

# ОГЛЯДИ ДЖЕРЕЛ ТА ДОКУМЕНТАЛЬНІ НАРИСИ

---

УДК [930.253:78.071+929](477)

Ю. В. БЕНТЯ\*

## ОСОБОВИЙ ФОНД КОМПОЗИТОРА МИХАЙЛА ВЕРИКІВСЬКОГО (з нових надходжень ЦДАМЛМ України)

Здійснено огляд особового фонду класика української музики 1-ї половини ХХ ст. М. І. Вериківського – композитора, хормейстера, фольклориста, музикознавця й педагога, автора першого українського балету, першої української радянської кантати. Особливу увагу приділено аналізу нотних рукописів та теоретичних праць.

**Ключові слова:** Михайло Іванович Вериківський; особовий фонд; музичний театр; опера; балет; нотний рукопис.

Михайло Іванович Вериківський (1896–1962) – видатний композитор, класик української музики 1-ї половини ХХ ст., хормейстер, фольклорист, музикознавець-теоретик, педагог. Його величезна музична спадщина охоплює практично всі відомі жанри – від камерних до музично-театральних, у багатьох з них він був першовідкривачем<sup>1</sup>.

Незважаючи на непересічну роль особистості М. І. Вериківського в історії вітчизняного мистецтва та попри те, що в багатьох музичних жанрах він виступив першовідкривачем, його спадщина й дотепер лишається малодослідженою.

Початкову музичну підготовку, що стала фундаментом для майбутнього професійного зростання, М. І. Вериківський отримав в кременецькому архієрейському хорі (тоді – Волинська губернія, нині Тернопільська обл.<sup>2</sup>). Кількома роками пізніше, у 1921–1922 рр., ним були написані численні хорові духовні композиції<sup>3</sup>. У наступні десятиліття М. І. Вериківський співпрацює з кращими тогочасними театрами (Харківський театр Революції, Театр-студія ім. Г. Михайличенка, “Березіль” О. С. Курбаса та ін.), кіностудіями. Його твори досить активно публі-

---

\* *Бентя Юлія Валентинівна* – завідувачка сектору просвітньої та виставкової роботи відділу використання інформації документів Центрального державного архіву-музею літератури та мистецтва України.

куються і виконуються, проте “за дужками” цього “видимого” процесу лишається титанічна праця: перегляд десятків лібрето, поетичних текстів, редагування творів інших композиторів, ґрунтовні музично-теоретичні дослідження. М. І. Вериківський продовжував і розвивав теоретичну концепцію про ладовий ритм свого вчителя, уродженця Харкова, видатного теоретика музичного мистецтва Болеслава Леопольдовича Яворського (1877–1942), який разом з численними музикантами у перші роки радянської влади переїхав з Києва до Москви.

У 1996 р., коли на урядовому рівні відзначали 100-ліття від дня народження композитора, планувалося видати повне зібрання його творів. Цим опікувалися доньки митця – Ірина та Олена. Після виходу кількох томів проект було зупинено через брак фінансування, і донині приватний архів М. І. Вериківського лишається практично єдиним джерелом для вивчення його багатогранної творчої спадщини.

Фонд № 1250 було започатковано у 1968 р., коли, через шість років після смерті М. І. Вериківського, його доньки передали на зберігання до ЦДАМЛМ України кілька хорових творів (переписані рукою особистого секретаря композитора В. Д. Євсєєвої) та копію фотографії 1913 р. Відтоді найцінніша частина архіву композитора (автографи клавірів й партитур та ін.) зберігалася в родині молодшої доньки Олени та її чоловіка, видатного театрального режисера, засновника та художнього керівника Київського академічного театру драми і комедії на Лівому березі Дніпра Едуарда Митницького. Іншою частиною архіву (приватне листування, документи творчої та громадської діяльності, численні фотографії) опікувалася старша донька композитора музикознавець Ірина Вериківська (1921–2011)<sup>4</sup>. Після її смерті вказані документи також були передані на зберігання до ЦДАМЛМ України Е. М. Митницьким за згодою спадкоємиці І. М. Вериківської та онуки М. І. Вериківського О. С. Олексенко. В даний час вони проходять науково-технічне опрацювання, в результаті якого буде укладено опис № 2.

Е. М. Митницький передавав документи М. І. Вериківського до архіву-музею впродовж 2009–2011 рр. Спочатку були прийняті на зберігання матеріали творчої діяльності, які після смерті музиканта продовжували зберігатися в його київській квартирі, згодом – та частина великої приватної бібліотеки М. І. Вериківського, що знаходилася в дачному будиночку в Ірпені. Треба зауважити, що зібрана М. І. Вериківським бібліотека, яка налічує понад тисячу примірників нотних та книжкових видань (у тому числі дореволюційних і рідкісних), періодики початку ХХ ст. тощо вимагає окремого прискіпливого дослідження.

Документи особового фонду М. І. Вериківського систематизовано у восьми розділах. Крім величезного масиву творчих матеріалів<sup>5</sup> до архіву-музею надійшли частина епістолярної спадщини<sup>6</sup>; значна кількість документів до біографії (особисті документи, документи композитор-

ської, диригентської, педагогічної, наукової, службової та громадської діяльності, листування з установами та організаціями<sup>7</sup>); документи, зібрані М. І. Вериківським (нотні рукописи композиторів-сучасників, рукописи поетичних та прозових творів 1-ї половини ХХ ст., літературні переклади<sup>8</sup>). В кінці опису вміщено документи про композитора (статті та спогади про нього; рецензії, відгуки й анонси виконань його творів в Україні та за кордоном; матеріали про вшанування пам'яті та популяризацію творчості М. І. Вериківського<sup>9</sup>) та зображувальні документи, переважно копійні<sup>10</sup>.

Безцінний матеріал для дослідницької роботи – нотні автографи М. І. Вериківського, серед яких особливе місце належить музично-театральним жанрам<sup>11</sup>. Майже над кожним з великих творів композитор працював по кілька років, над окремими – кілька десятиліть, відкладаючи початий рукопис на певний час і згодом знову повертаючись до нього. Численні помітки митця можна побачити й на примірниках оперних лібрето (зрештою, не на кожне з них було написано музику). Зокрема, першу з відомих опер М. І. Вериківського “Лісова пісня” (за однойменною драмою Лесі Українки) було розпочато 19 березня 1925 р. Від першої її редакції лишилися два варіанти клавiру, від другої (1943–1945) – лише робочий матеріал (уривок I дії, записи волинських фольклорних мелодій, які композитор планував використати в партитурі). Рукописний варіант лібрето опери (автограф) свідчить про те, що над літературною основою свого першого твору в цьому жанрі – втім, як і багатьох наступних – композитор працював самостійно<sup>12</sup>. Ще одна незавершена оперна спроба – “Хвесько Андiбер”, твір на I дію, лібрето Л. М. Старицької-Черняхівської<sup>13</sup>.

Перші завершені оперні твори з'являються у 1930-х рр. В архіві-музеї зберігаються партитури, клавiри та лібрето наступних відомих опер М. І. Вериківського: “Діли небесні” на лібрето Остапа Вишні (1931)<sup>14</sup>; “Вій” на власне лібрето за інсценізацією М. Л. Кропивницького однойменної повісті М. В. Гоголя (I редакція – 1936–1937; II редакція – 1945–1946)<sup>15</sup>; “Сотник”, власне лібрето за поемою Т. Г. Шевченка (1938)<sup>16</sup>. Наприкінці 1930-х рр. М. І. Вериківський розпочав роботу над своїм найвідомішим твором – оперою “Наймичка”, автографи якої збереглися у численних варіантах цілого твору та окремих його уривків (1939–1959)<sup>17</sup>. Наприкінці життя, у переддень 100-річчя від дня смерті Т. Г. Шевченка, за матеріалами власної опери композитором було створено літературно-музичну композицію<sup>18</sup>.

“Наймичка” належить до опер “великого стилю”. Проте, незважаючи на її успіх у глядача, композитор не залишав роботу над операми малої форми. До 1944 р. належать ескізи вокальних партій камерної музичної драми “Оргія” за Лесею Українкою (від цього задуму зрештою лишився Монолог Неріси “Чого ж ти ждеш, Антею?...”) <sup>19</sup>. Зго-

дом в творчій лабораторії композитора з'явилися оперні етюди *“Байка про Будяка й Троянду”* на текст Л. І. Глібова<sup>20</sup>, *“Втікачі”* за оповіданням *“Дорогою ціною”* М. М. Коцюбинського (1948)<sup>21</sup>. До кінця не був реалізований план опери *“Ярослав Мудрий”* за драмою І. А. Кочерги, залишилися тільки монолог Ярослава *“Всю ніч мене страшні гнітили сни...”* (1945)<sup>22</sup> та варіанти лібрето опери (1949)<sup>23</sup>.

Початок 1950-х рр. знаменує повернення до композицій великої форми. На жаль, роботу над оперою *“Карнавал у Сент-Іштвані”* на три дії за новелою *“Ілонка”* О. Т. Гончара (інші робочі назви – *“Дочка короля Штефана”*, *“Гарнізон Сент-Іштвана”*) гальмувало недосконале лібрето. Музичних матеріалів залишилося небагато (чорновий та біловий варіанти клавіру, 1950–1951)<sup>24</sup>, тоді як сценарій та лібрето твору існує у кількох десятках редакцій самого композитора, а також Т. Г. Масенка, О. І. Маруніч, Л. Внучкової (1949–1953)<sup>25</sup>. Остання з закінчених опер М. І. Вериківського – *“Слава”* на 4 дії, 5 картин, лібрето композитора за однойменною п'єсою В. М. Гусєва. Робота над цим твором тривала з 1955-го до смерті автора у 1962 р.<sup>26</sup> За особовим фондом музиканта можна ознайомитися ще з кількома фрагментами, на жаль, недописаних творів – *“Безьянная звезда”* за однойменною п'єсою румунського сучасника М. І. Вериківського М. Себастьяна (1959; можливо, *“Інтродукція”* та *“Сцена на вокзалі”*, що лишилися тільки в клавірі, планувалися як музика до драматичної вистави)<sup>27</sup>; *“Тарас Бульба”* за повістю М. В. Гоголя (недатований уривок з фіналу опери)<sup>28</sup>.

Величезну цінність для дослідження історії українського музичного театру становить масив сценаріїв та лібрето, роботу над якими композитор залишив на “літературному” етапі. Це, зокрема, композиційний план музичної драми на чотири розділи *“Земля українська”* (1930; автори – Я. А. Мамонтов, М. І. Вериківський, С. І. Каргальський)<sup>29</sup>; *“Павка Корчагін”* О. П. Варавви (Олекси Кобеця) за романом *“Як гартувалася сталь”* М. О. Островського (1936)<sup>30</sup>; *“Фата моргана”* [Я. А. Мамонтова] за однойменною повістю М. М. Коцюбинського (до 1940)<sup>31</sup>; *“Штурвальний крейсер “Антей”* Я. В. Апушкіна за його ж одноактною п'єсою *“Одеський вальс”* (1941)<sup>32</sup>. Пізніше М. І. Вериківський продовжує звертатися до української драматургії та сюжетів з сучасної вітчизняної дійсності. Це доводять, зокрема, лібрето *“Гори мої, гори карпатські”* (інша назва – *“В околицях Хуста”*) про життя закарпатської молоді (1945–1948, автор лібрето невстановлений)<sup>33</sup>; *“Григорій Чернов”* (інші назви – *“Сестра Марія”*, *“Капітан Чернов”*) за повістю *“Просто любов”* В. Л. Василевської (1947)<sup>34</sup>; *“Давид Мотузка”* за романом *“Бур'ян”* А. В. Головка (1948)<sup>35</sup>; *“У неділю рано зілля копала”* В. С. Василька за оповіданням О. Ю. Кобилянської (1950–1952)<sup>36</sup>; *“Назар Стодоля”* за драмою Т. Г. Шевченка (1952–1954)<sup>37</sup>; *“Осінь казка”* за драмою Лесі Українки (1957)<sup>38</sup>; *“За двома зайцями”* за комедією М. П. Старицького (1961)<sup>39</sup>.

М. І. Вериківський – автор першого українського балету, варіанти якого також зберігаються у складі фонду № 1250. Робота на цим твором, фактично, тривала протягом усього життя композитора, причому у кожній наступній редакції балет за мотивами народної історичної пісні “У містечку Богуславку...” змінював назву. Загалом таких назв було чотири: “Ягелла”, “Весняна казка”, “Пан Каньовський” (у цьому варіанті твір ставився в Харкові на початку 1930-х, невдовзі після заснування Державної столичної опери), “Бондарівна”. Робота над літературною основою балету, ймовірно, була розпочата у 1925 р.<sup>40</sup>, клавір – 1926 р.<sup>41</sup>, а єдиний варіант партитури датований жовтнем–груднем 1929 р.<sup>42</sup> Ще один задум – фантастичний балет з княжих часів на Україні “Хоробрий лицар Андрійко” (інші назва – “Тройзілля”) – не був реалізований; робота припинилася на початковому етапі (1943)<sup>43</sup>.

Значну частину творчого доробку М. І. Вериківського складає музика до драматичних вистав та художніх фільмів. У 1920–1930-х рр. композитор співпрацював з кращими харківськими трупами та режисерами-постановниками, які справедливо вважаються гордістю модерного українського театру. Театр-студія ім. Г. Михайличенка замовляв композитору музику до вистав “Універсальний некрополь” за творами “Хуліо Хуреніто” й “Трест Д.Е.” І. Г. Еренбурга (1923–1924)<sup>44</sup>, “Сорочинський ярмарок” за М. П. Старицьким (1924–1926)<sup>45</sup>. Для театру “Березіль” О. С. Курбаса М. І. Вериківський писав музику до вистави “Жакерія” за історичною драмою П. Меріме (1925, постановка Б. Х. Тягна)<sup>46</sup> та доволі велику партитуру під назвою “Прокламація сезону” (1926)<sup>47</sup>. Згодом розпочалася співпраця з Харківським театром Революції, де композитор виступив автором музики до вистав “Жандарм” за драмою “Украдене щастя” І. Я. Франка (рукопис розпочато у 1933 р., постановка І. Ф. Земгано)<sup>48</sup> й “Таланти без прихильників” (інші назви вистави – “Птахи та комахи”, “Соло на флейті”) за сатиричною комедією І. К. Микитенка (1934, постановка М. С. Терещенка)<sup>49</sup>. “Пісня партизан”, орієнтовно датована 1939 р.<sup>50</sup>, свідчить про участь композитора у підготовці вистави “Бастилія божої матері” за однойменною драмою І. К. Микитенка. Музика до спектаклю “Чорні хлопці” (робоча назва в нотному рукописі) Харківського Червонозаводського театру в особовому архіві композитора збереглася лише у вигляді клавіру (1933–1934)<sup>51</sup>, так само як і музика до радіовистави “Свіччине весілля” (інша назва – “Сміливий зброяр”) за драматичною поемою І. А. Кочерги (1935–1937)<sup>52</sup>.

Музика М. І. Вериківського до драми “Ой, не ходи, Грицю” (“Маруся Шурай”) була використана двома театрами – Харківським театром Революції та Київським академічним драматичним театром ім. І.Я. Франка, причому перший спирався на прочитання сюжету сучасним драматургом І. К. Микитенком (режисер-постановник М. С. Терещенко).

щенко, вистава йшла під назвою “*Маруся Шурай*”), а другий – на класичну драму М. П. Старицького (постановник Г. П. Юра). Музика до обох вистав була написана упродовж 1934–1938 рр.,<sup>53</sup> а коли у 1956 р. Театр ім. І. Я. Франка в особі режисера В. М. Добровольського знову звертається до п’єси М. П. Старицького, М. І. Вериківський створює другу редакцію музичного оформлення вистави<sup>54</sup>. Крім цього, зберігся єдиний аркуш з начерками музики до комедії І. К. Карпенка-Карого “*Хазяїн*”, над постановкою якої у 1937 р. працював видатний український актор А. М. Бучма<sup>55</sup>.

Український історичний епос та героїзація особистості – основні кінематографічні теми, над якими у 1920-х та 1930-х рр. працював М. І. Вериківський. Назви кінофільмів промовляють самі за себе: “*Тарас Шевченко*” (1924–1925, Одеська кінофабрика, режисер П. І. Чардинін), “*Назар Стодоля*” (1936, одеська кіностудія “*Українфільм*”, режисер Г. М. Тасін), “*Устим Кармелюк*” (1938, Одеська кіностудія, режисер Г. М. Тасін). З нагоди визволення Києва М. І. Вериківським у 1944 р. було створено музику до кіноконцерту “*Українські мелодії*” та хронікально-документального фільму “*Київ*”. Останнє звернення до кіно відбулося у 1953 р., коли композитор написав три вставні музичні номери (“*Інтродукція*”, “*Чорноморський козак*”, “*Козачок*”) до фільму-опери за “*Запорожцем за Дунаєм*” С. С. Гулака-Артемівського<sup>56</sup>.

Кілька творів М. І. Вериківський залишив й у жанрі літературно-музичної композиції, зокрема “*Кавказ*” за поемою Т. Г. Шевченка, написаний у 1939 р. для Жінхорансу – Жіночого хорового ансамблю (аббревіатура, яку легко порівняти з іншою популярною в той час музичною аббревіатурою Персимфанс – Перший симфонічний ансамбль). “*Повість о героях Хасана*” (1939), як і попередній твір, збереглася лише у вигляді клавіру. До цього ж підрозділу опису віднесено сценарій масштабного музично-хореографічного дійства “*Свято Перемоги*” (грудень 1943 р.), текст і музика якого створювалися командою авторів – поетами В. В. Бичком, Л. С. Первомайським, Г. Д. Плоткіним, композиторами П. О. Козицьким, Б. М. Лятошинським й А. Я. Штогаренком.

Вокально-інструментальні (вокально-симфонічні) жанри також посідають одне з центральних місць у спадщині М. І. Вериківського. Кантата й ораторія тут виступають не лише у своїх традиційних формах, а й у перехідних жанрових варіантах<sup>57</sup>. Наприклад, один із ранніх творів композитора “*Гайдамаки*”, фантазія для хору з фортепіано на слова Т. Г. Шевченка (1919)<sup>58</sup>. Інший – “*Реквієм світлій пам’яті М. В. Лисенка*” на слова М. К. Вороного, який зберігся не тільки у вигляді хорової партитури, а й у версії для фортепіано (твір розпочато 26 листопада, а закінчено 24 грудня 1922 р., коли відзначали десяти роковини від дня смерті засновника класичної української музики).

“Класичний” період кантатно-ораторіальної творчості М. І. Вериківського відкриває ораторія “*Дума про дівку-бранку*” у двох частинах

для солістів, хору та симфонічного оркестру на власне лібрето. Нотний матеріал, який зберігається в архіві-музеї, свідчить про тривалу та наполегливу працю музиканта над твором, а також залучення до співпраці видатного поета Розстріляного відродження Михайля Семенка, який у 1920 р. написав для М. І. Вериківського монолог Марусі Богуславки (автограф М. В. Семенка зберігається у складі од.зб. 208).

Задум ораторії “12” за поемою О. О. Блока залишився в ескізах 1933–1934 рр., тоді як знаменита “*Жовтнева кантата*” – перша українська кантата на радянську тематику – збереглася у кількох варіантах двох редакцій (1935, 1955–1956). У наступних творах теми традиційного українського епосу та “датської” радянської героїки продовжують чергуватися. Після кантати за мотивами фольклорного обряду “*Українське весілля*” (1935–1941) композитор звертається до текстів Р. Стійєнського й В. І. Лебедева-Кумача у перекладі українською мовою М. Т. Рильського (кантата для баса, хору та симфонічного оркестру “*Гнів слов’ян*”, 1941–1942), пише кантату “*Слово про рідну матір*” для сопрано, баса, хору й оркестру на слова М. Т. Рильського, (1941–1942), розпочинає вокально-симфонічну партитуру “*Данило Галицький*” на власне лібрето за поемою М. П. Бажана. “*Кантата пам’яті М. В. Лисенка*” (до 100-річчя від дня народження; 1942) на слова М. Т. Рильського була написана М. І. Вериківським у співавторстві з П. О. Козицьким. Серед інших творів у цих жанрах, що зберігаються у складі особового фонду, треба відзначити начерки ораторії “*Іван Гус*” (1943–1944), “*Кантату до 25-х роковин Академії Наук*” (1944), кантату “*Народ і вождь*” на честь 30-річчя Жовтневої революції (1947), “*Кантату на честь XVI з’їзду КП(б)У*” (1949), “*Кантату до 10-річчя возз’єднання України*” (у співавторстві з С. С. Ждановим, Ю. С. Мейтусом, Г. Л. Жуковським та П. О. Козицьким; 1949), ескізи “*Травневої кантати*” на слова П. Г. Тичини, ораторії “*Тополя*” за поемою Т. Г. Шевченка (обидві – 1951).

У 1951–1952 рр. композитор удруге звернувся до поеми “*Гайдамаки*” Т. Г. Шевченка (перше звернення – фантазія для хору з фортепіано, 1919 р.), про що свідчить ескізний клавір двочастинної ораторії для жіночого квартету, трьох хорів – жіночого, чоловічого та мішаного, й симфонічного оркестру. Із задумів, які композитору не вдалося реалізувати у вигляді музичної партитури, – “*Вертеп*” для солістів, хору та інструментального ансамблю за мотивами фольклорного обряду та ораторія “*Іван Вишенський*” за однойменною поемою І. Я. Франка<sup>59</sup>.

Широко представлені у фонді М. І. Вериківського твори для симфонічного оркестру, хорова, камерно-інструментальна та камерно-вокальна мініатюра<sup>60</sup>, обробки народних пісень<sup>61</sup>, а також редакції та оркестровки творів інших композиторів – від раннього досвіду, оркестрового перекладення фортепіанної п’єси “*Порив*” Р. Шумана, до численних обробок творів М. В. Лисенка, Я. С. Степового, М. М. Аркаса,

К. Г. Стеценка, П. П. Сокальського та інших українських і зарубіжних композиторів<sup>62</sup>.

За документами розділу “Теоретичні праці” можна прослідкувати етапи становлення М. І. Вериківського як видатного музичного теоретика ХХ ст. – “українського Олів’є Мессіана”<sup>63</sup>. У своїх працях він розробляв ладову систему Б. Л. Яворського – поліладовий (діатонічний, альтерований і хроматичний) мажор, функціонування в його межах мелодики та акордики. Окремий підрозділ складають учнівські роботи: конспекти лекцій, вправи з курсів гармонії, поліфонії, ладового ритму. Три інші підрозділи – це “Нотні рукописи з теоретичними розробками”, “Теоретичні дослідження”, “Таблиці і схеми”. Незважаючи на окремі звернення до цих розробок сучасних вчених, насамперед професора Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського доктора мистецтвознавства І. Б. Пясковського, тема “Вериківський як музичний теоретик” все ж лишається малодослідженою.

За документами до біографії М. І. Вериківського легко простежити етапи його становлення як композитора, диригента, науковця, педагога, суспільного та громадського діяча. Це, зокрема, матеріали, пов’язані з виконаннями творів М. І. Вериківського (афіші, програми, ділове листування). У 1940-х рр. композитор очолював бригадний проект зі створення гімну УРСР. З тих часів до нас дійшли не тільки протоколи обговорень конкурсних варіантів гімну, а й власне нотний матеріал (крім М. І. Вериківського у проекті брали участь й інші видатні українські композитори, зокрема Б. М. Лятошинський та Л. М. Ревуцький).

Постійне слухання музики – одна з умов формування професійного, ерудованого, чуйного до сучасності музиканта. В особовому фонді М. І. Вериківського збереглися сотні програм та запрошень на музичні фестивалі, концерти, літературні вечори тощо, у яких він брав участь як почесний гість або звичайний слухач. Серед них є свідчення активного музичного життя в евакуації під час Другої світової війни, авторських концертів провідних композиторів України ХХ ст., гастрольних вистав драматичних та оперних театрів. Інший блок документів – про роботу М. І. Вериківського на посаді завідувача кафедри хорового диригування Київської державної консерваторії ім. П. І. Чайковського, у складі Вченої ради консерваторії та ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Документи службової та громадської діяльності стосуються насамперед роботи в оргбюро Спілки композиторів УРСР, Українському театральному товаристві, участі у проведенні музичних конкурсів тощо.

Крім нотних рукописів самого М. І. Вериківського, у фонді відклалися твори багатьох його сучасників – композиторів Г. Г. Верьовки, Г. О. Драненка (автограф симфонічної поеми “*Віш*”, 1928), поетів та прозаїків О. Буковинця, В. Гродської, А. В. Казки, А. С. Малишка, В. М. Сосюри, М. П. Стельмаха, П. Г. Тичини та ін. (здебільшого –



не відомі досі автографи). Серед матеріалів про вшанування пам'яті та популяризацію творчості М. І. Вериківського – афіші та програми посмертних виконань творів, програми наукових конференцій, приватне та офіційне листування рідних композитора, документи про присвоєння імені Вериківського мистецькій премії та дитячим музичним школам Києва й Кременця. Розділ “Зображувальні документи” містить фотографіями-портретами музиканта – індивідуальними та груповими, з рідними, учнями, колегами<sup>64</sup>.

Передача великого особового фонду Михайла Вериківського до ЦДАМЛМ України – визначна подія не лише у житті архіву-музею, а й української музичної спільноти. Документи, які після смерті композитора у 1962 р. майже півстоліття дбайливо зберігалися у родині О. М. Вериківської та Е. М. Митницького, нині повністю описані, систематизовані, передані на постійне зберігання до сховищ та користуються у дослідників великим попитом. На основі матеріалів фонду у ЦДАМЛМ України планується створення зведеного каталогу нотних рукописів та опублікованих творів М. І. Вериківського. А відтак, очевидно, що оприлюднення спадщини видатного майстра внесе свої корективи в історію української музики ХХ ст. та проллє світло на чимало її затемнених сторінок.

<sup>1</sup> *Грінченко Мик.* Музичні силуети. М. І. Вериківський / Мик. Грінченко // *Музика.* – 1925. – № 2. – С. 82–87; *Герасимова-Персидська Н. О.* М. І. Вериківський: Нарис про життя і творчість / Н. Герасимова-Персидська. – К.: Мистецтво, 1959. – 96 с.; *Шурова Н. С.* М. І. Вериківський (на допомогу лектору) / Н. С. Шурова. – К.: т-во “Знання” УРСР, 1971. – 24 с.; *Тайко С.* Лишається сучасникам / С. Тайко // *Україна.* – 1976. – №49. – С. 18; *Шурова Н.* Талантливий запевала (о творчестве украинского композитора М. Вериковского) / Н. Шурова // *Советская музыка.* – №1. – 1983. – С. 73–74; *Шурова Н.* Його надихала історія України / Н. Шурова // *Культура і життя.* – 1996. – 20 лист. – С. 3; *Михайло Іванович Вериківський: погляд з 90-х (до 100-річного ювілею)* / Ред.-упор. О. Торба; НМАУ ім. П. І. Чайковського, Центр музичної україністики. – К., 1997. – 78 с.; *Молчанова Т.* Життя, віддане музиці / Т. Молчанова // *Дзвін.* – 1997. – № 11–12. – С. 99; *Ржевська М.* Модерністські тенденції в музиці Наддніпрянської України першої третини ХХ століття / М. Ржевська // *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету. Серія: Мистецтвознавство.* – № 2 (7). – 2001. – С. 3–8; *Вальчук О.* Народномузична стилістика в композиторській творчості Михайла Вериківського / О. Вальчук // *Наукові записки. Серія: Мистецтвознавство / Тернопільський державний педагогічний університет. НМАУ ім. П. І. Чайковського.* – № 2(11). – Тернопіль–Київ, 2003. – С. 78–81; *Вериківська О.* Спогади про М. І. Вериківського / О. Вериківська // *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського.* – Вип. 55: Маловідомі та забуті сторінки музичної історії України. – К., 2006. – С. 217–220; *Дзюба Г.* Михайло Вериківський (до 110-річчя від дня народження) / Г. Дзюба // *Голос України.* – 2007. – 10 лютого; *Кармазін А.* Муза Клію в творчості

М. Вериківського / А. Кармазін // Київське музикознавство / Київський інститут музики ім. Р.М. Глієра; НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К., 2009. – Вип. 30. – С. 53–61; *Ржевська М.* Михайло Вериківський: Призабута спадщина / М. Ржевська // Музична україністика: сучасний вимір. – Вип. 4. – К.: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2009. – С. 109–115.

<sup>2</sup> Див.: ЦДАМЛМ України, ф. 1250, оп. 1, спр. 951.

<sup>3</sup> Чорновий автограф частин літургії та ін. духовних творів, над якими М. І. Вериківський працював протягом чотирьох місяців (9 грудня 1921 – 12 квітня 1922), див.: ЦДАМЛМ України, ф. 1250, оп. 1, спр. 299.

<sup>4</sup> Див., зокрема: *Вериківська І.* З епістолярії Михайла Вериківського (листи до Пилипа Козицького 1925–1928 років) / І. Вериківська // Український музичний архів: Документи і матеріали з історії української музичної культури. – Вип. 2. – К.: Центрмузінформ, 1999. – С. 200–266.

<sup>5</sup> ЦДАМЛМ України, ф. 1250, оп. 1, спр. 1–682.

<sup>6</sup> Там само, спр. 683–705.

<sup>7</sup> Там само, спр. 706–854.

<sup>8</sup> Там само, спр. 855–896.

<sup>9</sup> Там само, спр. 897–947.

<sup>10</sup> Там само, спр. 948–964.

<sup>11</sup> Див.: *Шольп О.* Лірика Шевченка і “Сотник” М. І. Вериківського / О. Шольп // Українське музикознавство. – 1968. – Вип. 3. – С. 104–112; *Шурова Н.* Три монологи для баса М. І. Вериківського (жанрово-стилістичні риси) / Н. Шурова // Українське музикознавство. – 1969. – Вип. 4. – С. 50–66; *Архімович Л.* Оперна шевченкіана (музичний театр) / Л. Архімович // Музика. – 1984. – № 1. – С. 11–13; *Коробчак Л.* Натхненні музою поета / Л. Коробчак // Літературна Україна. – 1984. – 8 березня. – С. 6; *Гнатів Т.* Друге народження / Т. Гнатів // Культура і життя. – 1984. – 1 квітня. – С. 6; *Швачко Т.* Друге народження / Т. Швачко // Музика. – 1984. – № 3. – С. 14–15; *Толошник Н.* Камерна опера М. Вериківського (до 90-річчя від дня народження композитора) / Н. Толошник // Музика. – 1986. – № 6. – С. 20–21; *Тольба В. С.* Вклад в оперну Шевченкиану / В. С. Тольба // Тольба В. С. Статті; Воспоминання. – К.: Музична Україна, 1986. – С. 14–16; *Некрасова Н.* У віддзеркаленні часу / Н. Некрасова // Музика. – 1996. – № 5. – С. 10–11.

<sup>12</sup> ЦДАМЛМ України, ф. 1250, оп. 1, спр. 1–3.

<sup>13</sup> Там само, спр. 4–5.

<sup>14</sup> Там само, спр. 6–9.

<sup>15</sup> Там само, спр. 10–21.

<sup>16</sup> Там само, спр. 22–25.

<sup>17</sup> Там само, спр. 26–64.

<sup>18</sup> Там само, спр. 65.

<sup>19</sup> Там само, спр. 66–68.

<sup>20</sup> Там само, спр. 69–70.

<sup>21</sup> Там само, спр. 71–73.

<sup>22</sup> Там само, спр. 76–77.

<sup>23</sup> Там само, спр. 74–75.

<sup>24</sup> Там само, спр. 78–79.

<sup>25</sup> Там само, спр. 80–92.

<sup>26</sup> Там само, спр. 96–109.

<sup>27</sup> Там само, спр. 110.

<sup>28</sup> Там само, спр. 113.

- <sup>29</sup> Там само, спр. 115.
- <sup>30</sup> Там само, спр. 116.
- <sup>31</sup> Там само, спр. 117.
- <sup>32</sup> Там само, спр. 118.
- <sup>33</sup> Там само, спр. 120–123.
- <sup>34</sup> Там само, спр. 126–127.
- <sup>35</sup> Там само, спр. 129–131.
- <sup>36</sup> Там само, спр. 137.
- <sup>37</sup> Там само, спр. 138–139.
- <sup>38</sup> Там само, спр. 140–141.
- <sup>39</sup> Там само, спр. 146.
- <sup>40</sup> Там само, спр. 158.
- <sup>41</sup> Там само, спр. 151.
- <sup>42</sup> Там само, спр. 148–149.
- <sup>43</sup> Там само, спр. 160–161.
- <sup>44</sup> Там само, спр. 162–164.
- <sup>45</sup> Там само, спр. 165–166.
- <sup>46</sup> Там само, спр. 167.
- <sup>47</sup> Там само, спр. 168.
- <sup>48</sup> Там само, спр. 169.
- <sup>49</sup> Там само, спр. 171.
- <sup>50</sup> Там само, спр. 183.
- <sup>51</sup> Там само, спр. 170.
- <sup>52</sup> Там само, спр. 172–175.
- <sup>53</sup> Там само, спр. 176–178.
- <sup>54</sup> Там само, спр. 179–180.
- <sup>55</sup> Там само, спр. 183.
- <sup>56</sup> Там само, спр. 186–199.
- <sup>57</sup> *Шурова Н.* Ораторія-дума Михайла Вериківського / Н. Шурова // Народна творчість та етнографія. – 1972. – № 3. – С. 51–58; *Терещенко А. К.* Народнопісні джерела ораторії М. Вериківського “Дума про дівку-бранку” / А. К. Терещенко // Народна творчість та етнографія. – 1978. – № 5. – С. 36–46.
- <sup>58</sup> ЦДАМЛМ України, ф. 1250, оп. 1, спр. 205.
- <sup>59</sup> Там само, спр. 259–260.
- <sup>60</sup> *Ржевська М.* Камерна вокальна творчість Михайла Вериківського кінця 10-х – початку 20-х років / М. Ржевська // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету. Серія: Мистецтвознавство. – 2000. – № 1(4). – С. 5–11.
- <sup>61</sup> *Вериківська І. М.* Пісні в записах М. І. Вериківського / І. М. Вериківська // Народна творчість та етнографія. – 1973. – № 6. – С. 55–60.
- <sup>62</sup> *Кулик В.* Фрагменти опери М. Леонтовича “На русалчин великдень” в редакторській інтерпретації М. Вериківського / В. Кулик // Українське музикознавство. – Вип. 35. – К., 2006. – С. 248–259; *Кулик В.* Опера М. Леонтовича “На русалчин великдень” в редакторських інтерпретаціях М. Вериківського та М. Скорика / В. Кулик // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Вип. 68: Музика в просторі сучасності: друга половина ХХ – початок ХХІ ст. – К., 2007. – С. 200–204.
- <sup>63</sup> *Полибина-Малишкіна І. В.* Нові музично-теоретичні ідеї та композиторська творчість М. Вериківського і М. Скорика / І. В. Полибина-Малишкіна // Українське музикознавство. – Вип. 26. – К., 1991. – С. 198–215.

<sup>64</sup> Серед інших документів – копія портрету М. І. Вериківського 1930 р. роботи А. Г. Петрицького, див.: *Гагауз Т. В.* Михайло Вериківський / Т. В. Гагауз // Музеї України. – 2008. – № 1. – С. 31.

Осуществлен обзор личного фонда классика украинской музыки 1-й половины XX в. М. И. Вериковского – композитора, хормейстера, фольклориста, музыковеда и педагога, автора первого украинского балета, первой украинской советской кантаты. Особенное внимание уделено анализу нотных рукописей и теоретических работ.

**Ключевые слова:** Михаил Иванович Вериковский; личный фонд; музыкальный театр; опера; балет; нотная рукопись.

The article is devoted to the personal archival fond of the famous Ukrainian musician of the 1st half of the twentieth century Mykhailo Ivanovych Verykivskyi (1896–1962). He was composer, choirmaster, folklorist, musicologist and teacher, author of the first Ukrainian ballet and the first Ukrainian Soviet cantatas. Particular attention is paid to the analysis of musical manuscripts and theoretical works.

**Keywords:** Mykhailo Ivanovych Verykivskyi; personal archival fond; music theater; opera; ballet; music manuscript.