

УДК 78.071.2Кречко:784.087.68(477)(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/99-1-30>

Тетяна ГУСАРЧУК,
orcid.org/0000-0001-8067-4010,
доктор мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри історії української музики та музичної фольклористики
Національної музичної академії України
(Київ, Україна) tvhusarchuk@gmail.com

Ольга ВОЛОСАТИХ,
orcid.org/0000-0003-3713-4187
кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри історії української музики та музичної фольклористики
Національної музичної академії України
(Київ, Україна) vololga7@gmail.com

ТВОРЧА ПОСТАТЬ МИХАЙЛА КРЕЧКА КРІЗЬ ПРИЗМУ ЙОГО ВЕРБАЛЬНОЇ СПАДЩИНИ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ЖУРНАЛУ «МУЗИКА» ТА ЩОРІЧНИКА «УКРАЇНСЬКЕ МУЗИКОЗНАВСТВО»)

Обґрунтовано актуальність проблеми, що визначається глибиною осягнення всього комплексу питань, пов'язаних з хоровою культурою, у вербальній спадщині видатного українського диригента Михайла Кречка. Ідеї, які він сформулював у своїх працях, не втратили сьогодні своєї актуальності, незважаючи на нову соціокультурну ситуацію останніх десятиліть, яка принципово відрізняється від тієї, що визначала радянські часи, коли жив і творив митець. Розквіт хорового мистецтва в незалежній Україні втілює багато з тих позицій, які безкомпромісно обстоював М. Кречко в умовах ідеологічного тиску, що заважав розвитку національної хорової культури. Проаналізовано публікації диригента в журналі «Музика», а також статтю у щорічнику «Українське музикознавство», визначено провідні ідеї, основні принципи, підходи, які, на переконання автора, мали забезпечувати відродження традиції національного хорового мистецтва, серед яких – включення до репертуару хорових колективів музики українського бароко й класицизму, європейської класики, творів сучасних українських композиторів; прагнення до розмаїття регіональних фольклорних традицій у виконавській практиці народних хорів; відродження духовної музики; вияв індивідуальності у виконавській творчості диригентів – як у доборі репертуару, так і в інтерпретації творів. Виявлено органічні зв'язки між різними гранями багатоаспектної творчої діяльності Майстра – виконавською, композиторською, музично-критичною, музично-громадською. Показано, що всі вони об'єднувалися високими ідеалами служіння мистецтву, прагненням всіляко сприяти духовному процвітання України. Підкреслено, що у вербальній спадщині Михайла Кречка віддзеркалюється обличчя не лише професіонала хорової справи, а й людини надзвичайно тонкої душевної організації, доброзичливої, щирої у стосунках зі своїми учнями й колегами. Висвітлено спадкоємність, що поєднує Михайла Кречка як диригента і педагога з його видатною вчителькою, легендою української хорової культури Елеонорою Скрипчинською.

Ключові слова: українське хорове мистецтво, хорове виконавство, музично-критична діяльність, творча постать Михайла Кречка.

Tetiana HUSARCHUK,

orcid.org/0000-0001-8067-4010

Doctor of Art Studies, Associate professor;

Professor at the Department of History of the Ukrainian Music and Musical Ethnology

National Musical Academy of Ukraine

(Kyiv, Ukraine) tvhusarchuk@gmail.com

Olha VOLOSATYKH,

orcid.org/0000-0003-3713-4187

Candidate (PhD) of Art Studies, Associate professor;

Associate professor at the Department of History of Ukrainian Music and Musical Ethnology

National Musical Academy of Ukraine

(Kyiv, Ukraine) vololga7@gmail.com

THE CREATIVE FIGURE OF MYKHAILO KRECHKO THROUGH THE LENS OF HIS VERBAL LEGACY (BASED ON MATERIALS FROM THE JOURNAL "MUSIC" AND THE YEARBOOK "UKRAINIAN MUSICOLOGY")

The relevance of this issue is substantiated by the depth of understanding of the entire range of issues related to choral culture found in the written legacy of the outstanding Ukrainian conductor Mykhailo Krechko. The ideas he articulated in his works have not lost their relevance today, despite the new sociocultural situation of recent decades, which differs fundamentally from that which defined the Soviet era when the artist lived and worked. The flourishing of choral art in independent Ukraine embodies many of the positions that M. Krechko uncompromisingly defended under conditions of ideological pressure that hindered the development of national choral culture. The conductor's publications in the journal "Music," as well as an article in the yearbook "Ukrainian Musicology", and the leading ideas, fundamental principles, and approaches identified that, in the author's view, were intended to ensure the revival of the traditions of national choral art, including the inclusion in the repertoire of choral ensembles of Ukrainian Baroque and Classical music, European classics, and works by contemporary Ukrainian composers; the pursuit of diversity in regional folk traditions within the performance practice of folk choirs; the revival of sacred music; and the expression of individuality in the creative work of conductors – both in the selection of repertoire and in the interpretation of works. Organic connections have been identified between the various facets of the Master's multifaceted creative work – as a performer, composer, music critic, and music educator. It is demonstrated that all these facets were united by lofty ideals of service to the arts and a desire to contribute in every way possible to the spiritual prosperity of Ukraine. It is emphasized that Mykhailo Krechko's verbal legacy reflects not only the image of a choral professional but also that of a man of exceptionally refined sensibility, who was kind and sincere in his relationships with his students and colleagues. The article highlights the continuity that links Mykhailo Krechko, as a conductor and educator, to his outstanding teacher, the legend of Ukrainian choral culture, Eleonora Skrypchyńska.

Key words: *Ukrainian choral art, choral performance, music criticism, the creative figure of Mykhailo Krechko.*

Постановка проблеми. Ювілейний 2025 рік, коли музична громадськість відзначала 100-річчя від дня народження Михайла Михайловича Кречка, збагатив українську новими розвідками, присвяченими творчості цього видатного майстра українського хорового мистецтва. Михайло Кречко увійшов в історію української музичної культури передусім як хоровий диригент, проявивши водночас різнобічні обдаровання – талановитого композитора, публіциста, педагога, музично-громадського діяча. Усім, хто знав його, він запам'ятався як високоморальна людина, всебічно освічена, принципова, смілива і водночас толерантна, як тонкий музикант і справжній патріот. Ювілейні заходи актуалізували спогади й роздуми про нього, про його духовну місію в непрості часи ідеологічних утисків, незважаючи на які він завжди залишався відданим ідеалам

добра, правди, високим критеріям мистецтва і принципам виховання молоді. Голос Михайла Кречка звучав не лише з концертних естрад, де він диригував уславленими хоровими колективами, а й зі сторінок газет і журналів, де він з притаманною йому прямою висловлював свої погляди на те, яким має бути українське хорове мистецтво, які завдання воно має ставити перед собою і вирішувати, якими методами потрібно виховувати майбутніх музикантів. Усі ці питання не втратили сьогодні своєї актуальності, а глибина їх розкриття у вербальній спадщині диригента актуалізує звернення до неї і необхідність осягнення концептуальних позицій митця. Уживання поняття «вербальна спадщина» (на противагу музичній – композиторській та виконавській – спадщині М. Кречка) видається доцільним, оскільки все вербальне має різножанрові характеристики.

І важливим тут є не так їхня диференціація у спадщині диригента, як дослідження ідей, закладених у різних вербальних жанрах. Своєї черги, розгляд цих ідей неможливий без спираючись на зв'язки, що органічно поєднують музично-критичну складову творчого доробку митця з іншими сферами його багатогранної діяльності, а також без урахування соціокультурного контексту епохи, в якій він жив і творив.

Аналіз досліджень. Коротке узагальнення внеску Михайла Кречка в українську музичну культуру як хорового диригента подається в «Українській музичній енциклопедії», де підкреслено, що як художній керівник і диригент Державної капели «Думка» він «розширив стильовий діапазон репертуару, підніс технічну майстерність, утвердив національне обличчя колективу, підготував програми “З народної криниці”, української класики» (Куршнірук, Пархоменко, 2008: 598).

Наталія Кречко зазначає: «Нині нікого не здивує репертуарний план «Думки» М. Кречка, бо українське бароко, новітня українська музика, поряд з західною класикою, та творами великої форми давно стали невід'ємним арсеналом репертуару капели і певним орієнтиром для багатьох інших хорових колективів. Але, мабуть, саме в складні часи «застою», справжній мистецький вчинок деяких митців заклав фундамент цього нового хорового простору» (Кречко Н., 2017: 288).

У працях Н. Кречко на основі архівних документів аналізуються етичні, естетичні й мистецькі погляди українських хорових диригентів, зокрема М. Кречка, у контексті соціокультурних процесів 1960–1980-х років (Кречко Н., 2012: 197–204; 2017: 284–289).

Індивідуальність митця як хорового диригента докладно розглядає Олександр Кравчук у дисертаційному дослідженні «Михайло Кречко як феномен діяльнісного універсалізму в хоровій культурі України» (Кравчук, 2025: 87–114), де спирається на відому концепцію Ольги Коменди щодо типів музикантів-універсалів в українському музичному мистецтві (Коменда, 2020). Композиторську спадщину М. Кречка висвітлюють С. Лісецький (Лісецький, 1997; 2020), О. Кравчук (Кравчук, 2025: 132–142).

Публіцистична діяльність розглядається у дисертації О. Кравчука, оскільки вона є складовою загального образу митця як представника типу універсального музиканта. У 1960–1970-х роках М. Кречко навіть входив до редакційної колегії журналу «Музика» (Кравчук, 2025: 144). Утім, автор дисертаційного дослідження згадує майже виключно газетні публікації диригента – пере-

важно у газетах «Культура і життя» та «Вечірній Київ», а також «Закарпатська правда» та «Новини Закарпаття». Загальна кількість зазначених публікацій у Додатку Г – 22, і до них додано лише одну публікацію в журналі «Музика» за 1980 рік (Кравчук О., 2025: 212). Музично-критичній роботі присвячено підрозділ 3.1 «Культурно-громадська, педагогічна, композиторська та публіцистична діяльність М. Кречка» (Кравчук, 2025: 142–148). Однак безпосередньо аналізує дисертант лише дві публікації та один рукопис диригента. Так, посилаючись на статтю «До вершин хорового мистецтва», опубліковану в журналі «Музика» (Кречко, 1970: 2–3), О. Кравчук звертає увагу на критичні висловлювання щодо прямолінійного й тенденційного трактування поняття ідейності у мистецтві, відсутності самобутнього творчого почерку в доборі репертуару через переважання відомих творів (Кравчук, 2025: 145). У статті М. Кречка «Чи потрібні нам народні хори», опублікованій у газеті «Культура і життя» (1993 р.), автор дисертації підкреслює принципову позицію диригента стосовно того, що народні хори мають дбати про збереження й розвиток народної музики, а не бути інструментом пропаганди (Кравчук, 2025: 147).

О. Кравчук зауважує, що публіцистичні праці М. Кречка можна умовно поділити на такі основні напрями: статті-спогади, роздуми на мистецьку та культурологічну тематику, публікації про мистецькі проекти й заходи та статті, присвячені колегам і сучасникам (Кравчук, 2024: 11; 2025: 143–144). Тексти видатного майстра хорового мистецтва – підкреслює дослідник – «є цінним джерелом для вивчення хорової культури України другої половини ХХ століття, оскільки вони не лише відображають реалії тогочасного музичного середовища, а й містять критичні зауваження, спогади та оцінки розвитку мистецтва» (Кравчук, 2025: 143).

Накреслюючи перспективи подальших досліджень цієї непересічної творчої постаті, О. Кравчук, зокрема, вказує на «детальніше вивчення його публіцистики як джерела фахової рефлексії про стан і перспективи розвитку української хорової культури» (Там само: 176), та на міждисциплінарний аналіз діяльності М. Кречка «в ширшому контексті сучасних гуманітарних студій, що відкриває нові можливості для інтеграції його творчого спадку в національний і міжнародний науково-культурний дискурс» (Там само).

Мета статті – виявити ключові ідеї вербальної спадщини Михайла Кречка у їх нерозривних зв'язках з іншими сферами його діяльності – диригентської, педагогічної, музично-громад-

ської, яка розгорталася на тлі тенденцій розвитку українського хорового мистецтва у другій половині ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. Зміст вербальної спадщини Михайла Кречка потрібно розглядати в контексті соціокультурних процесів його часу. Починаючи з 1940-х років хорове виконавство набуває в радянському суспільстві величезної ролі як інструмент виховання (власне, ця тенденція була лише продовженням тих процесів, що спостерігалися від початків Радянського Союзу). Підтримуючи самодіяльну творчість, політичне керівництво спрямовувало її у певне ідеологічне русло, що позначалося як на тематиці, так і на суто музичному компоненті. Панувала політика зближення різних національних культур, формування «нової історичної спільності» – радянського народу, що означало на практиці стирання національних ознак. У межах окремої національної культури це відбувалося шляхом нівелювання місцевих традицій, створення певного узагальненого образу. Ці тенденції гостро критикував М. Кречко, що простежується від 1970-х до 1990-х років.

У висновках дисертації О. Кравчук підкреслює: «Аналіз процесів розвитку хорової культури України у другій половині ХХ століття дає змогу засвідчити, що цей період був етапом інтенсивних якісних змін та структурних трансформацій. В умовах радянської культурної політики, попри ідеологічні обмеження, хорове мистецтво зберігало тяглість національних традицій і водночас активно оновлювалося на рівні виконавських практик, жанрової палітри та репертуарної стратегії» (Кравчук, 2025: 175). Утім, не можна применшувати згубний вплив директивних настанов ідеологічної верхівки тогочасного радянського суспільства. Так, відомо, що за наказом КДБ були розмагнічені унікальні записи духовних творів Артемія Веделя, здійснені капелою «Думка» під орудою Михайла Кречка на українському радіо. «Проблема сакрального, проблема сакральності як мистецького вчинку була не явною, імпліцитною, але вона існувала, як нонконформістський опір бездуховності, тотальному ідеологічному тиску. Насамперед страждали такі презентативні хори, як “Думка”, що були певним “фасадом” радянської влади» (Кречко Н., 2012: 203). Учениця видатного диригента Анжела Масленнікова підкреслює, що її вчитель так і не став ні лауреатом премії імені Тараса Шевченка, ні лауреатом премії Миколи Лисенка. Кричущий парадокс – Державній капелі «Думка» було присвоєно шевченківську премію, але без її керівника. А ось догани були: у 1973 році – «за ідейно хибний добір репертуару,

що полягав у виконанні творів духовного змісту», а в 1983 році – «за націоналістичне спрямування репертуару» (Масленнікова, 2020).

Михайло Михайлович Кречко народився 5 вересня 1925 року в селі Порошкове Закарпатської області. З раннього дитинства був долучений до пісенних скарбів краю, адже його мати знала безліч народних пісень. Навчався в Ужгородській учительській семінарії. У 1954 р. закінчив Київську консерваторію (клас хорового диригування Е. Скрипчинської та з вокалу – І. Паторжинського). У 1954–1969 рр. очолював Закарпатський народний хор, у 1969–1983 – Державну хорову капелю «Думка», у 1983–1996 був головним хормейстером дитячого музичного театру в Києві. З 1972 р. – викладач, з 1960 р. – професор Київської консерваторії. Серед його учнів блискуча плеяда сучасних хормейстерів – Еміл Сокач, Олександр Тарасенко, Анжела Масленнікова, Михайло Мороз, Вікторія Рацюк, Михайло Яциняк. У цьому переліку не можна не згадати й рідну доньку Майстра – Наталію Кречко.

Михайла Михайловича згадують як істинного патріота України, високоерудовану людину. «Справжнім інтелігентом європейського рівня» назвав його Іван Гамкало в інтерв'ю Анжелі Масленніковій (Масленнікова, 2020). Зокрема, М. Кречко знав кілька мов – угорську, латину, польську, чеську, церковнослов'янську. А. Масленнікова додає до портрету свого вчителя такі якості, як принциповість, щирість, надзвичайна уважність і тактовність у спілкуванні: «Його доброзичлива посмішка, блискуча риторика, уміння тактовно робити зауваження, правильно ставити запитання – заохочували студентів до пошуку істини, а хористів – до максимальної самовіддачі» (Масленнікова, 2020).

Згадані риси особистості М. Кречка пов'язують його із вчителькою – видатною мисткинею і педагогом, легендою української хорової культури Е. Скрипчинською. Ставлячись до неї з величезним пієтетом і любов'ю, він брав із неї приклад не лише у професійній сфері, а й також у ставленні до людей, до власних учнів, до життя. Надзвичайно теплими почуттями сповнені його спогади про Елеонору Павлівну. «Я хормейстер. У пісні мого життя хоч трішечки намагаюся бути схожим на мою вчительку – Е. П. Верьовку-Скрипчинську», – написав Михайло Михайлович у статті, яка так і називається: «Бути схожим на вчительку» (Кречко, 1980а: 30). Прекрасні слова знайшов учень для професійної і водночас людської характеристики улюбленої викладачки, яка стала для нього взірцем: «Натхненна, функціонально точна,

напрочуд граціозна, але водночас вольова диригентська манера Е. Скрипчинської нагадує політ лебедя» (Там само).

Докладно аналізує творчий шлях Елеонори Павлівни М. Кречко у розгорнутій науковій статті «Натхненний музикант і мудрий педагог», опублікованій у щорічнику «Українське музикознавство» до 80-річчя від дня народження Е. Скрипчинської. Автор публікації, зокрема, виокремлює чотири основні принципи її педагогічного методу: а) ідеальний професіоналізм у співдружності з найтоншим музичним смаком; б) комплексний підхід у навчанні та вихованні молодого музиканта; в) таке ставлення педагога, яке спричиняється до рівності й щирості стосунків, спрямованих на максимальну взаємну відповідальність студента і педагога; г) високий морально-етичний приклад педагога» (Кречко, 1980б: 49). «Впродовж чверть століття не піднявши голосу на жодну людину, вона одним м'яким словом наводила в колективі ідеальний порядок, добивалася в кінцевому рахунку повної віддачі співаків на сцені» (Там само: 50).

Тож, вочевидь, не варто не враховувати й можливості ширшого впливу родинно-творчого тандему Елеонори Скрипчинської – Григорія Верьовки на творче становлення Михайла Кречка в усіх близьких йому сферах, на його формування як людини й митця¹. Адже публіцистична діяльність Г. Верьовки (переважно – статті, опубліковані упродовж 1920-х років у журналі «Музика»²) передусім пов'язана із висвітленням різновекторної діяльності (й, відповідно – популяризацією) створених ним мистецьких осередків, зрештою поєднаних у Музпрофшколу. Очевидне досконале знання історії діяльності цієї просвітницької уста-

¹ Зокрема, згадуване близькими Михайла Кречка прагнення, до досконалості вербального вислову (Кравчук, 2025: 143), захоплення мовами (Масленнікова, 2020) виразно паралелізується з аналогічною рисою потягу до вдосконалення в численних сферах діяльності, притаманною Григорію Верьовці (Волосатих, 2014: 142–143).

² *Гр. В. Липняцький хоровий гурток* (с. Липняки, Київ. округи). *Музика*. 1924. № 7–9. С. 167; *Гр. В. Три з половиною роки існування* (Музична студія ім. Леонтовича при Муз. товаристві). II. Методи нашої роботи та їх наслідки. *Музика*. 1924. № 10–12. С. 231–233; *Гр. В. Перша Київська хорова олімпіада*. *Музика*. 1924. № 10–12. С. 223–225; *Гр. В. Про 5 Держ. Муз. Профшколу ім. Леонтовича у Києві*. *Музика*. 1925. № 9–10. С. 366; *Гр. В. Державна Музпрофшкола ім. Леонтовича* (у Києві). *Музика*. 1927. № 1. С. 71–72.; Г. Верьовка. *Музпрофшкола ім. Леонтовича в Києві*. *Музика – масам*. 1929. № 2. С. 23–24.

нови поєднується в цих дописах зі сформованим вочевидь під впливом школи Болеслава Яворського розумінням принципів модерної педагогіки – автор підсумовує підходи до опанування музикознавчих дисциплін, особливо наголошує на важливості вивчення українознавства для загального процесу культурного розвитку учня. Висвітлюючи ж виконавство хорових колективів, автор, спираючись на багатий власний досвід, розглядає нюанси диригентської роботи, характеризує, із деякими зауваженнями й рекомендаціями презентовану творчість сучасних композиторів тощо³.

У цьому контексті цілком природно, що музично-критична діяльність М. Кречка також впливала передусім з його практичної виконавської роботи – диригентської та хормейстерської. Керуючи «Думкою», він розширив репертуар, включивши до програм європейську музику XVII–XVIII століть, українську музику XVIII століття. У виконанні капели звучали твори сучасних українських композиторів – п'ять кантат Лесі Дичко, «Сад Божественних пісень» та «Заклинання вогню» Івана Карабиця, Симфонія № 3 «Я стверджуюсь» Євгена Станковича.

Водночас складно не помітити в цій єдності практично-виконавської й літературної діяльності М. Кречка й дещо більш опосередкованої спадковості універсальності численних блискучих представників музичної культури перших десятиліть ХХ століття. Почасти, звісно, те явище може вважатися вимушеним – продиктованим розумінням необхідності активізації процесів становлення вітчизняної культури, рівномірного розвитку всіх її сфер у досить непростий час. Тут варто згадати й плідну роботу Я. Степового з популяризації українського музичного мистецтва на теренах тодішньої імперії, й редакторську та організаційно-видавничу роботу Б. Яновського упродовж різних етапів його життєтворчості, й музично-освітні дописи та огляди актуальної камерно-вокальної творчості, які публікував у «Музиці – масам» Л. Лісовський, й багатокomпонентну науково-публіцистичну діяльність В. Барвінського. Монографія М. Ржев-

³ Так само до найближчих авторів сфер апелює музично-критична діяльність Віктора Косенка – дві датовані 1937 роком публікації в «Радянській музиці». Розлогий відгук на концерт шопенівської фортепіанної музики у виконанні Тетяни Гольдфарб поєднується тут із не надто очевидною в контексті власної творчості композитора рецензією на «Продану наречену» Бедржіха Сметани у постановці київського оперного театру. Проте не виключено, що таким чином «сублімувалося» незмінне прагнення до написання власного музично-драматичного твору.

ської містить також інформацію про музично-критичну роботу К. Стеценка, О. Кошиця, обох братів Ревуцьких тощо (Ржевська, 2005).

Ретроспективний погляд на літературну спадщину Михайла Кречка унаочнює більшість точок тогочасного стану хорової справи і розкриває провідні концепти Майстра, як фактично залишалися незмінними упродовж десятиліть, адже він ніколи не зраджував своїм ідеалам і принципам. Читаючи його публікації 1970-х років, дивуєшся і захоплюєшся принциповістю й сміливістю висловлення ідей, які у час наступу ідеологічної реакції після відлиги шістдесятих років ішли всупереч офіційній культурній політиці.

У статті **«До вершин хорового мистецтва»** М. Кречко розповідає про семінар керівників хорових капел України, скликаний у Києві правлінням Музично-хорового товариства УРСР. З його учасниками проводилися практичні й теоретичні заняття. Зокрема, хормейстери прослухали й обговорили доповідь М. Кречка, в якій йшлося про виконавський ідеал, виховну роль хормейстера, про своєчасність введення нової системи роботи капел. «Що пропонують зі сцени наші хори? Найчастіше, з невеликими відхиленнями, однаковий репертуар і майже однакову його інтерпретацію. Відмінність можна помітити лише у рівні виконання. Чи можемо ми назвати хоча б три капели в республіці, які б мали яскраву, тільки їм притаманну манеру інтерпретації, наприклад, творів Леонтовича? <...> Чомусь забувають, що без образного мислення і творчої фантазії немає хормейстерського мистецтва. Без індивідуального добору репертуару, продиктованого власними нахилами, особливостями і можливостями своєї капели, мистецтво буде тільки копією з оригіналу. А копія, знята навіть з геніального оригіналу, є тільки ремісництвом. Треба глибоко вчитуватися у музично-літературний комплекс виконуваного твору, треба багато знати і вміти, щоб досягнути і донести до слухача не тільки те, що закладено в нотах і словах, а, головним чином, те, що «закодовано» у підтексті. <...> Таке виконавське мистецтво дає поштовх думці слухача, пропонує йому діалог, «викрешує вогонь» з його душі, стає різноманітним, неповторним, хай суперечливим, але завжди цікавим, існуючим в одному примірнику. Тоді слухач зможе співпереживати з хором найменші психологічні, а не агогічні нюанси. Це і є найправильніший шлях до концепційності у хоровому мистецтві, якої йому так не вистачає сьогодні». (Кречко, 1970: 2).

У публікації 1977 року **«Третій тур фестивалю»** М. Кречко розповідає про результати Респуб-

ліканського фестивалю самодіяльного художньої творчості, який проходив у Запоріжжі. У конкурсі взяли участь 25 київських хорових колективів, які об'єднали 1303 учасники. Серед керівників хорових колективів автор публікації відзначає Г. Горбатенко, В. Мальцева, А. Авдієвського. При цьому він висловлює такі зауваження та поради: «Головною проблемою хорових колективів області залишається опанування вищої форми виконавства – акапельного співу з усіма його складовими елементами. <...> Багатьом керівникам треба швидше й радикальніше вириватися з вузьких рамок всім відомого і Perezaspivаного репертуару. Не тільки інших не варто повторювати, а – по змозі – і самих себе. Репертуарні пошуки і першовідкриття завжди віддячують. <...> Настав час інтелектуальної, глибоко мотивованої праці хормейстерів, його вдумливого звукопису художніми образами, асоціативного, афористичного, багатопланового трактування творів» (Кречко, 1977: 1).

У статті **«На захист жанру»** (1982) М. Кречко висвітлює проблеми розвитку народних хорів: «Висока культура істинно народного співу, його безмежна щирість, моральна цнота, його єдина у світі національна характерність, а значить і безцінність, органічно входить у загальнонаціональну музичну скарбницю. <...> плідна культивация і повний розквіт усіх регіональних манер народного хорового виконавства у їх найбагатродніших взірцях – ось єдино правильний шлях розвитку цього прекрасного жанру» (Кречко, 1982: 22).

Напередодні набуття Україною державної незалежності Михайло Кречко виступає, власне, з програмною статтею, аналізуючи тодішній стан українського хорового мистецтва, як його виявив конкурс імені Миколи Леонтовича. «<...> чого ми не мали вчора в хоровій справі? – запитує автор у статті **«Вперед до Леонтовича»** (1990) – Не було в нас державної турботи про його всебічний розвиток у національному та гуманістичному руслі, не мали ми можливості оберігати й поглиблювати вікові співочі традиції. Без цього хоровий спів приречений на вимирання. <...> Коли говоримо про традиції, <...> мовиться насамперед про досягнення всіх тонкощів стилю через призму національної духовності. <...> Сучасний хормейстер фактично безпорадний перед творами минулих віків. <...> Зрештою, ми забули нашу величезну національну спадщину, загубили багатовікові співочі традиції, нам не дали можливості упродовж десятиліть опанувати різні музичні стилі усіх часів» (Кречко, 1990: 20).

Гострополемічний, принциповий характер має **«Відкритий лист художньому керівникові і**

головному диригенту **Українського народного хору імені Г. Верьовки А. Авдієвському»** (1992): «Ви, шановний колего, ось уже двадцять років працюєте поза всякою критикою, а це ніколи до добра не приводить» (Кречко, 1992: 13). У листі йдеться про те, що коли хор виконує українську класику та церковну музику («Хустину» Л. Ревуцького, «За байраком байрак» Б. Лятошинського, духовні твори Я. Яциневича, К. Стеценка, М. Леонтовича), «спів хору імені Г. Верьовки стає одним із багатьох і чуваних, і бачених» (Там само). «Ви одягли звукову палітру хору у фрак», – зауважує автор листа (Там само). Натомість «яку нову сторінку відкрив би хор, коли б запропонував кількарічний цикл програм за регіонально-фольклорними ознаками, наприклад, пісні (і танки) Придніпров'я, а потім Слобожанщини та Полісся, Поділля, Лемківщини, Карпатського регіону тощо. Невичерпне національне багатство, що віками живе невиявленим, конче потрібне сьогодні, у світлий час будівництва незалежної України» (Там само). Далі М. Кречко наводить приклад О. Кошиця, який на основі фольклору написав п'ять своїх літургій. «Коли б регіональний світський фольклор в розумних межах об'єднати з церковним і все це подати слухачам на висоті майстерності наших народних хорів, адресуючи кожен твір регіону і селу, – то це було б неоціненним внеском в національну музичну культуру» (Там само).

Два роки по тому М. Кречко знову звертається до хору імені Григорія Верьовки з нагоди 50-річчя творчого шляху Державного українського народного хору, організованого 1993 року (А. Авдієвський очолив хор у 1965 році). У статті **«Ювілейні вечорниці»** (1994 р.), оцінюючи роль хорового колективу, автор публікації підкреслює його високу мистецьку й патріотичну місію в культурній дипломатії, завершуючи статтю словами: «Не злічено, скільки кілометрів пройдено по всьому світу. І скрізь люди різних країн, навіть різного кольору шкіри вперше у своєму житті вимовляли дивне для них і дороге для нас слово – Україна!» (Кречко, 1994: 22).

Отже, помічаючи й критикуючи недоліки в роботі колег, Михайло Кречко водночас умів цінувати їхні здобутки. Прикладом такого пієтету є його ставлення до Лева Венедиктова. До 70-річчя видатного українського диригента він опублікував статтю **«Слово про колегу»**, у якій, зокрема, наголосив: «Лев Миколайович Венедиктов належить до мистецької еліти України, яка взяла на себе відповідальність за долю національного оперного мистецтва <...> Сорок років творчої діяльності Майстра в театрі Національної опери, з яких

останні двадцять два він очолює хор (з 1986 по 1991 – директор театру), засвідчують одну на все життя любов до оперно-хорового жанру» (Кречко, 1994б: 10). Звертає до себе висновок М. Кречка: «Так, дечому маємо вчитися у Європи, але Меккою краси народної пісні та хорового співу для неї має стати Україна» (Кречко, 1994б: 10).

Михайло Кречко жив Україною, дихав Україною, знав її історію і пишався нею. А. Масленнікова цитує його натхненне висловлення: «Духовний витвір народу – пісня, казка, матеріалізована поезія писанки, вишиванки, бандури, білосніжні хатки у вишневих обіймах, культова споруда – усе це бездонна криниця мудрості і багатства душі» (Масленнікова, 2020). Тому цілком природною сферою діяльності митця була фольклористична робота. Він випустив збірки «Закарпатські народні пісні», «Закарпатські пісні та коломийки», «Співає Закарпатський народний хор», створив численні обробки народних пісень. Стихія народної пісні, любов до рідного краю, до духовної спадщини народу надихали його на власну творчість. Серед оригінальних творів: «Там, де чорна Тиса», «Вийду на Говерлу», «Любіть Україну» на вірші В. Сосюри, «Київ весняний» на власні слова, а також Літургія та інші духовні твори.

Сердечне убоління Михайла Михайловича за стан і долю українського хорового співу проявлялося не лише у виконавській та публіцистичній, але й у просвітницькій, музично-громадській, організаторській роботі. Він стояв біля витоків Всеукраїнського хорового конкурсу імені Миколи Леонтовича та обласного огляду-конкурсу імені Кирила Стеценка, разом із Софією Грицею проводив велику роботу як ведучий і член журі радіо-конкурсу «Золоті ключі», був багаторічним ведучим конкурсу «Сонячні кларнети» на телебаченні.

М. Кречко був блискучим оратором. Зі слів А. Масленнікової: «Я згадую неперевершені метафори, алегорії, порівняння та поетичні образи, які наводив видатний митець задля більш глибокого проникнення в образно-емоційний зміст твору – чи то в консерваторії, чи то під час репетицій в театрі» (Масленнікова, 2020). «За спогадами близьких осіб, М. Кречко полюбляв відшукувати нові, особливі слова, словосполучення, цитати. Мав окремого записника, у якому занотовував думки, вислови, які потім використовував у своїй публіцистичній діяльності» (Кравчук, 2025: 143).

Висновки. Беззаперечно, провідною сферою діяльності Михайла Кречка була диригентська діяльність, на основі якої відбувалася інтеграція всіх інших сфер – композиторської, вербальної творчості, педагогічної та музично-громадської

роботи. Психологи стверджують, що прагнення до об'єднання різних уподобань, нахилів, талантів однією справою життя є природним прагненням людини. Виходячи з цього, універсалізм творчої особистості є природним явищем. У творчій діяльності Майстра не просто були представлені різні грані його обдаровання – вони взаємодіяли, впливаючи одна на одну, збагачуючи і розкриваючи певний спільний зміст різними засобами.

Творча постать Михайла Кречка сприймається дуже цілісною, органічною саме завдяки проявленій у різних її аспектах концептуальній єдності. Центральним стрижнем цієї єдності є багатовікова культура України, її цінність для сучасної людини та майбутнього нації. Саме у збереженні, розкритті й творчому розвитку традицій – фольклорних, духовних – митець убачав завдання хорового мистецтва, і цей вектор простежується всюди – у фольклористичній та просвітницькій роботі, виконавстві та композиторській творчості і, звісно, у публіцистиці.

Важливим вектором, на який спрямовував свою увагу видатний майстер хорового співу, було переконання у необхідності творчого розмаїття в культурі та вияву кожним своєї індивідуальності. Стосовно роботи хорових диригентів це полягало в індивідуальному доборі репертуару та індивідуальному його прочитанні на основі глибинного занурення в національні культурні традиції.

Митець володів високоморальними особистісними якостями, що проявлялося у спілкуванні з колегами й учнями. Моральним авторитетом і взірцем для нього була його вчителька Елеонора Павлівна Скрипчинська, якій він присвятив багато натхненних рядків своїх праць, практично втілюючи цей ідеал у повсякденній педагогічній

роботі, творчій діяльності, спілкуванні. Образ мудрого вчителя й непохитного борця, який діяв так, як писав, як закликав інших діяти, асоціюється з образом Григорія Сковороди, який жив так, як учив, у чому, зокрема, безвічна привабливість його творчої постаті.

Більша частина багатогранної творчої діяльності Михайла Кречка припала на 1940–1980-і роки ХХ століття (нагадаймо роки життя: 1925–1996) Тож у площині проблеми «митець і час» – однієї з центральних у сучасному музикознавстві – зміст його діяльності постає концептуально опозиційним до панівної ідеологічної доктрини радянської держави. Музично-критичну діяльність М. Кречка характеризували принциповість, безкомпромісність, сміливість, прагнення впливати на культурно-музичні процеси в Україні, спонукати музичну громадськість до обговорення важливих тем, пов'язаних із тогочасним станом хорової справи. Критикуючи панівні ідеологічні тенденції часу, він водночас пропонував прогресивні шляхи розвитку хорового мистецтва України, обстоюючи значення високої професійної майстерності хорових колективів, вказував на принципи формування репертуару, на місце й інтеграцію фольклорних традицій з багатовіковими традиціями церковної музики, ділився власним практичним досвідом, надаючи конкретні методичні поради.

Ознайомлення з вербальною спадщиною Михайла Кречка розкриває цілий «космос» думок, які випереджали свій час і не втратили й сьогодні своєї актуальності попри кардинальні зміни, що відбулися за десятиліття державної Незалежності України в її хоровому мистецтві.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Волосатих О. Ю. Григорій Верьовка. Роки становлення. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського* : збірник статей. Вип. 112 : Композитори і музикознавці Київської консерваторії у 1913–1922 роках. Київ : НМАУ, 2014. С. 139–156.
2. Коменда О. І. Універсальна творча особистість в українській музичній культурі: дис. ... доктора мистецтвознавства: спец. 17.00.03 – Музичне мистецтво / НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2020. 519 с.
3. Кравчук О. О. Михайло Кречко як феномен діяльнісного універсалізму в хоровій культурі України : дис. ... доктора філософії, спец. 034 «Культурологія» / Київській національний університет культури і мистецтв. Київ, 2025. 212 с.
4. Кравчук О. О. Публіцистична діяльність Михайла Кречка. *Музика в діалозі з сучасністю: освітні, мистецтвознавчі, культурологічні студії* : зб. матер. Міжн. наук.-практ. конф. м. Київ, 17–18 квіт., 2024. Київ : КНУКіМ, 2024. С. 11–12.
5. Кречко М. М. Бути схожим на вчительку. *Музика*, 1980, № 1. С. 30.
6. Кречко М. М. Відкритий лист художньому керівникові і головному диригенту Українського народного хору імені Г. Верьовки А. Авдієвському. *Музика*, 1992. № 5. С. 13.
7. Кречко М. М. Вперед до Леонтовича. *Музика*. 1990. № 4. С. 20–22.
8. Кречко М. М. До вершин хорового мистецтва. *Музика*, 1970, № 4. С. 2–3.
9. Кречко М. М. На захист жанру. *Музика*, 1982. № 4. С. 22.
10. Кречко М. М. Натхненний музикант і мудрий педагог. *Українське музикознавство*. 1980. Вип. 15. С. 42–50.
11. Кречко М. М. Слово про колегу (до 70-річчя Л. Венедиктова). *Музика*. 1994. № 5. С. 10.
12. Кречко М. М. Третій тур фестивалю. Хори, ансамблі бандуристів. *Музика*. 1977. № 1. С. 1.

13. Кречко М. М. Ювілейні вечорниці (до 50-річчя творчого шляху Державного українського народного хору імені Г. Верьовки). *Музика*. 1994. № 1. С. 15.
14. Кречко Н. М. Репертуарна політика та концертна практика провідних академічних хорових колективів України як фактор розвитку вітчизняної хорової культури (60–80-ті роки ХХ століття). *Мистецтвознавчі записки*. Київ : Міленіум, 2012. Вип. 21. С. 197–204.
15. Кречко Н. М. Характерні ознаки репертуарної політики академічних хорових колективів України в контексті розвитку вітчизняної хорової культури другої половини ХХ століття. *Молодий вчений* : наук. журн. 2017. № 10 (50). С. 284–289.
16. Кущнірук Л., Пархоменко Л. Кречко Михайло Михайлович. *Українська музична енциклопедія*. Т 2 : Е – К. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2008. С. 598–599.
17. Лісецький С. Й. Композиторський спадок Михайла Кречка. *Хрещатик*. 1997. 29 березня.
18. Лісецький С. Й. Михайло Кречко – видатний музичний діяч, хоровий диригент і композитор. *Культура і життя*. 2020. № 18. С. 6.
19. Масленнікова А. Г. Михайло Кречко – душа, окрилена пісню. *Музика*: Український інтернет-журнал 5.09.2020. URL: <https://mus.art.co.ua/mykhaylo-krechko-dusha-okrylena-pisnei/>
20. Ржевська М. Ю. На злами часів. Музика Наддніпрянської України першої третини ХХ століття у соціокультурному контексті епохи : монографія. Київ : Автограф, 2005. 352 с.

REFERENCES

1. Volosatykh O. Yu. (2014). Hryhorii Verovka. Roky stanovlennia [Hryhorii Veryovka. The formative years]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*: zbirnyk statei, 112, Kyiv: UNTAM, 139–156. [in Ukrainian].
2. Komenda O. I. (2020). Universalna tvorcha osobystist v ukrainiskii muzychnii kulturi [Universal creative specialty in Ukrainian musical culture], Doctor in Art Studies dis., P. I. Tchaikovskiy National Music Academy of Ukraine, Kyiv, 519 p. [in Ukrainian].
3. Kravchuk O. O. (2025). Mykhailo Krechko yak fenomen diialnisnogo universalizmu v khorovii kulturi Ukrainy [Mykhailo Krechko as a phenomenon of active universalism in the choral culture of Ukraine], PhD Dissertation in Specialty 034 «Cultural Studies» (field of study 03 «Humanities»), Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, 212 p. [in Ukrainian].
4. Kravchuk O. O. (2024). Publitsystychna diialnist Mykhaila Krechka [Mykhailo Krechko's journalistic activities]. *Muzyka v dialozi z suchasnistiu: osvichni, mystetstvoznavchi, kulturolohichni studii*: zb. mater. Mizhn. nauk.-prakt. konf. m. Kyiv, 17–18 kvit., Kyiv: KNUKiM, 11–12. [in Ukrainian].
5. Krechko M. M. (1980). Buty skhozhyim na vchytelku [To be like a teacher]. *Muzyka*, 1, 30. [in Ukrainian].
6. Krechko M. M. (1992). Vidkryty lyst khudozhnomu kerivnykovi i holovnomu dyryhentu Ukrainskoho narodnoho khoru imeni H. Verovky A. Avdiievskomu [An open letter to the artistic director and chief conductor of the H. Veryovka Ukrainian Folk Choir, A. Avdiievsky]. *Muzyka*, 5, 13. [in Ukrainian].
7. Krechko M. M. (1990). Vpered do Leontovycha [Forward to Leontovych]. *Muzyka*, 4, 20–22. [in Ukrainian].
8. Krechko M. M. (1970). Do vershyn khorovoho mystetstva [To the heights of choral art]. *Muzyka*, 4, 2–3. [in Ukrainian].
9. Krechko M. M. (1982). Na zakhyst zhanru [in defense of the genre]. *Muzyka*, 4, 22. [in Ukrainian].
10. Krechko M. M. (1980). Natkhnennyi muzykant i mudryi pedahoh [An inspired musician and a wise educator]. *Ukrainske muzykoznavstvo*, 15, 42–50. [in Ukrainian].
11. Krechko M. M. (1994). Slovo pro kolehu (do 70-richchia L. Venedyktova) [A word about a colleague (on the 70th anniversary of L. Venediktov)]. *Muzyka*, 5, 10. [in Ukrainian].
12. Krechko M. M. (1977). Tretii tur festyvaliu. Khory, ansambl bandurystiv [Third round of the festival. Choirs, bandura ensembles]. *Muzyka*, 1, 1. [in Ukrainian].
13. Krechko M. M. (1994). Yuvileini vechornytsi (do 50-richchia tvorchoho shliakhu Derzhavnoho ukrainkoho narodnoho khoru imeni H. Verovky) [Anniversary evenings (for the 50th anniversary of the creative path of the State Ukrainian Folk Choir named after H. Veryovka)]. *Muzyka*, 1, 15. [in Ukrainian].
14. Krechko N. M. (2012). Repertuarna polityka ta kontsertna praktyka providnykh akademichnykh khorovykh kolektyviv Ukrainy yak faktor rozvytku vitchyznianoï khorovoi kultury (60–80-ti roky XX stolittia) [Repertoire policy and concert practice of leading academic choral groups of Ukraine as a factor in the development of domestic choral culture (60s–80s of the 20th century)]. *Mystetstvoznavchi zapysky*, Kyiv: Milenium, 21, 197–204. [in Ukrainian].
15. Krechko N. M. (2017). Kharakterni oznaky repertuarnoi polityky akademichnykh khorovykh kolektyviv Ukrainy v konteksti rozvytku vitchyznianoï khorovoi kultury druhoï polovyny XX stolittia [Characteristic of the repertoire policy of academic choral groups of Ukraine in the context of the development of domestic choral culture in the second half of the 20th century]. *Molodyi vchenyi*: nauk. zhurn, 10 (50), 284–289. [in Ukrainian].
16. Kushniruk L., Parkhomenko L. (2008). Krechko Mykhailo Mykhailovich [Krechko Mykhailo Mykhailovich]. *Ukrainska muzychna entsyklopediia*, Vol. 2: E – K. Kyiv: IMFE im. M. T. Rylskoho, 598–599. [in Ukrainian].
17. Lisetskyi S. Y. (1997) Kompozytorskyi spadok Mykhaila Krechka [The composer's legacy of Mykhailo Krechko]. *Khreshchatyk*. 29. 03. 1997. [in Ukrainian].
18. Lisetskyi S. Y. (2020). Mykhailo Krechko – vydatnyi muzychnyi diiach, khorovyi dyryhent i kompozytor [Mykhailo Krechko – a prominent musical figure, choral conductor and composer]. *Kultura i zhyttia*, 18, 6. [in Ukrainian].
19. Maslennikova A. G. (2020). Mykhailo Krechko – dusha, okrylena pisnei [Mykhailo Krechko – a soul inspired by song]. *Muzyka*: Ukrainyskyi internet-zhurnal 5.09.2020. URL: <https://mus.art.co.ua/mykhaylo-krechko-dusha-okrylena-pisnei/> [in Ukrainian].
20. Rzhavska M. Yu. (2005). Na zلامي chasiv. Muzyka Naddniprianskoi Ukrainy pershoi tretyny XX stolittia u sotsiokulturnomu konteksti epokhy [At the turn of time. Music of the Dnipro Ukraine of the first third of the 20th century in the socio-cultural context of the era]: a monograph. Kyiv: Avtograf. 352 p. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 27.04.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 22.05.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.05.2026

Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

