

УДК 784.1.071.1(477:438)Д.Котко-042.751
DOI 10.32782/2224-0926-2023-3-4-46-47-11

Чучман Василь Мар'янович
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри музикознавства та хорового мистецтва,
Львівський національний університет імені Івана Франка
<https://orcid.org/0000-0001-5076-7427>

ТВОРЧІ КОНТАКТИ ДМИТРА КОТКА З ПОЛЬСЬКИМИ МУЗИКАНТАМИ

Мета статті – сфокусувати увагу на творчих контактах українського хорового диригента та організатора хорів Дмитра Котка з польськими музикантами: Феліксом Нововейським (Feliks Nowowiejski), Яном Кепурою (Jan Kiepura), Болеславом Валлек-Валевським (Bolesław Wallek-Walewski), Адамом Венявським (Adam Wieniawski). Відгуки вищезазначених польських митців, а також рецензії авторитетних музичних критиків: Альфреда Єндля (Alfred Jendl), Хенрика Абте (Henryk Apte), Альфреда Пльона (Alfred Plohn) сприяють об'єктивній оцінці мистецького феномена хорів Д. Котка, а також виявляють предметну основу і характер комунікації між музикантами – представниками різних національних культур і мистецьких шкіл. Об'єктивне висвітлення подій і фактів, пов'язаних з творчими контактами українців та поляків в царині хорової творчості в міжвоєнний період, є важливим і актуальним аспектом дослідження українсько-польських взаємин, слугуючих культурній співпраці та взаєморозумінню. **Джерельною базою** статті виступають письмові спогади співаків хорів Д. Котка та публікації тогочасної польської преси. Для їх опрацювання застосовано **комплекс методів**: джерелознавчий, дослідницько-пошуковий, біографічний, аналітичний, музикознавчий, культурологічний. **Елементами наукової новизни** є фокусування на творчій діяльності Д. Котка в контексті українсько-польського міжкультурного діалогу, а також дослідницько-пошукова складова дослідження – у списку літератури подано активні посилання до пресових публікацій, розміщених на офіційних сайтах відповідних періодичних видань. **Висновки.** Творчі контакти Д. Котка з польськими музикантами відбувалися переважно у формі короткотривалих зустрічей, які подекуди переходили в особисте знайомство і подальшу творчу співпрацю, що набувала характеру конструктивного міжкультурного діалогу в контексті хорової концертно-виконавської діяльності. Основою такого діалогу був якісний мистецький продукт, який диригентові і хористам вдалося створити на основі творів української національної хорової спадщини. Незважаючи на складні суспільно-історичні обставини, Д. Коткові вдалося створити на території Польської держави український хор, який репрезентував українське хорове мистецтво, викликав позитивний резонанс в соціокультурному середовищі та отримав високу оцінку в музично-професійних колах. Хори Д. Котка виконували важливу місію міжкультурної дипломатії і, головне, популяризували українську ідею завдяки високим мистецьким надбанням національної хорової культури.

Ключові слова: диригент Дмитро Котко, хорове мистецтво, фольклор, культура, жанр, музично-виражальні засоби, міжкультурний діалог, українсько-польські взаємини.

Chuchman Vasyl. Artistic contacts of Dmytro Kotko with Polish musicians

The purpose of this article is to focus on the artistic contacts of Dmytro Kotko, Ukrainian choral conductor and organizer of choirs, with Polish musicians: Feliks Nowowiejski, Jan Kiepura, Bolesław Wallek-Walewski, Adam Wieniawski. The feedbacks of the above-mentioned Polish artists, as well as reviews of influential music critics Alfred Jendl, Henryk Apte, Alfred Plohn

contribute to clear evaluation of the artistic phenomenon of D. Kotko choirs and reveal the objective basis and the nature of communication between musicians, representatives of different national cultures, and art schools. The objective coverage of events and facts related to artistic contacts of Ukrainians and Poles in the area of choral art during the interwar period is an important and relevant aspect of study of Ukrainian-Polish relations being favorable to cultural cooperation and mutual understanding. Written memoirs of the singers of D. Kotko choirs and publications of Polish press of that time are the source base of the article. We used a complex of methods to study them: source studies, search and research, biographical, analytical, musicological and culturological methods. The elements of scientific novelty are the focus on creative work of D. Kotko in the context of Ukrainian-Polish intercultural communication, as well as the research component of the study. The list of references contains active links to the publications posted on the official websites of relevant periodicals. Conclusions. D. Kotko's artistic contacts with Polish musicians were mainly short-term meetings, which sometimes turned into personal acquaintance and further creative cooperation that was taking form of constructive intercultural communication in the context of concert and performing activity. The high-quality artistic material created by the conductor and the chanters based on the creations of Ukrainian national choral heritage was the basis of such a communication. Despite the difficult socio-cultural circumstances, D. Kotko managed to create on the territory of Polish State a Ukrainian choir which represented Ukrainian choral art, gained a positive resonance in socio-cultural environment, and had a high appreciation in musical professional sphere. D. Kotko's choirs carried out an important mission of intercultural diplomacy and, most importantly, promoted Ukrainian idea thanks to the high artistic patrimony of national choral culture.

Key words: conductor Dmytro Kotko, choral art, folklore, culture, genre, musical and expressive means, intercultural communication, Ukrainian-Polish relations.

Вступ. Дмитро Котко (1892–1982) – відомий український хоровий диригент, організатор хорових колективів, сотник армії УНР. У 1920 р. брав участь у спільному поході українських і польських військ на Київ проти більшовиків. Після припинення бойових дій перебував у польських таборах для інтернованих українських вояків, спочатку в м. Ланьцут (*Łańcut*) неподалік Перемишля, а згодом у м. Каліш (*Kalisz*) та Стшалково (*Strzałkowo*) на Познанщині. В умовах табірної життя, на початку 1921 р. Дмитро Котко організував знаменитий чоловічий хор («шістнадцятка»). Створення цього хорового колективу було викликане потребою заробляти кошти на прожиття за допомогою концертної діяльності, а також відповідало патріотичним настроям українського емігрантського середовища – українською піснею служити національній ідеї. Становлення хору було дуже важким, хористи вели кочове, напівголодне життя, сценічного одягу не мали, але самопосвята та любов до пісні дали добрі творчі результати. Всі співаки мали дуже добрі голоси, багато з них були випускниками музичних навчальних закладів. За короткий час хор опанував немалий концертний репертуар з обробок українських народних пісень і творів українських композиторів. У 1922 р., після розформування таборів для інтернованих осіб, Д. Котка та його хористів скеровано до поморського містечка Косцежина (*Kościerzyna*). Тут вдалося добитися офіційного дозволу на концертування в межах трьох воєводств (Поморського, Верхньосілезького та Познанського). В жовтні 1924 р. в містечку Бендзин (*Będzin*) Д. Котка отримав ліцензію та патент на концертну діяльність територією цілої тогочасної Польської держави. Так було остаточно утверджене концертне підприємство під назвою «Хор Дмитра Котка» (пізніше: «Український наддніпрянський хор» (1925–1930); «Український хор Дмитра

Котка» (1935–1937); «Гуцульський хор» (1937–1939)). Хор давав концерти у селах і містечках, а також з успіхом виступав у великих культурних центрах: Варшава, Краків, Катовиці, Познань, Лодзь, Львів та інших містах¹.

Після початку Другої світової війни у 1939 р. Д. Котко став організатором і першим керівником львівської капели «Трембіта», а за 1945–1951 роки відновив діяльність Гуцульського ансамблю пісні і танцю в Станіславі (тепер – Івано-Франківськ). На початку 1951 р. Д. Котка було репресовано і, як «колишнього петлюрівця», заслано на п'ять років до Сибіру. Після повернення до Львова у 1956 р. він мав можливість працювати лише з аматорськими колективами, колишні його заслуги замовчувались або фальсифікувались, в офіційних біографіях капели «Трембіта» та Гуцульського ансамблю пісні і танцю його ім'я не згадувалося².

Матеріали та методи. Мистецька постать Д. Котка займає вагомe місце в історії української хорової культури ХХ століття, а його діяльність справила значний вплив на розвиток українського хорового виконавства. Дослідженням життєвого та творчого шляху диригента займався професор Степан Стельмашук, який ще від 1972 р., незважаючи на тиск з боку комуністичних органів влади, пропагував творчість Д. Котка. Він збирав відповідні матеріали для збірки статей, рецензій, спогадів і документів, яка вийшла друком у 2000 році³. Феномену творчої особистості Д. Котка присвячене дисертаційне дослідження⁴ і монографія⁵ музикознавця Тараса Кметюка. Діяльність Д. Котка у 1921–1924 рр. висвітлена у статті істориків Ігоря Срібняка та Марини Палієнко⁶. Значну кількість фотодокументів, а також цінні факти про життя і творчість Д. Котка знаходимо в публікації музикознавиці Роксоляни Гавалюк⁷. **Джерельною базою** цієї статті виступають головним чином спогади співаків хорів Д. Котка, вміщені у згаданій вище збірці С. Стельмашука⁸, а також низка публікацій тогочасної польської преси. У роботі застосовано **комплекс методів**: джерелознавчий, дослідницько-пошуковий, біографічний, аналітичний, музикознавчий, культурологічний. **Елементами наукової новизни** є фокусування на творчій діяльності Д. Котка в контексті українсько-польського міжкультурного діалогу, а також дослідницько-пошукова складова дослідження, базована на списку літератури, де подано активні посилання до пресових публікацій, розміщених на офіційних сайтах відповідних періодичних видань. Зміст цих публікацій у статті подано в українському перекладі з намаганням зберегти максимальну відповідність до тексту оригіналу (польського чи німецького).

¹ Дмитро Котко та його хори: статті, рецензії, спогади, документи / ред.-упоряд. С. Стельмашук. Дрогобич: Відродження, 2010. С. 12–20.

² Дмитро Котко та його хори. С. 22–24.

³ Дмитро Котко та його хори: статті, рецензії, спогади, документи / ред.-упоряд. С. Стельмашук. Дрогобич: Відродження, 2010. 336 с.

⁴ Кметюк Т. Мистецька діяльність диригента Дмитра Котка в контексті хорової культури Західної України (20–70-ті роки ХХ століття): автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.03 / Харк. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2011. 18 с.

⁵ Кметюк Т. Дмитро Котко: феномен диригента: монографія. Івано-Франківськ: Фоліант, 2015. 204 с.

⁶ Срібняк І., Палієнко М. Сотник армії УНР Дмитро Котко: життя і діяльності у Польщі, 1921–1924 рр. (до 130-ліття від дня народження). *Київські історичні студії*. Київ, 2022. № 2 (13), С. 48–53.

⁷ Гавалюк Р. (Не)відомий Дмитро Котко. «Фотографії старого Львова». 08.09.2021. URL: <https://photo-lviv.in.ua/ne-vidomyy-dmytro-kotko/> (дата звернення: 24.08.2023).

⁸ Дмитро Котко та його хори. 336 с.

Виступи хорів Д. Котка у міжвоєнній Польщі в 1921–1939 рр. користувалися великою популярністю і викликали захоплення широкої слухацької аудиторії, привертали увагу музичних критиків і професійних музикантів як українських, так і польських. **Метою** цієї статті є сфокусувати увагу на творчих контактах Д. Котка з польськими музикантами, чий враження та відгуки про хор і диригента, як свідчення незалежних експертів, сприяють об'єктивному осмисленню мистецького феномена хорів Д. Котка. Водночас висвітлюються особисті взаємини поміж музикантами – представниками різних національних культур і мистецьких шкіл. Розглядаються також тривалі контакти Д. Котка з видатними польськими музикантами: Феліксом Нововеїським (*Feliks Nowowiejski*), Яном Кєпурою (*Jan Kiepura*), Болеславом Валлек-Валевським (*Boleslaw Wallek-Walewski*), Адамом Венявським (*Adam Wieniawski*) та ін. Рецензії та відгуки на виступи хорів Д. Котка писали відомі музичні критики: Альфред Єндль (*Alfred Jendl*), Хенрик Абте (*Henryk Apte*), Альфред Пльон (*Alfred Plohn*) та ін.

Актуальність. Творчі контакти українців і поляків у царині хорового мистецтва в період між двома світовими війнами, на нашу думку, є важливим аспектом дослідження дружніх польсько-українських взаємин як прикладу конструктивного міжкультурного діалогу. В контексті драматичних реалій сьогодення, коли польський народ і польська держава допомагають українцям протистояти збройній агресії з боку північно-східного сусіда у протистоянні фальсифікаціям і маніпуляціям імперіалістичної пропаганди країни-агресора, об'єктивні дослідження подій і фактів історії українсько-польських взаємин є надзвичайно актуальними.

Виклад основного матеріалу. В 1920–1930 рр., в силу відомих суспільно-історичних обставин, стосунки між українцями та поляками не були простими, подекуди доволі напруженими. Траплялися поодинокі випадки, коли польська преса публікувала негативну рекламу українському хорові Д. Котка з аргументами на кшталт «не пристало полякам йти слухати співи гайдамаків» та закликами «геть за Збруч»⁹. Іноді адміністратори концертних залів, побачивши вбого вдягнених хористів, навіть не хотіли розмовляти з ними. Але одна-дві проспівані пісні робили своє – зал для концертів надавали негайно, дуже часто безоплатно, а іноді ще й з додатком безкоштовного харчування для хористів¹⁰. Показовим прикладом доброзичливого і гуманного ставлення поляків до українців став випадок, коли в грудні 1922 р. хор Д. Котка прибув з концертами до міста Кемпно (*Kępno*). Саме тоді (16 грудня) у Варшаві було вбито першого президента Польщі Габрієля Нарутовича і по всій державі була оголошена жалоба. В зв'язку з цим всі театри і концертні зали були зачинені, публічні концертні виступи заборонені, а українські хористи вимушено перетворилися на безробітних. Дізнавшись про це, влада міста Кемпно створила спеціальний комітет для забезпечення умов проживання і харчування українських співаків на весь період трауру¹¹.

Наприкінці 1922 р. хор Котка прибув до міста Познань – великого культурно-мистецького центру, де функціонувала мережа хорових товариств і діяло багато хорів. У цьому місті український хор виступав у багатьох престижних залах, зокрема в залі Євангелицького дому, в залі Академічного дому та в Аулі університетській¹². Напередодні виступу в Євангелицькому домі, прийшовши ознайомитись з залом, «котківці» випадково потрапили на репетицію

⁹ Кметюк Т. Дмитро Котко: феномен диригента: монографія. Івано-Франківськ: Фоліант, 2015. С. 35.

¹⁰ Дмитро Котко та його хори. С. 55–56.

¹¹ Дмитро Котко та його хори. С. 38–39.

¹² Кметюк Т. Дмитро Котко: феномен диригента. С. 43.

познанського хору, яким керував відомий композитор, диригент, органіст, педагог, професор Познанської консерваторії Фелікс Нововеїський (*Feliks Nowowiejski*). Українським хористам було дозволено послухати репетицію і розміститися на балконі, бо майже весь партер займали співаки польського хору, які в той час розучували твір Ф. Нововеїського «Легенда Балтики» („*Legenda Bałtyku*”) у супроводі органа і двох фортепіано. «Котківців» здивувало те, що польські хористи, дивлячись в ноти, зовсім не звертали уваги на диригента. Спів їх був незлагоджений, починали і закінчували фрази не разом, ансамблю не було, хоча диригент докладав для цього максимум зусиль і енергії. Пізніше польський хор виконав ще дві народні пісні *a cappella*, але їхній спів не справив належного враження на «котківців», оскільки не відповідав їхнім уявленням і критеріям щодо акапельного звучання. Адміністратор хору Д. Котка Олександр Тимченко, дякуючи за спів, запропонував професору та його хористам послухати хоч одну пісню у виконанні українського хору. Ф. Нововеїський без особливого зацікавлення погодився, а з ним залишилася й більшість його хористів. На сцену вийшов невеликий гурт хористів, зовнішній вигляд яких не викликав особливої довіри. До адміністратора долітали уривки фраз на кшталт: «Як там можуть співати так бідно вдягнені люди?» Проте, коли зі сцени полинули злагоджені, інтонаційно чисті, приємні для слуху тихі акорди (співали «Сонце заходить» Д. Роздольського), гамір зник, настала тиша. Після завершення пісні, лише через деякий час, отямившись після останнього акорду, зала наповнилась гомоном оплесків і вигуками: «Браво!», «Просимо ще!». Хор виконав ще чотири твори. Після цього на сцену вийшов схвильований Ф. Нововеїський, вітаючи Д. Котка та його хористів. Він звернувся до своїх співаків із такими словами: «Панове, ви бачите перед собою людей, що перебувають далеко від своєї Батьківщини. Ви чули їхній спів. Вони тут, на чужині, не забули пісні, яку створив їхній народ. Вони не перестали любити її. Вчімося ж від них, як треба співати і шанувати свою пісню»¹³.

Прикметно, що Ф. Нововеїський (1877–1946), який народився у польській католицькій родині у Вармії і традиційні польські цінності виніс з родинного дому, на початковому етапі своєї творчої діяльності був тісно пов'язаний з німецькою культурою. Остаточна кристалізація його польської національної самосвідомості відбулася в берлінський період життя (1900–1908). Під час навчання в Берліні під впливом близьких друзів-поляків він занурився у глибоке вивчення історії Польщі, усвідомив суть політики германізації стосовно поляків, наново вивчив польську мову в її літературній формі. Вплив на його польську ідентичність мало також католицьке віросповідання, яке відрізняло поляків-вармінців (мешканців Вармії) від пруссів, які сповідували протестантизм. Ф. Нововеїський брав активну участь в організації агітаційних патріотичних концертів перед проведенням плебісциту 1920 р. на Вармії, Мазурах і Повіслі. Композитор написав багато патріотичних пісень і регіональних гімнів, серед яких найбільш відомими є «Рота» („*Rota*”) та «Вармінський гімн» („*Hymn Warmiński*”)¹⁴.

Ф. Нововеїський заохочував своїх хористів купувати квитки на концерти українського хору і радити зробити це усім знайомим, оскільки про такий спів не можна розповісти, його треба слухати. Пізніше професор запросив «котківців» оглянути старовинний познанський замок і каплицю, де продемонстрував свою віртуозну гру на органі, а потім, роздавши ноти твору „*Lacrimosa*” В. Моцарта в перекладі для чоловічого хору, попросив українців поспівати у його органному супроводі. Як зізнавалися

¹³ Дмитро Котко та його хори. С. 35–37.

¹⁴ J. M. Garbula, *Obraz rodziny Feliksa Nowowiejskiego. Aspekty patriotyczne, religijne, ludowe*, „Prima Educatione” 2018, nr 2, s. 35–45.

хористи, вони цей твір не проспівали, а радше просольфеджували, хоча й доволі чисто, але Ф. Нововейський був задоволений. В Познані хор Д. Котка дав вісім концертів, усі вони пройшли з великим успіхом, завдяки чому хор значно покращив своє матеріальне становище¹⁵. Можемо припустити, що саме ця випадкова зустріч і короткий виступ перед Ф. Нововейським стали запорукою успіху хору Д. Котка в цьому регіоні. Концерти в Познані принесли «котківцям» симпатії та визнання широкої аудиторії.

Як згадував Микола Рахмін (співак хору Д. Котка у 1921–1922 рр.), склад хору в той період був змінним, в межах 40–50 осіб і виступав як чоловічим, так і мішаним складом. В Познані хор мав рекордний успіх. Приїхавши з наміром дати всього два концерти, завдяки реакції публіки та відгукам у пресі, «котківці» концертував тут впродовж кварталу. Багато концертів дали безкоштовно – для військових частин і студентів. Деколи бувало два-три виступи на день. Іноді траплялися кумедні казуси. Під час одного концерту в Євангелицькому домі (зал на 400 осіб) раптово згасло світло, але хористи в темноті, закінчивши співати одну пісню, відразу почали наступну і лише коли завершили в темноті другий твір, увімкнулося світло. Публіка була в захопленні, оплескам не було кінця. За куліси прийшов студент і, плачучи, сказав, що це він за намовою одного пана викрутив електричний запобіжник і що він щиро шкодує і перепрошує за свій вчинок. Зізнання відбулося в присутності диригента і чотирьох хористів, які вирішили затаїти цей факт перед іншими, «щоб не дійшло до якоїсь авантури». В кінці того ж концерту на сцену вийшов бургомістр в товаристві двох панів з великим вінком із живих квітів і біло-червоними та жовто-блакитними стрічками для диригента Д. Котка¹⁶.

На сторінках німецькомовного часопису „*Posener Tageblatt*” невідомий нам автор, підписаний криптонімом *wl.*, свій відгук на виступ українського хору в залі Академічного дому, який відбувся третього лютого 1922 р., розпочав рефлексією про те, що багатоголосна народна пісня українців і сьогодні становить живу частину їхнього народного побуту й виявляє характерні риси народу та його країни. Хор вразив слухачів насамперед красою чоловічих голосів. Чудові баси з їхнім спокійним, м'яким і насиченим звучанням, надавали загальній цілості особливого забарвлення і шарму. Заслугоували похвали і тенори, які звучали легко та чисто навіть у найвищому регістрі. Жіночі голоси хору також зробили достойний внесок у спільну справу й засвідчили ефективність тривалої і наполегливої практики спільного співу. У першій і третій частинах концерту хор виступав мішаним складом, у другій частині – чоловічим (у всіх частинах концерту виконувалися виключно хори без супроводу). Програма частково складалася з народних пісень, частково з художніх композицій, доволі важких для виконання. Всі твори вивчалися напам'ять і співалися із впевненістю й точністю. Керівник хору пан Котко був диригентом, який багато досягав невеликими, але чіткими рухами і саме йому хор завдячував своїм успіхом. А те, що його люди (хористи) роблять, наприклад, під час філірування звучання, як співають найвищі ноти на піанісимо, як звучать на форте, і при цьому, виконують все з найбільшою ритмічною точністю та надзвичайною безпосередністю вираження, є блискучим свідченням його лідерських якостей¹⁷.

Враження від звучання чоловічого складу хору Д. Котка цього періоду (знаменитої «шістнадцятки») зафіксовані на шпальтах часопису „*Gazeta Bydgoska*”, в авторстві дописувача під псевдонімом *Zastępa*. Він пише: «Це чудовий хор, який складають молоді, дзвінкі, величезної

¹⁵ Дмитро Котко та його хори. С. 37.

¹⁶ Дмитро Котко та його хори. С. 117–118.

¹⁷ *wl.* Einen unerwarteten Genuß besonderer Art [Konzert des ukrainischen Chores]. *Posener Tageblatt*. 1922, nr 29 (5 II), s. 6.

сили голоси з відмінною поставою і дисципліною. Зіспіваність хору така, що він звучить як орган. Піанісимо відпрацьовані до найтонших граней. Фортісимо цього невеликого хору (16 осіб) звучить як грім, з рідкісною силою голосової експресії, але водночас вільно і невимушено. На сьогодні це, без сумніву, винятковий на польських землях хор, спів якого слухаємо з правдивою насолодою, на виступи якого повинні ходити і диригенти, і члени наших співочих товариств, оскільки навчитися від нього можна чимало. У виступі хору надзвичайно добре прозвучали українські пісні, які і диригент, і співаки відчують усією душею. Деякі з цих пісень доведено до вершин досконалості. Польські твори („*Szabelka ostra*” ks. *Surzyńskiego*, „*Piosnka żołnierska*” і „*Kwartet kulinarny*” *Galla*, „*Modra chmureczka*” *Nowowiejskiego*) виконано технічно досконало, але не відчувалося в них тієї сили настрою, яка так приголомшувала і захоплювала слухачів у звучанні рідних пісень співаків. Хор диригента Котка складається з самої лиш молоді, тому імponує він також свіжістю голосів, якій можна позаздрити, брак якої, на жаль, дуже відчувається в багатьох польських співочих колективах. Аж б'є від цього хору замилюванням до пісні й вродженою музикальністю»¹⁸.

Хор Д. Котка поступово набував популярності. З ним почали співпрацювати приватні підприємці та концертні агенції. Один власник цукерні з міста Сосновець (*Sosnowiec*) запросив хор до себе. Для цього він навіть добився у владних установах спеціального дозволу на виступи хору поза межами окресленої для нього території. Вигода від такої співпраці була обопільна: гарний спів принадував відвідувачів, а «котківці» отримували гарантовану платню. Хор пробув там два тижні¹⁹.

У Сосновці народився відомий польський оперний співак і кіноактор Ян Кєпура (*Jan Kiepura*). У період перебування українського хору в цьому місті молодий співак якраз розпочинав свою артистичну кар'єру. Перший його публічний виступ відбувся у 1923 р. в залі кінотеатру «Сфінкс» у Сосновці, а вже в січні 1925 р. він виконував партію Фауста в одноіменній опері Шарля Гуно на сцені Львівської опери²⁰.

Молодий Ян Кєпура бував на репетиціях хору Д. Котка, навіть пробував співати соло у творі Петра Ніщинського «Закувала та сива зозуля», але через незнання мови до його участі в концертах справа так і не дійшла²¹.

У квітні 1925 р. хор Д. Котка виступив з трьома концертами у Кракові в залі Старого театру. Тоді ж відбулася і зустріч із польським хором „*Echo*”, диригентом якого був відомий диригент, викладач Краківської консерваторії Болеслав Валлек-Валевський (*Bolesław Wallek-Walewski*). Він був захоплений співом хору та лаконічністю диригентської манери Д. Котка – без «пританцювань» та надмірної жестикуляції, які лише заважають сприймати та насолоджуватись красою пісні. Б. Валлек-Валевський наголошував, що диригентська техніка Д. Котка та зразкова поведінка його хору на сцені є достойними наслідування²².

Українська студентська громада у Кракові влаштувала для хору Д. Котка урочистий прийом. Відомий поет Богдан Лепкий (тоді професор і завідувач кафедри української літератури Ягелонського університету) висловив сподівання, що концертні виступи хору Д. Котка піднесуть авторитет українського студентства Ягелонського університету²³.

¹⁸ Zastępcza. Koncert chóru ukraińskiego. *Gazeta Bydgoska*. 1924, № 188. 14 sierpień. S. 4.

¹⁹ Дмитро Котко та його хори. С. 17.

²⁰ Jan Kiepura. *Encyclopedia Teatru Polskiego*. URL: <https://encyklopediateatru.pl/osoby/15959/> (28.08.2023).

²¹ Дмитро Котко та його хори. С. 17.

²² Кметюк Т. Дмитро Котко: феномен диригента. С. 72–73.

²³ Кметюк Т. Дмитро Котко: феномен диригента. С. 73.

Після концертів у Кракові з рецензіями у пресі виступили відомі музичні критики: Альфред Єндль (*Alfred Jendl*) та Хенрик Апте (*Henryk Apte*).

Зокрема, в часописі „*Ilustrowany Kurier Codzienny*” за 18 квітня 1925 р. А. Єндль відзначив два найвагоміших засоби впливу на слухачів, якими на його думку володів український хор: дуже добрий вокальний матеріал і захопливий концертний репертуар. Голоси хористів відзначалися надзвичайною силою та енергійністю і водночас великою податливістю у відтворенні м’якого звучання. Особливо імпонувало звучання басів профундо, які виступали вагомою гармонічною основою хору. Всю програму хористи співали напам’ять, вони зразково дисципліновані, надзвичайно пильні до кожного найменшого помаху диригента. Подиву гідна також відповідність інтенсивності звучання у відображенні змін музичної динаміки – хор звучить як орган. Водночас А. Єндль відзначив декілька недоліків, серед яких подекуди надмірне форсування звуків середнього регістру, яке негативно впливало на тембровий ансамбль та чистоту інтонації. На думку критика, елемент здорової і свіжої співочої природи у цьому хорі мав перевагу над елементом вокального вишколу. Особливо це проявлялося в сольних епізодах, де на перший план виступало бажання показати багатство і силу голосу, а вокальні навички залишалися менш помітними. Захопливий концертний репертуар хору складали твори знаних у музичному світі українських композиторів (М. Лисенка, О. Нижанківського, А. Вахнянина, К. Стеценка, М. Вербицького та ін.), що містять цікаві ідеї хорового письма і відзначаються простим, переважно народним, легким для слуху рисунком мелодії та надзвичайно компактною, нескладною гармонією. Диригент Д. Котко керував хором вміло – делікатними, ледь помітними, однак досконало виразними і зрозумілими для співаків жестами. Простий, але витончений фактурі музичних творів він надавав надзвичайно барвистого, орнаментального виконавського втілення, багатого на світлотіні та художні образи, ефектного на слух²⁴.

У часописі „*Nowy Dziennik*” за 19 квітня 1925 р. інший музичний критик Х. Апте також відзначив захопливий і величезний, хоча й дещо одноманітний (народний) репертуар, виконаний хором напам’ять. Разом з тим дописувач висловив захоплення гарним звучанням голосів, особливо басів великої сили, що надають хору виняткового блиску і чудових барв, а також заакцентував увагу на нетиповому розміщенні хору на сцені (перші тенори – справа, другі тенори – зліва, всі басы – посередині), що дозволило сконцентрувати найсильніше темброве звучання посередині концертної естради. Відзначено також зразкове інтонування, врівноважене виконання динамічних відтінків (особливо вражали раптові зміни сили звучання на одному диханні, взірцеві дімінуендо), що сприяло увиразненню інтерпретації творів і свідчило про високу кваліфікацію диригента. Враження від виступу посилили сценічна дисципліна і порядок, а також яскравість народних костюмів²⁵.

Ще один відомий музичний критик Альфред Пльон (*Alfred Plohn*) у своїй рецензії на виступ мішаного хору Д. Котка у Львові в місцевому часописі „*Chwila*” за 5 жовтня 1925 р. відзначив помітну працю диригента над удосконаленням і збагаченням творчого потенціалу свого хору, який у той час не лише змінив назву, але й перетворився з чоловічого на мішаний. Додавання жіночих голосів значно збагатило звучання хору. В майбутньому це дало можливість диригентові виконувати масштабніші твори, однак на разі програма витримана в дотеперішніх рамках і навіть містить деякі минулорічні твори, заспівані тепер мішаним складом. Разом з тим, як і минулого року, хор Д. Котка вразив своєю зіспіваністю, досконалістю інтонування та майстерністю виконання динамічних

²⁴ Jendl A. Ukraiński naddnieprzański chór. *Ilustrowany Kurier Codzienny*. 1925. № 106. 18 kwietnia. S. 9.

²⁵ ha [Henryk Apte]. Chór Ukraiński. *Nowy Dziennik*. 1925. № 88. 19 kwietnia. S. 6.

відтінків. Цим пояснюється величезний успіх колективу, яким він заслужено користується. Усі зазначені в програмі пісні, а також численні позапрограмні твори були виконані з надзвичайною точністю і впевненістю. У цьому є велика заслуга диригента, який знає як потрібно керувати хором і вміє нав'язати йому свою волю. Успіх хору, який виступав в народних строях, був надзвичайним, співаків і диригента приймали з великим ентузіазмом²⁶.

В квітні 1925 р. чоловічий склад хору Д. Котка концертував у Варшаві. Його виступи слухав відомий польський композитор, музичний педагог і громадський діяч Адам Венявський (*Adam Wieniawski*). В часописі „*Rzeczpospolita*” за 25 квітня 1925 р. розміщена рецензія А. Венявського на виступ українського хору. В ній зокрема зазначено, що Д. Котко двічі виступив у залі Консерваторії зі своїм завзятим співочим колективом, який складається з надзвичайно сильних і гарних голосів. Програму обидвох концертів склали твори українських композиторів. На думку рецензента, всі виконані композиції, рівно ж як і обробки народних пісень, дуже споріднені між собою і витримані в народному, дещо монотонному українському стилі, близькому до деяких наспівів російського фольклору як під оглядом мелодики, так і під оглядом характеру гармонізації та унісонних або октавних закінчень фраз. Загалом ці пісні є, без сумніву, гарними, прибраними в прості гармонічні та поліфонічні шати, на кшталт синодальних хорових творів греко-католицької церкви. Далі критик відзначає недостатню вокальну вишколеність деяких співаків хору, яка подекуди призводить до нестабільної інтонації. Найслабшою ланкою Наддніпрянського хору А. Венявський вважає тенорів, натомість дуже заїмпонував йому спів басової партії, особливо феноменальне, «воистину органне» звучання баса-профундо. Спосіб філірування і фразування наддніпрянського хору критик асоціює з «наслідуванням російського синодального співу», але визнає його таким, що чудово відповідає меланхолійному і загалом піднесеному характеру більшості виконаних творів. Диригента Д. Котка А. Венявський чомусь називає «учнем московської філармонійної школи», водночас визнає його безсумнівно добрим хоровим диригентом, який в майбутньому зуміє виправити теперішні недоліки колективу та підкреслити його сильні сторони²⁷.

Виходячи зі змісту статті А. Венявського, зважаючи на його недоречні висновки щодо співставлення народних мелосів, порівняння виконавської манери українського хору з «наслідуванням російського синодального співу» і, особливо, трактування Д. Котка як «учня московської філармонійної школи», можемо припустити, що близького знайомства між митцями, на жаль, не відбулося, а помилкові враження і порівняння А. Венявського ймовірно спричинені недостатньою поінформованістю про середовище формування виконавської манери Д. Котка.

Інший відгук про спів хору Д. Котка читаємо на сторінках вечірнього видання часопису „*Kurjer Warszawski*” за 19 лютого 1926 р. Автор статті, підписаний криптонімом *j. b.*, зокрема пише, що український хор виступав у вщент заповненому публікою залі Варшавської філармонії. Цей мішаний співочий колектив у кількості сорока осіб виконував лише твори *a cappella*. Рецензент відзначив, що хор володіє звучанням вражаючої енергійності, чіткої ритміки, чистоти акорду, який у великій динаміці звучить з несамовитою силою, а коли стихає свою потугу аж до ледь чутних тонів – демонструє особливе м'яке звучання. На першому плані вирізняються басові голоси, які сягають дуже глибоких, низьких тонів і є безцінною гармонічною основою звучання колективу.

²⁶ Plohn A. Ukraiński chór. *Chwila*. 1925. № 2352. 5 października. S. 5.

²⁷ Wieniawski A. Koncerty Chóru Ukraińskiego. *Rzeczpospolita*. 1925. № 113. 25 kwietnia. S. 6.

Репертуар хору становлять переважно пісні, що впливають з багатолітніх важких умов політичного та економічного життя українців, тому в творах цих чути то смуток, то жаль, то біль життєву. Вони становлять контраст з мелодією російською, в якій переважає «рубашна веселість». Диригент хору Д. Котко справляє надзвичайне враження, він зберігає неймовірний спокій і дуже ощадний в жестах. Однак за його ледь помітним помахом хор з великою ніжністю свою рідну пісню в звуках декламує²⁸.

Особливе вміння Д. Котка комунікувати за посередництвом української пісні яскраво засвідчив епізод, що відбувся влітку 1940 р. Його описав очевидець – співак хору Олександр Гринько. В той час львівська капела «Трембіта» на чолі з Д. Котком здійснювала концертну подорож радянською Україною. Пропливаючи пароплавом вверх по Дніпру від Черкас до Києва всі знали, що на високій кручі біля Канева з палуби можна буде побачити величний монумент Тарасові Шевченкові (екскурсії на могилу Кобзаря не було заплановано). Коли пароплав наблизився до заповітного місця, всі співаки «Трембіти» (близько 80 осіб) були на палубі та пильно вдивлялися в далину. А коли в промінні ранкового сонця вималювався силует пам'ятника Кобзареві, хтось із хористів, ймовірно сам Д. Котко (колишній офіцер армії УНР) почав тихо співати «Як умру, то поховайте...». Цю пісню-заповіт моментально підхопила вся «Трембіта» і вже «серед степу широкого» звучало могутньо і величаво, з великим духовним піднесенням. Всі пасажери пароплава були вражені незвичайним співом, багато хто витирав сльози з очей. Згодом над Дніпром покотилося також могутнє «Реве та стогне...». У хорі тоді, крім українців, було чимало поляків і євреїв, але у той момент національність не мала значення – всі співали в єдиному пориві очищаючих загальнолюдських почуттів²⁹.

Висновки. Творчі контакти Д. Котка з польськими музикантами мали характер конструктивного мистецького діалогу в контексті хорової концерно-виконавської діяльності. Незважаючи на складні суспільно-історичні обставини та непрості тогочасні польсько-українські відносини, Д. Коткові вдалося створити на території Польської держави український хор, який, концертуючи на професійній основі, репрезентував українське хорове мистецтво, користувався великим успіхом широкої слухацької аудиторії, викликав позитивний мистецький резонанс в соціокультурному середовищі міжвоєнної Польщі, а також отримав високу оцінку в музично-професійних колах. Звучання хорів Д. Котка захоплювало слухачів і критиків надзвичайно потужним голосовим матеріалом співаків (особливо басів), технічною майстерністю та широкою амплітудою виконання динамічних відтінків, сценічною і співочою дисципліною, співом напам'ять, злагодженістю хорового ансамблю, яскравими сценічними костюмами та репертуаром, основну частину якого склали обробки українських народних пісень, давні духовні піснеспіви, хорові твори українських композиторів, а також польські народні пісні й авторські композиції. Сам Д. Котко як диригент володів незвичайними організаторськими здібностями, неординарним хормейстерським талантом, імпазантною диригентською поставою, сценічною витримкою, лаконічною і виразною мануальною диригентською технікою. Творчі контакти Д. Котка з польськими музикантами відбувалися переважно в формі короткотривалих зустрічей, які подекуди переходили в особисте знайомство (напр. з Ф. Нововейським) або творчу співпрацю (напр. з Я. Кепурою). Підставою для всіх цих контактів і запорукою професійного визнання слугував якісний мистецький продукт, який Д. Коткові та його хористам вдалося створити на основі творів української

²⁸ j. b. Chór ukraiński. *Kurjer Warszawski*. 1926. № 50 (wydanie wieczorne). 19 lutego. S. 4–5.

²⁹ О Дмитро Котко та його хори. С. 77–78.

національної хорової спадщини. Хори Д. Котка, подібно до капели Олександра Кошиця, виконували важливу місію міжкультурної дипломатії і, головне, популяризували українську ідею завдяки високим мистецьким надбанням національної хорової культури.

Література

1. Гавалюк Р. (Не)відомий Дмитро Котко. «Фотографії старого Львова». 08.09.2021. URL: <https://photo-iviv.in.ua/ne-vidomyy-dmytro-kotko/> (дата звернення: 24.08.2023).
2. Дмитро Котко та його хори: статті, рецензії, спогади, документи / ред.-упоряд. С. Стельмашук. Дрогобич : Відродження, 2010. 336 с.
3. Кметюк Т. Дмитро Котко: феномен диригента: монографія. Івано-Франківськ : Фоліант, 2015. 204 с.
4. Кметюк Т. Мистецька діяльність диригента Дмитра Котка в контексті хорової культури Західної України (20–70-ті роки ХХ століття) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 ; Харк. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2011. 18 с.
5. Срібняк І., Палієнко М. Сотник армії УНР Дмитро Котко: нарис життя і діяльності у Польщі, 1921–1924 рр. (до 130-ліття від дня народження). *Київські історичні студії*. Київ, 2022. № 2(13). С. 48–53. DOI: <https://doi.org/10.28925/2524-0757.2022.25>.
6. ha [Henryk Apte]. Chór ukraiński. *Nowy Dziennik*. 1925. № 88. 19 kwietnia. S. 6. URL: <https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/127614/edition/119943/content> (дата звернення: 28.08.2023).
7. j. b. Chór ukraiński. *Kurjer Warszawski*. 1926. № 50 (wydanie wieczorne). 19 lutego. S. 4–5. URL: <https://academica.edu.pl/reading/readSingle?page=4&uid=19038865> (дата звернення: 28.08.2023).
8. Jan Kierpura. *Encyclopedia Teatru Polskiego*. URL: <https://encyklopediateatru.pl/osoby/15959/> (дата звернення: 28.08.2023).
9. Jendl A. Ukraiński naddnieprzański chór. *Ilustrowany Kurjer Codzienny*. 1925. № 106. 18 kwietnia. S. 9. URL: <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/publication/68545?tab=1> (дата звернення: 28.08.2023).
10. Plohn A. Ukraiński chór. *Chwila*. 1925. № 2352. 5 października. S. 5. URL: <https://libraria.ua/issues/6/25376/> (дата звернення: 28.08.2023).
11. Wieniawski A. Koncerty Chóru ukraińskiego. *Rzeczpospolita*. 1925. № 113. 25 kwietnia. S. 6. URL: <https://academica.edu.pl/reading/readSingle?page=6&uid=19657018> (дата звернення: 28.08.2023).
12. wl. Einen unerwarteten Genuß befonderer Art [Konzert des ukrainischen Chores]. *Posener Tageblatt*. 1922. № 29. 5 Februar. S. 6. URL: <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/485868/edition/392888/content> (дата звернення: 24.08.2023).
13. Zastępcza. Koncert chóru ukraińskiego. *Gazeta Bydgoska*. 1924. № 188. 14 sierpnia. S. 4. URL: <https://kpbz.umk.pl/dlibra/publication/4821/edition/7181/content> (дата звернення: 24.08.2023).

