

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ, МОЛОДІ ТА СПОРТУ УКРАЇНИ

НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
ІМЕНІ П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО

Кафедра історії української музики
та музичної фольклористики



**УКРАЇНА. ЄВРОПА. СВІТ. ІСТОРІЯ ТА ІМЕНА
В КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИХ РЕФЛЕКСІЯХ**

**ТЕЗИ ДОПОВІДЕЙ
ТРЕТЬОЇ МІЖНАРОДНОЇ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ**

7–8 листопада 2019 року

Київ — 2019

Редакційна колегія:

Скорик А. Я., доктор мистецтвознавства, професор
(НМАУ ім. П. І. Чайковського), Україна (головний редактор).

Таранченко О. Г., кандидат мистецтвознавства, доцент
(НМАУ ім. П. І. Чайковського), Україна (заступник головного редактора).

Скорик М. М., Герой України, народний артист України, кандидат мистецтвознавства, професор (НМАУ ім. П. І. Чайковського), Україна.

Волосатих О. Ю., кандидат мистецтвознавства, доцент
(НМАУ ім. П. І. Чайковського), Україна

Гнатюк Л. А., кандидат мистецтвознавства, доцент
(НМАУ ім. П. І. Чайковського), Україна.

Гусарчук Т. В., доктор мистецтвознавства, доцент
(НМАУ ім. П. І. Чайковського), Україна.

Давидова О. М., кандидат мистецтвознавства, доцент
(НМАУ ім. П. І. Чайковського), Україна.

Дерев'янченко О. О., кандидат мистецтвознавства, доцент
(НМАУ ім. П. І. Чайковського), Україна (відповідальний секретар).

Копиця М. Д., доктор мистецтвознавства, професор,
(НМАУ ім. П. І. Чайковського), Україна.

Путятицька О. В., кандидат мистецтвознавства, доцент
(НМАУ ім. П. І. Чайковського), Україна.

Станкович-Спольська Р. Є., кандидат мистецтвознавства, доцент
(НМАУ ім. П. І. Чайковського), Україна.

Редактори-упорядники:

Таранченко О. Г., кандидат мистецтвознавства, доцент.

Дерев'янченко О. О., кандидат мистецтвознавства, доцент.

З М І С Т

А р т е м ' є в а В. Б. Специфіка жанру кантати в музичній культурі Франції першої половини XVIII століття	9
Б а з а н О. Ю. Камерно-інструментальні твори Віталія Губаренка та Ірини Губаренко у контексті сучасної виконавської практики	12
Б е р е н б е й н І. С. Музично-критичні погляди Валентина Костенка в контексті концепції розвитку українського мистецтва 20-х років XX століття.....	14
Б о й к о П. А. Кларнет в оркестровому мисленні Дмитра Шостаковича (симфонічні та оперні партитури раннього періоду творчості).....	17
В а с и л е н к о О. А. Наративні особливості сакральних текстів у сучасному прочитанні (хоровий диптих Віктора Степура «Судитиме Бог»).....	20
В о й т е н к о О. С. «Градації» Володимира Загорцева: коментар до реставрації твору.....	24
В о л о с а т и х О. Ю. Епістолярна спадщина Віктора Косенка як джерело реконструкції життєвого і творчого шляху митця.....	26
Г у с а р ч у к Т. В. Образи українських музикантів у творчості скульптора Михайла Горлового	28
Д а в и д о в а О. М. Леся Дичко. Балетне втілення поезії Лесі Українки	31
Д е р е в ' я н ч е н к о О. О. Методологічні засади та методичні підходи до викладання сучасної української музики	33
Д і м і н я ц я О. М. Особливості композиційно-драматургічного втілення комічних образів у маленьких операх-буфа Леоніда Грабовського «Свідчини» і «Ведмідь»	36

Дзундза Р. М. Культурна і національна ідентичність Євгена Савчука (до 100-річчя капели «Думка»).....	38
Дробиш А. А. Леонід Лісовський та його «Собаки».....	41
Дутчак В. Г. Володимир Луців: вектори і здобутки творчої діяльності. In memoriam.....	44
Д'ячкова О. А. Фігури пасторального сентименталізму в кіномузиці Мечислава Вайнберга (до 100-річчя від дня народження).....	48
Жалейко Д. М. «Кенозис» як метод композиції в музиці другої половини ХХ–ХХІ століть.....	51
Жукова О. А. «Священна книга» піаніста: «Добре темперований клавір» Йоганна Себастьяна Баха та його комунікативні властивості.....	54
Зима Л. В. Нові жанрові парадигми українського фортепіанного квінтету на межі двох тисячоліть.....	56
Зінків І. Я. Вокальна творчість Дениса Січинського крізь призму автобіографічної презентації.....	58
Зосім О. Л. Теоретико-методологічні підходи дослідження української протестантської музики.....	62
Карась Г. В. Музична творчість Зої Маркович у контексті української та світової культури (на відзначення 100-річчя мисткині).....	65
Кармазін А. О. Михайло Вериківський: творчість в історії та історія у творчості.....	68
Кацалап О. В. Гастрольний тур Зої Гайдай до Китаю 1952 року.....	71
Кобрин Н. В. Празький період творчості Нестора Нижанківського.....	75

Список використаної літератури

1. Архімович Л. Б. Опера // Історія української радянської музики. Київ : Муз. Україна, 1990. С. 128–144.
2. Вериковский Михаил Иванович // Большая советская энциклопедия : в 51 т. 2-е изд. / глав. ред. С. И. Вавилов. Т. 7. Москва : БСЭ, 1951. С. 496.
3. Герасимова-Персидська Н. О. М. І. Вериківський. Київ : Держ. видав. образотв. мист. і муз. літ-ри УРСР, 1959. 96 с.
4. Про стан і заходи поліпшення музичного мистецтва на Україні в зв'язку з рішенням ЦК ВКП (б) «Про оперу «Велика дружба» В. Мураделі». Постанова Центрального комітету КП (б)У від 23 травня 1948 року // Радянська Україна. 1948. № 121 (8097). С. 1–2.

КАЦАЛАП О. В.

Інститут мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка, старший викладач кафедри академічного та естрадного вокалу (Київ).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8217-480X>

ГАСТРОЛЬНИЙ ТУР ЗОЇ ГАЙДАЙ ДО КИТАЮ 1952 РОКУ

Українська співачка Зоя Гайдай увійшла в історію вітчизняного вокального мистецтва як талановита оперна і концертно-камерна виконавиця радянської доби. Її успіх у співацькій кар'єрі, що полягав у залученні до виконання провідних партій у Київській опері впереміж з активною концертною діяльністю, припав на 1930-ті — першу половину 1950-х років. Однак панівний тоталітарний режим, який тоді контролював усі сфери життєдіяльності суспільства, використовував у політичних цілях і мистецький ресурс. Зокрема, закордонні поїздки, що додалися до гастрольного графіка співачки в повоєнний період, планувалися насамперед з агітаційно-пропагандистською метою. Гастрольний тур до Китаю 1952 р. у складі концертної групи

також не став винятком, оскільки відбувся в рамках так званого «місячника радянсько-китайської дружби» [1, с. 115; 2, арк. 14 зв.]. Відносини між цими країнами офіційно розпочалися з визнання Китайської Народної Республіки та укладання 14 лютого 1950 р. «Договору про дружбу, союз і взаємну допомогу» [1, с. 113–114], але базувалися вочевидь на геополітичних інтересах СРСР щодо статусу Китаю як союзника на південно-східних кордонах. Артисти ж мали посприяти формуванню позитивного іміджу СРСР за допомогою концертів та агітаційних зустрічей [2, арк. 15 зв.–16 зв., 22–22 зв., 25, 26 зв., 29–29 зв., 66 зв.–67 зв.; 3, арк. 3].

Таку місію було покладено на одних із найкращих радянських митців, які повинні були продемонструвати не лише різноманітні види виконавського мистецтва, а й постати перед публікою представниками дружньої багатонаціональної спільноти. Тому до складу декількох груп, окрім Зої Гайдай, увійшли російські артисти — скрипалька Ольга Каверзнева, солісти балету Галина Уланова, Юрій Кондратов, Тамара Соколова та Петро Помазков, актор і режисер лялькового театру Сергій Образцов, азербайджанський співак Рашид Маджид огли Бейбутов, узбецька танцівниця Тамара Ханум і узбецька співачка Халіма Нисирова, грузинський ілюзіоніст Дік Читашвілі та ін. Атмосферу бойового завзяття створював Ансамбль пісні і танцю Радянської Армії імені О. В. Александрова [2, арк. 3].

Враховуючи специфіку збірних концертів, де діяв ліміт часу для виступу кожного виконавця, репертуар Зої Гайдай здебільшого містив три-чотири номери. Окрім спеціально підготовленого подарунка — китайської пісні мовою оригіналу [2, арк. 8], вона співала арії Снігуроньки з однойменної опери М. Римського-Корсакова, Чіо-Чіо-Сан з опери «Мадам Баттерфляй» Дж. Пуччіні, Куми з опери «Чародійка» П. Чайковського, українські народні пісні «Ой не світи, місяченьку», «Чумарочка рябесенька», «Чи я вплила, чи я вбрела», «Ой ненько, зацвіло серденько» [2, арк. 8, 15 зв., 16 зв., 17 зв., 23 зв., 59] та ін. Майже кожен

виступ не обходився без обов'язкової на той час «ідеологічно спрямованої» пісні «Любимый Сталин» [2, арк. 8, 15 зв., 16 зв., 24 зв., 61 зв., 64 зв., 75 зв.; 3, арк. 3 зв., 11 зв., 13 зв.], що свідчило не лише про мету і характер цього візиту, а й заполітизовану атмосферу, у якій протікала життєдіяльність радянських артистів.

Під час поїздок у Пекін, Сіань, Ланьчжоу, Ченду, Чунцін [2, арк. 2] та ін., Зою Гайдай надзвичайно зворушили своєю приязністю тамтешні люди, які зі скандуванням та квітами зустрічали артистів на вулицях [2, арк. 5–6 зв., 10–11, 19 зв.–20 зв.; 3, арк. 2–2 зв.], щиро вразила організація поїздки на місцях [2, арк. 9 зв., 10, 11 зв., 24], теплий прийом публіки — працівників, мистецьких діячів, радянських фахівців, які працювали в Китаї, тощо [2, арк. 2 зв.; 3, арк. 3 зв.–4]. Відрадіним для артистів став той факт, що під час концертного туру не виникло жодних інцидентів, пов'язаних із невдоволенням слухацької аудиторії. І це при тому, що якість виступів, на думку артистки, не завжди відповідала високим професійним стандартам. Наприклад, переліт до Ланьчжоу, відсутність відпочинку і репетиції, низька температура в концертній залі та непридатне для показових виступів фортепіано не посприяли її яскравому виступу на сцені місцевого будинку культури [2, с. 7–8 зв.]. «Ноту *sol* брала з натугою. Успіх мала, але це аплодували не мені, а Радянському Союзу», — констатувала співачка [2, арк. 8]. Та все ж більшість своїх виступів вона оцінила як вдалі [2, арк. 15–15 зв., 17 зв., 23 зв., 24 зв.; 3, арк. 11 зв., 13 зв.].

Окрім участі в гастрольних заходах захоплюючими моментами для Зої Гайдай стали відвідини Храму Неба, Літнього палацу імператриці Цисі та Зимового імператорського палацу, постановок китайських опер у Пекіні [2, арк. 44 зв., 49, 55 зв., 76, 79], історичних музеїв у містах Сіань і Ченду, де експонувалися стародавні артефакти древнього Китаю [2, арк. 14 зв.–15, 25–25 зв.] тощо. І водночас не могли не здивувати цікаві й цінні подарунки

[2, арк. 17 зв.–18, 67 зв.–68, 70 зв.], які підготувала для гостей країна з на той час слаборозвиненою економікою, що не сховалося від її уваги [2, арк. 5 зв., 13 зв.–14, 31–31 зв.].

Позитивні враження підсилювалися на завершальному етапі гастрольного туру. Під час перебування в «галасливому, вируючому, жвавому» [3, арк. 15 зв.] Шанхаї їй випала можливість не лише відчувати найяскравіший за весь гастрольний період успіх [3, арк. 13 зв.], а й знову відвідати китайську оперу — з її слів «чарівне видовище» [3, арк. 11 зв.], яке поставили спеціально для гостей. Професійний спів, підбір і чудова гра артистів, розкішні костюми, вишукане оформлення [3, арк. 11 зв.–13] подарували естетичну насолоду та, безумовно, вплинули на творчий світогляд української мисткині. Після завершення цієї поїздки співачка стверджувала, що відвідання Китаю стало яскравою сторінкою в її житті [3, арк. 26 зв.].

Отже, гастрольний тур Зої Гайдай до Китаю у складі концертної групи вийшов насиченим, доволі вдалим і, попри політичну спрямованість та відсутність серйозних професійних завдань, перетворився на незабутню подію в її творчій біографії. Це стало можливим завдяки яскравим враженням від китайського народу, місцевого колориту, ментальності і культурних традицій.

Список використаної літератури і джерел

1. Сосюкіна О. О. Дипломатичне, наукове і культурне співробітництво Китайської Народної Республіки та України наприкінці 1940-х — 1950-ті роки // Історичні науки. №3. С. 113–117.

2. Щоденник. Записи про поїздку до Китаю. Рос. мова. Рукопис. 23 жовтня 1952 р. — 14 листопада 1952 р. // ЦДАМЛМ України (Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України). Ф. 147. Оп. 1. Спр. 40. 83 арк.

3. Щоденник. Записи про поїздку до Китаю. Рос. мова. Рукопис. Крайні дати: 25 листопада — 9 грудня 1952 р. // ЦДАМЛМ України (Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України). Ф. 147. Оп. 1. Спр. 41. 27 арк.