

Мирослава Новакович

## ЮВІЛЕЙНІ РОЗДУМИ ПРО СВЯЩЕНИКА І КОМПОЗИТОРА МИХАЙЛА ВЕРБИЦЬКОГО

У статті розглядається творчість Михайла Вербицького – священика, композитора, автора національного гімну. В контексті останніх подій української історії ще раз ставиться питання: ким є для нас М. Вербицький? Особливо наголошується на тому, що заслуги Вербицького перед Україною не обмежуються лише створенням гімну. З його іменем пов'язана визначна сторінка в історії нашої культури першої половини XIX ст.

**Ключові слова:** «великий батько» української музики, бідермаєр, лідертафель.

У березні виповнюється двісті років від дня народження Михайла Вербицького – священика, композитора, громадського діяча. Промовистий ювілей великого сина українського народу, творця Національного гімну, в словах якого *Душу й тіло ми положим за нашу свободу* якнайповніше втілюється його християнське і національне кредо, співзвучне з євангельському *Ніхто більшої любови не має над ту, як хто свою душу поклав би за друзів своїх* (Ів. 15:13), надивовиж влучно співпав з найтрагічнішими подіями нашої найновішої історії, коли Україна кров'ю своїх героїв відстоює власну свободу і незалежність.

Ким є для нас Михайло Вербицький? Насамперед піонером і «великим батьком» української музики, і саме таку оцінку дав йому ще один видатний українець – Станіслав Людкевич. І це було в той час, «коли у нас ще не було ні Лисенка, ні Запорожця за Дунаєм, ні Вечорниць Ніщинського<sup>1</sup>». Композитор став одним з найкращих виразників національної ідеї у 40–60-х роках XIX ст., пройшовши, на думку того ж С. Людкевича, еволюційний шлях від мряковинного москвофільського середовища до високих горизонтів сформованого національного світогляду, достойно завершивши його *Заповітом* на слова Шевченка та гімном *Ще не вмерла Україна*. І це тоді, коли більшість його сучасників, зокрема священиків, про свою українську ідентичність мала дуже невиразні уявлення.

Про зрілість національної свідомості у Вербицького можна судити вже з його висловів і публікацій. Так, в одній зі своїх статей 1863 року композитор напише, що «существує в Європі крім трьох характером розличаючихся категорій музики, т. є. німецької, італійської і французької, також і четверта характеристична категорія: руска»<sup>2</sup>. Тут йдеться про усвідомлення Вербицьким своєї ідентичності, не лише етнічної чи релігійної, а передусім культурної, бо феномен руської (української) музики як певної категорії – це явище культурного порядку, яке конструє ідентичність і творить сенс поняття нації, бо національна ідентичність – це «належність до національної культури»<sup>3</sup>. Ще одним прикладом національної зрілості композитора є його заява, опублікована 17/29 липня 1865 року у львівській газеті

<sup>1</sup> С. Людкевич С. Михайло Вербицький та українська суспільність // С. Людкевич. *Дослідження, статті, рецензії, виступи*, т.1 / упоряд., ред., вступ і прим. З. Штундер. Львів: Дивосвіт 1999, с. 346.

<sup>2</sup> М. Вербицький. О пінію музыкальнім // *Галичанин*, кн. I, вип. II. Львів 1863, с. 136.

<sup>3</sup> І. Лисий. *Національно-культурна ідентичність філософії: Сім наближень до теми*. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія» 2013, с. 31.

«Слово», у якій Вербицький обурюється неповагою до нього, як священика, з боку цісарського уряду. Йдеться про офіційне розпорядження, надіслане йому польською мовою. Натомість композитор висловлює вимогу, щоб надалі «розпорядження реченого уряду або по руськи, або при офіціальних отношениях в урядовій мові присилано»<sup>4</sup>.

2015-й рік в Україні цілком справедливо можна назвати роком Михайла Вербицького з огляду на його ювілей. Але не менш слушно роком композитора можна назвати й рік 2014-й і навіть 2013-й. Адже події Майдану стали для багатьох із нас спонукаючим імпульсом до переосмислення власної історії, дали можливість побачити в ній те, по-справжньому вартісне та цінне, чого ми раніше не зауважували. І в цьому розмаїтті форм національного самовиразу одне з чільних місць посіла саме музика. Якщо спробувати проаналізувати музичну складову української «Революції Гідності», то вся увага сфокусується тут на постаті Вербицького, роль якого в українській історії та культурі протягом тривалого часу була зумисне замовчуваною, а згодом, через притаманну нам недбалість до власних культурних надбань, не зовсім помітною.

Осмислюючи час, прожитий разом з Майданом, хочеться наголосити, що саме гімн *Ще не вмерла Україна*, який протягом багатьох місяців звучав з його сцени щогодини, пробуджував у більшості українців досі незнані глибокі душевні порухи, спонукав на мить зупинитися і в єдиному соборному єднанні, поклавши руку на серце, співати його, сповнюючись вірою та впевненістю в перемогу свободи та правди. Не випадково в одному зі своїх інтерв'ю про це говорив композитор Валентин Сильвестров, зазначивши, що «я, наприклад, був свідком чогось живого, – коли весь Майдан заспівав «Ще не вмерла Україна». Це щось дуже особливе. Хочу сказати, що гімн України — дивовижний»<sup>5</sup>. На думку композитора, це один із найкращих гімнів в історії. Порівнюючи його з дуже хорошим німецьким, де використовується музика з квартету Гайдна, український – сердечний та оригінальний. Ба більше, його унікальність, як зауважив Сильвестров, полягає у тому, що його написав священик і автор духовних літургійних творів, бо в зачині «Ще не вмерла» виразно прослуховується розспіване Аллилуя (Славте Господа!). До сказаного Сильвестровим додамо лише, що автор гімну був глибоко віруючою людиною, що водночас не завадило йому стати великим патріотом своєї батьківщини. Відтак, згаданий гімн не лише акумулює національну ідею, сутність якої в нашій незалежності, але є символом духовного пробудження українського народу. На думку Станіслава Людкевича, «творення національних гімнів – це справа дуже цікава, але й дуже складна. Національні гімни не творяться композиторами, а родяться в щасливий момент, у слушний час історичної кінечності з консолідації всіх духовних сил нації»<sup>6</sup>. Тому події української зими 2013–2014 року з їх досі небаченою консолідацією національних духовних сил спрямували всю енергію мирного супротиву в символічне виконання гімну Вербицького.

<sup>4</sup> М. Загайкевич. *Михайло Вербицький: Сторінки життя і творчості*. Львів: Місіонер 1998, с. 33.

<sup>5</sup> В. Сильвестров: *Гімн України унікальний, ніде такого немає* // <http://svobodaslova.in.ua/news/read/28608>

<sup>6</sup> С. Людкевич. *Дослідження, статті*, т. 1, с. 347.

Зі спогадів сучасника та друга композитора, священика Івана Хризостома Сінкевича, дізнаємося, що М. Вербицький, як людина високих моральних якостей, незважаючи на певні життєві перешкоди (двічі був виключений з семінарії за незначні провини), завжди відчував внутрішнє покликання до священницького сану і не полишав думки ним стати. Вже у старшому віці, ведучи боротьбу з тяжким недугом, він не переставав славити Бога, який дарував йому полегшення у хворобі, що дозволило «еще якій-то час творенням музикальним посвятитися»<sup>7</sup>. Прагнення важко хворого композитора своєю активною музичною діяльністю ще прислужитися українському народові гідне подиву. Тому ми повинні пам'ятати, що заслуги Вербицького перед Україною не обмежуються лише створенням гимну. З його іменем пов'язана визначна сторінка в історії нашої культури першої половини і середини XIX ст.

Вербицький як композитор сформувався саме в Перемишлі. Про це дуже поетично свого часу написав Борис Кудрик, зазначивши, що «в історії мистецтва й літератури не раз лучається, що огнище нової творчості твориться поза столицею, здалека від великої товкитні її життя, серед ідилічних відносин провінції. Такі провінційальні огнища мають у собі особливу принаду; є в них щось з романтики старо-римського Тускулума, і сей чар романтики підносить ще іноді гарне природне положення та нерідко старинний характер города. Типом такого центру являється в Німеччині Ваймар доби Гете й Шіллера. Історія української духової культури також може почванитися дечим подібним. Ось саме на полі літератури: Харків та Полтава в перших роках XIX ст., а на полі музики не багато пізніше аналогічне явище: Перемишль»<sup>8</sup>.

Перемишль, де у першій третині XIX ст. сформувався осередок греко-католицьких священиків-інтелектуалів на чолі з єпископом Іваном Снігурським, і з якого невдовзі вийшов композитор М. Вербицький, став тим місцем, звідки національне культурне відродження поширилося на всю Галицьку Україну. На думку Б. Кудрика, «ідея народного відродження крилася в мурах тихих парафій, ця струя знайшла, особливо в творах Вербицького, ідеальну форму компромісу між ідеєю цього- й тогосвітнього. Етос перемишльської музики, зокрема церковної, є цінною сторінкою нашої новітньої духової культури. Цю сторінку переочувано часто в пізнішій добі, надто залюблений в лібералістично-революційних настроях. Щойно наша сучасність починає наново її цінити»<sup>9</sup>.

Але при цьому не слід обмежувати значення перемишльської школи лише сферою церковної практики та піднесенням музичного життя на західноукраїнських землях у першій половині XIX ст., тобто недооцінювати її впливу на розвиток усєї галицької культури. Мистецький спів, що культивувався в її стінах, став чи не найголовнішим фактором пробудження національної свідомості галицьких українців у 1829–35 рр., на декілька років випереджуючи процеси, що відбувалися в

<sup>7</sup> М. Вербицький. О твореннях музикальних, церковних і мирских на нашій Руси // *Слово* (1870/38), с. 1.

<sup>8</sup> Б. Кудрик. Перший наш хор в Галичині. В соті роковини його заснування в Перемишлі (1829–1929) // *Нова Зоря* (1929/32), с. 6.

<sup>9</sup> Б. Кудрик. Огляд історії української церковної музики. Львів 1995, с. 101.

літературі. Як зазначив Йосиф Левицький, священник, капелан владики Івана Снігурського, діяльність цієї школи «со временем може виставити пам'ятник незагладимий, і причинитися до слави не тільки обряду церковного, але і просвіщенія народного»<sup>10</sup>. Поодинокі дослідники пізнішої пори (притому винятково музикознавці) несміливо заявляли про це. Так, Василь Витвицький ще в 30-х роках минулого століття підкреслював, що «рік першого виступу перемишльського хору 1829 залишиться пам'ятною датою в історії не тільки української музики, але й нашого культурно-національного відродження. Гідне підкреслення, що ця подія випередила на кілька літ появу «Русалки Дністрової»»<sup>11</sup>.

Тому в рік двохсотих роковин композитора, поставивши риторичне питання: що ми знаємо про Вербицького?, мусимо визнати, що насправді знаємо про нього дуже і дуже мало. Як зазначала Марія Загайкевич, «за життя композитора, так і в пізніші роки, поширення і визнання його творчості мало радше локальний характер»<sup>12</sup>. На думку дослідниці, це було зумовлено певною ізольованістю та замкнутістю галицького суспільства, що перешкоджало вільній циркуляції національних надбань. З іншого боку, причину такого незнання можна вбачати і в певній політичній атмосфері, оскільки в часи радянського тоталітарного режиму популяризувати в українській культурі творчість автора забороненого національного гімну було небажано. Ба більше, життєвий і творчий шлях композитора, хоча і сповнений багатьох трагічних подій, для багатьох залишиться невибагливою старосвітською історією життя скромного сільського священника, який до того ж не прагнув слави та людського визнання.

Михайло Лев Вербицький (таким є повне ім'я композитора) народився 4 березня 1815 року в селі Явірник Руський біля Сянока в сім'ї греко-католицького священника. Його батько, Михайло-Андрій Вербицький, був бірчанським деканом та парохом в селі Улючі, що належало до Добромильського адміністративного повіту. Мати композитора, Пелагія Вербицька, походила з дому перемишльських міщан Пацановських. Після смерті батька у 1825 році подальшою долею Михайла та його молодшого брата Йосифа-Володислава опікувався єпископ Перемишльської єпархії – один із очільників віденсько-перемишльського просвітницького гуртка, визначний діяч українського національного відродження, меценат Іван Снігурський, який доводився хлопцям двоюрідним дядьком композиторові. Отож, з 1826 року М. Вербицький навчався в Перемишльській гімназії, а з 1828 року став учнем новоствореної при єпископській палаті «перемишльської співочо-музичної школи» (окрім братів Вербицьких, у школі навчались Олексій Осика, Матфей Пінковський, Йоан Абрамик, Георгій Чижевич, Йоан Кордасевич) та учасником хору, заснованого у тому ж році при греко-католицькому кафедральному соборі Перемишля. М. Вербицький був одним із найкращих альтистів хору, у той час як його брат Володислав – сопраністом. У статті «О пінію музикальнім» Вербицький дав високу оцінку

<sup>10</sup> Й. Левицький. Історія введенія музикального пінія в Перемишлі // *Ірмолой Михайла Левицького 1838 року*. Перемишль 2012, с. 89.

<sup>11</sup> В. Витвицький. Музичне життя Галичини // В. Витвицький. *Музикознавчі праці. Публіцистика* / упоряд. Любомир Лехник. Львів 2003, с. 35.

<sup>12</sup> М. Загайкевич. *Михайло Вербицький*, с. 5.

діяльності школи та хору, зазначивши, що вже у 1830 році вони досягли кульмінаційного піку свого розвитку, відтак школа стала консерваторією в мініатюрі, а хор дорівнював добрій опері.

Першим учителем композитора з музично-теоретичних дисциплін став диригент Перемишльського кафедрального хору та викладач школи відомий чеський музикант, член Австрійського музичного товариства Алойзій Нанке, який, як згадував згодом Вербицький, відзначався великим музичним талантом, добре знав закони гармонії та, будучи всебічно освіченим, швидко збагнув стиль хорових творів Д. Бортнянського, відтак почав у його стилі писати та навчати учнів. У школі практикувався не лише церковний спів, але й вивчалися світські твори італійських та німецьких композиторів. Учні (виключно чоловічим складом) виконували терцети, квартети, секстети та хори. За твердженням Ізидора Воробкевича, ще в гімназійні роки Вербицький вмів гармонізувати нескладні мелодії.

У 1833 році М. Вербицький закінчив VII клас гімназії та поступив до греко-католицької духовної семінарії у Львові. Студіюючи екстерном перший рік навчання з філософії, він і далі перебував у Перемишлі. У 1834 році композитор переїхав до Львова. Травмувавши ногу, він 15 тижнів пролежав у лікарні семінарії, удосконалюючи свою гру на гітарі. Відтоді гітара стала улюбленим інструментом композитора. Він написав ряд солоспівів у супроводі гітари (зберігся автограф перекладу для голосу з гітарним акомпанементом майбутнього гимну *Ще не вмерла Україна*), а також декілька сольних творів та підручник з гри на гітарі *Поученіє хитари*.

З 1836 р. М. Вербицький навчався як екстерніст, а в 1837 (за іншими даними – 1836 чи 1838) році одружився з Барбарою Сенер. Ухвала 1837 р. забороняла семінаристам III–IV курсів жити поза межами навчального закладу, що унеможливило подальше перебування в її стінах Вербицького. У тому ж році композитор спробував отримати посаду диригента в Ставропігійському інституті, але з невідомих причин отримав відмову. Це підштовхнуло його до серйозного вивчення музичної теорії, гармонії, композиції та інструментовки. Деякий час Вербицький утримував родину уроками співу та гри на гітарі у вірменському монастирі Бенедиктинок, а також працював диригентом монастирського хору та платним тенором Львівського латинського кафедрального собору. У 1839 році померла його дружина Барбара, залишивши двох синів-немовлят. У тому ж році Вербицький, за рекомендацією єпископа Снігурського, був прийнятий на посаду вчителя співу в семінарію, а з 1841 року поновив навчання на III курсі богослов'я. На початку 1842 року композитор був знову виключений з семінарії за незначну провину. Восени того ж року він домогся посади диригента та вчителя співу в Ставропігійському інституті. Через три місяці занять, а саме 7 лютого 1843 року з великим успіхом відбувся прилюдний виступ хору під орудою Вербицького. Однак, не дійшовши згоди з керівництвом Ставропігії щодо оплати праці, композитор у жовтні 1843 року залишив Інститут, а згодом поновився на посаді вчителя музики в семінарії (1844–1846). У 1846 році М. Вербицький з сім'єю (друга дружина була французенкою за походженням) повернувся до Перемишля. Працюючи канцеляристом при Перемишльській консисторії, він продовжував заняття музикою. Його вчителем з композиції та інструментовки став директор хору латинського кафедрального собору, чеський музикант, «славний теоретик музики» Франц Лоренц. До творчих здобутків

Вербицького в Перемишлі в 1846–1850 рр. належать передусім церковні твори, зокрема Літургія для мішаного хору, причасники та інші духовні композиції, створені для перемишльського кафедрального хору, дві латинські меси, а також музично-театральні композиції *Верховинці* (1849), *Гриць Мазниця* (1849), *Козак і охотник* (1849), *Жовнір чарівник* (1850), *Проциха, Запропащений котик* (1850) та три симфонії (увертюри) для оркестру. У 1849 році він втретє став слухачем III курсу, а в 1850 р. – IV курсу богослов'я вже в Перемишлі, де і був висвячений на священника 1850 року. З 1856 р. Вербицький – адміністратор, а згодом і парох села Млини Яворівського повіту. 1858 року померла його друга дружина. У 1862–1863 рр. після тривалої перерви Вербицький повертається до активної музично-громадської діяльності, що пов'язано з підготовкою до відкриття театру «Руська Бесіда» у Львові. Спеціально для цієї події, яка відбулася 29 березня 1864 р., композитором була написана Симфонія IV B-dur. Окрім того, в репертуарі театру за 1864 р. значилася співогра *Козак і охотник*. 20 грудня 1864 р. в театрі «Руська Бесіда» була поставлена історична драма *Запорожці* Карла Гейнча, в якій вперше прозвучав хор козаків *Ще не згибло Запорожжя* з музикою гимну *Ще не вмерла Україна* М. Вербицького. Сам гимн був виконаний 26 лютого 1865 р. на Шевченківському концерті в Перемишлі. Популярність Вербицького як театрального композитора зросла після успішної прем'єри співогри *Підгір'яни*, яка відбулася 27 квітня 1865 р. У 1868 р. на замовлення Шевченківського комітету композитор написав один з найкращих своїх творів – *Заповіт* на слова Шевченка для баритона, чоловічого та мішаного хору у супроводі оркестру. Останні роки життя М. Вербицький провів у селі Млинах, де й помер внаслідок тяжкої хвороби 7 грудня 1870 р.

Галицька культурна еліта вже на початку 50-х років XIX ст. дала високу оцінку творчим здобуткам тоді ще зовсім молодого композитора. Так, о. Йосиф Левицький у статті, присвяченій історії введення багатоголосного співу в Перемишлі, надрукованій у 1852 р., писав, що «істий ученик перемиської музикальної школи, тепер священник Михаїл Вербицький, зділав її своїм талантом во генераль-бассі, значительную славу; бо где лиш виступовав, чи то ві Львові, чи в Перемишлі, приобрітав достойні похвали»<sup>13</sup>. В опублікованих трьома десятиліттями пізніше (у 1888 році) спогадах під назвою «Начало нотного пінія в Галицкой Руси», їх автор Іван Хризостом Сінкевич присвятив композиторові окремий розділ, розпочавши його словами, що Вербицький – «самий лучший галицко-руській композитор, автор славной "Симфонії", і музики к мелодрамам "Подгоряне", "Селскія пленіпотенти" і численних церковних і мірских квартетов»<sup>14</sup>. Українська культура завдячує Сінкевичу і як першому біографові композитора, оскільки його життєпис Вербицького, дещо уточнений та розширений дослідниками пізнішої пори, і досі залишається джерелом цінної інформації.

Серед діячів західноукраїнської культури другої половини XIX ст., які зі щирим захватом писали про Вербицького, були Ізидор Воробкевич та Анатоль Вахнянин. Так, Воробкевич, згадуючи композитора, як одного з «ліпших синів Руси-України»,

<sup>13</sup>Й. Левицький. Історія введення музикального пінія в Перемишлі, с. 89.

<sup>14</sup>І. Х. Сінкевич. Начало нотного пінія в Галицкой руси (Воспомінанія старого священника) // *Бесіда* (1888/4), с. 45–47.

словесно змалював його портрет, як чоловіка вельми симпатичного і поважного, «гарного лица, веселої вдачі і взірцевого характеру». Аналізуючи в загальних рисах творчість Вербицького, автор відзначив правдивий релігійний настрій, досконалу форму та природню модуляцію його церковних композицій, патріотичний настрій світських хорів, вершиною яких став *Zanovim*, у якому, на думку Воробкевича, виявилася вся сила його генія. З не меншим захопленням писав про Вербицького і Вахнянин. Але ґрунтовну оцінку творчості композитора було здійснено тільки в першій половині ХХ ст. завдяки старанням Станіслава Людкевича, Зиновія Лиська, Борисв Кудрика.

Людкевич, поставивши перед українським суспільством риторичне питання: ким є для нас М. Вербицький?, одним з перших спробував дати на нього відповідь, зазначивши при цьому, що той є найбільшим українським після Бортнянського духовним хоровим композитором, автором численних симфонічних творів, які стали наріжним каменем нашої симфонічної музики, творцем перших галицьких оперет. Додамо тільки, що театральна творчість Вербицького «як плідного оперетиста» ввібрала в себе характерні ознаки не лише наддніпрянської «малоросійської опери», виступаючи своєрідним мостом між українським Сходом і Заходом, але і як типове мистецьке явище центральноєвропейського регіону, з характерною для останнього високою щільністю різних систем мислення та їх елементів, внесла в українську культуру нові смисли та коди, перебуваючи з панівною австрійською в процесі взаємодії, взаємовпливу та акультурації. При цьому композиторові вдалося частково побороти амбівалентність та множинність галицької самосвідомості, що проявлялася в багатополусній орієнтації, так званій «австрійськості».

Наостанок, як зазначив Людкевич, у Вербицькім ми маємо композитора-гітариста, який писав як пісні з гітарним акомпанементом, так і сольні твори, зокрема етюди для цього інструмента.

Ми цінуємо Вербицького і за чудовий дар мелодиста, завдяки якому його досить часто порівнюють з Шубертом. Але при цьому не слід забувати, що творчість творця національного гимну пов'язана з добою романтизму, саме того періоду європейської історії, який, на думку Дмитра Чижевського, наклав на український дух найсильніший відбиток. Адже романтизм – це відповідь людського духу на рух історії, що став відчутним аж до наочності. Однак своєрідність галицького романтизму полягає у його бідермаєрівському світогляді, з характерною для останнього консервативністю мислення та намаганням об'єднати різні художні начала при повній строкатості стилістичних рішень. Бідермаєр у музиці, як синонім раннього романтизму, а в літературі, як перехідний етап від романтизму до реалізму, – це епоха, влаштована дуже по-німецькому та по-австрійському. Тому, як стверджував Борис Кудрик, галичанин Вербицький виявився цілковитою дитиною своєї бідермаєрівської доби, що оберталася у сфері погідних ідилічних настроїв, виражених мовою часу. Вигаданий німецьким поетом Людвігом Айхродтом образ ліричного героя Готліба Бідермаєра – простого сільського учителя, що знаходив утіху від свого маленького помешкання з крихітним садом та невинних радощів земного щастя, – дуже нагадує життя «простого сільського священика» Вербицького з його

монотонним життєвим укладом, який «лише зрідка переривали поїздки до Львова і сусіднього Перемишля»<sup>15</sup>.

Слід також наголосити, що культурна атмосфера Галичини 30–40 рр. XIX ст. з її «трепетним сприйняттям традиції» може бути зрозумілою тільки тоді, коли братиметься до уваги поняття бідермаєру, яке в український науковий дискурс у 30-х роках минулого століття ввів саме Борис Кудрик, аналізуючи творчість Вербицького. Адже не виключено, що бідермаєрівська система художніх цінностей спонукала перемишльських священиків-інтелектуалів, а згодом і Вербицького, звернутися до творчості Дмитра Бортнянського, зі смертю якого, як висловився Кудрик, закінчилася золота доба української музики. Для галицьких українців він був «своєю людиною», бо, на відміну від чужинців, глибоко відчував як «дух народу», так і дух його богослужіння.

Бідермаєр, як період великої внутрішньої напруги між минулим та майбутнім, проявив себе не лише у мистецьких втіленнях, але й у жанрах та творах. Одним з різновидів типового бідермаєрівського стилю в галицькій музиці стала світська акапельна пісня для чоловічого хору, написана у формі *Лідертафель*, і прищеплена Вербицьким з німецького ґрунту на український. Серед інших феноменів бідермаєрівських форм є «розбухання» твору, коли створюються унікальні побудови з притаманною їм внутрішньою циклічністю. Яскравим прикладом такої форми є хор Вербицького *Жовнір*, у якому якнайповніше втілилась внутрішня сутність і напруга бідермаєру.

Бідермаєрівська складова відчутна і в театральній музиці композитора. Австро-німецька бюргерська драма та комедія, що панувала на європейських сценах до кінця XIX ст., була не менш популярною і в Галичині. Це породило велику кількість унаслідувань з яскраво вираженим національним колоритом. Театральні вистави з музикою Вербицького, що в 40-х роках XIX ст. ставилися в Перемишлі, а згодом, у 60-х р. і у Львові, були адресовані не лише нечисельному освіченому прошарку української інтелігенції, а передовсім звичайному пересічному глядачеві. При видимій простоті сюжету, основу якого складала сімейно-побутова тематика, зокрема життя селян як нижчого станового прошарку з вихвалянням його чеснот та моральних цінностей, співогри Вербицького сприяли піднесенню національного духу, бо бідермаєрівський патріотизм, хоча він і не був політичним, жив у душі кожного галицького простого міщанина чи селянина.

Станіслав Людкевич, коли мова йшла про музичну спадщину М. Вербицького, ще в 30-х роках минулого століття бив на сполох, що чимало творів композитора через недбалість було втрачено, а столітній і 120-літній ювілеї композитора пройшли непоміченими. З того часу минуло вже 80 років і багато що змінилося, але, наближаючись до нового ювілею Вербицького, ми з жалем констатуємо, що й досі немає повного видання його творчої спадщини, лише частково опубліковано музику композитора до театральних вистав, надалі у рукописах зберігаються його літургійні та інструментальні твори. Як не прикро про це писати, але за останні двадцять

---

<sup>15</sup> М. Загайкевич. *Михайло Вербицький*, с. 33.



років про Вербицького сказано також небагато. Здебільшого передруковувалися відомі публікації С. Людкевича, З. Лиська, В. Витвицького, Б. Кудрика. Серед поодиноких сучасних музикознавців, хто звертався до проблемних питань галицької культури XIX ст. і в цьому контексті досліджував творчість композитора, слід згадати Любу Кияновську, Олександра Зелінського, як автора праці про історію написання національного гімну, і, безперечно, Марію Загайкевич, невелика за обсягом монографія якої й досі залишається єдиним науковим дослідженням, повністю присвяченим творчій постаті Вербицького.

До всього сказаного треба також додати, що твори композитора в Україні не популяризуються належним чином, а якщо точніше, то поза церковним богослужінням практично не виконуються, а якщо й виконуються, то дуже рідко і зазвичай в «осучасненому» та ретушованому вигляді. А це призводить до того, що українська класична спадщина дуже скупо представлена у сфері звукозапису, а відтак, не репрезентується не лише поза межами України, але й удома. Ба більше, приходиться на думку, що ювілей Вербицького у нас знову ж таки не відзначатиметься на належному рівні, так, як це нещодавно зробили в Польщі, вшановуючи Шопена, чи в інших країнах, святкуючи роковини своїх письменників та композиторів не урочисто формальними концертами, але насамперед численними науковими конференціями, новими дослідницькими працями, якісними публікаціями їхньої творчої спадщини.

Мимоволі постає питання, де шукати причини такої байдужості до власних культурних надбань? Адже відмовки про вкрай складну і напружену політичну ситуацію, в якій тепер перебуває Україна, не є переконливими, бо навколишній інформаційний культурний простір переповнений різного плану розважальними шоу, численними концертами легкої музики, які вшановують своєю присутністю навіть очільники держави. Можливо неувага до ювілею Вербицького, як і нещодавніх, належним чином не відзначених роковин М. Лисенка та К. Стеценка, полягає у тому, що це, мовляв, не історичні діячі чи письменники, а композитори. На це хочеться відповісти, що нація, у якої відсутня власна культурна пам'ять, тобто, яка не пам'ятає і не шанує свого минулого, приречена на забуття і не достойна майбутнього. Прагнучи реконструювати минуле, щоб повною мірою осмислити наше сучасне та майбутнє, до дискусії треба залучати і музику як одну з «найуніверсальніших течій європейської культурної традиції»<sup>16</sup>. Адже в преромантичну та романтичну добу вона була одним із найпотужніших каталізаторів національного буття, а в деяких європейських країнах музичне мистецтво переважало над усіма іншими формами національного буття, і якби не музика, ці нації ніколи б не існували в їх сучасному вигляді.

Тому пропозиції громадськості Львова відзначити ювілейну дату Вербицького встановленням йому пам'ятника, на превеликий жаль, не розв'яжуть жодної з проблем збереження та популяризації творчого спадку композитора. Це знову ж таки наводить на думку, що 200-ті роковини Вербицького стануть ще одним випробуванням для нашої культури на її зрілість.

---

<sup>16</sup> Ю. Чекан. *Інтонаційний образ світу*: Монографія. Київ: Логос, 2009, с. 14.

**Myrslava Novakovych. REFLECTIONS ON THE JUBILEE CELEBRATIONS OF THE PRIEST AND COMPOSER MIKHAIL VERBITSKY.** In March marks two hundred years since birth of Mikhail Verbitsky – the priest, composer and public figure. The anniversary of the national hymn creator, in which words “Souls and bodies, we'll lay our freedom” embodied Christian and national credo of Verbitsky, was symbolically coincided with the tragic events of our history, when Ukraine with the blood of heroes defends its freedom and independence.

Who is Michael Verbitsky for us? He is a pioneer and a "great father" of Ukrainian music, a symbol of national revival in Galicia. Composer has gone from interest of Russophile poetry to musical popularization of poems by M. Shashkevych, Fedkovych, and completed it with the Testament by Shevchenko and hymn “Ukraine is still alive”. He worked in the genres of choral, vocal, instrumental and symphonic music, he laid the foundations of Western Musical Theater. In church music composer was influenced by Bortnyansky, while secular work by Verbitsky completely fits in the style of early Romanticism, presented by Biedermeier aesthetics. The biggest fame among the Ukrainians, composer gained through songs written for male chorus in the German tradition of choral singing “Liedertafel”.

S. Lyudkevych in 20's of last century, wrote that M. Verbitsky is the largest Ukrainian spiritual choral composer after Bortnyansky, the author of numerous symphonic works that have become the cornerstone of our symphonic music, the creator of the first Galician operettas.

As a composer Verbitsky was formed in Przemyśl, where in the first third of the nineteenth century the focus of Greek Catholic priests, intellectuals led by Bishop John Snihurskym was formed, and where national cultural revival spread to all the Galician Ukraine. Art singing, cultivated within its walls, was probably the most important factor in the awakening of national consciousness in the Ukrainian Galician in 1829–1835, several years ahead of processes taking place in the literature. Therefore, we must remember that Verbitsky merits before Ukraine is not limited to the creation of hymns. Our culture of the first half of the nineteenth century is closely connected with the name Mikhail Verbitsky.

**Key words:** "great father" of Ukrainian music, biedermeier, liedertafel.

### Література

- Вербицький М. О пінію музикальнім // Галичани, кн. I, вип. II. Львів, 1863. – С. 136–141.
- Вербицький М. О твореннях музикальних, церковних і мирських на нашій Русі // Слово (1870/38). – С. 1.
- Витвицький В. Музичне життя Галичини // В. Витвицький. Музикознавчі праці. Публіцистика / упоряд., вступ Любомир Лехник. Львів, 2003. – С. 35–38.
- Загайкевич М. Михайло Вербицький: Сторінки життя і творчості. Львів: Місіонер, 1998. – 145 с.
- Кудрик Б. Огляд історії української церковної музики. – Львів: Ін-т українознав. ім. І. Крип'якевича НАН України, 1995. – 128 с.
- Кудрик Б. Перший наш хор в Галичині. В соті роковини його заснування в Перемишлі (1829–1929) // Нова Зоря (1929/32). – С. 6.
- Левицький Й. Історія введення музикального пінія в Перемишлі // Ірмолой Михайла Левицького 1838 року. Перемишль, 2012. – С. 88–95.
- Лисий І. Національно-культурна ідентичність філософії: сім наближень до теми. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2013. – 180 с.
- Людкевич С. Михайло Вербицький та українська суспільність // С. Людкевич. Дослідження, статті, рецензії, виступи, т.1 / упоряд., ред., вст. стаття і прим. З. Штундер. Львів: Дивосвіт 1999. – С. 345–348.
- Сильвестров В. Гімн України унікальний, ніде такого немає. – <http://svobodaslova.in.ua/news/read/28608>
- Сінкевич І. Х. Начало нотного пінія в Галицкой руси (Воспомініанія старого священика) // Бесіда (1888/4). – С. 45–47.
- Чекан Ю. Інтонаційний образ світу: Монографія. – Київ: Логос, 2009. – 226 с.