

ЛЬВІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ФІЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Кафедра хореографії

Лекція №6

МУЗИКА УКРАЇНСЬКОГО БАЛЕТУ 19ст.-20 ст.

лекція для студентів I курсу факультету фізичного виховання
спеціалізації хореографія з дисципліни
«Історія мистецтва (музики)»

Склала: викладач Зайдель Т.В.

«Затверджено»
на засіданні кафедри
хореографії

Протокол № _____ 2013 р.

Зав. каф., доцент, Кандидат педагогічних наук Сосіна В.Ю.

ЛЬВІВ 2013

План.

1. Вступ. Джерела українського балету.
2. Український національний балет як самостійний музично-хореографічний жанр. Відкриття українських національних оперних театрів.
3. Золотий фонд української танцювальної культури.
4. Верховинець В.М. — український композитор, диригент і хореограф, перший теоретик українського народного танцю.
5. М. І. Вериківський - автор першого українського балету.
6. Література.

ВСТУП

Свій початок український балет бере ще з XVIII ст., коли у Харкові професійна театральна трупа дала перші балетні спектаклі, які схожі до балетних вистав – дивертисментів. Використання народного танцю у драматичних виставах має давні традиції. Танці були складовою частиною народних обрядових ігор (веснянок, «Кози», «Маланки» та ін.). Класичні балети виконувались у кріпацьких театрах 18 століття. У 19 ст. професійний танець широко культивувався в побутових операх та оперетах українського театру («Наталка Полтавка», «Запорожець за Дунаєм», «Не ходи, Грицю...» та ін.). У 2-й половині 19 ст. в Києві відбувались окремі балетні вистави («Есмеральда» Ц. Пуні та ін.). З метою гармонійного поєднання в лексичі та структурних формах національного балету класичного і народного танців, балетмейстери-постановники спробували театралізувати фольклорні зразки, ускладнивши їх віртуозними елементами класики. Ці пошуки виявилися ефективними: *уперше в історії балетного театру класична та українська народно-сценічна хореографії об'єдналися, ставши плідним ґрунтом для створення своєрідної танцювальної лексики національних балетних вистав.*

Перші балетні вистави були представлені глядачеві у Києві в 1801 році трупою поміщика Д.Ширая (маєткова культура).

У 1814 році було збудовано Харківський міський театр, де розпочала свою діяльність російсько-українська трупа І.Штейна з досить різноманітним балетним репертуаром. І.Штейн як балетмейстер проявляв великий інтерес до народного танцювального мистецтва. У зв'язку з цим у 1819 році у Полтаві разом з видатним актором М.Щепкіним ним було поставлено п'єсу І.Котляревського «Наталка Полтавка», в якій відтворено усі барви українського танцю.

Постановка «Наталки Полтавки» ознаменувала народження професійного українського музично-драматичного театру, «...органічно пов'язаного з національним пісенним і танцювальним фольклором, утвердила й якісно новий тип сценічного танцю, що був складовою частиною музичної вистави і

переконливим засобом розкриття характеру персонажа» [9, с.10].

Український танець також культивується у творах видатних представників української композиторської школи, зокрема в опері «Запорожець за Дунаєм» Гулака-Артемовського, «Наталка Полтавка» та «Тарас Бульба» М.В.Лисенка.

Наприкінці XIX — початку XX ст. чітко вирізняються дві тенденції розвитку українського танцю на театральній сцені. Одна з них пов'язана з прагненням до яскравої театралізації українського народного танцю, інша — передбачала дбайливе збереження малюнка і манери виконання кожного танцю.

«Перша художня тенденція найбільше виявилась у творчості відомого балетмейстера Хоми Ніжинського, друга — в роботах хореографа-фольклориста Василя Верховинця», — засвідчує у своїх працях Ю.Станішевський. «Українського балету ще не було і нема: він ще в народі як матеріал», — писав видатний хореограф XX ст. В.Верховинець [2, с.114].

Із перших пожовтневих років навколо балету точилися бурхливі суперечки. Він вважався одним із найяскравіших проявів тенденцій аристократичного суспільства. Недовір'я до балету перебороли прогресивні діячі музичного театру, які активно включилися у процес формування нової культури (К.Данькевич, В.Верховинець, М.Вериківський, драматурги — Л.Курбас, Г.Юра та ін.).

Як самостійний музично-хореографічний жанр національний балет виник і почав розвиватися лише у 20-30-х роках XX ст. Це пов'язано з відкриттям у 1925-1926 рр. в Україні державних оперних театрів.

Тільки з організацією національного оперного театру народився український класичний балет. Тому одразу постало питання про створення оригінального балетного репертуару. Саме до цього часу належать перші композиторські спроби у даному жанрі. У 1924-1926 рр. було створено балет

М.Вериківського «Ягелло» на історичну тематику, дещо пізніше — балет «Весняна казка», який був першою спробою музично-хореографічної інсценізації однойменної драми О.Олеся. Вдалим можна вважати балет композитора П.Козицького на лібрето А.Петрицького «Вогні великого міста». У цей же період композитор Л.Лісовський працює над ескізами першого українського балету «Майська ніч», де широко використовує українські народні пісні, український фольклор.

Однак, епоха вимагала відтворення тогочасних реалій, зображення тем героїзму. Яскравим прикладом цього є балет композитора М.Форрегера «Дніпресталь», присвячений будівництву величної гідроелектростанції і вперше поставлений на сцені Харківського театру опери та балету.

У кінці 20-х років домінуючою стає тенденція введення певних змін у традиційну балетну драматургію, у зв'язку з чим яскраво визначились основоположні принципи балетної драматургії: тісне поєднання сфер музичної виразності – сюжетно-програмної, пантомімно-драматичної і танцювальної. У цей період виникають героїко-революційні балети В.Феміді «Карманьола» та Б.Яновського «Ференджі». Як наголошує Ю.Станішевський, ці балети створювалися під впливом «Червоного маку» Р.Глієра і «в них відбилися як його позитивні, новаторські риси, так і недоліки, пов'язані з елементами відвертої розважальності, дивертисментності» [9, с.55]. Головна сюжетна лінія балету Б.Яновського «Ференджі» — зіткнення індійських робітників з колонізаторами і визвольний рух народних мас. У балеті вдало переплелися елементи класичного танцю, акробатики, пантоміми, стилізована індійська пластика та розважальні дивертисменти мюзик-хольного плану. Балет «Ференджі» став дуже популярним серед глядачів і довго не сходив зі сцен багатьох оперних театрів України. Не менш яскравим виявився, на нашу думку, балет В.Фемеліди «Карманьола». В основі цього балету — тема Великої французької революції 1789-1794 рр., яка виявилася співзвучною тодішнім настроям. У музиці використано чимало засобів оперного мистецтва. Композитор майстерно ввів у музичну тканину симфонічні елементи, темброве

розмаїття оркестрової палітри, мелодії популярних пісень французької революції: «Марсельєза», «Карманьйола». Він увібрав у себе кращі тенденції героїчних балетів «Червоний мак», «Ференджі» та «Карманьйола».

Проте важливим було питання суто української тематики в хореографічному мистецтві, яскравого представлення народно-сценічного танцю. Значну роль у цьому відіграв **В.Верховинець, який разом з М.Вериківським створили перший національний балет «Пан Каньовський»**, присвячений героїчній боротьбі українського народу проти панщини у другій половині XVIII ст. Прем'єра цього балету відбулася на харківській сцені 19 квітня 1931 року. Як зазначає у своїх нотатках музикознавець М.П.Загайкевич,

«М.Вериківський у музичній драматургії найменше відійшов від класичних зразків даного жанру, найширше використав його традиції, а В.Верховинець прагнув прищепити акторам своєрідну виконавську манеру, збагатити виставу лексикою українського танцю» [4, с.58]. З'являються своєрідні за виразовими засобами дуети, сольні варіації, сольні та кордебалетні ансамблі, утверджуються нові форми і оригінальна хореографічна лексика, трансформуються традиційні канони балетної вистави на професійній сцені. Аналізуючи пластичні образи головних героїв балету Любини Бондарівни та козака Яроша Ярмулочка можна сказати, що у процесі роботи над втіленням „Пана Каньовського" були створені зразки жіночого, чоловічого і дуетного танців національного класичного балету, а також кордебалетних танцювальних композицій і структур, що синтезували елементи класичної та української народно-сценічної хореографії.

Чоловічий танець, сповнений стрімких обертань і високих стрибків, гармонійно поєднався з різноманітними формами класичних чоловічих варіацій. Жіночі танці характерні легкими і високими стрибками, вишуканою пластикою рук. Для танцювального дуету були характерні своєрідно

переінтоновані класичні пози, оригінальне поєднання елементів традиційного па-де-де з структурними особливостями народного парного танцю.

Отже, з другої половини 20-х років балет зайняв провідну позицію у творчих планах українських митців. Значний вплив на становлення балетного театру мали успіхи українського драматичного театру, зокрема мистецького керівника «Березіля» Леся Курбаса та режисера Гната Юри.

Як самостійний жанр хореографічного мистецтва балет в Україні починає розвиватись за часів радянської влади. В 1919 в Києві був поставлений Б. «Жізель» А. Адана (балетмейстер М. Мордкін). Того ж року в театрі Державної української музичної драми в опері М. Лисенка «Утоплена» були поставлені танці русалок, а також здійснена балетна вистава, що складалася з балету «Азіаде» Гюнтеля та хореографічних етюдів (балетмейстер М. Мордкін). 1925 у Харкові поставлено балет «Корсар» А. Адана (балетмейстер М. Мойсєєв). Усі ці вистави художньо оформив А. Петрицький.

Одночасно ставляться Б. «Карманьйола» В. Фемеліди (балетмейстер М. Мойсєєв, Одеса, 1930), «Ференджі» Б Яновського (балетмейстер П. Крєтова, Харків, 1930). Завдяки взаємозбагаченню класичного та народного танців хореографічні картини в українських операх „Наталка Полтавка" та „Запорожець за Дунаєм" (обидві -1936 р.), що були показані в Москві, не перетворилися на вставні ілюстративні дивертисменти, а стали емоційною кульмінацією розвитку дії.

Творча лінія «Пана Каньовського» була продовжена в балеті «Лілея» К. Данькевича (балетмейстер Галина Березова, Київ, 1940).

У розвитку радянського хореографічного мистецтва велике значення має творчість видатних представників радянської школи танцю: Г. Уланової, О. Лепешинської, В. Чабукіані, О. Єрмолаєва та ін. Серед відомих артистів укр. Б.: М. Апухтін, А. Белов, А. Васильєва, Л. Герасимчук (1922—58), Є. Єршова, В. Каверзін, О. Потапова, Н. Слободян, О. Сталінський, В. Терновченко та ін.

Серед сучасних українських композиторів найвідомішими є балети Євгена Станковича («Ніч перед різдвом», «Ольга») та Олександра Костіна («Русалонька», «Запрошення до страти»)

Важливою віхою у розвитку і становленні національного балету стало народження балету «Лілея» у співдружності композитора К.Данькевича, балетмейстера Г.Березової та лібретиста В.Чаговець. В основі балету — мотиви численних поезій Т.Шевченка. «Незважаючи на це, драматургія твору сприймається як єдине ціле, а події й характери розвиваються динамічно і напружено», — зазначає В.Ф.Володько [3]. К.Данькевич майстерно вплив у музичну канву балету українську народну пісню, симфонізував її і збагатив. В основу лейтмотиву «Лілеї» покладено задушевну мелодію «Ой, зійди, зійди ти, зіронько та вечірняя». Балет «Лілея» — це синтез українського та класичних танців із яскравим національним колоритом. Його постановка відбулася 26 серпня 1940 р. у Києві. Національний класичний балет „Лілея” К.Данькевича і балетмейстера Г.Березової став не лише закономірним продовженням національних класичних музично-театральних традицій, а й якісно новим етапом у розвитку українського балетного театру. Пластична мова київської „Лілеї” складалася з трьох поєднаних образно-виражальних засобів — класичного й українського народного танців та ритмізованої пантоміми. Танцювальні варіації будувалися на дрібних партерних рухах на пальцях — сюїві, своєрідно переінтонованих українських дрібушечках, піднятих на пуанти; на коротеньких па-де-ша, що переходили в сіссонни; на грандіозних обертаннях, підказаних народним танцем.

Під час війни українські театри знаходилися в евакуації, діяльність багатьох українських композиторів балетного жанру тісно переплелася з культурними процесами, що відбувалися у східних радянських республіках. Як наслідок — виникнення одного з перших туркменських балетів «Акпамик», що створений композиторами О.Зноско-Боровським і Мухатовим. На матеріалі народних казок Туркменії композитори розкрили одвічну тему боротьби добра і зла, світла і мороку, за допомогою фольклору передали національний колорит

казки [4, с.224].

У період евакуації виникає комедійний балет «Бісова ніч», який заслуговує на особливу увагу. Цей балет створений українськими митцями за мотивами повістей М.Гоголя, музику до нього написав диригент Київського оперного театру **В.Йориш**. У балеті дивертисментно поєдналися гумористичні сценки, запозичені із «Вія», «Ночі перед Різдвом», «Сорочинського ярмарку» та інших повістей М.Гоголя. Основу партитури склали переважно примітивні гармонізації українських фольклорних танців, пісенних мелодій. І все ж, як зазначає М.Загайкевич, поява «Бісової ночі» В.Йориша у важкі воєнні часи мала певне значення для еволюції українського хореографічного мистецтва. Вона свідчила про настійне прагнення композитора працювати у цьому жанрі, вивчати українську тематику [4, с.225].

У післявоєнні роки на основі фольклорних джерел та творів класичної і радянської літератури створено ряд різноманітних за жанрами і сюжетами балетів: «Лісова пісня» М. Скорульського (балетмейстер С. Сергєєв, Київ, 1946), «Данко» В. Нахабіна (балетмейстер В. Литвиненко, Харків, 1948) і його ж «Весняна казка» (балетмейстер В. Нікітін, Харків, 1954), «Маруся Богуславка» А. Свечнікова (балетмейстер С. Сергєєв, Київ, 1951), «Ростислава» Г. Жуковського (балетмейстер В. Вронський, Київ, 1955), «Хустка Довбуша» А. Кос-Анатольського (балетмейстер М. Трегубов, Львів, 1951) і його ж «Сойчине крило» (балетмейстер М. Трегубов, Львів, 1957), «Чорне золото» В. Гомоляки (балетмейстер О. Бердовський, Сталіно, 1957), «Таврія» В. Нахабіна (балетм. І. Ковтунов, Харків, 1959).

25 лютого 1946 р. у Київському театрі опери і балету відбулася прем'єра *«Лісової пісні» М.Скорульського*, завершеної ще в 1937 р. Це жанровий різновид психологічної драми, в якому композитор за допомогою музично-хореографічних засобів прагнув відтворити справжні людські характери, гаму душевних почуттів. В основу «Лісової пісні» М.Скорульського покладено однойменну драму-феєрію Л.Українки. У музичну канву композитор вдало

вплітає фольклорні мотиви (велику увагу приділяє наспівам Волині, де відбувається дія), а також мелодії, які вміщені Л.Українкою в додатку до драми. Музика М.Скорульського відзначається яскравою мелодійністю, ліричністю, романтизмом, а також не суперечить поетичній образності першоджерела. В оркестровій колористиці помітний вплив балетної музики П.Чайковського, а також О.Глазунова. Окрім змалювання романтичних образів Мавки та Лукаша композитор, за допомогою музично-зображувальних засобів, вдало висвітлює поетичні картинки природи. *Саме «Лісова пісня» М.Скорульського засвідчила розширення драматичних засад українського балетного мистецтва.*

На початку 50-х років українські митці все частіше звертаються до національного героїчного минулого. Відчувається тяжіння до епічного типу драматургії із залученням музичного і хореографічного фольклору. Яскравим прикладом цього, на нашу думку, є балет «Маруся Богуславка» А.Свечнікова. Музична канва цього хореографічного твору насичена живим пульсуючим ритмом, ліричною мелодією. Тип цієї народно-героїчної драми з яскравим національним забарвленням притаманний багатьом українським балетам, створеним у 40-50-х роках ХХ ст.

Не залишалися осторонь цього процесу й львівські митці, у творчості яких виразно зазвучали національні мотиви. У 1947 р. *Р.Сімович* створює балет «*Сопілка Довбуша*» (лібрето О.Гериновича), характерною рисою партитури якого стало послідовне перетворення інтонацій та жанрових ознак гуцульського фольклору. Чільне місце в партитурі посідає гуцульський чоловічий танець «Аркан», а для змалювання масових сцен композитор використовує коломийку, козачок та інші танці. На жаль, постановка балету Львівським театром опери та балету ім. І.Франка не була здійснена, оскільки автор лібрето О.Геринович був репресований.

До творів народно-героїчної тематики належить також балет А.Кос-Анатольського «Хустка Довбуша» (лібрето П.Ковиньова). Автори балету вдало поєднали історичну тему із сучасністю. У музиці партитури чітко прослідковуються інтонаційні мотиви гуцульського фольклору, зокрема у

дивертисментних танцях широко використовується «коломийка». Як зазначає мистецтвознавець М.Загайкевич, завдяки активному перетворенню гуцульського фольклору, введенню нового інтонаційно-лексичного матеріалу «Хустка Довбуша» відіграла певну роль у процесі розвитку національного українського балету [4, с.241].

У першій половині ХХ ст. українські композитори звертаються до такого жанрового різновиду як *балет-казка*. До таких балетів належить «Весняна казка» композитора В.Нахабіна. В основу твору покладено відому російську п'єсу – казку О.Островського «Снігуронька», яка своєю поетичністю та феєричністю приваблювала діячів музичного театру, в тому числі геніальних російських композиторів М.Римського-Корсакова та П.Чайковського.

У 50-х роках українські композитори продовжують працювати над втіленням в українському балеті тем і сюжетів класичної літератури. У цьому ряду не можна не відзначити *балет А.Кос-Анатольського «Сойчине крило»*, в основу якого покладено новелу І.Франка.

Протягом 1945-1958 рр. відбувається подальше утвердження і збагачення досягнень українських композиторів у балетному жанрі.

Отже, у своєму розвитку український класичний балет пройшов складний еволюційний шлях: від недовір'я і заперечення його існування представниками влади того часу до переборення негативних тенденцій, розширення образно-виражальних можливостей балетних творів, що в подальшому визначили шляхи розвитку української балетної музики. Здобутки творців виконавських традицій українського класичного балету, таких як В.Дуленко, О.Гаврилової, А.Яригіної, В.Литвиненка, О.Соболя, Л.Герасимчука, А.Васильєва та ін. використовують сучасники у своїх балетних постановках. Важливо й те, що і сьогодні на сценах багатьох театрів різних регіонів

України, поряд із хореографічними творами світової класики чільне місце займають балети, що стали золотим фондом української танцювальної культури («Лісова пісня» М.Скорульського, «Маруся Богуславка» А.Свечнікова, «Сойчине крило» Кос-Анатольського та ін.).

Однак, їх чергова поява чи зникнення з репертуару українських театрів, перевага балетів зарубіжної класики повинні турбувати не тільки знаних балетмейстерів – постановників та мистецтвознавців, але й звичайного шанувальника українського балетного театру.

Підсумок:

Становлення українського балету як професійного мистецтва відбувалося у взаємодії трьох тенденцій – орієнтація на західноєвропейську (французьку та італійську) і російську хореографію, дотримання класичної школи танцю і канонів класичного балету, оновлення власних народних хореографічних традицій.

Використання досвіду західноєвропейського і російського хореографічного мистецтва сприяло не тільки вдосконаленню техніки класичного танцю в Україні, а й пошукам нових художніх стилів.

Використання класичного танцю в практиці українських балетних колективів в середині 20-х років ХХ ст. спричинило піднесення їх професійного рівня, виконавської і балетмейстерської майстерності.

Розвиток української хореографії у 20-30—і роки ХХ ст. відбувався у контексті історико-політичних і соціальних зрушень в Україні. В цей період спостерігалось духовне піднесення, яке знайшло своє втілення у небаченому розвитку культурних пошуків, які, охопивши Україну, породили чимало могутніх талантів. Специфічною особливістю цього періоду розвитку української культури був її світоглядно-гуманістичний зміст, який спирався на загальнолюдські ідеали, відтворені в національних жанрових формах.

Своєрідність образно-естетичної палітри українського балетного театру 20-30-х років ХХ ст. пов'язана з формуванням якісно нової лексики національного балету, новаторських форм жіночого, чоловічого, дуєтного й ансамблевого танців, в основі яких були трансформація й естетичне оновлення традицій і форм класичного театру.

У перших національних балетах на професійній сцені „Пан Каньовський” М.Вериківського - В.Литвиненка - В.Верховинця (1931), „Любина Бондарівна” М.Скорульського – П.Вірського – М.Болотова (1937) та видатного українського балету, створеного за мотивами поезії Т.Шевченка „Лілея” К.Данькевича – Г.Березової – М.Соболя, прослідковуються характерні якісні зміни, пов'язані з процесами оновлення і трансформації класичного танцю та його синтезу з різноманітними формами української народної хореографії.

Для становлення української професійної хореографічної освіти в Україні від перших студій і шкіл в ХІХ ст. *велике значення мало оволодіння законами класики і засадами російської та західноєвропейської*, зокрема французької та італійської шкіл. Саме у 20–30-ті роки ХХ ст. були закладені основи і *започатковано систему навчальних хореографічних закладів*, засновану на традиціях класичного танцю, яка продовжує існувати і розвиватися сьогодні.

Верховінець Василь Миколайович

(справжнє прізвище **Костів**; *5 січня 1880, —†11 квітня 1938) — український композитор, диригент і хореограф, перший теоретик українського народного танцю. Автор багатьох музикознавчих праць, викладач хорових дисциплін, теорії музики та гармонії, хоровий диригент, співак, хормейстер і хореограф, музичний і громадський діяч. Етнограф.

Народився в с. Мізунь (нині Старий Мізунь Долинського району Івано-Франківської області) 5 січня 1880 р. в родині селянина-бідняка. У 12 років успішно закінчив сільську школу і поїхав вчитися у бурсу при Ставропігійському інституті (Львів), де готували слухачів для духовної та учительської семінарій. 1899 року Василь Миколайович закінчує учительську семінарію в Самборі з дипломом «Городського народного вчителя» і починає педагогічну діяльність на посаді викладача співів у народних школах села Бережниця, а згодом в Угринові Калуського повіту. Він виявляє себе як неабиякий хормейстер і актор. Перейшовши до «Русько-народного театру» виступає на сцені з провідними партіями в музичних постановках. Василь Миколайович мав непоганий, поставлений голос — лірично-

драматичний тенор. У 1906 році Микола Карпович Садовський організовує театр і запрошує для роботи у ньому як визначних майстрів старшого покоління, так і аматорів, серед яких був і В. М. Верховинець, якому доводиться переїхати з Галичини до Києва. 1907 р. до трупи Садовського серед інших акторів було запрошено Є. Долю — майбутню дружину Верховинця, прекрасну актрису, що виконувала ролі трагестів. У театрі Садовського Верховинець працює над створенням сценічних образів. Киян чарували його тенор і майстерна гра в ролях Петра («Наталка Полтавка» М. Лисенка), Андрія («Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського), Левка («Майська ніч» М. Лисенка), Йонтека («Галька» Монюшка), Вашека («Продана наречена» Б. Сметани), Андрія («Катерина» М. Аркаса). Згодом переходить на хормейстерську та диригентську роботу. Одночасно успішно закінчує теоретичний клас школи М. В. Лисенка під керівництвом професора Г. М. Любомирського. Певний час він працює разом із відомим хормейстером-диригентом О. А. Кошицем. Ним була написана велика кількість хорів, революційних маршів та романсів на слова Л. Українки, І. Франка, О. Олеся, М. Рильського, П. Тичини та інших українських поетів. Великі досягнення Верховинця у справі хореографії. 23 листопада 1910 року у театрі Садовського відбулася прем'єра комічної опери Лисенка «Енеїда». Особливо цікавими були веснянки карфагенянок і гопак на Олімпі у постановці Верховинця. Цікавим був танець молоді біля корчми, поставлений ним же для драми І. Франка «Украдене щастя» (прем'єра 7 березня 1912 р.). Винахідливо скомпоновані і поставлені Василем Миколайович обрядові «хори веснянок» в п'єсі «Маруся Богуславка» мали винятковий успіх у глядачів. Навесні 1915 року Верховинець виходить із трупи Садовського і переходить до театру під керівництвом І. О. Мар'яненка. В цьому колективі був хормейстером-диригентом і хореографом. Користуючись змогою бувати у різних куточках України завдяки гастролям театру, Верховинець глибоко вивчає побут і творчість українського народу. Він багато часу досліджував українські народні танці, проводив етнографічні дослідження, записував традиційні танці та

танцювальні кроки в українських селах, ним записані танці «Роман» і «Гопак», «Василиха», «Шевчик», «Рибка». Також Василь Миколайович записав українське весілля. Книга «Українське весілля» у 1912 р. стала його першою науковою працею. Друга праця «Українські танці» (1913 р.) стала результатом наполегливих пошуків у царині народних танців. На той час становище в галузі хореографії залишало бажати кращого. В. М. Верховинець говорить: «Українського балету ще не було і нема, він ще в народі як матеріал. Те, що ми до цього часу бачили на сценах, на забавах та вечірках,- це тільки слабка або погана імітація, а здебільшого еквілібристика в українській одежі під неможливо швидкий темп українського козачка».

З метою створення міцної теоретичної бази для дальшого розвитку національної хореографії Верховинець пише *книгу «Теорія українського народного танцю» (1919)*. Це було перше в Україні ґрунтовне дослідження характеру і принципу побудови української народної хореографії, дослідження, яке мало на меті створення на народній основі національного фахового балету. «Теорія українського народного танцю» витримала 5 перевидань. У 1923 р. публікується ще одна праця В. М. Верховинця — *збірка дитячих ігор з піснями «Весняночка»*, в якій викладається методологія роботи з дітьми. У 1919 — 1920 роках Василь Верховинець викладав у Музично-драматичному інституті ім. М. В. Лисенка. У 1920–1932 рр. — керував кафедрою мистецтвознавства Полтавського інституту народної освіти, хоровою студією ім. Стеценка при Музичному товаристві ім. Леонтовича (Київ), 1927–1928 рр. — був керівником хору Харківського драматичного театру.

1930 року Харківський оперний театр здійснив постановку першого українського балетного спектаклю «Пан Каньовський» (муз. М. Вериківського та Ю. Ткаченка). В. М. Верховинець був запрошений як співпостановник цього спектаклю. У цьому ж році Василь Миколайович у Полтаві створює «Жінхоранс» — жіночий колектив театралізованого співу. Ансамбль подавав пісню, супроводжуючи її ритмічними рухами, що відтворюють певний образ, підказаний змістом твору. Це був новий

оригінальний *жанр театралізованої пісні*, який базувався на традиції українських пісень-діалогів, ігрових пісень, танців. П. П. Вірський писав: «Здобутки створеного ним вокально-хореографічного ансамблю „Жінхоранс“ — це наша класика, це яскрава сторінка в історії української хореографії. Кращі традиції „Жінхорансу“ свято шанують усі танцювальні колективи України, в цих традиціях, зокрема, виховується і Державний заслужений ансамбль танцю Української РСР».

У 1933–1934 рр. на Одеській кіностудії Іван Петрович Кавалерідзе працював над картиною «Коліївщина», сюди було запрошено і Василя Миколайовича Верховинця, який керував хором, що знімався у цьому кінофільмі. Одночасно він також брав участь у зйомках фільму і як актор.

У 1927 і 1932 рр. його двічі заарештовували у Полтаві по звинуваченню у приналежності до СБУ, але за відсутністю доказів він був звільнений. 23 грудня 1937 року його знову заарештували. Верховинець звинувачувався у злочинах, як активний учасник контрреволюційної націоналістичної організації. Після нещадних багаточасових допитів Верховинець визнає себе винним і стверджує, що у 1919 р. в Полтаві брав безпосередню участь в організації повстанського виступу проти Радянської влади. Слідчі не зупинялися ні перед чим, щоб довести неіснуючу вину допитуваного. Наголошувалось на тому, що Верховинець займався активною боротьбою проти Радянської влади протягом 20 років її існування. Василя Верховинця звинувачували у шпигунській діяльності на користь Польщі, у тому, що він нібито протягом 1928–1930 рр. відновив повстанську організацію у Полтаві і одночасно встановив зв'язок з активістами націоналістичної організації в Харкові.

У 1938 році був арештований. Виїзна сесія Військової колегії Верховного Суду СРСР 10 квітня 1938 р. в місті Києві приговорила В. М. Верховинця до розстрілу. Вирок приведений у виконання у Києві 11 квітня 1938 р.

Лише через 19 років, 7 липня 1957 р. Спілка композиторів України звернулася до військового прокурора з проханням реабілітації композитора. 25 квітня 1958 р. Василь Верховинець був реабілітований Верховним судом СРСР.

Ім'я *Михайла Вериківського* для української історії та мистецтва є особливо знаковим, оскільки його авторству *належить перший український балет - "Пан Каньовський" ("Бондарівна"), 1930 р.,* та перша українська ораторія - "Дума про дівку-бранку Марусю Богуславку", 1923 р.

Серед численних різножанрових творів композитора є й ті, які вважаються шедеврами світової музики, зокрема симфонічна поема "Чернець" та опери "Наймичка", 1943 р.

Михайло Іванович розпочав мистецький шлях у буремні роки громадянської війни. Йому разом з Миколою Леонтовичем, Кирилом Стеценком, Яковом Степовим, Пилипом Козицьким випало закладати фундамент української культури ХХ століття. Ним створено перший український балет "Бондарівна" (відомий ще за назвою "Пан Каньовський") та ораторію "Думка про дівку-бранку" (на сюжет народної думи про Марусю Богуславку), симфонічну сюїту "Веснянки", реквієми пам'яті Миколи Лисенка та Миколи Леонтовича. Композитор часто звертався до поезій Тараса Шевченка: написав опери "Наймичка" і "Сотник", хорову фантазію "Гайдамаки", вокальну поему для басу з оркестром "Чернець", хори, серед яких знаменитий "Світе ясний". У кінці 20-х років музикант працював диригентом у Київській опері, а у повоєнні очолював кафедру диригування столичної консерваторії.

Література.

1. Великий тлумачний словник української мови (з дод. та доп.) / [уклад. В.Т.Бусел]. - К.: ВТФ Перун, 2005. - 1728 с.
2. Верховинець В.М. Теорія українського народного танцю / В.М.Верховинець. - 5-е вид., доп. - К.: Муз. Україна, 1990. - 150 с.
3. Роль класичного танцю у створенні українського національного балету (до сторіччя з дня народження заслуженої артистки України Г.О.Березової) [Електронний ресурс] / В.Ф.Володько. - Режим доступу: http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Mz/2009_16/39/pdf.
4. Історія української музики. Т.5: 1941-1958 роки / М.В.Беляєва [та ін.]; відп. ред. А.І.Муха. - К.: НАН України; ІМФЕ ім. М.Т.Рильського, 2004. - 504 с. - Імен. покажч.: С. 467-499: іл., ноти.
5. Історія української музики / відп. ред. Л.Пархоменко, О.Литвинова, Б.Фільц. - К.: Наукова думка, 1992. - Т.4. - 616 с.
6. Кияновська Л.О. Українська музична культура: навч. посібник / Л.О.Кияновська. - Львів.: Тріада плюс, 2009. - 356 с.
7. Павлишин С.С. Музика двадцятого століття: навч. посібник [для студентів ВНЗ культури і мистецтв] / С.С.Павлишин. - Львів.: БАК, 2005. - 232с.
8. Станішевський Ю.О. Балетний театр Радянської України 1925-1985 років / Ю.О.Станішевський. - К.: Музична Україна, 1986. - 240 с.
9. Станішевський Ю.О. Український радянський балетний театр 1925-1975 / Ю.О. Станішевський. - К.: Музична Україна, 1975. - 223 с.