

УДК 78.071Люб:780.649]:7.036(477-25)“19”

DOI <https://doi.org/10.15407/um-etnolog.2025.22.015>

#### **НЕМКОВИЧ ОЛЕНА**

докторка мистецтвознавства, професорка, завідувачка відділу музикознавства та етномузикології Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0006-5720>

#### **NEMKOVYCH OLENA**

a Doctor of Art Studies, a professor, a head of Musicology and Ethnomusicology Department of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0006-5720>

#### **Бібліографічний опис:**

Немкович, О. (2025) Віра Любимова та формування органної культури в Києві в другій половині ХХ століття (до 100-річчя від дня народження співачки). *Українське мистецтвознавство*, 22, 15–32.

Nemkovych, O. (2025) Vira Liubymova and the Formation of Organ Culture in Kyiv in the Mid to Late-20th Century (On the Occasion of the Centenary of Singer's Birthday). *Ukrainian Art Studies*, 22, 15–32.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2025. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

## **ВІРА ЛЮБИМОВА ТА ФОРМУВАННЯ ОРГАННОЇ КУЛЬТУРИ В КИЄВІ В ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТОЛІТТЯ (до 100-річчя від дня народження співачки)**

### **Анотація / Abstract**

Статтю присвячено осмисленню ролі визначної української оперної та камерної співачки, однієї з когорт корифеїв вітчизняної оперної сцени другої половини ХХ ст. Віри Михайлівни Любимової у формуванні органної культури в Києві в зазначений період. Відомості про початковий етап цього процесу відсутні в наукових працях. Єдиними матеріалами, що сьогодні дають змогу частково реконструювати мистецькі події вказаного часу, є рецензії в тогочасній пресі та збережені в архівах, зокрема в родинному архіві співачки, документи тієї епохи – програми концертів, афіші, рукописи спогадів мисткині та її молодших колег, світлини. Відсутність їх аналізу в теперішніх розробках свідчить про те, що вони не відомі дослідникам української музичної культури. Ці матеріали й стали основною джерельною базою пропонуваної статті. Завдяки їм було встановлено дати, виконавців (органістів, співаків, музикантів-інструменталістів та ін.), репертуар перших органних концертів, характер їх сприйняття культурною громадськістю.

Знайдені дані оприлюднені в цій розвідці. Вони дали змогу також осмислити роль В. Любимової в закладанні підвалин безперервної традиції органних концертів у Києві, від-

повідної нової складової духовного простору столиці, в ознайомленні громадськості з новими музичними творами, зародженні історично перспективних тенденцій у становленні органного мистецтва. Отже, виконавську творчість співачки показано в контексті процесу формування органної традиції в місті й водночас через неї розкривається великий пласт історії органної культури.

Зазначені матеріали доповнюють наявні в сучасних дослідженнях відомості, що стосуються початкового етапу становлення цієї сфери музичного середовища Києва в другій половині ХХ ст.

**Ключові слова:** органна культура, органні концерти, семіосфера Києва, Віра Михайлівна Любимова, документи епохи.

The article examines the role of the outstanding Ukrainian opera and chamber singer, one of the luminaries of the national opera stage of the second half of the 20th century, Vira Liubymova, in the formation of organ culture in Kyiv during this period. Information about the initial stage of this process is absent from the scholarly literature. The only materials that currently allow for a partial reconstruction of the artistic events of that time are reviews in the contemporary press and documents preserved in archives, particularly in the singer's family archive – concert programs, posters, handwritten memoirs of the artist and her younger colleagues, as well as photographs. The lack of analysis of these sources in existing research indicates that they remain largely unknown to scholars of Ukrainian musical culture. These materials thus form the main source base of the present article. Drawing on these sources, it was possible to establish the dates, performers (organists, singers, instrumentalists, etc.), and repertoire of the first organ concerts, as well as to trace the reception of these events within the cultural community.

The uncovered data, presented in this study, made it possible to reassess V. Liubymova's role in laying the foundations for a continuous tradition of organ concerts in Kyiv, in shaping a new component of the capital's spiritual space, in acquainting the public with new musical works, and in initiating historically significant trends in the development of organ art. Thus, the singer's performing activity is considered in the context of the formation of the city's organ tradition, which simultaneously reveals a vast layer of the history of organ culture.

The presented materials supplement the information available in modern research concerning the early stage of the development of this musical sphere in Kyiv in the second half of the 20th century.

**Keywords:** organ culture, organ concerts, semiosphere of Kyiv, Vira Mykhailivna Liubymova, documents of the era.

**Вступ.** В українській музичній культурі другої половини ХХ ст. сформувався й розвинувся ряд процесів і тенденцій, що продовжують у ній своє життя дотепер, даючи плідні результати. Серед них – утвердження органного мистецтва як складової академічних музичних здобутків. У сучасних працях усталилася справедлива думка про те, що фундатором органної школи в Київській консерваторії в той час став виконавець-органіст, педагог, музикознавець, музикант-просвітител, видатний діяч органної культури Арсеній Миколайович Котляревський (1910–1994). На запрошення Київської консерваторії він почав працювати в ній у вересні 1969 року. Набір до його класу органа було оголошено в грудні того самого року, заняття почались у березні 1970 року, а перший концерт учнів відбувся через три місяці – 27 травня [2, с. 329]. Він заклав основи фахової органної освіти, органної школи, що мала непересічне значення не лише для Києва, але й для всієї України. З іменем А. Котляревського нерозривно пов'язані визначальні події, тенденції, наставання зрілості цілісної структури вітчизняної органної культури.

Арсенію Миколайовичу Котляревському в його зв'язках зі справжнім творчим дітищем цього діяча, центром органного мистецтва – Республіканським будинком органної та камерної музики – присвячено в цьому випуску статтю молодого талановитого дослідниці Ірини Шеремети [21]. Однак сьогодні мало хто знає про те, що формування органної складової мистецького середовища Києва розпочалося до того, як видатний органіст переїхав до цього міста. У науковій літературі наявні лише окремі скупі згадки про той період її формування, відповідно не осмислено його роль в історичному процесі становлення органної культури в столиці України. Через відсутність інформації в різномірній літературі утвердилася думка про те, що розвиток академічного органного мистецтва в Києві почався лише з 1970-х років, мають місце помилки. Так, у монографії М. Стефановича, присвяченій Київському оперному театру, датою побудови тут органа помилково названо серпень 1955 року [19, с. 212]; жодних відомостей про органні концерти в цьому театрі немає. У ювілейному виданні, присвяченому 100-річчю Київської консерваторії, указано, що в той час, коли Арсеній Миколайович почав працювати в Київській консерваторії, «розбудову органної культури в Україні довелося здійснювати практично на порожньому місці» [2, с. 330]. У статті «Орган», уміщеній у другому томі енциклопедії «Національна опера України» (2017), названо правильну дату встановлення цього інструмента в театрі (1954) та, зокрема, наведено фактаж щодо першого органного концерту, присвяченого цій події. Однак дані про наступні органні концерти в театрі за участю його провідних співаків, авторитетних у фахових колах музикантів-інструменталістів відсутні [17]. У музично-історичних розробках різних періодів відповідні факти також не розглянуто. Живих очевидців і учасників мистецьких подій перших років формування органної культури в Києві в 1950-х роках у теперішній час уже не залишилося, усі вони відійшли в інший світ. Разом з ними відійшла в минуле складна, суперечлива й водночас позначена багатьма важливими, історично перспективними здобутками епоха в історії української органної культури. Однак збереглися окремі «німі» свідки тієї доби, які, судячи з відсутності їх висвітлення в теперішніх розробках, практично не відомі сучасним дослідникам-музикознавцям.

Серед них – програми, афіші органних концертів, унікальні матеріали, що збереглися в архіві Національної опери України, у приватних зібраннях, зокрема в родинному архіві відомої української оперної та камерної співачки, однієї з когорти корифеїв вітчизняної оперної сцени другої половини ХХ ст. Віри Михайлівни Любимової<sup>1</sup>. Важливим джерелом інформації для вивчення обраної теми стали

---

<sup>1</sup> В. Любимова (1925–2020) народилася в м. Ічні Чернігівської області. У 1951 році закінчила Київську консерваторію по класу сольного співу видатного українського вокального педагога Деметрія Гурійовича Євтушенка – продовжувача непересічної за своїм значенням для вітчизняної вокальної культури традиції, закладеної школою Олени Муравйової. У 1951–1982 роках – солістка (драматичне сопрано) Київського оперного театру. Створила близько 30 музично-сценічних образів в операх українських і зарубіжних композиторів Західної та Східної Європи. Серед них – Одарка («Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського), Мати («Катерина» М. Аркаса), Терпилиха («Наталка Полтавка» М. Лисенка), Настя («Тарас Бульба» М. Лисенка), Варвара («Богдан Хмельницький» К. Данькевича), Наташа («Русалка» О. Даргомижського), Ярославна («Князь Ігор» О. Бородіна), Домна Сабурова («Царева наречена» М. Римського-Корсакова), Ліза, Любов («Пікова дама», «Мазепа» П. Чайковського), Аїда, Амелія (однойменна опера, «Бал-маскарад» Дж. Верді), Ортруда («Лоенгрін» Р. Вагнера),

рецензії в тогочасній пресі, наявні в архіві мисткині письмові фіксації її чоловіком Миколою Івановичем багатьох сценічних виступів, у тому числі органних концертів за участю його дружини. Істотним доповненням до цих матеріалів стали спогади молодших колег Віри Михайлівни, які працювали з нею в театрі в 1960–1970-х роках, зокрема, пам'ятають її співтворчість із А. Котляревським. Вони зафіксовані в чотиричастинному фільмі про мисткиню «Віра, любов і надії Віри Любимової» (телеканал «Культура», режисер – В. Стриженюк, перший ефір – 2013 р.), а також у текстах, що містяться в архіві співачки (деякі їх фрагменти наведені в цій статті) [16]. Сьогодні це також важливі документи епохи. Сукупність зазначених архівних, наявних у розпорядженні авторки, джерел, що склали основну джерельну базу роботи, дає змогу значною мірою реконструювати процес становлення в Києві органної культури на її першому етапі.

**Метою** пропонованої публікації є оприлюднення змісту ряду не відомих дослідникам української музичної культури і відсутніх у теперішньому науковому обігу матеріалів, що стосуються початкового періоду формування цілісної структури органної культури в Києві (середина 1950-х – початок 1970-х років); здійснення на основі згаданих архівних джерел, енциклопедичних та інших досліджень реконструкції вказаного процесу та формулювання відповідних підсумкових суджень; осмислення ролі Віри Михайлівни Любимової в зазначеному процесі. Зазначені дані доповнять наявні в сучасних працях відомості щодо першого етапу формування цілісної структури органної культури в столиці України.

**Виклад основного матеріалу.** Генетичні корені органного мистецтва в Києві як складової академічних музичних здобутків сягають перших десятиліть ХХ ст. Так, відомо, що вперше гру на органі в місті почали викладати 1914 року, після реорганізації 1913 року місцевого музичного училища ІРМТ в консерваторію. Викладачем був органіст лютеранської церкви Св. Катерини Іван Ульпе, який до 1918 року працював з учнями, імовірно, там само, адже в консерваторії, що містилася тоді в Музичному провулку<sup>2</sup>, органа не було. Як указує Г. Булибенко, заняття мали на меті лише ознайомити учнів із цим інструментом [2, с. 329]. На межі 1930–1940-х років було здійснено спробу відновити органний клас у консерваторії, але цьому перешкодила війна. У різних джерелах також існують суперечливі відомості про написання українськими авторами поодиноких творів для органа

---

Сантуцца («Сільська честь» П. Масканьї), Тоска (однойменна опера Дж. Пуччіні) та ін. На думку колег, одна з кращих в історії Київського оперного театру виконавиць партій Аїди, Амелії, Ортруди, Ярославни. Неодноразово виконувала їх у спектаклях, у яких сценічними партнерами мисткині були зарубіжні співаки зі світовим ім'ям – Л. Оттоліні, Д. Узунів, З. Паллі та ін. Ряд українських музично-сценічних образів, створених В. Любимовою, зокрема Одарки («Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського), набув значення класичних зразків українського оперного виконавства. Співачка була відомою також як концертна виконавиця, дала десятки сольних концертів, головним чином на сценах Київського оперного театру й Палацу культури (тепер кіноконцертний зал) «Україна», ряд яких, відповідно до відомостей із друкованих джерел та спогадів колег, став подіями в культурному житті Києва. Першою в повоєнний час почала співати концерти в супроводі органа.

<sup>2</sup>Музичний провулок у Києві – це історичний топонім, про який відомо, що він існував іще в ХІХ ст. в районі сучасної вулиці Прорізної. Однак під час бомбардування на початку війни 1941–1945 років провулок був зруйнований, а після війни його не відновили. Нині на цьому місці розташована арка будинку № 8 на вулиці Прорізній.

(оригінальних та перекладень) в довоєнний час. Отже, до середини ХХ ст. виявилися перші ознаки органної складової академічної музичної культури Києва, що, за логікою історії, потребували продовження. Це відбулося в другій половині століття: тоді зазначена мистецька царина вперше утвердилася в місті як викристалізоване явище, формування якого, утім, було пролонгованим у часі процесом, що диференціюється на ряд етапів. Перший із них охоплює середину 1950-х – початок 1970-х років, тобто час до утвердження органної школи Київської консерваторії як вагової складової музичної культури.

У 1954–1965 роках директором Київської опери був Віктор Петрович Гонтар – діяч, який багато зробив для розвитку театру. Виняткові можливості для реалізації своїх творчих планів він мав завдяки тому, що був зятем М. Хрущова, який на той час був очільником країни. Звільнення з посади М. Хрущова 1964 року мало своїм законним наслідком чергову зміну директорів театру в 1965 році. У період роботи в театрі В. Гонтар запрошував на роботу найкращих співаків, артистів балету, диригентів, режисерів; за його керівництва для театру було виготовлено золототкану завісу тощо. У 1954 році завдяки йому тут, у правій літерній ложі другого ярусу, фахівцями з органоремонтних робіт В. Пржитульським (Пшитульським)<sup>3</sup> та Вансовичем було встановлено орган.

В архіві Київського оперного театру зберігся унікальний документ, люб'язно наданий авторці статті провідною редакторкою Інформаційно-видавничого відділу Національної опери України ім. Т. Г. Шевченка, яка багато праці вклала у створення тритомного енциклопедичного видання, присвяченого названій творчій установі, Ларисою Олексіївною Тарасенко. Це – датована 5 січня 1985 року Доповідна записка І. Стеблянко [18], яка в той час працювала завідувачкою музею театру. У ній розповідається про попередній період історії зазначеного інструмента. Як сказано в Записці, він був виготовлений фірмою «Стефан Трущинський» у польському м. Влоцлавек 1925 року<sup>4</sup> і спочатку встановлений в одному з костелів Львівської області. Після війни 1941–1945 років орган був подарований колективу Київського теа-

---

<sup>3</sup> За даними Г. Булибенко [2], В. Пшитульський – львівський конструктор і фахівець з органоремонтних робіт.

<sup>4</sup> У наведених даних має місце плутанина. Стефан Трущинський (родич сім'ї Бернацьких, яка мала в Польщі й Литві фабрики з виготовлення органів) викупив у Бернацьких фабрику у Влоцлавеку пізніше – у 1934 році. Отже, цей орган не міг бути виготовлений фірмою «Стефан Трущинський» у 1925 році. У 1920-х роках родина Бернацьких володіла, зокрема, фабрикою у Варшаві («Фабрика органів Вацлава Бернацький. Варшава – Вільно»). Віленською фабрикою (містилася за адресою: Оранжевий провулок, 3) керував племінник Вацлава Бернацького Роман Трущинський. Виходить, що орган, який був установлений у Київському оперному театрі 1954 року, або був виготовлений до 1934 року у Вільно на фабриці не Стефана, а Романа Трущинського (оскільки датою виготовлення інструмента названо 1925 рік, а володарем фабрики – Трущинського), або в другій половині 1930-х років – у Влоцлавеку (тому що в Записці вказано, що інструмент був створений на фабриці «Стефан Трущинський»). Поєднання в Записці зазначених фактичних даних (дата виготовлення інструмента – 1925 рік, а місце його створення – Влоцлавек) дозволяють припустити й третій варіант. Від 1912 року у Влоцлавеку існувала фабрика органів, якою володів Домінік Бернацький. Її в 1934 року й викупив Стефан Трущинський. Отже, інструмент, як сказано в Записці, міг бути виготовлений у Влоцлавеку в 1925 році, але на фабриці Домініка Бернацького, а не Стефана Трущинського. Питання, які нам залишила історія, однак, не затівають головного: перший орган, установлений у Київському оперному театрі, був створений на одній із відомих європейських фірм із виготовлення цих

тру, однак із невідомих причин інструмент одразу не встановили. Понад десять років він у розібраному стані, у коробах, знаходився в підвалі театру, унаслідок чого деякі його деталі зазнали руйнування, технічна документація також не збереглася. У 1954 році тодішній головний інженер театру випадково виявив орган у підвалі театру. Відтоді почалося друге життя цього «короля музичних інструментів», що відіграло непересічну роль у формуванні органної культури в Києві<sup>5</sup>.

Початок органного руху в столиці України був тоді проявом відповідної тенденції, що охопила із середини 1950-х років увесь СРСР. У той час почалося органобудівництво в різних його містах, у процесі якого, зокрема, було задіяно одну з провідних європейських органобудівних фірм – німецьку «W. Sauer». Її майстри встановили великий концертний орган у Новосибірській консерваторії, де працював А. Котляревський до переїзду в Україну, а потім у Київській, Ленінградській (тепер Санкт-Петербурзькій), Саратовській консерваторіях, у багатьох інших містах.

Так, у січні 1955 року орган був офіційно включений до складу симфонічного оркестру театру<sup>6</sup>. Наведений факт знайшов відгук у пресі. У газеті «Радянська культура» від 16 січня 1955 року зазначено, що «досі в Київському оперному театрі цей інструмент [орган. – О. Н.] замінювала фісгармонія, виразні можливості якої незначні. Зараз тут встановлено орган» [1]. Цій події було присвячено два урочисті концерти – 21 і 23 січня того самого року. Названі дати зафіксовано в нотатках чоловіка Віри Михайлівни, а також в опублікованих матеріалах – журналі «Театральная декада» № 3 за 21–31 січня 1955 року, вищезгаданому енциклопедичному виданні, присвяченому Київському оперному театру. Зі статті «Орган», уміщеній в останньому [17, с. 135–136], дізнаємося, що учасниками концертів були органістка Віра Миколаївна Бакеева (дружина Арсенія Миколайовича Котляревського, учениця одного із засновників органної школи в СРСР І. Браудо), співаки З. Гайдай, Б. Гмиря, Л. Руденко, Є. Чавдар, В. Любимова, Д. Колода; артисти оркестру театру А. Штерн (скрипка) і Д. Зеднік (арфа). Наступні органні концерти відбулися 1 і 4 лютого того самого року, про що зазначено в журналі «Театральная декада» № 4 за 1–10 лютого. Фіксація дат і цих концертів у нотатках чоловіка Віри Михайлівни також підтверджує, що вона була їх учасницею.

Того самого року на роботу в театр на посаду органістки-концертмейстера й виконавиці на челесті запросили Олену Місаківну Петросянц (1926–2006) (іл. 2), яка щойно закінчила Ленінградську (тепер – Санкт-Петербурзька) консерваторію і надалі працювала в Київському оперному театрі понад 30 років [20, с. 157]. Гру на органі вона опанувала під керівництвом В. Бакеевої, у якої Олена Місаківна навчалася в Ташкенті в евакуації під час Другої світової війни.

Водночас наприкінці 1950-х років у Київській консерваторії встановили орган фірми «В. Бернацький». А в березні 1960 року було відкрито органний клас на фа-

---

інструментів руками фахівців, які побудували сотні органів, що дотепер звучать у багатьох концертних залах різних країн.

<sup>5</sup> У 1988 році було встановлено новий інструмент чеської фірми «Rieger-Kloss». Серед органістів, які виконували на ньому концертні програми, – А. Котляревський, його учні – І. Калиновська й О. Дмитренко, а також Л. Діґріс (Литва), А. Саккетті (Італія) та ін.

<sup>6</sup> Орган використовували у виставах «Фауст» Ш. Гуно, «Сільська честь» П. Масканьї, «Тоска» Дж. Пуччіні, «Тарас Бульба» М. Лисенка та ін.

культативній основі<sup>7</sup>, який вела О. Петросянц до 1969 року. Учнями її класу стали студенти фортепіанного, диригентсько-хорового, композиторського та історико-теоретичного факультетів [2, с. 329]. Цим було закладено передумови органної школи в Києві. Усі описані події означили початок процесу формування органної культури в Києві, до якого безпосередньо була причетна Віра Любимова.

Факт установки органа в театрі та робота в ньому фахової органістки звернули на себе увагу мисткині. Почавши працювати в театрі 1951 року, вона швидко стала відомою в Україні та за її межами, визнаною широкими колами культурної громадськості співачкою – опанувала й успішно виконувала «перші партії», написані для драматичного сопрано, на оперній сцені; вела активну концертну й гастрольну діяльність; здійснювала сольні концерти, що, на думку колег, преси, слухачів, ставали «подіями в культурному житті Києва». Наприклад, у спогадах про засновника київської гомеопатичної школи, відомого в той період лікаря-гомеопата Д. Попова, який був одним із постійних відвідувачів концертів Віри Михайлівни, зазначено: «Хочеться вспомнить Демьяна Владимировича в зале оперного театра на концертах Веры Михайловны Любимовой. Эти концерты были большим событием в культурной жизни Киева [...] Она была [...] таким блестящим интерпретатором, так глубоко чувствовала и понимала эпоху, с таким эмоциональным накалом исполняла романсы, что собирала каждый раз полный зал самой взыскательной публики. Одним из ее почитателей был и Демьян Владимирович Попов. Он обычно сидел в ложе бенуар № 3, всегда с цветами, после каждого номера аплодировал стоя» [4, с. 34]. І, що доцільно в цьому випадку зауважити, співачка завжди була сповнена креативних ідей, усе своє життя не припиняла творчих пошуків – нового репертуару, різних форм власних концертних виступів, їх режисерських рішень, складів виконавців для сценічного втілення тих чи інших творів, пізніше – прийомів педагогічної праці тощо.

Отже, Віра Михайлівна стала ініціювати органні концерти. Не можна стверджувати, що це відбулося відразу після встановлення органа в театрі. Принаймні поки що не вдалося розшукати відповідні джерела 1950-х років. Однак збережені документи епохи, спогади колег В. Любимової, зокрема, нижченаведені, дозволяють з упевненістю сказати, що впродовж 1960-х – на початку 1970-х років ініціативи співачки дали плідні й значущі для формування органної культури в Києві результати. Серед матеріалів, що свідчать про активність і результативність її відповідних ініціатив, – зокрема, наведені нижче спогади мисткині та її колег про запрошення до Києва А. Котляревського на перші з ним органні концерти. В. Любимова також брала активну участь у підборі виконавців, часто була фактичним режисером таких концертів – продумувала їх драматургію, декораційне оформлення сцени тощо. Єдиним свідком цих пошуків, які обіймали собою не лише сценічне життя співачки, але постійно були присутні й у її позасценічному бутті, сьогодні залишилася, мабуть, тільки авторка статті, яка безпосередньо спостерігала всю різноаспектну творчу працю Віри Михайлівни.

Окремий напрям роботи В. Любимової – пошук репертуару. Ноти багатьох творів, здебільшого не виконуваних і не відомих багатьом тогочасним музикантам,

---

<sup>7</sup> У той час навчання гри на органі в музичних вузах СРСР могло бути тільки другою спеціальністю, тому що опанування студентами «церковного інструмента» всіляко стримувалося. Ситуацію в музично-освітньому процесі України докорінно змінив А. Котляревський, який уперше заклав основи фахової органної освіти в республіці.

спочатку потрібно було знайти, що в добу відсутності інтернету часто було непростим завданням. Ця деталь творчої праці співачки, очевидно, свого часу була відомою серед музикантів, про неї згадано навіть у публікації М. Головащенко (див. нижче). Копіювання отриманих нот також було пов'язано з певними труднощами, оскільки копіювальна техніка в 1950–1960-х роках не була у вільному доступі. Чоловік Віри Михайлівни власноруч переписував ноти своїм каліграфічним почерком, чорним чорнилом. У домашньому архіві співачки зберігаються десятки таких примірників. Далі потрібно було забезпечити перекладення низки композицій для органа, ансамблів музикантів-інструменталістів різних складів, які брали участь в органних концертах. Отже, співачка здійснювала необхідну для цього організаційну роботу та невтомно працювала з музикантами-інструменталістами на репетиціях, у процесі яких затверджувалися остаточні редакції вказаних перекладень. Найбільш плідною, позначеною незмінним взаєморозумінням, міцними творчими й дружніми контактами, була співпраця з Д. Зеднік (арфа), В. Сазикіним, (віолончель), Т. Яковенко (скрипка), А. Ямпольською (фортепіано), які поступово стали постійними сценічними партнерами мисткині на концертній сцені. Окрема сторінка її камерної виконавської діяльності – співтворчість з органістом А. Котляревським, спогади про яку опубліковано [10]. І, безумовно, Віра Михайлівна сама постійно брала участь в органних концертах. Наявні в нашому розпорядженні програми й афіші, спогади колег свідчать про те, що виконавські склади таких концертів були різними, однак В. Любимова залишалася незмінною учасницею вказаних мистецьких подій.

Дотепер збережено ряд програм і афіш органних концертів 1960-х років з О. Петросянц та 1970-х років – з А. Котляревським. Так, у програмі й афіші «концерту класичної музики» в Київському оперному театрі, датованому 18 квітня 1967 року (іл. 1: а), вказано, що його учасниками були співаки В. Любимова й К. Огневой, органістка О. Петросянц, відомі фаховим колам музиканти-інструменталісти Н. Будовський (скрипка), Ю. Лівшиць (альт), М. Кравцов (віолончель), дочка відомого оперного режисера В. Манзія Е. Манзій (арфа), В. Антонов та Є. Ганін (флейта), О. Безуглий (гобой). Віра Михайлівна виконувала твори в супроводі різних інструментів, у супроводі органа – композиції «*Pieta, Signore*» А. Страделли, «Зимову пісню Ф. Мендельсона, у супроводі органа й гобоя – Арію з кантати № 21 Й. Баха, органа й арфи – Серенаду й «*Ave Maria*» Ф. Шуберта. Крім того, органістка виконувала соло – Токату і Фугу ре мінор Й. Баха.

У концерті «класичної музики» 6 червня того самого року, як зазначено в програмі й афіші концерту, брали участь співаки В. Любимова, К. Огневой, Е. Томм; музиканти-інструменталісти О. Петросянц (орган), Є. Ганін, Д. Біда (флейта), Е. Манзій (арфа). В. Любимова виконала Арію з Кантати № 21 Й. Баха в супроводі органа й флейти, «*Pieta, Signore*» А. Страделли, «Зимову пісню» Ф. Мендельсона в супроводі органа, Серенаду (у супроводі арфи) та «*Ave Maria*» (у супроводі арфи й органа) Ф. Шуберта<sup>8</sup>. У сольному виконанні О. Петросянц прозвучали Прелюдія Й. Баха, Прелюдія і Токата К. Бельмана, Токата і Фуга ре мінор Й. Баха; в ансамблі з флейтою – Три старовинні танці Г. Генделя та Менует із Сюїти № 2 сі мінор Й. Баха, з флейтою та арфою – Мелодія

<sup>8</sup> Тут наведено виконавські склади так, як вони подані у програмах концертів. За спогадами авторки статті, у репертуарі Віри Михайлівни були присутні різні варіанти перекладень окремих творів. Однак у програмах концертів траплялися помилки. Сьогодні важко сказати, що в цьому випадку має місце – фіксація в різних афішах різних версій перекладень чи помилки.

з опери «Орфей» К. Глюка. Крім того, з органом було виконано твори Дж. Каччіні, Т. Джордані у виконанні К. Огневого, Г. Генделя й Е. Гріга – у виконанні Е. Томм.

В афіші, що повідомляє про органний концерт 14 листопада 1967 року, його учасниками названо співаків В. Любимову, В. Тимохіна та В. Трішина, органістку О. Петросянц, арфістку Е. Манзій, флейтиста Ю. Зацерковного, скрипальку Т. Яковенко, віолончелістку Т. Маркіну. На жаль, відомості про програму концерту в афіші відсутні.

У концерті 30 квітня (повторений 7 травня) 1968 року (іл. 3), відповідно до даних програми й афіші, брали участь співаки В. Любимова, А. Мокренко, Н. Міссіна; органістка О. Петросянц, арфістка Е. Манзій, скрипалька Т. Яковенко, віолончеліст В. Сазикін, флейтист Ю. Зацерковний. В. Любимова виконала з органом «Ave Maria» Л. Люцці, Арію з Кантати № 21 Й. Баха, з органом та арфою – Арію Тоски з однойменної опери Дж. Пуччіні. У концерті також прозвучали твори Г. Генделя, Ж. Массне у виконанні Н. Міссіної, Л. Дакена, Ш. Відора, С. Вейса (Вайса), М. Турньє в інтерпретації музикантів-інструменталістів – органістки О. Петросянц, флейтиста Ю. Зацерковного, віолончеліста В. Сазикіна. Знамениту Елегію Ж. Массне заспівав А. Мокренко. Соло на органі О. Петросянц було представлено Прелюдією та Чаконою Й. Пахельбеля, Токатою і Фугою ре мінор Й. Баха, Анданте і Токатою Ш. Відора.

В архіві Віри Михайлівни наявні надруковані примірники попередніх варіантів програм органних концертів (перші сторінки, де мали б бути зазначені назви й дати концертів – чисті сторінки без тексту) з правками, зробленими від руки. Почерк свідчить, що ці правки належать В. Любимовій. Ураховуючи, що в зазначених концертах мала виступати О. Петросянц, можна стверджувати, що вони також відбулися в 1950-х або 1960-х роках.

Свідченнями зазначених мистецьких подій є рецензії в тогочасній пресі на згадані органні концерти. У них, зокрема, містяться відомості про виконання співачкою в різних концертах композицій А. Скарлатті, Дж. Каччіні, А. Страделли, Б. Марчелло, Ж. Мартіні, Дж. Перголезі, К. Глюка, Й. Баха, Г. Генделя та інших переважно в супроводі органа. У рецензії О. Іовси під назвою «Концерт класичної музики» (газета «Вечірній Київ», 12 червня 1967 р.) на творчий вечір 6 червня автор пише, що «основну частину програми виконала артистка В. Любимова» й «Ave Maria» Ф. Шуберта вона «на одностайну вимогу публіки проспівала двічі» [5]. У його ж рецензії (у тій самій газеті від 11 травня 1968 р.) на двічі повторений концерт – 30 квітня й 7 травня того самого року – рецензент називає авторів, чиї твори прозвучали, виконавців та, підсумовуючи, констатує «великий успіх концерту» [6].

У фільмі, присвяченому В. Любимовій, диригент театру Аллін Григорович Власенко, який не раз брав участь в органних концертах, указував, що, крім вистав, вона багато співала сольних концертів, започаткувала органні концерти, коли органний зал іще не працював, виконувала цікавий старовинний репертуар. На таких концертах завжди були аншлаги. Відома оперна співачка й вокальний педагог Валентина Олексіївна Кочур у тому самому фільмі також говорить про те, що першою співачкою-виконавицею, яка заклала традицію органних концертів, стала Віра Михайлівна Любимова. Молодша колега мисткині, її сценічна партнерка в багатьох виставах Людмила Федорівна Семененко пише у своїх спогадах, що містяться в архіві співачки: «Їй [В. Любимовій. – О. Н.] належить честь започаткування в повоєнний період традиції органних концертів у Києві, а згодом бути, поряд із органістом Арсенієм Котляревським, ініціаторкою створення органного залу в Києві. У цьому

залі виконується музика композиторів XVII–XX ст. Тут Віра Михайлівна виступала з камерним оркестром, органістом А. Котляревським. Усі ці концерти були подіями в культурному житті Києва» [16].

Від часу співпраці В. Любимової з А. Котляревським розпочався новий етап її багатогранної діяльності, пов'язаної з органним мистецтвом. Останній концерт, у якому вона виступала разом з О. Петросянц, відбувся 1969 року. Наприкінці 1960-х років співачка почала виступати з Арсенієм Миколайовичем, і в подальшому їхня творча співпраця тривала аж до завершення мисткинею її сценічного шляху. Великий попит культурної громадськості на концерти органної музики, їх великий успіх, незмінні аншлаги поступово підводили Віру Михайлівну до думки про те, що для цих концертів потрібний «концертний органіст» вищого рівня, яскрава творча, артистична особистість. До цієї думки її підводили й власні виступи в Домському соборі в Ризі. Незабутні враження від звучання органа в цьому соборі не давали спокою її творчій уяві, вона «горіла» ідеєю відтворити неповторну красу й велич такого звучання на київських теренах. Відтак у різних містах СРСР співачка почала пошуки органіста, що привели її в Новосибірськ. Там ще працював А. Котляревський, діяльність якого в наступний короткий проміжок часу (1968–1969), до переїзду в Київ, була пов'язана з Донецьким педінститутом. Віра Михайлівна зателефонувала в Новосибірськ, розшукала там А. Котляревського й обговорила з ним можливість його приїзду в Київ для здійснення спільних концертів. Позитивний результат розмови спонукав мисткиню звернутися до тодішньої дирекції Київського оперного театру з пропозицією офіційно запросити цього органіста до столиці України. Отже, завдяки ініціативності, організаційним зусиллям, а також за безпосередньої участі Віри Михайлівни, у Києві відбулися перші органні концерти з А. Котляревським, якому потім судилося відіграти непересічну роль у подальшому становленні органної культури в Києві та й загалом Україні.

В. Любимова так згадує про ті події: «Перші пошуки [органіста. – О. Н.] привели мене до Львова. Там мені відповіли, що, дійсно, у Львівській консерваторії працював органіст Арсеній Котляревський, однак уже більше там не працює. Я почала шукати його в різних містах колишнього Союзу. На той час я “загорілася” ідеєю органних концертів, отже, невтомно шукала органіста в консерваторіях усіх республік. Нарешті мої пошуки увінчались успіхом, Котляревський на той час працював у Новосибірську. Зв'язавшись із ним телефоном, я запропонувала йому концерт у Києві – виконати соло, а також проакомпанувати мені низку творів. Арсеній Миколайович погодився. Програма складалась із композицій старовинної, переважно духовної музики. Квитки на перший концерт були продані задовго до відповідної дати». І далі співачка ділиться своїми враженнями від співпраці з Арсенієм Миколайовичем: «Спілкування з ним, спільність думок про творчість та конкретні виконувані твори завжди давали натхнення, що мало істотне значення для мене як співачки. Музикант ніколи не рахувався із власним часом, творчість була його життям. Він прекрасно знав специфіку вокалу, багато міг підказати співаку. Котляревський був сильною і доброю людиною, творцем, справжнім майстром. Йому було, що сказати людям, тому що в його мистецтві є глибинне розуміння життя, людей. У ній було джерело натхнення органіста, яке він передавав слухачам» [цит. за: 11].

В архіві В. Любимової є чорновий варіант (у вже надрукований текст внесено багато виправлень) програми органного концерту 11 (повторений 18) березня 1969 року, у якому брав участь А. Котляревський. Вона є свідченням одних із перших спільних

виступів співачки із цим органістом у Києві. У цих концертах брали участь співаки В. Любимова, А. Мокренко, Г. Ратушна (дружина В. Колесника, який у 1969–1972 роках був директором театру), Я. Головчук; музиканти-інструменталісти – Д. Зеднік (арфа), В. Сазикін (віолончель), Т. Яковенко (скрипка), Ю. Зацерковний (флейта), камерний оркестр, що складався з артистів оркестру театру. У супроводі органа, арфи та флейти Віра Михайлівна заспівала «Как дух Лауры» Ф. Ліста, «Восторг любви» Дж. Мартіні, арію з кантати «Stabat Mater» Дж. Перголезі, «Ave Maria» Й. Баха – Ш. Гуно. А. Котляревський виконав Пасакалію Д. Букстехуде, Сюїту Д. Циполі, Токату і Фугу ре мінор Й. Баха. Спільні виступи мисткині впродовж 1970-х років з таким блискучим «концертним органістом» сприяли підвищенню рівня виконання органного репертуару.

У 1969 році А. Котляревський отримав запрошення на роботу від Київської консерваторії, відтак постало питання, як це здійснити практично. Адже Арсеній Миколайович мав велику родину, для якої потрібно було житло в Києві. Віра Михайлівна доклала зусиль для вирішення й цього питання – отримання двох квартир – для Арсенія Миколайовича та його сина, визначного українського музикознавця Івана Арсенійовича Котляревського. Як людина свого часу відома й авторитетна, до того ж наділена харизмою, Віра Михайлівна звернулася до тодішнього мера міста й переконала його в нагальній необхідності Арсенія Миколайовича для Києва та України, а отже, у потребі забезпечити його родину помешканням у столиці. У такий спосіб це питання було вирішено позитивно.

Згодом В. Любимова, як пишуть її колеги у вищенаведених спогадах, була поміж ініціаторів створення в Києві Республіканського будинку органної та камерної музики (відкритий 1981 року, з 1998 року – Національний будинок органної та камерної музики України) у костелі Святого Миколая. Сприятливу роль у тому, що цей органний зал був відкритий, відіграли спільні концерти Віри Михайлівни й Арсенія Миколайовича в оперному театрі, на яких увага присутніх у залі завжди концентрувалася навколо цих митців, а серед слухачів не раз були присутні високопосадовці. Про це також згадує мисткиня: «Думка про заснування такого залу й постановку органа в костьолі (колишня вул. Червоноармійська, тепер – Велика Васильківська) інколи висловлювалася музикантами. Однак як конкретно перетворити мрію в дійсність? Отже, почалися наші з Арсенієм Миколайовичем митарства, спрямовані на переконання чиновників різних рівнів у необхідності для культури України відкриття залу органної музики в костьолі. Не останню роль у позитивному вирішенні цієї проблеми відіграло те, що поміж слухачів наших концертів були люди, які мали великі повноваження в республіці» [цит. за рукописом: 11]. Перед цими посадовцями, які не лише самі отримували естетичну насолоду на згаданих концертах, але й були свідками їх великих успіхів, щирого захоплення слухачів органною музикою, потім було порушено клопотання про відкриття окремого центру органної музики.

У цьому контексті виявляються й певні нюанси змісту нижченаведених спогадів учнів Арсенія Миколайовича. У виданні, присвяченому видатному органісту, його колишній учень Валерій Коростельов зазначає: «Одного дня під час уроку в Малому залі консерваторії (якщо не помиляюся, восени 1977 року) вчитель показав мені надруковану в газеті фразу з доповіді В. В. Щербицького: “Слід нам було б подумати про відкриття у Києві власного органного залу”. Задоволено посміхнувшись, Арсеній Миколайович сказав: “Это Вам, друг мой, не фунт изюма. Представляете, сколько требовалось усилий, чтобы протолкнуть эту фразу в текст

доклада Первого секретаря?»». І далі В. Коростельов говорить про те, що Арсеній Миколайович «“гіпнотизував” начальство своєю імпазантністю, і все у нього виходило як у казці» [8, с. 81].

Ще один штрих до «біографії» органної культури в Києві. У книзі, присвяченій 100-річчю НМАУ ім. П. Чайковського, зауважено, що перший концерт української органної музики відбувся в лютому 1977 року [2, с. 331]. Безумовно, це так, якщо йдеться про композиції для органа сучасних українських авторів. Позаяк, як уже зазначалося, до середини ХХ ст. включно органні твори в доробку українських композиторів були фактично відсутні. Це пояснюється багатьма причинами – браком до вказаного часу органів у концертних залах і кадрів органістів, тиском ідеології, позначеної, зокрема, ворожим ставленням до релігії. Адже агресивний атеїзм спричиняв тлумачення органа насамперед як «церковного інструмента». Розвиток нових тенденцій із середини 1950-х років, що засвідчив фактичну кризу соцреалізму вже наприкінці того десятиліття, а в наступні роки визначив собою феномен шістдесятництва, створив сприятливі умови й для поповнення органною складовою академічної української музики. Арсеній Миколайович багато зробив для того, щоб тогочасні композитори звернули свою увагу на цей новий на той час для них інструмент. Першим результатом його старань і став згаданий концерт 1977 року. Утім, якщо говорити про зародження академічної традиції виконання на органі творів українських композиторів, то, очевидно, ця дата потребує коригування.

В архіві В. Любимової зберігається афіша органного «концерту української музики», який відбувся в Київському оперному театрі 30 березня 1971 року з її ініціативи та був повторений 6 квітня того самого року. У програмі концерту були твори Д. Бортнянського, М. Березовського, А. Веделя, Я. Лопатинського, Д. Січинського, А. Вахнянина, В. Сокальського. Участь брали солісти Київського оперного театру В. Любимова, Ю. Демчук, В. Терехов, Н. Куделя, органіст А. Котляревський, Академічний камерний хор Музично-хорового товариства УРСР під керівництвом В. Іконника. Показово, що музичним керівником цього концерту був диригент театру, майбутній народний артист України, академік НАМУ, фахівець, який володіє енциклопедичними знаннями з історії української музичної культури, Іван Дмитрович Гамкало.

У рецензії на цей концерт під назвою «Стряхнувши пил забуття» (газета «Культура і життя») М. Головащенко писав: «Останнім часом наші провідні мистецькі колективи і виконавці все частіше звертаються до незаслужено забутих перлин музичного минулого [...] нещодавно в театрі відбулося два таких концерти. І слід сказати, що вони викликали загальне захоплення і широкий розголос. [...] Цього вечора прозвучало багато народних і авторських пісень та романсів, які рідко можна почути у виконанні наших митців. [...] Окремо хочеться сказати тепле слово про заслужену артистку УРСР<sup>9</sup>, солістку Київської опери В. Любимову, яка багато зусиль доклала, щоб розшукати й відписати ноти припалих пилом забуття творів української старовинної музики. До речі, вона й сама взяла найактивнішу участь у цих концертах. Володіючи рідкісним драматичним сопрано, В. Любимова з успіхом проспівала старовинні українські романси “Не питай, чого в мене заплакані очі”, “Скажи, нащо тебе я полюбила” та арію Одарки з опери А. Вахнянина «Купало» [3].

---

<sup>9</sup> Звання народної артистки УРСР Віра Михайлівна отримала 1975 року.

**Висновки.** Зміст наведених документів епохи дозволяє дійти певних висновків, що стосуються першого етапу формування органної культури в Києві в другій половині ХХ ст. Головним є такий: цілісна структура цього сегменту музичного простору міста, що включає багато складових (інструменти, тобто органи, кадри педагогів і виконавців-органістів, класи органа в музичних вишах, органну музичну літературу, осередки органної виконавської культури, дослідників і популяризаторів органного мистецтва, відповідну складову культурного середовища тощо), почала формуватись у Києві не від часу відкриття класу органа в Київській консерваторії в 1970 році, а значно раніше – у середині 1950-х років. Установка органів у Київському оперному театрі й Малому залі консерваторії, відкриття класу органа на факультативній основі в цьому виші, який вела О. Петросянц, започаткування традиції органних концертів – ці події означили точку відліку безперервного процесу формування цілісної структури органної культури в столиці України.

Попри те, що стан згаданих інструментів був незадовільним (як констатував Арсеній Миколайович, зусиллями якого вони були відремонтовані), це був перший крок на шляху формування відповідної складової органної культури – забезпечення концертних залів і музичних вишів названими музичними інструментами. На цих інструментах почали навчати студентів, на них грали в концертах органісти. З початком таких концертів у Київському оперному театрі орган набув значення не лише акомпануючого, але й солюючого інструмента. О. Петросянц розкрилась у новому амплуа – концертної органістки. Нова сфера концертної практики спонукала до пошуків і формування репертуарного фонду творів, спеціально написаних для органа, та перекладень для цього інструмента ряду камерних композицій, що спочатку здійснювала О. Петросянц, потім – А. Котляревський. Органні концерти мали пізнавальне значення: представники київської інтелігенції знайомилися з композиціями, які через ідеологічні обмеження були для них маловідомими або до того часу невідомими. Це було одним із чинників формування відповідної складової культурного середовища.

Ураховуючи, що вказана нова сфера мистецького процесу тільки зароджувалася, для виконавців істотного значення набувало завдання включення до концертних програм творів, у яких поєднувалися б не лише художньо-естетична досконалість, високий духовний зміст, але й доступність для сприймання, «спрямованість форми на слухача». Важливим із цього погляду є також те, що участь у перших органних концертах брали співаки, яких культурна громадськість міста добре знала, стежила за їхніми виступами. Публіка йшла на органні концерти не лише для того, щоб насолодитися новим для неї духовно високим мистецьким явищем, але й для того, щоб долучитися до його втілення знаними, улюбленими нею співаками. Виконуваними творами, як-от «Ave Maria» та Серенада Ф. Шуберта, Елегія Ж. Массне, «Зимова пісня» Ф. Мендельсона та ін., зокрема в інтерпретації В. Любимової, набували після таких концертів додаткової популярності (у гарному сенсі цього слова), що також сприяло залученню слухачів до зазначених творчих вечорів. Авторка цих рядків згадує, як члени родини Віри Михайлівни, ідучи на її органні концерти спочатку з О. Петросянц, а потім із А. Котляревським, бачили, що вздовж усієї вулиці Богдана Хмельницького (тодішньої Леніна), від Хрещатика аж до оперного театру, стояли люди й запитували перехожих, чи немає в них зайвого квитка. «Привабливість» органних концертів для реципієнтів заслуговує на особливу увагу, тому що вона була необхідною умовою вкорінення органного мистецтва в культурне середовище

Киева, усталення нового сегмента духовного простору столиці, його семіосфери, а отже, зміни їх конфігурації.

Програми, афіші, що засвідчують здійснення цілого ряду органних концертів, інші описані в цій статті джерельні дані свідчать про те, що вказані концерти були не випадковим, а добре відомим киянам повторюваним явищем. Так, згадка у спогадах різних колег В. Любимової про її першість у закладанні традиції органних концертів, навіть за відсутності висвітлення наведених у цій статті документальних матеріалів, свідчить про наявність продовження відповідного процесу. При уважному погляді на рукописні примірники нот із бібліотеки мисткині, що фіксують миті творчого процесу – роботу над остаточними редакціями перекладень різних творів (для фортепіано, скрипки та віолончелі; органа й арфа; органа й духових інструментів тощо) – також виразнюється підтвердження цієї думки. Значна кількість чорнових варіантів, сторінки з багатьма правками, різні версії перекладень свідчать не лише про скрупульозність роботи виконавців, але й про істотний обсяг репетиційного процесу, а отже, про те, що органні концерти, у яких брала участь співачка, були непоодинокими. Отже, попри те, що сьогодні не збереглося документально підтвердженої інформації про всі без винятку виступи співачки в органних концертах, сукупність наявних у теперішній час, частково описаних у цій статті джерел є беззаперечною підставою для констатації головного: згадані концерти були непоодинокими мистецькими акціями, а до початку 1970-х років включно склали традицію.

Вищевказане дозволяє також стверджувати, що зазначені концерти на першому етапі формування органної культури в Києві стали найдієвішою складовою цього процесу. Адже на початку 1970-х років ці мистецькі події вже утвердились як вагома складова культурного середовища Києва, а оперний театр, відповідно, став центром органного мистецтва. Натомість школа органістів столичної консерваторії була щойно започаткована, а Будинок органної та камерної музики був відкритий іще через десять років. Учні Арсенія Миколайовича поступово стали самостійними творчими особистостями – виконавцями й педагогами, почали працювати в різних регіонах України, створювали місцеві центри органної культури. Органи було встановлено в концертних залах і навчальних закладах п'ятнадцяти міст України. Вітчизняні композитори писали музику для органа, що виконувалась у численних концертах, зокрема А. Котляревським і його вихованцями в Будинку органної та камерної музики. Однак усі ці явища означили наступні періоди процесу, основи якого було закладено впродовж середини 1950-х – початку 1970-х років.

З першим етапом становлення традиції органних концертів пов'язана ще одна важлива для того часу річ. Виконувані композиції XVII–XVIII ст., що часто були релігійними за змістом, транслиували альтернативні радянському атеїстичному світогляду риси світовідчуття й світорозуміння, вічні цінності й почуття, над духовною красою яких не владний час і політико-ідеологічні, соціальні та інші перипетії. Зважаючи ж на широке визнання культурними колами згаданих мистецьких подій, вони мали істотне значення для формування реального духовного змісту культури Києва тієї доби, показовим прикладом того, що цей зміст ніколи повністю не вкладався в межі, установлені ідеологічними догмами. Не випадково Віру Михайлівну неодноразово критикувала парторганізація театру, намагаючись знайти інколи абсурдні із сучасного погляду причини для такої критики, наприклад, за виконання творів Ф. Шуберта «фашистською мовою», за «дворянський», «церковний» репертуар тощо.



Іл. 1. Програми органних концертів: а – 1967; б – 1968



Іл. 2 Олена Петросянц



Іл. 3. Афіша органного концерту в Київському оперному театрі (1974)

Вищезазначене також є підставою для здійснення підсумків, що стосуються ролі власної творчої діяльності Віри Михайлівни Любимової у формуванні цілісної структури органної культури в Києві на початковому етапі, у «запуску механізмів» її подальшого розвитку.

Багатогранність і результативність творчої праці В. Любимової дозволяють констатувати, що через неї розкривається великий пласт історії означеної мистецької царини в Україні. Різномасштабна творча діяльність співачки відіграла основоположну роль у започаткуванні традиції згаданих концертів у Києві до початку 1970-х років включно (органісти: О. Петросянц, потім А. Котляревський), що, як уже вказувалося, стала на той час найрезультативнішим фактором формування органної культури в столиці України. Співачці належить і заслуга пошуків «концертного органіста» найвищого класу, яким був А. Котляревський, здійснення з ним перших концертів у кінці 1960-х – на початку 1970-х років, які тривали до кінця творчого шляху мисткині.

В. Любимова доклала чимало зусиль для формування репертуару органних концертів, ініціювала створення перекладень для цього інструмента й інструментальних ансамблів за його участю, тобто первинного високохудожнього репертуарного фонду, що увійшов у свідомість реципієнтів як вишуканий, елітарний мистецький здобуток, нерозривно пов'язаний зі звучанням органа.

За ініціативи й участі співачки було зроблено перший у Києві, широковідомий у той час крок на шляху започаткування традиції органних концертів із творів українських композиторів (органний концерт української музики 1971 року). Ураховуючи, що в теперішній час виконання в концертах композицій вітчизняних авторів для цього інструмента є узвичаєною складовою музичного життя, можна стверджувати, що Віра Михайлівна мала безпосередній стосунок до витоків цієї історично перспективної тенденції в столиці України.

Внесок у розбудову різних складових органної культури, водночас визнання В. Любимової як оперної та камерної співачки широкими колами культурної громадськості свідчать, що зазначена праця мисткині мала власне вагоме значення для утвердження органного мистецтва в культурному, духовному просторі Києва перших повоєнних десятиліть, була однією із сутнісних компонентів цього процесу.

Викладені матеріали дають підстави говорити про те, що доробок Віри Михайлівни Любимової у справі формування різних елементів структури академічної органної культури в столиці України на першому її етапі заслуговує на залучення до концептуального осмислення вітчизняного музичного процесу другої половини ХХ ст. в усій його повноті та цілісності.

### Джерела та література

1. [Б. п.]. Орган у Київському театрі опери та балету. *Радянська культура*. 1955. 16 січня.
2. Булибенко Г. Органний клас. *Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського 100 років*. Київ : Музична Україна, 2013. С. 329–333.
3. Головащенко М. Стряхнувши пил забуття. *Культура і життя*. 1971. 20 травня.
4. Железняк И. Малое слово о большом человеке. *Демьян Попов. Основатель киевской го-меопатической школы в воспоминаниях современников*. Киев, 1999.
5. Ювса О. Концерт класичної музики. *Вечірній Київ*. 1967. 12 червня.

6. Іовса О. Концерт органної музики. *Вечірній Київ*. 1968. 11 травня.
7. Котляревська О. Котляревський Арсеній Миколайович. *Українська музична енциклопедія* / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2006. Т. 2. С. 571.
8. Котляревський Арсеній: органіст, музикознавець, педагог. Статті, матеріали, спогади / [упоряд. О. І. Котляревська]; Нац. муз. академія України ім. П. І. Чайковського. Львів : Растр-7, 2016. 373 с.
9. Куцин А. Будинок національний органної та камерної музики України. *Українська музична енциклопедія* / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2006. Т. 1. С. 276.
10. Любимова В. Майстер своєї справи. *Арсеній Котляревський: органіст, музикознавець, педагог. Статті, матеріали, спогади* / [упоряд. О. І. Котляревська]; Нац. муз. академія України ім. П. І. Чайковського. Львів : Растр-7, 2016. С. 314–317.
11. Любимова В. [Спогади про А. Котляревського] // Приватний архів В. Любимової – О. Немкович.
12. Невгамовний Петрович : [зб. спогадів] / упоряд.: В. Горбатюк, Д. Федоряченко. Київ : Дух і Літера, 2012. 235 с.
13. Немкович О. Любимова Віра Михайлівна. *Українська музична енциклопедія* / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2011. Т. 3. С. 230–232.
14. Немкович О. Любимова Віра Михайлівна. *Національна опера України : енциклопедія*. Київ : Музична Україна, 2017. Т. 2. С. 52.
15. Немкович О. В. М. Любимова: сторінки творчої біографії оперної та камерної співачки (до 100-річчя від дня народження). *Знакові постаті та пам'ятні дати української музичної культури – 2025 : тези наукової сесії (26 червня 2025 р., м. Київ)*. Київ : Видавництво ІМФЕ, 2025. С. 27–32.
16. Семененко Л. [Спогади про В. Любимову] // Приватний архів В. Любимової – О. Немкович.
17. Стебляк І. Орган. *Національна опера України : енциклопедія*. Київ : Музична Україна, 2017. Т. 2. С. 135–136.
18. Стебляк І. Доповідна записка // Архів Національного академічного театру опери та балету України ім. Т. Г. Шевченка.
19. Стефанович М. Київський державний орден Леніна академічний театр опери та балету УРСР ім. Т. Г. Шевченка : історичний нарис. Київ : Мистецтво, 1968. 274 с.
20. Туркевич В. Петросянц Олена Місаківна. *Національна опера України : енциклопедія*. Київ : Музична Україна, 2017. С. 157.
21. Шеремета І. А. Котляревський як фундатор Національного будинку органної та камерної музики (до 115-річчя від дня народження). *Знакові постаті та пам'ятні дати української музичної культури – 2025 : тези наукової сесії (26 червня 2025 р., м. Київ)*. Київ : Видавництво ІМФЕ, 2025. С. 24–27.

## References

1. ANON. The Organ in Kyiv Theater of Opera and Ballet. *Soviet Culture*. 1955, January 16 [in Ukrainian].
2. BULYBENKO, Halyna. The Organ Class. *P. Chaikovskiy National Music Academy of Ukraine is 100 Years*. Kyiv: Musical Ukraine, 2013, pp. 329–333 [in Ukrainian].
3. HOLOVASHCHENKO, Mykhailo. Dust off the Oblivion. *Culture and Life*, 1971, May 20 [in Ukrainian].
4. ZHELEZNYAK, I. A Small Word about a Great Man. *Demyan Popov. Founder of the Kiev Homeopathic School in the Memoirs of Contemporaries*. Kiev, 1999 [in Russian].
5. IOVSA, O. Concert of Classical Music. *Evening Kyiv*, 1967, June 12 [in Ukrainian].
6. IOVSA, O. Concert of Organ Music. *Evening Kyiv*, 1968, May 11 [in Ukrainian].

7. KOTLIAREVSKA, Olena. Kotliarevskiyi Arsenii Mykolaiovych. *Ukrainian Music Encyclopedia*. National Academy of Sciences of Ukraine; M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology. Kyiv, 2006, vol. 2, pp. 571 [in Ukrainian].
8. KOTLIAREVSKA, Olena, compiler. *Kotliarevskiyi Arsenii: Organist, Musicologist, Pedagogue. Articles, Materials, Memoirs*. P. Chailovskyi National Music Academy of Ukraine. Lviv: Rastr-7, 2016, 373 pp. [in Ukrainian].
9. KUTSYN, A. The House of National Organ and Chamber Music of Ukraine. *Ukrainian Music Encyclopedia*. National Academy of Sciences of Ukraine, M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology. Kyiv, 2006, vol. 1, pp. 276 [in Ukrainian].
10. LIUBYMOVA, Vira. A Master of His Craft. In: Olena KOTLIAREVSKA, compiler. *Kotliarevskiyi Arsenii: Organist, Musicologist, Pedagogue. Articles, Materials, Memoirs*. P. Chailovskyi National Music Academy of Ukraine. Lviv: Rastr-7, 2016, pp. 314–317 [in Ukrainian].
11. LIUBYMOVA, Vira. [Memoirs about A. Kotliarevskiyi]. *Private Archive of V. Liubymova – O. Nemkovych* [in Ukrainian].
12. HORBATIUK, V., Danylo FEDORIACHENKO, compilers. *Restless Petrovych: [Collection of Memoirs]*. Kyiv: Spirit and Letter, 2012, 235 pp. [in Ukrainian].
13. NEMKOVYCH, Olena. Liubymova Vira Mykhailivna. *Ukrainian Music Encyclopedia*. National Academy of Sciences of Ukraine, M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology. Kyiv, 2011, vol. 3, pp. 230–232 [in Ukrainian].
14. NEMKOVYCH, Olena. Liubymova Vira Mykhailivna. *National Opera of Ukraine: Encyclopedia*. Kyiv: Musical Ukraine, 2017, vol. 2, pp. 52 [in Ukrainian].
15. NEMKOVYCH, Olena. V. M. Liubymova: Pages of the Creative Biography of the Opera and Chamber Singer (On the Occasion of the 100th Anniversary of Her Birthday). *Significant Figures and Memorable Dates of Ukrainian Musical Culture – 2025: Abstracts of the Scientific Session (June 26, 2025, Kyiv)*. Kyiv: IASFE Publishing House, 2025, pp. 27–32 [in Ukrainian].
16. SEMENENKO, Liudmyla. [Memoirs about V. Liubymova]. *Private Archive of V. Liubymova – O. Nemkovych* [in Ukrainian].
17. STEBLIANKO, I. Organ. *National Opera of Ukraine: Encyclopedia*. Kyiv: Musical Ukraine, 2017, vol. 2, pp. 135–136 [in Ukrainian].
18. STEBLIANKO, I. Memorandum. *Archive of T. Shevchenko National Academic Theater of Opera and Ballet of Ukraine* [in Ukrainian].
19. STEFANOVYCH, Mykhailo. *T. H. Shevchenko Kyiv State Order of Lenin Academic Theater of Opera and Ballet of the Ukrainian SSR: Historical Essay*. Kyiv: Art, 1968, 274 pp. [in Ukrainian].
20. TURKEVYCH, Vasyl. Petrosiants Olena Misakivna. *National Opera of Ukraine: Encyclopedia*. Kyiv: Musical Ukraine, 2017, pp. 157 [in Ukrainian].
21. SHEREMETA, Iryna. A. Kotliarevskiyi as the Founder of the National House of Organ and Chamber Music (On the Occasion of the 115th Anniversary of His Birthday). *Significant Figures and Memorable Dates of Ukrainian Musical Culture – 2025: Abstracts of the Scientific Session (June 26, 2025, Kyiv)*. Kyiv: IASFE Publishing House, 2025, pp. 24–27 [in Ukrainian].

### **Конфлікт інтересів**

Авторка не має потенційного конфлікту інтересів, який би міг вплинути на рішення про опублікування цієї статті.

### **Використання штучного інтелекту**

Не використовувався.

Отримано / Received 20.06.2025

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 02.10.2025

Опубліковано / Published 18.12.2025