

ГУСАРЧУК Т. В.

Гусарчук Тетяна Володимирівна, докторка мистецтвознавства, доцентка, професорка кафедри історії української музики та музичної фольклористики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-8067-4010>

ВОЛОСАТИХ О. Ю.

Волосатих Ольга Юріївна, кандидатка мистецтвознавства, доцентка, доцентка кафедри історії української музики та музичної фольклористики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-3713-4187>

СТАНОВЛЕННЯ ТВОРЧОЇ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ ОЛЕКСАНДРА КОШИЦЯ (КИЇВСЬКИЙ ПЕРІОД)

Висвітлено творчу діяльність Олександра Кошиця у надзвичайно важливий для становлення його творчої індивідуальності київський період. З метою з'ясування провідних чинників, які вплинули на формування творчої особистості видатного митця, та задля розкриття творчих здобутків цього періоду проаналізовано спогади, листування й матеріали київської преси, здійснено спробу комплексно охопити аспекти формування творчого феномена геніального музиканта.

Показано, що, працюючи з численними хоровими колективами у київський період, Олександр Кошиць повністю сформувався як творча особистість і фахівець найвищого рівня. Джерельний матеріал розкриває детермінанти, які вплинули на формування його творчої індивідуальності, що виросла на благодатному ґрунті народнопісенної культури, національних традицій церковного співу та широкої освіченості у галузі європейської класики. Дві останні складові митець отримав саме в Києві, працюючи з хорами Київської духовної семінарії та Київської духовної академії, хором Університету св. Володимира, хором Товариства «Боян», Музично-драматичної школи Миколи Лисенка та іншими колективами. Неповторний творчий портрет О. Кошиця сформувався у синтезі академічного професіоналізму з глибинною закоріненістю у стихію національного співочого мистецтва. Численні відгуки преси свідчать про блискучі досягнення диригентської майстерності музиканта, відзначаючи його колосальну музичну ерудицію, багату тембральність звучання, довершеність архітектоніки музичної форми.

У статті підкреслено, що не менш важливим у творенні індивідуальності Кошиця були й риси його особистості – одухотвореність, художня емпатія, артистичний темперамент і сугестія. Отримавши від Миколи Лисенка могутній пасіонарний імпульс, Олександр Кошиць став першорядною постаттю вітчизняного хорового виконавства. Дослідження київського періоду діяльності Олександра Кошиця розкриває витoki й водночас видатні творчі досягнення митця, які визначили його творчу долю і всесвітню славу. Подальші розвідки можуть поглибити

наше осягнення унікального творчого феномена Кошиця як диригента, композитора і Людини.

Ключові слова: діяльність О. Кошиця, творча індивідуальність, історія українського хорового мистецтва, музичне життя Києва.

Постановка проблеми. Феномен Олександра Кошиця у нашому сприйнятті дедалі стає все ближчим, яскравішим та об'ємнішим. Цьому сприяють видання і виконання його творів, публікації літературної та епістолярної спадщини митця, наукові розвідки останніх десятиліть. За висловом Л. Пархоменко, «унікальна, трансцендентна особистість Кошиця <...> залишила фантастично-яскравий слід у світовому хоровому виконавстві»¹. «Він прийшов до нас, щоб явити нам і залишити у пам'яті наступним поколінням своє розуміння сутності українського хорового співу», – писала О. Бенч². Як відомо, виїхавши за кордон у 1919 р. з Українською республіканською капелюю, О. Кошиць підкорив світ, розкривши через пісню незрівнянні багатства душі українського народу. Проте унікальні властивості його диригентського портрета вповні проявилися вже у київський період творчої діяльності, коли у різних її напрямках формувалися провідні риси творчої особистості митця, що визначає актуальність більш докладного розгляду саме зазначеного періоду.

Аналіз досліджень і публікацій. Суттєвий «прорив» у розумінні величі цієї унікальної постаті в українській культурі, який було здійснено завдяки публікації «Спогадів» Олександра Кошиця³, продовжили наступні видання – його щоденник часів подорожі з Українською республіканською капелюю⁴ (обидва видання підготовлені до друку Михайлом Головащенко), листування Олександра Кошиця з Василем Беневським, досліджене й упорядковане Лю Пархоменко (видане 1998 року під назвою «Листи до друга»), книга М. Головащенко «Феномен Олександра Кошиця»⁵. Широкий спектр проблематики, пов'язаної з іменем майстра, розкриває збірка статей за матеріалами наукової конференції, яку було проведено у НМАУ ім. П. І. Чайковського до 130-річчя від дня народження О. Кошиця (опубліковано 2007 року), де, зокрема, висвітлюються питання спадкоємності у хоровій творчості й виконавстві, фольклоризму діяльності О. Кошиця, представлено нові архівні знахідки, бібліографічні та аудіоматеріали.

Достойним продовженням досліджень стала монографія «Олександр Кошиць: мистецька діяльність у контексті музики ХХ сторіччя»⁶, у якій розкривається портрет митця крізь призму життєпису, спогадів, листування, аналізуються обробки народних пісень і духовні твори, додаються хронограф життя й показчик творів композитора. У книгах Тіни Пересунько «Світовий тріумф “Щедрика” – 100 років культурної дипломатії України»⁷ та «Культурна дипломатія Симона Петлюри: “Щедрик” проти

¹ Пархоменко, Л. О., 2007. Феномен Олександра Кошиця. Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, 57, с. 8.

² Бенч-Шокало, О. Г., 2002. *Український хоровий спів: актуалізація звичаєвої традиції*: навчальний посібник. Київ: Укр. Світ, с. 116.

³ Кошиць, О. А., 1995. *Спогади*. Київ: Рада.

⁴ Кошиць, О. А., 1998. *З піснею через світ*. Київ: Рада.

⁵ Головащенко, М. І., 2007. *Феномен Олександра Кошиця*. Київ: Музична Україна.

⁶ Калущька, Н. Б. та Пархоменко, Л. О., 2012. *Олександр Кошиць. Мистецька діяльність у контексті музики ХХ сторіччя*: монографія. Київ: Фенікс.

⁷ Пересунько, Т., 2019. *Культурна дипломатія Симона Петлюри: «Щедрик» проти «руського мира»*. Місія Капели Олександра Кошиця (1919–1924). Київ: АртЕк.

“русского мира”. Місія Капели Олександра Кошиця (1919–1924)»¹ уперше оприлюднено хроніку тріумфального турне Української республіканської капели під керівництвом О. Кошиця по країнах Європи та Америки, опубліковано понад 500 документів, відгуків преси, листів, що представляють масштабний проєкт культурної дипломатії, ініційований УНР. Довгоочікуване видання четвертого тому Щоденника О. Кошиця – «Книга оцту і жовчі» («Пасіонарність в епістолярії Олександра Кошиця», ред.-упоряд. Лю Пархоменко та Ганна Карась) охоплює період із жовтня 1923 р. до кінця квітня 1932-го і розкриває ті надскладні умови, в яких доводилося працювати О. Кошицю на американському континенті, несучи у світ українську пісню².

Мета пропонованої статті – з’ясування тих провідних чинників, які вплинули на становлення творчої індивідуальності О. Кошиця, та розкриття творчих здобутків у різноаспектних проявах його діяльності в Києві.

Виклад основного матеріалу. Київський період фактично розділений надвоє недовгим перебуванням Кошиця на Кубані. Перший київський період – це роки його навчання у Київських духовних семінарії та академії, де він глибинно опановує традиції українського церковного співу.

Під час навчання в духовній семінарії Олександр Кошиць познайомився з Миколою Лисенком, і відтоді розпочинається їхнє багаторічне спілкування, позначене могутнім впливом Лисенка на творче становлення Кошиця, зокрема і як диригента. О. Кошиць став записувати та обробляти народні пісні, відвідувати співанки в хорі, яким керував Лисенко. У 1895 році Кошиць бував на репетиціях невеликого хору, який Лисенко готував до гастрольної подорожі. Вони проходили в Михайлівському монастирі переважно під керівництвом Якова Яциневича, а остаточні проби проводив Лисенко у приміщенні музичної школи Станіслава Blumenфельда внизу Михайлівської вулиці. Одна з таких репетицій особливо запам’яталася Кошицю: там він «почув дійсно правдивий український хор і побачив Миколу Віталійовича як диригента <...> Що мене особливо здивувало, це його надзвичайний диригентський темперамент. Тут уперше я побачив по-мистецькому оброблену пісню, а не так, як у нас співали в семінарії. Всі головні риси обробки пісень так у мене й залишилися до сьогодні. Потім це дуже допомогло мені більш свідомо розглядати партитуру, бо лише тепер я міг розуміти, як воно буде виходити в голосах»³.

У той же період О. Кошиць познайомився з трупю М. Кропивницького, до якої входили П. Саксаганський, М. Садовський, І. Карпенко-Карий, М. Заньковецька, Г. Затиркевич, Ф. Левицький. Там теж був чудовий хор, звучали українські народні пісні, але молодий музикант одразу для себе зробив висновок про різницю між концертним і театральним хором: «Ця різниця, котра так підкреслює роль хору на сцені як послуговуючого елемента, а на концерті як самодостатнього – для мене уже назавше поділила естраду концертну від сценічного виконання хором»⁴.

Із часу початку навчання О. Кошиця у Київській духовній академії (1897–1898 рр.) йому запам’яталися вечори пам’яті Тараса Шевченка, що проводилися в Літературно-артистичному товаристві. У них часто брав участь Микола Лисенко як диригент і піаніст. «Од таких вечорів, – згадував Кошиць, – у мене завше лишалося

¹ Пересунько, Т., 2019. Культурна дипломатія Симона Петлюри: «Щедрик» проти «русского мира». Місія Капели Олександра Кошиця (1919–1924). Київ: АртЕк.

² Карась, Г., Пархоменко, Л. та Калуцька, Н., 2023. *Пасіонарність в епістолярії Олександра Кошиця. Щоденник. Незнаний IV том*: науково-документальне видання. Івано-Франківськ: Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника.

³ Кошиць, О. А., 1995. *Спогади*. Київ: Рада, с. 358.

⁴ Там само.

таке враження, наче я побував не у Києві, а в якомусь фантастичному краєві, де моя душа колись була, але не могла там зостатись, – так ці вечори дисгармонізували з тодішньою дійсністю»¹.

Протягом трьох останніх років навчання у Київській духовній академії (1898–1901 рр.) Кошиць, як відомо, керував її хором², завдяки чому колектив набув найвищого мистецького рівня, створивши конкуренцію загальнонавчальному на той час лідеру хорового виконавства – хору під орудою Якова Калішевського. Ці роки увійшли в історію як доти небувалий етап відродження української хорової спадщини, передусім творчості геніального попередника Кошиця – Артемія Веделя, теж вихованця та блискучого диригента хору Київської духовної академії. У своїх «Спогадах» Кошиць приділяє особливу увагу творчості Веделя, до якої він ставився з надзвичайним пієтетом, згадує твори геніального композитора, виконувані хором, розповідає про репетиції. Окремо варто згадати про роль Кошиця у збереженні унікальної нотної бібліотеки хору академії: він запропонував ректору взяти її до загальної академічної бібліотеки, завести на неї каталог, «а диригентам хору видавати її тільки для користування»³.

Наталія Гребенюк підкреслює значну роль у формуванні артистичного обличчя О. Кошиця, яку відіграла його робота з хором Київської духовної академії: «Осягнення “секретів” звукоутворення кийвської хорової школи, репрезентованої мистецтвом відомих регентів (І. Макаревича, П. Гдішинського, Я. Калішевського та інших), склало основу його власного почерку <...> До особливих прикмет Кошицевого виконавського стилю належали багата тембральність звучання хорів (чоловічої капели, дитячого хору та солістів), вміння вибудувати звукову архітектоніку на основі акустичних знань закономірностей антифонного співу, чуття пластики музичної форми, яскравий артистичний хист та темперамент»⁴.

Перебуваючи на першому курсі Київської духовної академії (1897–1898 рр.), О. Кошиць робить перші кроки ще в одному напрямку майбутньої творчої діяльності – навчається у школі С. Блуменфельда по класу теорії композиції Г. Любомирського. Величезний вплив на формування творчих зацікавлень О. Кошиця справило також відвідування вистав Київського оперного театру. Так, у спогадах про О. Мишугу він зазначає: «Треба сказати, що зацікавлення оперою тодішньої молоді було неймовірне. Черга біля каси за квитками на “гастрольорів” простоювала цілі ночі, перевірки робилися що дві години, ніхто не міг вийти з черги більше як на десять хвилин, та й то, зробивши заяву якомусь там “старості”. Хто діставав квиток, вважався щасливим»⁵.

Після закінчення академії Кошиць, як відомо, учителює у Ставропольській гімназії, засновує аматорський хор, у 1903 р. за рекомендацією Миколи Віталійовича записує кубанські козацькі пісні.

Період після повернення Кошиця до Києва у 1904 р. позначений «активністю, безліччю ініціатив, високим тонусом, оптимізмом з огляду на творчі перспективи. Цей малодосліджений період – вельми цікавий», – зазначає Л. Пархоменко у передмові до видання «Листи до друга»⁶. По приїзді до Києва Кошиць розпочинає роботу в духовній семінарії та одразу ж вступає знов у клас композиції професора

¹ Кошиць, О. А., 1995. *Спогади*. Київ: Рада, с. 358.

² Див. докладно: Руденко, Л. Г., 2007. Олександр Кошиць – диригент хору Київської духовної академії. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 57, сс.22–27.

³ Кошиць, О. А., 1995. *Спогади*. Київ: Рада, с. 211.

⁴ Гребенюк, Н. Є., 2007. Традиції О. Кошиця у формуванні вокальної культури хорових колективів. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 57, с. 74.

⁵ Головащенко, М. І., 2007. *Феномен Олександра Кошиця*. Київ: Музична Україна, с. 456.

⁶ Кошиць, О., 1998. *Листи до друга (1904–1931)*. Київ: Рада, с. 7.

Г. Любомирського, але тепер уже у нововідкритій Музично-драматичній школі М. Лисенка (1904 р.). Микола Віталійович запрошує його очолити невеликий аматорський хор школи, з яким він проводить репетиційну роботу та диригує в концертах половиною програми. З цього часу починається дружба з Лисенком. Кошиць згадував: «Педагогічна моя праця відбувалась поруч з працею по аранжовці пісень та з хором школи»¹. У цей період Кошиць утверджується в думці, що обробка народної пісні має стати цілком самостійною гілкою вокально-хорового мистецтва. «Подальший досвід і праця Української капели за кордоном довели правдивість цього погляду»².

Склад хору Музично-драматичної школи Миколи Лисенка був неоднорідним, тож обом диригентам доводилося докладати величезних зусиль, аби досягти високої якості звучання. Відтак народилася ідея створення Хорового товариства «Боян» на зразок західноукраїнських (засноване у 1905 р.), в якому Кошиць так само працював поряд із Лисенком. Програма першого концерту складалася з українських пісень (зокрема, «Понад яром, та й до моря» М. Леонтовича та «Гей, в броду, броду» і «Сади мої, та сади зелененькі» О. Кошиця). «Дали перший концерт в Купецькому зібранні. Оdkрив концерт Микола Віталійович. Мені довелося брати участь в ньому як диригенту. Натовп народу був страшенний особливо тому, що концертом розпочиналось нове товариство з широкими музичними завданнями»³. Проте, на превеликий жаль, товариство проіснувало недовго, – через відсутність фінансування й несприятливі політичні обставини. А Кошиць продовжив працювати з хором Музично-драматичної школи.

Надзвичайно яскравий період творчої діяльності О. Кошиця пов'язаний із його роботою зі Студентським хором Університету св. Володимира (1908–1918), куди митця запросили за умови не українізувати колектив. Проте поступово Кошиць вводить до програми український репертуар. Тож із його приходом сюди переміщується центр української хорової справи. Завдяки концертам Кошиця українська музика стає постійним явищем музичного життя Києва, що було значним стимулом для творчості молодих композиторів. Студентський хор був насправді унікальним явищем в умовах тодішньої реакції можновладців, коли його хоча й не було офіційно заборонено, проте він зазнавав усіляких дрібних утисків.

Про згаданий період у творчій біографії О. Кошиця дають уявлення спогади митця: «Тут, серед цих молодих, благородних, щирих, привітних людей, я фактично почав свою молодість. Тут я знайшов найкращих друзів собі на все життя. Тут я знайшов і своє художнє ім'я не тільки в Києві, а і поза його межами»⁴. Попри всі

¹ Кошиць, О. А., 1995. *Спогади*. Київ: Рада, с. 301.

² Там само.

³ Там само. С. 304.

⁴ Головащенко, М. І., 2007. *Феномен Олександра Кошиця*. Київ: Музична Україна, с. 293.

Підтвердження цього зізнання, і водночас свого роду неочікуване вітання з Києва крізь час і простір наздожене диригента вже у Варшаві восени 1920 року. Рецензентом публікованої тоді у Варшаві газети «Свобода» під псевдонімом-криптонімом Ю. К., виходячи з тексту допису, виявиться колишній співробітник Всеукраїнського музичного комітету, особисто знайомий з Миколою Леонтовичем, який також приєднається до загалом відомого і не раз цитованого вже віншування славетного хору варшавською пресою (Українська пісня за кордоном. Світова концертна подорож Українського Національного Хору під проводом Олександра А. Кошиця (голос закордонної музичної критики). Париж: Українське Музичне Товариство ім. О. А. Кошиця в Парижі, 1929, сс.157–159). Проте, у безмежному захопленні як, власне, презентованим музичним матеріалом, так і якістю виконання він беззастережно уподібнить композиторів-авторів виконуваної програми до безсмертних, але переважно безіменних першотворців вічного людського епосу, «Гомерів» українського народу, а виконавців – до носіїв-співтворців тієї невмирущої традиції. Примхою фантазії рецензента Олександр Кошиць, звісно

труднощі, непостійний склад хору і необхідність величезних затрат енергії диригента, студентський хор мав переваги: «...тут було те, чого в професійному хорі навряд чи можна знайти, – художній порив, свіжість відчуттів і щирість передачі, спосібність запалюватись»¹.

Уже навесні 1909 р. колектив було відзначено другою премією журі та першою – публіки на київському хоровому конкурсі, подробиці боротьби в процесі якого Кошиць розкриває у своїх спогадах². У конкурсному концерті Кошиць керував хором, що складався з 200 осіб (до складу університетського хору він додав ще співаків із хору семінарії). «Успіх був колосальний! Зала казилась, гриміла, ревіла, шум від оплесків був наче дощова злива»³.

Із приєднанням до хору студентів Університету св. Володимира хору Вищих жіночих курсів (Університет св. Ольги), яким теж керував О. Кошиць, колективу став доступним найширший репертуар – це були твори Бетховена, Берліоза, Ліста, Мендельсона, Гріга, твори українських композиторів – Лисенка, Стеценка, Леонтовича, Кошиця, Ступницького, українські народні пісні та пісні багатьох слов'янських народів, про що дізнаємося з публікацій у газетах «Рада»⁴ та «Киевские вести»⁵. Так, величезне зацікавлення киян викликав концерт, у якому прозвучали польські, болгарські, сербські, чеські, словенські та інші народні пісні. Про підготовку цієї програми О. Кошиць писав у листі до В. Беневського: «Якщо я не здохну протягом літа, то в наступному навчальному році поставлю величезний концерт Студентським хором. Концерт буде слов'янський»⁶.

«Хор в його руках це цілком слухняна могутня сила, з якою він робить найнебезпечніші експерименти, витягує з неї все, чого йому забажається, – писав М. Лісовицький в газеті «Рада». – Окрім того, д. Кошиць розуміє самий дух народної пісні, особливо української, і свої почуття уміє передати хористам. Сотня молодих, свіжих, дужих голосів, стежачи за найдрібнішими рухами свого діріжора, зливалася з ним в щось одно суцільне. Враження од співу лишалося велике»⁷.

Справжнім відкриттям для тодішнього слухача стали новаційні «стильові концерти», побудовані за моножанровим принципом – інсценізовані «Колядки» (грудень 1913 р.), «Веснянки» (1915 р.), «Канти і псалми» (1916 р.), а також «Гобелени» – аранжування французьких, італійських, іспанських пісень XVI–XVII століть (літо 1918 р.).

Виступи у пресі та спогади сучасників тих подій розкривають перед нами характерні ознаки індивідуального виконавського стилю О. Кошиця, які незмінно зачаровували як хористів, так і слухачів. «Звучність голосів в усіх частинах хору зовсім рівномірна, інтонація бездоганна», – писала газета «Киевская мысль». – Ньюанси доведено до вражаючої досконалості. І, що найважливіше, – уся ця маса голосів дихає однією гармонічною цілісністю, тим, що прийнято називати ансамблем. Усе це надає повне право студентському хорі називатися художнім <...> Я думаю, що наш студентський хор міг би сміливо взятися за виконання найбільших і

ж, єднає в собі ці іпостасі (Музыкальные заметки. Концерт украинской республиканской капеллы, 1920. *Свобода*, 84, с. 4).

¹ Кошиць, О. А., 1995. *Спогади*. Київ: Рада, с. 300.

² Там само. Сс. 304–308.

³ Там само. С. 306.

⁴ Лісовицький, М., 1910. *Концерт народніх славянських пісень*. Київ: Рада, с. 4.

⁵ Студенческий концерт, 1911. *Киевские вести*, 11, с. 4.

⁶ «Если я не издохну за лето, то в следующем учебном году поставлю громадный концерт Студенческим хором. Концерт будет славянский» (Кошиць, О., 1998. *Листи до друга (1904–1931)*. Київ: Рада, с. 20).

⁷ Лісовицький, М., 1910. *Концерт народніх славянських пісень*. Київ: Рада, с. 4.

найвідповідальніших хорових творів»¹. Газета «Южная копейка» підкреслювала, що, незважаючи на вкрай погану акустику цирку, де виступав хор, він «знову вразив чудовою технікою виконання, дав масу художньої правди <...> колосальна аудиторія бурей аплодисментів сказала хору своє дякую»². Про концерт Студентського хору в залі Купецького зібрання згадував Микола Очерет: «Тут не співали, тут творили. Всі були творцями. Тут переді мною хоровий колектив, разом з акомпаніатором, за шляхами, вказаними диригентом, творив художню картину, складаючи всі разом один моноліт, одну творчу одиницю, в цьому була сила своєрідного методу Олександра Антоновича, що дозволяла йому з хором студентів, співаків-непрофесіоналів, досягати вершин художнього виконання»³.

Ще одним аспектом диригентської діяльності О. Кошиця у київський період стає з 1911 р. його робота капельмейстером у Театрі М. Садовського, де ним було опановано величезний репертуар – близько 200 драм із музикою та сім опер, про що, зокрема, дізнаємося з листа О. Кошиця до В. Беневського. Зокрема, згадуються «Галька» Монюшка, «Сільська честь» Масканьї, «Катерина» Аркаса, «Роксоляна» Січинського, «Вечорниці» Ніщинського, «Запорожець за Дунаєм» Гулака-Артемовського⁴. Крім того, Садовський і Кошиць задумали поставити всі опери М. Лисенка. З гіркотою Олександр Антонович згадував: «Не довелось йому побачити моєї роботи над його операми, ні самих вистав. А виставили ми все, крім “Тараса Бульби” та “Ноктюрна”, котрих я не встиг поставити, бо став капельмейстером у Київській опері»⁵.

У передмові до видання «Листів до друга» Л. Пархоменко зазначає: «Успіхи в нових сферах діяльності (театральне капельмейстерство), творчі здобутки й відкриття у праці зі Студентським хором університету, стимулювання творчості молоді генерачії композиторів приносять йому визнання лідера хорового мистецтва. Окреслюються і громадянські його позиції – контакти зі студентськими прогресивними нелегальними організаціями, через що 1913 року потрапляє під санкції ректорату Університету і нагляд III-го жандармського управління»⁶.

З 1911 р. О. Кошиць керує хоровим класом Київського музичного училища ІРМТ, а з осені 1913 р. очолює підготовку хормейстерських кадрів у новоствореній на базі училища консерваторії. Саме в його особі новий вищий навчальний заклад отримав еталон поєднання академічних і національних засад хорового співу, за висловом А. Лащенка, «його ідея елітного професіоналізму в системі хормейстерської освіти “працювала” тоді і як потужний імпульс випромінює і в сьогодення»⁷.

Вражає колосальна працездатність О. Кошиця, багатоаспектність його діяльності. Так, у листі до В. Беневського наводиться неймовірний за обсягом і складністю план роботи і концертних виступів на кінець січня – початок лютого

¹ «Звучность голосов во всех частях хора совершенно равномерная, интонация безукоризненная. Нюансы доведены до поразительного совершенства. И, что всего важнее, – вся эта масса голосов дышит одной гармонической цельностью, тем, что принято называть ансамблем. Все это дает полное право студенческому хору именоваться художественным <...> Я думаю, что наш студенческий хор мог бы смело взяться за исполнение самых больших и ответственных хоровых произведений» (Дз. Концерт студенческого хора под управлением А. А. Кошица, 1911. *Киевская мысль*, 319, с. 3).

² «... снова блеснул превосходной техникой исполнения, дал массу художественной правды <...> колоссальная аудитория бурей аплодисментов сказала хору свое спасибо» (Скурат, Б., 1911. Концерт в пользу голодающих. *Южная копейка*, 351, с. 3).

³ Головащенко, М. І., 2007. *Феномен Олександра Кошиця*. Київ: Музична Україна, с. 74.

⁴ Кошиць, О., 1998. *Листи до друга (1904–1931)*. Київ: Рада, с. 22.

⁵ Головащенко, М. І., 2007. *Феномен Олександра Кошиця*. Київ: Музична Україна, с. 450.

⁶ Кошиць, О., 1998. *Листи до друга (1904–1931)*. Київ: Рада, с. 7.

⁷ Лащенко, А. П., 2007. О. Кошиць та хормейстерська освіта в Україні. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 57, с. 19.

1914 р., зокрема, Університетський акт 26 січня, власний бенефіс 29 січня, Шевченківські урочистості у Миській опері 26 лютого під його орудою (300 хористів та оперний оркестр) тощо¹.

Усе зазначене підкреслює, що постать Олександра Антоновича Кошиця є унікальною, – такою, що завжди привертатиме увагу як недосяжний ідеал, феномен, осягнути котрий бодай частково можна за допомогою звернення до різних наукових концепцій. Серед них – відома теорія темпераментів, яка диференціює вроджені психодинамічні особливості людини. Із цього погляду О. Кошиць виглядає як представник людей холеричного типу, що поєднує екстравертну установку свідомості з високим нейротизмом. Соціонічна теорія дає можливість уточнити тип, до якого, як видається, належав митець, – етико-інтуїтивний екстраверт (за символічним визначенням – «наставник»). На такі висновки наводять численні факти біографії О. Кошиця, емоційний характер реагування, яскраві, часто різкі висловлювання, його неймовірно потужна діяльність, уможливлена, безсумнівно, високою природною енергетикою, притаманною екстравертним типам і носіям холеричного темпераменту. За соціально-психологічним профілем він справді був «наставником», в особистості якого домінували почуття та інтуїція, спрямовані на спілкування з великими масами людей, що підкорювалися його сутестії.

Поряд із природними, вродженими особистісними властивостями, колосальною детермінантою стали освітнє й дружнє середовища, в яких відбувалося формування музиканта. У цьому аспекті можна послатися на введені Марією Калашник поняття «музичного тезаурусу», «музичного тезаурусу культури у персональному тезаурусі творця»², «професійно-творчого тезаурусу композитора». Останнє, як пояснює дослідниця, «складається із двох частин: стабільної та мобільної. Першу становлять базові знання, отримані у процесі спеціальної освіти, завдяки котрим відбувається оволодіння музичною мовою і технологічними засобами організації інтонаційно-звукового часопростору. Вони дозволяють набути необхідний комплекс професійних навичок і залучити молодого музиканта до соціокультурного та художньо-естетичного досвіду, внаслідок чого відбувається становлення самого суб'єкта навчання. Друга частина професійно-творчого тезаурусу охоплює знання, котрі постійно поповнюють авторську «скарбничку»³. Отже, маємо підкреслювати такі чинники, як раннє перебування Олександра Кошиця у народнопісенному середовищі та значення базової освіти, яку він здобув у Київській семінарії та Київській духовній академії, досвід роботи з академічним хором, музичний багаж знань, навичок і слухових вражень, а паралельно і після навчання в академії – широкий спектр «включеності» в музичне життя Києва, що жило, постійно поповнювало його мистецьку «скарбничку», утворюючи багатющий музичний і культурний тезаурус.

Оглядаючи не лише київський період творчого шляху Олександра Кошиця, а й загалом його діяльність упродовж життя, можемо скористатися запропонованою Ольгою Комендою теорією універсальної творчої особистості. Музикознавиця зазначає: «Ключове значення для дослідження універсальної творчої особистості <...> відведено поняттю провідної діяльності, що в рамках концепції діяльнісного універсалізму трактується як діяльність, відзначена масштабністю, тривалістю, цінністю для митця, його сучасників та нащадків, в середині якої зароджуються нові

¹ Кошиць, О., 1998. Листи до друга (1904–1931). Київ: Рада, с. 24.

² Калашник, М. П., 2010. Музичний тезаурус: специфіка, властивості, форми існування (на прикладі композиторської творчості). Автореф. дис. д-ра мистецтвознавства. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського, с. 12.

³ Там само. С. 13.

види діяльності»¹. Авторка дисертації розробила «комплекс типів музикантів-універсалів Нового часу, п'ять із яких – універсал-композитор, універсал-виконавець, універсал-музикознавець, універсал-громадський діяч, універсал-педагог – належать до видового універсалізму й утворені шляхом домінування відповідної провідної діяльності в структурі універсальної творчої особистості, а шостий – класичний універсал, утворений рівновагою не менше трьох видів провідної діяльності»². Беручи до уваги зазначену систему, можемо висловити думку, що Олександр Кошиць належав до типу універсала-виконавця, оскільки диригентська діяльність була першою у процесі музикантського становлення і залишалася провідною упродовж життя, стимулюючи виникнення інших видів діяльності – композиторської, педагогічної, літературної.

Усе вищезазначене дозволяє зробити наступні висновки. По-перше, у Києві Олександр Кошиць повністю сформувався як творча особистість і фахівець найвищого рівня. Саме тут проявилася його диригентська індивідуальність, що виросла на благодатному ґрунті народнопісенної культури, національних традицій церковного співу та широкої освіченості у галузі європейської класики. Поєднання в одній особі цих трьох об'єктивних складових (дві останні він отримав саме в Києві) великою мірою визначило феномен того явища, яким стала диригентська майстерність О. Кошиця, його індивідуальність, до особливостей котрої можна віднести колосальну музичну ерудицію, здатність цілісно охоплювати твір, досягаючи багатогранності звучання та довершеної архітектоніки музичної форми. Проте не менш важливими у творенні феномена Кошиця були й властивості його особистості – рідкісні одухотвореність і художня емпатія, могутня сугестія та блискучий артистичний темперамент.

По-друге, отримавши від М. Лисенка могутній пасіонарний імпульс творчого горіння і жертвовної праці в ім'я України, О. Кошиць став у київський період першорядною постаттю вітчизняного хорового виконавства, розкривши талант у різних сферах диригентської діяльності й суттєво вплинувши на культурну ситуацію в місті. Саме тут, продемонструвавши у роботі з усіма численними колективами зразок синтезу академічного професіоналізму та глибинної закоріненості у стихію національного співочого мистецтва, він заклав традиції виховання майбутніх фахівців, навічно прикрасивши своїм славетним ім'ям історію української музичної культури.

*Стаття надійшла до редакції 03.11.2025
Отримано після доопрацювання 11.11.2025
Прийнято до друку 19.11.2025*

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

1. Бенч-Шокало, О. Г., 2002. *Український хоровий спів: актуалізація звичаєвої традиції*: навчальний посібник. Київ: Укр. Світ.
2. Головащенко, М. І., 2007. *Феномен Олександра Кошиця*. Київ: Музична Україна.
3. Гребенюк, Н. Є., 2007. Традиції О. Кошиця у формуванні вокальної культури хорових колективів. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 57, сс.73–78.
4. Дз. Концерт студенческого хора под управлением А. А. Кошица, 1911. *Киевская мысль*, 319, с. 3.
5. Калашник, М. П., 2010. *Музичний тезаурус: специфіка, властивості, форми існування (на прикладі композиторської творчості)*. Автореф. дис. д-ра мистецтвознавства.

¹ Коменда, О. І., 2020. *Універсальна творча особистість в українській музичній культурі*. Дис. д-ра мистецтвознавства. Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, с. 381.

² Там само. С. 382.

- Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського.
6. Калуцька, Н. Б. та Пархоменко, Л. О., 2012. *Олександр Кошиць. Мистецька діяльність у контексті музики ХХ сторіччя*: монографія. Київ: Фенікс.
 7. Коменда, О. І., 2020. *Універсальна творча особистість в українській музичній культурі*. Дис. д-ра мистецтвознавства. Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського.
 8. Кошиць, О. А., 1998. *З піснею через світ*. Київ: Рада.
 9. Кошиць, О. А., 1995. *Спогади*. Київ: Рада.
 10. Кошиць, О., 1998. *Листи до друга (1904–1931)*. Київ: Рада.
 11. Лашенко, А. П., 2007. О. Кошиць та хормейстерська освіта в Україні. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 57, сс.18–21.
 12. Лісовицький, М., 1910. *Концерт народніх славянських пісень*. Київ: Рада.
 13. Пархоменко, Л. О., 2007. Феномен Олександра Кошиця. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 57, сс.8–18.
 14. Карась, Г., Пархоменко, Л. та Калуцька, Н., 2023. *Пасіонарність в епістолярії Олександра Кошиця. Щоденник. Незнаний IV том*: науково-документальне видання. Івано-Франківськ: Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника.
 15. Пересунько, Т., 2019. *Культурна дипломатія Симона Петлюри: «Щедрик» проти «русского мира». Місія Капели Олександра Кошиця (1919–1924)*. Київ: АртЕк.
 16. Пересунько, Т., 2018. *Світовий тріумф «Щедрика» – 100 років культурної дипломатії України*. Київ: АртЕк.
 17. Руденко, Л. Г., 2007. Олександр Кошиць – диригент хору Київської духовної академії. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 57, сс.22–27.
 18. Скурат, Б., 1911. Концерт в пользу голодающих. *Южная копейка*, 351, с. 3.
 19. Студенческий концерт, 1911. *Киевские вести*, 11, с. 4.
 20. *Українська пісня за кордоном. Світова концертна подорож Українського Національного Хору під проводом Олександра А. Кошиця (голос закордонної музичної критики)*, 1929. Париж: Українське Музичне Товариство ім. О. А. Кошиця в Парижі.
 21. Музыкальные заметки. Концерт украинской республиканской капеллы, 1920. *Свобода*, 84, с. 4.

REFERENCES

1. Bench-Shokalo, O. H., 2002. *Ukrainskyi khorovyi spiv: aktualizatsiia zvychaievoi tradytsii: navchalnyi posibnyk* [Ukrainian choral singing: actualization of the customary tradition: a textbook]. Kyiv: Ukr. Svit.
2. Holovashchenko, M. I., 2007. *Fenomen Oleksandra Koshytsia* [The phenomenon of Oleksandr Koshyts]. Kyiv: Muzychna Ukraina.
3. Hrebenuk, N. Ye., 2007. Tradytsii O. Koshytsia u formuvanni vokalnoi kultury khorovykh kolektyviv [Traditions of O. Koshyts in the formation of vocal culture of choral groups]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 57, pp.73–78.
4. Dz. Kontsert studencheskogo khora pod upravleniem A. A. Koshitsa [Student Choir Concert under the direction of A. A. Koshits], 1911. *Kievskaya mysl*, 319, p. 3.
5. Kalashnyk, M. P., 2010. *Musical thesaurus: specifics, properties, forms of existence (on the example of composer's work)*. Ph.D. in Art History. Abstract of Thesis. Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology.
6. Kalutska, N. B. and Parkhomenko, L. O., 2012. *Oleksandr Koshyts. Mystetska diialnist u konteksti muzyky XX storichchia: monohrafiia* [Olexandr Koshyts. Artistic activity in the context of 20th century music: a monograph]. Kyiv: Feniks.
7. Komenda, O. I., 2020. *Universal creative personality in Ukrainian musical culture*. Ph.D. in Art History. Thesis. The Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music.
8. Koshyts, O. A., 1998. *Z pisneiu cherez svit* [With a song through the world]. Kyiv: Rada.

9. Koshyts, O. A., 1995. *Spohady* [Memories]. Kyiv: Rada.
10. Koshyts, O., 1998. *Lysty do druha (1904–1931)* [Letters to a friend (1904–1931)]. Kyiv: Rada.
11. Lashchenko, A. P., 2007. O. Koshyts ta khormeister'ska osvita v Ukraini [O. Koshyts and choirmaster education in Ukraine]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 57, pp.18–21.
12. Lisovytskyi, M., 1910. *Kontsert narodnikh slavianskykh pisen* [Concert of Slavic folk songs]. Kyiv: Rada.
13. Parkhomenko, L. O., 2007. Fenomen Oleksandra Koshytsia [The phenomenon of Oleksandr Koshyts]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 57, pp.8–18.
14. Karas, H., Parkhomenko, L. and Kalutska, N., 2023. *Pasionarnist v epistolarii Oleksandra Koshytsia. Shchodennyk. Neznanyi IV tom: naukovo-dokumentalne vydannia* [Passionarity in the epistolary writings of Oleksandr Koshyts. Diary. Unknown volume IV: scientific and documentary edition]. Ivano-Frankivsk: Prykarpatskyi natsionalnyi universytet imeni Vasylia Stefanyka.
15. Peresunko, T., 2019. *Kulturna dyplomatiia Symona Petliury: "Shchedryk" proty "ruskoho myra". Misii Kapely Oleksandra Koshytsia (1919–1924)* [Symon Petliura's cultural diplomacy: "Shchedryk" against the "russian world". The mission of the Alexander Koshyts chapel (1919–1924)]. Kyiv: ArtEk.
16. Peresunko, T., 2018. *Svitovyi triumf "Shchedryka" – 100 rokiv kulturnoi dyplomatii Ukrainy* [The world triumph of "Shchedryk" – 100 years of cultural diplomacy of Ukraine]. Kyiv: ArtEk.
17. Rudenko, L. H., 2007. Oleksandr Koshyts – dyryhent khoru Kyivskoi dukhovnoi akademii [Oleksandr Koshyts – conductor of the choir of the Kyiv Theological Academy]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 57, pp.22–27.
18. Skurat, B., 1911. Kontsert v polzu golodayushchikh [Concert in aid of the hunger strikers]. *Yuzhnaya kopeika*, 351, p. 3.
19. Studencheskii kontsert [Student Concert], 1911. *Kievskie vesti*, 11, p. 4.
20. *Ukrainska pisnia za kordonom. Svitova kontsertova podorozh Ukrainskoho Natsionalnoho Khoru pid provodom Oleksandra A. Koshytsia (holos zakordonnoi muzychnoi krytyky)*, 1929 [The World Concert Tour of the Ukrainian National Choir Conducted by Alexander A. Koshyts (Voice of Foreign Music Critics)]. Paryzh: Ukrainske Muzychne Tovarystvo im. O. A. Koshytsia v Paryzhi.
21. Muzykalnye zametki. Kontsert ukrainskoi respublikanskoi kapelly [Musical Notes. Concert of the Ukrainian Republican Chapel], 1920. *Svoboda*, 84, p. 4.

HUSARCHUK TETIANA, VOLOSATYKH OLGA

Husarchuk Tetiana, Doctor in Art Studies, Associate professor, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Professor of the History of Ukrainian Music and Musical Folklore Department (Kyiv, Ukraine)

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-8067-4010>

Volosatykh Olga, Candidate (PhD) of Art Studies, Associate professor, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Associate professor of the History of Ukrainian Music and Musical Folklore Department (Kyiv, Ukraine)

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-3713-4187>

**THE BECOMING OF OLEKSANDR KOSHETZ'S CREATIVE
INDIVIDUALITY (KYIV PERIOD)**

Abstract. Relevance of the study. Oleksandr Koshetz is a unique figure in Ukrainian musical culture. His conducting talent was admired throughout the world, and his artistic phenomenon continues to attract the attention of experts. Among the issues raised in the literature in connection with the work of this master, the problem of the nature of this outstanding phenomenon stands out,

the question of what factors — external and internal — determined his appearance on the horizon of national choral art. That is why it is important to consider the Kyiv period of O. Koshetz's creative activity, because it was then that the leading features of the artist's creative personality were formed. Working with numerous choral ensembles, he demonstrated a synthesis of deep roots in the national singing art with academic professionalism, forming his unique creative portrait.

The research methodology is based on the integrative use of the methodology of the humanities, the application of historical-dynamic and comparative methods, methods of historical reconstruction, source analysis, etc.

The scientific novelty of the study is determined by the coverage of Oleksandr Koshetz's creative activity during the Kyiv period, which was extremely important for the formation of his creative individuality. In order to identify the leading factors that influenced the formation of the artist's creative individuality and to reveal the creative achievements of this period, memoirs, correspondence, and materials from the Kyiv press were analyzed, and an attempt was made to comprehensively cover the aspects of the formation of the creative phenomenon of this brilliant musician. The purpose of this article is to identify the key factors that influenced the formation of O. Koshetz's creative personality and to reveal his creative achievements in various aspects of his activity in Kyiv.

Conclusions. During his time in Kyiv Oleksandr Koshetz fully developed as a creative personality and specialist of the highest level. His creative individuality grew on the fertile ground of folk song culture, national traditions of church singing, and broad education in the field of European classics. He acquired the latter two components in Kyiv. The combination of all three factors largely determined the phenomenon that was O. Koshetz's conducting mastery, which included colossal musical erudition, rich timbre, and perfection in the architectonics of musical form. No less important in the formation of Koshetz's phenomenon were his personal qualities — spirituality, artistic empathy, brilliant artistic temperament, and powerful suggestion. Having received a powerful passionate impulse from M. Lysenko, O. Koshetz became a leading figure in Ukrainian choral performance during his Kyiv period.

Research into the Kyiv period of Oleksandr Koshetz's activity reveals the origins and, at the same time, the outstanding creative achievements of the artist, which determined his further creative destiny and its worldwide fame. Further research can deepen our understanding of the unique creative phenomenon of Koshetz as a conductor, composer and a Human being.

Key words: O. Koshetz's activity, creative individuality, Ukrainian choral art, Kyiv musical life.