Branch of Ukrainian Studies
of Maria Curie-Sklodovska University in Lublin

SPHERES OF CULTURE

Volume XVI

Lublin 2017

Editor-in-Chief:
Prof. Ihor Nabytovych
(Maria Curie-Sklodovska University, Poland),

Editorial Board:
Prof. Leonid Rudnytzky (La Salle University in Philadelphia, USA)
Prof. Arnold McMillan (University of London, Great Britain),
Prof. Siarhey Kavalou (Maria Curie-Sklodovska University, Poland),
Prof. Witold Kowalczyk (Maria Curie-Sklodovska University, Poland),
Prof. Volodymyr Antofiychuk (Chernivtsi National University, Ukraine)
Prof. Vyacheslav Rahoysha (Belarusian National University in Minsk, Belarus'),
Prof. Mihas' Tychyna (Belarusian National Academy of Science, Belarus'),
Prof. Ivan Monolatiy (Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ukraine)
Prof. Ihor Sribnyak (Borys Hrinchenko Kyiv University, Ukraine),
Prof. Teresa Chynczewska–Hennel (University of Bialystok, Poland),
Prof. Agnieszka Korniejenko (Jagellonian University, Poland),
Prof. Valentyna Sobol (University of Warsaw, Poland),
Prof. Yuriy Peleshenko (Ukrainian National Academy of Science, Ukraine)
Head, Editorial Office Iryna Nabytovych

Scientific Reviewers of Volume XVI:
History and Cultural Studies
Prof., Dr hab. Maryna Paliyenko, Ukraine
Prof., Dr hab. Serhiy Seheda, Poland
Prof., Dr hab. Vitalii Telvak, Ukraine

Political Science
Prof., Dr hab. Ivan Monolatiy, Ukraine
Prof., Dr hab. Arkadyush Adamczyk, Poland

Philological Science
Philology, Social and Media Communication
Prof., Dr hab. Oleksandr Aleksandrov, Ukraine
Prof., Dr hab. Stefan Kozak, Poland
Prof., Dr hab. Yaroslav Polishchuk, Ukraine
Prof., Dr hab. Petro Mats'kiv, Ukraine
Prof., Dr hab. Oleh Tyshchenko, Poland

Language Editing: English *(Iryna Nabytovych),* Polish *(Lubomyr Puszak),* Ukrainian *(Dzvenyslava Nabytovych),* Belarusian *(Siarhey Kavalou),* German *(Tetiana Monolatiy)*

PERMISSION TO REPRINT. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical photocopy, recording, or otherwise without prior written consent of the Editor-in-Chief. The editors assume no responsibility for statements of fact or opinion made by contributors.

ISSN 2300-1062 (print)
ISSN 2353-7841 (online)

Copyright © 2017 by the Branch of Ukrainian Studies of UMCS & Ihor Nabytovych
Lublin 20-0431, pl. Marii Curie-Skłodowskiej, 4 / 433, Poland
www.spheresofculture.umcs.lublin.pl
All rights reserved
Printed by *Ingvarr,* Lublin, Poland

Valentyna Kal'ko. Metaphoric Integration of the Domains *Bird → Human* in the Ukrainian Proverbs 463

Olha Ilyk. Idiolect of Ivan Franko in the Framework of Discourse Words (Based on the Text Corpus of Discourse Words of Short Prose Fiction of Franko) 472

Tetiana Botvyn. Somatic Vocabulary in the Ukrainian Translations of the Bible in the 19th – 20th Centuries: a Semantic and Cultural Aspects 480

History

Leonid Zalizniak. Origin of Ukrainians from Positions of Modern Ethnology 488

Yuriy Fihurnyi. Ukrainian Ethnic, State-Building, National-Building and Ethnicultural Processes: Problem Solving 496

Nazar Radetsky. Problems of Development of Arts in the Letters to Józef Ossoliński 504

Aliona Yakubets. Fashion and Clothing as Important Factors of Everyday Life of People of Soviet Ukraine in 1950 – 1960s and as Object of Satire (According to the Publications of the "Perets" Magazine) 513

Liliya Huliovata. Cooperation of Historical Faculty of Lviv University and Scientific Community of Poland in 2000 – 2010s: the Main Trends 521

Politology

Stepan Vovkanych. It is Time to Mobilize Synergies of Ukraine and the World to Combat Global Threats of Hybridization 530

Cultural Studies

Ivan Kuzminskyi. History of Singing in the "Ruthenian" Churches of the Przemyśl Eparchy in the Early Modern Era 536

Oksana Faryna. The Phenomenon of Galician Artistic Culture in the Context of Cooperation of Greek Catholic Clergy of Eastern Galicia with Famous Artists (1921 – 1946) 544

Ruslana Demchuk. Structuring the "Sacral Axis" in the Architectural Landscape of Kyiv (From the Modern Age) 556

Olena Katsalap. Zoya Hayday's Singing and Performing Activity During World War II (1941 – 1945) 564

Ruslana Kalyn. Personality in Modern Vocal World: Phenomenon of Oksana Krovytska 572

Валентина Калько. Метафорична інтеґрація доменів
птах → людина в українських прислів'ях 463

Ольга Ілик. Ідіолект Івана Франка крізь призму дискурсивних слів
(на матеріялі корпусу дискурсивних слів Франкової малої прози) 472

Тетяна Ботвин. Соматизми в українських перекладах Біблії XIX – XX століть:
семантичний та культурологічний аспекти 480

History

Леонід Залізняк. Походження українців із позицій сучасної етнології 488

Юрій Фігурний. Українські етнічні, державотворчі, націєтворчі та етнокультурні
процеси: постановка проблеми 496

Назар Радецький. Проблеми розвитку гуманітарних наук
у листах до Юзефа Оссолінського 504

Альона Якубець. Мода та одяг як важливі чинники повсякдення жителів
Совєтської України у 1950 – 1960-х роках та об'єкт сатири
(За публікаціями журналу "Перець") 513

Лілія Гульовата. Співпраця історичного факультету Львівського університету
з науковим середовищем Польщі у 2000 – 2010-х роках: головні тенденції 521

Politology

Степан Вовканич. Час мобілізувати синерґію України
та світу на боротьбу з загрозами ґлобальної гібридизації 530

Cultural Studies

Іван Кузьмінський. Історія співу у "руських" церквах
Перемишльської єпархії у ранньомодерний час 536

Оксана Фарина. Феномен галицької художньої культури у контексті співпраці
греко-католицького духовенства Східної Галичини з відомими мистцями
(1921 – 1946) 544

Руслана Демчук. Структурування "сакральної осі"
в архітектурному ляндшафті Києва (від доби Модерну) 556

Олена Кацалап. Вокально-виконавська творчість Зої Гайдай
під час Другої світової війни (1941 – 1945) 564

PL ISSN 2300-1062
Spheres of Culture / Ed. by Ihor Nabytovych, 2017, Vol. 16.

Olena Katsalap

ZOYA HAYDAY'S SINGING AND PERFORMING ACTIVITY DURING WORLD WAR II (1941 – 1945)

Borys Hrinchenko Kyiv University, Ukraine

Олена Кацалап

ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКА ТВОРЧІСТЬ ЗОЇ ГАЙДАЙ ПІД ЧАС ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ (1941 – 1945)

Abstract: The article studies the peculiarities of Zoya Hayday's singing and performance activity during World War II (1941 – 1945): its contents, professional approaches to creative intents implementation in the war realities, artistic meaning in terms of the contemporary ideas of the singer's professional mastery. The analysis of the singer's achievements enabled us to reveal the nature of her creative activity during tour routes within the USSR and abroad, as well as on the opera stage, the methods of generating and bringing artistic ideas into life, the professional level and taste, as well as the components of Z. Hayday's success among the public. The results obtained will facilitate formation of a comprehensive idea of the meaning of Z. Hayday's singing and performance achievements during the war in her creative biography as well as in the domestic culture overall.

Keywords: Zoya Hayday, World War II, Taras Shevchenko Kyiv Academic Opera and Ballet Theatre, front concert brigade, audience, tour routes, concert programme

Початок Другої світової війни на совєтських теренах став черговим випробуванням у житті українського народу після пережитих раніше революційних баталій, національно-визвольних змагань, що закінчилися поразкою, голодомору 1932 – 1933 років, репресій російських окупантів у 1920-х – 1930-х роках тощо. Шок від перших бомбардувань, тотальна мобілізація, вимушена евакуація населення та об'єктів інфраструктури, страх від невизначености внесли сум'яття у життя українського населення. У вир подій війни потрапили й діячі мистецтва, зокрема, народна артистка УССР, провідна солістка Київського академічного театру опери і балету імени Тараса Шевченка та концертно-камерна співачка Зоя Гайдай. Її кар'єра перебувала на злеті, коли в атмосфері хаосу, породженого війною, необхідно було кардинально змінювати творчі пляни у зв'язку з евакуацією та іншими умовами праці. Висвітлення осо-

бливостей вокально-виконавської творчості співачки воєнного періоду 1941 – 1945 років у контексті дослідження досягнень українського вокального виконавства зазначених років у сфері музично-театральної та концертної діяльности вказує на важливість теми статті. З цією метою залучені особисті щоденники артистки, офіційні документи воєнної доби, пов'язані з її творчою діяльністю, листування тощо, які зберігаються в Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України. Джерелом для осмислення сутности мистецької діяльности українських артистів у роки війни також слугують праці науковців – Т. Ворохової, О. Єґорової, Є. Крінка, К. Майбурової, Н. Романенко, І. Тажидінової, Т. Хлиніної. Задля виявлення специфіки вокально-виконавської діяльности З. Гайдай у 1941 – 1945 років висвітлимо основні її напрями, охарактеризувавши при цьому концертно-гастрольні маршрути, вокально-виконавський репертуар і реакцію публіки на виступи артистки та зосередивши увагу на непростих умовах воєнної доби, за яких відбувався процес концертування і робота на оперній сцені, а також визначимо рівень професійних домагань виконавиці як яскравого представника українського вокального мистецтва тих років на совєтських теренах.

Творчу репутацію Зої Гайдай на момент початку совєтсько-німецької війни можна було вважати бездоганною, оскільки багаторічна праця на сцені київської опери надала їй статус провідної артистки, а численні концертно-гастрольні поїздки принесли заслужену популярність. Довоєнні творчі пляни співачки включали роботу в нових оперних постановках [4, 4], а також осінню прем'єру концертної програми, куди входили твори Ф. Шуберта і Р. Шумана [4, 5], однак, усім цим задумам не судилося здійснитися. З листа до сестри, датованого 18 серпня 1941 р. та відправленого вже з Уфи, куди спочатку було евакуйовано Київський академічний театр опери і балету імени Тараса Шевченка, довідуємося про те, наскільки раптовим виявився процес евакуації українських мистців. За годину, яку було відведено вночі на збори, Зоя Гайдай та її чоловік – соліст київської опери Микола Платонов – не встигли взяти навіть достатньої кількости одягу, не кажучи вже про концертне вбрання, оскільки думали, що їдуть на декілька тижнів до Харкова [7, 5].

У Росію вивезли сорок чотири українські театри, зокрема й київську оперу. Звісно, розташування театру в Уфі не могло не передбачати об'єднання та творчого співробітництва з місцевим театром і Башкирською філармонією, масштаб діяльности якої з причини нестачі кваліфікованих кадрів був у ті роки доволі обмеженим. Із моменту свого прибуття високопрофесійні українські артисти урізноманітнили й пожвавили культурно-мистецьке життя республіки. Відбулася маса концертних заходів, де поряд із колегами М. Литвиненко-Вольгемут, І. Паторжинським, А. Івановим та ін. робила свої перші творчі кроки в умовах евакуації З. Гайдай [1, 606]. До них можна віднести її сольний концерт (разом із М. Платоновим), концерти, що супроводжували лекції патріотичного спрямування і проводилися спільно з башкирськими артистами,

колективну воєнно-шефську та гастрольну діяльність тощо [1, 607-608]. Завдяки участі в операх *Травіята* Джюзеппе Верді (партія Віолетти), *Євгєній Онєгін* Пєтра Чайковського (партія Тетяни), *Кармен* Жоржа Бізе (партія Мікаели) та *Наталка Полтавка* Миколи Лисенка (партія Наталки) З. Гайдай запам'яталася місцевій публіці й та радо вітала її, коли випадала нагода почути в концертах [8, 33]. Запропоновані слухачам твори клясичного вокального репертуару, а також народні пісні, безперечно, мали позитивний вплив на формування їх музичних смаків [1, 606; 608]. Однак цей факт не вельми міг потішити співачку, адже їй, попри радість від наявности роботи, доводилося співати «в жахливому ансамблі під поганий хор та оркестр» [8, 31], що аж ніяк не могло посприяти професійному зростанню, якого виконавиця завжди прагнула. Втім, розуміючи запити військового часу, З. Гайдай не цуралася праці, тому одним із основних напрямів її творчої діяльности того періоду стала й робота у складі однієї з фронтових концертних бригад, що утворилися при оперному театрі. Їх виникнення було обумовлене не лише вимогами військового часу, оскільки співпраця з РСКА (Робітничо-селянською Красною армією), як один із важливих аспектів «шефської» роботи совєтського театру, практикувалася ще до початку Другої світової війни. У цій роботі був задіяний Державний академічний Большой театр, що вважався культурним центром СССР і зразком для інших театрів та концертних організацій [2]. Безумовно, за таких обставин жоден театр совєтської країни не міг залишитись осторонь подібних започаткувань. Фронтові бригади від київської опери, які складалися з кращих артистів, одними із перших попрямували на Південний та Південно-Західний фронти взимку й навесні 1942 року [1, 608]. Саме серед цих артистів була і З. Гайдай. Також разом із нею до бригади ввійшли співаки – заслужений артист УССР К. Лаптєв, соліст київської опери М. Платонов, балетні танцівники – заслужені артисти УССР А. Васильєва та О. Соболь, скрипалька, лауреат всесоюзного конкурсу виконавців Б. Притикіна і дириґент Б. Чистяков [5, 1].

Про подробиці першої творчої поїздки З. Гайдай у складі фронтової бригади, яка тривала більше двох місяців, дізнаємося з її *Фронтового щоденника* 1942 року [11, 1]. Незважаючи на назву, яку співачка дала цьому щоденнику, «фронтові» концерти виявилися виступами не на самому фронті, до якого ближче, ніж за сім кілометрів, не довелося наблизитися [11, 9], оскільки було дуже небезпечно, а, наприклад, у Будинку Красної армії та шпиталі у Воронежі [11, 4 зв.-5], або в Будинку Красної Армії в тодішньому Ворошиловграді [11, 8 зв.], однак серед публіки були присутні військові. У цей же період перебування у відрядженні творча активність співачки знайшла свій вияв у серії московських концертів [11, 3 зв.], виступах на радіо [11, 2 зв., 5 зв., 7], благодійному концерті, кошти від якого пішли на виготовлення танків «Українське мистецтво» [11, 9], урочистому концерті для «членів Військової ради, маршала Тимошенка, Хрущова, Корнійця, Малиновського, Гапочки» [11, 12] тощо. Основні труднощі, з якими все-таки доводилося рахуватися ар-

тистам, могли бути пов'язані з довгими переїздами [11, 2 зв.], не завжди комфортними умовами проживання [11, 3 зв.], часом відсутністю якісного харчування [11, 7 зв.], виступами у холодних приміщеннях [11; 5 зв., 8 зв.] та ін., що було прямим наслідком умов воєнного часу. Не обходилося й без сумнозвісних «атрибутів» війни – нальотів гітлерівської авіації, про які співачка неодноразово згадувала в щоденнику [11, 10; 12]. Певна річ, такі умови не сприяли високій якості виступів. Артистка й сама визнавала свій успіх перемінним, хоча загалом ставлення публіки було позитивним. Оскільки цей чинник напряму залежав від репертуару, при його доборі необхідно було врахувати досвід діяльности найперших фронтових концертних бригад, що вказував на обов'язкове включення до програм героїки, лірики й політичної сатири [3, 222], аби всебічно підтримати дух вояків. Наявність у бригаді представників різних жанрів музичного мистецтва також сприяла урізноманітненню концертних номерів, що робило програму більш яскравою та цікавою для сприйняття. Не виключено, що саме Зоя Гайдай завдяки професійному хисту та організаторським здібностям, виявленим під час фронтових гастролей, опікувалася цим питанням. Призначення художнім керівником групи артистів при так званому політуправлінні Південного фронту з культурного обслуговування частин діючої Красної армії, що відбулося через деякий час [6, 1-2], офіційно закріплювало за нею відповідальність за добір репертуару, підготовку до концертних виступів, рівень виконання художньо-творчої роботи тощо. Навіть в умовах війни артистка намагалася професійно урізноманітнити концертні програми, пропонуючи до уваги публіки оперні арії, українські народні пісні, найбільш відомі пісні совєтських композиторів, наприклад, *Полюшко-поле* (*Полечко-поле*) авторства Л. Кніппера [11, 12], яка мала совєтське патріотичне звучання й була доволі популярною ще в 1930-х роках, вокальні дуети [11, 4 зв.]. Успіх у публіки був, хоча й не обходилося без специфічних виявів особистих симпатій до тих чи інших творів відвідувачів концерту, про що виконавиця писала в щоденнику таке: «Сьогодні співали не лише українське, а й европейське. Хотіли долучити публіку до европ[ейської] культури, але вона все европейське слухає із ввічливости, а "Одарці"[1] кричить від захвату» [11, 10 зв.]. Звісно, за таких обставин артистам доводилося рахуватися зі смаками глядачів, які в першу чергу радо сприймали той репертуар, що був їм найбільш зрозумілим та близьким і в часи військових буднів викликав ностальґію. У кого труднощі воєнного часу були зведені до мінімуму – так це в представників комуністичної партійної номенклятури. «Чудова квартира, затишно, тепло, гарно, добре накритий стіл» [11, 8 зв.] – такими враженнями поділилася Зоя Гайдай на сторінці *Фронтового щоденника*, побувавши з колегами після одного з концертів у голови міськвиконкому на званій вечері. В силу свого статусу співачці неодноразово випадала нагода бути такою гостею. Але навіть такі вечори не минали без її виступів.

1942 року у З. Гайдай з'явилася можливість давати сольні та спільні

[1] Одарка – дійова особа опери Запорожець за Дунаєм Семена Гулака-Артемовського.

з М. Платоновим концерти в тилових районах Росії. Після трьох років перерви здійснюється задум виступу в Малій залі Московської консерваторії. Столиця Совєтського союзу в умовах воєнного часу дещо стримано зреаґувала на нього, але для співачки цей концерт став чудовою нагодою вкотре продемонструвати власні професійні досягнення та добрий художній смак, представивши публіці твори російської клясичної музики – твори Пєтра Чайковського, Ніколая Рімского-Корсакова і Сєрґєя Рахманінова. Цей приїзд до Москви також став можливістю вирішити певні побутові проблеми, зокрема, оновити гардероб [8, 34-35], що було вельми необхідним кроком для підтримки іміджу артистки, та виїхати на деякий час з Уфи, де їй, сповненій творчих амбіцій виконавиці, було дещо затісно. У цей самий період вирішувалося питання стосовно перебазування київської опери з Уфи до Іркутська, ймовірно, з причини відсутности належних умов для життя та творчости артистів. Доклавши зі свого боку певних зусиль для прийняття такого рішення у «верхах», співачка після перебування в Москві прибула до Іркутська [8, 35]. З того часу її концертно-гастрольні маршрути пролягли здебільшого азійською частиною Совєтського союзу. Найбільше їх відбулося, звісно, в самому Іркутську. Це місто чудово прийняло виконавицю: всі концерти 1943 року, в яких інколи брав участь і М. Платонов, пройшли з незмінним успіхом. Артистка цим пишалася, зазначивши на сторінках одного зі щоденників: «Абсолютно ніхто, крім нас, в Іркутську збору не робить» [8, 38] та «аншлаґів, крім нас, не робить ніхто» [8, 45], виявляючи при цьому незмінне прагнення перебувати в постійному творчому русі. У програмах концертів переважали клясичні вокальні твори російського і західноевропейського репертуару. Були й такі, що складалися суто з творів російських композиторів П. Чайковського (романси *Лишь ты один…* (*Лиш ти один*…), *Забыть так скоро…* (*Забути так швидко*…), *День ли царит…* (*Чи день панує*…) та ін.) [8, 37], Н. Рімского-Корсакова (арія Оксани з опери *Ніч перед Різдвом*, романси *Редеет облаков летучая гряда…* (*Рідшає хмар летюча гряда*…), *Звонче жаворонка пенье…* (*Голоснішає жайворонка спів*…) та ін.) і С. Рахманінова (романси *Не пой, красавица…*(*Не співай, красуне, при мені*…), *У моего окна…* (*Біля мого вікна*…), *Здесь хорошо…* (*Добре тут*…), *Сирень*, *Я жду тебя…* (*Чекаю я на цей бузок*…) тощо) [8, 39]. У концерті, приуроченому до п'ятдесятої річниці з дня смерти Чайковського, співачка вперше виконала твори *Средь мрачных дней…* (*Серед похмурих днів*…), *На нивы жёлтые…* (*На жовті ниви*…), *Уж гасли в комнатах огни…* (*Вже гасли в покоях вогні*…) та ін. [8, 44]. Не дивно, що, насолоджуючись можливістю виконувати такі вокальні шедеври, твори совєтських композиторів майже випали з кола її творчих інтересів. Очевидно, артистка відчула певне послаблення ідеологічного тиску на культуру, що відбулося в роки війни й створило своєрідним промінчиком сонця для втомлених воєнним лихоліттям людей, і вміло скористалася цим. Ініціятива київської опери провести в Іркутську фестиваль російської музики, представивши до уваги глядачів опери *Євґєній Онє-*

гін П. Чайковського та *Іван Сусанін* М. Глинки, а також концертні програми, що складалися із творів П. Чайковського, М. Рімского-Корсакова, С. Рахманінова, М. Балакірєва та ін. [8, 40-41], вкотре вказала на те, що перебування в евакуації на території Росії змістило творчі акценти українських оперних діячів на користь саме російського клясичного репертуару, але в цьому проглядалося не стільки політичне підґрунтя чи намагання в такий спосіб швидше здобути успіх у місцевої публіки, скільки знак шани на її адресу за виявлений інтерес до діяльности театру та його артистів.

Потужна робота колективу київської опери увінчалася й українською прем'єрою – оперою *Наймичка* Михайла Вериківського, створеною за мотивами однойменної поеми Тараса Шевченка. Ця прем'єра, безперечно, теж викликала інтерес у публіки, оскільки торкалася болючої теми материнства, що була на часі в трагічні роки війни. І хоча, як згадував дириґент В. Тольба, З. Гайдай виконувала головну партію Ганни в другому складі, оскільки в першому завдання зі створення цього трагічного образу було доручене М. Литвиненко-Вольгемут [9, 8], її виконавський репертуар поповнився новою оперною партією. У майбутньому арія Ганни з цієї опери ввійшла до концертних програм співачки [8, 46; 54; 58].

Незважаючи на те, що З. Гайдай прагнула відновити концертну діяльність у прифронтових районах, аби бути, як артистці, саме там корисною [7, 8], її творча діяльність у глибокому тилу мала не менш важливе значення, оскільки, крім мистецької розради, такої необхідної в роки війни, продовжувала виконувати й культурно-просвітницьку функцію. Підтвердженням цьому є поїздка співачки до Красноярська на запрошення виконати на сцені об'єднаних Одеського і Дніпропетровського оперних театрів, що перебували там в евакуації, партії Віолетти з опери *Травіята* Верді та Наталки з Лисенкової опери *Наталка Полтавка*, а також дати концерт. І хоча цей анґажемент не став найвдалішим у кар'єрі виконавиці в ті роки, оскільки вона застудилася, що вплинуло на технічну якість виступів, проте концерт мав великий успіх у глядачів. Незважаючи на відсутність досвіду сприймання клясичної вокальної музики, публіка змогла оцінити такі видатні твори західноевропейського й російського репертуару, як *Серенада* Ф. Шуберта, *Сон* Е. Ґріґа, вальс Мюзетти з опери *Богема* Д. Пуччіні, арію Снєґуронькі з однойменної опери М. Рімского-Корсакова тощо, а також українські народні пісні [8, 38-39].

Із подібним успіхом у глядачів пройшли й літні гастролі 1943 року у Хабаровську та Владивостоку. Перебуваючи у складі однієї з концертних бригад, організованих силами артистів київської опери, З. Гайдай давала концерти на базі Амурської флотилії, в Будинку Красної армії, виступала на радіо тощо [8, 41-43]. Сума в розмірі 527764 карбованців була внесена у фонд оборони Совєтського союзу [10, 1]. Концерти, які давала З. Гайдай, теж були для неї не безкоштовними.

1944 р. став також доволі успішним у творчій кар'єрі співачки. У той час, коли київська опера починала готуватися до реевакуації, сповнена бажання виступити за кордоном ви-

конавиця наприкінці зими дістала можливість у складі групи артистів дати концерти в Ірані та Іраку для совєтських військ, які там дислокувалися [8, 48]. Насправді це була перша за останній період відверто політично-пропаґандистська акція, в якій посередниками між совєтським і світовим політикумом мали стати артисти, оскільки поїхали туди невдовзі після завершення конференції лідерів антигітлерівської коаліції, що відбулася в листопаді-грудні 1943 році у Теґерані – столиці Ірану, аби «скріпити дружбу», встановивши з допомогою мистецтва «духовий контакт з іноземцями». І дійсно, Зої Гайдай довелося виступати не лише перед совєтськими, а й перед англійськими й американськими військовими, а також давати концерти для місцевого населення [8, 48; 50]. Отриманий досвід успішних виступів перед іноземцями був вартий затрачених сил. Крім того, співачці «приємно було пожити два місяці без стандартних ставок і карток» [8, 49], забувши на деякий час про реалії совєтського життя.

У тому ж році З. Гайдай дала декілька концертів у Москві. Розуміючи, що війна добігає кінця, вона вирішила певним чином нагадати про себе в столиці совєтської імперії, тому запропонувала московській публіці виключно цікаві, і, навіть, ексклюзивні концертні програми. Одна з них, що була представлена спільно з М. Платоновим, включала клясичні вокальні твори російського та західноевропейського репертуару [8, 45]. Концертна програма: *Творчість совєтських композиторів України* стала спільним творчим проєктом З. Гайдай, М. Платонова та композиторів-сучасників Ю. Мейтуса і В. Йориша, твори яких складали більшу частину цієї програми [8, 46-47]. А наприкінці року співачка репрезентувала концертну програму, заплянованy ще до війни, яка включала твори Ф. Шуберта, Р. Шумана, а також Ф. Ліста і Й. Брамса [8, 57]. Реакція громадськости на заявлені в програмі твори періоду німецького Романтизму могла бути непедбачуваною, адже провести паралель між мистецтвом та гітлеризмом у ті роки було нескладно. Але виконавиця прагнула відділити політику від творчости видатних композиторів, музика яких давно стала світовим мистецьким надбанням, і намагалася донести публіці ідею культурної цінности обраного для концерту репертуару. І глядачі, які завітали на цей концерт до Будинку вчених, чудово все сприйняли. «Усе ж цей концерт я вважаю своїм атестатом зрілости, – писала артистка в одному зі своїх щоденників. – Жодна співачка або співак Союзу ще не ризикнув у роки війни виступити з такою серйозною програмою, та ще з творів німецьких романтиків» [8, 58].

Отже, в період совєтсько-гітлерівської війни (1941 – 1945) творче життя З. Гайдай не припинилося, а виявилося не менш активним, ніж у мирний час. Незважаючи на труднощі, породжені військовим лихоліттям, вона змогла віднайти своє поле мистецької діяльности. Оскільки основне завдання творчости артистки в роки цієї війни полягало не в сприянні побудові нового совєтського суспільства, як у 1920-х – 1930-х років, а, в першу чергу, в підтримці, розраді людей, які опинилися у

скрутних воєнних умовах нестатків, поневірянь, утрат тощо, її вокально-виконавська діяльність, із огляду на зміст, що вражав витонченістю художнього смаку і творчим розмахом, помітно позбулася зайвої заполітизованости й стала вільнішою та мистецьки довершеною. Натхненна такою працею, співачка змогла реалізувати себе як творча особистість, набувши при цьому нового професійного досвіду та збагативши вокально-виконавський репертуар, і завоювати успіх у публіки. Репрезентація власних мистецьких досягнень під час концертно-гастрольних поїздок містами Росії та за кордоном підтвердила наявність на українських теренах талановитої виконавиці, здатної активно втілювати у життя креативні творчі задуми навіть у складних умовах праці, викликаних війною. Завдяки цим якостям співачка посіла помітне місце у плеяді талановитих мистців України в період російської совєтської окупації першої половини XX ст.

Bibliography and Notes

1. Ворохов Т. С., *Украинско-башкирские творческие связи и содружество на концертной эстраде в условиях эвакуации в годы Великой Отечественной войны*, [в:] *Вестник Башкирского университета* 2015, Том 20, № 2, с. 606-610.

2. Егорова Е. Э., *Взаимодействие Большого театра и РККА в годы Второй мировой войны*, Web. 04.12.2017. <https://cyberleninka.ru/article/v/vzaimodeystvie-bolshogo>.

3. Кринко Е. Ф., Тажидинова И. Г., Хлынина Т. П., *Повседневный мир советского человека 1920-1940-х гг.: жизнь в условиях социальных трансформаций*, Ростов на Дону 2011, 360 с.

4. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, м. Київ, Фонд 147, Опис 1, Справа 48: *Записна книжка. Запис виступу в «Московской радиогазете» та* (*стаття*) *в «Літературній газеті»*, 17 арк.

5. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, м. Київ, Фонд 147, Опис 1, Справа 314: *Посвідчення про відрядження, видане учасникам фронтової бригади Південного фронту, Управлінням у справах мистецтв при Раді Народних комісарів УССР*, оригінал, 12 квітня 1942 р., 1 арк.

6. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, м. Київ, Фонд 147, Опис 1, Справа 315: *Посвідчення, видане заст. начальника Політуправління Південного фронту бригадним комісаром Брєжнєвим Л. І. як керівникові фронтової бригади*, 1 травня 1942 р., 2 арк.

7. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, м. Київ, Фонд 147, Опис 1, Справа 56: *Листи сестрі Олені Михайлівні Гайдай*, 35 арк.

8. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, м. Київ, Фонд 147, Опис 1, Справа 31: *Щоденник. Записи про концерти в Єревані, Ленінграді, Москві, Іркутську* (*В щоденник вклеєно 8 програм*), 69 арк.

9. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, м. Київ, Фонд 147, Опис 1, Справа 418: *Статті про творчість З. М. Гайдай*, 10 арк.

10. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, м. Київ, Фонд 147, Опис 1, Справа 316: *Телеграма-подяка Сталіна колективу працівників Київського оперного театру*, 1 арк.

11. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, м. Київ, Фонд 147, Опис 1, Справа 398: *Щоденникові записи про поїздку з концертною бригадою на фронт*, 12 арк.