

Міністерство освіти і науки України  
Рівненський державний гуманітарний університет

# ***УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА:***

***минуле, сучасне,  
шляхи розвитку***

**Збірник наукових праць**

*Наукові записки  
Рівненського державного гуманітарного  
університету*

**Випуск 13**

*Засновано у 2000 році*

Рівне – 2008

ББК 63.3(4Укр)-7  
У45  
УДК 94(477)

**Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку:** Зб. наук. праць: наук. зап. Рівненського державного гуманітарного університету. Вип.13. – Рівне: РДГУ, 2008. – 184 с.

*У збірнику вміщено статті науковців вищих навчальних закладів та музейних установ, присвячені розгляду історико-мистецької проблематики переважно західноукраїнських теренів. Певна частина матеріалу висвітлює різнобічні грані теоретико-методологічних проблем українського мистецтва. Окремий розділ складають повідомлення та рецензії.*

*Для науковців, студентів, аспірантів та усіх тих, хто цікавиться вітчизняною історико-мистецькою спадщиною.*

#### Редакційна колегія:

Головний редактор: **Виткалов В.Г.** – кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри культурології Рівненського державного гуманітарного університету

<b>Баканурський А.Г.</b>	– доктор мистецтвознавства, професор (Одеса)
<b>Бондарчук Я.В.</b>	– кандидат мистецтвознавства, доцент (Острог)
<b>Горпенко В.Г.</b>	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
<b>Захарчук-Чугай Р.В.</b>	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
<b>Іваницький А.І.</b>	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
<b>Ільченко О.О.</b>	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
<b>Кияновська Л.О.</b>	– доктор мистецтвознавства, професор (Львів)
<b>Овсійчук В.А.</b>	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
<b>Постоловський Р.М.</b>	– кандидат історичних наук, професор, Заслужений діяч науки і техніки України (Рівне),
<b>Граб О.В.</b>	– кандидат мистецтвознавства, доцент (Рівне)
<b>Ричков П.А.</b>	– доктор архітектури, професор (Рівне)
<b>Станішевський Ю.О.</b>	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
<b>Троян С.С.</b>	– доктор історичних наук, професор (Рівне)
<b>Федорук О.К.</b>	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
<b>Стоколос Н.Г.</b>	– доктор історичних наук, професор (Рівне)
<b>Жилуок С.І.</b>	– доктор історичних наук, професор (Рівне)

Упорядник тому: проф. **Виткалов В.Г.**

Рецензент: **Афанасьєв Ю.Л.** – доктор філософських наук, професор, зав кафедрою мистецтвознавства та експертної діяльності ДАКККІМ

Друкується за рішенням вченої ради Рівненського державного гуманітарного університету (протокол № 8 від 28 березня 2008 р.)

Редакційна колегія не завжди поділяє точку зору авторів.

Збірник зареєстрований Президією ВАК України як фахове видання з проблем мистецтвознавства (постанова № 2409/2 від 9.02.2000 р.).

ISBN 978–966–8424–76–2

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2008

4. Барвінський О. Матеріали конференції, присвяченої 150 річниці від дня народження О.Барвінського. – Л.: НТШ, 2001. – 380 с.
5. Барвінський О. Спомини з мого життя. – К.: Смолоскип, 2004. – 528 с.
6. Виконавсько-педагогічні принципи Василя Барвінського та його послідовників як складова частина Львівської піаністичної школи: Матеріали наук.-практ. конференції. – Львів: ЛДМА ім. М. Лисенка, 2006. – 104 с.
7. Витвицький В. Василь Барвінський у тридцятиліття творчості й праці // В.Витвицький. Музикознавчі праці. Публіцистика. – Львів, 2003. – С. 52-54.
8. Дувірак Д. СУПром в контексті епохи // Союз українських Професійних Музик у Львові. Матеріали і документи. – Львів: Сполом, 1997. – С. 7-15.
9. Кошиць О. З піснею через світ. – К.: Рада, 1998. – 326 с.
10. Кашкадамова Н. Василь Барвінський про фортепіанне виконавство // Василь Барвінський в контексті європейської музичної культури. Статті та матеріали. – Тернопіль: Астон, 2003. – С. 118-130.
11. Кашкадамова Н. Василь Барвінський як фортепіанний педагог // Записки НТШ. Праці Музикознавчої комісії. – Львів: НТШ, 1993. – Т. ССХХVI. – С. 312-322.
12. Лепкий Б. Листи (1899-1930). – ЦДІАЛ, ф. 362, оп.1. – № 334-337.
13. Москаленко В. До визначення поняття „музичне мислення” // Українське музикознавство. – 1998. – Вип. 28. – С. 48-53.
14. Назар Л. Штрихи до творчого портрету Василя Барвінського // Формування творчої особистості в інформаційному просторі сучасної культури. Матеріали Всеукраїнської науково-методичної конференції. – Сімферополь-Харків: СОНАТ. – 2005. – С. 111-117.
15. Рудницький А. Українська музика: історико-критичний огляд. – Мюнхен: Дніпрова хвиля, 1963. – 406 с.
16. Павлишин С. На пошану Василя Барвінського – композитора, піаніста, педагога // І-й Всеукраїнський конкурс юних піаністів ім. В.Барвінського. – Дрогобич, 2005. – С. 2.
17. Фільц Б. Славетний митець і людина благородної душі // Василь Барвінський: статті та матеріали. – Дрогобич: Відродження, 2000. – С. 122-129.
18. Шамаєва К. З епістолярної спадщини Б.Лятошинського // Записки НТШ: Праці Музикознавчої комісії. – Львів: НТШ, 1996. – Т. ССХХХII. – С. 353-359.
19. Успіхи Любки Колесси в Лондоні // Жіноча доля. – 1937. – 15 липня. – Ч. 14.

### Резюме

У статті розглядаються особливості композиторської творчості відомого західноукраїнського композитора В.Барвінського в контексті української музичної культури другої половини XIX – початку XX століття.

### Summary

Particularities creative activity known open In article in West Ukraine of the composer Vasiliya Barvinskogo in context of the Ukrainian music culture of the second half XIX – begin XX centuries.

УДК 784.(477)

*Б.І. Забута*

### РОМАНТИЗМ У ТВОРЧОСТІ о. МИХАЙЛА ВЕРБИЦЬКОГО

У плеяді видатних діячів української музичної культури о. Михайлові Вербицькому

належить особлива роль. Не тільки тому, що він є автором музики національного гімну „Ще не вмерла Україна” та засновником перемиської, тобто першої композиторської школи на Західній Україні, яка значно вплинула на творчість наступних поколінь музикантів і залишила свій слід у вітчизняній музичній культурі. Не менш важливим є його місце в українському музичному мистецтві в час, коли Східна Україна не висувала таких значних постатей, як Д.Бортнянський на зламі ХУІІІ-ХІХ століть, або М.Лисенко в останніх десятиріччях ХІХ століття. Отець Михайло Вербицький належить до кола тих громадянсько зорієнтованих українців (як їх називали у Галичині – русинів), які поруч із діячами Руської трійці (М.Шашкевичем, І.Вагілевичем, М.Головацьким), артистами аматорських театрів, а дещо пізніше – театру „Руська бесіда”, а також художниками К.Устияновичем, Ю.Панькевичем та іншими закладали фундамент професійної культури, спрямованої на формування національної свідомості на західних теренах України. Перемиська школа, хоч і представлена найповніше лише двома іменами – о.М.Вербицьким та о.І.Лаврівським, мала дуже сильний вплив на творчість усіх пізніших галицьких композиторів – о.В.Матюка, о.П.Бажанського, А.Вахнянина, о.І.Воробкевича, о.Й.Кишакевича. Ця школа, хоча й опосередковано, вплинула на художнє світобачення митців ХХ століття – В.Барвінського, С.Людкевича, А.Кос-Анатольського, Р.Сімовича, Є.Козака, а почасти навіть і М.Колесси. Під таким кутом зору о.Михайло Вербицький цілком заслуговує на визнання його однією із ключових постатей в історії українського мистецтва.

Саме о.М.Вербицький підхопив естафету музичного мистецтва, котре після смерті Д.Бортнянського у Східній Україні зосереджується на домашньому музикуванні, другорядних опусах композиторів-аматорів. М.Вербицький природньо продовжує українську національну традицію як у духовних, так і світських жанрах, переосмислює інтонації національного фольклору відповідно до нових художніх пошуків європейських шкіл. Якщо Д.Бортнянський завершує добу класицизму в українському музичному мистецтві, а А.Ведель, незважаючи на трансформацію ще барокових засад духовного концерту, у мелодиці та тематизмі підхоплює віяння сентименталізму, то о.Вербицький у музичній українській культурі стверджує засади романтизму. Європейським стильовим прообразом романтичної естетики о.Вербицького найбільш впевнено можна окреслити шубертівсько-веберівський романтизм. Крім того – і це особливо помітно в о.Вербицького – майже завжди романтична творчість підлягає істотній еволюції і приходиться на певному етапі до впровадження нових, нетрадиційних форм трактування народнопісенних джерел. Це підтверджується такими творами композитора, як „Літургія та хори” на слова В.Шашкевича, „Жовнір” на сл. І.Гушалевича і, найперше, у Шевченковому „Заповіті”. Фольклорні звороти вплітаються композитором у контекст поетичної драматургії, поєднуються з речитатівністю, винахідливо оздоблюються інструментальними звукозображувальними прийомами, внаслідок чого їх музична мова наближається до пануючої в той час „синтетичної” мелодики. Цікаво зазначити, що поетизація, образне поглиблення побутових жанрів у масштабних творах типу опери, симфонічної увертюри чи хорової поеми призводять до поступового подолання вузькоетнографічного трактування національного фольклору та появи таких дещо незвичних накладень, як коломийкові звороти і чардаш у знаменитому хорі о.Вербицького „Гей, браття опришки” зі співогри „Верховинці”. Отже, еталон раннього романтизму був найбільш співзвучним багатьом національним професійним школам, які знаходились на етапі свого становлення, передусім завдяки наближеності до пісенних джерел, до легенд, обрядів, звичаїв і казкового фольклору, тобто давали можливість апробувати новітні прийоми гармонії, фактури, способів розвитку на знайомому інтонаційному матеріалі. Пізніше, розмаїто втілюючись в індивідуальній манері М.Лисенка, К.Стеценка, Д.Січинського і С.Людкевича, ці засадничі ознаки романтичного стилю збагатяться іншими впливами і дозволять композиторам більш яскраво виявити свою художню образність [1].

Не тільки музичний стиль, але й життєвий шлях о.М.Вербицького складався досить непросто, певними трагічними колізіями нагадуючи біографії найвідоміших західноєвропейських митців-романтиків з усіма їх прикметами - конфліктами із захисниками консервативних устроїв,

несприйняттям широкими колами публіки його творчості за життя, недооцінкою, а то й забуттям на довгі роки творчої спадщини після смерті, матеріальними нестатками та хисткою соціальною позицією.

Творча спадщина о.М.Вербицького на сьогодні у повному обсязі ще не встановлена, низка творів приписується композитору на підставі опосередкованих доказів – як, наприклад, солоспів „Плач вдовиці”, – інші ж збереглися не в автографах, а у пізніших копіях, що ставить під сумнів автентичність і точність тексту. Ще деякі твори, про які збереглися спогади у пресі чи приватних джерелах, взагалі загублені. Але попри всі ці несприятливі обставини, можна стверджувати, що мистецький доробок о.Михайла Вербицького достатньо вагомий: понад двадцять співоігор, біля сорока церковних композицій, тридцять хорів світського змісту, театральна музика, кільканадцять оркестрових увертюр (симфоній) та декілька солоспівів [2; 287]. У більшості жанрів о.Вербицький закладає підвалини західноукраїнської школи, демонструючи неабияку майстерність адаптації європейських художніх норм до національного фольклорного ґрунту.

Еволюцію стилю композитора можна поділити на два періоди: перший - від 30-х до 50-х років XIX століття, другий – від 60-х років до смерті. Рамки цих періодів визначаються не лише відповідно подіям його життя, але й на основі аналізу стильової манери, змін у трактуванні форми, драматургії, системи музично-виразових засобів. Безперечно, що в останні роки життя о.Вербицький демонструє істотно відмінний від попереднього тип музичного мислення, тяжіючи до сміливішого, вільнішого застосування експресивних, драматичних прийомів, глибше й уважніше вслухаючись у поетичне слово, шукаючи для нього найбільш відповідний музичний вираз. Справедливо стверджувати, що композитор проходить типовий для романтичних митців шлях еволюції від безпосереднього, пісенно-узагальненого сприйняття поезії, використання жанрових стереотипів для конкретизації образного змісту на ранньому етапі розвитку стилю, до переважання речитативно-драматичних зворотів у мелодиці, індивідуалізації форми, важливої ролі театральних прийомів, тобто до органічнішого синтезу принципів різних форм мистецтва.

Музичний романтизм сприяв розвитку камерної вокальної лірики та опери. Відповідно ідеалам романтизму, в реформі вокальної музики головну роль відіграє поглиблення синтезу мистецтв. Вокальна мелодія чутливо відгукується на виразність поетичного слова, стає більш деталізованою та індивідуалізованою. Інструментальні партії втрачають характер нейтрального супроводу і стають все більш насиченими образною змістовністю. Серед вокальних жанрів зростає роль балади, монологу, сцени, поеми; пісні починають об'єднуватися у цикли. Романтична опера розвивається в різних напрямках, невпинно посилюється зв'язок музики, слова, театральної дії. Цій меті слугують система музичних характеристик і лейтмотивів, розробка мовних інтонацій і речитативів, злиття логіки музичного і сценічного розвитку, використання багатих можливостей симфонічного оркестру.

Для Львівського українського театру о.М.Вербицький написав чимало музично-драматичних творів та музики до драматичних вистав. Це, зокрема, побутові опери „Сільські пленіпотенти” („Сільські уповноважені”), „Простачка”, „Не до любові”, музика до історичних драм „Настася”, „Федько Острожський” та ін. Надзвичайно популярною стала музика о.М.Вербицького до п'єси Гушалевича „Підгіряни”. У 1865 році композитор і письменник одержали за цей твір першу премію на конкурсі, оголошеному Театральним комітетом товариства „Руська бесіда” у Львові. Жюрі конкурсу відзначило, що п'єса (або оперета, як її ще називали) становить цінність лише разом із музикою, тому премія належить і драматургу, і композитору, хоча участь останнього у конкурсі не передбачалась. Чотирнадцять музичних номерів „Підгірян” – сольні пісні, ансамблі і хори – різнобічно і правдиво характеризують основних персонажів п'єси і дають влучні замальовки побуту селян. До кращих сольних номерів належать пісні Олі з другої дії („Не можна серцю двох любити”) і Трофима „Поле моє, поле”. В будові мелодії пісні Олі зустрічається багато прикмет українських ліричних пісень, водночас більш стримана і зосереджена пісня Трофима пов'язана з народними, зокрема ліро-епічними піснями. Використання о.М.Вербицьким народної

творчості у вокальних номерах (солоспіви, хори) мало важливе значення. Саме так проходив у Галичині процес формування української національної професійної музики, в яку все більше проникала народна творчість.

Увертюри о.М.Вербицького для симфонічного оркестру, які сам композитор називав симфоніями, збагатили сучасну йому інструментальну музику. Вони свідчили про використання композитором одночастинної вільної форми, в якій романтизм поєднує сонатне алегро, сонатний цикл і варіаційність. У короткій інструментальній п'єсі композитор-романтик фіксує момент, настрій, пейзаж, характерний образ. Увертюри о.М.Вербицького дуже близькі до життєвих першоджерел музики – пісні, танцю, водночас мають оригінальну кольористику, коли певні відтінки видобувались із натуральних ладів, які підкреслювали народний або архаїчний характер музики. У вступних і головних темах, в епізодах увертюри використовується як народна у відповідному аранжуванні, так і авторська музика композитора, наближена до народнопісенних джерел – наприклад, коломийка з увертюри №6.

Творчість о.М.Вербицького у своїх основних засадах цілком органічно вписується у контекст ранньо-романтичного мистецтва. Ставлення до фольклорних джерел, пріоритет певних жанрів, система музично-виразових засобів вказують на домінування тих художніх еталонів, що склались у європейському мистецтві першої половини ХІХ століття, насамперед в Австрії та Німеччині, а відтак розповсюдились у деякі інші країни Європи. Особливо сильним був їх вплив у тих національних школах, які саме закладали підвалини своєї професійної музики та надзвичайно великої ваги надавали втіленню патріотичних ідей, пробудженню громадянської самосвідомості, намагались усілякими засобами підкреслити неповторність і оригінальність власного мистецького обличчя. Звідси випливає ряд наслідків, зокрема схильність до етнографізму, яка по-різному, але достатньо яскраво проявилась у норвезькій і чеській, іспанській і українській та інших культурах. Аналогічні процеси відбувалися і в інших видах мистецтва – літературі, поезії, театрі, живописі й у прикладних формах. Домінування національно своєрідних прикмет, які створювали яскравий візерунок на усталених, частково стереотипізованих ранньоромантичних канонах, спричинило множинність і певну розмитість меж стильового еталону, які часто губляться за фасадом індивідуально-національного. Тому в працях, присвячених вивченню творчості національних романтиків – Е.Гріга чи А.Дворжака, І.Альбеніса чи Ф.Шуберта насамперед акцентується їх внесок у розвиток національної культури. Саме у цьому ракурсі розглядаються специфічні особливості їх індивідуального стилю, а вже потім опосередковано зазначаються загальні романтичні засади [3; 4]. Романтичний стиль української композиторської школи з'явився пізніше аналогічного в європейській музиці, однак не виглядає вторинно. Саме творчість композиторів перемиської школи та їх послідовників стала у певному сенсі переломним етапом української музичної культури.

Німецько-австрійська школа романтизму формувалася під сильним впливом естетики і творчості попередньої доби класицизму. Можна згадати роль світогляду, творчості і особистості Л.Бетховена у становленні естетичних поглядів Ф.Шуберта та Е.Т.А. Гофмана, вплив опер В.А. Моцарта на стиль К.М. Вебера. Проте естетика класицизму була романтиками ґрунтовно переосмислена, пристосована до віянь нового часу. Так і о.М.Вербицький, розвиваючись під знаком музики Д.Бортнянського, не копіює її форм та принципів, а знаходить інші, власні стильові ракурси, обирає власний творчий шлях. Саме для ранньоромантичного періоду характерна плинність, поступовість переходу від чіткості класицизму, виразності структур, гармонічної логіки, конструктивності тематизму до вільнішого, суб'єктивнішого тлумачення творчих засад, від безособового утвердження вічних істин гармонії і краси до експресивного монологу ліричного героя. Іноді один і другий підхід можуть співіснувати у творчості композитора, як, наприклад, у симфоніях Ф.Шуберта панує стилістика класицизму, а у піснях – зовсім інше світобачення. Аналогічне явище можна відмітити і у творчості о.М.Вербицького: в одночастинних увертюрах (симфоніях) переважають чіткі, повністю відповідні стереотипам класицизму структури, гармонічні послідовності, часто тематизм головних партій спирається на ходи по звуках тризвуків, традиційним є і трактування оркестру. Можна відзначити їх спорідненість

з увертюрами Дж. Россіні та Ф. Обера, яка проявляється не тільки у спільних формальних ознаках побудови, але й у значнім насиченні увертюри італійськими мелодійними зворотами, головним чином у кантіленах. Слід згадати, що це коло інтонацій і прийомів було невід'ємною ознакою галицького музичного життя. Так і в симфоніях о. М. Вербицького коломийкові ритми, жваві танцювальні або ліричні пісенні мелодії, нерідко цитовані автором за знаменитим збірником В. Залеського „Pieśny polskie i ruskie ludu galicyjskiego”, досить декоративно зіставляються із західноєвропейською стилістикою. Натомість у ряді його світських хорів, церковних композицій та солоспівів, котрі спираються на фольклорні українські джерела, суб'єктивне ліричне начало виступає значно яскравіше, і пластична гнучка виразна мелодика дуже чутливо передає не лише загальний образ і ситуацію, окреслену в тексті, але й окремі смислові нюанси. Звідси тяжіння о. Вербицького, особливо у пізніх творах, зокрема „Заповіті”, до речитативності, декламаційності, які насичують вокальні і хорові партії.

Вибір жанрів та форм композитором також досить чітко вказує на його романтичну орієнтацію, котра іноді виявляється навіть важливішою суто за національною традицією. Адже, незважаючи на захоплення творчістю Д. Бортнянського, ніхто із композиторів перемиської школи не обирає характерних жанрів його музики – хорового концерту, клавірних сонат тощо. Безумовно, свою роль відіграли тут і можливості виконання, і професійна підготовка західноукраїнських митців, проте варто враховувати і світоглядну позицію авторів, образну палітру їх творчості, укладену вже за іншими художніми установками. Як і в австро-німецькій школі, польській, чеській та інших національних культурах, музичний романтизм на Західній Україні розвивається у тісних взаємозв'язках із літературою та театром, котрі, у свою чергу, зазнають неабиякого впливу фольклорних досліджень, підносять сюжети, теми та образи, почерпнуті зі збірників народних пісень, переказів, легенд. Можна навести навіть деякі фактичні паралелі. Для австро-німецької культури надзвичайно велику роль відіграв збірник Й. Арніма та К. Brentano „Чарівний рік хлопчика”, для чеської школи великим імпульсом стали „Краледвірський рукопис” і „Зеленогірський рукопис” В. Ганки [5]. Так само формування професійного мистецтва в Галичині відбувалося під знаком дослідження і популяризації народнопісенних та поетичних джерел. Можна зазначити, що Маркіян Шашкевич як поет виростає з народної пісні. У найбільш знаних його поезіях „Туга”, „Вірна”, „Розпука”, „До милої”, „Над Бугом” та інших, немовби написаних „на мелодію”, багато пісенних образів і прийомів. Під віршем „Хмельницького обступленіє Львова” так і зазначено: „Строєм народної пісні”. Привертає увагу переважання у творах М. Шашкевича тем, сюжетів і образів, аналогічних для інших європейських романтичних шкіл – суб'єктивна лірика, тема нещасливого кохання, страждання, символічне тлумачення сил природи, які ніби резонують почуттям ліричного героя. Тракткування історичних подій і персонажів також овіяне романтичним піднесенням та збагачене типово фольклорними образними паралелізмами [6; 31].

Отець М. Вербицький у своїй вокальній та хоровій творчості не звертався безпосередньо до поезії представників „Руської трійці”, проте як митець він сформувався у стінах тієї самої Львівської духовної семінарії, куди прибув лише за рік по тому, як М. Шашкевичем та його однодумцями упорядкована була рукописна збірка „Син Русі” [7; 13]. Очевидно, вплив їх національно-патріотичних ідей, як і загального емоційно-образного змісту поезії, не міг не зачепити уяви о. М. Вербицького. Якщо звернутись до тем і образів поетичних текстів його хорів і солоспівів, то можна відзначити переважання тих же тужливих, елегійних настроїв, символіку образів з природи, фольклорних обрядів, які своїми коренями сягають язичницьких часів, опоетизовано-піднесене трактування патріотичних сюжетів, легендарних постатей національної старовини – як от у хоровому творі „Тост до Русі” на слова І. Гушалеви́ча або у „Лірнику” на слова Т. Падури.

В останні роки життя о. М. Вербицький написав 14 хорів на слова В. Шашкевича, сина М. Шашкевича. Серед них особливу увагу привертають хори „Заспів” і „Квітка молитви”. Виразність, характерний інтонаційний склад, близький до народної пісні, роблять ці мініатюри яскравими зразками західноукраїнської хорової музики романтичного інтонування. У цей же час композитор створив дві визначні композиції, в яких відверто прозвучали соціально-визвольні мотиви. Це згадуваний вище чоловічий хор „Тост до Русі” та „Заповіт” на слова Т. Шевченка, присвячений сьомим роковинам із

дня смерті останнього. „Заповіт” був задуманий о.М.Вербицьким як розгорнутий героїко-епічний твір. Написаний він для двох хорів – чоловічого і змішаного, соло баритона і оркестру. У своєрідній формі тут відбився вплив монументального хорового стилю Д.Бортнянського у поєднанні з прийомами оперного письма – речитатив оперного типу для баритону.

Таким чином, відповідно до умов національного розвитку українського мистецтва в Галичині, у творчості о.М.Вербицького перебігають всі основні тематичні сфери загальної європейської романтичної естетики – конфлікт ліричного героя з оточуючим середовищем, автобіографічність сюжетів, підкреслена увага до внутрішнього світу особистості ліричного героя, звернення до фольклорних джерел як до генетично невід’ємної частини власного „я”, втеча у пошуках ідеалу у світ фантастики, давнини, екзотики. Ці три романтичні світи в українській культурі часто зливаються в одній іпостасі – легендах та переказах язичницького, праслов’янського походження і, залишаючись певною мірою протиставлені пізнішим християнським поглядам, сповідують містичне, ірреальне поклоніння силам природи. Казково-фантастичний світ знайшов своє відображення у музиці о.М.Вербицького до театральних постановок аматорського театру у Перемишлі – „Жовнір-чарівник”, „Запропашений котик”, „Старий перевозчик Петра III”.

Варто відзначити, що композитор о.М.Вербицький демонструє власний, неповторний, сформований на українському народнопісенному ґрунті, а проте невіддільний від європейського романтизму, підхід до музичного трактування хорової та сольної вокальної музики, церковних композицій, театральних співоігор, оркестрових увертюр (симфоній). М.Вербицький був першим західноукраїнським композитором-професіоналом, який оволодів різними жанрами. Його творчість заслуговує і потребує подальшого вивчення. Як справедливо зазначав один із найвидатніших композиторів-наступників о.Вербицького і дослідник української музики Станіслав Людкевич, перший видатний західноукраїнський митець „...разом із своїм народом перебув усю революцію тих років, як це видно з текстів його пісень: від рутенської, мряковинної поезії Гушалевиців, Наумовичів, Дідицьких він прямував духом до чимраз яснішого національного світогляду, до поезій Шевченка, Федьковича, врешті – до „Заповіту” Шевченка” [8; 184].

### Джерельні приписи

1. Історія української дожовтневої музики / За ред. О.Я. Шреєр-Ткаченко. – К.: Музична Україна, 1969. – С. 254-469, 526-571.
2. Кияновська Л. О. Михайло Вербицький як український романтик // Український альманах 2000 / За ред. проф. С.Заброварного. – Варшава: ОУП, 2000. – С. 286-291.
3. Кремлев Ю. Прошлое и будущее романтизма. – М.: Музыка, 1968. – 210 с.
4. Белза И. Исторические судьбы романтизма и музыки. – М.: Музыка, 1985. – 280 с.
5. Друскин М. История зарубежной музыки. – М.: Музыка, 1976. – Вып. 4.
6. Ткачук Н. Сияние „Русалки Дністрової” // Зеркало недели. – 2007. – №37.
7. Гаврилюк Ю. Надсанскими следами автора музыки украинского гимна // Зеркало недели. – 2007. – №31. – С. 13.
8. Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії. – К.: Музична Україна, 1976. – С. 170-210.

### Резюме

Аналізується творча спадщина одного із яскравих представників Перемиської школи композитора М.Вербицького. Акцент зроблено на літургійних творах митця.

### Summary

The creative heritage of one of the bright representatives of the artistic school Peremyshlyia Mihaila Verbickogo is Analysed. The Main attention is spared feature his liturgical product.



## ЗМІСТ

**В.Г. Виткалов.** Вітчизняні культурно-мистецькі проблеми на зламі епох (замість передмови)  
3

### Розділ I. ІСТОРИКО-МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА УКРАЇНИ

<b>О.З. Гринюк.</b> Європейські традиції дитячого хорового виконавства у Західній Україні (XIII-XVIII ст.).....	6
<b>О.В. Граб.</b> Національна константа творчих пошуків поетів-„молодомузівців” .....	11
<b>Л.Й. Назар-Шевчук.</b> Феномен Василя Барвінського: комплементарний характер творчої діяльності (до 120-ліття від дня народження) .....	22
<b>Б.І. Забута.</b> Романтизм у творчості о. Михайла Вербицького.....	31
<b>Ж.Й. Зваричук.</b> Деякі аспекти духовного хорового виконавства у Галичині XIX століття ....	36
<b>М.А. Воловець.</b> Діяльність оркестрових колективів в осередках товариства „Боян” в Західній Україні ( друга половина XIX – перша третина XX століття).....	43
<b>І.Л. Бермес.</b> Культурно-просвітницькі товариства Дрогобиччини в розбудові мистецького життя регіону (1900-1939 рр.).....	48
<b>Л.Б. Романюк.</b> Культурно-мистецька практика товариства „Просвіта” та її роль у розвитку музичного життя Станіслава кінця XIX – першої третини XX століття.....	57
<b>А.М. Савка.</b> Постагі диригентів львівської філармонійної сцени (1902-1903 рр.).....	65
<b>Л.В. Крупеніна.</b> Товариство південноросійських художників як культурний феномен України кінця XIX століття .....	75
<b>Л.В. Крайлюк.</b> Ніл Хасевич і польська графіка 30-х років XX століття: характер взаємодії .	80
<b>З.П. Рось.</b> Джаз у культурологічному просторі України: проблеми та перспективи .....	85

### Розділ II. ТЕОРЕТИКО-МИСТЕЦЬКІ АСПЕКТИ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

<b>Д.М. Шевчук.</b> Українська культура перед викликом постсучасності.....	91
<b>К.С. Шевчук.</b> Твір мистецтва, естетичний предмет і естетична цінність у концепціях Р. Інгардена і М. Валліса: порівняльний аналіз.....	96
<b>В.В. Лучук.</b> Натюрморт у контексті трансформації системи „людина – річ” .....	104
<b>Ю.В. Одробінський.</b> Трансформація образу „людини-воїна” в кам’яній пластиці скіфо-сарматського періоду у схематичний символ .....	109
<b>Ю.І. Волощук.</b> Поліетнічний зміст підготовки виконавців у київській скрипковій школі кінця XIX – першої третини XX століття .....	115
<b>І.С. Палійчук.</b> Еволюція концерту для валторни у європейському музичному мистецтві.....	123
<b>І.Й. Дем’янець.</b> Аранжування духовних пісень у творчості Андрія Гнатишина: співдія традицій музичної літургії і паралітургії .....	128
<b>М.Т. Трощук.</b> Розвиток музичної медієвістики в діаспорі.....	136
<b>Н.Б. Брояко.</b> Звуковидобування на бандурі: еволюційний аспект проблеми .....	141
<b>В.Ф. Князєв.</b> Психофізіологічні основи виконавської майстерності баяніста.....	147
<b>В.М. Драганчук.</b> Дія музики на психофізіологію людини в сучасній науці та практиці .....	154
<b>Ю.Н. Фархутдінова.</b> Особливості впливу основних елементів музики на психофізіологію людини .....	159
<b>М.П. Мозговий.</b> Пісенна естрада як явище масової музичної культури .....	163
<b>Н.А. Толошняк.</b> Жанрово-стилістичні особливості хорової спадщини	

---

Ярослава Бабинського .....	169
<b>І.О. Полякова.</b> Зміст та структура музично-пропагандистської діяльності спеціалістів вищої кваліфікації .....	174

***Розділ III. РЕЦЕНЗІЇ, ОГЛЯДИ, ПОВІДОМЛЕННЯ***

<b>О.Л. Овчаренко.</b> Рецензія на книгу: „Михайлова Р.Д. Художня культура Галицько-Волинської Русі” .....	181
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----