

МУЗИЧНО-СЦЕНІЧНА ТВОРЧІСТЬ МИХАЙЛА ВЕРБИЦЬКОГО
(до 200-от літнього ювілею композитора)

УДК 78.071.1(477)(092)

Роман Михаць, викладач та здобувач кафедри методики музичного виховання та диригування
Микола Михаць, доцент кафедри методики музичного виховання та диригування
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка,
заслужений діяч мистецтв України

МУЗИЧНО-СЦЕНІЧНА ТВОРЧІСТЬ МИХАЙЛА ВЕРБИЦЬКОГО
(до 200-от літнього ювілею композитора)

У статті коротко подано основні життєписні дані композитора, висвітлюється творчість о. Михайла Вербицького у царині музично-театрального мистецтва, зроблено аналіз окремих музичних номерів, створених композитором до вистав. Особливу увагу приділено партитурі “Підгіряни”, одній із найбільш знакових постановок театру товариства “Руська Бесіда” у другій половині 60-х років XIX століття.

Ключові слова: театр, п'єса, композитор, музика, партитура, режисер.

Літ. 14.

Роман Мыхась, преподаватель и соискатель кафедры методики музыкального воспитания и дирижирования
Николай Мыхась, доцент кафедры методики музыкального воспитания и дирижирования
Дрогобычского государственного педагогического университета имени Ивана Франко,
заслуженный деятель искусств Украины

МУЗЫКАЛЬНО-СЦЕНИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО МИХАИЛА ВЕРБИЦКОГО
(до 200-от летнего юбилея композитора)

В статье кратко представлены основные биографические данные композитора, освещается творчество о. Михаила Вербицкого в области музыкально-театрального искусства, сделан анализ отдельных музыкальных номеров, созданных композитором к спектаклям. Особое внимание уделено партитуре “Пидгиряны”, одной из самых знаковых постановок театра общества “Русская Беседа” во второй половине 60-х годов XIX века.

Ключевые слова: театр, пьеса, композитор, музыка, партитура, режиссер.

Roman Mykhats, Lecturer and Applicant of Methods of Musical Education and Training Department
Mykola Mykhats, Docent of Methods of Musical Education and Training Department
Drohobych State Pedagogical University by I. Franko

MICHAEL VERBYTSKY'S MUSIC AND CENIC ART
(to 200-year anniversary of the composer)

The article briefly presents the key data zhyttypysni composer is covered at work. Mikhail Verbitsky in the field of music and theater, the analysis of individual musical numbers created for productions of the composer. Particular attention is paid to the score “Pidhiryany” one of the most iconic performances of the theater company “Russian Conversation” in the second half of the 60 years of the nineteenth century.

Keywords: theater, play, composer, music, score, director.

Постановка проблеми. Існування примітивного театру до XVI ст. на теренах України не викликає жодного сумніву. Форма цього театру, не змінна протягом століть майже у всіх народів, являла собою народні ігрища, співи-хороводи, мімічні танці та різноманітні обрядові дії. Маючи перед собою західно-європейський приклад та бажання не відступати від “моди”, галицькі магнати запрошували до себе акторів, які грали переважно “...штуку італійську, німецьку, французьку” [12, 4]. В різні часи відбувалися вистави в палацах Яблонських, Чарторійських Вроновських, у Гетьманській кам’яниці на площі Ринок, в інших

палацах та прилеглих до Львова замках. Одним із виявів боротьби українців Галичини за свою самобутню культуру стало відкриття і діяльність театру “Руська Бесіда”. 29 березня 1864 року розпочався історичний відлік творчої діяльності першого професійного театру як у Галичині, так і на території всієї України. Благодатним ґрунтом для відкриття театру були аматорські театральні колективи, засновані у Коломиї, Перемишлі та інших містах Галичини після скасування кріпосного права у 1848 році. Саме у Перемиському театрі відбулось творче становлення Михайла Вербицького як театрального композитора, у якому плідно працював протягом 1848 – 1850 рр.

Аналіз публікацій. До висвітлення творчості Михайла Вербицького у царині музично-сценічного мистецтва зверталися у своїх працях Степан Чарнецький [14], Зеновій Лисько [10], Марія Загайкевич [7], [8] та інші дослідники музичного театру Галичини. Однак, ця тема вартує більш ґрунтовного дослідження, оскільки в нинішній час є можливість доступу до історичних матеріалів, які тривалий період, м'яко кажучи, не були рекомендованими для досліджень.

Метою статті є ґрунтовне дослідження на основі доступних матеріалів музично-сценічної діяльності М. Вербицького для Перемиського, Коломийського театрів (1848 – 1850 рр.) та театру товариства “Руська Бесіда” у Львові (1863 – 1870 рр.).

Виклад основного матеріалу. Михайло Вербицький народився 4 березня 1815 року у священничій родині (с. Явірник Руський, що біля Перемишля, нині територія Польщі). Після закінчення Перемиської гімназії у 1833 році Михайло Вербицький поступає на філософський відділ Духовної семінарії. Протягом 1835 – 37 та 1841 – 42 років студіює богослов'я у Львівській греко-католицькій семінарії. 1846 року повертається до Перемишля, отримує “... канцелярську посаду консисторського курсора” [10, 51]. Паралельно із працею у канцелярії Вербицький бере уроки композиції у чеського музиканта, “...славного теоретика музики” [10, 102] Франца Лоренца (1805 – 1883). На цей період припадають перші духовні композиції Вербицького, а саме Літургія та дві латинські месси.

Бурхливий 1848 рік застав Вербицького у Перемишлі. Події “Весни народів” значно вплинули на пробудження національної свідомості галичан. У Львові створено Головну Руську Раду, відповідно Окружні Ради було засновано в Коломиї, Стрию та інших містах. З ініціативи Коломийського пароха о. Івана Озаркевича було засновано Коломийський народний театр. Вже у червні цього ж року відбулася прем'єра вистави “Наталка Полтавка” І. Котляревського у переробці І. Озаркевича, яка йшла під назвою “Дівка на виданні, або на милування нема силування”. Причиною переробки було те, що п'єса “Наталка Полтавка” не була відомою на теренах Австро-Угорської імперії, а також ім'я Котляревського не було таким популярним, як на Наддніпрянській Україні. Тож Озаркевич наділяє головну героїню іменем Аничка, а Виборний у нього стає Десятським. Музичний матеріал базувався також на місцевому мелосі. Так, відома пісня Наталки “Видно шляхи Полтавські і славну

Полтаву, пошануйте сиротину і не вводьте в славу”, була адаптована до відповідного регіону “Видно шляхи Коломийські, славну околицю, пошануйте сиротину, бідну дівицю” [9, 25]. Один із учасників вистави згадував: “З театру йду і зі мною кілька сот русинів, самих веселих. Не набувбися на руськім дивадлі! Чудо не гра! То інше діло – чути рідне слово, бачити народне дійство... пісеньки дуже вдалися всім нам, а музика дуже пишна...” [11, 77]. Наступною прем'єрою у цьому театрі була також п'єса І. Котляревського “Москаль-чарівник” у переробці Озаркевича “Жовнір-чарівник”. До цієї постановки оригінальну музику написав М. Вербицький, який був знайомий з о. Іваном Озаркевичем з часу навчання у Львівській семінарії. Отож, можемо зробити припущення, що у постановці “Наталки Полтавки” у Коломийському театрі Михайло Вербицький брав участь як аранжувальник музичного матеріалу, оскільки не було часу для створення оригінальної музики.

Цього ж року засновані театри також Львові та Перемишлі. З останнім активно співпрацював Михайло Вербицький, очолюючи музичну частину. Першими постановками у Перемиському театрі були також п'єси Котляревського “Наталка Полтавка” та “Москаль-чарівник”. Наступного, 1849 року Вербицький створив музику до п'єси “Триць Мазниця, або муж заманений” за п'єсою Ж.Б. Мольєра “Georg Danden” у переробці о. Івана Наумовича. Плідно працюючи із засновником та режисером театру Іваном Вітошинським, молодий композитор пише музику до вистав “Козак і охотник” та “Золотий котик”. Неабиякий успіх мали прем'єри з музикою Вербицького “Проциха, або поллета часом придається” у перекладі із польської мови о. Юстина Желехівського та “Верховинці” о. Миколи Устияновича. Деякі пісні із співогри “Верховинці”, “... як напр. “Верховино”, “Тей, братя опришки” і досі в Галичині дуже популярні” [10, 93].

Компонуючи музику до вистав, Вербицький часто звертався до фольклору, пристосовував коломийкові, шумкові інтонації та ритми як у вокальній, так і в інструментальній музиці. Фольклорні мотиви композитор “черпав” із уст краян, а також із збірника Вацлава Залеського – відомого збирача і видавця народних пісень. Саме завдяки цьому, театральна музика Вербицького має чисто народний характер і користувалася успіхом. “Прекрасна музика Вербицького, ще й нині приводяща всякого знатока у восторг, робила руський театр дуже популярним”, – згадував один із учасників вистав, – “...а руські театральні пісні,

виконували в салонах у супроводі фортепіано увійшли в моду” [11, 77]. На переліку цих п'єс завершився, так би мовити, перший період музично-сценічної діяльності Михайла Вербицького.

Аналізуючи репертуар Коломийського, Перемишльського та Львівського театрів наприкінці XIX століття. Можемо зробити висновок, що його основу становили п'єси музично-драматичного жанру: драми і комедії із життя сільських людей, рідше – міської інтелігенції, на сучасні й історичні сюжети. Музичне оформлення вистав складалося, головним чином, з простих куплетних пісень, у сольному та хоровому викладі. Зв'язок текстів пісень з дією був переважно досить умовний, пісні мали характер вставних номерів, часом й випадкових. Як бачимо, на прикладі “Наталки Полтавки”, іноді деякі пісні “перелицьовувалися” на місцевий колорит.

Поряд із творчою працею в театрі, початкуючий композитор викладає арифметику та каліграфію у Перемишльській дяко-учительській школі. 1847 року помирає єпископ Перемишльський Іван Снігурський – родич М. Вербицького. Однак це не завадило Вербицькому отримати дозвіл навчатися екстерном богослов'я у Перемишльській греко-католицькій семінарії. Восени 1850 року Михайло Вербицький отримує священичий сан. Священику кар'єру о. Михайло Вербицький розпочинає у селах Завадів, Залуж Яворівського повіту (нині Яворівський район Львівської області), від так служив у Стрільках, що біля Старого Самбора. З 1856 року до кінця свого життя очолював парафію у селі Млини біля Краківця (нині територія Польщі).

У 1864 році у Львові при товаристві “Руська Бесіда” започаткував свою діяльність український професійний театр під орудою досвідченого актора та антрепренера Омеляна Бачинського. Спочатку репертуар був традиційний для тодішньої театральної культури. Його основу складали п'єси І. Котляревського, Гр. Квітки-Основ'яненка. Часто виставлялися п'єси менш знаних авторів, чи навіть переробки німецьких, польських, французьких водевілів, оперет, які були у “творчому портфелі” О. Бачинського. Першим диригентом “Руської Бесіди” був К. Ляйбольд – колишній регент хору семінаристів, відтак військовий капелмейстер та диригент польського театру у Львові. Музичне оформлення цих вистав здійснювали інколи випадкові люди, які “... для української музики є безкорисні (Ляйбольд, Геслі), а деякі навіть шкодять і профанують її (Седляк)” [10, 67], бо ж ні “... Ляйбольд, ні Геслі не розумілися на

українській мові” [10, 66]. Інколи музичне оформлення здійснювали В. Кв'ятковський – диригент оркестру Волинського дворянського театру, В. Шмацяржинський та, навіть, сам управитель театру О. Бачинський. Однак, країни хотіли чути зі сцени чисте українське слово, народну музику, бачити п'єси, які б відображали місцеве життя. Оскільки музичний супровід спектаклів бажав бути більш фаховим, керівництво театру запросило до співпраці о. Івана Лаврівського, який восени 1863 року на запрошення митрополита Спиридона Литвиновича переїхав із Кракова до Львова. Йому було доручено дбати про музичний матеріал до вистав і рівень його виконання. Керівництво театру звернулося до українських музиків із закликом до співпраці з новоствореним театром. Першим зголосився о. Михайло Вербицький, надіславши п'єси із авторськими композиціями, створеними для Перемишльського та Коломийського театрів у 1848 – 1849 рр.

Відкриття театру при товаристві “Руська Бесіда” у Львові (1864 р.) спонукало о. Вербицького відновити і продовжити творчість у царині музично-сценічного мистецтва. Відтак пише музику до п'єси о. Івана Гушалева “Підгір'яни” (серпень, 1864 р., прем'єра – 27 квітня 1865 р.). У грудні 1864 року на сцені театру “Руська Бесіда” була поставлена історична п'єса “Запорожці” Карла Гейнча із музичним оформленням Омеляна Бачинського. У цій виставі прозвучав чоловічий хор “Ще не згибло Запорожжя”. На вимогу публіки хор виконувався двічі. Через два місяці цей твір з іншим поетичним текстом, а саме “Ще не вмерла Україна” прозвучав у першому Шевченківському концерті в Галичині під орудою Анатолія Вахнянина (Перемишль, 27 лютого 1865 р.). Лаврівський також писав музику до деяких вистав театру, про що довідуємось із тогочасних рецензій. Ось фрагмент рецензії на виставу “Обман очей” із музикою І. Лаврівського: “Музика уложена, видно, талановитим і вправним композитором, має в собі більше мистецькості, ніж музика “Підгір'яни”, за те не така оригінальна і менше промовляє до почуття” [10, 116]. Так розпочався другий період музично-сценічної діяльності Михайла Вербицького.

Починаючи з 1864 року – часу створення “Підгір'яни”, М. Вербицький не перериває зв'язків з театром і повністю віддається музично-драматичній діяльності, про що свідчать його автографи на партитурах “В людях ангел не жена, вдома з мужем сатана” (20 липня 1866 р.); “Настася” (18 вересня 1866 р.); “Тринадцятий жених” (20 жовтня 1866 р.). Очевидно, темпи

праці визначалися потребами поновлення репертуару театру. Звичайно, це було великим стимулом для композиторської діяльності після тривалої творчої паузи. Театральний доробок Вербицького другої половини 60-х років охоплює твори різних жанрів. Драматургічно-стильову лінію “Підгірян” продовжує мелодрама “Сільські пленіпотенти” (п’єса І. Гушалевича). І. Воробкевич – біограф композитора вважав, що ця композиція є найкращим музично-театральним твором. У цій музиці Вербицький “... виразно виявив свій професіоналізм, досвід і талант хорового композитора. Високою майстерністю і емоційною наснагою позначена більшість хорових номерів” [7, 43].

Творячи музику до запропонованих п’єс, Вербицький брав собі за зразок німецькі “*Singspiele*” “... особливо віденського типу, як Ф. Кауера (1751 – 1831), Венцеля Мюллера (1767 – 1835), Адольфа Мюллера (1801 – 1886) та ін.” [10, 54].

Сам Вербицький і його сучасники визначали жанр цих вистав по-різному: мелодрамами, комедіооперами, оперетками, радоспівами. Однак, з огляду на стилістичне споріднення з німецькими *Singspiel*-ями, ці вистави увійшли у побут як *снівгогра*.

Кожна співгогра Вербицького – це низка пісень переплетених прозою. На своєрідність творчого методу Вербицького у ділянці театральної музики виразне світло проливає його праця у характерних для української драматургії жанрах побутової оперети та водевілю. Показовим зразком є партитура оперетки “Не до любові” (1866 р.), яка за фабулою подібна до п’єси Котляревського “Наталка Полтавка”. Про велику відданість українському театрові свідчить авторський напис на цій партитурі: “Музику сію для сцени народноруської в Львові написалем і на іншій сцені грати і співати не дозволяю” [7, 48].

У музично-театральному доробку Вербицького числиться також один з найвідоміших творів української драматургії ХІХ ст. – комічна оперета Якова Кухаренка “Чорноморський побут на Кубані”, яка йшла на сцені театру “Руська бесіда”. Згодом до цієї ж п’єси музику створив Микола Лисенко під назвою “Чорноморці”, яка і витіснила виставу із репертуару театру з музикою Вербицького у 1881 році. У репертуарі театру “Руська Бесіда” йшли п’єси з музикою Вербицького: “Школяр на мандрівці”, “Приблуда”, “От тобі й скарб”, “Панщина”, “Федько Острозький”, “Буонаротті, або завстиджена зависть”, оперетка-водевіль “Галя”, поставлена у Львові 23 квітня 1866 року “... з новою

оригінальною музикою славного нашого композитора о. М. Вербицького” [7, 51]. У цьому ж році світло рампи побачили оперета М. Вербицького “Рожа” та музична комедія “І гроші навіщо, як розум ледащо”.

До останніх музично-сценічних творів Вербицького належать “Тринадцятий жених або мрії перед весіллям”, “Вузькі черевички” та “Простачка”, написана у серпні 1870 року, на партитурі якої є напис О. Бачинського: “Послідня праця перед смертю його 7/12 в Млинах” [7, 48]. Сценічне життя більшості п’єс до яких Вербицький писав музику, за винятком “Підгірян”, було недовгим, а деякі з них так і не були поставлені. Причиною їх швидкого забуття, зазвичай, була “... слабка літературна основа п’єс галицьких авторів, написаних важкою важкою мовою, нерідко т. зв. язичієм...” [7, 59].

Найкращим – центральним твором Вербицького є музика до драми “Підгіряни” о. І. Гушалевича, написана композитором 1864 року. Музичний матеріал вистави складається із 14 фрагментів: сольних пісень, ансамблів, хорів. Самостійних інструментальних уривків (увертюри, антрактів) нема. Музичний розвиток іде лінійно показу особистої драми. Масові хорові сцени мають суто ілюстративний, жанровий характер і майже не включені в хід конфлікту. Це пасторальний хор косарів (І дія), хор типу молитви після тяжкої роботи, який завершує другу дію, і, нарешті, радісна хорова кінцівка третьої дії – радощі з приводу заручин Олі та Степана і визволення від гнобителя Чопорія.

Вербицький створює виразні музичні характеристики персонажів п’єси, доповнює й домальовує їх, поглиблює те, що сказано у словесному тексті. Наспівною, щирою музикою характеризується світлий образ героїні твору – Олі. З великим художнім смаком написана її перша пісня “Чого лози похилились”, в якій дівчина виливає свій сум. Пісня “Ваша хата з огородом”, де Оля, посилаючись на соціальну нерівність, відмовляє синові Чопорія, нагадує аналогічну ситуацію з “Наталки Полтавки”: дівчина віддає перевагу скромному трудовому життю перед багатством, нажитим нечесним шляхом. Одним з найвдаліших музичних образів п’єси є Трохим. Епічний розмах і глибока внутрішня сила відзначають його невеликий, але дуже виразний монолог “Поле, моє, поле”. У ньому чудово відтворено тугу хлібороба за радісною, вільною працею, убоління за рідною землею, “... кістми ізорану, грудю волочену, слізьми залляту”.

Серед ансамблів “Підгірян” вирізняється оригінально і свіжо дует Тетяни та Чопорія.

Звичайно, це не оперний дует в повному розумінні цього слова, а швидше жанрова сценка, музичний діалог. Цей ансамбль нагадує музичні характеристики Одарки і Карася із “Запорожця за Дунаєм” А. Гулака-Артемовського. В ньому протиставлено два контрастні образи відповідними музичними засобами: наспівність – у Тетяни, скоромовка й танцювальний характер у вокальній партії Чопорія. Звичайно, вокальні ансамблі у “Підгірянах” не досягають рівня ансамблю у “Запорожці”, однак вони свідчать про певний ступень розвитку українського музичного театру.

Хорова партитура не виходить за межі вертикального чотириголосся, гармонічна мова партитури “Підгірян” є досить скромною.

На постановки “Підгірян” було чимало рецензій, в яких високу оцінку отримувала музика Вербицького на відміну від словесного тексту Гушалеви́ча. “... твір заслуговує на широке визнання, сподобався він тут дуже і був прийнятий з найбільшим захватом. Особливо до смаку припала композиція нашого обдарованого руського музиканта ч. о. Вербицького. Усі пісні, соло, дуети, терцети і хори узяті з народного мистецтва і художньо оброблені, перекладені для оркестру, збуджували у серці кожного русина радість і гордість”, писав рецензент у газеті слово від 8 серпня 1865 року. У тогочасній пресі можна знайти чимало подібних рецензій на вистави цього періоду. На одній із вистав “Підгіряни” був присутній композитор, зазначав рецензент, і ось реакція Вербицького на один із музичних фрагментів у виставі, який був не сподобався автору музики. Почувши, що один із оркестрантів грає надто голосно, Вербицький піднявшись, вигукнув: “Second! Piano!” [1, 111]. Про успіх вистави свідчить і те, що “Підгіряни” на сцені “Руської Бесіди” пройшли понад 70 разів за життя автора музики.

Незважаючи на різні рецензії, п’єса “Підгіряни” з музикою Вербицького у репертуарі театру “Руська Бесіда” прикрашала афішу понад 50 років. У 70-х роках XIX століття Марко Кропивницький, працюючи у театрі “Руська Бесіда”, здійснив літературну редакцію, яку згодом поставив у своєму театрі. П’єса “Підгіряни” була перекладена на російську і польську мови і ставилася у Петербурзькім та Познанськім театрах. 1892 року вистава була поставлена у Варшаві, про що зазначав кореспондент “Галицької Русі”: “Більше всього подобалися публіці чудові мелодії Вербицького, а саме хор “Ми в луг підемо з косами”, тріо “Не можна серцю двох любити” і соло Трохима

(г. Кропивницький) “Поле, моє, поле”. Ці номери були повторені за вимогою публіки два рази” [7, 41 – 42]. Є відомості про те, що п’єса “Підгіряни” була перекладена на чеську мову і повинна була виставлятися у Празькому народному театрі.

Висновки. Огляд театральної музики Вербицького не можна вважати вичерпним, позаяк велика частина партитур є втраченою. І все ж таки по віднайдених партитурах ми маємо можливість оцінити постать Вербицького як митця-музиканта. Саме на ниві театральної музики Вербицький утвердився як професіонал. На цьому тлі він вигідно вирізнявся своїм творчим і водночас фаховим рівнем серед тих хто намагався “творити” музику для українського театру. Підтвердженням цьому є напис на титульній сторінці партитури до п’єси Івана Наумовича “Заручини на помацки”: “Музику оригінально написав Шмацяжинський, управляючий оркестром народно-руського театру у Львові. Переінтонував і інструментував Михайло Вербицький” [7, 57]. Спираючись на усталені канони музичного оформлення театральних п’єс першої половини XIX ст. та досягнення композиторів-романтиків, Вербицький зумів виробити свій власний стиль вокально-сценічного письма. Важливим для характеристики його, як композитора-професіонала є те, що працюючи для театру, він торкнувся оркестрової музики. Праця для театру відіграла вирішальну роль у формуванні мистецької особистості композитора. Театральна практика наклала відбиток і на інші жанри, в яких творив композитор о. Михайло Вербицький.

1. *Архимович Л. Музичний театр Західної України //Л. Архимович // Українська класична опера. – К., 1956. – С. 104 – 120.*

2. *Білоштан Я. Іван Франко і театр /Я. Білоштан. – К., 1967. – 159 с.*

3. *Бурбан М., Михаць М. Музично-театральне мистецтво Львівщини (II половина XIX – II половина XX ст.) / М. Бурбан, М. Михаць // Посібник-довідник. ВО “Котермак – УЕЛФ”. – Дрогобич, 2009. – 202 с.*

4. *Вербицький М. О твореннях музикальних, церковних і мирських на нашій Русі / М. Вербицький / Дух і Ревність. Владика Снігурський та інші перемишляни: зб. текстів черемиських авторів серед. XIX ст. (посланья владик, автобіографії, публіцистика, листування) / [упор. В. Пилипович]. – Перемишль, 2002. – Т. II. – 496 с.*

5. *Вербицький М. Лідертафель – пісні для чоловічих квартетів. (Млини, 1863 – 1869 рр.) / М. Вербицький // [вступ та упор. В. Пилипович]. – Перемишль, 2008. – 71 с.*

6. *Готель “Під Проведінням”. Репертуар Українського театру в Перемишлі 1848 – 1849 рр.:*

СУЧАСНИЙ ПОГЛЯД НА ПРОБЛЕМУ ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ З ДОКУМЕНТОЗНАВСТВА ДО ПРОФЕСІЙНОЇ ВЗАЄМОДІЇ У СФЕРІ СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ

зб. театральних п'єс о. Івана Озаркевича, Івана Вітошинського, о. Івана Наумовича, о. Юстина Желехівського та о. Миколи Устияновича музичних творів Михайла Вербицького, пресових рецензій та спогадів. – Перемишль, 2004. – Т. V. – 532 с.

7. Загайкевич М. Михайло Вербицький: сторінки життя і творчості / М. Загайкевич. – Львів, 1998. – 145 с.

8. Загайкевич М. Музичне життя Західної України другої половини XIX ст. / М. Загайкевич. – К., 1960. – 189 с.

9. Коломієць Р. Феномен Коломийського театру. Практика неймовірностей / Р. Коломієць. – Івано-Франківськ, 2010. – 143 с.

10. Лисько З. Піонери музичного мистецтва в Галичині / З. Лисько. – Львів – Нью-Йорк: Вид-во М.П. Коць. 1994. – 143 с.

11. Михаць М. Роль і значення Миколи Лисенка у становленні першої української народної опери “Наталка Полтавка” / М. Михаць // У вінок шани корифеям. – Дрогобич: Коло, 2003. – С. 76–85.

12. Проскураков В, Ямаш Ю. Театр “Руська Бесіда” / В. Проскураков, Ю Ямаш // Театральна бесіда № 1. – Львів, 1991. – С. 4–22.

13. Хоткевич Г. Театр 1848 року. – Х.-К., 1932. – С. 8–12.

14. Чарнецький С. Нарис історії Українського театру в Галичині / С. Чарнецький. – Львів, 1934. – 253 с.

Стаття надійшла до редакції 29.10.2014

УДК 0.02.2:659.4(075.8)

Римма Редчук, викладач Луцького інституту розвитку людини Університету “Україна”

СУЧАСНИЙ ПОГЛЯД НА ПРОБЛЕМУ ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ З ДОКУМЕНТОЗНАВСТВА ДО ПРОФЕСІЙНОЇ ВЗАЄМОДІЇ У СФЕРІ СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ

У статті автор аналізує підходи до розв'язання проблеми формування готовності майбутніх фахівців з документознавства до професійної взаємодії у сфері соціальних комунікацій у науково-теоретичних працях вітчизняних і зарубіжних учених.

Ключові слова: формування, готовність, майбутні фахівці з документознавства, професійна взаємодія, сфера соціальних комунікацій.

Літ. 10.

Римма Редчук, преподаватель Луцкого института развития человека Университета “Украина”

СОВРЕМЕННЫЙ ВЗГЛЯД НА ПРОБЛЕМУ ФОРМИРОВАНИЯ ГОТОВНОСТИ БУДУЩИХ СПЕЦИАЛИСТОВ ПО ДОКУМЕНТОВЕДЕНИЮ К ПРОФЕССИОНАЛЬНОМУ ВЗАИМОДЕЙСТВИЮ В СФЕРЕ СОЦИАЛЬНЫХ КОММУНИКАЦИЙ

В статье автор анализирует подходы к решению проблемы формирования готовности будущих специалистов по документоведению к профессиональному взаимодействию в сфере социальных коммуникаций в научно-теоретических трудах отечественных и зарубежных ученых.

Ключевые слова: формирование, готовность, будущие специалисты по документоведению, профессиональное взаимодействие, сфера социальных коммуникаций.

Ryma Redchuk, Lecturer of Lutsk Institute of Human Development of University “Ukraine”

MODERN VIEW ON A PROBLEM OF FORMING READINESS OF FUTURE DOCUMENTATION SPECIALISTS TO PROFESSIONAL INTERACTION IN SOCIAL COMMUNICATION AREA

In the article the author analyses ways to the decision of a problem of forming of readiness of future specialists in documentation science to the professional interaction in the social communications sphere in theoretical works of Ukrainian and foreign scientists.

Keywords: forming of readiness, future specialists in documentation science, professional interaction, social communications sphere.

Постановка проблеми. Сучасне суспільство вимагає від своїх громадян і особливо молоді активного розкриття і прояву власного потенціалу у різних сферах життєдіяльності і виробництва, творчого використання знань з урахуванням особливостей ситуації.

З позицій сьогодення професійну діяльність необхідно орієнтувати на майбутнє, на новітні досягнення науки. Саме в цьому випадку формування готовності майбутніх фахівців з документознавства до професійної взаємодії у сфері соціальних комунікацій орієнтовано на