

- Всеукраїнської науково-практичної конференції. – К.: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2005. – С. 78–87.
6. Іванов П. Г. Оркестр українських народних інструментів / П. Г. Іванов. – К., 1981. – 110 с.
 7. Ільченко О. О. Народне оркестрове виконавство: аматорство і проблеми художності : Монографія / О. О. Ільченко. – К. : КДК, 1994. – 116 с.
 8. Лабунець В. М. Народно-інструментальне мистецтво Південно-Західного Поділля / Віктор Лабунець // Академічне народно-інструментальне мистецтво України : проблеми збереження та розвитку в сучасній соціокультурі : Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. – Кіровоград, 2008. – С. 87–92.
 9. Личенко О. Магістральні напрямки репертуарної політики керівників народно-інструментальних колективів / Олександр Личенко // VI-а Всеукраїнська конференція «Музична освіта України : проблеми теорії, методики, практики» та III-я міжнародна конференція «Творчість для народних інструментів композиторів України та зарубіжжя» науково-практичні конференції (ДДПУ ім. І. Франка, 9–10 травня 2013 р., м. Дрогобич) : Збірник матеріалів та тез / [редактори-упорядники А. Душний, Б. Пиц]. – Дрогобич : Посвіт, 2013. – С. 335–342.
 10. Літопис Тербовлянського вищого училища культури (1940–2010). Краєзнавчий культурологічно-мистецтвознавчий альманах / [ред-упоряд. В. Д. Губ'як]. – Львів : ТеРус, 2011. – С. 57–60.
 11. Павлів Я. Кміть Омелян Васильович / Я. Павлів, Н Схаб // Тернопільський енциклопедичний словник. – Тернопіль: ВАТ ТВПК «Збруч», 2005. – Т. 2. К–О. – 93 с.
 12. Семешко А. А. Баянно-акордеонне мистецтво України на зламі ХХ–ХХІ століть: Довідник / Анатолій Семешко. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2009. – 49 с.
 13. Сідлецька Т. Формування складу українського оркестру народних інструментів / Тетяна Сідлецька // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : Зб. наук. праць. – Вип. XIV. – К. : Міленіум, 2005. – С. 154–160.
 14. Смоляк О. Микола Миколайович Шамлі. Творчий портрет / Олег Смоляк. – Тернопіль : Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2012. – 100 с.
 15. Стельмашук З. М. Діяльність аматорських народно-інструментальних колективів Тернопільщини кінця ХХ – початку ХХІ століття / Зіновій Стельмашук // Народно-інструментальне мистецтво на зламі ХХ–ХХІ століть: збірник матеріалів VI-ї міжнародної науково-практичної конференції (ДДПУ ім. І. Франка, 07.12.2012, м. Дрогобич) / [редактори-упорядники А. Душний, Б. Пиц]. – Дрогобич : Посвіт, 2012. – С. 109–113.

УДК 78.2У+78.9

І. М. МАТІЙЧИН

ПАРАЛІТУРГІЙНА СПРЯМОВАНІСТЬ ВАСИЛІАНСЬКОЇ ПІСЕННОСТІ

У статті зосереджено увагу на переважаючій паралітургійності василіанської духовнопісенної творчості на всіх етапах її розвитку. Літургійний аспект духовної пісенності пов'язується в греко-католицькій традиції із широким застосуванням так званого «всенародного співу» у церкві. Виявлено вплив василіанської пісенності на розвиток духовної пісні інших християнських конфесій в Україні.

Ключові слова: василіани, духовна пісня, паралітургійність, літургія, Греко-Католицька Церква.

ПАРАЛИТУРГИЧЕСКАЯ НАПРАВЛЕННОСТЬ ВАСИЛИАНСКОЙ ПЕСЕННОСТИ

В статье сосредоточено внимание на преобладающей паралитургичности василианского духовнопесенного творчества на всех этапах его развития. Литургический аспект духовной песенности связывается в греко-католической традиции с широким применением так называемого «всенародного пения» в церкви. Обращено внимание на влияние василианской песенности на развитие духовной песни других христианских конфессий в Украине.

Ключевые слова: василиане, духовная песня, паралитургичность, литургия, Греко-Католическая Церковь.

PARALITURGICAL FOCUS VASYLIAN SONGS

As a results of ritual changes that took place in the uniat Church of the 18th–19th centuries, Greek-Catholic practice of spiritual songs had character mainly paraliturgical, i.e. one that is relevant to the prayer practices, but there is no direct connection with the liturgy. Introduction of spiritual songs in paraliturgical practice has been perceived as one of the elements of the Romanization of the Church. Those Eastern Church leaders, who supported the Union, saw in it the possibility of symbiosis of the Catholic Church and the Orthodox Rite as a method of preserving the Orthodox faith and native culture. These, in the uniat church were processes of balancing between the penetrate influences of Western liturgical practices and compliance with established traditions.

About great spread of spiritual songs on Ukrainian lands affirms issued in the late 18th century by Vasylians, anthology «Bohohlasnyk» containing 250 older and newly created spiritual songs, grouped by calendar thematic principle: songs to Jesus Christ, songs to the Virgin Mary and her miracle-working icons, dedicated to various saints and penance prayer songs.

This principle of structuring spiritual song collections became a common and most spread up until the present. Publishers of «Bohohlasnyk» define the scope of application of the collected songs in it, firstly, to Liturgy, secondly, for the singing of the people during the religious holidays.

Paraliturgical thrust of Ukrainian spiritual songs still clearly manifested itself in the new stage of development: at the end of the 19th in the first half of the 20th century. This orientation was common in the circles Greek-Catholic clergy desiderate nation wide singing in the churches to attract the active participation of all the faithful in the liturgy, and the internal demand of the people to join the singing to prayerfully-music components of ecclesiastical rite.

The authors of the spiritual songs of the late 19th - the first half of the 20th centuries, actively picked up the baton lean articulation, established in the Baroque era. The new songs were based on the colloquial speech of the people and it has become their defining trait. The appointment of new songs to perform in the Church was emphasized by the name of many collections of «Church-folk songs», «Religious songs». In addition, in spiritual song-books of this period appears the separate section «Song during the Liturgy». For a short period over 400 songs were created by Vasylians, most of which were published in «Church songs and Carols or Songs for Christmas».

Implementation of the ideas of popular singing in churches in Galicia is positively appreciated by personalities of great Ukraine, who belonged to the Commission of the ukrainization of the Church and prepared the reform of ecclesiastical singing. In the decision of the Ukrainian Orthodox Church synod on December 4, 1918 was need for the introduction of common singing in the Church.

At the same time in the Western Ukraine territory continued to evolve Vasylian songs, spreading its influence on Transcarpathia, Lemkivschyna, Western Volyn'. Greek Catholic Church strongly supported the participation of the people in the Church in general and Liturgical singing paraliturgical in particular. In the Decree of the Archieparhial synod from April, 25 1941 directly

states that the nationwide singing is a necessary condition for each Liturgy. In 1946 was suspended the activities of the Greek Catholic Church in Ukraine, and with it ended the second phase of the development of the Vasylian songs.

In our time, we witness the third stage in the development of spiritual songwriting of Vasylians. Developing and modifying on different historical periods of the time, Vasylian song retains and strengthens its affinity with various displays of religiosity of people from outside the Church to the Church. Not going beyond paraliturgic by virtue of the Greek-Catholic religious tradition, Basilian songs have found their application in the organic Church life of Ukrainians.

Key words: *Vasylians; spiritual song; paraliturgic; liturgy; the Greek-Catholic Church.*

Сучасна українська духовно-пісенна творчість опирається на музичні надбання митців попередніх епох, синтезуючи в собі питомо українські та західноєвропейські традиції піснетворення. Василянська пісенність, будучи стрижневою ланкою у розвитку української духовної пісні протягом століть, надалі займає важливе місце у вітчизняній духовнопісенній творчості. Саме василяни були і залишаються активними прихильниками популярної в Греко-Католицькій Церкві ідеї залучення всіх мирян до церковного дійства, у тому числі і через виконання духовних пісень.

Деякі дослідники духовної пісні звертають увагу на різницю сфери побутування духовних пісень у її літургійному вимірі. У зв'язку з цим з'являлися спроби класифікації духовних пісень з огляду на їх використання у церковному та позацерковному житті, причому науковці зазначають різницю у функціонуванні духовних піснетворів у християн західного та східного обрядів. Так, Б. Бартковський усі релігійні пісні католицької духовнопісенної традиції поділяє на позацерковні, церковні нелітургійні та церковні літургійні пісенні твори [18, с. 12–25]. Серед українських учених питанням пісенної термінології переймалася О. Гнатюк, яка весь український духовнопісенний репертуар визначає як позалітургійний [3, с. 27], а в дослідженнях Ю. Медведика українська духовна пісня визначається як паралітургійна [8].

Мета статті – простежити розвиток василянської духовної пісні з огляду на її паралітургійне застосування, показати тісний зв'язок між пропагованим у Греко-Католицькій Церкві дезидератом «всенародного співу» у храмах та настійливим впровадженням паралітургійної пісенності як важливого чинника релігійного і національно-патріотичного виховання.

Сучасна дослідниця духовних пісень О. Зосім розробила уніфіковану термінологію щодо української та західноєвропейської духовнопісенної практики, поділяючи духовні пісні на три різновиди: позалітургійні, паралітургійні та літургійні [4, с. 38–42]. В українському вимірі ці три гілки пісенності постають у різному конфесійно-територіальному та часовому просторі. Так, позалітургійна духовна пісня з'являється у православному середовищі XVII ст. і набуває поширення на більшій частині українських земель, а також у Білорусії та Росії. У XVIII–XIX ст. цей вид духовної пісні представлений на Лівобережній Україні.

Внаслідок обрядових змін, які відбувалися в уніатській церкві XVIII–XIX століть, у греко-католицькій практиці духовні пісні мали характер переважно паралітургійний, тобто такий, що має стосунок до богослужбових практик, але не має зв'язку із самою літургією. На думку О. Зосім, «при поширенні латинізації паралітургійний спів у східній літургії міг би з часом перетворитися на літургійний» [4, с. 39], як це було свого часу на Заході, адже йдеться не про форму та зміст пісень, а про їхню функцію. Зрештою, навіть духовні пісні, які виконувалися на католицькому богослужінні впродовж декількох століть, офіційно набули статусу літургійних співів тільки після реформ Ватиканського Собору (1962–1965 рр.). Але латинізація східного обряду торкнулася лише частково, він зберіг свою тотожність, поширюючи практику паралітургійної пісенності навіть на православне середовище західноукраїнських теренів.

Розвиток літургійної української пісні О. Зосім пов'язує із сучасним формуванням українського римо-католицького репертуару, який створюється і продовжує створюватися відповідно до обрядових норм латинської літургії. Із цим твердженням можна посперечатися, адже в Україні діють численні громади протестантських церков, для яких, як зазначав

Б. Бартковський, «церковні пісні завжди були літургійним співом» [18, с. 18]. Відтак загальний поділ на три гілки духовної пісні є логічним і прийнятним для використання як щодо західної, так і для східної церковної традиції.

На ранньому етапі розвитку українські духовні пісні виконували позалітургійну функцію, а впровадження їх у літургійну практику пов'язане саме із діяльністю Греко-Католицької Церкви, опорою якої став Василіянський Чин. Діяльність василіян внесла значний вклад у розвиток української духовної пісні, монахи цього ордену опрацювали і видали вагомий духовнопісенний репертуар, систематизуючи його у пісенній антології «Богогласник» 1790–1791 рр. та суттєво доповнивши власними творами. Зважаючи на величезну роль василіян у створенні, видавництві та популяризації духовних пісень, пісні греко-католицької традиції часто називають василіянськими. Видавці «Богогласника» визначали сферу застосування уміщених в ньому пісень, по-перше, для Богослужіння, по-друге, для співу народу в час релігійних свят [17, с. 43]. «Богогласник» містить 250 давніших і новостворених духовних пісень, згрупованих за календарно-тематичним принципом: пісні, присвячені Ісусу Христу, Богородиці та її чудотворним іконам, різним святим і пісні покаяльно-молитовного змісту. Варто зауважити, що такий принцип структурування духовнопісенних збірників став типовим і найбільш поширеним аж до сьогодення.

Увага василіян до духовної пісні та настійливе впровадження її у церковне життя були небезпідставними. Діяльність духовенства З'єдиненої Церкви, спрямована, згідно з постановами Тридентського собору, на підвищення рівня релігійної освіти і свідомості народу, як слушно зауважує О. Гнатюк [3, с. 8], не обмежувалася заходами суто формальними, і духовні пісні становили вагомий елемент цієї програми. Виражені в естетичній формі етичні принципи християнства доходили до сердець віруючих і здобували широку популярність. Тісний зв'язок розвитку духовної пісні із поширенням впливу З'єдиненої Церкви відзначає і С. Пап: «Унійні місіонери прибирали правди віри у відповідну пісенну шату, тобто уклали катехитичні пісні і їх поширювали під час місій. Співанням отих пісень на місіях вони закоренилися між вірними. Це спричинилося у великій мірі до розвитку духовної пісні» [11, с. 116].

Водночас впровадження духовної пісні в паралітургійну практику небезпідставно сприймалося (особливо у православному середовищі¹) як один із елементів латинізації З'єдиненої Церкви. Хоча очільники східної церкви, які підтримали унію, бачили в ній можливість «симбіозу католицької церкви і православного обряду як способу збереження православної віри і рідної культури» [10, с. 41]. Таким чином, у З'єдиненій Церкві відбувалися процеси балансування між проникаючими впливами західної літургійної практики та дотриманням усталених традицій.

Попри значне поширення духовних пісень та часте їх використання у церковних відправах духовні пісні не стали частиною Служби Божої, а залишилися своєрідним доповненням, співалися після літургійних піснеспівів – кондаків, тропарів, богородичних, під час прийняття Причастя тощо. Свідчення про поєднання духовних пісень у храмах з відповідними акафістами знаходимо у дослідженнях М. Возняка [1, с. 176], І. Франка [15, с. 32] та інших науковців.

Паралітургійна спрямованість василіянської пісні ще виразніше проявилася на новому етапі розвитку – в кінці XIX – у першій половині XX ст. Ця спрямованість відповідала як поширеному у колах греко-католицького духовенства дезидерату всенародного співу у храмах заради залучення до активної участі у богослужіннях всіх вірних, так і внутрішній потребі народу долучитися співом до молитовно-музичної компоненти церковного обряду. Про це емоційно висловився І. Франко, який крім гасла «Геть від Бортнянського», проголошує: «У нашій церкві громада вірних мовчить лише тоді, коли чути голос священника, зрештою повинна все співати» [16, с. 53], а якщо громада, не належна до хору співаків, мусить мовчати – це не відповідає духові нашої церкви.

¹ Так, відомо, що проти духовних пісень виступав Іван Вишенський, який жив суто за візантійськими чернечими традиціями.

Такі ж думки висловлювались і у греко-католицьких виданнях. Так, відзначаючи природну співучість нашого народу, якийсь Г. О. пише: «Хай же цей всенародний спів не зупиняється біля порогу церковного як велика рушійна народна сила, хай не буде він і в церкві забороненим, навпаки, хай він буде тою притягальною силою, що поєднає народ з церквою і богослужінням, що оживляє наші храми церковні, що робить їх живою церквою живих, поєднаних релігійною свідомістю і одухотворенням» [2, с. 3]. У такому ж дусі звучать й інші голоси: «З досвіду знаємо, що наш народ по церквах рветься до співу... Хор люблю надзвичайно, але коли йде про пісню, про молитву, то без порівняння й без сумніву вона є сильніша, коли пливе з грудей цілих соток людей нараз, чим коли її виводять кільканадцять хоч би і найкращих співаків» [9, с. 430].

Посилення прагнення до свідомої народної участі в богослужіннях було цілком у дусі часу, адже українці Галичини, пробуджені «весною народів» 1848 року, активно включалися у розбудову громадського життя, і в цьому процесі передові позиції займала саме Греко-Католицька Церква, сприяючи релігійному й національному самоусвідомленню народу.

Автори духовних пісень кінця XIX – початку XX ст. активно підхопили естафету піснетворення, започатковану в епоху бароко. Нові пісні ґрунтувалися на розмовній мові народу, це стало їх визначальною рисою. Водночас збереглася паралітургійна спрямованість нововасиліянських пісень. Призначення новостворених пісень для виконання у церкві підкреслюється назвою багатьох збірок: «Церковно-народні пісні», «Церковні пісні». Більше того, у духовнопісенниках згаданого періоду з'являється окремий розділ пісень під час Служби Божої¹, куди включені пісні перед Службою Божою, пісні до окремих літургійних частин, пісні під час Причастя. Цікавою була спроба видавців «Книжечки місійної» спонукати парафіян всі щоденні молитви проспівувати у церкві – для цього були задіяні творчі сили, створювалися певні духовні пісні, видані окремими випусками під назвою «Молитовні часи» («Книжечка місійна» за 1898 рік (ч. 11–12)).

За короткий період (кінець XIX – перша чверть XX ст.) було створено понад 400 пісень, більшість з яких були надруковані в антологічних виданнях 1925 року «Церковні пісні» (301 пісня) та «Коляди, або Пісні на Різдво Христове» (80 пісень). Деякі з надрукованих пісень є переспівами зразків із «Богогласника», що свідчить про опору нової хвилі духовного піснетворення на надбання авторів попередньої епохи.

Про популярність і паралітургійне використання духовних нововасиліянських пісень свідчать здебільшого негативні відгуки тогочасних музикознавців С. Людкевича [7] та Б. Кудрика [5, с. 81, 100; 6, с. 67], незадоволених масовим виконанням новостворених пісень у церкві. Як відомо, С. Людкевич взагалі був противником всенародного співу у церквах, виступаючи за високий мистецький рівень музичної компоненти церковного дійства. А Б. Кудрик вбачав значні чужинецькі впливи у музичній компоненті нововасиліянських пісень, проте відзначав як позитив опору нововасиліянської творчості на розмовну мову народу, і, зрештою, сам створив кілька духовних пісень зовсім у дусі часу. Варто нагадати, що ідея всенародного співу мала на меті забезпечення активної участі громадян у богослужінні, забезпечення єдності народу і церкви, посилення комунікації між ними та сприяння церковним діячам впливати на релігійний та національний розвиток суспільства. Перехід на розмовну мову спочатку у проповіді та духовних піснях, а згодом у всій літургії – така логіка поступової адаптації церковного дійства забезпечила високу довіру до церкви, представники якої мали наприкінці XIX – у першій половині XX ст. великий вплив на активізацію громадянського суспільства у Галичині.

Успішне втілення ідеї всенародного співу у церквах Галичини надихало і музичних діячів із Великої України, які входили до комісії з українізації церкви та готували реформу церковних співів (1918 р.). Зокрема К. Стеценко, посилаючись на досвід Галичини, висловлювався так: «Я стою за необхідність негайного введення загальних співів у церкві. Це

¹ «Пісні під час Служби Божої на триголосий хор жіночий або мужеський» Й. Кишакевича вийшли окремою збіркою ще 1898 року (Перемишль).

найліпший засіб українізації церковного співу. При таких співах народ не додержується вивчених гармонічних ходів, а несвідомо творить» [14].

Зрештою, на пленарному засіданні Всеукраїнського Церковного Собору 4 грудня 1918 року було ухвалено рішення, в якому, зокрема, говорилося: «Комісія визнала, що церковний спів на Україні має бути не тільки православним, а й цілком національним, що церковні мелодії повинні бути національними українськими». Було визнано також необхідність заснування комітетів з церковного співу, проведення заходів з підготовки фахівців, видання каталогів і збірників церковних співів, запровадження загальних співів у церкві [13, с. 71]. Подальший розвиток подій брутально перекреслив надії українських церковних і музичних діячів на розвиток національної церкви. Неодноразове посилання на згаданому соборі на досвід Греко-Католицької Церкви у Галичині залишається показовим фактом.

У той же час на теренах Галичини продовжує розвиватися паралітургійна пісенність, поширюючи свій вплив і на Закарпаття, Холмщину, Західну Волинь¹. Після видання антологічних збірок 1925 року василіянами у Жовкві (що також були сформовані на основі надрукованих у періодичних виданнях та авторських збірках пісень) нові пісні з'являються у греко-католицькій пресі та окремими співаниками, поповнюючи репертуар церковних, учнівських та аматорських хорів, проте їх оформлення в антологічні збірки не відбувається через згортання, а згодом і заборону діяльності Греко-Католицької Церкви (1946 р.).

Залишається фактом, що Греко-Католицька Церква всіляко підтримувала участь народу у церковному співі взагалі та паралітургійну пісенність зокрема. У Декреті Львівського Архiepархіального Собору від 25 квітня 1941 р. прямо говориться, що «обряд наш вимагає, щоб увесь нарід співав, і тим способом брав чинну участь в церковних відправах», тому всенародний спів є умовою кожного Богослужіння, більше того, «Собор уважає за один з найважливіших обов'язків священика працювати над введенням всенародного співу, уважає також за найперший і найважливіший обов'язок дяків навчити нарід брати участь у Богослуженні спільним співом» [12, с. 7].

У наш час ми є свідками відродження релігійних обрядів і традицій, що існували в Греко-Католицькій Церкві, та їх поширення як територіального, так і конфесійного. По-перше, розширюється сфера впливу Греко-Католицької Церкви із західних теренів на інші території сучасної України², по-друге, василіянські пісні проникають у паралітургійну та літургійну обрядовість інших християнських церков³, про що свідчать такі видання: «Псалмоспіви» (Ужгород, 2002, Церква християн віри євангельської), «Молитовник» (Київ, 1997, УПЦ КП), «Християнський молитовник» (Красилів, 1995, Церква братів менших капучинів), «Український православний молитовник» (Львів, 1994, УАПЦ), «Благословенний будь» (Тернопіль, 2002), «Літургійні співи» (Київ, 1998).

Таким чином, василіянська пісенність майже від часу свого виникнення мала паралітургійне спрямування задля забезпечення тісного зв'язку народу із церквою, задля збільшення можливості впливу провідників церкви на свою паству. Розвиваючись і видозмінюючись на різних історичних відрізках часу (а зараз спостерігаємо III етап розвитку василіянської пісні), василіянська пісня зберігає та поглиблює свою спорідненість із різними проявами релігійності людей, від позацерковних до церковних. Не переходячи рамки паралітургійності в силу греко-католицької релігійної традиції, василіянські пісні знайшли своє органічне застосування в церковному житті українців.

¹ Про це свідчать видані у той час духовнопісенні збірники, що містять нововасиліянські пісні: «Молитви и пісні для интернатских питомцев» (Ужгород, 1925), «Піснопінія Богогласника холмського народно-церковного роспіва вь четырехголосной гармонизации Е.Витошинскаго» (Холм, 1910), «Скорбна Мати». Уложив д-р А. Річинський (Володимир-Волинський, 1929).

² Про діяльність Греко-Католицької Церкви у середовищі діаспори, що мало величезний вплив для збереження національних релігійних традицій, у нашій статті не йдеться.

³ Початки цього процесу бачимо ще на початку ХХ ст., свідченням чого є «Український євангельський співаник», виданий у Станиславові 1933 року, що містить ряд василіянських пісень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Возняк М. Матеріали до історії української пісні і вірші / М. Возняк. – Львів : Друкарня НТШ, 1914. – С. 125–480.
2. Г. О. Общепародное пение въ бытовой жизни народной и въ церковномъ богослуженіи / О. Г. – Холм, 1908. – 10 с.
3. Гнатюк О. Українська духовна барокова пісня / О. Гнатюк. – Варшава ; Київ : Перевал, 1994. – 188 с.
4. Зосім О. Західноєвропейська духовна пісня на східнослов'янських землях у XVII–XVIII століттях / Ольга Зосім. – Київ : ДАКККіМ, 2009. – 204 с.
5. Кудрик Б. Огляд історії української церковної музики / Борис Кудрик. – Львів, 1995. – 128 с.
6. Кудрик Б. Чужі впливи в українській музичній культурі / Борис Кудрик // Українська музика. – 1937. – Ч. 5. – С. 65–67.
7. Людкевич С. Справа нашого церковного співу // Український вісник. – 1921. – 2 серпня.
8. Медведик Ю. Українська духовна пісня XVII–XVIII століть / Юрій Медведик. – Львів : Вид-во УКУ, 2006. – 324 с.
9. Миронюк І. За самолівковий напів по наших церквах / І. Миронюк // Нива. Часопись посвячена справам церковним і суспільним. – 1935. – С. 429–431.
10. Новицкая-Ежова А. Орден базилиан и его культурно-просветительская деятельность на украинско-белорусско-литовских землях Речи Посполитой / А. Новицкая-Ежова // Славяноведение. – 1996. – Вып. 2. – С. 33–47.
11. Пап С. Духовна пісня на Закарпатті / С. Пап // Analecta ordinis S. Basilii Magni – Рим, 1971. – С. 114–142.
12. Про церковний спів. Декрет Львівського Архiepархіального Собору від 25 квітня 1941 р. – Львів : Львівська Богословська академія, 2001. – 10 с.
13. Ржевська М. Церковна музика Наддніпрянської України кінця 10-х – 20-х рр. XX століття у контексті соціокультурних процесів / Майя Ржевська // Українське музикознавство. – Київ, 2001. – Вып. 30. – С. 61–79.
14. Стеценко К. До реформи церковних співів / Кирило Стеценко // Слово. – 1918. – 26 листопада.
15. Франко І. Апокріфи і легенди з українських рукописів / Іван Франко // Пам'ятки українсько-руської мови і літератури. – Львів, 1896. – Т. 2.
16. Франко І. Думки профана на музикальні теми / Іван Франко // Зібрання творів у 50 томах. – Київ : Наукова думка, 1982. – Т. 36. – 487 с.
17. Щеглова С. «Богогласник»: Историко-литературное исследование / С. Щеглова – Киев : Тип. Ун-та Св. Владимира, 1918. – 343 с.
18. Bartkowsky V. Polskie spiewy religijne w zywej tradycji. Style i formy / V. Bartkowsky. – Krakow : PWM, 1987. – 284 s.

УДК 782.1.071.2 (477)

Г. М. ДАНКАНИЧ

**ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ
АНДРІЯ АЛЕКСИКА У КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНИХ ВЗАЄМИН МІЖ
УКРАЇНОЮ ТА РОСІЄЮ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТОЛІТТЯ**

У статті досліджено життєвий і творчий шлях народного артиста Росії Андрія Алексика, проаналізовано його особистий внесок у розвиток вітчизняного мистецтва. Розглянуто виконавську майстерність співака, вихованого у системі української освіти та