

УДК 78.071.1:94(477.82) “19/20”

ІСТОРІЯ УКРАЇНИ У ВІДДЗЕРКАЛЕННІ ТВОРЧОСТІ МИХАЙЛА ВЕРИКІВСЬКОГО

Антон КАРМАЗІН

*Київський інститут музики ім. Р. М. Глієра,
вул. Льва Толстого, 31, Київ, Україна, 01032,
тел.: 063-58-18-219; e-mail: karmazinanton@mail.ua*

Досліджено ключове значення національно-історичної образності у спадщині Михайла Вериківського. Розглянуто різні позиції стосовно національно-історичної тематики в суспільстві та культурі від 40-х років ХХ століття до сучасності. Проаналізовано вплив історичної аури Кременця на формування творчого світогляду композитора і як результат цього впливу – конкретні твори, тематично пов’язані з Волинню. Наведено фотографії трьох автографів митця, відзначено деякі заходи, проведені у Кременці на вшанування його пам’яті.

Ключові слова: історична тематика, відхід від сучасності, Кременець, народна музика Волині, хорова музика, програмний фортепіанний цикл.

Творча постать Михайла Вериківського належить до когорти композиторів, які постійно пам’ятали про свою національну належність та вплив місцевих (у цьому випадку волинських) історико-культурних традицій, які знайшли своє вагоме відображення у спадщині митця. Як слушно наголосила О. Вальчук, “ще з юних літ народна музика Волині стала тим джерелом, з якого майбутній композитор черпав насагу протягом всього творчого життя” [2, с. 78].

Видатний український історик Наталія Полонська-Василенко, говорячи про закінчення національно-визвольних змагань зі зброєю в руках на початку 1920-х років, тим не менше зазначила: “боротьба не скінчилась. Пройдено тільки окремі її етапи. Історія України дає багато прикладів, коли здавалося, що вона вже остаточно переможена, знищена, що її «немає й не буде», – але минає час, і вона виходила знову на історичний кін оновлена й жива” [13, с. 546].

Загальновизнаним є факт, що цілеспрямоване знищення історичної пам’яті народу є одним із головних знарядь його поневолення. Творча спадщина М. Вериківського дає нам унікальний приклад боротьби за збереження цієї пам’яті. Композитор постійно звертався до минулого України, надаючи йому перевагу перед відображенням сучасної йому дійсності. Адже збереження власної історії можливе не лише у науковій, а й у мистецькій площині. Як відомо, саме М. Вериківський уперше в українській музичній культурі став автором трьох провідних жанрів – симфонічної сюїти “Веснянки”, ораторії “Дума про дівку-бранку Марусю попівну Богуславку” та балету “Пан Каньовський”. Варто зазначити, що усі три твори належать до національно-історичної тематики – головної теми творчості композитора. І такою вона стала завдяки тому, що Наталія Никитюк назвала “феноменом особливого магнетизму древньої Волині” [11, с. 77].

Повною мірою ця теза стосується ролі рідного міста композитора – Кременця у його житті. Надзвичайно яскраву образну характеристику подала Ніна Герасимова-Персидська: “Це старовинне мальовниче містечко (а відоме воно ще з 1226 року) було свідком багатьох історичних подій в житті українського народу. Об його мури розбилась у XIII столітті хвиля татарської навали... Особливої сили досягали тут народні повстання. З Волиню були пов’язані імена Северина Наливайка, Богдана Хмельницького, Семена Палія. Спогади про них збереглися в народних переказах і піснях, на які така багата Волинь” [6, с. 3–4].

Невипадково Кременець називали Волинськими Афінами. Постійне усвідомлення історичної значущості міста і стало однією з причин того, що саме національно-історична тематика зайняла чільне місце у творчості М. Вериківського: “через усе життя Михайла Івановича пройшло гаряче захоплення історією Батьківщини. Сюжети побутові, («Наймичка») або героїчні (симфонічна поема «Петро Конашевич-Сагайдачний, монолог «Чернець» для баса з оркестром на слова Т. Г. Шевченка, балет «Пан Каньовський»), образи рідної природи («Волинські акварелі») привертали його увагу у всі періоди творчості” [15, с. 74]. Серед творів, які безпосередньо належать до цієї ланки, варто також назвати “26 волинських народних пісень” в обробці для голосу та фортепіано (1934), “Три революційні пісні Луцького воєводства” для хору (1940), романси “В альбом Софії Бобровій” та “Якщо ти будеш у моїй країні” на слова видатного польського письменника Юліуша Словацького (котрий, як і композитор, теж народився у Кременці).

Надзвичайно характерними у цьому аспекті є програмні назви фортепіанних творів, які належать до циклу “Волинські акварелі” (1943). Пов’язаний з ладовими експериментами митця, написаний лише на білих клавішах – цикл за своїм змістом належить до провідної сфери його творчості – національно-історичної тематики. Сама історія України, здається, оживає на сторінках твору, написаного під час надскладних випробувань Другої світової війни, коли рідна композиторові волинська земля була ареною запеклого протистояння:

1. Поганське місто Велинь.
2. Вечір в Авратинських горах.
3. Комедіанти на контрактовому ярмарку в Дубні 1774 року.
4. На Святязькому озері.
5. Весняні ігрища біля Дівочого озера перед облогою Батием Кременецької фортеці 1240 року.



Надзвичайно важливе значення у становленні особистості майбутнього композитора мала розвинута хорова культура Кременця. Як слушно відзначає О. Торба, “хоровий стиль композитора сформувався надзвичайно швидко. Можна сказати, що він почав хорову діяльність, вже маючи в основному сформовану власну художньо-стильову концепцію, якій слідував все життя” [14, с. 28]. Настільки стрімке формування стильових закономірностей творчості повинно було мати під собою міцне підґрунтя. І ним стала унікальна хорова атмосфера міста. Як відзначала Н. Шурова, “іноді у Кременці виступали заїжджі хорові колективи. Проте цим кременчан здивувати важко, бо у них є три свої чудові капели... В їх першокласному виконанні можна було почути музику А. Л. Веделя, Д. С. Бортнянського, М. С. Березовського, О. Д. Кастальського” [17, с. 6].

Саме кременецький досвід М. Вериківського у роботі з хором багато у чім визначив пріоритетне значення хорової музики у діяльності як самого митця, так і очолюваного ним пізніше Музичного товариства імені М. Д. Леонтовича. Як згадував сам композитор, “коли мені було 9 літ, я вже керував хором правого крилоса, а що був тоді малий, то мене ставили на стільчик” [9, с. 64]. Тож висновок лежить на поверхні: “хоровий жанр – центральний у творчості Вериківського. Саме в ньому виявилися найхарактерніші риси композитора: інтерес до життя народу та його історичного минулого, народнопісенна основа творчості” [6, с. 41].

Важко переоцінити значення внеску Музичного товариства імені М. Д. Леонтовича у національно-культурне відродження 1920-х років. Трагічна загибель Миколи Леонтовича та передчасна смерть Кирила Стеценка і Якова Степового поклала на плечі молодшого композиторського покоління, до якого належав на той час і М. Вериківський, величезну відповідальність за долю української музики. І зроблено було надзвичайно багато. Досить згадати, що Товариство підтримувало та скеровувало діяльність понад 900 постійних хорів периферії [12, с. 54], очолюючи в Україні масовий хоровий рух, що став виявом непереможного бажання піднести власну музичну культуру.

На жаль, уже у кінці 1920-х років організація фактично припинила існування, а пізніше взагалі була прирівняна до ворожої: “загальний напрямок його (Товариства) діяльності не відповідав вимогам радянського культурного будівництва через відірваність від масового музичного руху трудящих, а також внаслідок наявності серед керівних діячів буржуазно-націоналістичних пережитків... Діяльність товариства імені Леонтовича справляла згубний вплив на ряд українських композиторів” [7, с. 63–64]. А сам М. Вериківський, за його власним письмовим визнанням, зробленим у 1956 році, міг розділити трагічну долю багатьох діячів Розстріляного Відродження: “мушу розписати свою персону і написати докладно про Музичне Товариство імені Леонтовича. В матеріалах НКВД воно охарактеризоване як націоналістичне та контрреволюційне. Серед його активних членів-контрреволюціонерів фігурую і я” [3, с. 202].

У тих умовах було цілком закономірним, що постійна увага композитора до національно-історичної тематики була розцінена як вияв націоналізму. М. Вериківського звинуватили у “відході від сучасності, споглядальному замилюванні з минулого” [8, с. 231]. Саме ці формулювання потрапили до сумно відомої постанови ЦК КП(б)У 1948 року. Ось досить типовий тогочасний коментар подій: “комуністична партія, піклуючись про загальний розвиток музичного мистецтва, уважно стежить за творчістю кожного радянського композитора.

Свого часу Центральний Комітет КПУ відзначив позитивні якості ряду творів Вериківського на історичну тематику та застеріг від надмірного захоплення нею” [6, с. 17].

Як наголосила Лідія Архімович, “жорстка регламентація стильових напрямів і творчого процесу в цілому, орієнтація на здобутки музики ХІХ-го століття значно звузили мистецький діапазон композиторів. Одночасно звернення до дожовтневих сюжетів кваліфікувалося як аполітичне ігнорування сучасності і засуджувалося” [1, с.133].

Тому цілком зрозуміло, що поряд з іншими митцями М. Вериківський був змушений, наприклад, брати участь у колективній роботі над кантатою до ХVІ з’їзду КП(б)У, писати “Травневу кантату” [10, с. 159]. У 50-х роках композитор написав і свою єдину оперу на сучасний радянський сюжет за п’єсою В. Гусева “Слава”. На думку Н. Шурової, “твір належить до тих рідкісних випадків, коли автор намагається звернутися в опері до сучасної теми: дія відбувається в радянські часи, в Москві, у стінах військово-інженерного інституту. Ходульність сюжету аж ніяк не давала змоги створити щось вагоме. Музична мова опери спирається на інтонації масової пісні, що знову-таки стає вадою твору: композитор явно почувався не в своєму амплуа” [16, с. 13].

Тоталітарний пресинг наклав свій неминучий відбиток на багато творчих задумів композитора, значна частина з них залишилася невітленою у життя. Наприклад, симфонічна поема “Петро Конашевич-Сагайдачний”, створена 1944 року, за початковим задумом мала стати частиною великого симфонічного циклу “Портрети державних діячів України”. Зі зрозумілих причин цикл, на жаль, не був написаний.

Хоча з часом формулювання офіційної критики стали більш м’якими, все ж таки за радянських часів відношення до теми залишалося достатньо напруженим. Як влучно відзначав відомий сучасний диригент Іван Гамкало, М. Вериківський “за талант, захоплення рідною історією та традиціями рідного українського народу постійно зазнавав переслідувань, цькувань, вульгарної критики. Він пережив розгром українізації 20-х років, репресії 30-х років і 1948-й рік, коли був звинувачений у формалізмі, націоналізмі, замилюванням історичними темами і, звичайно, що не зміг реалізувати багато творчих задумів, не міг повністю розкрити свій талант” [5, с. 40].

Після набуття Україною незалежності характер оцінювання національно-історичної тематики у творчості композитора, на щастя, кардинально змінився. Питання, пов’язані з історичним минулим України, перебувають нині у центрі уваги. Тому й інтерес до спадщини митця з часом лише посилюватиметься. Дуже приємно, що і на Батьківщині композитора продовжують систематично приділяти увагу його творчості. На сьогоднішній день значна робота з вивчення творчості М. Вериківського провадиться у Кременецькому обласному гуманітарно-педагогічному інституті ім. Тараса Шевченка. На вшанування пам’яті композитора інститут щорічно влаштовує конкурс серед випускників загальноосвітніх шкіл. Особливо варто відзначити проведену 24–25 листопада 2011 року Всеукраїнську науково-практичну конференцію “Михайло Вериківський у контексті української музичної культури та освіти”, присвячену 115-й річниці з дня народження видатного митця. Значний інтерес для дослідників становлять і матеріали, які зберігаються у Кременецькому районному краєзнавчому музеї. Його колективу деякі видання своїх творів в останні роки життя передав сам автор.



Як писав М. Вериківський у своєму щоденнику, “українська музична інтелігенція має володіти не лише високою професійною майстерністю, але й бути перейнятою любов’ю до національної культури українського народу, найщирішим бажанням якнайшвидше вивести українське національне музичне мистецтво на широкі шляхи всесвітньої передової музичної культури” [4, с. 75]. Найважливішою частиною національної культури композитор вважав національну історію. Це захоплення історією якраз і визначило ту провідну образно-емоційну сферу, до якої ми насамперед звертаємося при розгляді творчої спадщини митця.

Список використаної літератури

1. *Архімович Л. Б.* Музична культура Радянської України у 60–80-ті роки. Опера / Л. Б. Архімович // Історія української радянської музики. – К. : Музична Україна, 1990. – С. 128–144.

2. *Вальчук О.* Народномузична стилістика в композиторській творчості Михайла Вериківського / О. Вальчук // Наукові записки. – Тернопіль ; К., 2003. – С. 78–81. – (Серія мистецтвознавство ; № 2 (11)).

3. *Вериківська І.* З епістолярії Михайла Вериківського // Український музичний архів. – К. : Центрмузінформ, 1999. – Вип. 2. – С. 200–266.

4. *Вериківська І. М.* Архів Михайла Вериківського / І. М. Вериківська // Михайло Іванович Вериківський : погляд з 90-х. : зб. статей / ред.-упоряд. О. Торба. – К., 1997. – С. 72–76.

5. *Гамкало І.* Вона відкривала мені нові грані та масштаб таланту М. Вериківського / І. Гамкало // Митницький Е. Леся // Е. Митницький, О. Непоседова. – К. : ТОВ Прес, 2006. – С. 38–41.

6. *Герасимова-Персидська Н. О.* М. І. Вериківський / Н. О. Герасимова-Персидська. – К. : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1959. – 96 с.

7. Довженко В. Нариси з історії української радянської музики / В. Довженко. – К. : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1957. – 237 с.
8. Енциклопедія українознавства, Т. 1. – Львів : Молоде життя, 1993. – 400 с.
9. Кармазін А. О. Муза Клію у творчості М. І. Вериківського / А. О. Кармазін // Київське музикознавство. – К. : 2009. – Вип. 30. – С. 53–61.
10. Королюк Н. І. Корифеї української хорової культури ХХ століття / Н. І. Королюк. – К. : Музична Україна, 1994. – 286 с.
11. Никитюк Н. Музичні традиції Волині в історико-культурологічному контексті / Н. Никитюк // Київське музикознавство. – К., 2006. – Вип. 19. – С. 76–86.
12. Пархоменко Л. Хорова творчість / Л. Пархоменко, Н. Костюк // Історія української музики. Т. 5. – К. : Наукова думка, 2004. – С. 119–140.
13. Полонська-Василенко Н. Д. Історія України: у 2 т. Т. 2. / Н. Д. Полонська-Василенко. – К. : Либідь, 1995. – 606 с.
14. Торба О. Хорова творчість М. І. Вериківського в контексті національного стилеутворення / О. Торба // Михайло Іванович Вериківський : погляд з 90-х. – К., 1997. – С. 27–32.
15. Шурова Н. С. Талантливий запевала / Н. С. Шурова // Советская музыка. – М., 1983. – № 1. – С. 73–74.
16. Шурова Н. С. Майстер сучасної опери / Н. С. Шурова // Михайло Іванович Вериківський : погляд з 90-х: зб. статей / ред.-упоряд. О. Торба. – К., 1997. – С. 12–15.
17. Шурова Н. С. М. Вериківський / Н. С. Шурова. – К. : Музична Україна, 1972. – 51 с.

Стаття надійшла до редколегії 12.09.2014

Прийнята до друку 21.10.2014

HISTORY OF UKRAINE, REFLECTED IN THE WORKS OF MYHAJLO VERYKIVSKYI

Anton KARMAZIN

*R. M. Glier Kyiv Institute of Music,
srt. Lev Tolstoy, 31, Kyiv, Ukraine, 01032,
tel.: 063-58-18-219; e-mail: karmazinanton@mail.ua*

The main content of this article is formulated as a consideration of priority significance of the national historical themes in the creative heritage of M. I. Verikovskii. The most important feature of this heritage is the composer's continuing interest in the historical past of Ukraine. The dominance of this figurative sphere over all the other is defined by: 1) an influence of a number of different factors, among which cultural and historical traditions of ancient Volyn have the most important influence, especially the traditions of the composer's native city of Kremenets as one of the leading cultural centers of Volyn (developed choral music, Volyn folk songs processing, an appeal to Juliusz Słowacki's poetry); 2) awareness of the need to retain an objective view on the consideration of the historical process in terms of its constant systematic distortion by the totalitarian regime, and as a result of this awareness is a special interest in the historical literature,

in particular to “History of Rus-Ukraine” by M. S. Grushevskiy; 3) an appeal in his works to the archaic layers of Ukrainian calendar and ceremonial folklore (e. g. vesnianky, Ukrainian spring songs); 4) the importance of having a programmed creative method as the means of specifying the concept of a composition (for example, a piano cycle “Volyn water colours”, a symphonic poem “Sahaidachnyi”).

M. I. Verikovskii’s consistent disclosure of the national historical themes inevitably came into conflict with the official ideological doctrine. According to this doctrine, the plots of works of literature and art were to be focused not only on the description of historical past, but also on the reflection of modernity, which was delineated only in a strictly defined ideological framework, and it was above all. Therefore, in those conditions it was impossible to ignore approved dogmas. Especially acutely it was reflected in the notorious resolution of the ruling Communist Party (Bolshevik) in April, 1948, where the composer’s interest in history was declared as “a withdrawal from the present” and “contemplative admiration of the past”. Under these difficult circumstances, M. I. Verikovskii was forced to write series of essays on the Soviet-contemporary themes (such as “Kolkhoz duos”, a cantata for the XVI Congress of the Communist Party opening, a May cantata). This fact is noted in the Great Soviet Encyclopedia (1951), where it was emphasized that the composer’s recent works “show his aspiration for the ideological and creative restructuring”.

However, that M. I. Verikovskii’s portion of creativity, which can really be considered to be the best, certainly refers to the national historical sphere, because it was the most consistent with the outlook of the author. With a number of features, this area is a separate subject for study, as an interesting example of a combination of the composer’s creativity with a deep understanding of the historical process.

Keywords: historical themes, retreat from reality, Kremenets, folk music of Volyn, choral music, software piano cycle.