

ПРИХОВАНЕ БУТТЯ, АБО КРИЗА УКРАЇНСЬКОЇ РЕСПУБЛІКАНСЬКОЇ КАПЕЛИ

Наталія Калуцка

Частина I

У запропонованій статті йтиметься про один із найболючіших моментів біографії О. Кошиця – кризу Української республіканської капели в її “європейський” період; про події, що, як і виїзд та неможливість повернення в Україну, належали, вочевидь, до найтрагічніших переживань у житті митця. Він присвятив цьому чимало сторінок у праці “З піснею через світ”, що відома широкому загалу в Україні завдяки перевиданню 1995 року.

Винятковий творчий злет Української республіканської капели (далі – УРК), її триумфальна концертна подорож по Європі супроводжувалися наростанням конфліктних ситуацій усередині колективу. Непривабливі епізоди буття хористів, які впродовж короткого часу перетворили зовні успішний монолітний хоровий організм на осередок протистояння громадських, мистецьких та особистих інтересів, відбито ще у двох джерелах – щоденниках Софії Колодіївни та Льва Безручка. Доцільність їх аналізу викликає доречні сумніви з етичних міркувань. Проте ці історичні хроніки є унікальними джерелами, що дають власні, “інші” ракурси висвітлення внутрішнього життя капели. Вони зберегли для історії, для дистанційованих від тих подій дослідників найціннішу інформацію – точний маршрут, дати виступів, назви залів, присутність “особливих” персон, настроїв колективу та О. Кошиця під час концертів і після них. Тут відображено щоденні турботи капелян, відірваних від рідного середовища, взаємини в колективі, об’єктивні труднощі, а також суб’єктивна “ворохобня”, на яку можна б і не зважати. На відміну від зовнішнього антуражу, від рецензійно-парадного екстер’єру (інколи збере-

женого, а часом і пропущеного), від друківаних (редагованих!) щоденників О. Кошиця рукописні систематичні нотатки С. Колодіївни та Л. Безручка є “канвою”, з якою можна зв’язати друківані рецензії й записи Маестро, якими б тенденційними не здавалися ці щоденники. Адже ми не маємо записів навіть тих осіб, яким доручалося ведення щоденникових журналів. Отже, це єдине, а тому якнайцінніше інформативне джерело.

У контексті нарощення в українському мистецтвознавстві біографічних досліджень, зокрема посилення уваги до вивчення діяльності митців у екстремальних умовах, постає потреба з’ясування найрізноманітніших чинників, які відбилися в діяльності капели як яскравого мистецького феномену. Зазначені матеріали дають можливість якомога об’єктивніше відтворити картину цього процесу й утворюють необхідний ґрунт для глибшого вивчення мотивацій, якими керувався О. Кошиць у тому чи іншому випадку. Розгортання конфліктної ситуації в капелі виявляє різні підходи її учасників до проблеми реалізації обов’язку в його співвідношенні зі звичайними людськими амбіціями, а як похідну – узгодження суперечностей між ними. Як відомо, цього не відбулося. Розгляд реалій даного конфлікту пов’язаний із порівнянням джерел, що залишили представники різних “сторін”. Адже “неможливо зрозуміти об’єкт, не зіставивши його з іншим об’єктом, схожим чи відмінним від нього. Порівняння є в будь-якій монографії, навіть з найвужчих питань”¹.

Від початку існування капели певні чинники перешкоджали повноцінній реалізації цього колективу як цілісного мистецько-громад-



Олександр Кошиць

ського організму, навіть більше – “подрібнювали” його, що й спричинило згодом вихід із колективу окремих осіб і груп. Мотиви розмежувань капелян були різними, іноді – імпульсивними, а подеколи – амбіційно-користючими. Набагато рідше проявлялися консолідуючі дії. Насамперед складною була суто артистична ситуація, в якій довелося працювати і Маестро, і хористам. О. Кошиць зробив достатньо “радикальний” опис складу капели: «... “співаків” було 64 (між ними безголосих не менше 35-ти). Решта ж тільки частково могла назватись співаками, так що остаточно справжніх голосів було не більше 25–30. Як це все було далеко від того, про що я мріяв! Не думав я, що прийдеться виставляти українське мистецтво перед Європою з реkvізиторшами, машиністками, кооперативними баришнями, приятелями і другою публікою², що нічого спільного з хоровим співом не мала! Приходилося усіх цих людей злити в одне ціле, яке б могло назватись хором. Я не розумію, як мені це вдалося»³.

У такому негативному ставленні Маестро до учасників новоствореного колективу від-

билися не тільки його амбіції, а й блискучий досвід праці в Україні. У студентському хорі Київського університету він мав прекрасні голоси, залюблений у нього хор і вірних ділових помічників – романтиків, закоханих у мистецтво й диригента. У них чудово йшли фінансові справи. О. Кошицю сплачували певний відсоток, який постійно зростав. Хор університету мав фонд “швидкої допомоги” для своїх співаків, здійснював відрахування до благодійних організацій. До Першої світової війни колектив сплатив (не залучаючи спонсорів) пошиття костюмів, почав будівництво власного будинку з концертним залом і репетиційною. Функції Маестро полягали в художньому керівництві, підборі репертуару, проведенні репетицій та концертів. Решту обов’язків виконували хористу-ентузіасти.

В УРК О. Кошиць зіштовхнувся з іншими обставинами й ставленням. Із значною долею ймовірності можна стверджувати, що і його власна позиція під час формування капели певним чином провокувала на негатив⁴. Адже ті співаки, яких відібрав К. Стеценко з Національних хорів, переважно були подвижниками, які безоплатно, ризикуючи власним життям, реалізовували всі національно-мистецькі акції. Тому К. Стеценко вважав за необхідне дати їм якийсь ліміт у складі капели, когось врятувати, комусь віддячити. О. Кошиць, відбираючи найталановитіших співаків із Хорового товариства, студентського хору, часто не знав їхніх поглядів. Ситуація ускладнилася й тим, що деяких майбутніх учасників добирали з провінційних Національних хорів. Розсилку листів ініціював О. Приходько. Але на відбір приїздили люди, “що до співу не мали жодного відношення, а використовували ситуацію для своїх справ”⁵. Унаслідок інших подій, детально описаних О. Кошицем, “до Капели пролізли різні “фахівці”, які нарobili потім гармидеру в дорозі, що ледве не розвалили хор з самого початку”⁶.

Безумовно, на людей впливала також зміна статусу УРК – їхали на кілька місяців у концертну подорож, а опинились у вигнанні. Одні переймалися роз’єднанням із родинами, невизначеністю майбутнього, тужили за Україною. Для інших виїзд був порятунком



Українська Республіканська Капела у Станіславіві



Берлінська карикатура на О. Кошиця

від “червоного” терору. А ще декого тішило усвідомлення надзвичайної місії, слави. Але були й такі (до речі, переважно найкращі голоси), хто мріяв про самореалізацію, кар’єрне зростання та матеріальне забезпечення. Якраз серед них і було кілька українофобів, які жодним чином не зважали на покладену на УРК місію⁷. Окрім цього, необачно довірившись “обраним” адміністраторам, майже цілком відсторонившись від фінансових справ, О. Кошиць прирік і себе, і капелу на непевність в існуванні. Жадоба зиску, заздросці, підозри в непорядності якнайбільше спричинили дестабілізацію й без того хиткого становища колективу.

Серед таких адміністраторів – Олекса Приходько, “злий геній” капели та особисто О. Кошиця. Його ім’я вперше з’являється на сторінках книжки “З піснею через світ” у розділі “Акція українського національного хору в Києві”, що висвітлює початок кадрових, організаційних проблем та конфлікту з приводу лідерства в колективі. На той час працівник музичного відділу (завідувач секції організації національних хорів) при Міністерстві освіти, О. Приходько був також організатором 1-го Українського національного хору в Києві, в якому працював також диригентом поряд із О. Кошицем, К. Стеценком і М. Леонтовичем. На виборах диригента капели О. Приходько, як і інші, зняв свою кандидатуру. Водночас він наполягав на відборі учасників із Національних хорів. Тобто відбувалося те, що так заперечував О. Кошиць, прагнучи отримати найкращі голоси. Згодом Маєстро досить ревниво підкреслить: “Він [О. Приходько. – Н. К.] хотів поставити Капелу у зв’язок із своєю секцією, тобто – своєю діяльністю, як організатора, хоч не йому, а мені доручив організувати Капелу Петлюра і при тому не в загальному порядку, а в екстреному. Все ж Стеценко підтримував Приходька – і канцелярщина запанувала над справжнім ділом”⁸. У цих словах яскраво й відверто звучить заперечення О. Кошицем чужих для нього думок і рішень щодо складу колективу. Вони також розкривають причини конфлікту між Маєстро та О. Приходьком⁹.



Олекса Приходько

У зв’язку з несподіваним розгортанням воєнних подій О. Кошиць 25 січня 1919 року домовився в Міністерстві з О. Приходьком про отримання ним грошей для капели. Таким чином, останній став відповідальним за фінансову ситуацію УРК¹⁰. За відрядженням К. Стеценка він поїхав до Державної скарбниці, що знаходилася у Вінниці, й отримав 50000 карбованців, з яких до Києва привіз 15000, “а решту забрав з собою до Кам’янка, куди поїхав заготовляти помешкання для хору”¹¹. О. Кошиць вважав, що це й спричинило ситуацію, коли кращі солісти та його друзі (не отримавши запевнень у тому, що саме О. Кошиць буде очолювати колектив) не поїхали з капелою.

Але щодо “безголосості” колишніх членів Національних хорів, то в цьому питанні О. Кошиць явно був несправедливим. Адже якби це було так, то не було б успіху в Галичині, не було б триумфу в Празі. Ймо-



Члени Української Державної капели, яка влітку прибула на Закарпатську Україну і створила музично-драматичне товариство "Кобзар". Основники нашого театру написані великими літерами: на підлозі сидить Ольга (Туся) Приходько, сидять Марія ПРИЄМСЬКА, Марина ТЕРПИЛО, Катерина ЯКУНЕНКО. В першому ряду стоять: Михаїла Орисик, Ніна МАШКЕВИЧ, Софія ГАЄВСЬКА, Левко БЕЗРУЧКО, Роман КИРЧІВ, Гриць Татарів, Ганна Кирчова. Другий ряд: Л. ТАТАРІВ, д-р В. Січинський, д-р О. Пеленський, Михайло РОЩАХІВСЬКИЙ, Остап ВАХНЯНИН. В середині сидить диригент Олекса ПРИХОДЬКО (з підпису на звороті світлини)



Руський Національний хор в Ужгороді. Диригент О. Приходько. 1921–1926

вірно, тут дається взнаки особисте відчуття скривдженості – адже Маестро писав про це згодом, після всіх конфліктів і негараздів, коли минув час після розпаду капели, після реорганізації та створення, по суті, нового колективу. Його “позу” можна зрозуміти – з “хламу” (за словами самого Маестро) за два місяці створив феноменальний хор. Хоча О. Кошиць був здатний реалізовувати те, що було неможливим для інших.

Одним із персонажів цього складу була журналістка С. Колодіївна, яка практично нічим не вирізнялася з-поміж капелян. О. Кошиць у своїх записах приділяв їй (порівняно з іншими представниками “антагоністичної сторони”) досить мало уваги, згадуючи лише принагідно. Однак велику історіографічну цінність мають її записи, здійснені в “Журналі” капели в період від 29 травня 1919 до 23 вересня 1920 року, що відомі також як “Щоденники Колодіївни”¹² (насправді журналом охоплено події від виїзду капели з Києва 4 лютого 1919 до 13 жовтня 1920 року¹³). Структура журналу типова для такого виду матеріалів. Це – щоденні записи з фіксацією основних подій та з окремими емоційними коментарями¹⁴, що дають достатньо яскраве уявлення про заангажованість авторки рядків чи, навпаки, її неупередженість до тих чи інших подій та ситуацій¹⁵. Очевидно, що С. Колодіївна з моменту приходу до капели належала до “людей” О. Приходька – про це можна судити з недвозначної репліки О. Кошиця щодо того, кому вона віддала “Щоденник” УРК¹⁶. Водночас можна висловити припущення про певні ознаки підсвідомого комплексу провини, що проявляється в доволі стриманому тоні цих своєрідних “хронік непокори”.

Обставини здійснення записів містять певну інтригу. Щоденник, по суті, був журналом, який у другій половині травня 1919 року за дорученням УРК мав розпочати кур’єр В. Січинський. Але 29 травня того ж року з власної ініціативи С. Колодіївна на основі програм та розмов із членами Комітету капели зробила власні записи. І хоча загальні збори 12 вересня 1919 року ухвалили передоручити це завдання іншій осо-



Титульна сторінка видання "Українська пісня в світі" О. Пеленського

бі (О. Кошиць вважав, що його має виконувати В. Січинський), вона продовжувала вести щоденник навіть після того, як 13 лютого 1920 року адміністратор Капели Чайківський повідомив про те, що веде власний журнал капели.

Кошиців опис конфлікту капелян із С. Колодіївною виявляє його відстороненість (необхідно заакцентувати, що безпосереднього й відкритого протистояння між цими особистостями не було). Наводимо його цілком: “У Швейцарії скінчився інцидент з Колодіївною, який почався ще у Відні. Їй доручено було писати щоденник хору. У неї вийшли якісь непорозуміння з хором на загальних зборах, і хор забажав забрати од неї цей щоденник і передати його ведення кому-небудь другому. Вона обурено заявила, що щоденника не дасть нікому. Вийшла чергова баталія. За неї вступився Андрієвський, і діло скінчилося тим, що вони обоє подали заяву про свій



Учасники Української республіканської капели разом з хористами "Глаголу"
(Чехословаччина)

вихід із хору, а хор об'явив їм бойкот. Нарешті, бачачи, що цією заявою вони нікого не перелякали (бойкот теж не пройшов), вибачились перед громадою, а Колодіївна передала щоденник мені, а не Приходькові, який, властиво і роздув усю справу. Переглянув я цей щоденник і побачив дивні і багатозначні речі¹⁷. З цього тексту "вторинність" С. Колодіївни для О. Кошиця в конфліктних ситуаціях цілком виразна.

На якій основі виник конфлікт між капелянами та С. Колодіївною, чи не ініціював його О. Приходько, з'ясувати поки що не вдалося. Проте з решти записів є можливість простежити подальші дії С. Колодіївни. 12 вересня відбулися загальні збори, де розглядалися питання щодо журналу, на яких вона не була присутня. Було прийнято рішення про вимогу віддати журнал. Як відомо, цього не сталося, тому 22 вересня відбувся повторний розгляд справи. 23 вересня С. Колодіївна віддала журнал О. Кошицю, той – В. Січинському¹⁸. Залишаючись у капелі, вона продовжула конфліктувати з О. Приходьком¹⁹, що вийшло "на поверхню" 26–27 вересня в Цюриху. Під час перебування капели в Чехословаччині в жовтні 1920 року конфлікт набув нових масштабів. За ініціативою П. Стеценка

6 жовтня того ж року відбувся новий розгляд "Справи Колодіївни", яка відмовилася давати пояснення і разом з В. Андрієвським подала до Ради УРК заяву про звільнення²⁰.

Прикметно, яким постає О. Кошиць у записах С. Колодіївни. Вочевидь, він не видався їй харизматичним лідером ще під час їх першої зустрічі. Запис про нього зроблено на сторінках журналу 16 лютого в Кам'янці-Подільському, після приїзду Маестро разом з О. Чехівським із Тернополя. Показово, що з багатої розповіді О. Кошиця про обставини поїздки вона обрала його єдиний іронічний вислів щодо форми виїзду з Тернополя – "*allegro-udirato*"²¹. Відсутність коментарів не дає змоги зрозуміти, чи в цьому криється симпатія до Кошицевого стилю розмови, чи, навпаки, нерозуміння такої іронічності.

Згодом С. Колодіївна, викладаючи суть подій, створила далеко непривабливу характеристику Маестро. Ці факти можна чітко згрупувати в кілька блоків. Найоб'ємніше, достатньо докладно і в різних конкретних ситуаціях описано спочатку виникнення суперечок щодо репертуару УРК, пізніше – справжні "баталії" між диригентом і представниками Ради капели²².

¹ Шмитт Ж.-К. К вопросу о сравнительной истории религиозных образов // Другие средние века. К 75-летию А. Я. Гуревича. – М.; С.Пб., 1999. – С. 343.

² Інформацію, що до складу капели входили представники різних професій, а не тільки обдаровані співаки, дотично засвідчує О. Пеленський: “Яко членові Укр. Національного Київського Хору легко мені було потрапити до капели і без конкурсу, а зрештою я був прийнятий не так ізза мого голосу, як радше тому, що знав добре німецьку мову й потрохи англійську й французьку” (*Пеленський О. Українська пісня в світі. Світова подорож Української Республіканської капели: Спомини учасника.* – Л., 1993. – С. 8). Такими ж “антрепренерами” він вважає О. Приходька та Г. Ватич – викладачку французької мови.

³ Кошиць О. З піснею через світ. – К., 1995. – С. 41.

⁴ Так, О. Кошиць, не вірячи в можливість успішної організації колективу й виїзду його до Кам'янця-Подільського, залишив Київ. Фактично вивезенням хористів у надзвичайно складних умовах займався К. Стеценко. Тільки 37 зі 100 співаків приїхали з ним до місця призначення. Тому тут до хору долучилися учасники місцевого Національного хору.

⁵ Кошиць О. Зазнач. праця. – С.16.

⁶ Там само. – С. 17. Інакше подає ситуацію у своїх зошитах Л. Безручко: “З І Національного хору вирішено взяти 12 найкращих голосів – ядро Капели і національно свідомі... Головою комісії – Кошиць. Зголошувалися і оперові артисти. Були прекрасні голоси. Наступ більшовиків завадив виїхати обраному складові за конкурсом” [див.: Центральний державний архів Вищих органів влади і управління України (далі – ЦДАВОВУ України), ф. 3965, оп. 1, № 24. – Л. Безручко. – Зошит 1. – С. 13].

⁷ Натомість О. Чехівський зауважує, що таких людей у капелі було небагато. Він відкидає думку про їх визначальний вплив на конфлікти в середовищі капелян: “Коли ж у капелі були деякі національно-малосвідомі особи, то це були звичайні “урядовці-фахівці”, що ними кишіли усі установи на Україні в той час. Ці особи отримували за свою працю в капелі гроші... і за те нещасне утримання також, як і ті “ідеалісти” сварились... Зате ніякого впливу вони в капелі не мали й не могли мати, бо усі справи загального порядку провадились “Загальними зборами” капелі, де вони губились в меншості. Нарешті дві-три особи не склали усього контингенту капелі, та й не уявляли собою ніякої небезпеки з національного і дисциплінарного боку” [*Чехівський О. Моє слово (з приводу книжки “Українська пісня за кордоном”). – Окремий відбиток.* – Б. м., б. р. – С. 5].

⁸ Кошиць О. Зазнач. праця. – С. 16.

⁹ О. Чехівський у публікації “Моє слово” підтверджує справедливість роздратування О. Кошиця. Він засвідчує, що згідно із Законом УНР про УРК її чільником був саме О. Кошиць як головний дири-

гент і Голова Ради капели, який був обраний Музичним відділом Міністерства освіти, затверджувався на посаду і звільнявся цією установою й не підлягав жодним іншим розпорядженням. О. Приходько як адміністратор капели належав до її Ради, але був підпорядкований О. Кошицю як Голові (хоча також обирався Музичним відділом Міністерства, затверджувався й звільнявся головним управляючим справами мистецтва). Це, по суті, й використав О. Приходько як джерело “двовладдя” в капелі. Але він, згідно з цим Законом, не мав права втручатися в художні справи, що були покладені на головного диригента, його помічника та профемора співу.

¹⁰ О. Приходько був призначений Уповноваженим у справах капели з правом отримувати гроші зі скарбниці (див.: *Кошиць О. Зазнач. праця.* – С. 13).

¹¹ Там само. – С. 22.

¹² ЦДАВОВУ України, ф. 3965, оп. 1, спр. 2 і 3 “Українська Республіканська Капела. Журнал С. Колодіївни”.

¹³ Там само. – С. 1, 1 зв.

¹⁴ При цьому С. Колодіївна не виявила майстерності оповідачки (хоча за фактом вона журналістка!); її тексти сповнені констатацій.

¹⁵ Саме про певну заангажованість авторки свідчить те, що в щоденнику вона тільки зрідка зупиняється на загальних конфліктах, які безпосередньо не стосуються О. Кошиця. Це майже завжди неконкретизовані деталі, подані принагідно й напрочуд лаконічно. Наприклад: «18 травня 1919 (Прага) на загальних зборах Антонович скаржився на образу від Георгієвської; 2 червня 1919 10 хористів спізнались на репетицію; 12. 06 – “Конфлікти з Приходьком»» [не розшифровує їх суть. – Н. К.].

¹⁶ Очевидно, що саме після конфлікту з О. Приходьком та його однодумцями й склалася ситуація з відсторонення С. Колодіївни. Поіменний список цієї групи, яка складалася з 21 хориста, подав О. Пеленський, називаючи її “наш тісніший гурток т. зв. Приходьківців”. Отже, до них належали четверо галичан [О. Пеленський, Р. Кирчів, О. Вахнянин, М. Орисик (Січинська)] та сімнадцятеро наддніпрянців [О. Приходько, О. Приходько (сестра), Г. Ватич, В. Січинський, М. Рошчаківський, С. Трухлий, Л. Безручко, брати Ю. та Л. Татаріві, М. Терпило, В. Радченко, Н. Машкевич, Н. Царгородська, М. Приємська, К. Здорик-Здориченко, К. Якуненко, С. Саєвська] (див.: *Пеленський О. Зазнач. праця.* – С. 39).

¹⁷ Кошиць О. Зазнач. праця. – С. 80.

¹⁸ Про долю записів В. Січинського нічого не відомо.

¹⁹ На жаль, немає свідчень про суть конфлікту С. Колодіївни з О. Приходьком, що, безумовно, допомогли б адекватніше зрозуміти її позицію в капелі.

²⁰ Їм виплатили по 50 крон за день у гривнях (фактично неконвертованій уже валюті) за шість днів із на-

данням боргового свідоцтва. Цікаво, що в хроніці капели зроблено запис про те, що 10 жовтня 1920 року С. Колодїївна та В. Андрієвський вперше слухали капелу зі сторони. А наступного дня скарбник О. Чехівський виплатив В. Андрієвському й С. Колодїївні по 7500 гривень та по 1095 крон з фонду УРК. Після виходу з капели С. Колодїївна разом з В. Андрієвським залишилася в Чехословаччині. Проживала у таборі інтернованих у Ліберці. Подальша доля С. Колодїївни невідома.

²¹ ЦДАВОВУ України, ф. 3965, оп. 1, спр. 2 і 3 “Українська Республіканська Капела. Журнал С. Колодїївни”, с. 3 зв.

²² Від редакції: на жаль, масштаби журнальних публікацій не дозволяють подати дану статтю в повному обсязі. Задля уникнення скорочень наступну частину цього матеріалу буде опубліковано в числі № 4 часопису “Студії мистецтвознавчі” за 2007 рік.

SUMMARY

Nataliya Kalutska. Hidden Life or Crisis of the Ukrainian Republican Cappella

In the proposed article the author is talking about the history of the Ukrainian Republican

Cappella in its most painful time – crisis of its “European” period. The impossibility to return to Ukraine was one of the most tragic emotions of the artistic life of O. Koshyts.