

УДК 78.071.1(477)

ОКСАНА ДАВИДОВА

**МИХАЙЛО ВЕРИКІВСЬКИЙ:
СТАНОВЛЕННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ
(1923–1941 РОКИ)**

Розглянуто діяльність М. Вериківського періоду становлення його як митця. Висвітлено його адміністративну, диригентську та композиторську діяльність. Проаналізовано творчий доробок митця цього періоду та визначено роль композитора у становленні й розвитку українського балету, жанрів хорової музики.

Ключові слова: діяльність М. Вериківського, Товариство імені М. Д. Леонтовича, український балет.

Оксана Давидова. Михаил Вериковский: Становление творческой личности (1923–1941 годы). Рассмотрена деятельность М. Вериковского периода становления его как художника. Освещена его административная, дирижёрская и композиторская деятельность. Проанализировано творчество художника исследуемого периода и определена роль композитора в становлении и развитии украинского балета, жанров хоровой музыки.

Ключевые слова: деятельность М. Вериковского, Музыкальное общество им. Н. Леонтовича, украинский балет.

Oksana Davydova. Mykhaylo Veryivsky: His Forming as an Artist (in 1923–1941). The author analyses Mykhaylo Veryivsky's activity in different fields of musical culture in 20^s–30^s. His administrative, conductor and composer activity are covered. Veryivsky's composition of 1920^s and 1930^s and his role in development of Ukrainian ballet and choral genre are analysed.

Key words: Mykhaylo Veryivsky's activity, Mykola Leontovych Musical Association, Ukrainian ballet.

© Давидова О. М.

На час закінчення Київської консерваторії (1923 року) Михайло Вериківський мав 26 повних літ – вік, у якому вже є певний досвід та досить значний творчий доробок. Зокрема, видані 1920 року окремою збіркою 10 обробок українських народних пісень; також – хорові твори на слова П. Тичини «На Майдані» (1921, друга редакція – 1956) і «Сонячні кларнети» (1923), «Згода – щастя, згода – воля» на слова В. Самійленка (1923), «Коваль» на слова І. Франка, «Юнацька пісня» на слова А. Турчинської; та, звісно, вокально-симфонічна поема «Дума про дівчину-бранку Марусю Богуславку» (1923) – найбільш масштабний та найкращий твір початкового періоду творчості композитора. Крім того, за плечима – досвід викладацької діяльності (робота на педагогічних курсах імені Б. Грінченка, викладання курсу сольфеджіо в музично-драматичному інституті ім. М. Лисенка). І – перші кроки на шляху адміністративної (або, як сказали б у наш час, менеджерської) роботи у сфері музичного мистецтва: ще 1919-го М. Вериківський брав активну участь у створенні Народної консерваторії, наступного року очолив Український національний хор.

Можна сказати, що саме адміністративна робота стала однією з домінант діяльності М. Вериківського в період 1920–1930-х років: важко переоцінити його внесок в організацію музичного процесу в Україні того часу, консолідацію творчої інтелігенції. А також – намагання зберегти, творчо переосмислити українську народну традицію як за часів її «легальності» (так званий процес українізації початку 1920-х років), так і тоді, коли наприкінці 1920-х політику українізації було згорнуто, а замість неї на державному рівні провадилися заходи по винищенню всіх і всього, що мало у собі національний дух – часу, який зараз описують страшними словами, що не потребують жодних пояснень – Розстріляне Відродження, Голодомор, сталінський терор...

Як зазначав видатний український музикознавець А. І. Муха¹, коли на зламі 1910–1920-х років з'явилися перспек-

¹ Муха А. І. Національна спілка композиторів України (історико-аналітичний нарис) / А. Муха // Український музичний архів. Документи

тиви можливості національного відродження (які, на превеликий жаль, згодом виявилися оманю), постала необхідність структурування, збереження і розвитку музичної національної культури. Саме тоді справу згуртування музично-культурних сил України розпочали М. Леонтович, К. Стеценко, Я. Степовий. Але на початку 1920-х усі вони пішли з життя... Тим не менш, К. Стеценко встиг взяти участь в організації Комітету пам'яті М. Леонтовича, створеного 1 лютого 1921 року і згодом перейменованого на Всеукраїнське музичне товариство імені М. Леонтовича: саме цю структуру можна вважати предтечею сучасних Національної всеукраїнської музичної спілки і Національної спілки композиторів України.

Комітет, а згодом Товариство, складалося з понад 50 осіб, серед яких – композитори К. Стеценко, П. Козицький, П. Демущий, професори Б. Яворський, А. Буцький, Ф. Блуменфельд, музикознавці, фольклористи-етнографи К. Квітка, Д. Ревуцький, хорові диригенти Г. Верьовка, Н. Городовенко, О. Соболев, поет П. Тичина, академік С. Єфремов, художник і поет Ю. Михайлів (голова Товариства). Звісно, до лав новоствореної організації увійшов і М. Вериківський. 1 квітня 1922 року на зборах колективу Товариства було утворено дві комісії – музичну і музейну. На базі першої згодом виділились профільні комісії – хорова, видавнича і композиторська, яку, власне, й очолював М. Вериківський. Він докладав чималих зусиль до втілення головної мети Товариства – згуртування митців задля розвитку національної музичної культури, а також брав безпосередню активну участь у формуванні власне композиторських осередків організацій (зокрема київського, створеного 1925 року). У 1924 році М. Вериківський став головою правління Товариства, а з 1926 по 1927 виконував обов'язки голови президії.

Товариство імені М. Леонтовича провадило ґрунтовну активну діяльність, спрямовану на відродження і розвиток національної музичної культури: як зазначає А. І. Муха, воно

і матеріали з історії української музичної культури – Вип. 3 : На пошану А. І. Мухи. – К. : Центрмузінформ, 2003. – С. 220–238.

сприяло активному розгортанню діяльності колективів, що вже існували – хорових, камерних ансамблів, а також – і народженню нових. Крім того, Товариство влаштувало концерти, конференції, організувало фольклорні експедиції, виступи кобзарів і лірників, налагоджувало нотодрук, видавало журнал «Музика» (1923–1927). Також Товариство провадило і міжнародну діяльність: зокрема, підготувало українську експозицію на Міжнародній виставці у Франкфурті-на-Майні (1927), яка мала великий успіх.

Незважаючи на адміністративні обов'язки, члени Товариства, звісно, не полишали й творчої діяльності: саме в період з середини 1920-х до початку 1930-х років були створені чи не найкращі твори П. Козицького, В. Косенка, Б. Лятошинського, Л. Ревуцького, які згодом увійшли до «золотого фонду» української музики ХХ століття, як, звісно, і твори М. Вериківського. Саме на цей час припав період його активних творчих пошуків, розширення власних жанрових рамок та втілення новаторських ідей.

У 1924 році М. Вериківський на основі обрядових пісень створює оркестрову сюїту «Веснянки», що поєднує у собі симфонізм з прадавньою народною мелодикою та ритмікою. Перша частина («Заспів») у своїй основі має веснянку-заклик «Із-за гори чорна хмара, за горою – синя». Друга частина («Молода») побудована на жвавій танцювальній веснянці «Царівно, ми – твої гості». Третя частина, «Ягілочка» (за однойменною піснею) – ніжна, спокійна, – слугує переходом до не менш плавної, але більш впевненої, чіткої Четвертої частини «Весно-веснице» – заклика-провісника весни, побудованого на наспіві «Ой весно, весно-веснице». А фінальна П'ята частина – «Зелений шум» – бурхливий танок-веснянка, який провіщає радість і нове життя. Згодом, 1926 року, тема веснянок у творчості М. Вериківського продовжиться фольк-концертом на народні тексти «Крокове колесо» для соліста, хору і фортепіано. А свої творчі пошуки у симфонічній музиці М. Вериківський 1925 року продовжує в увертурі «Березіль».

Крім того, Михайло Іванович не полишає і пісенну творчість: 1924 року створює 18 дитячих пісень (масові пісні), романс «Ви знаєте, як липа шелестить». І, звичайно, розвиває наскрізний для його творчості хоровий жанр.

Як зазначає музикознавець О. Торба, «<...> хорова музика є вираженням колективної емоції, колективної рефлексії <...> Фактично, в європейській культурі хорова музика виконує роль своєрідного «художнього барометру» суспільства <...> Історично знаходячись на перехресті соціальних та власне мистецьких шляхів своєї нації, хорова музика реагує на зміни соціально-художніх орієнтирів та суспільних запитів»¹. Що саме показував цей «художній барометр» у цей період української історії стає, очевидно, зрозуміло з назв хорових творів М. Вериківського того часу. 1924 рік: два хори пам'яті Леніна – «В багряному сяйві» і «Під прапором чорним», а також хори без супроводу «До праці» і «Заклик». У 1925 році М. Вериківський створює хор без супроводу «1905» на слова О. Олеся, присвячений Першій російській революції, 1928 року – хор «Першотравневий гімн».

У середині 1920-х років Михайло Іванович розкриває ще одну грань свого таланту. З 1926 по 1928 роки він – диригент Київського оперного театру, з 1928 по 1935 – Харківського. І саме на цей період припадає його становлення як композитора – автора балетів. Ще 1924 року М. Вериківський працює над балетом «Ягелло», 1926-го – над «Весняною казкою», але обидва твори не було завершено. Проте пізніше, у 1930–1931 роках майже одночасно з'являються відразу три українських балети – «Карманьйола» В. Фемеліди, «Ференджі» Б. Яновського та «Бондарівна» (або «Пан Каньовський») М. Вериківського. Значення цих творів для вітчизняної музики важко переоцінити, адже це були перші українські балети. У дореволюційний період жанр балету в українській музиці не

¹ Торба О. В. Хорова творчість М. І. Вериківського в контексті національного стилутворення / О. Торба // Михайло Іванович Вериківський: погляд з 90-х. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1997. – С. 202–203.

існував. Ситуація змінилася лише після відкриття 1925 р. у Харкові, тодішній столиці УРСР, Державної української опери. Дещо пізніше оперні театри з'явилися в Одесі та Києві: таким чином хореографічні вистави отримали шанс на життя.

У своєму першому балеті (лібрето до якого композитор написав сам, за допомогою Ю. Ткаченка) М. Вериківський не відійшов від принципу народної музики як основи твору, зокрема – тих самих веснянок, які стали одними з головних мотивів танцювальних сюїт балету. Сюжетно балет базується на баладі (думі) «Про Бондарівну» (до речі, свого часу М. Лисенко зробив обробку цієї народної пісні, а І. Карпенко-Карий написав драму «Бондарівна») – популярному трагічному сюжеті про свавілля пана, що зруйнував життя простої дівчини. Як зазначає відома українська дослідниця хореографічного жанру М. Загайкевич¹, однією з найцікавіших рис спектаклю «Пан Каньовський» є характеристика певних героїв і ключових моментів сюжету через певний фольклорний жанр: так, наприклад, для створення образів гайдамаків композитор використав козачок, а задля відтворення емоційних моментів народного гніву – інтонації героїчних пісень і дум.

Перша постановка «Пана Каньовського» відбулася 1931 року на сцені Харківського оперного театру (балетмейстер В. Литвиненко). Згодом його поставили в Києві та Дніпропетровську. На думку М. Загайкевич, саме «Пан Каньовський» М. Вериківського проклав шлях становленню сучасного українського балету.

Кінець 1920-х – початок 1930-х років став однією з найтрагічніших сторінок історії України. У 1926 році пленум ЦК ВКП(б)У приймає резолюцію «Про підсумки українізації», 1926-го з'являється аналогічна резолюція Політбюро – «Політика партії в справі української художньої культури»: ці документи стали одними з підвалин для страшних репресій 1930-х років, спрямованих на винищення інтелігенції України.

¹ Загайкевич М. П. Автор першого українського балету / М. Загайкевич // Михайло Іванович Вериківський. К., 1997. – С. 8–12.

У 1928 році «націонал-буржуазне» Товариство імені М. Леонтовича припинило свою роботу. У Постанові ЦК ВКП(б) 1932 року «Про перебудову літературно-художніх організацій»¹ ішлося про небезпеку перетворення окремих пролетарських організацій у галузі літератури та мистецтва «на знаряддя культивування гурткової замкненості, відриву від політичних завдань сучасності та від значних груп письменників і художників, що співчують соціалістичному будівництву»². Відповідно, вирішено було «об'єднати всіх письменників, що підтримують платформу радянської влади й прагнуть брати участь у соціалістичному будівництві, в єдину спілку радянських письменників із комуністичною фракцією в ній»³. А також пропонувалося провести аналогічні зміни в інших видах мистецтва.

Відповідно до Постанови, наступники Товариства імені М. Леонтовича – «Пролетмуз» та Асоціація пролетарських музикантів України (АПМУ) – у червні 1932 року провели ліквідаційні збори. Тоді ж на першу половину квітня 1933 року було призначено Всеукраїнський з'їзд радянських музик України.

Саме в такій атмосфері невпевненості, страху та найгірших очікувань змушені були працювати українські митці того періоду. Як вже зазначалося раніше, М. Вериківський з середини 1920-х до середини 1930-х років був диригентом спочатку Київського, а згодом Харківського оперних театрів. На думку Н. Герасимової-Персидської⁴, період з 1935 року, коли Михайло Іванович залишає посаду диригента, до

¹ Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» от 23 апреля 1932 г. // Партийное строительство. – 1932. – № 9. – С. 62.

² Пропаганда і агітація в рішеннях та документах ВКП(б). – К. : Держполітвидав України, 1950. – С. 283–284.

³ Там само.

⁴ Герасимова-Персидська Н. О. М. І. Вериківський. Нарис про життя і творчість / Н. Герасимова-Персидська. – К. : Мистецтво, 1959.

1941 року є визначальним у контексті внеску композитора в розвиток української опери. Саме в цей час М. Вериківський створює музичну комедію «Вій», опери «Сміливий зброяр», «Закоханий соцький», а також – «Сотник» на текст Т. Г. Шевченка. Цей мініатюрний твір (дві дійові особи, дві картини) – яскравий зразок камерної опери.

У 1940 році М. І. Вериківський пише один з найкращих своїх творів – оперу «Наймичка» за однойменною поемою Кобзаря (лібрето М. Вериківського та К. Герасименко). У ній він лишається вірним художньому принципу, який передбачає якомога ширше використання народної традиції. «Для найповнішого уведення в наскрізну “атмосферу” твору, композитор вже в увертюрі широко розробляє мелодію “Ой, у полі та туман, димно”», – зазначає Л. Архімович¹. Основою ж вокальних партій у творі став, за її визначенням, «речитативний стиль М. Вериківського – стиль, що невимушено поєднує у собі мовну виразність з мелодійною наспівністю української народної пісні»².

Таким чином, можна сказати, що М. І. Вериківський з гідністю витримав всі випробування 1920–1930-х років, зумівши втриматися на тонкій межі лояльності до влади та вірності інтересам національної музичної культури України. Важко переоцінити його роль у становленні й розвитку жанру українського балету, опери, та, звичайно, хорової музики. Він доклав неабияких зусиль для структурування та консолідації українських музик, зробив значний внесок у розвиток вітчизняної культури як педагог і диригент. І продовжував свою невтомну діяльність як в період Другої світової війни, так і в повоєнні роки.

¹ Архімович Л. Шлях розвитку української радянської опери : монографія / Л. Архімович. – К. : Муз. Україна, 1970. – С. 124.

² Там само.

Список використаної літератури

1. Архімович Л. Шлях розвитку української радянської опери : монографія / Л. Архімович. – К. : Муз. Україна, 1970. – 420 с.
2. Герасимова-Персидська Н. О. М. І. Вериківський. Нарис про життя і творчість / Н. Герасимова-Персидська. – К. : Мистецтво, 1959. – 96 с.
3. Загайкевич М. П. Автор першого українського балету / М. Загайкевич // Михайло Іванович Вериківський. К., 1997. – С. 8–12.
4. Муха А. І. Національна спілка композиторів України (історико-аналітичний нарис) / А. Муха // Український музичний архів. Документи і матеріали з історії української музичної культури – Вип. 3 : На пошану А. І. Мухи. – К. : Центрмузінформ, 2003. – С. 220–238.
5. Пропаганда і агітація в рішеннях та документах ВКП(б). – К. : Держполітвидав України, 1950. – С. 283–284.
6. Торба О. В. Хорова творчість М. І. Вериківського в контексті національного стилеутворення / О. Торба // Михайло Іванович Вериківський: погляд з 90-х. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1997. – С. 202–203.