариства» [10, с. 185]. В українській культурі постать Богородиці зазвичай сприймається як ближча до людей, ніж образ Бога. Божу Матір здавна вважають духовною заступницею України. Богдан Мендрунь підкреслював, що навіть під час переслідувань чи в умовах «підпілля Церкви» він ніколи не бачив сумних облич. Навпаки, всі були сповнені енергії та запалу, ченці були глибоко свідомі того, що служать Богові. У цьому їм допомагали культ Євхаристії, Серця Христового та набожність до Богородиці» [34]. Ліричний герой творів Мендруня також радить звертатися до Богоматері у важкі часи:

*Йди до Марії, – Мати прийме, зігріє.*

*Візьми ще й друга* [28, с. 152].

Релігійна поезія Богдана Мендруня часто відлунює філософськими роздумами та медитаціями, де центральним образом і символом залишається Божа любов. Саме через неї людина здатна перемогти навіть найглибший страх смерті:

*Мій Бог – на хресті...*

*Чи ж лякатися смерті?*

*Над нею – любов* [28, с. 149].

Смерть Ісуса на хресті є проявом прагнення Всевишнього врятувати кожну душу через добровільні страждання. За таких обставин смерть більше не

лякає віруючих, адже вона стає символічним переходом до інших вимірів, де можливе вічне єднання з Богом як Абсолютом.

Відчуті і зрозуміти Любов Всевишнього людина може через різноманітні релігійні практики та церковні таїнства, які неодноразово згадуються ліричним героєм отця Василя:

*Пахло весною,  
Світ наче став світліший.  
Я причащався [28, с. 149].*

Причастя – одне з основних християнських таїнств, яке передбачає сповідь як підготовчий етап. Це акт примирення і єднання з Богом, який, згідно з християнським вченням, особливо присутній у вигляді хліба та вина. Причастя є символічним нагадуванням про Тайну Вечерю, жертву Спасителя, цінність кожної душі і єднання з Богом, присутнім в Євхаристії. Отже, причастя можна розглядати як справжнє свято духовного відродження:

*Причастя святого цілунок жаданий:  
Воскресла з Христом безнадійна душа –  
Згоїлись у серці Ісусові рани [28, с. 121].*

Навчити людину християнських істин і нагадати про скороминущість життя здатна навіть свічка – невід’ємний елемент богослужіння:

*Згоряла свічка, як життя,  
Так просто, віддано, без звуку.  
Спасибі їй. Якби то я  
Узяв до серця ту науку [25, с. 51].*

Безперечно, релігійні мотиви особливо виразно звучать в авторських молитвах, які відрізняються своєю формою. У передмові до антології української християнської віршованої молитви XIX – початку XXI століття зазначено, що найпоширенішими є хвалебні та покайні молитви, що виникли в церковному середовищі [4, с. 6]. У творчості Богдана Мендруня також присутні вірші, які перегукуються з псалмами, церковними піснеспівами або нагадують філософські сентенції на зразок стародавніх двовіршів (бейти):

*Де зброя – молитва,  
Там виграна битва [26, с. 86].  
Мигтять листки на дереві сторіч.  
І з них один – це я. Ось в чому річ [25, с. 30].*

Зазвичай жанр молитви у творчості митця виходить за межі канонічних рамок і набуває виразного національного забарвлення. Це добре видно у творах, таких як «Молитва за батьківщину-Україну» та «Молитва за відвернення війни». М. Жулинський зазначає, що саме «єдністю національного духу та вірою в унікальну цінність духовних основ нації» формується свідомість і монолітність народу [14, с. 111].

У творчості Богдана Мендруня патріотичні та релігійні мотиви переплітаються й утворюють гармонійний унісон:

*Перо, папір... Писати мушу.  
Знегода... віра... переміни...  
Читачу, ти гортаєш душу:  
Від Бога це – для України [25, с. 10].*

Почуття єдності з народом і занурення в його історію простежуються не лише в тематиці та проблематиці його творів, але й у поетичних особливостях. Прикладом є акростих «Україна». Назви деяких патріотичних творів є промовистими: «Вкраїна чує голос Тараса», «Дзвін Батьківщини», «Київ – серце України», «Морок Голодомору», «Криваві сльози України». У двох останніх поезіях трагічні події передані через темно-багряну палітру настроїв. Письменник не уникає болючих сторінок історії, проте фокусується більше на їхньому впливі на майбутнє, що відображається в таких творах, як «Революція гуде», «Брак солідарності» та «Канада з українськими слідами»:

*"Багрянний з крові наш двадцятий вік,  
Він Україну ранами обнік,  
І душі крав безбожними ночами" [25, с. 137].*

– так ліричний герой-патріот висловлює болючу істину про атеїзм радянської епохи, яка спричинила моральне зубожіння людей.

Поезія Богдана Мендруня просякнута глибоким зв'язком автора з життям та долею українського народу. Це особливо яскраво проявляється у рядках сонета «Народе мій, отямся і прозри, Не хочу розлучатися з тобою...» [30, с. 23], де автор не лише висловлює патріотичний пафос, але й передає глибокий біль через усвідомлення трагедії сталінського режиму:

*У гошу ніч весняної пори  
Усе постало, як жива руїна:  
Прокльонів, вересків ціла країна,  
Погорди, зради, підлості дари.  
О злуди і ненависті пири!  
Душа моя уклякла на коліна,  
Осяяло: це ж наша Україна!  
В'язниці, голод, вбивства, Сибіри!* [28, с. 25]

Автор майстерно зіставляє події української історії з символікою Гетсиманського саду, де трагізм полягає у зраді Батьківщини її ж власними синами, найближчими друзями. Цей етап, хоч і жахливий, сповнений символікою крові на шляху до Голгофи, все ж є передумовою прийдешнього воскресіння:

*"Ісус відходить...  
Захиталась Голгота...  
Впала темрява.  
А мені блиснув ранок:  
То гряде воскресіння"* [28, с. 145].

Темрява і смерть протиставляються світлу і ранковій порі, де воскресіння стає символом перемоги життя, духовних істин і правди. Подібна символіка прослідковується в поезії «Перемога Бога (Великдень)». У доробку Богдана Мендруня є багато віршів, пов'язаних із головними святами церковного календаря. Автор акцентує увагу не лише на релігійному аспекті цих дат, але й підкреслює їхню важливість для збереження української культури, звичаїв і традицій, які відображають національну ідентичність: «Сяйво різдвяної зорі»,

«Таємнича мить Різдва», «Святкове віншування», «Різдвяний мотив», «З кропилом і водою».

Як зазначає І. Даниленко, звернення митців до головних церковних свят – це «особистісно пережиті події євангельської історії» [6, с. 39]. У деяких поезіях разом із назвою подано жанрові характеристики, як-от «Бог народився (колядка)», «Зіронька блиск кида» (колядка). У радянський період святкування релігійних свят було заборонено, і тексти колядок втрачали своє автентичне звучання. Богдан Мендрунь відіграв важливу роль у відродженні цього жанру.

Поезії Богдана Мендруня свідчать про глибоке вкорінення його художнього мислення в християнських і національних цінностях. Як поет-чернець, музикант і патріот, він створив цілий пласт несправедливо забутої християнської лірики, яка продовжує традиції сакрально-світської української літератури. Християнськість, яка є основою його творчості, яскраво проявляється на образно-мотивному та жанровому рівнях поетичних текстів. Основні образи-лейтмотиви в його поезії включають Господа, Богородицю, Ісуса Христа, Матір-Церкву та Матір-Україну, Вселенського Архиєрея, причастя, чашу, свічку, любов Господню тощо.

У його творах часто зустрічаються алюзії на біблійні події, такі як Різдво, Голгофа, Гетсиманський сад, які поєднуються з акцентами на трагедіях українського народу в період сталінізму. Органічний синтез релігійно-християнських і національно-патріотичних елементів у його поезії виявляється у роздумах-медитаціях ліричного героя, який служить Богові та рідному народу.

Основні жанрові форми лірики о. Василя Мендруня включають молитву, псалом, церковний піснеспів, колядку, давній дистих, акростих і сонет.

Поезії о. В. Мендруня, людини із духовною та музичною освітою, самі просилися на музику, тож не дивно, що з часом починають з'являтися музичні твори на слова талановитого василіянина: «Благовіщення» в гармонізації А. Гнатишина, «Правда не вбита» (присвячена Пратулинським мученикам) Б.-Ю. Янівського та ін. Особливо плідною виявилася творча співпраця із

композитором Мироном Дацком, внаслідок якої вийшло у світ 13 альбомів творів для мішаного хору на релігійну та патріотичну тематику: «Пісню слави заспіваймо», «Йосафата», «Душі несхитні Ісусові милі», «Щоб розцвіла Українська держава» та ін., а також кантата для хору, струнного оркестру та ударних інструментів «Останні слова Ісуса на хресті».

У червні 2001 року, під час візиту в Україну папи Івана Павла II було проголошено Блаженними 29 подвижників УГКЦ, які постраждали за свою віру. Для їх гідного ушанування отець В. Мендрунь у тандемі з М. Дацком випускає збірку «Душі несхитні Ісусові милі» (2004) [8], твори якої складають своєрідний життєпис цих священномучеників. Є серед них і хоровий твір «Блаженні монахи, Блаженні отці», присвячений дрогобицьким василіянам-мученикам, отцям Северіану Баранику, Якиму Сеньківському, Віталію Байраку, кожен з яких свого часу був ігуменом Дрогобицького монастиря. Це твір пісенного плану, заспів написаний у простій репризній двочастинній формі типу  $(a+a_1)+(b+a_1)$ , а приспів – у формі періоду. Повторність музичної побудови, на яку накладається змінний поетичний текст, зумовлює узагальнений характер музики – розповідний і водночас скорботний. Окрім приспіву («Блаженна скорбота, блаженні хрести...»), поетичний текст постійно повторюється у другому реченні заспіву, сумною згадкою вкарбовуючи імена замучених ченців: «...І кожен з них на ангела був схожий – Яким, Віталій і Северіян».

Пісня вирізняється змінністю метричної канви: обидва речення першої частини (першого періоду) вкорочені на одну долю, тож початковий розмір  $2/4$  у восьмому і шістнадцятому тактах змінюється на  $1/4$ . Таким урізанням, а також своєрідною ритмікою (пунктирні елементи, короткі паузи перед затактом) у молитовний, зосереджений характер першої частини прориваються емоції схлипування, стримуваного плачу. У другій частині (другому періоді) за рахунок витриманої половинної каденції у першому реченні ( $b$ ) усталюється розмір  $2/4$ . Натомість приспів написаний у розмірі  $4/4$ , що надає цій частині характер стриманого, розміреного, суворого маршу, супроводжуваного

широкими мазками басового підголоска. У всіх інших хорових партіях на протязі всього твору панує плавне голосоведення і повна ритмічна підпорядкованість мелодичному голосу (сопрано). Отож виклад хорової тканини гомофонно-гармонічний з елементами підголоскової поліфонії у приспіві. Гармонічний план невибагливий: у заспіві двічі відбувається модуляція з C-dur у паралельний a-moll з половинними каденціями на домінанті цих тональностей по чергово, а приспів побудований на ланцюгу  $D_7 \rightarrow a\text{-moll}$ ,  $D_7 \rightarrow C\text{-dur}$ ,  $D_7 \rightarrow d\text{-moll}$  і завершується досконалим кадансом в тональності a-moll.

Того ж 2004 року у світ вийшла патріотична збірка хорових творів «Щоб розцвіла Українська держава» [9] згаданих авторів. Завершує збірку хоровий твір «За нашу Вітчизну святу», який звучить дуже актуально у час війни, адже нагадує про тих героїв, які в нерівній боротьбі відстоювали (і, на жаль, відстоюють і тепер) право України на власну державність. Твір написаний в характері стриманого маршу (розмір 4/4), ритм пружний, чіткий, а хвилеподібна мелодика багата на висхідні та низхідні стрибки на ч. 4 і ч. 5. В гармонії переважають основні функції гармонічного до-мінору, у приспіві є відхилення в тональність домінанти. Виклад хорової тканини гомофонно-гармонічний із елементами підголоскової поліфонії в басовій партії.

Попри позірну рівність заспіву і приспіву (кожен з них займає 16 тактів), форма твору близька до попереднього прикладу: двочастинний заспів безрепризного типу  $(a+a_1)+(b+b_1)$  та приспів у формі періоду. У першій частині обидва речення починаються в унісон, а далі розгалужуються в акордову вертикаль, ритмічно супроводжуючи мелодію. Друга частина заспіву побудована на пружній деталізованій метроритміці першої частини та являє собою розробку попереднього мелодичного матеріалу. Наприкінці другої частини інтонаційна вершина (фа другої октави) на словах «Не смієм про це забувати» свідчить про локаційну кульмінацію, яка веде до каденції з елементами репризи – повторення останнього мотиву першої частини.

Приспів написаний більш широкими мазками, у ритміці, на відміну від заспіву, домінують половинні та четвертні тривалості, а мелодика зберігає інтонаційну подібність із заспівом, особливо відчутна інтонаційна близькість останніх фраз заспіву та приспіву з кульмінаційним піднесенням музичного матеріалу на новий щабель: наприкінці приспіву на словах «у єдності будем навіки» при повторному піднесенні мелодії до інтонаційної вершини (фа другої октави) у партії тенора задіюється висока теситура (аж до ля першої октави) для підсилення музичної експресії. Головна ж кульмінація звучатиме на цих же словах у приспіві після другого куплету, для її позначення у другій вольті мелодія у верхньому голосі підноситься до соль другої октави. Завершується приспів життєствердним повторенням тонічного тризвуку двома четвертними у першій половині такту, що сприймається як певне ущільнення/вкорочення розміреного руху (половинна і дві четвертні) та символізує рішучу крапку, тверду впевненість у сказаному, що не допускає заперечень.

У хоровій збірці М. Дацка «Різдвяна ніч» [7] уміщено кілька колядок на слова о. В. Мендруня. Своєю лаконічністю і дитинною простотою привертає увагу пісня «До яскині», яка, хоч і написана композитором для мішаного хорового складу, у відповідному аранжуванні могла б виконуватися і дитячим хоровим колективом. Про це свідчать теплота та інтимність поетичного виразу («Вже Ісусик народився в Вифлеємі нам»), легка для запам'ятовування, симпатична за звучанням, зручна за голосоведенням та неширока за діапазоном (м. б) мелодія, нарочита невибагливість, навіть ощадність гармонічних засобів, які супроводжують дві лінії паралельних (у сексту) голосів (S і T). Форма колядки двочастинна: заспів (8-тактовий період) та приспів (8-тактовий період). На початку твору є короткий чотиритактовий вступ, який виконується закритим ротом, настроюючи слухачів на відповідний лад.

Танцювальна метроритмічна основа колядки (тридольний розмір, підкреслена чіткість пульсації, пунктирність ритму) в доволі швидкому темпі (Allegretto) пом'якшується плавністю мелодики, в якій виділяються дві складові: головна (проведена четвертними нотами з крапкою по сильних долях)

та допоміжна (восьмими нотами, що своїм спіралеподібним рухом ніби обвиваються навколо головного стовбура мелодії). Колихальність музичної тканини закладена у короткому вступі хорових партій на морморандо. Таким чином, плавна тридольність колядки сприймається як тріольність, а вагомою метричною одиницею стає не такт, а двотакт із внутрішньою пульсацією розгойдування (алюзія до колискових пісень).

Розглянувши окремі приклади хорових творів на слова о. В. Мендруня, можемо стверджувати, що це твори різні за призначенням, жанром та образним змістом, які знайшли своє гідне втілення в музичному оформленні Мирона Дацка. Музична освіта поета-василіянина дала йому можливість у своїх віршах закладати відповідну пісенну форму, остаточне музичне втілення якої здійснив талановитий композитор. Визначальним фактором успішного тандему о. В. Мендруня та М. Дацка, окрім художньої вартості їхніх творів, став їх глибокий зміст та непроминуша актуальність, потужний виховний потенціал. Таким чином, василіянська пісня о. В. Мендруня, зберігши основні риси пісень цього типу в українській духовнопісенній традиції, завдяки творчості професійних композиторів піднеслася з аматорського на професійний рівень, підтвердженням чого є чисельні збірки хорових творів М. Дацка на його слова.

## ВИСНОВКИ

Дослідження розвитку василіянської пісні в незалежній Україні дозволило глибше зрозуміти її значення як невід'ємної складової української духовної культури. Василіянська пісня, що виникла в межах діяльності Чину святого Василя Великого, пройшла довгий шлях становлення, адаптуючись до історичних умов і зберігаючи свою сутність у різні епохи.

В умовах незалежної України цей жанр духовного піснетворення зазнав нового піднесення. Відродження Української Греко-Католицької Церкви та активізація діяльності василіянського чину стали поштовхом до повернення до традицій, закладених століттями. Василіянська пісня сьогодні не лише зберігає свою сакральну функцію, але й набуває сучасних форм, активно впливаючи на розвиток національної музичної культури. Свідченням цього є музичні альбоми, випущені василіянами, організовані ними релігійно-музичні дійства, врешті, пісенні збірки василіянських авторів, серед яких виділяємо отця Василя-Богдана Мендруня, творчість якого у тандемі з композитором Мироном Дацком піднеслася до професійного музичного рівня.

Дослідження підтвердило, що василіянська пісня є унікальним феноменом, що поєднує в собі глибокі духовні традиції, національні музичні особливості та здатність адаптуватися до сучасності. Вона виконує важливу місію збереження культурної ідентичності українського народу, сприяючи духовному і мистецькому збагаченню суспільства. Можемо з певністю констатувати історичну тяглість василіянської пісенності в українській музичній культурі та її важливе значення на всіх етапах розвитку.

Осередками василіянської пісні, як і раніше, є василіянські монастирі, які сьогодні діють у Крехові, Гошеві, Бучачі, Львові, Дрогобичі, Лаврові, Улашківцях, Золочеві, Добромилі, Чорткові, Шептицькому, Володимирі, Херсоні, Бороняві, Імстичеві, Погоні, Підгірцях, Кам'янці-Подільському, Краснопущі, Малому Березному, Добромилі. Серед нововиявлених авторів василіянських пісень, окрім отця В.-Б. Мендруня, варто назвати такі імена: Домінік Різняк, Йосиф Щур, Йосафат Кістечок, Роман Шуп'яний, Макарій

Солюк, Климентій Горуна, Йосафат та Павло Саврани, Пахомій Левчун. Їх пісні здебільшого духовного змісту, патріотичні за спрямуванням і різні за характером: від ліричних до танцювальних. Вони зорієнтовані переважно на молодь, тому орієнтуються на сучасні ритми. Водночас є пісенні новотвори, які можемо вважати паралітургійними і придатними для виконання у церкві. Всі гілки сучасної василіянської пісні (релігійна, патріотична пісня із сучасними ритмами та музичним супроводом; паралітургійна пісня, що використовується в церковному та позацерковному середовищах; професійна хорова композиція духовного та патріотичного змісту) продовжують розвиватися і дають великий простір для дослідження.

Отже, розвиток василіянської пісні є прикладом органічного поєднання традицій і новаторства, що дозволяє духовнопісенній музиці залишатися актуальною в умовах сучасного культурного простору. Це свідчить про її значущість не лише для релігійного, але й для загальнонаціонального контексту, підкреслюючи важливу роль у збереженні і передачі духовних і культурних цінностей українцям.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баран Г. Молитва щира – то з Богом згода. Молитва небо здіймає вгору. *Антологія української християнської віршованої молитви XIX – початку XXI століття* / упоряд.: Г. В. Баран. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2011. С. 5–9.
2. Богогласник. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1790. 292 с.
3. Видавництво, книгарня, друкарня. *Місіонер*. URL: <https://missioner.com.ua/pro-nas/> (дата звернення: 19.12.2023).
4. Відродження Церкви (1989). *Українська Греко-Католицька Церква*. URL: <https://ugcc.ua/church/history/revival-of-the-church/> (дата звернення: 10.01.2024).
5. Галицька Провінція ЧСВВ та її роль у збереженні католицької ідентичності греко-католиків після Другої світової війни (1946-1989). *Bazylianie.pl*. URL: [https://www.bazylianie.pl/index.php?option=com\\_content&view=article&id=459:1946-1989&catid=16&Itemid=3](https://www.bazylianie.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=459:1946-1989&catid=16&Itemid=3) (дата звернення: 11.01.2024).
6. Даниленко І. Християнська парадигма розвитку сучасної української поезії (на прикладі поетичного збірника «На лузі Господньому»). *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»*. Серія: Філологія. Літературознавство. 2017. Т. 295. Вип. 283. С. 38–42.
7. Дацко М. Різдвяна ніч. Колядки та щедрівки для мішаного хору. Жовква: Місіонер, 2012. 28 с.
8. Дацко М., о. Мендрунь В. Б. (ЧСВВ). Душі несхитні Ісусові милі. Хорові твори, присвячені Блаженним Української греко-католицької церкви. Львів: Місіонер, 2004. 96 с.
9. Дацко М., о. Мендрунь В. Б. (ЧСВВ). Щоб розцвіла Українська держава. Твори для мішаного хору. Львів: Місіонер, 2004. 28 с.

10. Дмитрів І. Жанр молитви у творчості поетів-«логосівців». *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 14. 2015. С. 183–189.
11. До неба вдячна пісня лине: християнські пісні від братів ЧСВВ. *Василіяни: Українська провінція*. 2018. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=LODHlsYbfRE> (дата звернення: 25.01.2024).
12. Дорога душі: християнські пісні від братів ЧСВВ. *Василіяни: Українська провінція*. 2018. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=LsRSU\\_QwDXs](https://www.youtube.com/watch?v=LsRSU_QwDXs) (дата звернення: 25.01.2024).
13. Душпастирська праця. *Провінція Св. Миколая ЧСВВ*. URL: <https://www.osbm.org.ua/index.php/provintsiya/diialnist/dushpastyrska-pratsia> (дата звернення: 30.10.2023).
14. Жулинський М. Нація. Культура. Література. Національно-культурні міфи та ідейно-естетичні пошуки української літератури. Вид. друге, доповн. К. : Наукова думка, 2020. 647 с.
15. Історія Василянського чину святого Йосафата. *Провінція Св. Миколая ЧСВВ*. URL: <https://www.osbm.org.ua/index.php/home-page/istoriia-chynu/984-2014-03-28-11-26-39> (дата звернення: 22.10.2023).
16. Качуровський І. Містична функція літератури та українська релігійна поезія. *Променисті сільвети. Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки*. К. : ВД «КМА», 2008. С. 676–700.
17. Краплина вічності: християнські пісні від братів ЧСВВ. *Василіяни: Українська провінція*. 2005. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=a5WJGvXVWNg> (дата звернення: 25.01.2024).
18. Левчун Пахомій (ЧСВВ). Несіть троянди до Ісуса (релігійні пісні). *VG STAR*. 2020. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_m-1yHWuXIg](https://www.youtube.com/watch?v=_m-1yHWuXIg) (дата звернення: 10.02.2024).

19. Левчун Пахомій (ЧСВВ). Я – Милосердя і Любов (релігійні пісні). *VG STAR*. 2020. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=WRvq6IxG\\_So](https://www.youtube.com/watch?v=WRvq6IxG_So) (дата звернення: 10.02.2024).
20. Легалізація УГКЦ і вихід із підпілля: як йшла до цього Церква. *Українська Греко-Католицька Церква*. URL: <https://ugcc.ua/data/legalizatsiya-ugkts-i-vyhid-iz-pidpillya-yak-yshla-do-tsogo-tserkva-3404/> (дата звернення: 17.02.2024).
21. Луцак С., Вівчарик Н. Художнє мислення Богдана Мендруня: витоки та поетика. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. Вип. 50. С. 190–195.
22. Любові дар: християнські пісні від братів ЧСВВ. *Василіяни: Українська провінція*. 2018. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=VcFfzblXvaw> (дата звернення: 25.01.2024)
23. Матійчин І. М. Василіянське піснярство кінця 19- першої половини 20 ст. як феномен галицької музичної культури : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Львівська національна музична академія ім. М. Лисенка. Львів, 2009. 21 с.
24. Медведик Ю. Є. *Ad Fontes: з історії української музики XVII – початку XX ст.: вибрані статті, матеріали, рецензії. Історія Чину святого Василя Великого на території України*. Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2015. 618 с.
25. Мендрунь В. Б. *Дари всепітої любові*. Львів : Місіонар, 1999. 192 с.
26. Мендрунь В. Б. *Друзі Декалогу. Поезії*. Львів : Місіонар, 2007. 158 с.
27. Мендрунь В. Б. *Нетонучий ковчег. Сонети*. Львів : Місіонар, 2010. 192 с.
28. Мендрунь В. Б. *Побійна гора. Поезії*. Львів : Місіонар, 1998. 182 с.
29. Мендрунь В. Б. *Римські сонети*. Львів : Місіонар, 2001. 32 с.
30. Молитва душі і серця: християнські пісні від братів ЧСВВ. *Василіяни: Українська провінція*. 2018. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=96QdIpG35g4> (дата звернення: 25.01.2024)
31. Човен: християнські пісні від братів ЧСВВ. *Василіяни: Українська провінція*. 2018. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=EnFSGjpQk-M> (дата звернення: 25.01.2024).

32. Шкраб'юк П. Мендрунь Василь-Богдан Романович. *Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс]* / Редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2018. URL: <https://esu.com.ua/article-66517> (дата звернення: 20.10.2023).
33. Шумило Я. (ЧСВВ). «Багато людей навіть не відає, що має талант», – о. Василь Мендрунь, ЧСВВ. *Місіонар*. URL: <https://misionar.in.ua/publish/doslidzhennia-i-povchannia/bagato-lyudyey-navit-nye-vidaye-shcho-maye-talant-o-vasil-myendrun-chsvv/> (дата звернення: 12.10.2023).
34. Шумило Я. 7 квітня о. Василь Мендрунь відзначає 75-річчя життя та 50 років священничого служіння. *Василіянський монастир на Яській горі*. 2021. <http://osbm-hoshiv.in.ua/?p=6059> (дата звернення: 15.10.2023).
35. Шуміліна О. А. Супрасльські кантики як зразок рукописної збірки партесних концертів кінця XVII століття. Львів: Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка, 2022. URL: <http://conference.nbu.gov.ua/report/view/id/1379> (дата звернення: 25.10.2023).
36. Як Українська Греко-Католицька Церква з підпілля виходила. *Синод Єпископів Української Греко-Католицької Церкви*. URL: <https://synod.ugcc.ua/data/yak-ukraynska-greko-katolytska-tserkva-z-pidpillya-vyhodyla-774/> (дата звернення: 15.02.2024).