
КРАЄЗНАВСТВО ТА ІСТОРІЯ КУЛЬТУРИ

УДК 78.071.1(477)

DOI 10.31654/2520-6966-2025-27F-114-154-161

Кармазін А. О.

В. о. завідувача Меморіального музею-квартири Віктора Косенка, кандидат мистецтвознавства, член Національної спілки композиторів України, м. Київ
karmazinanton82@ukr.net
orcid 0000-0002-8860-0355

Опера «Втікачі» Михайла Вериківського в контексті культурно-мистецької спадщини України кінця XIX – середини XX ст.

У статті розглянуто оперу «Втікачі» Михайла Вериківського – композитора, диригента-хормейстера музичної культури України першої половини XX століття. Досліджено місце оперного жанру в його мистецькій спадщині. Простежується зв'язок розвитку творчості Вериківського-композитора з закладеними Миколою Лисенком традиціями національної оперної музики. Проаналізована його діяльність як диригента в Київському та Харківському оперних театрах України, розкрито значення, яке мав для формування оперного стилю Маестро досвід роботи музичним редактором. Охарактеризовано камерні опери композитора на сюжети класиків української літератури Тараса Шевченка («Сотник»), Леоніда Глібова («Байка про Будяка й Троянду»). Акцентовано увагу на опері «Втікачі» за оповіданням «Дорогою ціною» М. Коцюбинського. Проаналізовано музичну драматургію твору (I частина – «Біля перелазу», II – «В дорозі», III – «На полонині»): роль лейтмотивів та оркестрового супроводу, жанровий синтез камерної опери та оперного етюду. Обґрунтовано специфіку вокальних партій головних персонажів Остапа та Соломії, яка ґрунтується на розмовних інтонаціях прози першоджерела та відтворює психологічну глибину образів. Підкреслено як визначальні не зовнішні події, а внутрішні переживання героїв, відображені в музичному розвитку, тонкі психологічні деталі їхніх характерів. Висвітлюється суперечлива доля твору в радянський період, зокрема негативне сприйняття офіційної критики після горезвісної постанови ЦК КП(б)У 1948 року та відсутність театральних постановок за життя автора. Наголошено на прем'єрному показі опери у форматі радіоспектаклю (Київ, 1957) та першій сценічній постановці в

незалежній Україні в режисурі Е. Митницького (Київ, 1996). Наголошено на націєтворчості як світоглядній формі самовираження митця, на дотриманні його власних художніх принципів, звернення до національно-історичної тематики попри вкрай несприятливу для творчості ідеологічну політику «советської епохи». Підкреслюється творча сміливість композитора, його непохитність у трактуванні й сценічному втіленні ідейного задуму твору як свідчення високої мистецької зрілості та громадянської стійкості митця.

Ключові слова: творчість Михайла Вериківського, українська музична культура, камерна опера, оперний етюд, «Втікачі», М. Коцюбинський, національно-історична тематика.

У контексті розвитку на зламі XIX–XX століть музично-театральних традицій України поряд із музикантами чільне місце посіли актори театру, письменники, як-от: Марія Заньковецька, Михайло Коцюбинський. Їхні імена увічніні в мистецькому середовищі, зокрема старовинного Ніжина Чернігово-Сіверщини, у якому функціонують культурно-освітні заклади, зокрема Ніжинський фаховий коледж культури і мистецтв імені М. Заньковецької, Ніжинський академічний український драматичний театр імені Михайла Коцюбинського. У такий спосіб стверджується життєвість їхніх націєтворчих традицій в ім'я розвитку національного музично-театрального мистецтва України.

Яскравим прикладом важливості цієї думки слугує творчість Михайла Івановича Вериківського (роки життя 1896–1962), одного з провідних діячів музичної культури України першої половини XX століття. Він зробив вагомий внесок у розвиток жанрів хорової, інструментальної музики, став автором першої української ораторії, першого балету, симфонічної сюїти. Проте однією з визначальних жарових сфер його творчості також є опера. Як зазначала музикознавиця Ніна Шурова, «справді, не знаєш, чому надати перевагу – хоровій творчості (від обробок до ораторії), оркестровим опусам, романсам, фортепіанним п'єсам, операм? Як на мене, то саме опери посідають чільне місце в доробку майстра <...> Серед редакторських праць композитора теж багато опер» [10, с. 12]. Усе це було прямим продовженням традицій українського класичного оперного мистецтва, закладених у творах Миколи Лисенка. Важливу роль зіграла тут, безумовно, і робота М. Вериківського на посаді диригента Київського (1926–1928 рр.) та Харківського (1928–1935 рр.) театрів. Праці науковиці Н. Шурової свідчать про його діяльність на посаді музичного редактора, що з різною мірою залучення працював із такими

операми української музичної класики, як «Купало» Анатолія Вахнянина, «Облога Дубна» Петра Сокальського, «Катерина» Миколи Аркаса, «На русалчин Великдень» Миколи Леонтовича.

Із семи оперних творів М. І. Вериківського п'ять (якщо брати до уваги й оперний етюд «Байка про Будяка й Троянду») написані на сюжети Тараса Шевченка, Миколи Гоголя, Леоніда Глібова та Михайла Коцюбинського, класиків української літератури XIX – початку XX століть. Випадають із цього переліку перша та остання опери М. Вериківського – сатирична «Діли небесні» за гуморескою Остапа Вишні та «Слава» за однойменною п'єсою В. Гусєва. Останній твір 1950-х рр. був єдиною спробою композитора втілити на оперній сцені сучасний «радянський» сюжет. Та, як підкреслює Н. Шурова, «ходувільність 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 почувається не в своєму амплу» [10, с. 13]. Тобто ця «радянсько-сучасна» змістова сфера так і не стала для митця органічно природною, якою для нього весь час продовжувала бути національно-історична образність.

Із п'яти зазначених вище опер на класичні сюжети української літератури три (за винятком гоголівського «Вія» та шевченківської «Наймички») є камерними композиціями з мінімальною кількістю дійових осіб. Це «Сотник» за однойменною поемою Тараса Шевченка (три персонажі – Сотник, Настуся та Петрусь), «Байка про Будяка й Троянду» за «Трояндою» Леоніда Глібова та «Втікачі» – за оповіданням «Дорогою ціною» М. Коцюбинського (дві дійові особи – Остап та Соломія в опері «Втікачі»).

У музикознавчих працях ці твори називали як операми, так і оперними етюдами, зокрема Антон Іванович Муха – оперу «Втікачі» [4, с. 49]. Та масштабом оперного етюд, за висловом Н. Шурової, як «зовсім вже мініатюрна», відповідає лише «Байка». Саме камерність є спільною визначальною рисою всіх цих творчих пошуків. Водночас вони мають провідну лінію: «основним жанровим напрямком, який знайшов відображення в експериментах композитора, стала народно-побутова психологічна драма» [8, с. 20].

Опера «Сотник» (написана 1938 р., має одну дію з двох картин) разом із деякими хоровими творами продовжила «шевченківську» лінію творчості композитора, розпочату хоровою фантазією «Гайдамаки». Для М. Вериківського поетична спадщина Т. Шевченка загалом стала важливим джерелом мистецького натхнення. Композитор

відмовився тут від сатиричного ухилу літературного першоджерела та змістив акценти в бік ліричного начала. За визначенням О. Шольп, «робота Михайла Івановича Вериківського над «Сотником» відкрила нову сторінку в творчості композитора, зв'язану з шевченківською драматургією. Лірик за характером свого обдарування, М. Вериківський не міг не відгукнутися на поетику «Сотника» [9, с. 104]. Творчі надбання та досвід роботи над «Сотником» були згодом закріплені та поглиблені в його наступній опері на шевченківській сюжет «Наймичка».

Написана 1948 р. «Байка про Будяка й Троянду», як уже зазначено, є оперним етюдом: «Вона звучить усього кілька хвилин, але в уяві слухача виникають яскраві образи з надзвичайно влучними музичними характеристиками» [8, с. 20]. Персонажі композиції є алегоричними та втілюють у підкреслено комічному вигляді деякі риси людського суспільства, відтворюючи гумористично-повчальний зміст байки Л. Глібова.

Яскравим прикладом утілення в оперному жанрі національно-історичної тематики стала написана 1948 р. опера «Втікачі» М. Вериківського. Вона завершує лінію розвитку національно-історичної тематики в оперній творчості композитора. Твір ніби балансує на межі оперного етюду та опери, адже «робота над етюдами сприяла розвитку майстерності композитора в галузі речитативного стилю. Важливою є їх роль у виникненні нового жанру – лаконічного, оперативного, що не потребує великої сцени, складних декорацій, великої кількості виконавців» [6, с. 85]. Власне, «Втікачі» можна назвати дуооперою – за кількістю дійових осіб.

Як справедливо підкреслювала Н. Некрасова, «стійкий інтерес композитора до історичної теми, який був розцінений як захоплення історією минулого, виявився і в новому опусі. Оповідання М. Коцюбинського, що відбиває події в Україні 30-х років XIX століття, захопило митця значущістю змісту, прекрасним образним текстом, силою характерів головних героїв, у чиїх серцях могутньо лунала пісня волі, поетизованої, може, в дні лихоліття» [5, с. 11]. За «стійкий інтерес» до національно-історичної тематики композитору перепало якраз у рік написання «Втікачів» у відомій постанові ЦК КП(б)У «Про стан і заходи поліпшення музичного мистецтва на Україні у зв'язку з рішенням ЦК ВКП(б) «Про оперу «Велика дружба» В. Мураделі» від 23 травня 1948 року.

Цікавою є структура опери. Композитор сам створив її лібрето, вибравши з оповідання про життя кріпаків Остапа й Соломії три вузлові епізоди, які пов'язані між собою сюжетно – «Біля перелазу», «В дорозі», «На полонині». Кожна з них є завершеним епізодом, фрагментом розповіді [8, с. 20–21]. Для досягнення цільності музичної драматургії композитор надав героям лейтмотиви, найважливішим із яких є лейтмотив Соломії. Дуже важливу роль у драматургічному розвитку в опері виконує оркестровий супровід та самостійні оркестрові фрагменти.

У перших двох епізодах більше уваги приділено образу Соломії, третій фактично є монологом Остапа. Кожний із них по-своєму розкриває історію трагічного кохання героїв, яке завершується загибеллю Соломії. Для композитора по-справжньому важливими виявились не події, а оповідь про них, переживання та почуття закоханих, психологічні деталі, музичне відображення характерів. На думку О.Лукач, «створення оперного етюда у трьох фрагментах «Втікачі» за повістю М.Коцюбинського «Дорогою ціною» виявилось вдалим експериментом, у якому мелодика вокальних партій ґрунтується на самих лише розмовних інтонаціях прози Коцюбинського» [3, с. 99].

Офіційна критика зустріла оперу вкрай негативно. Як із сумом записав у щоденнику сам М. Вериківський, «Втікачів» у Спілці поховали по першому розряду» [5, с. 11]. А на думку Р. Розенберг, «якщо згадати, що опера "Втікачі" була написана 1948 р, після сумно відомої наради діячів радянської музики в ЦК ВКП(б), де були оголошені «формалістами» та «антинародними композиторами» класики радянської музики, то сміливість М. Вериківського, який порушив «канони» дозволеної опери, здається дивовижною» [7, с. 20]. Тож на цьому прикладі слід особливо наголосити на стійкості творчого кредо митця, адже, йдучи лише на часткові поступки, композитор залишався непохитно вірним власним творчим основоположним принципам.

За життя М. Вериківського оперу не було поставлено на театральній сцені. Але почути її виконання йому все ж удалося, і тут далися взнаки саме специфічні інтонаційні особливості твору – прем'єра опери відбулася у вигляді радіоспектаклю – адже «найлегше зітхання, тихий шепіт мікрофон доносить до слухача якнайвиразніше» [1, с. 342]. Сталося це в Києві 13 листопада 1957 р. [2]. А вже після набуття Україною незалежності, 1996 р., коли святкували сторіччя від дня народження композитора, оперу «Втікачі» було поставлено на сцені в режисурі Е. Митницького.

Таким чином, у музично-театральній спадщині М. Вериківського органічно представлені як традиції, так і новаторські рішення в розвитку оперного жанру. Творча спадщина М. Вериківського поряд зі здобутками таких митців, як Борис Лятошинський, Левко Ревуцький, Станіслав Людкевич, належить до найвагоміших надбань української музичної культури першої половини ХХ ст. Попри широкий жанровий діапазон його композиторського доробку, представленого хоровими й симфонічними творами, романсами й фортепіанними мініатюрами, саме операм митця належить особливе місце.

Яскравий приклад становить опера «Втікачі», музична драматургія якої – це сміливий експеримент, спрямований на оновлення музично-театральної мови в контексті національно-психологічної драми. Саме жанрово-експериментальна природа даної опери вирізняє її новаторські риси у творчості митця. Прем'єра твору у форматі радіоспектаклю 1957 р. та його перша сценічна постановка 1996 р. в незалежній Україні підтвердили мистецьку цінність праці М. Вериківського. «Втікачі» заслуговують на ширше визнання в музично-театральному житті України на зламі ХХ–ХХІ століть та для наступних поколінь композиторів України як видатний зразок камерної національної опери, що поєднує глибину змісту з досконалістю форми в музично-театральній творчості.

Література

1. Архімович Л. Шляхи розвитку української радянської опери. Київ: Муз. Україна, 1970. 376 с.
2. Втікачі (опера). Вікіпедія. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Втікачі_\(опера\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Втікачі_(опера)).
3. Лукач О. Жанрова різноманітність у музичній спадщині Михайла Вериківського. *М. Вериківський в контексті української музичної культури та освіти: до 115-ї річниці з дня народження* / Тернопільська обл. рада; Упр. освіти і науки Тернопільської облдержадм.; КОГПІ ім. Тараса Шевченка. Кременець: ВЦ КОГПІ ім. Тараса Шевченка, 2012. С. 93–101.
4. Муха А. Композитори України та української діаспори: довідник. Київ: Муз. Україна, 2004. 352 с.
5. Некрасова Н. У віддзеркаленні часу. *Музика*. Київ, 1996. № 5. С. 10–11.
6. Остапчук В. Стильові особливості творчості М. Вериківського. *Михайло Вериківський у контексті української музичної культури та освіти: зб. наук. пр. до 120-ї річниці з дня народження* / за заг. ред. А. М. Ломаковича. Кременець: ВЦ КОГПА, 2016. С. 80–87.
7. Розенберг Р. О своеобразии сценарной драматургии и либретто оперы М. Вериковского «Втікачі». *Михайло Іванович Вериківський: погляд з 90-х: зб. наук. ст.* / ред.-упоряд. О. Торба. Київ, 1997. С. 20–23.

8. Толошняк Н. Камерна опера Вериківського. *Музика*. 1986. № 6. С. 20–21.

9. Шольп О. Лірика Шевченка і «Сотник» М. І. Вериківського. *Українське музикознавство*. Київ: Муз. Україна, 1968. Вип. 3. С. 104–112.

10. Шурова Н. Майстер сучасної опери. *Михайло Іванович Вериківський: погляд з 90-х: зб. наук. ст.* / ред.-упоряд. О. Торба. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1997. С. 12–15.

References

1. Arkhimovych, L. (1970). *Shliakhy rozvytku ukrainskoi radianskoi opery* [Ways of Development of Ukrainian Soviet opera]. Kyiv: Muzychna Ukraina Publ. [in Ukrainian].

2. *Vtikachi (opera)* [Fugitives (Opera)]. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Втікачі_\(опера\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Втікачі_(опера)) [in Ukrainian].

3. Lukach, O. (2012). *Zhanrova riznomanitnist u muzychnii spadshchyni Mykhaila Verykivskoho* [Genre Diversity in the Musical Heritage of Mykhailo Verykivskiy]. In: *M. Verykivskiy v konteksti ukrainskoi muzychnoi kultury ta osvity: do 115-yi richnytsi z dnia narodzhennia* [M. Verykivskiy in the Context of Ukrainian Musical Culture and Education: to the 115th Anniversary of His Birth]. pp. 93–101. VTs KOHPI im. Tarasa Shevchenka Publ. [in Ukrainian].

4. Mukha, A. (2004). *Kompozytory Ukrainy ta ukrainskoi diaspori* [Composers of Ukraine and the Ukrainian Diaspora: a Reference Book]. Kyiv: Muzychna Ukraina Publ. [in Ukrainian].

5. Nekrasova, N. (1996). *U viddzerkalenni chasu* [In the Reflection of Time]. *Muzyka – Music*. No. 5. pp. 10–11 [in Ukrainian].

6. Ostapchuk, V. (2016). *Stylovi osoblyvosti tvorchosti M. Verykivskoho* [Stylistic Features of M. Verykivskiy's Work]. In A. M. Lomakovych (Ed.). *Mykhailo Verykivskiy u konteksti ukrainskoi muzychnoi kultury ta osvity: zb. nauk. pr. do 120-yi richnytsi z dnia narodzhennia* [M. Verykivskiy in the Context of Ukrainian Musical Culture and Education: to the 115th Anniversary of His Birth]. pp. 80–87. VTs KOHPA Publ. [in Ukrainian].

7. Rozenberg, R. (1997). *O svoeobrazii stsenarnoi dramaturgii i libretto opery M. Verikovskoho "Vtikachi"* [On the Originality of the Scenic Dramaturgy and Libretto of M. Verykivskiy's Opera "Fugitives"]. In: O. Torba (Ed.) *Mykhailo Ivanovych Verykivskiy: pohliad z 90-kh: zb. nauk. st.* [Mykhailo Ivanovych Verykivskiy: A View from the 90s: Collection of Scientific Articles]. pp. 20–23. [in Ukrainian].

8. Toloshniak, N. (1986). *Kamerna opera Verykivskoho* [Chamber Opera of Verykivskiy]. *Muzyka – Music*. No.6. pp. 20–21 [in Ukrainian].

9. Sholp, O. (1968). *Liryka Shevchenka i "Sotnyk" M. I. Verykivskoho* [Shevchenko's Lyrics and "Sotnyk" by M. I. Verykivskiy]. *Ukrainske muzykovedstvo – Ukrainian Music Studies*, Iss. 3. pp. 104–112 [in Ukrainian].

10. Shurova, N. (1997). *Maister suchasnoi opery* [Master of Contemporary Opera]. In: O. Torba (Ed.) *Mykhailo Ivanovych Verykivskiy: pohliad z 90-kh: zb. nauk. st.* [Mykhailo Ivanovych Verykivskiy: A View from the 90s: Collection of Scientific Articles]. pp. 12–15). NMAU im. P. I. Chaikovskoho Publ. [in Ukrainian].

Karmazin, A. O.

Acting Head of the Viktor Kosenko Memorial Museum-Apartment, Candidate of Art History,
Member of the National Union of Composers of Ukraine, Kyiv
karmazinanton82@ukr.net
orcid 0000-0002-8860-0355

Mykhailo Verykivskyi's Opera "Fugitives" in the Context of Cultural and Art Heritage of Ukraine (the End of the 19th – the Middle of the 20th C.)

The paper examines opera "Vtikachy" ("Fugitives") in the context of the operatic work of Mykhailo Verykivskyi, one of the leading figures of Ukrainian musical culture of the first half of the twentieth century. The place of the operatic genre in the composer's artistic heritage is explored, and his connection with the traditions of national operatic music established by Mykola Lysenko is traced. An important role in shaping Verykivskyi's operatic style was played by his conducting activity at Kyiv and Kharkiv opera theatres, as well as his work as musical editor of Ukrainian classical operas, including works by Vakhnianyn, Sokalsky, Arkas, and Leontovych. Particular attention is paid to Verykivskyi's chamber operas written on subjects drawn from the classics of Ukrainian literature: Taras Shevchenko (Sotnyk, 1938), Leonid Hlibov (A Fable about the Thistle and the Rose, 1948), and Mykhailo Kotsiubynsky (Fugitives, 1948). The last work, based on Kotsiubynsky's short story At a High Price, is examined in the greatest detail. Its three-part structure (By the Fence, On the Road, On the Mountain Pasture) is analysed alongside the principles of musical dramaturgy, the role of leitmotifs and orchestral accompaniment, and the genre nature of the work, which balances between chamber opera and operatic étude. Special focus is given to the vocal parts of the two protagonists, Ostap and Solomiia, which are grounded in the conversational intonations of the prose original and convey the psychological depth of the characters. It is emphasised that the composer was guided not by external events but by the inner emotional experiences of the heroes, subtle psychological details, and the musical rendering of their personalities. The controversial fate of the work during the Soviet period is highlighted: its sharply negative reception by official criticism following the infamous resolution of the Central Committee of the Communist Party of Ukraine in 1948, the complete absence of theatrical productions during the composer's lifetime, the opera's premiere in the format of a radio play in Kyiv on 13 November 1957, and the first stage production in independent Ukraine directed by E. Myrnytskyi in Kyiv in 1996. The creative courage of the composer is emphasized. The artist remained steadfastly faithful to his own artistic principles and to national-historical subject matter under extremely unfavourable ideological conditions, which stands as testament to his outstanding artistic maturity and civic integrity

Keywords: Mykhailo Verykivskyi's creative work, Ukrainian musical culture, chamber opera, operatic étude, "Fugitives", Kotsiubynskyi, national-historical subject matter.