

УДК 784.1(492.83)+78.071.2

ПСИХОЛОГІЧНИЙ ВИМІР ДИРИГЕНТСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МИРОСЛАВА АНТОНОВИЧА: ЗА ЛАШТУНКАМИ ТРИУМФУ

Уляна Граб

У статті розглянуто психологічні аспекти диригентської діяльності Мирослава Антоновича з «Візантійським хором» з Утрехта. За матеріалами з архіву М. Антоновича досліджено взаємовплив діяльності «Візантійського хору» та психологічного стану диригента, зумовленого напруженою науковою і творчою працею, особливостями емігрантського побуту, стосунками з хористами та ін. Стверджується, що специфіка творчого спрямування співочого колективу значною мірою була інспірована психологічними аспектами життєтворчості диригента, що, зрештою, сформувало унікальний звуковий образ хору.

Ключові слова: М. Антонович, «Візантійський хор», музична еміграція, архів М. Антоновича, психологічний стан.

Psychological aspects of the conductor's activity of Myroslaw Antonowycz and the *Byzantine Choir* from Utrecht are considered. Mutual interaction of the *Byzantine Choir* activity and the conductor's psychological state conditioned by intense research and creative work, peculiarities of emigrational life, relations with choir singers, etc. is studied on the basis of M. Antonowycz's archives. It is stated that the choir's creative direction peculiarity was greatly inspired by the conductor's psychological state, which eventually resulted in unique sound image formation.

Keywords: M. Antonowycz, the *Byzantine Choir*, musical emigration, M. Antonowycz's archive, psychological state.

Дослідження різних аспектів психології еміграції на сьогодні є важливою складовою сучасного наукового дискурсу. Цій проблемі присвячена низка праць зарубіжних та українських науковців, зокрема, докторські дослідження Неллі Хрустальнової («Психология эмиграции. Социально-психологические и личностные проблемы», 1996 р.) та Галини Гандзілевської («Психология життєвих сценаріїв у акмеperiodі українських емігрантів», 2018 р.). Частково цієї проблеми торкається Тетяна Цимбал у монографії «Феномен еміграції: досвід філософської рефлексії» (2012). Також зростає інтерес до психологічно-феноменологічного компонента творчої діяльності особистості в сучасних музикознавчих студіях. Тож метою статті є дослідити психологічні аспекти життєтворчості М. Антоновича, пов'язані з діяльністю «Візантійського хору» з Утрехта, і виявити їх взаємозумовлені сенсотворні константи.

Початок 50-х років ХХ ст. у діяльності українського музиколога та диригента М. Антоновича відзначається втіленням у життя надзвичайно важливого творчого задуму: 1951 року в Утрехті він організував знаменитий чоловічий «Візантійський хор», який протягом багатьох років успішно ви-

ступав на світових сценах. Незмінний успіх у слухачів і суперлативи рецензентів, які супроводжували багатолітні виступи хору в різних країнах Європи та в Америці, дають нам можливість стверджувати феномен тієї «шляхетної організації», що складалася виключно з хористів-голландців, а проте виконувала українську музику – церковну, народну та класичну. Про успіхи «Візантійського хору» інформація в різний спосіб усе ж проникала крізь залізну завісу, і коли 1990 року хор під орудою М. Антоновича вперше приїхав до України, преса була сповнена захоплення й подиву. Однак феномен «Візантійського хору» лише віднедавна став предметом наукового інтересу українських дослідників, передовсім слід назвати статті ¹ Г. Карась та окремі сторінки її монографії «Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ сторіччя» [5], статті У. Граб ², дисертаційне дослідження Є. Лазаревич «Візантійський хор М. Антоновича в контексті європейського хорового виконавства другої половини ХХ століття» [8] та публікацію І. Червінського про дискографію «Візантійського хору» [11].

Значна кількість джерел, що різнобічно розкривають для нас історію діяльності хору, перебувають в архіві М. Антоновича,

ТЕОРІЯ

особисто переданому ним в Інститут літургійних наук (нині – Інститут церковної музики) Українського католицького університету (Львів). У архіві зберігаються численні матеріали, пов'язані з організацією хору і його концертною діяльністю – програмки, афіші, рекламні буклети, платівки, аудіокасети, нотний репертуар, щоденники колективу на голландській мові, офіційне листування щодо його справ, альбоми з вирізками із газет та фотографіями, укладені М. Антоновичем, примірники голландської та української преси з рецензіями на виступи хору тощо. Важливим его-джерелом про перші 10 років діяльності хору є щоденник М. Антоновича (від руки написана назва «Візантійський хор» з Утрехту»), машинописний текст якого він почав упорядковувати 20 січня 1974 року на основі попередніх щоденникових записів від січня 1951 року. Текст щоденника розкриває приховану від сторонніх очей його власну історію виснажливої праці, самотності й ностальгії за Україною, його сумнівів і тріумфів, емоційної напруги і фізичного вичерпання, у результаті яких постав унікальний за своїм призначенням та естетикою співу хор.

Передісторією «Візантійського хору» був хор Духовної семінарії в Кулемборзі, яку в 1951 році розформували, а семінаристи пороз'їжджалися по світу. Згодом у семінаристів виникла думка створити новий хор під патронатом Голландського апостолату з'єднання – товариства, створеного за ініціативою митрополита Андрея Шептицького, зокрема, для допомоги Українській католицькій церкві та налагодження порозуміння між православною та католицькою церквами. Головною місією хору мало стати виконання літургії візантійського обряду.

9 лютого 1951 року було затверджено статут «Утрехтського візантійського хору», а з ним і дату його офіційного постановня. Подальша праця пішла у двох напрямках: загальні репетиції, чи «проби», хору й індивідуальні заняття з постановки голосу. Нот не було і тексти треба було переписувати в голландській транскрипції, але помалу праця зрушилася з місця. Членство в хорі вимагало великої посвяти – більша частина вільного часу учасників проходила в кон-

цертах і поїздках, тому, як ухвалили співаки, рішення стати членом хору повинна була стовідсотково підтримати дружина. Іноді після поїздки співак, навіть не заходячи додому, одразу йшов на роботу. М. Антонович пригадував, як один зі співаків, який розбив машину в дорожній аварії, залишив її на поліцію, пересів в автобус з хористами і поїхав на гастролі. Іншого, поліціанта за професією, забрали на гастролі просто з робочого місця і після повернення привезли назад у відділок. Співаки мусили змінювати свій робочий графік, часто відробляючи позаурочно. У хорі були представники різних професій і соціальних станів – бухгалтери, поліцейські, банкіри, чиновники, студенти, торгові агенти, робітники, але всі вони вважали себе рівноправними його учасниками.

Окрім загальних репетицій («проб») хору, М. Антонович відразу запровадив індивідуальні безкоштовні уроки співу для хористів у зручний для них час. В індивідуальній методі праці над голосами М. Антоновичу дуже допомогла його вокальна освіта, як практична так і теоретична. У брошурі, випущеній до 25-ліття хору, М. Антонович виділив окремий розділ під назвою «Техніка співу». У ньому як головне своє завдання означив розвиток голосових резонаторів за допомогою спеціальних вправ на найбільш характерні приголосні й голосні різних мов, і власна практика переконала його в ефективності такого методу. Результатом цієї праці стало виховання значної кількості співаків-солістів – так, у 1980 році із 42 учасників хору солістів було аж 15!

Для індивідуальних занять було потрібне приміщення, але винаймати зал із фортепіано було дорого, тому М. Антонович разом зі співаками поблизу міської ратуші облаштував льох-пивницю – невеликий, кілька метрів у довжину і ширину, покритий вологим цементом і плісенню, у якому не було ні вікон, ні світла, ні опалення. Звукоізоляція, освітлення, побілка, ремонт долівки – гроші йшли з кишені М. Антоновича, але з 1954 по 1958 роки індивідуальні уроки і загальні репетиції хору відбувалися у відремонтованому власними руками приміщенні. Для виконання літургії учасники мали сірі костюми, у концертній програмі спочатку висту-

УЛЯНА ГРАБ. ПСИХОЛОГІЧНИЙ ВИМІР ДИРИГЕНТСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ М. АНТОНОВИЧА...

пали в білих сорочках, пізніше, з ініціативи співаків, – у вишиваних сорочках і чорних штанах, а на річних зборах хору у травні 1957 року було ухвалено закупити чоботи й шаровари, щоб колектив мав українські однострої. Варто наголосити, що ця ініціатива належала співакам, оскільки М. Антонович на такій «проукраїнській маніфестації» не наполягав і надалі диригував у чорному костюмі: «У мені покутував тоді ще дух “антишароварщини”» [1, с. 255].

Повний перелік творів репертуару «Візантійського хору» свідчить про два великі тематичні блоки, які традиційно склали два відділи концерту: у першому звучала духовна музика, у другому – обробки українських народних пісень, українські колядки і твори українських композиторів. Також у репертуар хору входили нідерландський та український національні гімни, а також «Боже великий, єдиний» М. Лисенка. Західна музика була представлена месою *Mater Patris* Ж. Дебре, твором «Тріумф Афродіти» К. Орфа, фрагментами з Симфонії № 9 Л. Бетховена та «Фауст симфонії» Ф. Ліста.

Зазначимо, що «Візантійський хор» створили не українці в еміграції, які виконували власні народні пісні та церковну музику, близьку їм на ментальному рівні, а іноземці, для яких слов'янська співоча традиція була чужою, незнайомою і екзотичною. Рутгер Схоуте (*Rutger Schoute*), голландський композитор і музичний критик, у своїй рецензії відзначав, що «мусили скластися особливі обставини, щоб сорок співаків зосередилися виключно на хоровій культурі, яка не є їхньою ані щодо часу, ані щодо місця, ані щодо змісту» [15].

Своєрідність репертуару і, головне, виконавського стилю хору викликала в голландських слухачів неоднозначні емоції. У газеті *Nieuwe Utrechtshe Dagblad* (за 13 жовтня 1954 р.) рецензент відзначив «православний» характер звучання хору. «Ансамбль демонстрував досконалість, що проявлялася в тих тонких нюансах звукових ефектів, які повністю належать до православного жанру: просторовий ехо-ефект, з завмираючими *pianissimi* і тріумфальними трубними ударами *forti*, вибухові сопранові тенори і глибокі бурдонні басы».

Голландський музичний критик Ваутер Пап (*Paap*), редактор музичного журналу «Людина і мелодія» (*Mens en melodie*), свою рецензію на виступ хору назвав «Візантійський хор перейшов на слов'янський стиль», у якій, зокрема, відзначав, що М. Антоновичу вдалося розвинути у співаків тембральну барву, яка зовсім відрізняється від нідерландських співочих традицій. «Такий же чистий, металопоподібний звук, таке ж проникливе церковне звучання, що шукає свою силу у дзвінкому форте, раптовому наростанні і поступовому зменшенні потужності, у різноманітних вишуканих динамічних ефектах, **які в церковному співі Нідерландів були б дуже недоречними** [тут і далі виділення наше. – У. Г.] <...> Виконавці впоралися не лише з мовними труднощами, а й з типовою слов'янською чуттєвістю, що виражається у вибухах радості та нахилі до смутку. Співаки з Утрехта щиро переживали ці емоції, без яких їхній спів видавався б штучним і завченим. Керівник хору повинен був інтенсивно працювати з кожним учасником, адже він надав цим голосам якостей, **яких вони не мали від природи**. Басам він надав глибокого фону, баритони набули благородства, що рідко зустрічається у чоловічих хорах, звучання тенорів оздобив проникливо-ліричним звуковим образом. При цьому він виростив кількох солістів, спів яких дуже відрізняється від того, як вони співали раніше <...> Усі пісні виконувалися по пам'яті, а дисципліна хору мала вражаючий ефект» [14, р. 1]. Дивуючись з результатів, досягнутих колективом, В. Пап усе ж уважає слов'янський стиль екзотичним і неприродним для нідерландського співака, «публіка реагувала гучними аплодисментами, кілька разів просила твори на біс, проте поціновувачі нідерландської хорової культури реагували більш стримано» [14, р. 1].

Українська емігрантська преса захоплено вітала успіхи хору, висвітлюючи його концерти і підкреслюючи його культурну пропагандистську місію. У паризькій газеті «Українське слово» рецензент зворушено писав: «Ми не можемо стриматись від висловлення щастя, яке ми відчули, коли після неповторної Марсельєзи, після ма-

ТЕОРІЯ

єстатичного голландського гимну пролунало – «Ще не вмерла Україна» і вся добірна публіка з амбасадорами, баронами професорами, міністрами й іншими достойниками стояли струнко, віддаючи честь гимнові нашої поневоленої Батьківщини, якої духа перемогою можемо назвати і цей концерт, і саме існування цього єдиного в історії хору» [3, с. 6]. Згадаємо, що в цей час – 1955 рік! – у Радянській Україні лише за зберігання нот українського гімну можна було отримати 20 років сибірських таборів.

Значні поступи, які робив хор, викликали і негативну реакцію: хтось звинувачував М. Антоновича в переманюванні кращих голосів з інших церков, хтось закидав йому «русифікацію» голосів, інші висловлювали побоювання, що метод постановки голосу М. Антоновича шкодить голосам і нищить їх. Він надзвичайно емоційно сприймав усі внутрішні проблеми хору: непорозуміння між окремими співаками чи деякими хористами і диригентом, проблеми репетиційної дисципліни, безвідповідальності, коли під час від'їзду на гастролі без попередження не з'являвся хтось (а то й не один) із кращих голосів, суперечки щодо напрямку розвитку хору – суто церковного чи концертного, дискусії про потреби колективу в закордонних поїздках тощо. Додамо до цього ще непрості взаємини управи хору з диригентом та представниками Апостолату, і стає зрозумілим запис у щоденнику від початку березня 1956 року: «Втома, безмежна немилосердна втома – оце все, що відчуваю в перших днях на сороковому році свого життя» [1, с. 205]. Апостолат був переконаний, що слід обмежуватися виконанням літургій. М. Антонович на свій розсуд організовував концерти як у Голландії, так і за її межами, вважаючи це внутрішньою справою хору і власною компетенцією диригента. Хор поділився на прихильників однієї та другої сторони, що створювало певне напруження в стосунках з диригентом.

«От проклята вдача... не можу заснути. Не помагають навіть насонні пілюльки, від яких я майже сп'янів, а заснути негоден. Це повторяється в більшій чи меншій мірі після кожної проби, після кожного виступу хору. Видно, що тим співом зрушуються

підвалини душі, внутрішня рівновага захищується. Мов полум'яні язики, спалахують думки. Одна другу доганяє, одна другу розбиває, поглинає» [1, с. 179]. Через нервово перенапруження загострюються хронічні хвороби, «згоряють сили, нема спокою, не можу впорядкувати їх, думки крутяться, перекочуються без упину, без стриму, енергія йде на непотрібні хвилювання, уночі сон не бере», і як крик душі – «буде про хор, а то він задусить мене» [1, с. 182].

У своїх щоденникових записах багато уваги М. Антонович приділив детальному описові, «препаруванні» своїх фізичних недомогань – у них зосереджувалися всі його особисті, суб'єктивні емоції. Окрім за давніх, хронічних болячок, нажитих у роки війни, додалися нові: на початку 1954 року він захворів на менінгіт. «Це, що я пережив, це щось страшне, несамовите, переходить всяку уяву... Біль голови, особливо ночами посилювався й допроваджував мене до межі божевілля. Я починав боятися того болю, якось несвідомо, по-звіриному боятися того болю» [1, с. 92]. Ще місяць потому він відчував наслідки хвороби – нервово виснаження, фізичну втому, «гістерию» боязнь холоду. Неабияк докучала погана «голландська» погода – наприкінці липня 1954 року М. Антонович записав: «Ну, це вже таки жах, оця погода! Отак прямо дусить, давить, гнітить, напинає нерви, жили, мізок! Хочеться сонця, синього неба, свіжого повітря! Хоч на хвилину втікти від цієї проклятої, замряченої, хмарної півночі, мокрої, сірої вогкої, безвиразної, монотонної, гнилої, гнітучої» [1, с. 112].

М. Антоновича пригнічувала самотність і ностальгія – свідчать щемливі записи про зустріч Нового року. Так, 1955 року він був удома, біля радіо: «Тільки київська свята Софія мовчить і Львівський Юр мовчить і українського слова не чути з жодної радіостанції. І душу стискає біль, клекотить обурення» [1, с. 141]; як і в 1956 році: «Почався Новий рік. Здалека долітають могутні звуки дзвонів славетного утрехтського "дому" (катедри). На вулицях гамір, діти стріляють, пускають штучні вогні, проїжджають авта. Я сиджу біля радіоприймача, переключаю з хвилі на хвилю, чи не знайду де української радіопередачі. Даремний труд!» [1,

УЛЯНА ГРАБ. ПСИХОЛОГІЧНИЙ ВИМІР ДИРИГЕНТСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ М. АНТОНОВИЧА...

с. 197]; у 1957 році: «Я відмовився зустрічати цей Новий рік з своїми знайомими. Хотів бути сам із своїми думками, із своїми спогадами, із своєю радістю і турботами, сам із своєю самотністю» [1, с. 249]. Святий вечір 1955 року провів на самоті: «Купив 7 свічок (нас було семеро вдома) і при їх світлі слухав українські колядки, що передавало лондонське радіо» [1, с. 142].

Свою «гостру тугу за Україною і українською людиною» М. Антонович тримав у собі, позаяк був переконаний, що його почувань нема з ким розділити, навіть доброзичливе оточення не зрозуміє і потрактує їх як слабкість, його «дивацтво». Увесь час – від ранку до вечора – займає праця: в університеті, з хором, над студіями давньої української музики. Ось запис від 21 березня 1956 року: «Я почуваюся погано <...> Відчуваю несамолюбне нервово напруження. Ціле тіло якимось наелектризоване, аж шкіра тремтить. Останніми часами засипляю пізно й сплю погано. Курю дуже багато» [1, с. 197]. Ззовні це був привабливий, привітний молодий чоловік зі щирою усмішкою, яка захоплює численних шанувальниць хору не менше від його співу, у колективі його вважали за людину з м'яким характером, спокійну і схильну до компромісу. Зрештою, у радіопередачі 11 грудня 1958 року «Візантійський хор» був названий серед чотирьох найвидатніших хорів Голландії.

Про те, наскільки органічно засвоїли голландці слов'янський вокальний стиль, промовисто свідчить написаний у 1989 році лист Р. Савицького-молодшого до М. Антоновича. Ішлося про музичне оформлення нового фільму під назвою «Ікона», над яким Славко Новицький тільки розпочинав роботу. «Тому що сюжет фільму зображує м[іж] ін[шим] почитання ікон в українських церквах східного обряду нам потрібна автентична хорова музика цього обряду, – повідомляв Р. Савицький-мол. – Ваш «Візантійський хор» представляє найвищий щабель українського церковного співу, звертаюся до Вас із проханням дозволити на репродукцію деяких Ваших звукозаписів у згаданому фільмі» [9, арк. 1]. Відомий літературознавець, шевченкознавець Павло Зайцев у рецензії на концерт хору в Мюнхені 28 ве-

ресня 1957 року писав: «Дальша програма вже цілком переконує нас у тому, що це не звичайний хор, а хор співаків, які пройшли довгу й добру школу, школу нашого співу – таку, яку давали своїм співакам і наш геніальний Кошиць, і його великий учитель М. Лисенко <...> Хор співає наші пісні так, як можуть їх співати самі українці! Співає **притаманним лише нам способом співучо-музичного “вислову”**. Це особливо виявляється в типово українських каденціях і фіоритурах сольових партій» [4, с. 10].

Отже, у повоєнні десятиліття, коли в Україні церковний спів не звучав і багатовікова традиція завмерла, на Заході «Візантійський хор» з Утрехта М. Антоновича тріумфував у кращих концертних залах Європи і Америки. Літургія візантійської традиції в їхньому виконанні збирала численних слухачів, яких зачаровувала зовсім іншим співом, емоційно, динамічно, тембрально наповненим. Журнал *Televizier* за 19 грудня 1970 року помістив розгорнену статтю про хор зі світлинами, у якій, зокрема, рецензент зауважив: «Тоді, коли в римокатолицькій церкві Літургія знаходиться в стані експерименту і виглядає, що це не сприяє відвідинам церкви, «Візантійський хор з Утрехту» переживає небувалий розквіт <...> Можна припустити, що візантійський обряд, маєстатичною прикрасою якого є хор, дає багатьом католикам те, чого їм бракує у їх новій <...> літургії». По всій Європі хор М. Антоновича наповнював католицькі церкви такою глибокою набожністю, що «багато “латинників” навернулося до візантинізму й приходять шукати у церковно-слов'янській Літургії того, чого не можуть знайти у себе <...> Хто хоче дім Божий ще раз наповнити по вінця, той мусить запросити Візантійський хор разом з священником і дияконом [переклад з голландської М. Антоновича. – У. Г.]» [13, с. 10–11]. Українська музика, особливо церковна традиція, продовжувала зберігатися в європейському звуковому просторі.

Психологічні аспекти диригентської праці М. Антоновича залишалися за лаштунками тріумфу «Візантійського хору». Однак можемо стверджувати, що вони стали сенсотворними константами його диригентської творчості: закладена в них «енергія

ТЕОРІЯ

відштовхування» (за В. Янценом) інспірувала «творчість всупереч» [12, с. 74]. Австрійський психолог В. Франкл вважає, що певний ступінь напруги є необхідною умовою психічного здоров'я, оскільки виникає між тим, що людина вже досягла, і тим, що їй належить здійснити, або ж від розриву між тим, чим людина є, і ким повинна стати. «Людина потребує <...> так званої “ноодинаміки”, тобто духовної рушійної сили в полярному полі напруги, де один полюс – це

сенс, який треба наповнити, а другий – це людина, яка здійснює це» [10, с. 115]. Ця особлива зона була надзвичайно важлива для взаємозумовленої творчості, її пронизував чутливий духовний нерв, яким йшли імпульси від диригента до хору, формуючи його унікальний звуковий образ.

Примітки

¹ Наприклад, див.: [6; 7].

² Наприклад, див.: [2].

Джерела та література

1. Антонович М. Щоденник «Візантійського хору». Архів М. Антоновича. Інститут церковної музики Українського католицького університету (УКУ), Львів. Фонд особового надходження. [Особові матеріали]. Машинописний оригінал. 339 с.
2. Граб У. Українськість як константа виконавського стилю «Візантійського хору» Мирослава Антоновича. *Студії мистецтвознавчі*. Київ, 2017. Чис. 3 (59). С. 31–39.
3. Жд[анович] О. Утрехтський хор у Парижі. *Українське слово*. 1955. 1 травня.
4. Зайцев П. Капеля Мирослава Антоновича. *Українська літературна газета*. 1957. Чис. 11 (29). Листопад.
5. Карась Г. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ сторіччя. Івано-Франківськ : Тіповіт, 2012. 1164 с.
6. Карась Г. Феномен Мирослава Антоновича та його «Візантійський хор»: штрихи до портрета диригента. *Musica Humana : зб. наук. статей кафедри муз. медієвістики та україністики ЛНМА ім. М. В. Лисенка*. Львів, 2010. Ч. 3. С. 11–22.
7. Карась Г. Церковний спів в інтерпретації «Візантійського хору». *Духовна музика в контексті сучасного хорового виконавства : зб. матеріалів міжнародної наук.-практ. конференції (Кременець, 10 травня 2008 р.)*. Тернопіль : Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2008. С. 28–38.
8. Лазаревич Є. Візантійський хор М. Антоновича в контексті європейського хорового виконавства другої половини ХХ століття : дис. ... канд. мист-ва : 17.00.03 / Львівська нац. муз. академія ім. М. Лисенка. Львів, 2018. 226 с.
9. Савицький-молодший Р. Лист до М. Антоновича від 12 січня 1989 року, Кренфорд. Архів М. Антоновича. Інститут церковної музики Українського католицького університету (УКУ), Львів. Фонд особового надходження. [Листування]. Машинописний оригінал. 1 арк.
10. Франкл В. Людина в пошуках справжнього сенсу. Харків, 2018. 159 с.
11. Червінський І. «Візантійський хор» Мирослава Антоновича та його дискографія. *Καλοφωνία : науковий збірник з історії церковної монодії та гімнографії*. Львів : Вид-во ЛБА, 2002. Чис. 1. С. 161–174.
12. Янцен В. Про деякі проблеми і парадокси сучасного чижевськознавства. *Філософська думка : український науково-теоретичний часопис*. Київ : Інститут філософії НАНУ, 2010. Вип. 6. С. 68–78.
13. Huyskens P. De Byzantijnse geweldenaar Dr. Miroslaus Antonowycz. *Televisier*. 1970. № 51. Dec.
14. Paap W. Byzantijns Koor omgeschakeld naar Slavische trant. *Utrechts Katholiek Dagblad*. 1954. 15 Oktober.
15. Schoute R. Concert Jacobi-kerk. Utrechts Byzantijns Koor laat rijke klanken horen. *Nieuwe Utrechtshe Dagblad*. 1954. 30 December.

References

1. Antonowycz M. Diary (16 April 1955). Institute of church music Ukrainian Catholic University (UKU), L'viv. Archives of M. Antonowycz. 339 p. (In Ukrainian, unpublished).
2. Hrab U. (2017, 3). Ukrainian Identity as an Absolute Symbol of the Byzantine Choir Performing Style by Myroslaw Antonowycz. *Studiyi my`stecztvoznachchi*, issue 3 (59). Kyiv, pp. 31–39. (In Ukrainian).
3. Zhd[anovych] O. (1 May 1955). Choir of Utrecht in Paris. *Ukrainske slovo*, p. 1, 6. (In Ukrainian).
4. Zaitsev P. Choir of Myroslaw Antonowycz. *Ukrainska literaturna hazeta*. Ch. 11 (29). Lystopad 1957 roku, p. 10. (In Ukrainian).
5. Karas H. (2012). Musical culture of the Ukrainian Diaspora in the world time range of the XXth century. Ivano-Frankiv's k: Tipovit, 1164 p. (In Ukrainian).
6. Karas H. (2010) Phenomenon of Myroslaw Antonowycz and his «Byzantine Choir»: touches to the portrait of the conductor. *Musica Humana*, issue 3. Lviv, pp. 11–22. (In Ukrainian).

УЛЯНА ГРАБ. ПСИХОЛОГІЧНИЙ ВИМІР ДИРИГЕНТСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ М. АНТОНОВИЧА...

7. Karas H. (2008) Church singing in the interpretation of the «Byzantine Choir». Proceedings of the International Scientific and Practical Conference (Kremenecz', 10 travnya 2008 r.). Ternopil': Vyd-vo TNPU im. V. Gnatyuka, pp. 28–38. (In Ukrainian).
8. Lazarevych Ye. (2018) M. Antonovych's Byzantine Choir in the context of European choir performance of the second half of the 20th century. Thesis for Candidate degree in Arts. Lviv, 226 p. (In Ukrainian).
9. Savytskyi-molodshyi R. Letter to M. Antonowycz (12 January 1989), Krenford / Institute of church music Ukrainian Catholic University (UKU), L'viv. Archives of M. Antonowycz, p. 1. (In Ukrainian, unpublished).
10. Frankl, V. (2018). Man's Search For Meaning: The classic tribute to hope from the Holocaust. 159 p. (In Ukrainian).
11. Chervins'kyj I. (2002). «Byzantine Choir» of Myroslaw Antonowycz and his discography. *Καλοφωνία*, issue 1. Lviv, pp. 161–174. (In Ukrainian).
12. Yancen V. (2010). About certain issues and paradoxes of international Chyzhevskyyi's studies. *Filosofs'ka dumka*, issue 6. Kyiv, pp. 68–78.
13. Huyskens P. De Byzantijnse geweldenaar Dr. Miroslaus Antonowycz. *TeleVizier*. № 51. December 1970, p. 10–11.
14. Paap W. Byzantijns Koor omgeschakeld naar Slavische trant. *Utrechts Katholiek Dagblad*. 15 Oktober 1954, p. 1.
15. Schoute R. Concert Jacobi-kerk. Utrechts Byzantijns Koor laat rijke klanken horen. *Nieuwe Utrechtshe Dagblad*. 30 December 1954.

SUMMARY

The early 1950s are marked with the implementation of an extremely important creative idea of the Ukrainian musicologist and conductor Myroslaw Antonowycz: in 1951 the famous male-voice *Byzantine Choir* that over the years successfully performed on the world stages was organized in Utrecht. A vast majority of sources that extensively show the choir's history can be found in M. Antonowycz's archive. Antonowycz's diary (The Byzantine Choir from Utrecht written by hand) was the choir's activity Ego-source during the first 10 years. He started compiling the hard copy of the diary from January 20, 1974 on the basis of the previous diary entries made from January 1951. The diary text shows Antonowycz's own history of hard work, loneliness and nostalgia for Ukraine, the history of his doubts and triumphs, emotional tension and physical exhaustion, which resulted in formation of the choir unique in its purpose and esthetics of singing.

It should be noted that this was not a Ukrainian choir created by Ukrainians in emigration who sang mentally close own folk songs and liturgical chants. That was the choir of foreign singers for whom the Slavic singing tradition was alien, unknown and exotic. The *Otherness* of repertoire and, particularly, performance style of the choir gave rise to various emotions of the audience. A Dutch musical critic Wauter Paap, the editor of *Mens en melodie* music magazine, noted in his review to the choir's performance of October 15, 1954 that Antonowycz managed to develop singers' sound colour that completely differs from the Dutch singing traditions. Ukrainian emigrational media enthusiastically greeted the choir's success publicizing its concerts and emphasizing its cultural promotion mission.

At the same time, Antonowycz very emotionally perceived all internal problems of the choir; he is depressed with loneliness and nostalgia, physical fatigue and nervous tension. He keeps in his "yearning for Ukraine and a Ukrainian" being convinced that even a welcoming neighborhood will not understand him and will treat them as his weakness and "weirdness". All the time, from morning till evening, he is busy; he works in university, with the choir, on the ancient Ukrainian music studios. All in all, in a radiobroadcast of December 11, 1958 the Byzantine Choir was named amongst four most famous choirs of the Netherlands.

Psychological aspects of the conductor's activity of Myroslaw Antonowycz remained behind the scenes of triumph of the *Byzantine Choir from Utrecht*. However, it is they that created a particular invisible tension zone, which was extremely important for the mutual creative works, the main nerve that transferred impulses from conductor to choir forming its unique sound image.

Keywords: M. Antonowycz, the Byzantine Choir, musical emigration, M. Antonowycz's archive, psychological state.