

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ  
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРІСТИКИ  
ТА ЕТНОЛОГІЇ ІМ. М. РИЛЬСЬКОГО

УДК 78.071.(2) + 78.072

КАЛУЦКА НАТАЛІЯ БОРИСІВНА

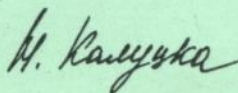
МИСТЕЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ОЛЕКСАНДРА КОШИЦЯ  
В КОНТЕКСТІ МУЗИКИ ХХ СТОРІЧЧЯ

17.00.03 – МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО

АВТОРЕФЕРАТ

Дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства

Київ – 2001



Ц 313 (4Ук) 5-8 Кошиць

ЛННБ України ім.В.Стефаніка



00761890 (V)

78  
Дисертацією є рукопис

Робота виконана в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України

**Науковий керівник** доктор мистецтвознавства, професор Лашенко Анатолій Петрович, Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського, проректор з наукової роботи

**Офіційні опоненти:**

Доктор мистецтвознавства, професор Кияновська Любов Олександрівна, завідувач кафедри історії музики Львівської державної музичної академії ім. М.В.Лисенка

Кандидат мистецтвознавства, професор Мурзіна Олена Іванівна, завідувач кафедри фольклористики Національної музичної академії ім. П.Чайковського

**Провідна установа** Харківський інститут мистецтв ім. І.Котляревського Міністерства культури і мистецтв України

Захист відбудеться 20 грудня 2001 р. о 14 годині на засіданні Спеціалізованої вченої ради Д 26. 227.01 ІМФЕ ім. М.Т.Рильського НАН України, Київ, вул. М.Грушевського, 4

З дисертацією можна ознайомитись в бібліотеці ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, Київ, вул. М. Грушевського, 4

Автореферат розісланий \_\_\_\_\_

Вчений секретар  
Спеціалізованої вченої ради

Микитенко О.О.

### Загальна характеристика дисертації

Історичні процеси останніх десятиліть ХХ століття актуалізували завдання концепційного перегляду художніх надбань національної культури України. Особливого сенсу набуло виявлення чинників, що, попри несприятливі суспільно-політичні умови, були здатні активізувати її поступ, дослідження творчого внеску митців, здобутки яких досі замовчувались або нехтувались. Обрана тема спрямована саме до таких явищ культури.

У формуванні шляхів розвитку української музики минулого століття різнобічна артистична, композиторська і суспільно-культурна діяльність Олександра Кошиця відіграла визначну роль. Вона була своєрідним каталізатором музичних процесів перших десятиліть ХХ ст., означила перспективи поступу різних галузей і жанрів хорової композиції та виконавства. Непересічну вартість великого творчого доробку Кошиця, як і результати його артистичної та суспільно-культурної праці, ще належно не розкрито. З кінця 20-х до середини 60-х рр. ім'я всевітньо ушлюбленого митця було штучно викреслене з історії української музики: його твори не виконувались, не друкувались, постать і справи підлягали забуттю.

Фаховий інтерес до діяльності Кошиця на Україні гальмували не лише його статус емігранта, але й брак належних матеріалів. Його архів, що зберігається у Вінніпезі, залишається й досі недосяжним для науковців. Це істотно ускладнює завдання дослідників, змушуючи до мало результативних розшуків невідомих творів, переоцінки непрямих свідчень або аргументів, стосовних життя композитора та хронологічної атрибуції його спадщини.

**Актуальність теми** зумовлена потребою заповнення прикрої прогалини в історії української музики, осмислення справжнього масштабу творчої постаті О.Кошиця, значно багатограннішої, ніж це видається з наявної літератури, виявлення органічного зв'язку його діяльності з процесами розвитку національної культури та становленням молодого покоління митців, творчість яких він потужно стимулював.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертаційне дослідження, виконане в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, належить до пріоритетних напрямків вивчення національної музичної культури. Тема затверджена Вченою радою ІМФЕ (протокол № 7 від 21 червня 1998 р.).

Протокол № 7 від 21 червня 1998 р.  
 А. Г. Стефанюк  
 А. П. Стефанюк

**Метою і завданням** представленої дисертації є коректування уявлень про художні процеси в українській музиці перших десятиліть ХХ ст. Набуття хоровим мистецтвом функцій провідної галузі, яка очолила експериментальний пошук творення національного стилю, нагромадила неабиякий творчий потенціал і дала унікальні художні здобутки в концертних композиціях і культовій музиці, становить *об'єкт* дослідження. Багатогранна діяльність О.Кошиця – *предмет дослідження* – належала до чинників активізації творчого процесу в цій галузі.

Проблематика дисертації потребувала розв'язання таких основних *завдань*:

- виявити документальні джерела, що засвідчують становлення О.Кошиця як диригента, еволюцію його артистичного шляху; стимулюючий вплив концертної діяльності майстра на тогочасний творчий процес;
- висвітлити етнографічні позиції Кошиця, сформовані під впливом М.Лисенка, його пошуки регіональних особливостей фольклору;
- встановити обсяг й засади праці композитора в галузі аранжування для хорів народних пісень, систематику й атрибуцію зразків, хронологію створення;
- визначити стильові риси інтерпретації різних жанрів фольклору; зіставляючи опрацювання ідентичних зразків пісень Кошиця з творами його сучасників, вирізнити особливості творчого методу майстра;
- дослідити принципи підходу О.Кошиця до культових композицій, пов'язаних із збереженням унікальної автентичної традиції літургійного розспіву.

**Наукова новизна й практичне значення дослідження.** Дисертація є першим комплексним дослідженням творчої праці О.Кошиця. Вперше простежується культуротворча роль митця на різних етапах розвитку в фундаментальних галузях українського мистецтва, аналізується його ініціативна артистична практика. Наведення багатой аргументації, свідчень музичної критики країн Європи та Америки, введення до наукового обігу архівних матеріалів із донедавна закритих фондів дають достатні підстави для перегляду уявлень про розвиток української музики початку ХХ ст.

**Практичне значення дослідження** полягає в доцільності використання інформаційного матеріалу, спостережень та узагальнень у майбутніх наукових розробках, навчальних посібниках для спеціалізованих вузів, культурологічних працях.

**Ступінь дослідженості проблеми.** Серед наявних публікацій про О.Кошиця і його творчість домінують рецензії світової критики на виступи хорових колективів, якими він керував, частково зібраний в книзі “Українська пісня за кордоном: Світова концертна

подорож Українського національного хору під проводом Олександра А. Кошиця (Голос закордонної музичної критики)", (Париж, 1929). З тогочасних рецензій дослідницьким аспектом, аналітичністю вирізняються публікації чеських музикологів, передусім З.Неєдлі (брошура "Українська Республіканська капела", Прага, 1922).

Надзвичайну цінність і багатющий матеріал дають добірки з листування Маестро: "Відгуки минулого. О. Кошиць в листах до П.Маценка", (Вінніпег, 1954), "Листи до друга", (К.1998) та декілька принагідних публікацій. Вагоме художньо-документальне значення і роль найважливішого джерела мають літературні праці композитора, зокрема "Спогади", видрукувані посмертно у Вінніпезі 1947 і 1948 рр. (передрук – К.1995), та щоденникові записи "З піснею через світ (Подорож Української Республіканської капели)" в трьох частинах – Вінніпег 1952, 1970, 1974 рр. (передрук К., 1998), хоча персонально-ситуаційний аспект в них не приймається апіорі.

Особливої уваги потребують спогади сучасників, раритети, опубліковані здебільшого за кордоном (В.Василько, В.Королів-Старий, П.Маценко, В.Щербаківський, П.Россіневич-Щуровська). Що стосується мемуарів колишніх членів його артистичних капел (книжка Ол. Пеленського, нотатки Л.Безручка, статті В.Андрієвського), вони підлягають пильній перевірці фактажу та загалом критичному ставленню, надто щодо тлумачень т.зв. "розколів" капели.

Вельми поступається мемуарно-епістолярній літературі обсяг музикознавчих розвідок, присвячених творчості Кошиця. До 10-річчя смерті (1954) в Америці з'явився ряд статей-спогадів та перший стислий огляд життя і творчості, написаний З.Лиськом: "Олександр Кошиць", а 1970 в Нью-Йорку – фундаментальне видання: "Олександр Кошиць "Релігійні твори" за редакцією З.Лиська". На основі цієї публікації до століття народження композитора М.Антонович написав ґрунтовну розвідку: "Кошиць Олександр Антонович – композитор церковної музики і диригент" (Вінніпег, 1975).

В Україні повернення імені та творів Кошиця гальмувалося до середини 60-х років. Два збірники Кошицевих обробок з передмовою про автора видав О.Міньківський (1965, 1967). З цього часу в концертах почада звучати його музика. Характеристики вибраних зразків обробок народних пісень, опублікованих Міньківським, а також духовних композицій з'явилися у відповідних розділах III і IV томів "Історії української музики" в шести томах (1990, 1992). Огляд витоків церковної музики містить стаття І.Кікіса "Джерела церковної музичної творчості О.Кошиця" (1998), що спирається на матеріали дослідження Антоновича. До публікацій, де акцентовано значення концертної

діяльності Кошиця та висвітлюється біографія композитора, належать і передмови М.Головащенко для упорядкованих ним київських перевидань літературних праць Кошиця та його стаття “Феномен Олександра Кошиця” (1999). Крім засадничих досліджень М.Антоновича та передмови З.Лиська, зазначені публікації присвячені переважно життєписові та оглядам творчості Кошиця.

З'ясовуючи становлення артистичної особистості Кошиця, була опрацьована київська періодика 1900-1918 років, завдяки якій встановлено час появи перших збірників фольклорних опрацювань Кошиця, простежена еволюція його праці в цій галузі та думки рецензентів про композиторський дебют. Фонди Інституту рукописів ЦНБ ім. Вернадського, Київської Духовної Академії та архів Київського університету зберегли документи, програмки виступів Студентського хору цього вузу та спогади учасників концертів, які дали змогу простежити диригентський і мистецький поступ Кошиця протягом 1898-1918 рр.

Матеріалом дисертаційного дослідження є, насамперед, композиторський доробок митця, друквані й копійовані з рукописів твори, листи та опубліковані літературні праці. Максимально охоплені доступні культурологічні, історіографічні джерела, вітчизняна й зарубіжна музична критика, присвячена артистичній діяльності О.Кошиця і дотичній проблематиці. Відкриті в 90-х роках матеріали т.зв. Празького архіву містять велику колекцію документів, що належали Українській Республіканській Капелі. Опрацювання різних фондів із цієї колекції складає документальну базу дослідження, яка дала змогу вперше аргументувати чи спростувати досі гіпотетично накреслені версії стосовні колізій життєвого і творчого шляху митця.

**Методологічні засади** дослідження випливають зі специфіки поставлених завдань та стану розробленості проблеми. Використано методи ретроспекції, архівної документалістики та джерелознавства, системно-типологічного, порівняльного і комплексного аналізу музичного матеріалу.

Методологія дослідження спирається на сучасні культурологічні та спеціальні розробки питань функціонування культури як соціально-художнього феномену духовного життя суспільства (М.Арановський, Л.Гумільов, Я.Дашкевич, М.Каган, С.Кримський, А.Лашенко, Ю.Лотман, Е.Маркарян, І.Юдкін). Теоретичні засади музичного і стильового аналізу випрацьовано автором на основі ряду досліджень (Н.Герасимова-Персидська, Н.Горюхіна, Л.Мазель, В.Медушевський, В.Михайлов, І.Пясковський, С.Скребков, Ю.Холопов, В.Холопова, В.Цуккерман). У проблематиці

етнології, фольклористики, жанрової специфікації фольклору в ХХ ст. дисертантка керувалася спеціальними працями (В.Верховинець, С.Грица, П.Демуцький, А.Іваницький, К.Квітка, Ф.Колесса, І.Ляшенко, Б.Фільц, Л.Хіврич, Л.Яценко).

Стосовно питань розвитку духовної та концертної хорової музики, жанрового спектру композицій та виконавських традицій на Україні XVIII ст., останніх десятиріч XIX і початку ХХ століть автором використано дотичну літературу (Д.Антонович, М.Антонович, О.Бенч, І.Вознесенський, Н.Герасимова-Персидська, Т.Гусарчук, Л.Кияновська, П.Козицький, Л.Корній, Н.Костюк, С.Людкевич, П.Маценко, З.Неєдли, Л.Пархоменко, А.Терещенко, О.Шевчук, М.Юрченко, Ю.Ясиновський). Наявність деяких особистісних аспектів, нерозгаданих суперечностей життя майстра, прояви пасіонарності та інше спонукають залучати методи персонології та теорії особистості (К.Леві-Стросс, К.Леонгард, Х. Ортега-і-Гассет).

Розгляд мистецької діяльності О.Кошиця збагачує існуючі уявлення про значення його праці для поступу національної культури та світового хорового виконавства.

#### **На захист виносяться положення:**

1. Мистецька діяльність О.Кошиця відіграла роль потужного імпульсу не тільки в українському, але й світовому хоровому виконавстві, збагативши його методи, палітру засобів художньої виразності, накресливши перспективи досягнення національної автентики.
2. Представлена в програмах світових концертних подорожей капел О.Кошиця новаційна розробка національного фольклору українськими композиторами (М.Леонтович, К.Стеценко, О.Кошиць, В.Ступницький, Я.Яциневич) виявилася напрочуд актуальною, співзвучною творчим ідеям провідних митців Східної Європи (Б.Бартока, К.Орфа, Е.Сухоня, К.Шимановського, Л.Яначека), які в розпрацьовуванні етнічних засад вбачали надійну перспективу розвитку національних музичних культур.
3. Аналогом до тогочасних неотенденцій були знайдені Кошицем принципи опрацювання зразків давнього монодійного розспіву, що виявляє оригінальне авторське мислення і суголосність із пошуками визнаних світових майстрів початку ХХ ст..

**Апробація результатів дисертації.** Основні здобутки дослідження викладені у доповідях та повідомленнях на читаннях ювілейної конференції НМАУ 1997 (Олександр Кошиць і становлення хорової кафедри Київської консерваторії); МАУ 1999, Одеса (Мистецькі осередки на україно-польському порубіжжі); X Міжнародній науково-

практичній конференції “Українознавство – наука самопізнання народу” К. 2001 (“Тромадські засади культурно-мистецької діяльності українців на теренах Польщі”).

**Публікації.** Результати дослідження опубліковані в трьох наукових збірниках, двох журнальних виданнях.

**Структура роботи.** Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та літератури, додатків. Обсяг дисертації – 219 сторінок; бібліографія включає 273 позиції, додатки – 27 ст.

### Основний зміст дисертації

У *Вступі* детально обґрунтовано вибір теми дисертації та її актуальність; визначено мету, завдання та методологічні засади дослідження, викладено основні положення, які виносяться на захист. Підкреслюється важливість обраного ракурсу – висвітлення мистецької діяльності Олександра Кошиця в контексті української музики ХХ століття. Сталося так, що особа Кошиця передусім визначалася іпостасю диригента. Однак, на тлі тогочасних стилєвих тенденцій української музики, його досягнення є вельми значними. Аналіз музичного доробку Кошиця із залученням його наукових праць та епістолярної спадщини покликаний істотно доповнити уяву про роль композитора в мистецтві України.

У *Першому розділі* – *“Артистичний феномен: збагачення традицій національного хорового виконавства мистецькою практикою О.Кошиця”* – передусім узагальнено умови формування світоглядних та творчих позицій митця. На межі століть картина хорового виконавства в Україні відзначалась значною строкатістю. Попри потужний вокально-артистичний потенціал, вагому частину її склали колективи, зорієнтовані лише на репертуарні зразки Європи та Росії. Національні виконавські традиції на Наддніпрянщині фактично були знівельовані підпорядкованістю слітарним смакам суспільної верхівки. Винятками на цьому тлі постають концерти та подорожі хору М.Лисенка 1893, 1897, 1899 і 1902 рр. та ще капел Г.Давидовського, втім, істотно нижчого художнього рівня. Мистецькі потреби тогочасного суспільства задовольнялись аматорським музикуванням або хормейстерською працею українських композиторів, які лише плекаючи співочі колективи, отримували нагоду почути власні твори.

У формуванні артистичного обличчя О.Кошиця значну роль відіграла праця з хором Київської духовної академії, де він завершував освіту. Осягнення “секретів”

звукотворення київської хорової школи, репрезентованої мистецтвом відомих регентів (Макаревича, П.Гдішинського, Я.Калішевського та інших), склало основу його власного почерку. Керуючи чудово укомплектованим хором Академії, всупереч “анонімній” практиці XIX ст., та чинним заборонам Св.Синоду, Кошиць зміг увести (з осені 1898) до його репертуару доробок А.Веделя. Разом з іншим добірним репертуаром це збагатило тогочасні уявлення музичної суспільності про культурні надбання XVIII ст., (зокрема, засади духовної музики України), стало сутністю артистичної місії Кошиця в цій галузі. До особливих прикмет Кошицевого виконавського стилю належали багата тембральність звучання хорів (чоловічої капели, дитячого хору та солістів), уміння вибудовувати звукову архітектуру на основі акустичних знань закономірностей антифонного співу, чуття пластики музичної форми, яскравий артистичний хист та темперамент.

Видатними художніми зверненнями позначена праця Кошиця із Студентським хором Київського університету (1908-1918). Вже весною 1909 р. колектив було відзначено на київському фаховому хоровому конкурсі (друга премія від журі, перша – публіки). Поступово він долучав до свого репертуару аранжування слов'янських пісень і хори українських композиторів (“Ой нема, нема”, “Іван Підкова” М.Лисенка – 1909, його ж “Іван Гус” – 1911; твори К.Стеценка, В.Ступницького та інші). Протягом десяти років Студентський хор, керований Кошицем, поширив репертуар до 150 творів західноєвропейських, російських і українських авторів, дав 30 великих концертів у Києві, здійснив гастрольні виїзди до Кишинєва, Бендер, Вороніжа, Чернігова, Москви. Його запрошували до Санкт-Петербургу, на великі гастролі – до Болгарії. Віртуозною стала майстерність хору, (захоплено писали про нього рецензенти: “Хор – слухняна могутня сила, з якою Кошиць робить найнебезпечніші експерименти”)<sup>1</sup>, інтенсивним – процес пошуку оновлення мистецьких традицій.

Проведений аналіз концертних програм капел Кошиця і відгуків тогочасної преси показав фокусування уваги на особливостях українського фольклору та його опрацюваннях. Це дало змогу реалізувати сміливу ідею Стильових концертів, побудованих (всупереч усталеним традиціям) за моножанровим принципом. Вже перший концерт інсценізованих Колядок (27.12.1913) мав винятковий успіх у громадськості, стимулював працю композиторів, (протягом 1913-1918 рр. масо щедре поповнення аранжуваннями К.Стеценка, М.Леонтовича, В.Ступницького, Я.Яциневича,

О.Кошиця). Жанровий спектр Стильових концертів істотно розширився в наступні роки. Прем'єрами 1915 були програми Веснянок (з іграми), 1916 – Кантів XVI-XVII ст., а в травні-червні 1918 – “Гобеленів” (аранжувань французьких, італійських та іспанських пісень).

На провесні 1919, в апогей Визвольних змагань, на Українську Республіканську Капелу, керовану О.Кошицем, було покладено місію посланців до народів світу. Художні відкриття в концертах Української Республіканської Капели протягом 1919 – 1922 рр. та Українського Національного Хору (1922-1924, 1926-1927 рр.), оцінювались європейською та американською критикою як незбагненне диво українського хорового мистецтва, що має світове значення. В дисертації вперше систематизовано відгуки рецензентів з країн, де гастролювали керовані Кошицем хори, та виокремлені проблеми, які викликали першочергове зацікавлення західних мистецтвознавців і критиків. Насамперед, засвідчувалась виняткова довершеність мистецтва цих колективів (“Українці ... розвинули свою техніку до неперевершеного ступеня.”<sup>2</sup>). Акцентувалась увага на феноменальному обдаруванні самого диригента (“Олександр Кошиць є ...одним з найбільших європейських диригентів”<sup>3</sup>). Майже повсякчас критики з'ясовували сенс мистецької акції Капели (“Український хор ... не тільки досяг своєї поважної мети, давши докази античної цивілізації України, багатой національним чудовим фольклором, що підтверджує високу культуру раси, він дав більше, – приклад надзвичайної досконалості”<sup>4</sup>). Кошиць досягнув світового визнання унікальної довершеності українських пісень та композиційних новацій “митців, котрі уміють скарби народної музики опрацювати так приваблююче,... зберегти первісну своєрідність подиху кожної пісні, як то показали ... Леонтович, Лисенко, Ступницький, Стеценко, Кошиць, Демущкий та інші”<sup>5</sup>.

Найширший діапазон відгуків критики стосувався сфери звукотворення., багатой палітри хорів Кошиця. Як явище цілком нове, яскраве, широкої дії воно цікавило всіх – його описували, аналізували, розгадували, розфантазовували, намагаючись якимось способом осмислити (“Цей хор – єдиний і чудовий. Це неймовірно, що людські голоси можуть дати таку звучність оркестру та органів”<sup>6</sup> або: “Вони – живий доказ нечуваного

<sup>1</sup> Рада – К., 1910, №263.

<sup>2</sup> Українська пісня за кордоном. – Париж 1929.. – С.128

<sup>3</sup> Там же. – С.47

<sup>4</sup> Там же. – С. 106

<sup>5</sup> Там же. – С.67.

<sup>6</sup> Там же. – С.104

мистецтва. Вони піднесли людський голос до симфонії.”<sup>7</sup>) Намагаючись розгадати таїну керування чудовими Капелами, європейська критика дала Кошицеві багато означень: видатний, талановитий, знаменитий, надзвичайний, небачений диригент; казковий талант, великий Майстер, Майстер найвищого рангу, неперевершений Майстер, Душа творчості Хору, Живе втілення музики, Оживлюючий Ритм, Маг, великий Мімік, Деміург у храмі краси, геніальний диригент, Геній.

Після переїзду невеликої частини Капели з Кошицем до Америки і фантастичного триумфу в Карнегі-Холі (5.10.1922) та налагодження творчих контактів з американськими музичними колами, митець створив опрацювання низки негритянських пісень та авторських композицій С.Фостера, Р.Детта і Г.Бурлея. Їхні твори збагатили хоровий репертуар його капел, власне, як і мексиканські та бразильські пісні, опрацьовані для гастрольних концертів. Та діяльність у Америці мала свою специфіку, яку не зразу осягнули концертанти. Час функціонування Кошицевих хорів (жовтень 1922 – травень 1924; 1926 – травень 1927) скоротили посередницько-менеджерські гендлярі, виснажуючи артистів непродуктивним витрачанням їхнього часу й сил та шахраюванням в оплаті праці.

По невдалих спробах повернутися на Україну (внаслідок бюрократичних перепон з боку Наросвіти 1927-1929, висвітлених у листах до В.Беневського)<sup>8</sup>, переїхавши до США в час жорстокої економічної кризи 30-х років, Кошиць зазнав тривалого безробіття, хоча місцеві освітяни з успіхом прищеплювали його досвід системі музичного навчання в закладах Америки, запроваджуючи практику акапельного співу в школах, використовуючи зразки аранжувань композитора. Сам Маєстро прагнув утримати престиж українського мистецтва масштабними акціями: концертна подорож з В.Авраменком (1932), Академія на честь М.Садовського (1933). Об'єднання аматорських та церковних хорів (“Сімка”), створене ним для великих презентацій українства, визначних мистецьких подій – виступи у День України на фестивалі в Нью-Йорку з хором в 300 осіб (1934), на Шевченковому святі (1935), концертах на честь митрополита А.Шептицького (1936, 1940), концерті на Світовій виставці з хором в 500 співаків (1939), на Першому Конгресі українців у Вашингтоні (1940).

Особливого значення набула для Кошиця праця з контингентом слухачів Вчительсько-диригентських курсів (в Торонто та Вінніпезі), де він читав лекції.

<sup>7</sup> Українська пісня за кордоном. – Париж, 1929. – С.105

<sup>8</sup> Олександр Кошиць. Листи до друга (1904-1931).- К: 1998. –С.125-141.

Підготовку з вчителями великих щорічних концертних програм Маєстро вважав способом передавання свого артистичного досвіду. Останньою планованою великою акцією Кошиця була підготовка до грамзапису українських пісень різних жанрів, що мали б залишити зразки стилю виконання пісень. Зрив цієї програми прискорив трагічну розв'язку – смерть Маєстро від серцевої хвороби.

Отже, здійснений аналіз виявив, що Олександр Кошиць увійшов до історії світового мистецтва (а не лише українського) як один з найвидатніших митців, якому судилося здійснити місію посланця України до народів світу. Він розширив обрії світової хорової культури, збагативши її ресурси та принципи виконавства.

У другому розділі – “*Записи фольклору і опрацювання народних пісень: ідеї та принципи*” – з'ясовуються особливості Кошицевого бачення проблеми опрацювання фольклору, застосування засобів професійної творчості для популяризації фольклорних шедеврів, що мали актуальність і для української музики, і, загалом, європейського мистецтва. Шлях від перших етнографічних записів до блискучих концертних версій фольклорних зразків та пісенних циклів (середина другого десятиліття ХХ ст.) показує органічність еволюції стильових принципів Кошиця, його вміння не тільки вловлювати перспективні мистецькі тенденції, а й самому впливати на їхнє формування.

Вже в перших записах пісень з Тарасівки Кошиць виявив неабияку ретельність фіксації наспівів (мелодій та підголосків), орфоспічних особливостей та паспортизації джерел. Деякі мелодії (“Ох і закладався сизокрилий орел”, “Ой ковалю, ковалю”, “Посію я конопельки” тощо) використав у своїх випусках “Хорових десятків” вимогливий М. Лисенко. Віднайдений дисертанткою (в Інституті рукописів ЦНБ) автограф Другого десятка тарасівських пісень (1902) виявляє творчу самостійність Кошиця. Особливість збірки полягала в *реалізації ідеї акапельного триголосся* як достеменного способу виконання пісень у питомому середовищі. Застосовані композиційно-виразові засоби – варіаційний фактурний розвиток, характерна для народного виконавства щільність тканини, підголоскові розспіви, метро-ритмічні й ладо-гармонічні деталі тощо – сприяють максимальній фонічній насиченості, посиленню автентичних рис.

Зібрані матеріали й відомості про Кубанські експедиції (1903-05 рр.) засвідчують велике значення фахової фольклористичної діяльності О.Кошиця. На Кубані він записав близько тисячі пісень, 500 надіслав до Кубанського Статистичного комітету. Представлені на Крайовій кубанській виставці 1908 року збірки Кошиця були нагороджені золотою медаллю. Зараз можна констатувати, що вони мали виняткову

художньо-документальну цінність, особливо для спостережень еволюції питомої історичної пісенності. Втрату адміністрацією цих записів Кошиць вважав непоправною, *дециєю з них він зумів відновити в еміграції та опрацювати*. За підсумками першого десятиріччя етнографічної праці (1894-1905), Кошиць постає вже фаховим дослідником, талант якого далі актуалізувався при кожній зустрічі з незнаною піснею, виказуючи чудову інтуїцію митця, він був надійною основою і його композиторської творчості.

Аналіз музичного доробку митця показав, що серед хорових опрацювань Кошиця переважає поділ на дві категорії: 1) своєрідні “примітиви” – максимально наближені до фольклорних прототипів аранжування народних пісень, – створювані, можливо, для збереження побутової співочої традиції у еміграційному середовищі, (враховуючи малі виконавські потужності аматорських колективів); 2) концертні твори, що вирізняються ефектністю, майстерністю застосування технічних засобів і використанням народнопісенної стилістики, адресовані фаховому виконавству. Жанровий діапазон останніх багатий на різновиди.

До найчисельніших з них належать аранжування історичних пісень. Вони шановані Кошицем як скарб, у якому “оспівана майже кожна історична подія, та ... видно, як боляче ті події переживала українська нація... Фактично, це є співана Історія українського народу”<sup>9</sup>. Вельми характерними видаються тут аранжування зразків декламаційно-пісенного складу, споріднених із пісенним епосом (думами). Це – “Ой 1791 року”, “Про Нечая”, “Про Швачку і Бондаренка”. В них поєднується імпровізаційність декламаційного розспіву сольних зачинів із потужними хоровими приспіваними, панує настроєвий дуалізм: контраст тону між заспіваними й приспіваними. Певні групи епічних зразків об’єднує тематика – сюжети руйнування Січі й нищення козацтва, (переважна більшість пісень записана автором на Кубані) – “Ой з-за гори, з-за лиману”, “Зажурилась Україна”, “Ой у полі могила”, “Уже літ за двісті” та ін.. Деякі вирізняє підкреслення героїки (“Максим козак Залізняк”, “Про Байду”, “Про Сагайдачного”), інші – щедра розробка ліро-епічних елементів, персоніфікована мова, варіювання питомого наспіву, розширення строфічних побудов тощо (“Запів козак, та й запів бурлак”, “Молодий козаче, чого зажурився”). Аранжування здійснюються, переважно, в манері гуртової підголоскової поліфонії з багатим варіантним розвитком

<sup>9</sup> О.Кошиць. Про українську пісню і музику. – К., 1993. – С. 16-17

інтонацій фольклорного зразка, обмежуючи формотворчі новації, які могли б змінити цю структуру і перетворити пісню на “об’єкт інструментальної розробки”<sup>10</sup>.

Втім, у ліричних піснях сольного типу – колискових (“Спи, дитя моє малес”, “Котику сіренький”, “Ой ходить сон”), деяких любовних (“Ой і зійди, зійди ти”) – він послуговується й “індивідуалізованою” манерою вислову. Розширення спектру художніх засобів, в тому числі й поліфонічними “інструментальними” прийомами, притаманне опрацюванням характерних, жартівливих і танцювальних пісень. Але у цьому випадку їхнє застосування, з точки зору Кошиця, виправдовує специфіка жанру, органічно пов’язаного із віртуозністю та імпровізаційністю інструментального народного виконавства.

Специфічну групу утворюють цикли аранжувань – “Українські колядки і щедрівки” та “Українські колядки на мішаний хор” (поч. 20-х рр.), “Канти і псалми” (видання 1920-го р.), “Релігійні канти і псалми українського народу” (1920), “Веснянки” (1921) і псалма “Про Олексія, чоловіка Божого” (дата невідома). Вони стали своєрідним продовженням художньої ідеї “Стильових концертів”, репрезентованих українській громадськості в середині 1910-х.

До найбільш драматургічно цілісних належить цикл “Українські колядки на мішаний хор”, де застосовуються аркові зіставлення та образні перегуки, створюючи ефект концентричності. Драматургію циклу тонізують контрасти між суміжними піснями. Променистий зачин першої колядки “Дар днесь пребогатий” відтінює лірична сумовитість другої (“Була вдовойка”), ігрову динаміку “Що в пана дядька” – апокрифічність “Діви Марії”, казковість витонченої “Ой у бору” – дивовижна поетичність “Грьох товаришів”. У циклі пісень лірницького репертуару Кошиць підкреслює “високий, але лагідний тонує релігійного почуття”<sup>11</sup>. Серед композиційних засобів типові розмежування “сюжетних” строф і приспіву, стилізація перегри, лірницьких прийомів розспіву; для фактури характерні паралелізми в голосоведінні. Цикл побудований за принципом попарного зіставлення жанрових типів кантів і псалмів. Образно-тематичні перегуки посилюють внутрішні зв’язки й в збірці “Релігійні канти і псалми українського народу”.

Яскравим зразком сценічного переосмислення жанру є масштабна “Псалма про Олексія, чоловіка Божого”. Послугуючи наспівно-декламаційну (лірницьку) і

<sup>10</sup> О.Кошиць. Відгуки минулого. – Вінніпег, 1954 – С.57-58.

<sup>11</sup> О.Кошиць. Про українську пісню і музику. – К.1993. – С. 24.

речитативну (кобзарську) манери інтонування, Кошиць індивідуалізує мову оповідачів та легендарних персонажів. Цей хоровий твір, являючи собою по суті театралізоване дійство, належить до унікальних зразків епічного відтворення апокрифічного сюжету.

Ігрові та театральні чинники розмежують декілька образних планів “Веснянок” (цикл з 15 пісень та ігор). Конструктивний каркас складають тут аранжування концертного типу. Цілісність дійства підкреслюється інтонаційною спорідненістю заспівів, розмаїття ліричних настроїв, обрядова символіка відтінюється специфічними прийомами гетерофонного чи підголоскового розспіву, ефектними колористично-тембровими зіставленнями; динамізм ігрових сцен композитор підкреслює імітаційно-поліфонічними засобами, оперуючи формами хорової фуги та фугато. Цей цикл, очевидно, був адресований для театралізованого стильового концерту.

Отже, діяльність О.Кошиця в галузях етнографії та мистецького опрацювання фольклору мала функцію єднаючої ланки між практикою М.Лисенка і новаційними пошуками молодшої генерації композиторів, до якої він сам належав. Визначальною ознакою у цьому постає його ставлення до народної пісні як до явища сакрального і цілком довершеного, що лише для концертного життя потребувала фахового опрацювання. Художні аранжування та цикли О.Кошиця відповідають високим аксіологічним критеріям, не втрачаючи своєї привабливості.

У третьому розділі – *“Духовно-канонічні композиції в контексті тенденцій української культової творчості першої третини ХХ століття”* – розглядається доробок Кошиця в галузі музичної літургії. Висвітлення історико-культурного контексту виявляє мотивацію переосмислення й адаптації художніх принципів давнього стильового пласту для оновлення національної культової традиції. В цей час під впливом патріотичних та автокефальних ідей виникають спроби створення нових форм церковних відправ та введення до ритуалу паралітургії.

Маючи фундаментальну богословську освіту, високо цінуючи академічно-лаврську виконавську традицію, Кошиць випрацював власну концепцію щодо засад стилістики та стильової природи української церковної музики. У його дослідженнях виразно простежується коло проблем першорядного значення: дотримання сакральних засад, мотивування синтезу стилістики знаменного розспіву й української пісенності, можливий ступінь вияву концертної емоційності. Літургійна творчість митця (п'ять Літургій, цикл Богородичних Догматів та значна кількість окремих піснеспівів) відбиває засади його концепцій.

Фундаментальним досягненням Кошиця стала Перша Літургія (1922) на матеріалі стародавніх дяківських розспівів. Прагнучи зберегти унікальні зразки (ймовірно, і манеру виконання) композитор послугувався власним багатим мистецьким досвідом. Концепція збереження автентики набула принципового значення, спричинивши відмову від виконавських ефектів.

У будові всіх Кошицевих Літургій вирізняються початковий, центральний та заключний розділи, особливості яких визначаються розвитком сакрального ритуалу. Стилiстика зорiєнтована на принципи розгортання музичної тканини у знаменних піснеспівах. Це виявляється у ролі поспівкових комплексів (поступених терцово-квартових мотивів, мелізматичних поспівок та ін.): структурування тематизму здійснюється на основі їх мотивного проростання і “щеплення”, спричинюючи наскрізне формотворення музичної тканини (найяскравіші зразки – “Херувимські”). Цей ефект посилюється типовою для української пісенності імпровізаційністю, що згладжує буквально тексти повтори, активізує варіантне розспівування. Наслідком цього є оновлення “формул” поспівок, яке іноді створює враження зміни тематизму. Із характерних прийомів стилістики, що апелюють до традицій Києво-Печерських розспівів, типовими є суміжнощабельні акордові послідовності, дублювання, унісонні заспіви. Використання ж типового канто-псальмового викладу, різноманітних розспівів у кадансах та прийомів народного багатоголосся виявляють пісенну органіку літургійного стилю цих композицій. У сфері формотворення панівними є засади рядковості та варіантно-варіаційної строфічності, що впливають на модифікацію типових дво- і тричастинних форм. Загалом, стилістика Літургій виявляє напрочуд високий рівень узагальнення закономірностей культової монодії та синтезу українських музичних традицій.

Винятковий інтерес становить цикл “Богородичних Догматів” (1938). Висвітлення у полеміці з П.Маценком принципових позицій стосовно українських джерел розспіву і ймовірно давнього періоду створення цих зразків – важливе джерело авторських аргументацій щодо обраного стильового підходу. Орієнтуючись на Києво-Печерський (Лаврський) розспів у загальному звучанні та голосоведінні, Кошиць поширив прийоми гласово-поспівкового компонування на систему хорового багатоголосся. У циклі митець створив яскраві версії знаменних піснеспівів, асимілюючи давні принципи розспіву, мозаїчну техніку будови й поспівкову морфологію із засадами народнопісенної

культури. Оригінальність Кошицевих ідей надає його доробку яскравой самобутності в контексті тогочасної музичної творчості.

У Загальних висновках констатується, що діяльність О.Кошиця, спрямована на піднесення розвитку важливих галузей української музичної культури, мала світовий резонанс. В умовах стрімкого зростання національної самосвідомості на початку ХХ ст. його ініціативи набули значної потужності, істотно вплинувши на характер розгортання музичних процесів та стимулюючи етно-культурологічні зацікавлення суспільства.

Очолюючи провідні київські хори, Маєстро реалізував з ними сміливі художні ідеї. Збагативши канонічний репертуар хору Київської духовної академії, досконало інтерпретуючи давні духовні композиції, Кошиць змінив уявлення музичної громадськості про засади національної музики. Це незабаром (за першої суспільно-політичної нагоди в 1917-1921 рр.) інспірувало творче відродження цієї галузі.

Студентським хорам Кошиця належав пріоритет відкриття новаційної розробки національного фольклору, опрацьованого К.Стеценком, М.Леонтовичем, В.Ступницьким, О.Кошицем, Я.Яциневичем у блискучих стильових моножанрових, авторських й тематичних концертах (1913-1919). Вони активізували мистецький пошук молодшої генерації українських композиторів, інтегрували їхні творчі ідеї й знахідки у неофольклорний напрямок.

Феноменальний прецедент відкриття для світу мистецьких скарбів України створили концертні подорожі Української Республіканської Капели. Артистична праця Кошиця сприяла розвитку питомих традицій національної культури. Водночас вона була потужним культуротворчим чинником, збагатила художній досвід хорового виконавства й творчості на європейському та американському континентах.

Аранжування Кошицем народних пісень, розуміння природи фольклорних жанрів, способи опрацювання автентичних зразків та розкриття їхньої образності виявляють спорідненість з новаційними принципами українських митців полисенкової генерації та суголосність з етностильовими пошуками ряду тогочасних провідних композиторів Чехословаччини, Польщі, Угорщини, Німеччини, Іспанії.

Богослужбова творчість Кошиця окреслила новий шлях акумулювання давніх традицій сакрального мистецтва й на сьогодні є унікальною за глибиною і масштабом мистецького експерименту – адаптації монодійної техніки знаменного розспіву у хоровому багатоголосі. Фактурно-формотворчі пошуки, зовні позбавлені яскравих мистецьких ефектів, стали першою – справді неостильовою за сутністю – спробою

озвучення автентичної національної культурної традиції, закоріненої у генетиці питомого лаврського та народно-гуртового виконавства. У цьому О.Кошиць, фактично, йшов шляхом, аналогічним до пошуків таких визначних митців першої половини ХХ ст., як Л.Яначек (“Глаголічна меса”, 1926), З.Кодай (“Угорський псалом”, 1923), К.Шимановський (“Stabat Mater”, 1925-26); О.Мессіан з його ідеями “ладів обмеженої транспозиції”, поліmodalності та ретроспекцією у сфери григоріанських піснеспівів, М.Регер, який осмислював принципи барокового формотворення, О.Респігі, що тяжів до старовинних форм і створив декілька визначних композицій на основі хоралів.

О.Кошиць – одна з центральних постатей полисенкової генерації українських композиторів, яка в 20-ті роки ХХ століття привернула зацікавлену, прихильну увагу музичного світу, Європи й Америки. Невивченість творчого доробку митця досі перешкоджала досягненню значення творчих здобутків цілої мистецької когорти, усвідомленню органічної цілісності їхньої творчості і тягlosti історичного процесу розвитку національної музики.

Багатогранна, яскрава творча діяльність Олександра Кошиця піднесла міжнародний імідж української культури, зміцнила засади її майбутнього поступу.

#### Список публікацій за темою дисертації:

1. Празький заспів у світових подорожах капел Олександра Кошиця. // Український світ. – К., 1998, № 4-6. – С. 26-27.
2. Українська канонічна творчість: рефлексії митця ХХ століття ( “Догмати” Олександра Кошиця). // Українське музикознавство, вип. 29. – К., 2000. – С. 64-73.
3. Сильові засади літургійних композицій Олександра Кошиця // Актуальні проблеми теорії музики та музичного виховання. Збірник наукових праць. – К.: КНУКІМ, 2000.– С.67-73.
4. Хоровий цикл О.Кошиця “Веснянки” – риси стилю // Проблеми стилю і форми в музиці.–Наукові збірки Львівської державної музичної академії ім. М.Лисенка, вип. 4 – Львів, 2001. – С. 90-111.
5. Тарасівські пісні в етнологічній та мистецькій діяльності О.Кошиця. // Народна творчість та етнографія – 2001, № 3, – С. 122-126.

#### Резюме

Калуцка Н.Б. Мистецька діяльність Олександра Кошиця в контексті музики ХХ ст.. – Рукопис. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за

спеціальністю 17.00.03. – Музичне мистецтво. – Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України.

У дисертації вперше здійснено комплексний розгляд діяльності О.Кошиця в контексті музики ХХ ст. Митець сколихнув інтерес української суспільності до національних засад музичної творчості, вплинув на активізацію творчого процесу в різних галузях, сприяв формуванню неофольклорного напрямку в українській музиці. Найвища оцінка світовою критикою художнього рівня і майстерності капел Кошиця, довершеності репрезентованих ними опрацювань національного фольклору засвідчили не лише унікальний талант майстра, але й рівень хорового мистецтва України. З особливою увагою аналізується доробок композитора в галузі хорових аранжувань фольклору, проводяться зіставлення з творами його сучасників, що виявляє і плекання автентичних рис пісні, і вишукану фахову розробку її художнього потенціалу. Унікальними були мистецькі концепції та техніка Кошицевих літургійних композицій, що ґрунтувались на принципах давнього монодійного співу й корелювали із фольклорною стилістикою. Багатогранна творча діяльність О.Кошиця піднесла імідж української культури, зміцнила засади її майбутнього поступу.

Ключові слова: артистична місія, репрезентація, фольклор, хорове аранжування, монодія, розспів, літургії.

#### Аннотація

Калуцка Н.Б. Художественная деятельность Александра Кошица в контексте музыки XX ст. – Рукопись.

Диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03. – Музыкальное искусство. – Институт искусствоведения, фольклористики и этнологии им. М.Т.Рильского НАН Украины.

Деятельность А.Кошица, охватывая важнейшие сферы украинской музыкальной культуры, имела значительный мировой резонанс. В условиях стремительного роста национального самосознания в начале столетия она существенно повлияла на развитие музыкальных процессов, стимулируя этно-культурологические интересы общества.

Возглавляя выдающиеся киевские хоровые коллективы, Маэстро воплощал смелые художественные идеи. Он обогатил репертуар знаменитого хора Киевской духовной академии произведениями А.Веделя, достиг совершенства в интерпретации канонических произведений прошлого и смог изменить сложившиеся представления об основах национальной духовной музыки. Вскоре, в новой общественно-политической

ситуации, это инспирирует возрождение творческого процесса в данной отрасли.

Студенческие хоры Кошица артистично представляли новаторские аранжировки национального фольклора композиторов К.Стеценко, М.Леонтовича, В.Ступницкого, О.Кошица, Я.Яциневича в блестяще поставленных стилевых моножанровых, авторских и тематических концертах (1908-1919). Они стимулировали творческие поиски молодой генерации украинских композиторов 20-х гг.; художественные идеи и находки талантливых композиторов интегрировались в яркое неофольклорное направление.

Феноменальным прецедентом открытия для мира украинских песенных сокровищ стало концертное турне Украинской Республиканской Капеллы, руководимой А.Кошицем. Артистическая миссия капеллы способствовала росту имиджа Украины, сохранению глубинных традиций её национальной культуры, Музыкальная критика мира чрезвычайно высоко ценила артистическое мастерство Кошица, обогатившего художественный опыт хорового исполнительства и творчества на европейском и американском континентах.

Аранжирование народных песен принадлежало к излюбленным жанрам творчества композитора. Его понимание художественной природы народно-песенных жанров, методы раскрытия их образности созвучны этностилистическим поискам ряда выдающихся композиторов Чехословакии, Польши, Венгрии, Германии, Испании.

Богослужбное творчество Кошица концептуальной направленностью обозначило новый путь аккумуляции древних традиций сакрального искусства. Пять его Литургий и «Догматы» уникальны по глубине и масштабу художественного эксперимента – адаптации техники знаменного распева в хоровом многоголосии. Фактурно-формообозающие поиски, внешне не имеющие ярких эффектов, стали первой – действительно неостилевой по существу – попыткой воссоздания подлинной культовой традиции, корнящейся в генетике лаврского и народного исполнительства, традициях позднесредневековой и раннебарокковой певческой культуры Украины.

Неизученность творческого наследия А.Кошица препятствовало осмыслению художественных достижений плеяды украинских композиторов, его современников, пониманию органической цельности и значительности их достижений для эволюции новых стилевых явлений, осознанию единства исторического процесса развития национальной музыки. Яркая творческая деятельность А.Кошица способствовала росту имиджа украинской музыкальной культуры, укрепила основы её дальнейшего развития.

Ключевые слова: артистическая миссия, репрезентация, фольклор, хоровая аранжировка, монодия, распев, литургии.

### Summary

Kalučka N.B. The artistic work by Olexandr Kochitz in context of music of XX century. Manuscript.

The thesis for a candidate degree in Artknowledge. Speciality 17.00.03 – Art studies. Rylsky Institute for Art studies, Folklore and Ethnology. Kyiv, 2001.

The complex analysis by artistic activity O.Koshitz – conductor, ethnologist and composer – in context of the music XX c.. Artist actuated interest of the Ukrainian society to the national basis of music culture, he influenced activation of art processes in its branches and the formation by neofolklore style in Ukrainian music. The appreciation of the art-level and mastership by Kochitz's choirs that has been made by the world critics says not only about his unique talents, but also about beauty of Ukrainian choir arts. With attention were analyzed the composers works in choir arrange branches (in comparison with works of others composers of that time). It has showed the uniqueness of Ukraines authentic cultures and the perfect elaboration of art potential her songs. The diversity of art conceptions and technology of liturgical compositions were based on principles of monody singing and was in dialogue with folk-stylistics. The art activity by O.Kochitz has enhanced the image of Ukrainian culture in the world and attested her development in future.

Key words: artistic mission, representation, folklore, choir arrange, monody, Liturgia.

*N. Kalučka*



452082

№ 50.090  
Мист

**АВ 50.090**

ПЕРВЫЙ

**Мист**