

УДК 78.03(477-25)"1954/1964"
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/98-1-24>

Олена КАЦАЛАП,
orcid.org/0000-0002-8217-480X
старший викладач кафедри академічного та естрадного вокалу
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) o.katsalap@kubg.edu.ua

ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНОГО ЖИТТЯ КИЄВА В ПЕРІОД ХРУЩОВСЬКОЇ «ВІДЛИГИ» (ДРУГА ПОЛОВИНА 1950-Х – ПОЧАТОК 1960-Х РОКІВ)

У статті висвітлено результати дослідження особливостей музичного життя Києва в другій половині 1950-х – на початку 1960-х рр., у період хрущовської «відлиги», яке здійснювалося з огляду на глибше розуміння обумовленості та динаміки тогочасних культурних процесів відповідно до політичних змін означеної доби, що позначилося на подальшому розвитку української музичної культури. За допомогою праць вітчизняних науковців та архівних джерел із фонду української оперної і концертно-камерної співачки Зоя Гайдай вдалося з'ясувати, що часткова лібералізація суспільно-політичного життя в період хрущовської «відлиги» посприяла поживленню й урізноманітненню музичного життя в підрадянській Україні та її столиці Києві. Це проявилось в активізації творчої діяльності українських музикантів на міжнародній арені і здійсненні зарубіжними артистами гастрольних поїздок до нашої країни. При цьому було ретельно проаналізовано запропонований київській публіці репертуар, визначено його художню вартісність, значення продемонстрованого музичного матеріалу для розвитку професійної майстерності вітчизняних виконавців. Думками щодо технічно-виконавського рівня зарубіжних гастролерів поділилася українська мисткиня Зоя Гайдай, яка відвідала значну кількість їхніх концертів та залишила на програмках сповнені здебільшого позитивних емоцій фахові відгуки. Також у процесі дослідження було виявлено відсутність у програмах зарубіжних виконавців творів українських композиторів за наявності великої кількості різностильового матеріалу авторства представників інших національних композиторських шкіл, між іншим, і російської. Цей факт засвідчив реалізацію політики русифікації навіть у період хрущовської «відлиги», просування, зокрема й на Захід, пропагандистського нарративу стосовно домінуючої в СРСР «великої» російської культури та, відповідно, відсутність за кордоном інформації про досягнення діячів українського музичного мистецтва, що зрештою визначило його стан і закономірності подальшого розвитку.

Ключові слова: музичне життя Києва, хрущовська «відлига», українські музиканти, зарубіжні артисти, репертуар, Зоя Гайдай.

Olena KATSALAP,
orcid.org/0000-0002-8217-480X
Senior Lecturer at the Department of Academic and Pop Vocal
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) o.katsalap@kubg.edu.ua

PECULIARITIES OF KYIV'S MUSICAL LIFE DURING THE KHRUSHCHEV «THAW» (SECOND HALF OF THE 1950S – EARLY 1960S)

The paper covers the results of a study of the peculiarities of Kyiv's musical life in the second half of the 1950s – early 1960s, during the Khrushchev «thaw». The study was conducted to gain a deeper understanding of the conditionality and dynamics of the cultural processes of that time in line with the political changes of the era, which influenced the further development of Ukrainian musical culture. Drawing on the works of domestic scientists and archival sources from the collection of the Ukrainian opera and chamber singer Zoia Haidai, it was established that the partial liberalization of socio-political life during the Khrushchev «thaw» contributed to the revival and diversification of musical life in Soviet-occupied Ukraine and its capital Kyiv. This was manifested in the increased creative activity of Ukrainian musicians on the international stage and concert tours by foreign artists to our country. At the same time, the repertoire offered to the Kyiv public was carefully analyzed, determining its artistic value, and the significance of the demonstrated musical material for the development of professional skills of domestic performers. Opinions on the technical and performing level of foreign guest performers were shared by Ukrainian artist Zoia Haidai, who attended many of their concerts and left professional reviews, mostly filled with positive emotions, on the programs. The study also revealed the lack of works by Ukrainian composers in the programs of foreign performers, while there was a large amount of stylistically diverse material by representatives of other national composer schools, including Russian. This fact testifies to the implementation of the policy of Russification even during the Khrushchev «thaw», promoting a propaganda narrative – particularly to the West – regarding the «great» Russian culture dominant in the USSR. Consequently, the lack of information abroad about the achievements of Ukrainian musical figures ultimately shaped its status and patterns of further development.

Key words: Kyiv's musical life, Khrushchev «thaw», Ukrainian musicians, foreign guest performers, repertoire, Zoia Haidai.

Постановка проблеми. Дослідження культурно-мистецького життя України та Києва в радянський період на сьогодні не втрачає актуальності, адже це можливість глибше пізнати тогочасні культурні процеси, що відбувалися в нашій країні під ідеологічним тиском, впливом складних випробувань тієї доби і які певним чином визначили стан української музичної культури в майбутньому. В епоху сталінізму Радянський Союз, до складу якого входила й Україна, занурився в режим майже повної самоізоляції від західного світу, репресивна машина вирішувала долі мільйонів людей. У такій атмосфері хаосу, цензури, обмежень як наслідку відсутності сталих творчих відносин із країнами Заходу функціонувала і мистецька сфера, що не могло не позначитися на перспективах професійно-творчого розвитку майбутніх поколінь українських музикантів та їх спроможності конкурувати на міжнародній арені. Однак після кончини диктатора Йосифа Сталіна і приходу до влади Микити Хрущова відбулася часткова лібералізація суспільного життя й послаблення політики самоізоляції, пошквалилися контакти з зарубіжними країнами. Саме за хрущовської «відлиги» з середини 1950-х рр. до України, Києва почали приїжджати з гастрольми зарубіжні виконавці, що обіцяло стати чи не найяскравішим сплеском у музичному житті столиці того періоду, а також сприйматися громадськістю як прояви обнадійливих змін у культурно-мистецькій сфері республіки.

Аналіз досліджень. Період хрущовської «відлиги», у чомусь знаковий в історії підрадянської України і всього СРСР, розглядався в працях багатьох вітчизняних науковців, як-от Віктора Даниленка, Леоніда Місінкевича, Оксани Міхеевої, Олени Сергійчук та ін. Культурно-мистецьке життя означеної доби, а також діяльність українських музикантів Миколи Кондратюка, Костянтина Симеонова, Зиновія Бабія було висвітлено в дослідженнях Валентини Антонюк, Віктора Грінченка, Любові Крупник, Надії Супрун-Яремко, Юлії Симеонової та ін. Деякі праці вище вказаних науковців лягли в основу даної статті. Суттєво доповнили існуючу інформацію про музичне життя Києва другої половини 1950-х – початку 1960-х рр., у період хрущовської «відлиги», архівні джерела з фонду української співачки Зої Гайдай.

Мета статті – висвітлити специфіку музичного життя Києва в період хрущовської «відлиги» (у другій половині 1950-х – на початку 1960-х рр.): розширення уявлення киян, зокрема вітчизняних професійних митців, про музичну культуру Заходу

та рівень технічної й виконавської майстерності зарубіжних гастролерів, можливість відкриття для українських музикантів нових творчих горизонтів, особистісного і професійного зростання, що позначилося на подальшому розвитку вітчизняного музичного виконавства. Крім того, приїзд зарубіжних артистів до столиці на той час однієї з союзних республік, їхній статус дає змогу визначити тодішнє місце Києва на культурній мапі світу.

Виклад основного матеріалу. Хрущовська «відлига» стала переломним етапом в історії підрадянської України, завдяки якому відбувся перехід від сталінської диктатури до часткової лібералізації основних сфер життя суспільства. Першим її етапом стали реформи, що були зумовлені кризою передусім у соціально-політичній та економічній сферах і які фактично розпочалися після смерті Йосифа Сталіна в 1953 р. Реформування поступово відбулося і в галузі культури та мистецтв. Так, на хвилі демократичних перетворень розпочався рух «шістдесятників» – представників здебільшого мистецької інтелігенції, які виступали за свободу творчості, щирість, гуманізм, підтримку національних і загальнолюдських цінностей тощо. У період з 1958-го по 1961-й р. у СРСР, зокрема і в Україні, Києві, почали функціонувати товариства дружби і культурних зв'язків із зарубіжними країнами (Даниленко, 2008: 11), що дало змогу відновити творчі контакти з державами Заходу. Як наслідок, відбулося зростання творчої активності українських музикантів на міжнародному рівні. Особливо вражаючих успіхів досягли співаки. Приміром, у 1958 р. дипломанткою престижного Міжнародного конкурсу в Женеві (Швейцарія) стала Зоя Христич. Того ж року на не менш авторитетному Міжнародному конкурсі в Тулузі (Франція) були пошановані званням лавреатів Євгенія Мірошніченко, Володимир Тимохін та Андрій Кікоть (ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 402. Арк. 2, 15). На початку 1960-х рр. Микола Кондратюк і Анатолій Солов'яненко одними з перших дістали змогу пройти стажування в міланському театрі Ла Скала (Італія) – чи не найвідомішому оперному театрі світу, що, безумовно, розширило їхні професійні можливості й уплинуло на подальшу сценічну кар'єру. Миколі Кондратюку також випала нагода продемонструвати свій талант під час концертних виступів у Західному Берліні та Бельгії (Антонюк, 2016: 167–168). Київ у свою чергу також увійшов до гастрольних графіків не лише артистів із союзних республік, а й багатьох зарубіжних виконавців. Так, у квітні 1958 р. на сцені столичної філармонії виступив британський піаніст Пітер

Кетін. Вочевидь отримавши гарні враження від прийому, він приїхав із гастролями ще і в грудні 1961 р. (ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 25. Арк. 8, 10, 93–94). У травні 1958 р. шанувальники вокальної музики завітали до «Жовтневого палацу культури» на концерт соліста Метрополітен-опера (США, Нью-Йорк) Леонарда Уоррена (баритон) (ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 25. Арк. 12). Цей співак також мав ангажементи і в міланському театрі Ла Скала (Італія) (Антонюк, 2016: 168). На тому ж концертному майданчику в жовтні 1958 р. виступила канадська виконавиця Лоїс Маршалл (сопрано), яка повторила свою гастрольну подорож у вересні 1962 р. (ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 25. Арк. 14; Спр. 26. Арк. 14). У листопаді 1959 р. до Києва завітала співачка зі США Маттівілда Доббс (колоратурне сопрано), яка збрала глядачів у тому ж приміщенні. Фортепіанне виконавство вище зазначеної країни репрезентував на тій же сцені в жовтні 1960 р. Байрон Дженіс (ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 25. Арк. 37, 66). У березні 1961 р. для київської публіки зіграв Філармонічний духовий оркестр Мічиганського університету (ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 25. Арк. 80–80 зв.). Яскравий калейдоскоп зарубіжних виконавців доповнили французькі артисти. Зокрема це була піаністка Жаклін Еймар, яка виступила на сцені філармонії в грудні 1958 р., і Національний оркестр французького радіо й телебачення, який порадував меломанів своїм мистецтвом у 1959 р. в межах гастролей у СРСР, а саме: Москві, Києві та Ленінграді (ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 25. Арк. 16, 45–45 а зв.). Звісно, приїздили з концертами й артисти з соціалістичних держав, як-от «Чеський нонет» або соліст Загребської опери (колишня Югославія) Владимир Руждьяк (баритон) (ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 25. Арк. 41, 70). Однак, попри різноманіття зарубіжних гастролерів, чи не найекзотичнішими гостями Києва стали скрипалі з далеких Австралії й Мексики Марі Беріл Кімбер та, відповідно, Генрик Шерінг (ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 25. Арк. 68, 92–92 зв.). Не дивно, що київська публіка дещо звикла до приїзду зарубіжних митців, адже у своїй більшості оминула увагою концерт за участю Державного симфонічного оркестру УРСР під орудою британського диригента Коліна Девіса, що відбувся в «Жовтневому палаці культури» в грудні 1961 р. (ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 25. Арк. 95–96).

Втім, у 1962 р. гастролі зарубіжних артистів не вщухли. Упродовж трьох років прихильники вокальної музики змогли побувати на концертах

фінського співака Харраса Хурсті (тенор), співачки зі США Адель Еддісон (сопрано) та ін. У Києві виступала й солістка «Віденського театру опери», яка мала почесне звання «Камерзенгерін Австрії», Хільде Цадек (драматичне сопрано) (ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 26. Арк. 3, 38, 84). Також глядачів потішили хор і оркестр під керівництвом Роберта Шоу зі США, Королівський симфонічний оркестр із Великобританії, іспанський віолончеліст Гаспар Кассадо та французька піаністка Сесіль Уссе (ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 26. Арк. 16–17, 36, 46, 68). Дозвіл здійснити гастрольні виступи отримали і лавреати Міжнародного конкурсу імені Чайковського японський піаніст Тойоакі Мацуура та піаніст із Великобританії Джон Огдон (ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 26. Арк. 7, 10–11). Вочевидь саме так відбулася не лише популяризація творчості окремих зарубіжних виконавців, а й поширилася рекламна інформація пропагандистського штибу про учасників столичного московського конкурсу, які приїхали змагатися з-за кордону і навіть стали переможцями. Та все ж однією з найяскравіших подій у музичному житті Києва того періоду став приїзд у 1962 р. балетної трупі зі США «Нью-Йорк ситі балет» всесвітньо відомого хореографа Джорджа Баланчина в межах її гастролей у СРСР. Не виключено, що столицю відвідав і балетмейстер колективу Джон Тарас (ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 26. Арк. 28–29 зв.), який був вихідцем із родини українських емігрантів (Choreographers: John Taras). А це означає, що завдяки політичним змінам періоду хрущовської «відлиги» він зміг отримати унікальну можливість побувати на батьківщині своїх пращурів.

Всі вище згадані київські концерти відвідали численні поціновувачі музичного мистецтва, серед яких, звісно, були й професійні українські музиканти. Одна з них – відома оперна й концертно-камерна співачка Зоя Гайдай. На той час вона вже завершила сценічну кар'єру, однак любов до мистецтва, а також цікавість до творчості зарубіжних виконавців спонукали її до активного відвідування багатьох концертних заходів і перформансів. Звісно ж, артистку, як і її колег, цікавив насамперед репертуар, який виконували зарубіжні митці й, відповідно, запропонували публіці, а також рівень їхньої технічно-виконавської майстерності. Представлений ними репертуар насправді виявився цікавим та надзвичайно розмаїтим, адже включав музику від доби бароко до модернізму, джаз і народні пісні. Кожен з артистів підготував програму відповідно до своєї спеціалізації у сфері музичного мистецтва та національної

приналежності. Так, соліст Метрополітен-опера Леонард Уоррен репрезентував здебільшого арії з відомих опер Георга Фрідріха Генделя, Джузеппе Верді, Шарля Гуно, Руджеро Леонкавалло, Моріса Равеля тощо, а також «американські народні пісні в обробці Тома Скотта» (ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 25. Арк. 12–13 зв.). Натомість канадська співачка Лоїс Маршалл запропонувала публіці в більшості камерну музику різних стилів і національних композиторських шкіл: твори авторства провідних митців-романтиків Франца Шуберта, Роберта Шумана та Йоганнеса Брамса, пісні Густава Малера, «Сім популярних іспанських пісень» Мануеля де Фальї, декілька номерів із вокального циклу «Священні сонети Джона Донна» Бенджаміна Бріттена, англійські пісні XVII століття в обробках різних композиторів тощо. Французька піаністка Сесіль Уссе уклала програму з суто перлин національної музики, від творів композиторів доби бароко Франсуа Куперена і Жана-Філіппа Рамо до композицій імпресіоністів Клода Дебюссі та Моріса Равеля (ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 25. Арк. 14–15; Спр. 26. Арк. 14–15, 68–69). Музику переважно французьких композиторів репрезентував і Національний оркестр французького радіо й телебачення. У його виконанні київська публіка почула такі шедеври, як «Фантастична симфонія» і «Римський карнавал» Гектора Берліоза, а також «Післяполудневий відпочинок фавна» Клода Дебюссі (ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 25. Арк. 45–46 зв.). Попри наявність у програмі співачки зі США Маттівільди Доббс творів відомих композиторів Вольфганга Амадея Моцарта, Джоаккіно Россіні, Гуго Вольфа та ін., родзинкою, безумовно, стали «дві пісні американських креолів (штат Луїзіана) в обробці К. Ніккерсона» та спірічуелси (ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 25. Арк. 37–38). Поза сумнівом, такий репертуар був сприйнятий публікою з захопленням, приніс естетичне задоволення. Не виключено, що на концертах звучала музика, яка в нашій країні виконувалася рідко або ж узагалі не була відомою слухачеві. Наприклад, вокальні твори «Мадригал» французького композитора Венсана д'Енді у виконанні Леонарда Уоррена (ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 25. Арк. 12–13 зв.) і «Весняний ранок» бразильського композитора німецького походження Ернста Мале, який репрезентувала Лоїс Маршалл (ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 26. Арк. 14–15), фортепіанні твори композитора зі США Аарона Копленда та бразильського митця Антоніо Пінто, що були виконані Байроном Дженісом (ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 25. Арк. 66–67), французьких композиторів

Алексіса Еммануеля Шабріс, які зіграла Сесіль Уссе (ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 26. Арк. 68–69), і Даріуса Мійо у виконанні Жаклін Еймар (ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 25. Арк. 16–17), твір найвідомішого представника музичного експресіонізму Арнольда Шенберга, який продемонстрував хор і оркестр під керівництвом Роберта Шоу зі США (ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 26. Арк. 16-16 зв.), «Фантазія на тему Томаса Талліса» авторства британського композитора Ральфа Воан-Уільямса та «Енігма-варіації» теж тамтешнього митця Едварда Елгара, що були зіграні Королівським симфонічним оркестром із Великобританії (ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 26. Арк. 36-37 зв.), тощо. Безумовно, ця музика, яку нині можна почути не лише на концертах, а й завдяки відеохостингу «Ютуб», не залишила київську публіку байдужою. А музикантам випала нагода зануритися у звучання нового для себе матеріалу, розширити знання виконавського репертуару, хоча деякі твори, як, наприклад, «Концерт для подвійного струнного оркестру» британського композитора Майкла Тіпшета, залишилися «незрозумілими» (ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 25. Арк. 95 зв.). При цьому логічно припустити, що зарубіжні гастролери могли б підготувати музичні твори і з національної спадщини країни, в якій планували виступати. Однак замість композицій найвідоміших українських митців Миколи Лисенка, Миколи Леонтовича, Віктора Косенка, Бориса Лятошинського тощо чи просто народних пісень слухачі почули інтерпретації «Рапсодії на тему Паганіні» Сергія Рахманінова, «Токати» Арама Хачатуряна, «Солов'я» Олександра Аляб'єва, «Ночі на Лисій горі» Модеста Мусоргського, арії Германа з опери «Пікова дама» Петра Чайковського та ін. (ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 25. Арк. 9, 17, 38, 46 зв.; Спр. 26, 3 зв.–4). Також дуже прикро було дізнатися, що Філармонічний духовий оркестр Мічиганського університету запропонував київській публіці «Рапсодію на теми російських народних пісень» в обробці студента цього ж навчального закладу «Білика» (ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 25. Арк. 80 зв.) – вочевидь етнічного українця. Щодо балетмейстера «Нью-Йорк ситі балет» Джона Тараса, який опікувався продемонстрованими в Києві спектаклями на музику Петра Чайковського та Ігоря Стравинського (ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 26. Арк. 28–29 зв.), інформації про здійснення ним постановок на музику українських композиторів знайти не вдалося. Саме такими були наслідки русифікаторської політики СРСР, яка не змінилася й за хрущовської

«відлиги». Всі рішення, як і раніше, приймалися в столиці Москві, російська мова вважалася державною, а російська культура – провідною, «великою». Пропагандистський наратив про «вищість» усього російського продовжував культивуватися не лише в союзних республіках із метою гальмування їхнього розвитку та перетворення їх на культурну периферію, а й трансливатися на Захід. Саме тому зарубіжні артисти, навіть у період хрущовської «відлиги», приїхали з гастрольми не до столиці однієї з союзних республік, а ніби до одного з провінційних міст СРСР (або «Росії», як дехто з них міг вважати), де «широкої українізації суспільного і культурного життя» так і не відбулося (Сергійчук, 2001: 28).

Однак музиканти покоління Зої Гайдай, опукані радянською пропагандою, на факт відсутності в програмах зарубіжних гастролерів творів українських авторів могли й не звернути увагу. Відгуки мисткині, записані нею у вирі емоцій на програмках, містили думку переважно про їхній технічно-виконавський рівень. І вони були здебільшого схвальні. Їй дуже сподобалися «чудовий голос» Леонарда Уоррена, «блискуча співачка високої культури» Лоїс Маршалл, «видатний скрипач» з «бездоганим смаком, безмежною технікою» Генрик Шерінг, «чудовий піаніст, лірик, поет, філософ» з «бездоганною технікою, туше» Пітер Кетін (ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 25. Арк. 12, 14, 92 зв., 93 зв.–94) та інші виконавці. Водночас у виступах «Нью-Йорк сیتی балет» Зоя Гайдай не відчула «душі», хоча на неї справили враження хореографія та костюми, які, зокрема, створила і Варвара Каринська (ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 26. Арк. 28 зв.–29) – мисткиня українського походження, яка зробила блискучу кар'єру в США (Who is Barbara Karinska). Не побачила вона яскравих вокальних даних і в німецькій співачки Еріки Кьот (ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 26. Арк. 78–79). Проте, враховуючи ґрунтовну освіченість та великий професійний досвід артистки, а також висловлену нею переконаність у майбутній успішній творчій кар'єрі на той час молодого диригента Степана Турчака, з оркестром під орудою якого виступив іспанський віолончеліст Гаспар Кассадо (ЦДАМЛМ України. Ф. 147. Оп. 1. Спр. 26. Арк. 48–48 зв.), її оціню-

вання як перспектив українського музиканта, так і виступів зарубіжних артистів можна вважати цілком об'єктивними. Тож їхні гастролі дійсно стали непересічними подіями в музичному житті Києва.

Висновки. Отже, часткова лібералізація суспільно-політичного життя підрадянської України в період хрущовської «відлиги» другої половини 1950-х – початку 1960-х рр. створила умови і для пожвавлення в культурно-мистецькій сфері республіки, зокрема, відновлення культурних зв'язків із країнами Заходу. Обнадійливі зміни й супутні їм події сколихнули музичне життя столиці: українські музиканти отримали змогу активніше виступати за кордоном і брати участь у Міжнародних конкурсах, що принесло їм успіх та популярність, натомість до України, Києва почали приїздити з гастрольми зарубіжні артисти. Різноманіття запропонованого ними репертуару та його високопрофесійне виконання стали справжнім відкриттям для спраглої до нових вражень публіки, зокрема й професійних музикантів. На це вказували гарні відгуки й емоції від перебування на багатьох концертних заходах однієї з найвідоміших українських мисткинь Зої Гайдай. Кожен з українських музикантів міг для себе почерпнути значний масив цінної інформації для особистісно-професійного зростання. Проте жоден із зарубіжних гастролерів не репрезентував на концертних майданчиках Києва творів українських композиторів, замість яких фактично прозвучали твори російського репертуару. Це вказало на відсутність за кордоном будь-яких відомостей про досягнення діячів українського музичного мистецтва, що було наслідком русифікаторської політики СРСР навіть у період хрущовської «відлиги», спрямованої на повсюдну пропаганду насамперед «великої» російської культури як домінуючої. Зрештою така дискримінація українського музичного контенту могла вчергове всіх переконати в його неконкурентоспроможності, що насправді не відповідало дійсності. Ситуація з недостатньою популяризацією української музики як у нашій державі, так і за її межами спостерігається й на сучасному етапі. Однак усе залежить насамперед від музикантів, їхнього остаточного виходу з-під культурного впливу РФ та усвідомлення себе самодостатніми й самобутніми українськими артистами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Choreographers: John Taras. Dance Consortium. URL: <https://danceconsortium.com/resources/choreographer/john-taras/> (дата звернення: 10.03.2026).
2. Who is Barbara Karinska. San Francisco Ballet. URL: <https://www.sfballet.org/backstage/who-is-barbara-karinska/> (дата звернення: 23.03.2026).
3. Антонюк В. Г. Микола Кондратюк: виміри особистості. Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського: наук. журнал. Київ. 2016. № 1. С. 163–176.

4. Даниленко В. Політичні зміни в СРСР і Україні в період хрущовської «відлиги». Україна ХХ століття: культура, ідеологія, політика : зб. ст. Київ. 2008. Вип. 14. С. 3–17.
5. Сергійчук О. Протест українців проти зросійщення культурно-освітньої сфери в роки хрущовської «відлиги». Етнічна історія народів Європи: наук. видання. Київ. 2001. Вип. 12. С. 25–29.
6. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМ України). Ф. 147. Оп. 1. Спр. 25. 97 арк.
7. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМ України). Ф. 147. Оп. 1. Спр. 26. 91 арк.
8. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМ України). Ф. 147. Оп. 1. Спр. 402. 48 арк.

REFERENCES

1. Choreographers: John Taras. Dance Consortium. Retrieved from: <https://danceconsortium.com/resources/choreographer/john-taras/> (access date: 10.03.2026).
2. Who is Barbara Karinska. San Francisco Ballet. Retrieved from: <https://www.sfballet.org/backstage/who-is-barbara-karinska/> (access date: 23.03.2026).
3. Antoniuk V. H. (2016) Mykola Kondratiuk: vymiry osobystosti. [Mykola Kondratiuk: Personality Dimensions] Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho: nauk. zhurnal, 1, Kyiv, 163–176. [in Ukrainian].
4. Danylenko V. (2008) Politychni zminy v SRSR i Ukraini v period khrushchovskoi «vidlyhy». [Political changes in the USSR and Ukraine during the Khrushchev «thaw»] Ukraina XX stolittia: kultura, ideolohiia, polityka : zb. st., 14, Kyiv, 3–17. [in Ukrainian].
5. Serhiichuk O. (2001) Protest ukraintsv proty zrosiishchennia kulturno-osvitnoi sfery v roky khrushchovskoi «vidlyhy». [Ukrainian Protest against the Russification of the Cultural and Educational Spheres during the Khrushchev «thaw»] Etnichna istoriia narodiv Yevropy: nauk. vydannia, 12, Kyiv, 25–29. [in Ukrainian].
6. TsDAMLМ Ukrainy. [Central State Archives Museum of Literature and Arts of Ukraine]. F. 147. Descr. 1. Case 25. 97 sheets. [in Ukrainian].
7. TsDAMLМ Ukrainy. [Central State Archives Museum of Literature and Arts of Ukraine]. F. 147. Descr. 1. Case 26. 91 sheets. [in Ukrainian].
8. TsDAMLМ Ukrainy. [Central State Archives Museum of Literature and Arts of Ukraine]. F. 147. Descr. 1. Case 402. 48 sheets. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 02.04.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 05.05.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.05.2026

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

