

ISSN 0130–5298 (print)  
ISSN 2520–2510 (online)

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ  
ІМЕНІ П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО  
ЦЕНТР МУЗИЧНОЇ УКРАЇНІСТИКИ

# УКРАЇНСЬКЕ МУЗИКОЗНАВСТВО

ЩОРІЧНИЙ НАУКОВИЙ ЖУРНАЛ  
ЗАСНОВАНО У 1965 РОЦІ

Випуск 43

Київ – 2017

УДК 78.072(477)

Засновник і видавець: Національна музична академія України імені П. І. Чайковського  
Україна, Київ, вул. Архітектора Городецького 1–3/11.

Свідоцтво про державну реєстрацію: Серія КВ, № 2991 від 11.03.1997 р.

Згідно з постановою ДАК МОН України від 29 грудня 2014 р. № 1528,  
науковий журнал «Українське музикознавство» внесений до переліку  
наукових фахових видань України в галузі мистецтвознавства.

Адреса web-сторінки збірника: <http://musicology.com.ua/>

Рекомендовано до друку рішенням Вченої ради  
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського  
(протокол № 4 від 24 листопада 2017 р.).

### **Редакційна колегія:**

- Рожок В. І.**, академік Національної академії мистецтв України, доктор мистецтвознавства, професор (НМАУ ім. П. І. Чайковського), головний редактор;  
**Берегова О. М.**, доктор мистецтвознавства, професор (НМАУ ім. П. І. Чайковського);  
**Волосатих О. Ю.**, кандидат мистецтвознавства (НМАУ ім. П. І. Чайковського);  
**Гуменюк Т. К.**, доктор філософських наук, професор (НМАУ ім. П. І. Чайковського);  
**Копиця М. Д.**, доктор мистецтвознавства, професор (НМАУ ім. П. І. Чайковського), заступник головного редактора;  
**Куракіна О. В.**, кандидат мистецтвознавства, доцент (Білоруська державна академія музики);  
**Мелоун Кевін**, доктор філософії, викладач композиції (Університет Манчестера, Велика Британія);  
**Новак Анна**, доктор мистецтвознавства, професор, (Академія музики в Бидгощі, Польща);  
**Посвалюк В. Т.**, доктор мистецтвознавства, професор (НМАУ ім. П. І. Чайковського);  
**Савчук І. Б.**, кандидат мистецтвознавства, доцент (Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України);  
**Саркісян С. К.**, доктор мистецтвознавства, професор (Єреванська державна консерваторія імені Комітаса, Вірменія);  
**Скорик М. М.**, академік Національної академії мистецтв України, кандидат мистецтвознавства, професор (НМАУ ім. П. І. Чайковського);  
**Соломонова О. Б.**, доктор мистецтвознавства, професор (НМАУ ім. П. І. Чайковського);  
**Черкашина-Губаренко М. Р.**, академік Національної академії мистецтв України, доктор мистецтвознавства, професор (НМАУ ім. П. І. Чайковського);  
**Шабетнік Б. М.**, кандидат мистецтвознавства (НМАУ ім. П. І. Чайковського), відповідальний секретар.

**Упорядник** – доктор мистецтвознавства, професор **М. Д. Копиця**.

**Українське музикознавство**: наук. журн. – Вип. 43 / упоряд. М. Д. Копиця. – К.: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2017. – 205 с.

Науковий журнал присвячений актуальним питанням музикознавства. Видання адресоване мистецтвознавцям та широкому колу шанувальників музичного мистецтва.

За точність викладених фактів та коректність цитування відповідальність несе автор. Висловлені у статтях думки можуть не збігатися з поглядами редакції.

© НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2017

## З М І С Т

ВІД РЕДАКЦІЙНОЇ КОЛЕГІЇ .....	3
ЗДОБУТКИ МУЗИЧНОЇ НАУКИ .....	4
<i>Рожок В. І.</i> Національна музична академія України імені П. І. Чайковського – науковий центр Європи .....	4
<i>Мазепа Т. Л.</i> Історичні передумови виникнення консерваторії Галицького музичного товариства у Львові .....	13
<i>Саркисян С. К.</i> Музыкальный феномен в фильмах Сергея Параджанова .....	27
<i>Новакович М. О.</i> Традиції бідермаєру в галицькій музичній культурі XIX століття .....	41
<i>Путятицька Л. В.</i> Фонемний та ладо-інтонаційний аналіз українських монодичних піснеспівів XVII–XVIII століть: словесно-поетичні та музичні закономірності .....	52
<i>Якубов Т. А.</i> Доля манускриптів Сергія Борткевича: втрачене та віднайдене .....	65
КОМПОЗИТОРСЬКА ТВОРЧІСТЬ І ВИКОНАВСТВО .....	81
<i>Берегова О. М.</i> Трансформація сучасного музичного мислення крізь призму творчості Сергія Зажитька .....	81
<i>Malone K.</i> «Her Stories Unsung»: embedding feminist activism for social change within musical composition for concert hall programming .....	94
<i>Єрьоменко А. Ю.</i> Риси тетральності в концерті № 2 для баяна з камерним оркестром «Із предковічних часів...» Анатолія Гайдєнка .....	112
<i>Чемерис Ю. А.</i> Виконавська стратегія струнного квартету № 1 Валентина Сильвестрова у версії квартету імені М. В. Лисенка .....	121
<i>Харитонов Д. В.</i> Символічні елементи будови Сонати для скрипки та фортепіано ор. 19 Віктора Косєнка .....	130
АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ МУЗИЧНОГО ТЕАТРУ .....	145
<i>Бацак К. Ю.</i> «Золота доба» італійської опери Одеси: антреприза Гаврила Андросова у сезоні 1850–1851 років .....	145
<i>Сокачик Р. М.</i> «Харакірі» та «Радамес» Петера Етвєша: європейське прочитання японських традицій в оперній драматургії XX століття .....	166
<i>Кацалап О. В.</i> Концертна діяльність Зої Гайдай у 1930-х роках: вокально-виконавський та соціокультурний аспекти .....	177
<i>Бондарчук В. О.</i> Дмитро Гнатюк на оперній сцені (1951–1952) .....	194
ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ .....	202

УДК 784.3:94(477)«1930»:316.7

КАЦАЛАП О. В.

ORCID 0000-0002-8217-480X

**КОНЦЕРТНА ДІЯЛЬНІСТЬ ЗОЇ ГАЙДАЙ У 1930-Х РОКАХ:  
ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКИЙ ТА СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТИ**

*Досліджено концертну діяльність З. Гайдай у 1930-х роках: її ідейну спрямованість та змістове наповнення в контексті так званого «культурного будівництва» в країні, умови, за яких відбувався процес концертнування, професійні підходи в доборі репертуару і вокально-виконавській практиці на теренах європейської частини СРСР, у тому числі й промислових районах Донбасу. Це дало змогу визначити концертний репертуар виконавиці, на формування якого вплинули не лише тогочасні кон'юнктурні вимоги, а й власні професійні вподобання співачки та її художній смак, шляхи і засоби досягнення популярності, специфіка комунікацій артистки з публікою в процесі концертно-гастрольної діяльності, виявити причини успіхів і невдач, вивчивши при цьому мистецькі вподобання різних соціальних груп через сприйняття концертних програм тодішнім радянським слухачем. Також вдалося відстежити ставлення співачки до концертної діяльності, яке виражалось в готовності сприйняти умови її проведення в 1930-х роках, а саме: особливості організаційної роботи, вимоги до змісту концертних програм, гастрольні маршрути, специфіку концертно-гастрольного життя в різних містах і регіонах, оплату праці тощо.*

**Ключові слова:** концертна діяльність, «культурне будівництво», концертна програма, гастрольний маршрут, публіка.

Концертна діяльність співака є важливою частиною його професійного творчого життя, пов'язаного з репрезентацією світової та вітчизняної вокальної музики у власній інтерпретації широкому загалу публіки – шанувальникам мистецтва співу, прихильникам та професійним поціновувачам і арт-критикам. Художньо-естетична цінність цієї особливої професії, яка демонструє силу обдарування, творчий потенціал, фахові надбання тощо, сьогодні не викликає жодних сумнівів. Однак у кожную історичну епоху, яка виділяла власну систему духовних цінностей, законів і норм, існували свої «орфеї», які в процесі здійснення покладеної на них культурної місії транслювали ці принципи. З. Гайдай – оперна і камерна співачка радянської доби – разом із багатьма іншими митцями долучилася до «культурного будівництва» в країні під егідою комуністичної ідеології, що відповідним чином визначило її мистецький шлях, наклало відбиток на творчий портрет, подарувало додаткові преференції від влади.

Актуальність дослідження полягає у висвітленні особливостей концертної діяльності З. Гайдай у 1930-х роках, яка проходила в умовах радянських «розбудов» і «реконструкцій» у соціально-політичній та культурній сферах країни та була детермінована ідеологічними догмами. В основу дослідження покладені документи, які зберігаються в Державному архіві міста Києва, Центральному державному архіві вищих органів влади та управління України і Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України, а також публікації, що містять допоміжну інформацію про життя та творчу діяльність співачки і про деякі характерні особливості дос-

ліджуваного періоду (Н. Земзюліна, М. Костриця, А. Кравченко, Ю. Ніколаєць, Б. Савінов, О. Скрябін, Д. Шебаніц та ін.).

Метою дослідження є виявлення специфіки концертної діяльності З. Гайдай у 1930-х роках як складової частини всесоюзного «культурного будівництва» з урахуванням її соціально-політичної зумовленості, професійних підходів до організації й підготовки, вимог до особистості співачки, зорієнтованості на різномайту публіку з метою формування прокомуністичного світогляду і пропагування вокального мистецтва загалом, враховуючи вимоги радянської доби до репертуару.

Для досягнення мети поставлені такі завдання:

- з'ясувати особливості професійного гартування та артистичної діяльності З. Гайдай у 1930-х роках;
- дослідити процес концертування співачки в контексті «культосвітнього будівництва» в радянській країні довоєнної доби;
- охарактеризувати репертуарну політику в контексті професійного вдосконалення З. Гайдай під час концертно-гастрольної діяльності;
- висвітлити умови й особливості концертної діяльності співачки в містах різних регіонів СРСР, враховуючи їхню соціально-політичну спрямованість, реакцію публіки, соціокультурні характеристики слухачів.

Концертна діяльність З. Гайдай розпочалася 1919 року, ще в юності, коли вона концертувала Житомирщиною, працюючи артисткою Першого волинського радянського хору, яким керував її батько – диригент, педагог, композитор та фольклорист М. Гайдай<sup>1</sup>. Наявністю вокальних даних, зацікавленістю музично-виконавським мистецтвом і орієнтуванню на художньо-творчу працю вона також завдячувала батькові, який від природи мав музичні здібності, за свідченням сучасників – навіть абсолютний слух<sup>2</sup> та безпосередньо займався музичною діяльністю, підтримуючи творчі зв'язки з такими визначними українськими митцями, як М. Лисенко, М. Леонтович, К. Стеценко, О. Кошиць, Г. Давидовський та ін.<sup>3</sup>

Роки професійного становлення З. Гайдай у Київському музично-драматичному інституті ім. М. В. Лисенка в класі педагога О. Муравйової<sup>4</sup> сприяли піднесенню її вокально-виконавської творчості. Завдяки участі в концертних програмах, щойно організованих музичних радіопересиланнях і роботі на посаді солістки оркестру народних інструментів<sup>5</sup> З. Гайдай уже в студентські роки стала впізнаваною для слухача. Праця на посаді солістки оперного театру (з 1928-го по 1930-й – Київського, далі – Харківського), концертні виступи, перемога на Першому Всеукраїнському конкурсі, який відбувся навесні 1933 року<sup>6</sup>, та здобуття цього ж року першої премії на Першому Всесоюзному конкурсі музикантів-виконавців у Москві<sup>7</sup> професійно загартували талановиту співачку. Не виключено, що завдяки саме цим професійним зве-

---

<sup>1</sup> Кравченко А. Диригентська та фольклористична діяльність Михайла Гайдая: житомирський період. С. 130-131. URL: <http://um.etnolog.org.ua/zmist/2012/127.pdf> (дата звернення 16.10.2017).

<sup>2</sup> Там само. С. 128.

<sup>3</sup> Костриця М. Солов'їна полісянка. Зоя Гайдай. Житомир : Косенко М., 2011. С. 7.

<sup>4</sup> Там само. С. 12–13.

<sup>5</sup> Савінов Б. Зоя Михайлівна Гайдай. Харків : Мистецтво, 1941. С. 11.

<sup>6</sup> Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМ України). Ф. 147. Оп. 1. Спр. 29. [Щоденник. Записи про гастрольну поїздку до Горловки, Краматорська, Ростова-на-Дону, Ленінграда, Новочеркаська...]. Арк. 52 зв.

<sup>7</sup> Костриця М. Солов'їна полісянка. Зоя Гайдай. Житомир : Косенко М., 2011. С. 14.

ршенням З. Гайдай змогла потрапити до артистичного складу концертної організації «ДААНІС» (Державні академічні ансамблі і солісти, рос. – «ГААНИС»), яка знаходилася в підпорядкуванні Наркомосу УРСР (Народного комісаріату освіти УРСР, рос. – Наркомпросу УССР)<sup>1</sup>.

Відтак, з осені 1933 року розпочався новий етап у концертній діяльності З. Гайдай<sup>2</sup>. Та за збігом обставин 1933 рік увійшов в історію як рік масової загибелі українських селян унаслідок штучно організованого більшовицькою владою голодомору. Тоталітарні експерименти, які знищили продуктивні виробничі сили на селі, переструктурувавши економіку в бік диспропорційного зростання важкої промисловості, викликали дефіцит у сфері споживання і фінансову кризу. Саме в цей час З. Гайдай – майбутня переможниця вокальних конкурсів, які, ймовірно, були організовані в цей період із метою відволікання уваги громадськості та світової спільноти від трагедії, – в одному з листів до матері, датованому січнем 1933 року, бідкалася на нестачу продуктів першої необхідності та керосину, несвоєчасну виплату зарплатні за другу половину грудня 1932 року при повній зайнятості на роботі, відсутність концертів у зв'язку з тим, що «акуратно щовечора гасне світло», хвилювалася, що невчасно надходить переказана нею грошова підмога матері, розпитувала про родину сестри, чи здорові, чи не голодують, наївно констатуючи при цьому, що «життя трохи зіпсувалось», але «я все живу надією на краще»<sup>3</sup>. У 1937 році, сумно відомому масовими репресіями проти української інтелігенції, «надії на краще», щоправда, здебільшого в творчості, для неї справдилися, адже артистка знову стала учасницею Першого Всеукраїнського конкурсу на краще виконання радянських творів<sup>4</sup>, не менш декларативного, ніж попередні, в якому здобула звання лауреата<sup>5</sup>. Цей дисгармонійний збіг, який знайшов своє відображення в біографії З. Гайдай упродовж 1930-х років, правдиво засвідчує, наскільки неприпустимо віддаленими один від одного були в ті роки важливі події в мистецькому житті та драматичні поневіряння частини українського суспільства і до якої міри цинізму дійшла комуністично-імперська політика СРСР, ігноруючи такі поняття, як совість, чесність, співчуття, братерство, гуманізм.

Однак риторика офіційної документації вказувала не на окремішність, а на безпосередню соціально-політичну обумовленість культуротворчих процесів. Згідно з «Освітніми засадами п'ятирічного плану культосвітнього будівництва УСРР на 1933–1937 р.р.», з концертно-творчим життям 1930-х років, що вважалося складовою «культурного будівництва», мало поєднуватися розгортання виробничих сил<sup>6</sup>. Мис-

<sup>1</sup> ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 29. [Щоденник. Записи про гастрольну поїздку до Горловки, Краматорська, Ростова-на-Дону, Ленінграда, Новочеркаська...]. Арк. 46.

<sup>2</sup> Там само. Арк. 52 зв.

<sup>3</sup> ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 54. [Листи матері. Почато 20 жовтня 1925 р. Закінчено 27 грудня 1936 р.]. Арк. 50–51.

<sup>4</sup> ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 395. [Фотографії Гайдай З. М. під час виступів на 1-му Всеукраїнському конкурсі на краще виконання творів радянських композиторів, на гастролях в Пакистані та Китаї. Фотографії та газ. кит. мовою. Почато 1937, 1952 рр. Закінчено 12 квітня 1954 р.]. Арк. 1–2.

<sup>5</sup> Костриця М. Солов'їна полісянка. Зоя Гайдай. Житомир : Косенко М., 2011. С. 15.

<sup>6</sup> Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (ЦДАВО України). Ф. 166. Оп. 11. Спр. 293. [Інструкції планового сектору Наркомосу УРСР до всіх обласних та районних відділів народної освіти про основні засади п'ятирічного плану культурного будівництва УРСР на 1933–1937 р. Почато 1933 р.]. Арк. 28.

тецтво тлумачилося як «одна з найголовніших ділянок ідеологічного фронту», «ідеологічна зброя пролетаріату», що успішно розвивається<sup>1</sup>, тому активізація процесу «введення музики в побут трудящих»<sup>2</sup> мала відбуватися з допомогою великих і малих симфонічних оркестрів, показових духових оркестрів, показових оркестрів бандуристів, оркестрів народних інструментів, струнних квартетів, хорових капел та естрадних груп<sup>3</sup>, однією з яких, очевидно, й був артистичний колектив при концертній організації «ДААНІС», до якого входила З. Гайдай. Красномовним підтвердженням неабияких змін, що намічалися, слугує внесена до основних засад згаданого п'ятирічного плану цитата М. Скрипника, в якій ідеться про те, що «наша країна в даний час з'являється велетенською й нечуваною в історії фабрикою, лябораторією виготовлення нової людини»<sup>4</sup>, людини, загітованої «на боротьбу за соцбудівництво»<sup>5</sup>.

Таке грандіозне планування, як і задум «розгортання культбудівництва в напрямі диференційованого обслуговування окремих районів <...> і передусім: новобудів, соціалістичних міст, вугільних районів Донбасу, металургійної промисловости» та ін.<sup>6</sup>, ґрунтувалися на нововведеннях попередньої п'ятирічки, яка, згідно з резюмуваннями у «Проекті пояснюючої записки до п'ятирічного плану Наркомосу УРСР на 2-ге п'ятиріччя (1933-1937)», завдяки повноті виконання запланованих «соціалістичних реконструкцій» у різних сферах на даному етапі посприяла перетворенню Країни Рад у «країну передової пролетарської культури»<sup>7</sup>. Абсолютно виправданою в контексті запланованих перетворень можна вважати діяльність на початку 1930-х років експертної комісії з перевірки кваліфікації безпосередніх «творців нової людини» – працівників мистецтва, які виступали на Донбасі. Результати перевірки в дещо ексцентричній формі були висвітлені М. Шліосбергом<sup>8</sup> у мистецькій хроніці журналу «Радянське мистецтво». Виявилося, що серед радянських митців суворих «сталінських» років знайшлися такі, які «Фрідріха Енгельса назвали тестем Карла Маркса, Ворошілова охрестили колишнім царським генералом, а хто така Крупська – зовсім не знали», визнали власну аполітичність, нерозуміння сенсу процесу «українізації» тощо і незасвоєння тогочасної істини про те, що «мистецтво є справа надто громадська, надто політична, справа не ізольована від робітничої кляси, а навпаки – злютована з нею, що мистецтво має прислужитись вихованню цієї кляси, частина

<sup>1</sup> ЦДАВО України. Ф. 166. Оп. 11. Спр. 83. [П'ятирічний план культосвітнього будівництва УРСР на 1933–1937 рр. (попередній варіант) по Наркомосу УРСР]. Арк. 59.

<sup>2</sup> Там само. Арк. 63.

<sup>3</sup> Там само. Арк. 64.

<sup>4</sup> ЦДАВО України. Ф. 166. Оп. 11. Спр. 293. [Інструкції планового сектору Наркомосу УРСР до всіх обласних та районних відділів народної освіти про основні засади п'ятирічного плану культурного будівництва УРСР на 1933-1937 р.]. Арк. 6.

<sup>5</sup> ЦДАВО України. Ф. 166. Оп. 11. Спр. 83. [П'ятирічний план культосвітнього будівництва УРСР на 1933-1937 рр. (попередній варіант) по Наркомосу УРСР]. Арк. 20.

<sup>6</sup> ЦДАВО України. Ф. 166. Оп. 11. Спр. 293. [Інструкції планового сектору Наркомосу УРСР до всіх обласних та районних відділів народної освіти про основні засади п'ятирічного плану культурного будівництва УРСР на 1933-1937 р.]. Арк. 29.

<sup>7</sup> ЦДАВО України. Ф. 166. Оп. 11. Спр. 81. [Проект пояснюючої записки до п'ятирічного плану Наркомосу УРСР на 2-ге п'ятиріччя (1933-1937)]. Арк. 1а–2.

<sup>8</sup> М. Шліосберг – український радянський критик мистецтва, праці якого («Силуети театрогромадськості», «Соцмагання в театрі» з журналу «Радянське мистецтво» за 1928 і 1930 роки та ін.) мали ідеологічне спрямування.

якої є Донбас, що на сьогодні ще багато терпить від нещастя таких «мистців»<sup>1</sup>. Та З. Гайдай подібні «істини» добре засвоїла. На початку 1930-х років вона давала концерти<sup>2</sup>, а пізніше розпочала активне творче листування з відомими в ті часи композиторами В. Белим, М. Ковалем, К. Данькевичем та ін. У листах – шанобливе ставлення до неї як до талановитої виконавиці<sup>3</sup>, повага до її професійної думки<sup>4</sup>, обговорення організаційних питань концертної справи<sup>5</sup>, творчі дискусії<sup>6</sup>, поради і пропозиції щодо поповнення вокального репертуару новими творами радянських композиторів<sup>7</sup> тощо – словом, усе свідчило про активну творчу працю співачки та її входження до складу нової мистецької еліти. Отже, життя З. Гайдай у 1930-х роках наповнилося відрядженнями і враженнями від проведення самостійних «Liederabend'ів» у великих містах та індустріальних районах СРСР<sup>8</sup>, зокрема, на Донбасі.

Про концертну діяльність З. Гайдай у 1930-х роках красномовно оповідають її власні щоденники. Складання концертних програм та визначення гастрольних маршрутів відбувалося відповідно до завдань «культурного будівництва». Окрім уже згаданого Донбасу, концертно-гастрольний маршрут З. Гайдай проліг містами Київ, Харків, Одеса, Москва, Ленінград, Ростов-на-Дону, Новочеркаськ, Тбілісі, Єреван, Мінськ та ін., де на неї очікувала нова радянська публіка – від малоосвічених робітників до представників науково-технічної та мистецької інтелігенції. Іноді її концерти транслювалися по радіо, на яке, в рамках «культурного будівництва», покладалися великі надії з пропагування класичного мистецтва серед широких верств населення<sup>9</sup>. Враховуючи специфічність періоду «розбудов», концертно-гастрольну практику супроводжували й притаманні тогочасним радянським реаліям побутова невпорядкованість і прикрі випадки, такі, як спів у брудному неопалюваному приміщенні або ж транспортування Донбасом з нетверезим водієм за кермом<sup>10</sup>. Проте, майже всі концерти оплачувалися, тому матеріальний бік цієї справи певним чином компенсував частину незручностей.

Зі щоденникових записів можна зробити висновок, що концертне життя в Країні Рад у ті роки, попри соціально-політичну нестабільність, протікало доволі

<sup>1</sup> ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 417. [Статті, в яких згадується творчість З. М. Гайдай. Друк. журн. «Радянське мистецтво» (1930 р.), вирізки з газ. та журн. Почато 1930 р. – Закінчено 1971 р., б/д.]. Арк. 10.

<sup>2</sup> ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 54. [Листи матері. Почато 20 жовтня 1925 р. Закінчено 27 грудня 1936 р.]. Арк. 46.

<sup>3</sup> ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 84. [Лист Белого В. Рос. мова. 28 листопада 1936 р.]. Арк. 1.

<sup>4</sup> ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 101. [Листи Данькевича К. Крайні дати: 31 серпня 1935 р. – 28 лютого 1958 р.]. Арк. 2.

<sup>5</sup> ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 127. [Листи Ковалю М. В. Крайні дати: 25 квітня 1933 р. – 6 червня 1937]. Арк. 1, 53.

<sup>6</sup> Там само. Арк. 8.

<sup>7</sup> Там само. Арк. 10–11.

<sup>8</sup> ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 29. [Щоденник. Записи про гастрольну поїздку до Горловки, Краматорська, Ростова-на-Дону, Ленінграда, Новочеркаська...]. Арк. 52 зв.

<sup>9</sup> ЦДАВО України. Ф. 166. Оп. 11. Спр. 293. [Інструкції планового сектору Наркомосу УРСР до всіх обласних та районних відділів народної освіти про основні засади п'ятирічного плану культурного будівництва УРСР на 1933-1937 р. Почато 1933 р.]. Арк. 22.

<sup>10</sup> ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 29. [Щоденник. Записи про гастрольну поїздку до Горловки, Краматорська, Ростова-на-Дону, Ленінграда, Новочеркаська...]. Арк. 3.



жваво. Про це, зокрема, свідчить організаторський розмах директора концертної організації «ДААНІС» П. Когана – відповідальної та чуйної в ставленні до особистості артиста людини<sup>1</sup>. Він організував масу гастрольних виступів для багатьох талановитих музикантів того часу. Успіхом та популярністю на концертній естраді 1930-х років йому були зобов'язані скрипалі Є. Гілельс, Д. Ойстрах, М. Фіхтенгольц та С. Фурер, піаністи Ю. Брюшков і Л. Сагалов, виконавець на балалайці М. Осипов, квартет імені Комітаса<sup>2</sup>. Для З. Гайдай, яка теж тоді приєдналася до цього колективу, П. Коган водночас був і антрепренером, і наставником. Його листи засвідчують глибоку повагу до співачки, велике бажання організувати концертну справу якомога краще, врахувавши всі деталі, намагання позитивно вплинути на її дещо спотворені під впливом «культурної революції» в душі тогочасної боротьби із «занепадництвом» у мистецтві уявлення, прагнучи довести, що «Шуберт не занепадницький» і в його пісні, яка, очевидно, з подачі П. Когана увійшла до репертуару З. Гайдай, «романтика, як ні в кого, переплітається з реалізмом, а тематика черпає свої соки із справжніх народних джерел»<sup>3</sup>. І хоча виконавиця мала право вибору вокальних творів, адже кому, як не їй, краще відчувати власні вокально-виконавські можливості, та остаточне формування репертуару здійснювалося спільними зусиллями З. Гайдай і П. Когана<sup>4</sup> – професіонала з беззаперечним художнім смаком, який не лише добре розумів поставлені перед ним, як організатором концертів, завдання, а й тонко відчував кон'юнктуру. Таким чином, вокальний репертуар З. Гайдай у 1930-х роках нараховував майже двісті творів. Це зарубіжні (західноєвропейські та російські) і вітчизняні класичні арії та романси, українські народні пісні та твори радянських композиторів. Серед них вокальні твори української класики становили близько п'яти відсотків, українські народні пісні – 11, вокальні твори зарубіжної класики – 17, російської класики – 28, твори радянських композиторів – 38 (серед яких українських радянських – 12). Як бачимо, в концертах, проспіваних З. Гайдай, найбільше траплялися російські класичні вокальні твори та твори радянських композиторів, що не дивно в умовах пропагування радянської музики, і найменше українських класичних вокальних творів, що можна пояснити порівняно невеликою їх кількістю внаслідок не вельми сприятливих умов розвитку українського музичного мистецтва ще за часів Російської імперії.

Не можна не відзначити особливе ставлення З. Гайдай до радянського вокального репертуару. Вона була не просто популяризатором вокальних творів її сучасників, а, перш за все, співачкою, яка виявляла професійний підхід до вокально-виконавської діяльності та намагалася йти в ногу з часом. Ця справа була не з легких, про що красномовно й не без гіркоти вона згадує в одному зі щоденників: «Поставила собі мету – демонструвати лише українську лірику. Завдання, по правді сказати, надзвичайно складне. Хоч гірко признатись, а треба в тім, що наші композитори пишуть мало і, за рідкими винятками, не цікаво, пісно. Не буду вдаватись в підготовки підготовки, як багато треба було перебрать літератури, як треба було ловить за поли сучасних композиторів і благать їх чуть не з сльозами дати співать свої ре-

<sup>1</sup> Скрыбин А. «Что скрывает дверь артистической...» П. П. Коган и его книга «Вместе с музыкантами» / Александр Скрыбин // Учёные записки Российской академии музыки имени Гнесиных. № 4 (7). Москва, 2013. С. 53.

<sup>2</sup> Там само. С. 48.

<sup>3</sup> ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 128. Арк. 15.

<sup>4</sup> Там само. Арк. 9.

чі»<sup>1</sup>. Композитор М. Коваль, зі свого боку, дорікав З. Гайдай за «потік листів до композиторів», відверто стверджуючи, що дуже небагато творів, написаних ними, наприклад, на вірші О. Пушкіна, можуть бути варті її таланту<sup>2</sup>. Однак завдяки зусиллям і цього митця, щиро зацікавленого в розвитку радянської музики шляхом популяризації як власної творчості, так і творчості своїх колег<sup>3</sup>, репертуар співачки поповнювався творами композиторів-сучасників. Серед відрекомендованих М. Ковалем творів була і «чудова пісня Свиридова<sup>4</sup> <...> «Подъезжая под Ижоры» – весела, дотепна, оригінальна – от би Вам її роздобути»<sup>5</sup>. Цей романс дійсно ввійшов до виконавського репертуару З. Гайдай, і донині, завдяки яскравості музичного матеріалу, вважається класикою російської вокальної музики. Неменш цікавою була для співачки й творчість ще одного композитора радянської доби, на сьогодні визнаного класика української музики В. Косенка – митця, з яким З. Гайдай пощастило бути знайомою ще з ранньої юності та продовжити співпрацю в подальшому<sup>6</sup>. Чарівність мотивів, елітарність романсів В. Косенка (наприклад, виконувані співачкою твори «Я здесь, Инезилья» або «Коли б то ти могла») і сьогодні не залишають байдужими поціновувачів класичної вокальної музики.

Безперечною перевагою вокального репертуару З. Гайдай можна вважати наявність давно визнаної й перевіреної часом класики, яка й сьогодні може бути окрасою будь-якої концертної програми, адже потребує від співака високого рівня вокально-технічної майстерності, належної емоційної віддачі та сценічно-виконавської культури. Відзначимо, що серед творів, із професійним смаком відібраних З. Гайдай для концертів, присутні такі яскраві, як «Пісня Мінйони», «Аделаїда» Л. ван Бетховена, «То было раннею весной...», «Я ли в поле да не травушка была...», «Кабы знала я...», «Нам звёзды кроткие сияли...», «Страшная минута», «День ли царит...» П. Чайковського, «Не пой, красавица...», «Сирень», «Здесь хорошо...», «У моего окна...», «Островок», «Вокализ» С. Рахманінова, арія Мімі, вальс Мюзетти з опери «Богема» Д. Пуччіні, арія Марфи з опери «Царева наречена», арія Снігуроньки з опери «Снігуронька» М. Римського-Корсакова, «Серенада», «Форель», «Двійник» Ф. Шуберта, «Лорелея», «Як дух Лаури...» Ф. Ліста, «Хота» М. де Фальї, арія Манон з опери «Манон», «Елегія» Ж. Массне, «Вечірня пісня» К. Стеценка та ін. Не дивно, що деякі нові радянські вокальні твори, в основу яких були покладені політично-пропагандистські та революційні ідеї (наприклад, «Луч солнечного света» з «Песен из одиночки» М. Ковалю або пісня, присвячена Й. Сталіну, авторства братів Покрасів<sup>7</sup>) не змогли конкурувати з високою естетикою та чуттєвістю вище вказаних шедеврів європейської класичної вокальної музики і на сьогодні втратили свою актуальність.

<sup>1</sup> ЦДАМЛМ України. Ф. 147 Оп. 1. Спр. 29. [Щоденник. Записи про гастрольну поїздку до Горловки, Краматорська, Ростова-на-Дону, Ленінграда, Новочеркаська....]. Арк. 72.

<sup>2</sup> ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 127. Арк. 10.

<sup>3</sup> Там само. Арк. 8, 34.

<sup>4</sup> Професійним дебютом російського радянського композитора Г. Свиридова став цикл романсів на вірші О. Пушкіна, створений ним у 1935 році. Романс «Подъезжая под Ижоры» є заключним у цьому циклі.

<sup>5</sup> ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 127. Арк. 36.

<sup>6</sup> Костриця М. Солов'їна полісянка. Зоя Гайдай. Житомир : Косенко М., 2011. С. 12.

<sup>7</sup> Брати Дмитро і Данило Покраси – радянські композитори, автори музики до ряду кінофільмів, у тому числі до фільму «Україна», також музики до колись популярних пісень сталінської доби «Марш танкистов», «Если завтра война», «Три танкиста» та ін.

Що ж до реакції публіки на концертні програми З. Гайдай – її на той момент не в змозі були стовідсотково передбачити ні досвідчений антрепренер, ні талановита виконавиця. Програма в багатьох випадках включала скомпоновані між собою класичні вокальні твори зарубіжних (західноєвропейських і російських), українських, радянських композиторів, а також українські народні пісні та популярні в той час пісні І. Дунаєвського, написані до кінофільмів. Для виконання на біс обиралися, здебільшого, яскраві твори оптимістичного звучання<sup>1</sup>. Деякі твори зарубіжної класики виконувались мовою оригіналу<sup>2</sup>. Були й тематичні концерти з підібраним відповідним чином репертуаром (наприклад, «Програма з творів на тексти Пушкіна»)<sup>3</sup>. Творчий доробок З. Гайдай також включав програми, що складалися суто з вокальних творів авторства П. Чайковського<sup>4</sup>, українських творів (авторських та народних пісень, у тому числі і з гармонізацією М. Гайдая)<sup>5</sup>, творів радянських сучасних композиторів<sup>6</sup>, а також програм із романсів С. Рахманінова та творів М. Римського-Корсакова, розрахованих на один відділ сольного концерту<sup>7</sup>. Репрезентація подібного тематичного матеріалу не могла не вплинути позитивно на оцінку її творчості професійними поціновувачами, оскільки демонструвала фахові підходи до відбору і компонування творів певного композиторського стилю й виконавської традиції та їх вокально-виконавську інтерпретацію.

Згідно з інформацією зі щоденників, здебільшого вдалі концерти проходили у великих і середніх містах: Москві, Києві, Харкові, Ростові-на-Дону, Новочеркаську, на Північному Кавказі (у Кисловодську, П'ятигорську, Єсентуках), у республіках Закавказзя (Баку, Тбілісі, Єревані) та ін. Вочевидь, мешканці міст та інтелігенція охоче сприймали концертні програми та радо йшли на контакт з артисткою. Щоправда, іноді концерти проходили без аншлагов (наприклад, у Москві), проте на це були об'єктивні причини, пов'язані з приїздом зарубіжних гастролерів<sup>8</sup> або невдалою організацією<sup>9</sup>. На успіх столичних московських концертів також міг вплинути ще один суттєвий чинник – виступи в місті тамтешніх талановитих співаків, які мали численних вірних шанувальників. Про це З. Гайдай зазначає в одному зі щоденників, описуючи свій великий успіх на сцені Малої зали консерваторії, вимушено визнавши, що він був не таким шаленим, який мав у цій самій залі напередодні І. Козловський з піснями Р. Шумана<sup>10</sup>.

<sup>1</sup> ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 29. [Щоденник. Записи про гастрольну поїздку до Горловки, Краматорська, Ростова-на-Дону, Ленінграда, Новочеркаська...]. Арк. 1.

<sup>2</sup> Там само. Арк. 5.

<sup>3</sup> ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 30. [Щоденник. Записи про гастрольну поїздку з концертами до Горловки, Ленінграда, Одеси, Харкова...]. Арк. 18.

<sup>4</sup> ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 29. [Щоденник. Записи про гастрольну поїздку до Горловки, Краматорська, Ростова-на-Дону, Ленінграда, Новочеркаська]. Арк. 44.

<sup>5</sup> Там само. Арк. 70 зв.

<sup>6</sup> Там само. Арк. 71.

<sup>7</sup> ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 31. [Щоденник. Записи про концерти в Єревані, Ленінграді, Москві, Іркутську...]. Арк. 6а зв.–6б.

<sup>8</sup> ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 29. [Щоденник. Записи про гастрольну поїздку до Горловки, Краматорська, Ростова-на-Дону, Ленінграда, Новочеркаська...]. Арк. 43.

<sup>9</sup> Там само. Арк. 89.

<sup>10</sup> ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 30. [Щоденник. Записи про гастрольну поїздку з концертами до Горловки, Ленінграда, Одеси, Харкова...]. Арк. 54.

Здебільшого вдалими були концерти в Україні, зокрема, у Києві та Харкові, адже завдяки роботі на посаді солістки місцевих оперних театрів З. Гайдай мала в цих містах багато друзів і прихильників. Рецензії теж зазвичай були позитивними. Наприклад, Д. Коваль<sup>1</sup> дуже схвально висловився з приводу успішного концерту в столичному Радіотеатрі, де виконавиця продемонструвала «нові досягнення, дальший творчий зріст і дальші удосконалення»<sup>2</sup>. А рецензія М. Шелюбського<sup>3</sup>, яка була створена під враженням іншого кийвського концерту й розміщена в «Пролетарській Правді», окрім загального позитивного відгуку, включала деякі побажання, зокрема, щодо збагачення народних старовинних пісень, які виконувалися, «сучасними бадьорими піснями (колгоспні частушки, революційні пісні тощо)», що сьогодні, звісно, викликає лише іронію<sup>4</sup>.

По-іншому відбувалися концерти в Одесі, оскільки місцевий глядач виявив неоднозначне ставлення до представлених концертних програм. В одному зі щоденників З. Гайдай згадувала про «настороженість публіки, навіть холодність і ворожість» до нової для них співачки. Лід недовіри розтанув під впливом майстерно виконаної розповіді Віри Шелогі з опери «Псковитянка» М. Римського-Корсакова<sup>5</sup>. Вочевидь, одеська публіка надавала перевагу російському класичному репертуару. Підтвердженням цього став ще один концерт, де З. Гайдай представила репертуар із творів класиків та радянських композиторів на вірші О. Пушкіна. Тоді вона стала свідком власного тріумфу, коли одразу після концерту зустрілася при виході з публікою, яка почала скандувати «ура», плескати в долоні, а потім розшматала на квіточки подарований нею букет<sup>6</sup>. У подальшому з подібним великим успіхом пройшло ще декілька симфонічних концертів, програма яких складалася з творів П. Чайковського і виконувалася З. Гайдай у супроводі оркестру та фортепіано. «Успіх був гучний, особливо в романсах», – резюмувала вона в одному зі щоденників<sup>7</sup>. Та не обійшлося й без розчарувань від негативного ставлення одеситів до творів українських і радянських композиторів: «<...>а публіка мовчить. Сидить холодна, чужа. <...>. Мені хоч і образливо, та я тримаюся, оскільки кріпко вірю, що я не повинна в даному випадку йти на поступки публіці, а виховувати її та знайомити з тим, чого вона не знає. Музиканти хвалять, а з публіки говорять: “Блискуча співачка, а співає таку нісенітницю”»<sup>8</sup>. Хоча цей самий репертуар наступного дня іншими слухачами сприймався

<sup>1</sup> Д. Коваль – український радянський критик мистецтва, автор публікацій, присвячених, зокрема, й творчості З. Гайдай.

<sup>2</sup> ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 418. [Статті про творчість З. М. Гайдай. Вирізки з газ. та журн. Почато 1935 р. Закінчено [1977 р.], б/д.]. Арк. 2.

<sup>3</sup> М. Шелюбський (1891–1970) – український радянський театрознавець, кінознавець, журналіст. З 1930 до 1941 року виконував обов'язки рецензента, завідувача сектору мистецтва, літпрацівника відділу культури у видавництві «Пролетарська правда».

<sup>4</sup> Державний архів міста Києва (ДАК). Ф. Р-810. Оп. 2. Спр. 27. [Киевская Государственная ордена Ленина консерватория им. П. И. Чайковского Министерства культуры УССР. Отдел кадров. Личное дело. Гайдай Зоя Михайловна. Народная артистка СССР]. Арк. 48.

<sup>5</sup> ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 29. [Щоденник. Записи про гастрольну поїздку до Горловки, Краматорська, Ростова-на-Дону, Ленінграда, Новочеркаська...]. Арк. 66.

<sup>6</sup> ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 30. [Щоденник. Записи про гастрольну поїздку з концертами до Горловки, Ленінграда, Одеси, Харков...]. Арк. 16.

<sup>7</sup> Там само. Арк. 45.

<sup>8</sup> Там само. Арк. 12.

краще<sup>1</sup>. Таку реакцію публіки можна пояснити тим, що Одеса як великий торгово-промисловий та культурний осередок півдня України за рахунок міграцій населення внаслідок економічних чинників залишалася містом з великою концентрацією жителів російської національності<sup>2</sup>.

У Ленінграді теж доводилося завойовувати публіку: спочатку приймали стримано, потім значно ліпше. Попри здебільшого успішні виступи в цьому місті, неприємною несподіванкою для співачки стала відсутність аншлагу на одному з концертів, в афіші якого було заявлено програму суто з творів радянських композиторів. «Под небом голубым» Ю. Шапоріна, «Письмо» і «Мать» О. Давиденка, «Лирические этюды» («Я у окна стою», «Жалко мне») О. Животова, «Песни о милом друге» В. Фере, «Полюшко-поле» Л. Кніппера та ін. не зацікавили вибагливих слухачів. «“Видно, що ти талановита співачка <...>... але все ж це нові композитори”», – прозвучало в коментарях після закінчення концерту<sup>3</sup>. Та не менш несподіваним для співачки стало вельми стримане сприйняття творів радянських композиторів партійними функціонерами, які були глядачами закритого концерту-лекції, влаштованого в Університеті культури в Києві. До класики ж (це романси М. Глинки, М. Балакірева, Ц. Кюї, О. Даргомижського, С. Рахманінова) вони поставилися більш прихильно<sup>4</sup>, що засвідчує відчуття на інтуїтивному рівні новою радянською елітою більш якісного музичного матеріалу, здатного щиро зворушити.

Не вельми виправдали творчі сподівання співачки декілька концертів у Мінську. Гучного успіху вона не мала, оскільки філармонійні концерти ще не ввійшли у звичку і публіка була погано підготована до сприйняття серйозної музики. Крім того, приміщенням філармонії слугував колишній костел, величезну залу якого було не просто заповнити голосом, і, плюс до цього всього, – дискомфорт, який відчувала виконавиця від холоду та вигляду вдягнених у верхній одяг глядачів<sup>5</sup>.

Особливими можна вважати концерти на честь приєднання до Радянської України західноукраїнських земель. Для виступів, що мали відбутися в Луцьку й Ковелі, були підібрані твори європейських (наприклад, арія Мімі з опери «Богема» Д. Пуччіні, «Пастораль» Ж. Бізе та ін.), російських («Нет, не люблю я вас» П. Булахова, «День ли царит...» П. Чайковського та ін.), українських (пісня Одарки з опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, пісня Наталки з опери «Наталка Полтавка» М. Лисенка) і радянських композиторів («Полюшко-поле» Л. Кніппера, арія Маро з опери «Даїсі» З. Паліашвілі, «Білоруська застольна» Г. Крейтнера, пісня, присвячена Й. Сталіну, авторства братів Покрасів та ін.), українські народні пісні й, звісно, арію Гальки з однойменної опери С. Монюшка<sup>6</sup>, аби не обійти увагою місцеве польське населення. Широкий спектр творів російських та радянських композиторів

<sup>1</sup> ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 30. [Щоденник. Записи про гастрольну поїздку з концертами до Горловки, Ленінграда, Одеси, Харкова...]. Арк. 13.

<sup>2</sup> Земзюліна Н. Населення українських міст в першій третині XX ст.: етнодемографічна характеристика // Наукові записки Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова. Вип. 120. Київ, 2014. С. 239.

<sup>3</sup> ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 29. [Щоденник. Записи про гастрольну поїздку до Горловки, Краматорська, Ростова-на-Дону, Ленінграда, Новочеркаська...]. Арк. 84-85.

<sup>4</sup> ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 30. [Щоденник. Записи про гастрольну поїздку з концертами до Горловки, Ленінграда, Одеси, Харкова...]. Арк. 22.

<sup>5</sup> Там само. Арк. 31.

<sup>6</sup> ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 31. [Щоденник. Записи про концерти в Єревані, Ленінграді, Москві, Іркутську...]. Арк. 12 зв.-13-14.

мав демонструвати новим радянським громадянам плідну творчість представників різних національностей та «дружбу народів» у складі СРСР.

Найнепередбачуванішими й, подекуди, виснажливими виявилися концерти на Донбасі, адже, закладаючи «зайву цеглину у вихованні наших робітничих мас Донбасу», інколи доводилося співати в брудних і холодних приміщеннях, відчувати стриманість реакції публіки від неможливості духовно досягнути репертуар<sup>1</sup>, потерпати від відсутності нормальних асфальтованих доріг<sup>2</sup> тощо. З. Гайдай відвідала з концертами Горлівку, Краматорськ, Макіївку, Маріуполь, Сталіно та ін. З її щоденникових записів дізнаємося, наскільки почасти непросто було встановити контакт із публікою, побороти скепсис, настороженість і недовіру присутніх у залі, аби потім почути такі бажані для артиста вигуки та оплески<sup>3</sup>. Звичайно, значно легше було виступати, скажімо, перед службовцями та інженерно-технічним персоналом Азовсталі – людьми освіченими, які, якщо б раптом і не вподобали концертну програму, то повелися б гідно й не заважали. Концерт для цього контингенту дійсно пройшов добре<sup>4</sup>. Спів же під луцення горіхів, а також гамір і розмови<sup>5</sup>, міг засвідчувати присутність у залі переважної кількості робітників. Підтвердженням цього може слугувати безпрецедентний концерт у Краматорську. Він мав бути відкритим, проте «якесь урочисте засідання купило касу» й довелося співати для робітників-ударників. Після концерту, який пройшов під «акомпанемент» галасу, кашлю та позіхань присутніх у залі, за лаштунки до виконавиці надійшли заповнені слухачами анкети, що були роздані з метою виявлення вражень<sup>6</sup>. У них співачка з розчаруванням прочитала, «що програма нудна, одноманітна, занепадницька, що потрібно залишити лише “Мать” [О. Давиденка]<sup>7</sup>, а решту номерів усі замінити революційними, що установку даємо тільки “спати”. Що співачка даремно дере глотку. Разом із цим було й декілька хвалебних, зокрема, що “її дійсно слухати варто”, “голос ніжний, мов вітерець”»<sup>8</sup>. Зазначимо, що «нудною, одноманітною й занепадницькою» програмою слухачі назвали «Пісню Міньйони» Л. ван Бетховена, арію з опери «Снігуронька» М. Римського-Корсакова, «Ой одна я, одна...» М. Лисенка, думку Парасі з опери «Сорочинський ярмарок» М. Мусоргського, арію з опери «Чародійка» та «Кабы знала я...» П. Чайковського, арію Маргарити з опери «Фауст» Ш. Гуно, а ще сонату до-дієз мінор Л. ван Бетховена, «Каприччіо» і «Вальс» Й. Брамса, два етюди В. Косенка та дванадцятку рапсодію Ф. Ліста, які сольо виконала Г. Ніколаєнко – концертмейстер

<sup>1</sup> ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 29. [Щоденник. Записи про гастрольну поїздку до Горловки, Краматорська, Ростова-на-Дону, Ленінграда, Новочеркаська...]. Арк. 3.

<sup>2</sup> Там само. Арк. 13.

<sup>3</sup> ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 30. [Щоденник. Записи про гастрольну поїздку з концертами до Горловки, Ленінграда, Одеси, Харкова...]. Арк. 4.

<sup>4</sup> ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 29. [Щоденник. Записи про гастрольну поїздку до Горловки, Краматорська, Ростова-на-Дону, Ленінграда, Новочеркаська...]. Арк. 4.

<sup>5</sup> ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 30. [Щоденник. Записи про гастрольну поїздку з концертами до Горловки, Ленінграда, Одеси, Харкова...]. Арк. 5.

<sup>6</sup> ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 29. [Щоденник. Записи про гастрольну поїздку до Горловки, Краматорська, Ростова-на-Дону, Ленінграда, Новочеркаська...]. Арк. 8–9.

<sup>7</sup> О. Давиденко (1899–1934) – радянський композитор, хоровий диригент, суспільний діяч, пропагандист масової пісні.

<sup>8</sup> ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 29. [Щоденник. Записи про гастрольну поїздку до Горловки, Краматорська, Ростова-на-Дону, Ленінграда, Новочеркаська...]. Арк. 10.

З. Гайдай<sup>1</sup>. Можливо, на такі враження глядачів певним чином вплинуло те, що концерт розпочався о 22.30, після завершення засідання<sup>2</sup>, коли слухачі вже були втомленими. Та головний висновок, який можна зробити з цього сюжету – невігластво і байдужість до музичної класики з боку представників пролетаріату, для яких був фактично «куплений» цей концерт. Наступного дня в тому ж клубі знову відбувся концерт, квитки на який можна було придбати в касі. На відміну від попереднього, що завершився кепсько, програма цього концерту не включала жодного твору українського композитора та українських народних пісень, а містила декілька творів радянських композиторів і західноєвропейську та російську класику. Очевидно, організатори й виконавці побоюлися роздратувати специфічну донбаську російськомовну публіку українськими творами, тому вирішили поступитися «національним інтересом». Концерт хоча й відбувався під галас частини гальорки, та пройшов удало<sup>3</sup>. Таким чином, знаходячись під гнітючим враженням від попереднього невдало проведеного концерту, програму змушені були пристосувати до смаків чималого відсотку російськомовного населення Донбасу, особливо етнічних росіян, які внаслідок міграції робочої сили наповнили гірничо-промислові райони цього краю<sup>4</sup>. Можливо, на заміну в програмі вплинули й настанови про «розгортання культбудівництва серед окремих національностей для сприяння розвитку (національних за формою і соціалістичних за змістом) культур усіх національностей»<sup>5</sup>, що мали враховувати організатори заходу. П. Коган, об'єктивно оцінюючи соціально-демографічну ситуацію на Донбасі, в листі до З. Гайдай писав: «Висувати до концертів у Донбасі такі ж вимоги, як до концертів у великих містах – не можна, оскільки та робота носить спеціальний характер, є певною мірою піонерською і, як завжди в таких випадках, несе в собі багато несподіванок»<sup>6</sup>.

Отже, як високопрофесійна досвідчена виконавиця, З. Гайдай у 1930-х роках увійшла до артистичного складу концертної організації «ДААНІС» та потрапила до когорти митців, яким було довірено здійснювати виробничу гастрольно-творчу діяльність на теренах європейської частини СРСР. Попри соціально-економічні труднощі в країні та розгортання сталінізму, концертна діяльність велася доволі активно, щоправда відбувалася в ідеологічних рамках всесоюзного «культурного будівництва», основною метою якого було здійснення за допомогою засобів мистецтва залучення мас, у першу чергу, робітничого класу, до досягнень культури, виховання прокомуністичного світогляду та, звісно, догодження естетичним смакам представників радянської інтелігенції. Складання концертного репертуару, гастрольні маршрути, підбір виконавців, здатних сприйняти поставлені перед ними завдання тощо – все було підпорядковане досягненню цієї мети.

<sup>1</sup> Там само. Арк. 7.

<sup>2</sup> Там само. Арк. 10.

<sup>3</sup> Там само. Арк. 11–12.

<sup>4</sup> Земзюліна Н. Населення українських міст в першій третині XX ст.: етнодемографічна характеристика // Наукові записки Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова. Випуск 120. Київ, 2014. С. 239.

<sup>5</sup> ЦДАВО України. Ф. 166. Оп. 11. Спр. 293. [Інструкції планового сектору Наркомосу УРСР до всіх обласних та районних відділів народної освіти про основні засади п'ятирічного плану культурного будівництва УРСР на 1933-1937 р. Почато 1933 р.]. Арк. 29.

<sup>6</sup> ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 128. Арк. 1.

З. Гайдай активно долучилася до концертної справи, постійно нарощувала репертуар, аби запропонувати слухачеві широкий вибір вокальної музики від класики до сучасних творів. І, як виявилось, успіх концертів залежав не стільки від її вокально-виконавських якостей, скільки від сприйняття публікою того чи іншого репертуару. Хоча він і був доволі різноманітним, на будь-який смак, проте подекуди траплялися прикрі випадки несприйняття концертних виступів чи то з причин неспівпадіння смаків, які неможливо заангажувати, чи, можливо, на етнічному ґрунті, чи з причини індиферентного ставлення до класичної вокальної музики загалом. Але співачка не погоджувалася заради успіху в певній категорії слухачів знижувати вимоги до власної професійної майстерності, оскільки чітко усвідомлювала сутність своєї діяльності на професійній сцені та її призначення в епоху змін.

Мінливі реалії тогочасного концертного життя виснажували, проте не зламали бажання З. Гайдай продовжувати концертувати, поєднуючи цей вид діяльності з роботою в оперному театрі. Причини полягали в тому, що, з огляду на поставлене завдання при звичайті широкі верстви населення до мистецтва, були створені всі умови (організація, оплата тощо) для здійснення такої концертної діяльності. З. Гайдай, як надзвичайно працездатна співачка, потрапивши в бажану для творчої натури круговерть, прийняла ці умови та вповні ними скористалася, адже навіть така концертна діяльність надавала можливість реалізації творчого потенціалу, набуття досвіду, цікавих і корисних знайомств, матеріальні статки, що немало важило в тогочасних соціально-економічних умовах напередодні війни. Крім того, більшість концертів виявились успішними: глядачі щедро винагородили виконавицю гучними оплесками та оваціями, що, безперечно, надихало її на подальші професійні звернення.

Нині складно з точністю визначити, чи досягла З. Гайдай успіху як популяризатор класичної вокальної музики серед представників робітничого класу. На концертних майданчиках, наприклад, Донбасу – індустріального району, в структурі населення якого переважали малоосвічені трударі, – все складалось доволі неоднозначно. І це не дивно, адже бідність естетичних смаків робітничого люду, брак досвіду слухання класичної вокальної музики обмежували можливості її сприйняття. Однак, попри це, творче життя співачки в 1930-х роках склалося для неї вдало, оскільки саме в цей період вона, професійно зміцнівши на оперній сцені та концертних і конкурсних майданчиках, остаточно визначилася з напрямками власної митецької діяльності і, завдяки великому працелюбству, самовіддачі, відповідальності та дисципліні, виявленим під час концертно-гастрольної діяльності, змогла утвердитися як камерна виконавиця та досягти успіху. У подальшому, завдяки архівним джерелам (щоденники З. Гайдай, творче листування з визначними музикантами того часу, рецензії на концерти тощо), буде здійснено дослідження творчості співачки в інші періоди життя, що допоможе отримати більш цілісне уявлення про її вокально-творчий потенціал та участь у культурно-мистецькому житті України першої половини ХХ століття.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

1. Земзюліна Н. Населення українських міст в першій третині ХХ ст.: етнодемографічна характеристика // Наукові записки Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова. Випуск 120. Київ, 2014. С. 233–242.
2. Інструкції планового сектору Наркомосу УРСР до всіх обласних та районних відділів народної освіти про основні засади п'ятирічного плану культурного будівництва УРСР на 1933-1937 р. // Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (ЦДАВО України). Ф. 166. Оп. 11. Спр. 293. 39 арк.



3. Костриця М. Солов'їна полісянка. Зоя Гайдай. Житомир : Косенко М., 2011. 52 с.
4. Кравченко А. Диригентська та фольклористична діяльність Михайла Гайдай: житомирський період. URL: <http://um.etnolog.org.ua/zmist/2012/127.pdf>. (дата звернення 16.10.2017).
5. [Лист Белого В. від 28 листопада 1936 р.] // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМ України). Ф. 147. Оп. 1. Спр. 84. 2 арк.
6. [Листи Данькевича К: 31 серпня 1935 р. – 28 лютого 1958 р.] // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМ України). Ф. 147. Оп. 1. Спр. 101. 12 арк.
7. [Листи Ковалю М. В.: 25 квітня 1933 р. – 6 червня 1937] // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМ України). Ф. 147. Оп. 1, Спр. 127. 58 арк. [
8. [Листи П. Когана: 4 квітня 1934 р. – 26 липня 1964 р.] // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМ України). Ф. 147. Оп. 1. Спр. 128. 29 арк. [
9. [Листи матері. Почато 20 жовтня 1925 р. Закінчено 27 грудня 1936 р.] // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМ України). Ф. 147. Оп. 1. Спр. 54. 143 арк.
10. Личное дело. Гайдай Зоя Михайловна. Народная артистка СССР [Киевская Государственная орден Ленина консерватория им. П. И. Чайковского Министерства культуры УССР. Отдел кадров] // Державний архів міста Києва (ДАК). Ф. Р-810. Оп. 2. Спр. 27. 51 арк.
11. П'ятирічний план культосвітнього будівництва УРСР на 1933–1937 рр. (попередній варіант) по Наркомосу УРСР] // Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (ЦДАВО України). Ф. 166. Оп. 11. Спр. 83. 327 арк.
12. Проект пояснюючої записки до п'ятирічного плану Наркомосу УРСР на 2-ге п'ятиріччя (1933–1937) // Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (ЦДАВО України). Ф. 166. Оп. 11. Спр. 81. 227 арк.
13. Савінов Б. Зоя Михайлівна Гайдай. Харків : Мистецтво, 1941. 61 с.
14. [Статті, в яких згадується творчість З. М. Гайдай. Друк. журн. «Радянське мистецтво» (1930 р.), вирізки з газ. та журн. Почато 1930 р. Закінчено 1971 р., б/д.] // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМ України). Ф. 147. Оп. 1. Спр. 417. 31 арк.
15. [Статті про творчість З. М. Гайдай. Вирізки з газ. та журн. Почато 1935 р. Закінчено [1977 р.], б/д.] // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМ України). Ф. 147. Оп. 1. Спр. 418. 10 арк.
16. Скрыбин А. «Что скрывает дверь артистической...». П. П. Коган и его книга «Вместе с музыкантами» // Учёные записки Российской академии музыки имени Гнесиных. № 4 (7). Москва, 2013. С. 47–59.
17. [Фотографії Гайдай З. М. під час виступів на 1-му Всеукраїнському конкурсі на краще виконання творів радянських композиторів, на гастролях в Пакистані та Китаї. Фотографії та газ. кит. мовою. Почато 1937, 1952 рр. Закінчено 12 квітня 1954 р.] // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМ України). Ф. 147. Оп. 1. Спр. 395. 6 арк.
18. [Щоденник. Записи про гастрольну поїздку до Горловки, Краматорська, Ростова-на-Дону, Ленінграда, Новочеркаська. (У щоденник вклеєно 28 програм). Рос. мо-

вою. Рукопис. 16 січня 1934 р. – 13 квітня 1936 р.] // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМ України). Ф. 147. Оп. 1. Спр. 29. 92 арк.

19.[Щоденник. Записи про гастрольну поїздку з концертами до Горловки, Ленінграда, Одеси, Харкова тощо. (У щоденник вклеєно 20 програм). Рос. мова. Рукопис. Квітень 1936 р. – квітень 1938 р.] // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМ України). Ф. 147. Оп. 1. Спр. 30. 69 арк.

20.[Щоденник. Записи про концерти в Єревані, Ленінграді, Москві, Іркутську. (У щоденник вклеєно 8 програм). Російською мовою. Рукопис. 12 квітня 1938 р. – 11 січня 1945 р.] // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМ України). Ф. 147. Оп. 1. Спр. 31. 69 арк.

## REFERENCES

1. Zemzyulina, N. (2014). Nasedennyya ukrayins'kykh mist v pershiy tretyni XX st.: etnodemohrafichna kharakterystyka [Population of Ukrainian cities in the first third of the XX century: ethnic and demographic characteristics]. Naukovi zapysky Nacional'nogo pedagogichnogo universytetu im. M. P. Dragomanova, 120. Kyiv, 233-242.

2. [Instruktsiyi planovoho sektoru Narkomosu URSR do vsikh oblasnykh ta rayonnykh viddiliv narodnoyi osvity pro osnovni zasady p'yatyrichnogo planu kul'turnoho budivnytstva URSR na 1933-1937 r. Pochato 1933 r.]. [Planned sector instructions of the People's Commissariat for education of the USSR for all regional and district departments of public education on fundamentals of five-year cultural construction plan of the USSR for 1933-1937. Started in 1933]. Tsentral'nyy derzhavnyy arkhiv vyshchykh orhaniv vlady ta upravlinnya Ukrayiny (TsDAVO Ukrayiny), f. 166, op. 11, spr. 293, 39 ark.

3. Kostytsya, M. (2011). Solovyina polisyanka. Zoya Hayday [Solovyna Polisyanka. Zoya Hayday]. Zhytomyr : Kosenko M., 52.

4. Kravchenko, A. Dyrhents'ka ta fol'klorystychna diyal'nist' Mykhayla Haydaya: zhytomyrs'kyy period [Mykhaylo Hayday conducting and folklore activity: Zhytomyr period]. Available at: <http://um.etnolog.org.ua/zmist/2012/127.pdf>. (Accessed : 16.10.2017).

5. [Lyst Byeloho V. vid 28 lystopada 1936 r.]. [Letter of Byelyy V. 28 November 1936]. Tsentral'nyy derzhavnyy arkhiv-muзей literatury i mystetstva Ukrayiny (TsDAMLM Ukrayiny), f. 147, op. 1, spr. 84, 2 ark.

6. [Lysty Dan'kevycha K.: 31 serpnia 1935 r. – 28 lyutoho 1958 r.]. [Letters of Dan'kevych K.: 31 August 1935 – 28 February 1958]. Tsentral'nyy derzhavnyy arkhiv-muзей literatury i mystetstva Ukrayiny (TsDAMLM Ukrayiny), f. 147, op. 1, spr. 101, 12 ark.

7. [Lysty Kovalya M. V.: 25 kvitnya 1933 r. – 6 chervnya 1937]. [M. V. Koval' letters: 25 April 1933 – 6 June 1937]. Tsentral'nyy derzhavnyy arkhiv-muзей literatury i mystetstva Ukrayiny (TsDAMLM Ukrayiny), f. 147, op. 1, spr. 127, 58 ark.

8. [Lysty P. Kohana. 4 kvitnya 1934 r. – 26 lypnya 1964 r.]. [Letters of P. Kohan. 4 April 1934 – 26 July 1964]. Tsentral'nyy derzhavnyy arkhiv-muзей literatury i mystetstva Ukrayiny (TsDAMLM Ukrayiny), f. 147, op. 1, spr. 128, 29 ark/

9. [Lysty materi. Pochato 20 zhovtnya 1925 r. Zakincheno 27 hrudnya 1936 r.]. [Letters to mother. Started on 20 October 1925. Finished on 27 December 1936]. Tsentral'nyy derzhavnyy arkhiv-muзей literatury i mystetstva Ukrayiny (TsDAMLM Ukrayiny), f. 147, op. 1, spr. 54, 143 ark.

10.Lichnoe delo. Gayday Zoya Mihaylovna. Narodnaya artistka SSSR. [Personal File. Gayday Zoya Mihaylovna. Honoured Artist of the USSR]. Kievskaya Gosudarstvennaya

ordena Lenina konservatoriya im. P. I. Chaykovskogo Ministerstva kulturyi UCCR. Otdel kadrov. Derzhavnyy arkhiv mista Kyeve (DAK), f. R-810, op. 2, spr. 27, 51 ark.

11.[P'yatyrichnyy plan kul'tosvitn'oho budivnytstva URSR na 1933-1937 rr. (poperedniy variant) po Narkomosu URSR]. [Five-year cultural construction plan of the USSR for 1933-1937 (previous version) according to the People's Commissariat for education of the USSR]. Tsentral'nyy derzhavnyy arkhiv vyshchykh orhaniv vlady ta upravlinnya Ukrainy (TsDAVO Ukrainy), f. 166, op. 11, spr. 83, 327 ark.

12.[Proekt poyasnyuyuchoyi zapysky do p'yatyrichnoho planu Narkomosu URSR na 2-he p'yatyrichchya (1933-1937). Pochato v 1933 r.]. [Explanatory note draft to the five-year plan of the People's Commissariat for education of the USSR for the second five-year plan (1933-1937). Started in 1933]. Tsentral'nyy derzhavnyy arkhiv vyshchykh orhaniv vlady ta upravlinnya Ukrainy (TsDAVO Ukrainy), f. 166, op. 11, spr. 81, 227 ark.

13.Savinov, B. (1941). Zoya Mykhaylivna Hayday [Zoya Mykhaylivna Hayday]. Kharkiv : Mystetstvo, 61.

14.[Statti, v yakykh zhaduyet'sya tvorchist' Z. M. Hayday. Druk. zhurn. «Radyans'ke mystetstvo» (1930 r.), vyrizky z haz. ta zhurn. Pochato 1930 r. – zakincheno 1971 r., b/d.]. [Articles featuring the activity of Z. M. Hayday. Printed magazine «Soviet Art» (1930), newspaper and magazine cuttings. Started on 1930 – Ended on 1971, database]. Tsentral'nyy derzhavnyy arkhiv-muзей literatury i mystetstva Ukrainy (TsDAMLM Ukrainy), f. 147, op. 1, spr. 417, 31 ark.

15.[Statti pro tvorchist' Z. M. Hayday. Vyrizky z haz. ta zhurn. Pochato 1935 r. Zakincheno [1977 r.], b/d.]. [Articles about the activity of Z. M. Hayday. Newspaper and magazine cuttings. Started on 1935. Ended on [1977], database]. Tsentral'nyy derzhavnyy arkhiv-muзей literatury i mystetstva Ukrainy (TsDAMLM Ukrainy), f. 147, op. 1, spr. 418, 10 ark.

16.Skryabin, A. (2013) «Chto skryivaet dver artisticheskoy...». P. P. Kogan i ego kniga «Vmeste s muzykantami» [“Secrets behind the artist room door...” P. P. Kogan and his book “Together with musicians”]. Uchyonyie zapiski Rossiyskoy akademii muzyiki imeni Gnesinyih, 4 (7). Moskva, 47–59.

17.[Fotografiyi Hayday Z. M. pid chas vystupiv na 1-mu Vseukrayins'komu konkursi na krashche vykonannya tvoriv radyans'kykh kompozytoriv, na hastrolyakh v Pakystani ta Kytayi. Fotografiyi ta haz. kyt. movoyu. Pochato 1937, 1952 rr. Zakincheno 12 kvitnya 1954 r.]. [Photos of Hayday Z. M. during performances on the first all-Ukrainian completion of the best performance of works by Soviet composers, during a tour to Pakistan and China. Photos and newspaper in Chinese. Started on 1937, 1952. Ended on 12 April 1954]. Tsentral'nyy derzhavnyy arkhiv-muзей literatury i mystetstva Ukrainy (TsDAMLM Ukrainy), f. 147, op. 1, spr. 395, 6 ark.

18.[Shchodennyk. Zapysy pro hastrol'nu poyizdku do Horlovky, Kramators'ka, Rostova-na-Donu, Leninhrada, Novocherkas'ka. (U shchodennyk vkleyeno 28 prohram). Ros. mova. Rukopys. 16 sichnya 1934 r. – 13 kvitnya 1936 r.]. [Journal. Notes about a tour to Horlivka, Kramators'k, Rostov-on-Don, Leninhrad, Novocherkas'k. (28 programs pasted in the journal). Russian language. Manuscript. 16 January 1934 – 13 April 1936]. Tsentral'nyy derzhavnyy arkhiv-muзей literatury i mystetstva Ukrainy (TsDAMLM Ukrainy), f. 147, op. 1, spr. 29, 92 ark.

19.[Shchodennyk. Zapysy pro hastrol'nu poyizdku z kontsertamy do Horlovky, Leninhrada, Odesy, Kharkova toshcho. (U shchodennyk vkleyeno 20 prohram). Ros. mova. Rukopys. Kviten' 1936 r. – kviten' 1938 r.]. [Journal. Notes about tours to Horlivka,

Leninhrad, Odesa, Kharkiv etc. (20 programs pasted in the journal). Russian language. Manuscript. April 1936 – April 1938]. Tsentral'nyy derzhavnyy arkhiv-muzey literatury i mystetstva Ukrayiny (TsDAMLM Ukrayiny), f. 147, op. 1, spr. 30, 69 ark.

20.[Shchodennyk. Zapysy pro kontserty v Yerevani, Leninhradi, Moskvі, Irkuts'ku. (U shchodennyk vkleyeno 8 prohram). Ros. mova. Rukopys. 12 kvitnya 1938 r. – 11 sichnya 1945 r.]. [Journal. Notes about tours to Yerevan, Leninhrad, Moscow, Irkuts'k. (8 programs pasted in the journal). Russian language. Manuscript. 12 April 1938 – 11 January 1945]. Tsentral'nyy derzhavnyy arkhiv-muzey literatury i mystetstva Ukrayiny (TsDAMLM Ukrayiny), f. 147, op. 1, spr. 31, 69 ark.

**Кацалап Е. В. Концертная деятельность Зои Гайдай в 1930-х годах: вокально-исполнительский и социокультурный аспекты.** Исследовано концертную деятельность З. Гайдай в 1930-х годах: её идейную направленность и смысловое наполнение в контексте так называемого «культурного строительства» в стране, условия, в которых происходил процесс концертирования, профессиональные подходы к подбору репертуара и вокально-исполнительской практике на территории европейской части СССР, в том числе и промышленных районах Донбасса. Это позволило определить концертный репертуар исполнительницы, на формирование которого повлияли не только конъюнктурные требования, но и собственные профессиональные предпочтения певицы и ее художественный вкус, пути и средства достижения популярности, специфика коммуникации артистки с публикой в процессе концертно-гастрольной деятельности, установить причины успехов и неудач, изучив при этом художественные вкусы разных социальных групп через восприятие концертных программ советским слушателем тех лет. Также удалось отследить отношение певицы к концертной деятельности, которое выражалось в готовности принять условия ее проведения в 1930-х годах, а именно: особенности организационной работы, требования к содержанию концертных программ, гастрольные маршруты, специфику концертно-гастрольной жизни в различных городах и регионах, оплату труда и пр.

**Ключевые слова:** концертная деятельность, «культурное строительство», концертная программа, гастрольный маршрут, публика.

**Katsalap O. Zoya Hayday's concert activity in the 1930s: vocal and performance social and cultural aspects.** We have studied concert activity of Z. Hayday in the 1930s, her ideological orientation and meaningfulness in the context of so-called “cultural construction” in the country, conditions of the concert activity, professional approaches to repertoire selection and in vocal and performance practice on the territory of European part of the USSR including industrial regions of Donbas. This allowed us to determine concert repertoire of the performer that took into account not only conjuncture requirements of the time to its creation, but also personal professional preferences of the singer and her artistic taste, ways and means to reach success, particular nature of communication between the artist and the audience during concert tours, find reasons of her strides and failures, studying at the same time artistic preferences of different social groups through perception of concert programs by soviet audience of that time. Also, we managed to trace the attitude of the singer to concert activity that reflected in her willingness to accept all its conditions in the 1930s, namely: peculiarities of organisational work, requirements to the content of concert programs, tour routes, peculiarities of concert and tour life in different cities and regions, remuneration etc.

**Keywords:** concert activity, “cultural construction”, concert program, tour route, audience.

*Стаття надійшла до редакції 18.10.2017 р.*