

МИСТЕЦЬКІ ПАРАЛЕЛІ: ВЕЛИЧ І ПАРАДОКСИ ДОЛІ ОЛЕКСАНДРА КОШИЦЯ ТА ВАСИЛЯ АВРАМЕНКА

Марія Загайкевич

УДК 7.071.001.36 Кошиць+Авраменко

Серед відомих діячів культури світового масштабу, які підтримували визвольну боротьбу українського народу за державну незалежність, прославили його мистецькі досягнення, почесне місце належить Олександрю Кошицю і Василю Авраменку. У статті розглянуто формування їхніх світоглядних позицій, діяльність в еміграції, типологічні збіжності новаторських пошуків, активно-творче ставлення до фольклорних джерел.

Ключові слова: диригентське мистецтво, хореографія, фольклор, новаторство.

Amongst the famous men of culture of a global scale who kept up the Ukrainians' struggle for national independence, glorified its artistic achievements there are honourable places of Oleksandr Koshyts and Vasyl Avramenko. The article deals with a forming of their world outlooks, meetings in emigration, typological coincidences of their innovative search, and actively creative attitude to the folkloric sources.

Keywords: conductor's skill, choreography, folklore, innovations.

Українська земля дивовижно багата на мистецькі таланти, міцно вкорінені в її первозданні духовні цінності.

На жаль, доля більшості з них була ускладнена суспільно-політичними обставинами, бездержавним статусом України, заборонами та утисками з боку правлячої чужоземної влади. Усе це різко гальмувало природний поступ національної культури, ламало фізично й морально творчі сили її представників, призводило до тотального замовчування на Батьківщині їхніх досягнень. Як приклад можна назвати хоч би таких митців світового масштабу, як художник-монументаліст Михайло Бойчук або ж скульптор, живописець і графік Олександр Архипенко. За радянських часів на їх імена було накладено жорстке «табу».

Це стосується також величних постатей прославленого хорового диригента і композитора Олександра Кошиця (1875–1944) та незрівнянного хореографа і танцюриста Василя Авраменка (1895–1981). Їхні життєві шляхи, визначені суспільно-політичними подіями, неодноразово перетиналися. А остаточно поєднує

ці імена спільність світоглядно-художніх патріотичних позицій та величезний резонанс їхньої творчої діяльності, що залишила немеркнучий слід в історії української культури.

Обидва народилися в «серцевині» української землі: О. Кошиць – у с. Ромашки Київської області, В. Авраменко – у с. Стеблів на Черкащині. Щоправда, належали вони до різних соціальних станів і поколінь. О. Кошиць походив з давнього козацько-священничого роду, на двадцять років молодший В. Авраменко зростав у багатодітній незаможній селянській сім'ї. Тимто і юні роки проходили в них по-різному. Те, що О. Кошиць навчався в Київській духовній академії – зрозуміло. Адже це цілком відповідало родинним традиціям. Натомість В. Авраменко входив у своє доросле життя досить незвично, навіть авантюрно. Слідом за старшим братом він подався у Владивосток, став моряком і на військових кораблях об'їздив усі найважливіші порти Азії, був у Китаї, Японії тощо.

Однак уже їх формування як активних діячів національного мистецтва виявляє істотні «точки зіткнення» через зв'язок з животворни-

ми вогнищами української культури. По-перше, вони навчалися (хоч і в різні роки) у Музично-драматичній школі, заснованій у Києві Миколою Лисенком. О. Кошиць підвищував тут свої кваліфікації хорового диригента: «ази» він здобув ще в духовній семінарії. В. Авраменко, за його власним свідченням, уперше відчув потяг до мистецтва, причому саме суто українського, коли у Владивостоці побачив спектакль «Наталка Полтавка». А в школі М. Лисенка познайомився з Василем Верховинцем, слухав його лекції з теорії українського танка, що зміцнило його зацікавлення саме цим видом народної творчості, спонукало до розвитку вродженого таланту танцюриста. Іншим спільним місцем формування мистецького світогляду та професійних здібностей став музично-драматичний театр Миколи Садовського. О. Кошиць працював тут диригентом, В. Авраменко – драматичним актором. Незважаючи на своє формальне «амплуа», він мав змогу поринути в справжню стихію танцю: вставні танцювальні номери посідали значне місце в більшості спектаклів; з театром співпрацював як постановник-хореограф В. Верховинець (йому належить, зокрема, левова частка успіху в «українізації» постановки польської класичної опери «Галька» С. Манюшка); серед акторів було чимало гарних танцюристів. До них належав і сам очільник трупи М. Садовський.

Заактивізувала мистецько-патріотичну діяльність О. Кошиця і В. Авраменка духовна атмосфера створеної в 1917 році Української Народної Республіки. Обидва стали палкими прихильниками будівництва самостійної незалежної Української держави. Важливу роль у їхній долі відіграв особисто Симон Петлюра, державний діяч, який приділяв значну увагу розвитку культури та мистецтва. Саме він допоміг В. Авраменкові влаштуватися в Драматичну школу ім. М. Лисенка, порадив молодому воякові (юнак, мобілізований під час Першої світової війни до російської армії, дослужився до чину прапорщика) «служити Україні як артист»¹. За ініціативою Симона Петлюри було органі-

зовано Українську республіканську капелу та її подорож країнами Європи під керівництвом О. Кошиця. «Завданням нашої роботи за кордоном було: показати Європі душу і музичну творчість українського народу, бо подорож ця мусіла бути пропагандивною у зв'язку з національним відродженням України», – зазначав її очільник і диригент².

Заангажованість культурного життя УНР, трагічні події боротьби за незалежність стали доленосними для подальшого існування та діяльності обох митців. Витіснена більшовиками українська армія перейшла кордони Польщі. У її лавах був і В. Авраменко. Як інтернований він опинився в таборі полонених, розташованому на заході Польщі – у місті Каліші.



Олександр Кошиць

Залишився мандрувати за рубежем зі своєю капелою О. Кошиць. Для обох повернення на Батьківщину виявилось назавжди закритим. І все ж у таких важких умовах вони залишилися вірними своєму професійному покликанню та громадському обов'язку. О. Кошиць продовжував працювати над удосконаленням виконавського рівня і репертуару капели, безперервно влаштовував концерти. В. Авраменко здійснив, здавалося б, неймовірну річ: організував у таборі хореографічну

школу й гурток українського танцю з фантастичною кількістю учасників – 120 чоловік. Звісно, умови утримання полонених не були такими жахливими, як пізніше в катівнях гітлерівських чи сталінських таборів. Але все одно – це було не життя, а злиденне животіння в холоді та голоді.

Саме в Каліші восени 1921 року відбулася знаменна зустріч О. Кошиця з В. Авраменком. Прославлений диригент приїхав сюди, щоб серед ув'язнених у таборі знайти співаків, здатних поповнити поріділі ряди його капели. Враження від перебування в цьому місці було гнітюче: «Бачили нещасливих людей, які винні тільки тим, що любили свою Батьківщину і бажали їй добра. Тепер вони гірше каторжників. Годуються морквою, умирають в телячих вагонах серед страшного бруду і під батогом



**Василь Авраменко (у центрі),
Олександр Кошиць (праворуч)**

польських наглядачів». У цій моторошній атмосфері світло-осяйним і водночас болісним контактом стала зустріч з табірними танцюристами. «Мене запросили на балетну виставу школи Авраменка, – згадує О. Кошиць. – Балет був чудовий і прямо не вірилось, як можна з нашого танцю зробити таку цільну й мистецьку штуку: хотілося це все бачити у великій, ясно освітленій залі, набитій щасливими й веселими людьми, які хочуть і можуть це все сприйняти до серця, як радість життя. А тут, в цьому бараківі, немов для холерних, це робило враження танцю перед відкритою домовиною. Хотілось плакати й кричати, щоб перестали... Страшно було дивитись на ці чудові й безумовні таланти і знати, що їх чекає... тільки смерть, краще було б цього не бачити»³.

З часом, коли О. Кошиць ближче познайомився з мистецтвом В. Авраменка і мав змогу його глибше проаналізувати, у 1927 році в листі до колишнього учасника танцювального гуртка в Каліші Івана Пільгука він виклав не лише емоційні враження, викликані «табірним балетом», але й подав науково-осмислене обґрунтування баченого.

Розповідаючи про принцип побудови вистави (а він залишався у В. Авраменка незмінним), де «спершу показано було елементи, з яких складається наш танок, а потім і самий танок», О. Кошиць акцентує: «Став ясний метод аналітико-синтетичний перед моїми очима виросла й сама теорія танку й його репродукція, основана не на копіюванні тільки народного мистецтва, а на строгій теорії, виведеній з ана-

зили цього мистецтва. Почулася чисто наукова, продумана робота, тим більше цікава, що була цілком оригінальна й ні з яких других кол не взята, обґрунтована на єдиному українському мистецтві, і так тісно з ним зв'язана, ніби-то в цю залю з надвору проросла галузка якогось дерева й розцвіла пишним цвітом»⁴.

Особливу увагу в листі О. Кошиця привертає положення про вагомість смислової наповненості мистецтва, його національну сутність та вкорінення в традиції рідного народу. Аналізуючи творчість В. Авраменка, він зазначає: «це не є «мистецтво для мистецтва», не вияв тільки мускульної енергії, не є забава, ні – це є емоційний порив усієї народної душі, виявленої в рухові. В ньому стара й сучасна історія нашого народу й орлиний гордий погляд в будучність [...] у Авраменка все так суто національне, так сміло й гордо зроблене, що коли дивишся на неї [виставу. – М. З.] по неволі захоплення заставляє швидше працювати серце, і відчуваєш, що за плечима виростають якісь нові крила національної гордості, хочеться крикнути на весь світ: «Дивіться всі гнобителі, що зневажали наш нарід, над ким ви робили вашу мерзенну роботу – дивіться уважно й у вас язик не повернеться сказати «не было, не может быть», а каже: «Було, є і буде на віки і віки»»⁵.

Мимоволі спадає на думку, що цими словами цілком можна охарактеризувати й виступи капели О. Кошиця: зі школами танців, організованих В. Авраменком, їх об'єднувала спільна мета – прагнення утвердити й показати світові самобутність і велич українського народу, закономірність його волелюбних, державницьких змагань.

Емігрантські шляхи О. Кошиця і В. Авраменка постійно перетиналися, хоча проходили вони їх по-різному. Маючи деяку фінансову підтримку уряду УНР в екзилі, Українська республіканська капела пересувалася відносно вільно, охопила своєю концертною діяльністю більшість країн Європи. Її гастролі проходили в Чехословаччині, Австрії, Швеції, Франції (1919), Бельгії, Нідерландах, Великій Британії (1920), Німеччині, Польщі, Іспанії (1921). І всюди українська пісня та її виконавці мали шалений успіх. А його початком став тріумфальний концерт у Празі 9 травня 1919 року. Можна припустити, що Українська республіканська капела не випадково була скерована перш за все до столиці Чехословаччини. Тут у 20–30-х роках ХХ ст. зосе-

редилися численні інтелектуальні та мистецькі сили української еміграції, виникли такі потужні освітянські організації, як Український вільний університет, Український високий педагогічний інститут ім. М. Драгоманова та ін. Виступи капели під орудою О. Кошиця викликали значний резонанс не лише в емігрантських колах, але й у всієї чеської громадськості. Її мистецтво високо оцінив відомий чеський музикознавець, публіцист і композитор Зденек Неєдли, автор низки схвальних рецензій і навіть спеціально виданої брошури «Українська Республіканська Капела» (Прага, 1922).

Після успішного турне по Європі О. Кошиць у 1922–1926 роках подався підкоряти Північну та Південну Америку, Канаду і, зрештою, осів у США.

Подібним шляхом крокував і В. Авраменко. Вирвавшись із табору, він із групою своїх танцюристів почав мандрувати по українських етнічних територіях, що входили до складу Польської держави – Східній Галичині, Волині, Холмщині, Підляшші. І всюди, крім концертних виступів, закладав школи українського танцю, спираючись передусім на патріотично налаштовану молодь. Показово, що до організованої В. Авраменком 1922 року у Львові Школи українського національного танка належало шістнадцять студентів нелегального Українського університету, який виник унаслідок повної ліквідації українознавчих кафедр у польських вищих навчальних закладах. На Волині він улаштовував концерти разом з кобзарями-емігрантами зі Східної України – носіями визвольних традицій.

У львівському журналі «Театральне мистецтво» один з дописувачів під враженням виступів В. Авраменка писав: «Я важуся порівняти школу танців Авраменка з народною капелою Кошиця під взглядом національного освідомлення і пропаганди національної ідеї. Думаю, що Авраменко не меншу роль відіграв би в поширенні доброго імені українського народу як славна капела О. Кошиця за границею»⁶.

Звісно, діяльність В. Авраменка не подобалась польській владі: поліція постійно здійснювала всілякі провокації, чинила перешкоди, включаючи навіть тимчасові арешти. У 1924 році В. Авраменко залишив Польщу. Як і О. Кошиць, вирушив до центру української еміграції – Праги. Не маючи дозволу для членів своєї трупи, виїхав один. Право на перебу-

вання в Чехословаччині В. Авраменко отримав лише на один рік. Але використав цей час максимально. У Подебрадах при Українській господарчій академії відкрив школу українського національного балету. Те саме зробив у таборі полонених Січових стрільців у Юзефові, де її учасників налічувалося 150 осіб. І, зрозуміло, з колективом танцюристів давав концерти в багатьох містах Чехії. Емігрантські мандрівки В. Авраменка завершилися так само, як і О. Кошиця, – переїздом у Новий світ, що став для нього на решту життя більш-менш стабільним місцем перебування.

У 1925 році, після закінчення дозволеного владою терміну перебування в Чехословаччині, В. Авраменко вирушив за океан. Допоміг йому в цьому давній приятель Юрій Гассан з Торонто, колишній співак національного хору О. Кошиця. Цікава деталь: змушений через оформлення візи затриматися на певний час у Гамбурзі (Німеччина), В. Авраменко спромігся нашвидкоруч організувати тут серед емігрантів школу українських танців.

Попри зміну обставин, відносно завершення кочового життя, переїзд у США і Канаду навряд чи можна назвати поворотним етапом у творчій біографії обох митців. Річ у тім, що як О. Кошиць, так і В. Авраменко прибули сюди вже із чітко сформованими ідейно-естетичними поглядами, художніми принципами та основними творчими здобутками. А також із загальновиголошеною славою митців-новаторів, які репрезентували національну культуру України. Тобто їм довелося лише утверджувати попередні досягнення, примножувати їх так би мовити кількісно. О. Кошиць продовжував давати гастрольні концерти, В. Авраменко – організувати школи українських танців серед молоді, особливо багато серед дітей, – у США, Канаді, Південній Америці, після завершення Другої світової війни – навіть в Ізраїлі. «Американський період» чітко вияскравив типологічну подібність їхньої діяльності. Обидва були одержимі ідеєю розкрити перед світом засобами мистецтва велич і героїзм волелюбних змагань українського народу. Досить згадати такі хореографічні постановки В. Авраменка, як знаменитий «Запорозький герць» («Козацький танок з шаблями»), «Танок маршовий» (на мелодію пісні «Гей, там на горі Січ іде»), «Вільний гуцул», «Аркан», «Гонта» (присвячений гайдамацькому ватажку) тощо.

А сольний номер «Смуток Ізраїлю» (на мелодію єврейської пісні «Маюфес»), блискуче виконаний самим В. Авраменком, прирівнюють за ідейним змістом до поеми «Мойсей» Івана Франка: закутий у кайдани єврей, розриває їх наприкінці танцю і з силою жбурляє на землю, немов символізуючи цим виклик будь-якому поневоленню.

Цілком співпадали погляди О. Кошиця та В. Авраменка на національний колорит і ставлення до автентичного фольклору як його першоджерела.

Відомо, що О. Кошиць замолоду, ще навчаючись у семінарії, активно займався пошуками й записуванням народних пісень, передусім багатоголосих. Подібно й В. Авраменко на початку своєї мистецької діяльності в театрі М. Садовського знайомився з первозданими фольклорними танцями й фіксував їх хореографічні особливості. У своїх постановках митець послідовно спирався на фольклорну хореографічну лексику, її окремі елементи обов'язково показували на початку концертних вистав, організованих учасниками шкіл українського народного танцю. Однак на їх основі хореограф монтував уже цілковито самобутні композиції. Він розгортав своєрідну сюжетну дію, драматизував і психологізував образи, «малював» картини з народного життя. Усе це властиве хореографічному театру – жанру балету.

Таким чином, В. Авраменко прокладав дорогу новому різновиду хореографії – сценічному танцю, перетворенню народного танцю на танець артистичний. Причому йшлося не лише про його професіоналізацію, пристосування до публічного показу. Це вже раніше робили в українському театрі корефеїв у виставних танцювальних номерах до народно-побутових п'єс. В. Авраменко пішов далі. Завдяки глибокому проникненню в емоційний характер фольклорних зразків, поєднанню різноманітних образних ланок він створював нові, завершені й самостійні авторські хореографічні п'єси.

Основу репертуару Української республіканської капели складали обробки українських народних пісень. До «штучних творів», за висловом О. Кошиця, він звертався неохоче.

Серед обробок диригент надавав перевагу зразкам творчості композиторів «післялисенківської епохи», які, відштовхуючись від здобутків М. Лисенка, намагалися ще глибше збагнути сутність фольклору. Шляхом розкриття харак-

терних особливостей змісту кожної з пісень, значного збагачення композиторських прийомів вони досягли рівня акту самобутньої авторської творчості. Такий метод став визначальним для неперевершених обробок Миколи Леонтовича. Недарма про його славнозвісного «Щедрика» П. Козицький писав: «“Щедрик” – то не розкладка народної пісні, то самоцінний музичний твір, який осяяно променем генія і який вартий зайняти (і займе) не останнє місце в світовій музичній скарбниці»⁷.

Саме твори М. Леонтовича посіли в репертуарі хору О. Кошиця чільне місце, а «Щедрика» диригент обов'язково включав майже у всі концерти.

О. Кошиць часто звертався й до доробку інших композиторів, представників аналогічного напрямку в опрацюванні народних пісень, – О. Ступницького, Я. Яциневича, П. Демуцького, Ф. Попадича та ін.

Подібно у своїх власних композиціях він дотримувався принципу виходу за межі примітивного етнографізму, створюючи обробки, позначені печаткою авторської індивідуальності. Допомогали виникненню оригінальних музичних замальовок драматизація образної системи («Журавель», «Біда», «Гей, у полі та криниця безодня», «Чайка» та ін.), контрапунктичне поєднання двох різних пісень – «Журба» і «Косив козак сіно» – в одне художнє ціле, своєрідне трактування древніх релігійних наспівів (канти про «Почаївську Божу Матір», «Святу Варвару», літургії тощо).

Враження від концертів, зіграних капелою під час її подорожі, було колосальне. У кожній країні, де вона побувала, з'являлися в пресі дуже схвальні відгуки, де відзначалася висока кваліфікація диригента, чудове звучання хору⁸. І провідною думкою скрізь проходила теза про особливий репертуар капели, його вкорінення в народний ґрунт.

Якось у Бельгії на зустрічі хористів з місцевою громадськістю, коли зайшла мова про значення народної творчості для утвердження національної ідентичності та зміцнення бойового духу народу проти загарбників, згадали легендарного Тіля Уленшпігеля. А один із присутніх авторитетних бельгійських політичних діячів, ознайомлений з концертною програмою капели, наголосив: «Коли нарід може створити такі речі, як “Гей, я козак з України” і

“Пригоди Тіля”, такий нарід не може загинути»⁹. «Мистецтво Української Республіканської Капели так глибоко народне, що в нього безпосередньо промовляє до нас своєрідна чиста душа українського народу», – відзначив у журналі «Сметани» З. Неєдли¹⁰. А у віденському часопису «Morgenblatt» було опубліковано замітку про незвичний для концертної публіки виступ хору О. Кошиця, де з подивом підкреслювалося: «Це не була жодна звукова гра, а це був звук минулого життя, мистецьке представлення образу їх країни»¹¹.

Безперечно, О. Кошиць та В. Авраменко, кожен у своїй галузі, незважаючи на несприятливі умови, досягли і щодо мистецьких відкриттів, і щодо публічного резонансу вершин успіху. Мимоволі виникає питання: завдяки чому? Очевидно, вагому роль відіграли одержимість ідеєю, цілеспрямованість у досягненні до поставленої мети. І вроджений, даний Богом талант. А ще – оскільки професія як диригента, так і хореографа вимагала уміння організувати виконавців, нав'язати їм свою волю – наявність потужної внутрішньої енергетики. Хоча на зовні вона проявлялася по-різному. О. Кошиць і В. Авраменко за характером і поведінкою були, радше, протилежними постатями: самовпевнений, «вибуховий», гостроконфліктний, імпазантний красень О. Кошиць, аж ніяк не був подібний до тихого, лагідного, і як казали його сучасники, «мізерного», схожого «на простого пастуха» В. Авраменка. І все-таки вони однаковою мірою володіли дивовижною магією непересічної особистості, що підкоряла, заворожувала оточуючих, давала їм шанс бути проводирями, вести за собою артистів і за їхньою допомогою здійснювати свої художні задуми.

За океаном колективи О. Кошиця і В. Авраменка діяли у спільному просторі. Вони часто перетиналися, разом виступали на сценах США та Канади, репрезентували на офіційному рівні національне мистецтво України. Варто навести декілька прикладів. Триумфальним був виступ Школи українського національного танцю на Всесвітній виставці 1926 року в Торонто, а роком пізніше (1927) – на такій самій Всесвітній виставці в Чикаго, де брав участь і хор О. Кошиця.

Безперечно, почесним треба вважати запрошення танцювального колективу В. Авраменка і хору О. Кошиця виступити на урочистому концерті, влаштованому в Метрополітен-опера,

з нагоди святкування 200-річчя від дня народження першого президента США Джорджа Вашингтона (1932).

В. Авраменко в організації своїх шкіл українського танцю та постановках тяжів до масовості. З великим розмахом він відзначив у 1931 році десятиліття виникнення першої школи українського танцю в Каліші. На сцену Метрополітен-опера в Нью-Йорку вийшло п'ятсот танцюристів, сто хористів та оркестр народних інструментів.

Щодо колективу О. Кошиця, варто зауважити його участь у ряді патріотичних громадських заходів української діаспори, скажімо, на з'їзді вчителів, він став окрасою концерту Першого Конгресу українців, що відбувся в Канаді 1940 року і започаткував в подальшому його систематичне проведення, зокрема в Україні. Хор продовжував цю традицію після смерті свого керівника: саме він співав на відкритті пам'ятника Т. Г. Шевченкові біля Торонто в 1951 році.

О. Кошиць зробив свій внесок у реалізацію важливого починання В. Авраменка, що виходило за межі танцювальної сфери. Ідеться про створену митцем кіностудію, де він як режисер у 1936–1937 роках поставив ряд кінофільмів. Чільне місце серед них посіли стрічки, засновані на класичній українській драматургії, – «Наталка Полтавка», «Запорожець за Дунаєм», «Маруся Богуславка». А зважаючи на музично-драматичний характер творів, покладених в основу фільмів, зрозуміло, що його художній внесок був значним.

На сучасному етапі ведеться багато розмов про необхідність відродження національної пам'яті та історії визвольних рухів, дбайливе збереження культурних надбань. Поступово повертається в Україну мистецька спадщина О. Кошиця, дедалі частіше згадується ім'я В. Авраменка. Заходом відомого мецената п. Мар'яна Коця в 1993 році його великий архів було передано в Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, а прах перепоховано в рідному с. Стеблів. Однак далеко не все зроблено, аби цінність здобутків творчої діяльності цих прославлених митців була повністю усвідомлена широкою громадськістю, а їхні постаті посіли належне почесне місце в галереї портретів великих українців.

¹ Пільгук І. Василь Авраменко і відродження українського танку. Короткий нарис до шестидесятиріччя його творчої праці над відродженням українського танку 1917–1978. – Сиракюз; Нью-Йорк, 1979. – Ч. 1. – С. 17.

² Кошиць О. З піснею через світ. – К., 2008. – С. 90.

³ Кошиць О. З піснею через світ. (Подорож Української республіканської капели). – К., 1998. – С. 184, 185.

⁴ Пільгук І. Василь Авраменко... – С. 20, 21.

⁵ Там само.

⁶ Велигорський І. Танець – як виховний чинник // Театральне мистецтво. – 1924. – Вип. II.

⁷ Музика. – 1929. – № 1. – С. 13.

⁸ Більшість рецензій опубліковано у виданні: Світова концертна подорож українського національного хору під проводом О. А. Кошиця (Голос закордонної музичної критики). – Париж, 1929.

⁹ Кошиць О. З піснею через світ. – К., 2008. – С. 131.

¹⁰ Там само. – С. 55.

¹¹ Там само. – С. 70.

Среди известных деятелей культуры мирового масштаба, поддерживающих освободительную борьбу украинского народа за государственную независимость, прославивших его искусство, почетное место принадлежит Александру Кошицю и Василию Авраменко. В статье рассматривается формирование их мировоззренческих позиций, деятельность в эмиграции, типологически одинаковое направление творческих поисков, активно-творческое отношение к фольклорным первоисточникам.

Ключевые слова: *дирижерское искусство, хореография, фольклор, новаторство.*