

Олег Смоляк
МИКОЛА ЧАЙКОВСЬКИЙ І УКРАЇНСЬКА
РЕСПУБЛІКАНСЬКА КАПЕЛА

Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка

Проаналізовано спогади М. Чайковського про Українську республіканську капелу та її художнього керівника і головного диригента Олександра Кошиця.

Микола Чайковський крім значної науково-педагогічної спадщини залишив українській національній культурі неоціненний скарб – спогади про Українську республіканську капелу та її художнього керівника і головного диригента Олександра Кошиця (1875-1944)¹. М. Чайковський був адміністратором в Українській республіканській капелі від серпня 1919 до квітня 1920 р.

Як очевидець і спостерігач за творчою діяльністю Олександра Кошиця, М. Чайковський належить до кола тих його шанувальників, які при житті називали його геніальним диригентом. До речі, незвичайний талант О. Кошиця найяскравіше спалахнув під час його поїздки з Українською республіканською капелою по Європі і після цього, з ідеологічних причин, був на довгі роки призабутий. Лише на початку 1960-х видатний український поет Максим Рильський згадав його ім'я в одному зі своїх виступів, а через короткий час Українська Радянська Енциклопедія присвятила О. Кошицю декілька рядків [4]. Напередодні дев'яностоліття від дня його народження (1975) київські музикознавці взяли на себе сміливість воскресити славу видатного майстра української хорової музики. Перша ластівка – велика стаття О. Мінківського про Олександра Кошиця в газеті «Радянська культура» за 28 січня і 10 лютого 1965 р. [2], а пізніше –

¹ Олександр Кошиць – видатний диригент, вихованець Київської духовної семінарії, пізніше – кандидат богослов'я Київської духовної академії. Навчався у Київському музично-драматичному інституті ім. М. Лисенка, опісля працював викладачем у цьому навчальному закладі. Також О. Кошиць працював художнім керівником і диригентом студентського хору Київського університету. Потім був диригентом театру Миколи Садовського, капельмейстером Київського міського театру та художнім керівником і головним диригентом Української республіканської капели. О. Кошиць – прекрасний знавець і невтомний збирач української народної пісні. Народився в с. Тарасівка Звенигородського повіту на Черкащині. Помер в еміграції в Канаді.

фундаментальна праця М. Головащенко «Олександр Кошиць. Спогади» [1].

М. Чайковський згадує, що Українська республіканська капела перебувала в Європі недовго: від весни 1919 до літа 1920 р., і цей короткий час був достатнім для того, «щоби народи Європи побачили, що Україна має свою давню самобутню культуру, а її пісня гідна стати поруч з творчістю інших народів, якщо не перевершити їх» [4, 92-93].

Треба зауважити, що М. Чайковський був одним із свідків і учасників цього небувалого тріумфального рейду Української республіканської капели з українською народною піснею по Європі. До речі, Українська республіканська капела народилася завдяки дипломатичній меті: їхати в Париж, де саме в цей час у Версалі «Велика трійця» вирішувала долю Європи після Першої світової війни і власне завдяки пісні домогтися визнання незалежності Української Народної Республіки. Із сучасного погляду, це була, без сумніву, химерна ідея, а крім цього, коли Капела добралася до Парижу, то там вже давно було все вирішено на користь Антанти. Зате вона (маємо на увазі, Капела) виконала значно благороднішу місію: вперше за всю історію України познайомила жителів Західної Європи з українською народною піснею.

Треба зазначити, що Українська республіканська капела сформувалася на основі Київського національного хору, одного з тих колективів, що народилися після Лютневої революції 1917 р. Художнім керівником і головним диригентом був призначений О. Кошиць, відомий у цей час у мистецьких колах музичний діяч. У гастрольне турне з Капелою мав також їхати відомий композитор Кирило Стеценко. Але йому не судилося побувати за кордоном з Капелою через творчі непорозуміння з художнім керівником (він повернувся з Галичини додому і в скорому часі помер від тифу).

Другим диригентом Капели була учениця М. Лисенка Платоніда Щуровська, яка не тільки розучувала з хором партії, але й готувала його до належного мистецького рівня. Вона, за словами очевидця М. Чайковського, дуже багато допомагала О. Кошицеві як головному диригентові Української республіканської капели.

М. Чайковський згадує: «Капела виїхала з Києва до Кам'янця-Подільського у березні 1919 р. У її складі було 100 чоловік, але до Кам'янця-Подільського через різні особисті причини приїхало лише 37 учасників хору, так що тут хор треба було доукомплектовувати. Прийнято до Капели декілька членів із інших хорів України та декого

з галичан, а решту «новобранців» склали малороси, а то й росіяни-білогвардійці, які виїхали від більшовиків, а Капела забезпечувала їх також матеріально. Цей різношерстий склад хору був і зародком його загибелі...» [4, 93-94].

Після недовгої, але наполегливої роботи в Кам'янці-Подільському в квітні 1919 р. Капела вирушила на захід, до Галичини. Там вона затрималася в Станіславі й дала 2 концерти, які викликали небувале до цього захоплення публіки. Місцева преса повідомляла, що співуча Галичина ще не чула такого гарного співу хору. Опісля Капела через Самбір та Сянок вирушила на територію Закарпатської України (у цей час вона перебувала під «патронатом» Чехословацької республіки, якій цю територію подарувала Антанта після Першої світової війни) і зразу ж з деякими пригодами прибула до Праги.

Як розповідали учасники Капели Миколі Чайковському, вже перші концерти в Празі мали надзвичайний успіх. Місцева преса була переповнена похвальними рецензіями та відгуками на адресу хору та його головного диригента. О. Кошиць спеціально для цих концертів зробив гармонізацію чеського національного і державного гімну «Кде домов муй». Слухаючи його у виконанні учасників Української республіканської капели, чехи плакали, зазначаючи, що лише Кошиць по-справжньому навчив їх співати їхній національний гімн.

Перебування Української республіканської капели в Чехословаччині здобуло для України багатьох прихильників; більшість чехів, що до цього були під впливом реакційної москвофільської пропаганди, стали змінювати своє ставлення до України і визнавали її самостійність. Одним із перших прихильників української незалежності став відомий чеський музикознавець, професор Зденек Неєдлі (пізніше був міністром освіти Чехословацького уряду, а згодом — президентом Чехословацької академії наук). Він же перший із зарубіжних музикознавців написав книгу про Українську республіканську капелу.

Після триумфальних гастролей в Чехословаччині Українська республіканська капела переїхала до Австрії, власне до Відня, і дала ряд концертів. Треба зауважити, що Відень у цей час мав славу міста, жителі якого дуже вибагливо ставилися до гастролюючих колективів, а найбільше — до зарубіжних. Незважаючи на це, Капела вже на перших концертах привернула увагу суворих австрійських критиків і повністю заслужила їхньої похвали.

Власне у Відні М. Чайковський через своє безробіття був порекомендований старим знайомим Олексою Приходьком на посаду адміністратора Української республіканської капели під час її поїздки Європою. Так він став одним з найближчих помічників О. Кошиця в організаційній роботі. Тому М. Чайковський мав можливість спостерігати не тільки за внутрішніми тертями в колективі, але й за репрезентацією його репетиційного та художньо-виконавського рівня.

М. Чайковський зауважував, що на час його адміністративної роботи, в Капелі перебувало більше ніж 60 чоловік. Фахових співаків (він мав на увазі з вищою музичною освітою) було мало. Це компенсували сильні природні дані жіночої групи хору, «від яких віяло красою українських степів» [4, 96]. Прикрасою хору були також низькі басы-профундо (Чайковський їх називав басами-контристами). Їх було біля 7-ми і нижнє «до» (він мав на увазі до великої октави) «гуло як грім». Іноді О. Кошиць на закінчення пісні, коли інші хорові партії замирали на піанісімо, залишав звучання басів-профундо ще добру хвилину, і це сприймалося слухачами як справжній великий природний орган. Як бачимо, М. Чайковський був не тільки глибоко фаховим математиком, але й прекрасним знавцем професійної хорової музики. Підтвердженням цього є використання спеціальної музичної термінології, яка давала йому підстави робити професійний аналіз виконавського рівня колективу.

Після гастролей у Відні Капела отримала дозвіл на переїзд до Швейцарії. Тут вона дала ряд концертів у найбільших містах: Берні, Базелі, Цюриху, Женеві, Лозанні. Виступи колективу мали величезний успіх. Як стверджував у своїх спогадах М. Чайковський, «за весь час, як я слухав Капелу, хор не зробив ні одного «кікса» (помилки. — О. С.), так що всі відгуки преси були повні суперлативів на адресу Капели та Кошиця» [4, 96].

У кінці жовтня 1919 р. Капела отримала дозвіл на переїзд до Франції. Париж у той час був ще більш вибагливим на сприйняття чужоземної культури ніж Відень. Це було місто, де за гроші можна було купити навіть добру рецензію на концерти. Але антрепренери Капели до цього брудного способу не вдавалися. Кожен її концерт супроводжувався найкращими відгуками та фотографіями на перших сторінках провідних французьких газет. Зокрема, один відомий французький критик у пам'ятній книзі Капели записав таке: «Перо

музичного рецензента не в силі написати те, що я тепер переживаю»¹. Крім французької столиці Капела виступала із концертами у таких містах, як Бордо, Ліон, Тулуза, Марсель, Ніцца.

Опісля концертне турне Капели відбувалося у великих містах Бельгії (Льєж, Брюссель, Антверпен) та Голландії (Гаага, Роттердам, Амстердам). До речі, цілий лютий 1920 р. Капела провела з концертними виступами в Бельгії.

Після бельгійських концертів Українська республіканська капела переїхала до Берліна. Тут відбулося ще декілька концертів і через матеріальні труднощі та внутрішні конфлікти Українська республіканська капела перестала існувати.

Надзвичайно цінними у спогадах М. Чайковського є характеристики головного диригента хору О. Кошиця та репертуару Капели. Зокрема, М. Чайковський зазначав, що «Кошиць був диригентом «з Божої ласки», людиною високої музичної культури, глибоким знавцем української народної пісні. Він мав у собі щось таке, що не піддавалося описові звичайними словами. Він умів зачаровувати свій хор, нав'язувати йому свою волю, витягувати із нього те, що йому в даний момент було потрібно. Від диригував одночасно руками, пальцями, очима. Співаки стверджували, що він їх гіпнотизував; вони бачили тільки його великі очі, які їм усе говорили» [4, 98].

У своїх спогадах М. Чайковський зазначав, що «Його (Кошиця) хор — це був ідеально настроєний чотириструнний інструмент, на якому він один вмів грати. Кошиць нівелював усі індивідуальні риси співаків, в голосах не чулося найменшого фальшу, всі голоси звучали неначе срібні струни» [4, 98]. Виконання однієї пісні в різних концертах ніколи не було трафаретним. Кожний куплет пісні мав свою власну і неповторну інтерпретацію. Кошиць на відміну від багатьох диригентів на концерті мав властивість не попереджуючи співаків вносити в твір нові нюанси, нове тлумачення, і хористи ніколи його не підводили. Він приходив на репетиції лише тоді, коли другий диригент і хормейстер Платоніда Щуровська досконало підготувала той чи той твір. Лише тоді, звертаючись до хористів «деточки», робив декілька зауважень — і хор починав звучати зовсім по-новому. М. Чайковський зазначав з цього приводу: «Це було свого роду таке

¹ Пам'ятна книга Української республіканської капели, яку вів М. Чайковський, записуючи в неї всі найважливіші події, безслідно пропала з фондів Наукового товариства ім. Шевченка у Львові.

чудо, якому я, після майже сорока п'яти років, не можу дати пояснення. В моїх вухах ще досі дзвенять деякі кошицівські нюанси із пісень» [4, 98].

Треба зауважити, що Капела виконувала лише обробки українських народних пісень М. Лисенка, К. Стеценка, М. Леонтовича, О. Кошиця та ін. Народна пісня була стихією творчості О. Кошиця як диригента. Рівночасно вона розкривала і слабкі сторони репрезентативності диригента, оскільки О. Кошиць як пропагандист не розкрив перед Європою всіх граней авторської хорової музики, яка базувалася власне на національному мелосі і тому була оригінальною і неповторною. Він не представив європейському слухачеві ні однієї композиції таких провідників національної музичної культури, як М. Лисенко, К. Стеценко, М. Леонтович, Я. Степовий, С. Людкевич та ін. Виняток становив лише хор «Іван Гус» М. Лисенка, який виконала чоловіча група Капели для празьких слухачів під акомпанемент органіста-віртуоза Відермана.

М. Чайковський у своїх спогадах також звернув увагу на те, що концертні програми під керівництвом О. Кошиця складалися із трьох частин. Першу заповнював якийсь великий твір, наприклад в'язанка «Веснянки» або «Колядки та щедрівки» М. Лисенка. Друга частина складалася з українських обрядових пісень: колядок і щедрівок, веснянок, купальських, весільних, а також релігійних кантів, які колись виконували лірники. Третю частину наповнювали одробки різних за характером звичайних пісень (Чайковський їх називає піснями світського характеру). Треба зауважити, що репертуар Капели був настільки багатий, що його можна було змінювати на кожному наступному концерті. Але й було декілька пісень, які виконувалися на кожному концерті «на біс». Серед них народні пісні в обробці М. Леонтовича «Щедрик», «Дударик», «Пряля», «Піють півні». М. Чайковський зазначає: «Аудиторія від них прямо божеволіла. Бувало, після концерту на сцену вривались слухачі; дівчата кидались Кошицеві на шию і прямо тягли його на сцену, і хор мусив співати далі» [4, 99].

Найціннішим у спогадах М. Чайковського є те, що він намагався описати інтерпретацію української народної пісні в обробці М. Леонтовича «Пряля» – найулюбленішої пісні для зарубіжної публіки. Зокрема, він залишив для нащадків такий опис: «Ще досі мене аж дрож проймає, коли пригадую інтерпретацію О. Кошицем простої пісеньки «Ой пряду» М. Леонтовича, яка вкладається в одну

квінту. А яке багатство добував з неї Кошиць! Ви чуєте скаргу молодій жінки, яку незлюбили батьки милого. Вони не вдоволені не дуже роботящою невісткою, яку розпестив чоловік, і тільки гримають на неї. Аж ось «милий йде, як голуб гуде», що дозволяє їй знов спати. Останні її слова «може й я засну» прямо губляться, завмирають у *pianissimo* всього хору. Ось ці «*pianissima*» й були найсильнішою стороною Кошицевого виконання» [4, 99].

М. Чайковський у своїх спогадах також залишив враження від трактування О. Кошицем обробки канта «Ой зійшла зоря» (Про Почаївську Божу Матір), опрацьованого М. Леонтовичем. Зокрема, він спостережливо зауважив, що після кожної строфи на *pianissimo* повторюються її останні слова «над Почаєвом» або «вона стала», які звучать як якесь далеке ехо, а в них вчувається справжній відгомін свого часу.

Також на все життя запам'ятався М. Чайковському «Заповіт» у виконанні кошицівської Капели перед воїнами-інвалідами Української галицької армії, які на той час проживали у Відні. «Вони плакали, неначе малі діти, слухаючи «Заповіт», а з ними плакали і ми всі, що також були в цей час на концерті. А як велично звучав «Заповіт» у мурах однієї старовинної англіканської церкви в Лондоні, де також виступав хор; побожні англійці прийняли його за якийсь релігійний хорал» [4, 100]. Або незрівнянний твір «Верховино, світку ти наш» М. Лисенка, темп якого О. Кошиць звів із нашим розумінням (маємо на увазі кількох галичан, які в той час були в Капелі). Адже він ніколи не чув живого виконання коломийки і тому уточнював її темп із автохтонними її слухачами чи навіть виконавцями. До речі, всі галичани признали, що Кошиць відчув природний темп коломийки і зрозуміли його інтуїтивний підхід в інтерпретації інших народнопісенних жанрів.

Як бачимо, з відстані часу (спогади були написані 11 березня 1965 р.) М. Чайковський своїми записами зробив вагомий вклад у літопис Української республіканської капели під керівництвом славного Маестро О. Кошиця. Ряд деталей з її історії сьогодні озвучено вперше, а це означає, що українська хорова культура гідно повертає свої славні імена і немає сумніву в тому, що вона здатна репрезентувати диригентсько-хорове мистецтво не тільки в Європі, але й у цілому світі.

Література

1. Кошиць Олександр. Спогади / Передмова М. Головащенко; Післямова М. Слабошпицького. – К.: Рада, 1995. – 387 с.
2. Мінківський О. Олександр Кошиць // Радянська культура. – 1965. – 28 січ. – 10 лют.
3. Рильський М. Кошиць Олександр Антонович. // Українська Радянська Енциклопедія. – Т. 7. – К., 1962. – С. 316.
4. Чайковський М. Як українська пісня вперше крокувала по Європі (спогади про Олександра Кошиця) // Державний архів Тернопільської області. – Фонд Р. 3444. – Оп. 1. – Спр. 4. – Арк. 92-101.