

## МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 78.071.1(477)

**Ірина БЕРМЕС,**

*доктор мистецтвознавства, професор кафедри методики музичного виховання і дирижування Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (Україна, Дрогобич) irynabermes@ukr.net*

### МИХАЙЛО ВЕРБИЦЬКИЙ І МУЗИЧНИЙ РОМАНТИЗМ

*У статті зроблено спробу розкрити особливості ствердження засад романтизму в українській національній музиці на прикладі творчої спадщини М. Вербицького. Оскільки питання індивідуального стилю композитора та прояв у ньому романтичної естетики ще не було предметом окремого дослідження, визначено провідні концепти ранньо-романтичного світобачення митця. Увага до людської особистості, її духовного світу знаходять переломлення у зацікавленні фольклорною сферою, пріоритеті певних жанрів, музично-виразових засобах.*

**Ключові слова:** Михайло Вербицький, романтизм, народнопісенні джерела, музичні жанри.  
**Літ.** 17

**Iryna BERMES,**

*the Doctor of Arts Studies, the Professor of the Musical Education and Conduction Methods Department Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University (Ukraine, Drohobych) irynabermes@ukr.net*

### MYKHAILO VERBYTSKYJ AND MUSICAL ROMANTISM

*The article's author deals with the romanticism grounds problem in the Ukrainian national music on the Mykhailo Verbytsky's creative heritage basis. As the composer's individual style question hasn't been yet properly investigated, there are determined the leading concepts of the composer's early romanticism vision. A particular attention to a human personality, its spiritual world find its turning point in being interested in folklore sphere, the certain genres priority, musical expressive means.*

**Key words:** Mykhailo Verbytskyj, romanticism, folk songs' sources, music genres.  
**Ref.** 17.

**Ірина БЕРМЕС,**

*доктор искусствоведения, профессор кафедры методики музыкального воспитания и дирижирования Дрогобычского государственного педагогического университета имени Ивана Франко (Украина, Дрогобыч) irynabermes@ukr.net*

### МИХАИЛ ВЕРБИЦКИЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ РОМАНТИЗМ

*В статье сделана попытка раскрыть особенности утверждение принципов романтизма в украинской национальной музыке на примере творческого наследия М. Вербицкого. Поскольку вопрос индивидуального стиля композитора и проявление в нем романтической эстетики еще не был предметом отдельного исследования, определены ведущие концепты ранне-романтического мировоззрения художника. Внимание к человеческой личности, ее духовного мира находят преломление в интересе к фольклорной сфере, приоритете определенных жанров, музыкально-выразительных средств.*

*Ключевые слова:* Михаил Вербицкий, романтизм, народнопесенные источники, музыкальные жанры.

*Лит. 17*

**Постановка проблеми.** У ювілейний 2015 рік, коли українська громадськість відзначає 200-річчя від дня народження М. Вербицького, з'явилося чимало публікацій, які розкривають різні грані творчої діяльності митця. Оскільки М. Вербицький був сучасником романтичної доби, то цілком очевидно, що він був, до певної міри, і її представником. Природно, що у творчості майстра знайшли віддзеркалення характерні естетичні риси доби, «сліди» романтичного художнього світогляду.

**Аналіз досліджень.** Життєтворчість М. Вербицького не так часто привертала увагу дослідників, особливо в радянську добу, передусім із ідеологічних причин, оскільки тема «композитори-священники» не могла бути предметом наукових зацікавлень. Щасливим винятком періоду «хрущовської відлиги» були нариси М. Загайкевич (1961) та Й. Волинського (1965) про життя і творчість композитора. Окремі статті та матеріали про митця побачили світ ще в кінці XIX – першій третині XX ст.: С. Воробкевич «Михайло Вербицький» (1884), О. Залеський «Після столітнього ювілею уродин творця українського гимну» (1916), С. Людкевич («Михайло Вербицький», 1920; «Михайло Вербицький та українська суспільність», 1934); розвідки Б. Кудрика («Огляд історії української церковної музики», 1937), З. Лиська («Піонери музичного мистецтва в Галичині», 1934). Грунтовна монографія М. Загайкевич «Михайло Вербицький. Сторінки життя і творчості» (1998), публікації Л. Кияновської, Л. Яросевич, О. Зелінського, З. Будзинського, Р. Сов'яка, О. Яцківа та ін. з'явилися вже у період незалежності Української держави. Засади романтичного світосприйняття та його музичне «відображення» у творчості М. Вербицького почасти були предметом уваги Л. Кияновської та М. Загайкевич. Однак задекларована у статті проблематика ще не отримала достатнього висвітлення.

**Мета статті** зводиться до теоретичного обґрунтування сутності романтичного стилю та виявлення ознак його рецепції у творчій спадщині композитора.

**Виклад основного матеріалу.** У XIX ст. змінювалося життя, його «природа», змінювалася людина, породжуючи новий соціальний досвід взаємин, який отримав своє вираження у новому напрямку музичної творчості – романтичному. На переконання Б. Асаф'єва, «і Берліоз, і Шопен, і Ліст, і Шуман, і Мендельсон, і Вебер, і Глінка, і Шуберт, і Вагнер, і Чайковський, і Верді, і Бізе, і Гріг, і Брамс (...) – якими б різними не були їхні обдарування, глибина уяви, інтелект, смаки, характери, напрямки, творчі методи – всі спостерігали психіку людини та співчували неподоланим питанням про смисл життя, що виникали в людській свідомості» [1, 328].

Романтизм – епоха «емоційна» (Б. Яворський), унікальне естетичне явище, особлива стадія художнього мислення, на якій національне стає реальним підґрунтям для вираження індивідуального. Утверджена естетикою романтизму значущість людської особистості, її почуттів позначилася на широкому спектрі «ідейно-естетичних тенденцій, у яких історична ситуація, країна, інтереси художника формували ті чи інші акценти, визначали різні цілі та засоби» [3, 697]. Покликаючись на В. Григор'єва, «романтизм являє собою специфічний тип художнього мислення, втілення складної, суперечливої художньої картини людини і світу в їх напружених взаємовідносинах, що сягають крайніх полюсів...» [2, 25]. Романтичний стиль, на думку М. Смирнова, – це «спільність образної системи, засобів художньої виразності, творчих прийомів, зумовлена єдністю ідейно-художнього змісту» [14, 156].

У романтичному мистецтві домінує емоційне начало, намагання передати постійні зміни душевного стану особистості. Оригінальність і новизна романтичного художнього мислення «з його приматом ірраціонального, неповторно-особистісного, стихійно-емоціонального» (К. Зенкін) давали поштовх до глибоких творчих імпульсів. Питомі для творчості композиторів-романтиків новачії (передусім жанрові, формотворчі, національний колорит мелодики), з одного боку, поєднувалися з визначальними принципами класичної доби, її традиціями, з іншого – докорінно переосмислювалися. Ранні романтики, як Ф. Шуберт, К. М. Вебер, надавали пріоритет народнопісенній мелодиці як у вокальних, так і в інструментальних опусах.

У XIX ст. пробуджується й активізується український рух, підноситься український народ, його культура. Процеси націєтворення «живилися» ідеями національно-визвольних рухів, «весни народів», що підіймали національну свідомість українців. Одночасно в культурному плані вони пов'язувалися із загальноєвропейською атмосферою в мистецтві – естетикою романтизму, вплив якої у музично-творчій практиці найбільше виявився у розмаїтті національних барв і відтінків.

Східна Галичина у першій половині XIX ст. стала символічною спадкоємицею традицій західноєвропейського романтизму, в культурі якої паростки цього стильового напрямку проявилися досить виразно. Галицький музичний романтизм постав як адаптація європейського на локальному ґрунті. «Саме романтизм з його специфічним світобаченням і світорозумінням був виразом культурно-національного відродження» [13, 3] в краї у зазначений період.

Репрезентантом раннього романтичного типу творчості та національно-своєрідних ознак романтизму в галицькому музичному середовищі 40-х – 70-х рр. XIX ст. був М. Вербицький. Романтичні прикмети проявляються насамперед у мелодиці, гармонії, фактурі. Спробуємо виявити їх у кожному жанровому виді, представленому у творчій спадщині композитора.

Природно, що М. Вербицький як священик свої перші творчі спроби здійснив у жанрі церковної музики – сфері не тільки близькій, а й добре знаній за канонами. У доробку композитора понад 40 творів, появу яких музикознавці пов'язують з двома періодами: друга половина 40-х – 50-ї рр. (Літургія для мішаного хору; «Отче наш», «Ангел вопієше», «Милость миру», «Тебе поєм» (D-dur), «Свят», «Єдин свят – Хваліте»); друга половина 60-х рр. (Літургія для чоловічого хору; «Святий Боже», «Іже херувими», «Тебе поєм» (As-dur), «Христос воскрес» (C-dur)). У творах першої стадії чітко позначається «зв'язок з німецькою традицією Liedertafel» [7, 67], головні риси якої майбутній композитор сприйняв, навчаючись у Перемишлі, зокрема в А. Нанке. «Liedertafel» у творах М. Вербицького виявляється у безпосередності гармонії, зокрема домінуванні консонантних співзвуч, компактній акордовій фактурі, простоті й емоційності мелодики, її близькості до романсово-пісенних джерел. Власне, остання сентенція є ознакою романтичної традиції. Підтвердження вищезазначеного знаходимо в рукописній праці Б. Кудрика «Матеріали до історії західноукраїнської музики XIX ст.»: «Отче наш» (a-moll) у відправних тактах збігається за інтервальною стрункістю зі старогалицькою елегією «Там, де Чорногора», а «Єдин свят – Хваліте» з мелодією популярної шведсько-німецької пісні «Спінн, Спінн» [9, 14]. З. Лисько підкреслював, що, незважаючи на спрощену композиційну техніку, ці твори «цілком відповідали вимогам церковного культу і естетичним потребам музичних слухачів». І далі вчений акцентує на палітрі виразових засобів: створював М. Вербицький «свої церковні композиції в по-важному гомофонному стилі, завжди в модерних тонаціях (Dur або moll). Модуляції до-

пускак часто, але переважно лише до тонації доміноантової і субдоміноантової, а в moll до рівнобіжної; взагалі гармонії у нього латентні, нескомпліковані. Елемент контрапункту виступає (...) дуже рідко» [11, 45–46]. Про незначну роль поліфонічних засобів («лише виразу ритмічну імітацію») у М. Вербицького наголошував і Б. Кудрик: «Правильну ритмічно-мелодичну імітацію зустрічаємо лише в двох мішаних хорах: «Милість миру» Es-dur і «Ангел вопіяше» C-dur. У другому проведенні теми останнього твору бачимо фугато. Ці нечисленні приклади поліфонії в церковній музиці Вербицького є безперечно наслідком знайомства композитора з хоровою творчістю Бортнянського» [9, 116–117].

У творах другого періоду прийоми композиторського письма набувають більш яскравой індивідуалізації, котра викарбовується в оформленні музичної думки, зокрема у більш складній семантиці інтонацій, музичній формі (куплетно-варіантній, наскрізній), збагачених мелодичних лініях «хорових голосів елементами речитативу і театральної декламації» [6, 106], глибині «прочитання» канонічного тексту.

«Індивідуальну романтичну експресію» (Л. Кияновська) виявляє композитор у Літургії, передусім в арсеналі виразових засобів: рафінованій мелодиці, гармонії, фактурі. Так, граціозні, розспівні мелодії чотириголосого хору ґрунтуються на інтонаціях українського фольклору та розцвічуються висхідними секстовими інтервалами («шубертівськими») чи то на початку твору, чи в кульмінаційних пунктах («Святий Боже», «Свят»), оспівуванням терцієвого тону («Отче наш»), хроматичними заповненнями діатонічних ходів («Святий Боже», «Отче наш»), секвенційними послідовностями («Тебе поем», «Достойно естъ», «Слава єдинородний»).

Вельми розмаїтою, в романтичному ключі, є і гармонія. Тут і використання паралельних ладів («Отче наш» – a-moll – C-dur, «Святий Боже» – c-moll – C-dur), і гармонічні послідовності, як П6 – ДДVII7 – К6/4 – Д («Отче наш»), двічі зменшений гармонічний септакорд VII7 («Святий Боже»), акорди альтерованої субдомінанти («Милость мира»), подвійної доміноанти – Т – ДДVII4/3 – Т («Свят»).

Яскравим елементом романтичної стилістики в Літургії є фактура, функція якої, на думку С. Шипа, «полягає в такому поєднанні окремих інтонаційних форм, яке сприяє підсиленню виразності кожної з них» [16, 167]. Тут, окрім домінуючої акордової, використовується й поліфонічна (контрастна, імітаційна), зокрема й змінність типів викладу (фугато в «Ангел вопіяше», «Милость мира»), контрастна поліфонія в «Буди ім'я Господнє», «Да ісполняться»).

У світській хоровій музиці М. Вербицького найбільш виразно проявилися такі ознаки романтизму, як інтерес до фольклору, внутрішнього світу людини, її почувань. Хоча майбутній композитор, ще навчаючись у Львівській духовній семінарії (на початковому етапі – 1833 – 1836 рр.), міг відчутти патріотичний «дух» «Руської трійці», діяльність якої – явище глибоко-національне, живлене українським корінням, українським світосприйняттям і українською історією, а видання «Син Русі» (1834), «Русалка Дністровая» (1836) відобразили задуми та цілі романтизму, який уже потужно виявляв себе у великих європейських країнах, до поезії М. Шашкевича композитор не звертався. Все ж вплив патріотично налаштованих семінаристів-українців, з якими був у приятельських стосунках (М. Шашкевич, І. Вагилевич, Я. Головацький, М. Устиянович), позначився на формуванні М. Вербицького «як глибоко національного митця» [15, 21]. Звернення композитора до поезії В. Шашкевича (сина поета), Ю. Федьковича, І. Гушалевича, у творчості яких почасті простежуємо тяглість традицій «Руської трійці», «опосередковано також свідчить про приналежність композитора до того ж (романтичного – І. Б.) художньо-естетичного напрямку» [7, 59].

Перша збірка чоловічих кuartетів включає 11 номерів (10 – до слів І. Гушалевича – «До зорі», «Мир русинам», «Вдовець», «Совіт дівці», «Хто за нами, Бог за ним!», «До місяця», «Похорони», «На отході», «Битва», «По битві», один – сл. П. Чубинського – «Ще не вмерла Україна»). Друга збірка «Дванадцять чотириголосих пісень для чоловічих голосів» вміщує 11 творів на слова В. Шашкевича («Заспів», «Нинішня пісня», «Сльози», «Жаль», «Прощання», «Лілея – воля», «Цвітка молить», «Сиві очі», «Бувало і нині», «На пароході», «Думка») та один – на слова В. Стебельського («На погибель!»). У цих поезіях мають місце мотиви самотності, кохання, розлуки, роздуми про минуність життя. Звідси й у музиці М. Вербицького тужливі настрої, «образки» з природи, глибоко жалісливі, навіть вразливі. Водночас патріотичні фабули отримують у музиці опоетизовано-піднесене тлумачення. Саме у використанні поетичних текстів не тільки знайшли відображення головні теми романтичної естетики («конфлікт ліричного героя з оточуючим середовищем, автобіографічність сюжетів, підкреслена увага до внутрішнього світу особистості (...), звертання до фольклорних джерел») [7, 60], а й еволюція митця: «(...) Від рутенської, мряковинної поезії Гушалевичів, Наумовичів, Дідицьких він (М. Вербицький – І. Б.) прямував духом до чимраз яснішого національного світогляду, до поезій Шевченка, Федьковича, врешті – до “Заповіту” Шевченка» [12, 244]. Проте зміни торкнулися не тільки відбору текстів, а й творчого «почерку». Вони пов’язувалися з «кристалізацією форми, новаторством і досконалістю музичної мови, поглибленням драматичної виразності» [7, 60]. Мелодико-ритмічні, інтонаційні та гармонічні прикмети хорових творів суспільно-значущого та ліричного спрямування для однорідного (чоловічого) складу відображали естетичний струмінь галицького бідермаєру – творчого напрямку, що, за І. Панькевичем, розвивався паралельно з романтизмом, який, на думку Т. Комаринця, «у своєму становленні через всебічне виявлення національної самобутності шукав шляхів до соціальних низів, до простої людини» [8, 20]. Взірцями цього жанру є хори – «Гост до Русі» (сл. В. Стебельського), цикл «Жовнір», «Битва» з цього циклу (сл. І. Гушалевича), «Прощання» (сл. В. Шашкевича) та ін.

Романтична стилістика хору патріотичного звучання «Мир русинам» виявляється в «характері» інтонацій, гармонії, особливостях метро-ритму: моторній, танцювальній мелодії з елементами пунктирної ритміки, хроматичних затриманнях, альтерованих співзвуччях, чітких гармонічних структурах. Зрілістю романтичного письма (кологістичне зіставлення тональностей, ладо-тональних барв, танцювальної та елегійно-романсової, водночас речитативної мелодичної сфер), проникливості, драматизацією поетичного тексту вирізняється хорова п’еса «Вдовець».

Найбільш виразно романтична концепція втілюється у «хорових поемах» (Л. Пархоменко) «Жовнір» (сл. І. Гушалевича) і «Заповіт» (сл. Т. Шевченка). Так, у «Жовнірі» досягнення західноєвропейської романтичної естетики творчо поєднуються з українським фольклорним матеріалом. Наявні агогіка, змінність метро-ритму, поліладовість, переінтонування козацьких пісень (найбільше в сольному заспіві) свідчать про сюжетно-образне розгортання хорової тканини, глибоке проникнення композитора в поетичний текст.

У «Заповіті» прийоми хорового письма «як чинник розвитку форм та жанрів західноєвропейського та вітчизняного хорового мистецтва» [4, 5] значно поглиблюються. Новаторство виявляється вже у репрезентації виконавського складу: подвійний (мішаний і чоловічий) хор, соліст (баритон) і симфонічний оркестр як рівноцінні «дійові особи» у втіленні драматургічної концепції твору. Найбільше риси романтичного сві-

товідчуття проступають у гармонії: «постійній грі мажору та однойменного мінору, вишуканості тональних зіставлень» [7, 65], прерогативі злагодженої колористики.

Засоби романтичного письма наявні й у інших хорових творах М. Вербицького. Так, декламаційно-речитативні елементи (повторення одного й того ж звука, вузька інтерваліка) складають головну музичну формулу у творах «Жаль», «Нинішня пісня». Серед явних романтичних ознак хорового письма композитора передусім варто вирізнити закономірне та водночас індивідуальне переосмислення народнопісенних джерел, зокрема інтонацій підкарпатського фольклору («Думка», «Поклін»), вельми часто коломийкових з усіма атрибутами цього жанру («Думка», «Заспів», «Сиві очі», «Цвітка молитв»).

У царині театральної музики – співогри – музичному оформленні п'єс, М. Вербицький «по-справжньому творчо підійшов до свого завдання, щедро використовуючи фольклорні зразки» [5, 21]. В одній з найкращих і найбільш популярних театральних вистав – побутовій мелодрамі «Підгір'яни» (літературний текст І. Гушалевича) музика характеризується «органічним засвоєнням форм і виражальних засобів, властивих (...) для класично-романтичної традиції» [5, 35]. Вона має яскраве національне забарвлення, напрочуд мелодійна, пройнята українською пісенністю. У характеристиці дійових осіб композитор виявляє індивідуальне музичне мислення, що концентрується у широті вислову, правдивості змалювання почуттів, одночасно – в чіткому романтичному концепті, особливому художньому ряді в межах використання типових елементів музичної мови. Йдеться про інтонації побутових романсів із коливальним рухом мелодії, баркарольний метр 6/8 (пісня Ольги «Легше рибці відхитати»), речитативно-декламаційний, навіть монологічний характер наспіву (пісня Трохима «Поле моє, поле»), мелодико-інтонаційні мотиви пісні-романсу (пісня Ольги «Не можна серцю двох любити»), танцювально-коломийкові елементи (пісня Знахарки «На дорозі перехресті»).

Хорові номери у мелодрамі «Сільські пленіпотенти» (текст І. Гушалевича) несуть на собі «печатю» романтичної ідеології, що найяскравіше проступає в мелодиці. Так, хор циганів «Нам гроші жменю дають» з рисами деталізації, експресії, інтонаціями запального угорського чардашу (синкопований ритм, дискретний плин мелодії) створює ефект легкості, водночас ефузивності у відтворенні «картини» циганського життя.

До вокальних номерів оперети «Не до любові» (автор К. Шаповал) М. Вербицький дібрав «власні оригінальні мелодії, (...) з виразними ознаками народнопісенного стилю (...), характерного для (...) підкарпатського мелосу» [5, 45]. Мелодія пісні Марини «Ой хмелю, мій хмелю» отримує своєрідний інтонаційний переспів – метр 3/8 у ритмі мазурки з підвищеним і натуральним IV щаблем як ознака близькості до народних музичних джерел. Взірцями побутової пісні-романсу є психологічно-заглиблені партії Катрі «Хилітєся густі лози», «Ні, мамо, не можна нелюба любити», що відтворюють суб'єктивно-ліричне начало в змалюванні «характеру» героїні.

«Народна сфера», що виявилася у зацікавленні сценами народного життя, фольклорна основа музичного письма М. Вербицького сприяла вираженню фабули драм, глибини внутрішнього світу головних героїв. З іншого боку, вона виявляється «у широкому введєнні в музичну тканину характеристичних етноелементів, використанні типових послівоків, ритмічних структур» і стає «основою (...) індивідуального музичного мислення» майстра [5, 36].

У музиці для театру сценічні прийоми вдало поєднувалися з жанрово-побутовими пісенними мотивами, «з широким використанням як міського, так і сільського фольклору» [17, 34]. Ладо-гармонічні та фактурно-тембральні засоби були інспіровані вира-

жальними пріоритетами романтичної палітри, зокрема посиленням ролі мелодичного компоненту музичної образності.

Серед творів камерно-вокальної лірики М. Вербицького – самостійні взірці, здебільшого написані в супроводі гітари, вставні сольні номери до театральних вистав (вокальний цикл «Плач вдовиці» (сл. А. Лужецького), «Погулянка», «Отдайте мні покой душі»; «Нашо мене зачіпаєш» із волевілью «Козак і охотник», «Туга за милим» із мелодрами «Проциха» та ін.). Засадничими елементами романтичного мислення композитора в жанрі солоспіву є посилення ролі суб'єктивного начала в образотворенні, пов'язаного з відзеркаленням його особистих почуттів. Здебільшого це образи безкінечного жалю, самотності, кохання, «відтворені» в пісенно-ліричному («Отдайте мні покой душі») чи аріозо-монологічному ключі («Послухай, нині тя взиваю»). Символічне «занурення в себе» співзвучне романтичному світовідчуттю. Наповненість музичного вислову в солоспівах М. Вербицького визначається не тільки мовною інтонацією, інспірованою поетичним текстом, а й індивідуальною, національно-характерною орієнтацією композиторського тексту. «Попри всю близькість до побутових джерел, солоспіви Вербицького (...) наближаються до структур та вокальної стилістики композиторів-романтиків», – акцентує М. Загайкевич [5, 63]. Їхня мелодика позначена яскравим національним колоритом, що виявляється в ладо-інтонаційній системі (традиційні каданси з застосуванням ввідного тону до домінанти, нестійкі IV, VII шаблі), гармонічній сфері, зокрема модуляціях, хроматизації мелодичних ліній і ін.

Ще в роки навчання у духовній семінарії М. Вербицький захопився грою на гітарі. Згодом, блискуче оволодівши цим інструментом, композитор створив численні операцювання пісень для голосу в супроводі гітари, сольні концертні п'єси, посібник «Почучение хитари». Рукописна збірка М. Вербицького «Guitarre № 16» містить 14 інструментальних мініатюр (марші, мазурки, вальси, польки, галопа, козачки, чардаші) та більш масштабні композиції («Тема з варіаціями», «Вальс» № 3, «Варіації» № 4 та № 7, «Карнавал венецький»), написані, головним чином, у варіаційній формі. Саме в цих творах якнайбільше помітний вплив Ф. Шуберта – в емоційній виразності, зверненні до пісенно-танцювальних джерел, яскравій національній своєрідності, живописній «картинності» музичної мови. Представлений у цьому збірнику солоспів «Чулим сердцем тя взиваю» є українським перекладом пісні Ф. Шуберта «Leise Flehen». Гітара стала для М. Вербицького «найчутливішим камертоном» (І. Муратов) для відображення емоційного всесвіту людини, водночас – творчою лабораторією композитора та виконавця, відповідно до естетики романтизму.

М. Вербицький є автором одночастинних увертюр, які визначав як «симфонії». Творчу яву композитора в цьому жанрі збуджувала оперна мелодика («італійських, французьких і німецьких авторів (обов'язково слід додати сюди популярні віденські зінгшпілі і опери К. М. Вебера)» [7, 58]. Коломийкові метро-ритмічні формули, моторні танцювальні чи ліричні мелодії пісенного складу «досить декоративно зіставляються з західноєвропейською стилістикою» [там само]. Мелодична щедрість, майстерне перетворення коломийкових та побутово-романсових мотивів, типовий український колорит – визначальні риси «симфоній», що «своєю естетичною самодостатністю і завершеністю наближаються до концертних увертюр – романтичного жанру, що був (...) блиским творчі ментальності композитора» [5, 72].

**Висновки.** Вивчення композиторської спадщини М. Вербицького у контексті раннього романтизму видається актуальним, оскільки в 40-х – 70-х рр. XIX ст. у Східній Галичині не тільки відбувалися важливі процеси націєтворення, а й закладалися під-

валини для зародження національної композиторської школи долисенкової доби, що згодом ввійшла в історію української музики під назвою «перемисьльська».

У творчості М. Вербицького наявні такі романтичні ідеї, як зацікавлення фольклором, народною сферою, макрокосмом людської особистості, з розмаїтим діапазоном щирих емоцій у таких жанрах, як хоровий (церковний і світський), вокальний (солоспіви), симфонічний (рапсодії чи симфоністи, концертні увертюри), театральний (співогри), інструментальний (твори для гітари). Використовуючи фольклорні джерела, М. Вербицький орієнтувався переважно на українські пісенно-танцювальні інтонації, старогалицьку пісню. У музиці М. Вербицького знайшли відображення такі риси раннього романтичного світовідчуття: індивідуалізм, прагнення до самовираження власного органічного «пульсу», особистісного світобачення; емоційне співпереживання як дієвий засіб художньо-музичного мислення та відображення «ємкості» людської душі; іманентна романтичній естетичній настроєвість як універсальний ключ до створення художніх образів. Стильова манера М. Вербицького спиралася на романтичну традицію, вкорінену в народнопісенну поетику, художня значущість якої знайшла відбиток у багатій різножанровій музичній спадщині митця.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТРАТУРИ

1. Асаф'єв Б. Музыкальная форма как процесс / Б. Асаф'єв. – М. : Музыка, 1971. – 376 с.
2. Гуревич С. Страницы биографии Шопена и Шумана, рассказанные врачом / С. Гуревич. – СПб. : Университетская книга, 2000. – 142 с.
3. Житомирский Д. Романтизм / Д. Житомирский // Музыкальная энциклопедия / [под ред. Ю. Келдыша: в 6 т.]. – М. : Советский композитор, 1978. – Т. 4. – С. 697.
4. Заверуха О. Сучасне хорове письмо: генеза та функціонування (на матеріалі творчості українських композиторів кінця ХХ – початку ХХІ століть) : автореф. ... дис. канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 – музичне мистецтво / О. Заверуха. – Харків, 2014. – 19 с.
5. Загайкевич М. Михайло Вербицький. Сторінки життя і творчості / М. Загайкевич. – Львів : Місіонер, 1998. – 145 с.
6. Кияновська Л. Релігійна творчість Михайла Вербицького / Л. Кияновська // Musica Galiciana. – Rzeszów : Wydawnictwo wyższej szkoły pedagogicznej, 1997. – Т. 1. – S. 103–111.
7. Кияновська Л. Стильова еволюція галицької музичної культури ХІХ – ХХ ст. / Л. Кияновська. – Тернопіль : Астон, 2000. – 339 с.
8. Комаринець Т. Ідейно-естетичні основи українського романтизму : проблема національного й інтернаціонального / Т. Комаринець. – Львів : Вища школа, 1983. – 224 с.
9. Кудрик Б. Матеріали до історії західноукраїнської музики ХІХ ст. Рукопис. Відділ рукописів ЛНБ ім. В. Стефаніка. Конс. 62/27, п. 18.
10. Кудрик Б. Огляд історії української церковної музики / Б. Кудрик. – Львів : Вид-во М. П. Коць, 1995. – 128 с.
11. Лисько З. Піонери музичного мистецтва в Галичині / З. Лисько. – Львів – Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1994. – 144 с.
12. Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії / С. Людкевич. – К. : Музична Україна, 1973. – 520 с.
13. Паласюк М. Ідеї німецького романтизму в українській духовній культурі : автореф. дис. ... канд. філос. наук : спец. 09.00.05 – історія філософії / М. Паласюк. – Львів, 2001. – 17 с.
14. Смирнов М. Емоціональний мир музики / М. Смирнов. – М. : Музыка, 1990. – 320 с.
15. Шалата М. Михайло Вербицький на тлі національної свідомості Галичини середини ХІХ століття / М. Шалата // Михайло Вербицький і відродження української музичної культури в Галичині. – Дрогобич, 1992. – С. 17–25.
16. Шип С. Музична форма. Від звуку до стилю / С. Шип. – К. : Заповіт, 1998. – 368 с.
17. Яросевич Л. Михайло Вербицький – глава Перемисьльської композиторської школи / Л. Яросевич // Михайло Вербицький і відродження української музичної культури в Галичині. – Дрогобич, 1992. – С. 29–35.



REFERENCES

1. Acafyev B. Musykal'naya forma kak protses / B. Acafyew. – M. : Musyka, 1971. – 376 s.
2. Gurevych S. Stranitsy biografiiy Shopena i Shumana, raskasannyye vratchom / S. Gurevych. – CPb. : Universitetskaya kniga, 2000. – 142 s.
3. Zhytomirskij D. Romantizm / D. Zhytomirskij // Musykal'naya entsyklopediya / [pod red. Ju. Keldysha: w 6 t.]. – M. : Sowetskij kompozitor, 1978. – T. 4. – S. 697.
4. Saverucha O. Suchasne khorove pys'mo: gena ta funktsionuwannya (na materialy tvorchochy ukrayinskykh kompozytoriv kintsya XX – pochatku XXI stolit'): avtoref. ... dys. kand. mystetstvoznavctva : spec. 17.00.03 – muzichne mistectvo / O. Saverucha. – Kharkiv, 2014. – 19 s.
5. Sagajkevych M. Mykhajlo Verbitsky. Storinky zhyttya i tvorchosty / M. Sagajkewitsch. – Lviv : Misioner, 1998. – 145 s.
6. Kyyanovska L. Religijna tvorchist Mykhajla Verbytskogo / L. Kyyanowska // Muzyka Galiciana. – Rzeszów : Wydawnictwo wyższej szkoły pedagogicznej, 1997. – T. 1. – S. 103–111.
7. Kyyanovska L. Stylyova evolyutsiya galitskoyi musytnoyi kultury – XIX–XX st. / L. Kyyanovska. – Ternopil : Aston, 2000. – 339 s.
8. Komarynets T. Idejno-estetychni osnovy ukrayynskogo romantysmu : problema natsionalnogo ta internatsionalnogo / T. Komarynets. – Lviv : Vyshcha shkola, 1983. – 224 s.
9. Kudryk B. Materialy do istoriyi sahidnoukrayynkoyi muzyky XIX st. Rukopys. Viddil rukopysiv LNB im. V. Stefanyka. Kons. 62/27, p. 18.
10. Kudryk B. Oglyad istoriyi ukrayynskoyi tserkovnoyi muzyky / B. Kudrik. – Lviv : Vyd-vo M. P. Kots, 1995. – 128 s.
11. Lysko S. Pionery muzychnogo mystetstva v Galychyni / Z. Lysko. – Lviv – N'ju-York : Vyd-vo M. P. Kots, 1994. – 144 s.
12. Lyudkevych S. Doslidzhennya, statti, retsenziyi / S. Lyudkevych. – K. : Musychna Ukrayina, 1973. – 520 s.
13. Palasyuk M. Ideyi nimetskogo romantysmu v ukrayynkij duhovnij kulturi : avtoref. dys. ... kand. philos. nauk : spec. 09.00.05 – istorija filosofii / M. Palasyuk. – Lviv, 2001. – 17 s.
14. Smirnov M. Emotsyonal'nyy mir muzyki / M. Smirnov. – M. : Muzyka, 1990. – 320 s.
15. Schalata M. Mychailo Verbytsky na tli natsionalnoyi svidomosti Galychyny seredy XIX stolittya / M. Schalata // Michaylo Verbytsky i vidrodzhennya ukrayynskoyi muzychnoyi kultury v Galytchyni. – Drohobych, 1992. – S. 17–25.
16. Shyp S. Muzychna forma. Vid zvuku do stylyu / S. Shyp. – K. : Zapovit, 1998. – 368 s.
17. Yarosevych L. Mikhailo Verbytsky – glava Peremishlskoyi kompozytorskoyi shkolyi / L. Yarosevych // Mykhailo Verbytsky i vidrodzhennya ukrayynskoyi muzychnoyi kultury v Galychyni. – Drohobych, 1992. – S. 29–35.

*Стаття подано до редакції 24.03.2015 р.*