

Competition of vocalists and choirs named after S. Krushelnytska changed in relation to socio-cultural conditions and modernized in relation to all-Ukrainian trends in the development of the festival-competition movement. The program requirements, forms of holding, age and nomination distribution, the status of the jury, forms of representation, advertising and awarding of laureates were changed.

This competition has great prospects and can become a significant cultural and artistic event not only at the regional but also at the All-Ukrainian and International levels. Moreover in the future, a powerful artistic association may be formed, which will promote the academic style of performance, opera music and the best examples of Ukrainian classical repertoire not only during the competition but also in the inactive phases of its activities. To do this, the organizers need to involve more famous artists in the organization, to set up better work with the All-Ukrainian media, to attract sponsors, to consider global trends in such competitions, to set requirements for one of the tours «singing with orchestra», to increase the number of master classes and to promote the competition in modern social networks.

Key words: competition of vocalists and choirs, Solomiya Krushelnytska competition, vocalists, competition-festival movement.

Надійшла до редакції 3.12.2021 р.

УДК 782.071.2(477) Крушельницька

СОЛОМІЯ КРУШЕЛЬНИЦЬКА В УКРАЇНСЬКОМУ ТА СВІТОВОМУ МУЗИЧНО-ТЕАТРАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ

Турчак Леся Іванівна – кандидат мистецтвознавства, доцент,
Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ

<https://orcid.org/0000-0002-0490-8732>

<https://doi.org/10.35619/ucpmk.v38i.464>

lessit@ukr.net

Проаналізовано професійну діяльність та виконавсько-сценічний доробок С. Крушельницької, беручи до уваги її вокальний репертуар, національно-просвітницьку і педагогічну діяльність. Співачка поєднала в своїй творчості різні школи вокалу в манері співу (львівську, італійську та німецьку), її діяльність вирізнялася високим рівнем артистизму, прагненням до розвитку та професійного вдосконалення, що відобразилося в пошуку нових вокально-сценічних прийомів. Наголошено на важливості художнього синтезу світового і українського репертуару. Виявлено, що завдяки відданості гуманістичним ідеалам мистецтва, вимогливості до себе, унікальному голосу, зовнішній поставі, здатності до емпатії, сценічності, здібності до мов, самодисциплінованості, сценічності, інтелекту та інтелігентності С. Крушельницькій вдалося передати зміст модерних стильових напрямів і тенденцій в опері, здійснити прорив української професійної музичної культури в європейський мистецький простір, співачка досягнула мистецьких вершин світового масштабу популяризуючи музичну культуру в тому числі мистецтво свого народу.

Ключові слова: Соломія Крушельницька, оперна співачка, українське професійне музично-театральне мистецтво, львівська школа.

Постановка проблеми. В історії світової культури відомі імена особистостей, які зробили внесок у розвиток мистецтва кількох народів (серед композиторів найбільш помітними є Г. Ф. Гендель, К. В. Глюк, Д. Борньяньський). До них належить і співачка Соломія Крушельницька, яка своєю професійною діяльністю здійснила вплив на музичне мистецтво України, Італії, Аргентини [28].

З-поміж численних рейтингів «ТОП-10 найвідоміших жінок давньої та сучасної України», які публікувалися різними друкованими та цифровими медіа з певною періодичністю у різні роки сучасної історії України, до переліку імен незмінно входить оперна співачка *Соломія Амвросіївна Крушельницька* (1872-1952 рр.).

Враховуючи те, що в якості доповнення або протиставлення тривалому домінуванню теми режисерських інтерпретацій спостерігається підвищений інтерес до проблеми виконавської творчості артистів, зокрема оперних співаків і співачок, а також з огляду на актуальність «включення» жіночої проблематики у культурно-історичні та мистецтвознавчі студії в останні десятиліття, що сприяє визнанню важливої ролі українських жінок у збереженні національних цінностей та примноженні світової культурно-мистецької спадщини, особливої значущості набуває творчість відомої української оперної виконавиці, про яку італійський музикознавець Р. Кортопассі писав: «На оперних сценах світу царювали чотири особи чоловічої статі – Баттістіні, Карузо, Тітта Руффо, Шаляпін. І лише одна жінка спромоглася сягнути їх висот і стати врівень з ними. Нею була Соломія Крушельницька» [32; 7].

Останні дослідження та публікації. Про життєвий шлях й сценічну діяльність С. Крушельницької написано чимало. Перш за все, варто згадати праці таких авторів, як О. Бандрівська [3], Д. Білавич [4, 5],

Л. Бойчук [6], В. Врублевська [7], І. Герета [8-9], Б. Гнидь [10], М. Головащенко [11], М. Дубина [13], В. Горинь [12], М. Зайко [15], Л. Мазепа [23], С. Майданська [24], П. Медведик [25], Л. Мелех-Яросевич [26], Г. Мельничук [27], М. Процев'ят [30], М. Рудницький [31] та ін. Також необхідно відзначити збірки «Соломія Крушельницька: Спогади. Матеріали. Листування»: У 2 ч. (1978-1979) [33-34] і «Соломія Крушельницька та світова музична культура: статті та матеріали» (2002) [35].

Під час вивчення життєтворчості української співачки важливо брати до уваги матеріали української, польської, італійської, німецької та американської преси, а також епістолярну спадщину, довідково-енциклопедичні та бібліографічні видання. Численний доробок статей на різноманітну тематику вміщують різних років випуски українського журналу «Музика» та польського журналу «Український календар». Фонографічну спадщину Соломії Крушельницької подано в збірнику статей С. Максимюка [16].

Із нових досліджень, присвячених життю, сценічній творчості та педагогічній діяльності С. Крушельницької відмітимо збірки статей і матеріалів «Соломія Крушельницька та світовий музичний простір» (2007 р.) [36] та «Соломія Крушельницька. Шляхами Триумфів» (2008 р.) [37], праці таких авторів, як Н. Бабинець [1], М. Жишкович [14], Л. Кияновська [16], І. Кліш [17], І. Коляда [18], Г. Тихобаєва та І. Криворучка [38], дисертацію І. Комаревич [20].

Не зважаючи на таку кількість досліджень внесок Крушельницької в українське і світове мистецтво не достатньо досліджений. *Мета ж даної статті* – з'ясувати внесок Соломії Крушельницької в українську та світову музично-театральну культуру.

Виклад матеріалу дослідження. Народилася Соломія Амвросіївна Крушельницька 23 вересня 1872 р. у с. Білявцях Бачацького повіту на Тернопільщині у родині священника та хорового диригента Амвросія Васильовича Крушельницького та Теодори Григорівни Савчинської. [32; 9].

У родині С. Крушельницької панував культ народної пісні, особливо це стосувалось тих пісень, в яких увиразнювалася любов до рідної землі, історії українського народу. Це відобразилось у подальшій творчості співачки, в її репертуарі звучала українська пісня перед публікою різних країн [29].

Становлення С. Крушельницької як молодої співачки відбулось у 1880-ті роки. Виступи у складі міщанського хору на Шевченківських концертах та вечорницях «Бесіди», перший сольний виступ у 1883 р. з піснею «На горі коло броду» М. Лисенка на слова Кобзаря, участь у концерті студентської «Дванадцятки» (1885 р.) та на Крайовій етнографічній виставці (1887 р.). В ті роки співачка багато навчалася: у 1884-1885-х рр. вокалу та гри на фортепіано у Є. Барвінського, 1886-1890-х рр. у музичній школі тернопільської філії Галицького музичного товариства, по класу фортепіано у В. Вшелячинського та А. Колачковського, по класу вокалу – у Й. Горітця та А. Мельбеховського. У Тернополі вона захоплюється грою драматичних акторів Львівського театру товариства «Руська бесіда» К. Клішевської, Ф. Лопатинської, А. Осиповичевої, М. Ольшанського, С. Яновича, А. Мужик-Стечинського [8; 12].

Із вересня 1891 р. С. Крушельницька розпочала навчання у Львівській консерваторії Галицького музичного товариства [20; 81]. При вступі, майбутня співачка вже володіла навичками з вокалу та гри на фортепіано, початковим рівнем знання німецької, французької та італійської мов. Потрапила вона до класу одного з провідних педагогів того часу та видатного представника львівської вокальної школи останньої третини ХІХ ст., проф. В. Висоцького (1836–1907 рр.), підхід якого базувався на засадах італійської школи, точніше на методичній системі італійського педагога Франческо Ламперті. Як зауважувала А. Солярська-Захута: «Завдяки перейняттю від італійського співака Ламперті методу, що полягав у тренуванні емісії голосу, досконалому фразуванню й виразній дикції, учні Висоцького здобували тріумфи на оперних сценах світу» [39; 224].

Перейнявши від львівського професора елементи технології оперного співу, базовані на традиціях італійської вокальної школи *bel canto*, – виразна артикуляція та зразкова дикція; утримування наповненого тону у чистоті на одній лінії; в основі глибини та емісії голосу майстерно застосоване дихання; утримування чистого голосу в наповненому тоні; спів є рефлексорним («*I canto è riflesso*»), тобто інстинктивним чи імпульсивним проявом внутрішнього світу через реакцію голосом [40]. Згодом отримані знання Крушельницька збагатила власними здобутками та досвідом, застосувавши їх у своїй педагогічній діяльності.

28 лютого 1891 р. відбувся її дебютний сольний виступ на сцені консерваторії, під час якого українська співачка виконала романс Комаровського «Дрімай собі, душе» (*Drzem sobie, duszo*). Того ж року виконала арію Церліни з опери «Дон Жуан» на ювілейному концерті до 100-річчя від дня смерті В.-А. Моцарта, а також стала солісткою хору «Львівський Боян», виступаючи на шевченківських концертах, ювілейних вечорах, благодійних заходах на користь українських діячів та інституцій. У 1892 р. здобула нагороди за конкурсні виступи та виконання арій Амелії з опери «Бал-маскарад» й Леонори з опери «Трубадур» Дж. Верді. 13 квітня 1892 р. співала соло в ораторії Генделя «Месія» на сцені львівського театру Скарбка.

Улітку 1893 р. С. Крушельницька завершила навчання, отримала диплом із відзнакою. Восени того ж року, за порадою італійської оперної співачки Дж. Беллінчіоні, Крушельницька переїздить до Італії, там познайомилась із професором Міланської консерваторії Фаустою Креспі, у неї співачка продовжила навчання, точніше, «переучування». О. Бандрівська з цього приводу зазначала: «Артистка мала італійську школу співу. Казала, що ця школа найбільш підходила для розвитку її голосу і давала можливість переборювати всі технічні труднощі та легко виконувати все, що тільки прагнула висловити її артистична душа. Як відомо, артистка дебютувала у Львові в мецо-сопрановій партії опери «Фаворитка» Доніцетті. Її голос відзначався широким діапазоном – майже три октави. Виїхавши на дальші студії до Італії, вона розвинула голос в лірико-драматичне сопрано, вирівняне від найнижчих до найвищих тонів» [33; 85].

Паралельно з навчанням в Італії С. Крушельницька виступала на сцені Львівської опери, виконувала головні партії у «Фаусті» Гуно, «Трубадурі» Верді, «Страшному дворі» Монюшка, «Африканці» Мейєрбера, «Кармен» Бізе та «Манон Леско» Пучіні.

Під час проживання в Мілані українська співачка проявила інтерес до творчості Р. Вагнера, і вирішила опанувати новаторську на той час, і складну манеру у вокально-драматичному мистецтві (навчалась у проф. Й. Генсбахера). Включила до свого репертуару твори німецького композитора, виконувала партії Ельзи («Лоенгрін»), Брунгільди («Валькірія»), Єлизавети («Тангейзер»), Валькірії («Зіґфрід») та Ізольди («Трістан та Ізольда»). Критики наголошували на тому, що саме «вагнерівська манера» виконання принесла С. Крушельницькій справжню світову славу. Ми схильні поділяти думку сучасної дослідниці І. Комаревич про синтез засад львівської, італійської та німецької школи вокалу в манері співу видатної українки, який забезпечив її неповторність. «Здатність навчитись, опанувати різні вокальні манери, засвоїти різні школи пояснює різнобічність і досконале володіння Соломією Крушельницькою репертуаром, всіма національними школами й історичними стилями, знаними на початок ХХ ст. в оперному театрі, унікальний дар першовиконання модерної музики, природність переключення на камерний репертуар, тобто, вона максимально використала всі переваги, які дає справжня школа» [20; 95-96].

У 1895–1898-х рр. відбуваються її гастролі у Львові, Кракові, в італійських містах (Кремона, Зара, Палермо, Феррара, Трієст, Удіне та Мілан), на півдні Франції та в Одесі, де вона проявила себе драматичною співачкою. Під час цих гастролей Крушельницька познайомилась із представниками української культури: І. Франком, М. Павликом, В. Стефаником, М. Чернявським, М. Кропивницьким, В. Морачевським, А. Бобенком, І. Трушем, Н. Кобринською. [22; 21]. Культурні зв'язки з Україною свідчать про те, що Соломія Крушельницька вболівала за культурний розвиток свого народу, популяризувала українську культуру, вбачаючи в цьому свою місію, і це відобразилось на її камерному репертуарі. Твори українських композиторів та українські пісні вона виконувала протягом життя [28; 60].

Багато часу співачка проводила за кордоном; свій перший довготривалий контракт підписала 1898 р., договір підписано на чотири сезони (в деяких джерелах п'ять сезонів) із дирекцією Варшавської опери; там вона стала провідною солісткою. Польська публіка з захватом сприйняла виконання партій Гальки і Графині в операх С. Монюшка, а також партії Тетяни («Євгеній Онєгін» Чайковського), Маргарити («Мефістофель» Бойто), Марії («Мазепа» Мінґеймера), Балладини («Гоплана» Желенського), Джоконди («Джоконда» Понк'еллі) та ін. [22; 21].

У деяких довідкових виданнях того часу про неї писали як про польську співачку, хоча сама співачка завжди позиціонувала себе українкою [28; 59]. Після завершення контракту у Варшаві були гастрольні поїздки у складі італійської трупи до Петербургу, Парижу, Неаполя, Риму, Палермо, Львова, Брешії, Болоньї, Буенос-Айресу, Ріо-де-Жанейро, Монтевідео, Турину. Варто відзначити успішний дебют на сцені у відомому міланському театрі «La Scala», який відбувся в жовтні 1904 р. в опері «Адріана Лекувер» Ф. Чілеа [32; 21].

Незважаючи на таку кількість закордонних поїздок і визнання її таланту за кордоном С. Крушельницька цікавилась громадсько-політичним і культурним життям. 1903 р. в її виконанні українська пісня вперше прозвучала на концерті першого сезону Львівської філармонії (кошти, виручені з нього, призначалися у фонд будови будинку для театру «Руської бесіди»). Там вона співала твори М. Лисенка: «Ой одна я, одна», «Якби мені, мамо, намісто», «Дощик», народну пісню «Ой ти, місяцю-зорє», а понад програму – «Зажурилася удівонька», «Тихо Дунай воду несе», «А хто йде? Кум до куми» та західноєвропейську класику [28; 62].

Співачка поєднувала виступи в Україні і за кордоном, які були не менш успішними. Так, 1906 р., С. Крушельницька виступала на сцені «La Scala» (один із провідних оперних театрів світу (м. Мілан, Італія), в операх «Електра» і «Саломея» Р. Штрауса (диригент А. Тосканіні). Отримала позитивні відгуки від музичних критиків, високі оцінки за красивий голос та артистизм. Французький журнал «Revue D'Art Dramatique» на початку ХХ ст. назвав її «безперечно, однією з найкращих

артисток сучасної доби», італійська преса написала, що співачці «були добре відомі всі жіночі партії опер Вагнера, але вона віддала перевагу Ізолді, яка стала її другою натурою» [32; 21-22].

Того ж року розпочались щорічні гастролі до Аргентини; змінився репертуар співачки, у ньому з'являються новаторські опери Р. Штрауса, що відобразились на її манері виконання, яку характеризують «пізнім стилем» у творчості. У зв'язку з цим, дослідники (Д. Білавич) визначають 1906 р. своєрідною межею творчого життя співачки.

Останнє десятиліття сценічної кар'єри Соломії Крушельницької (1906-1915 рр.) – цілісний етап її творчого життя; у музикознавчій літературі досліджено гастролі співачки в Буенос-Айресі, де вона виступала в літні сезони протягом 1906-1913 рр. Вистави за її участю висвітлювались у пресі і ставали вагомим подієм в музичній культурі.

У Буенос-Айресі 19 липня 1910 р. відбулась подія, що вплинула на подальше життя артистки, – шлюб з італійським адвокатом Чезаре Річчоні. Крушельницька не залишила кар'єру співачки, однак постійні гастролі припинилися, подружжя оселилося у м. Віареджо (Італія).

Із 1915 р. Соломія Крушельницька скоротила кількість своїх сценічних виступів. До 1920 р. вона брала участь у декількох оперних виставах у Монте-Карло, Лісабоні та Мілані, а потім назавжди залишила оперну сцену. Це рішення не стало завершенням артистичної кар'єри, оскільки Крушельницька проявила себе як камерна співачка, її багатий концертний репертуар, уміння розкрити свій талант у вокальній мініатюрі, що передбачає зв'язок з аудиторією принесли українській артистці нову славу і визнання [5].

Упродовж 1915-1920 рр. вона востаннє виступала сольо в «La Scala», Монте-Карло, Лісабоні та Неаполі. Після цього залишила світову оперну сцену, хоча й виступала як камерна співачка у Буенос-Айресі і Ріо-де-Жанейро (1923 р.), Мілані (1924 р.), Парижі (1927 р.), у містах США і Канади (1927, 1928 рр.), у Римі (1929 р.), Венеції (1932 р.) та ін., виконуючи твори Р. Брамса, Басані, Кадмена, К. Монтеверді, М. де Фалля, Р. Штрауса, Р. Шумана, Моцарта, М. Равеля. І. Піццетті, О. Респігі, С. Франка, М. Мусоргського, С. Рахманінова, М. Лисенка, О. Нижанківського, В. Матюка, М. Гайворонського [8; 20].

Концертуючи в різних країнах світу, українська пісня була присутня в її творчості. Співачка тримала високу художню планку творів українських авторів і фольклорних зразків, які додавала до свого репертуару впродовж концертної кар'єри. На цьому акцентує увагу І. Комаревич, наголошуючи на важливості принципу добору європейської музики у її зіставленні з національною: приміром, барокова італійська арія Б. Марчело, солоспіви польського композитора С. Нежданського з їх фольклоризуючою стилістикою, експресіоністичні та імпресіоністичні камерно-вокальні мініатюри Р. Штрауса, К. Дебюссі та М. де Фалля з класичними солоспівами М. Лисенка та модерними вокальними монологами С. Людкевича. Таким чином, С. Крушельницька акцентувала увагу на органічності українського музичного спадку (професійного і народного) в контексті загальноєвропейської традиції [20; 116-117], знайомила світову публіку з українською культурою.

В її репертуарі присутня українська музика різних жанрів. Вона виконувала головні партії в українських операх «Купало» А. Вахнянина, «Різдвяна ніч» М. Лисенка, «Запорожець за Дунаєм» П. Гулака-Артемівського, співала сольні та ансамблеві фрагменти з опер Лисенка «Утоплена», «Чорноморці», з «Підгорян» М. Вербицького та «Вечорниць» П. Ніщинського. Виконувала сольні партії в хорових і вокально-симфонічних творах українських композиторів (у кантатах «Б'ють пороги» М. Лисенка та «Хустина» Г. Топольницького), виконувала твори М. Лисенка, який присвятив співачці свої романси: «Хіба тільки рожам цвісти», «Я вірую в красу», «Не забудь юних днів». У репертуар Крушельницької входили твори А. Вахнянина, М. Вербицького, С. Воробкевича, М. Гайворонського, В. Заремби, Я. Лопатинського, В. Матюка, Д. Січинського, Я. Ярославенка, О. Нижанківського та ін. [28; 60].

Під час виступів у престижних концертних залах і театрах, співачка завдяки репертуару, знайомила публіку не лише із світовими музичними шедеврами а й українськими, це не пройшло повз увагу іноземних письменників і митців, зокрема італієць Г. Маротті наголошував: «Вона була рутенкою, тобто українкою... і щиро любила свою рідну землю – її поетів, пісні, творчий геній народу. Я особливо вдячний моїй незабутній посестрі за те, що вона прищепила мені смак до всього слов'янського» [6; 98-99]. А чеський етнограф Ф. Главачек писав: «Соломія Крушельницька здобула славу в широкому світі не тільки для себе, а й для українського народу, вона прославила Україну, її пісню і музику» [6; 97].

Здобувши світову славу і визнання, у житті співачки відбулись трагічні події, які вплинули на подальшу її долю. 1937 р. помер чоловік Чезаре Річчоні, через два роки після його смерті у серпні 1939 р. співачка приїхала до Львова, де вона змушена залишитися до кінця свого життя з огляду на незалежні від її волі обставини. У вересні того ж року до Західної України увійшли радянські війська.

Так політичні події відобразились на житті співачки, вона більше не могла поїхати за кордон. До зазначених обставин додалися проблеми зі здоров'ям.

Роки життя на батьківщині, у зв'язку з історичними, економічними і суспільними змінами супроводжувались приниженнями, матеріальними труднощами та іншими негараздами. Крушельницьку позбавили італійського громадянства, вона отримала вид на проживання і не мала радянського паспорту, у зв'язку з цим вона не могла полишити межі СРСР. Її будинок у м. Львів націоналізували (був придбаний у 1903 р. з метою у майбутньому заснувати притулок для самотніх артистів). Із триповерхового будинку залишили чотирикімнатне помешкання на другому поверсі, де і проживала співачка з хворою сестрою.

Після завершення Другої світової війни, директор консерваторії композитор В. Барвінський запросив С. Крушельницьку на роботу до Львівської консерваторії ім. М. Лисенка, її зараховують на посаду професора та керівника кафедри вокалу. У ті роки вона проявила себе як талановитий педагог.

За словами І. Комаревич, Соломія Амвросіївна, як педагог, ніколи «не нав'язувала своєї думки, свого розуміння твору, а навпаки, прагнула, щоб студент самостійно знаходив головне і виділив його власними засобами», «наполягала, щоб у кожную ноту, кожную фразу, в кожне слово студент вкладав свою душу і власну думку», «була чудовим інтерпретатором», використовувала метод, який сучасна вокальна педагогіка класифікує «як метод впливу на слухові уявлення вокаліста через безпосередній показ педагога на занятті вокалу», разом із тим, «мало робила словесних зауважень, але вони завжди були влучними й доречними», «завжди вимагала осмисленого співу, глибокого і детального розуміння художнього образу», «ніколи не пропускала найменшої ритмічної, інтонаційної або текстової неточності», «вміло пояснювала значення художньої виразності у кожному слові, музичній фразі або реченні і навіть у кожній окремо взятій ноті», радила, що найперше необхідно не штучно і грубо, а відповідно до музичного змісту «вникнути в текст, вміти виділити головне», добре знати музичний матеріал та «відчутти вказівки композитора, вміти підійти до кульмінації, а в паузах не виключатися із створюваних образів пісні, арії чи романсу» [21; 56-57].

Співпраця Крушельницької та Барвінського тривала неповних п'ять років. У 1948 р. В. Барвінського заарештували і заслали до Мордовії; час став новим випробуванням для співачки. У протоколах засідань консерваторії її називають то «колишньою відомою співачкою», то «колишньою солісткою оперного театру La Scala», її ледь не позбавили посади.

Незважаючи на такі несприятливі умови для творчої діяльності, Крушельницька все ж зуміла передати свої професійні вокальні засади таким оперним та камерним співакам і співачкам, педагогам співу, як Одарка Бандрівська, Теофілія Братківська, Оксана Білявська, Марія Дувіряк, Андрій Дувіряк, Оксана Шиффер, Любов Єщенко, Агнія Чікова, Ніна Кузьміна, Клавдія Чернет, Божена Антоневиц-Скрипничук, Ніна Богданова-Пелехата.

С. Крушельницька кілька разів після закінчення війни зверталась до радянського Уряду з проханням дозволити їй поїхати до Італії та владнати матеріальні й фінансові справи зі своїм маєтком у Віареджо на що отримувала відмову. Співачка передала усе майно своєї італійської вілли радянській державі, після цього їй надали радянське громадянства, дозвіл виїхати до Італії вона так і не отримала.

У віці 77 років відбувся останній публічний виступ С. Крушельницької у Львівській філармонії (26 грудня 1949 р.). Той Різдвяний вечір вона, як завжди, закінчила українською піснею. То була її улюблена пісня «Родимий краю».

Як зазначають Коляда І., Дрозденко В., це був останній акт приниження з боку тоталітарного режиму, заради дозволу викладати співачці необхідно було професорське звання, а для цього вона мала отримати почесне звання «Заслужений діяч мистецтв». Крушельницька не у самій кращій фізичній формі мала дати офіційний концерт. Звання професора вона отримала за місяць до смерті – 27 вересня 1952 р. [19]. Померла Соломія Амвросіївна Крушельницька 16 листопада 1952 р., похована на Личаківському цвинтарі у Львові.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Репертуар С. Крушельницької складав 63 партії з 61 опери, сольні номери з творів кантатно-ораторіального жанру, численні камерно-вокальні твори, обробки народних пісень [28; 60]. Оскільки співачка мало співпрацювала з тогочасними компаніями грамплавання існує небагато записів; у 1902-1912 рр. записано 30 творів: арії з опер, романси, народні пісні. Записи здійснювались на грампластинки у м. Варшава («Грамфон», 1902 р.), м. Мілан («Фонотипія», 1906-1908, 1910 рр.), м. Чикаго («Колумбія», 1927 р.). У 1951 р. у кабінеті звукозапису Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка С. Крушельницька записала з Б. Дрималиком на магнітофон «Дніпро» 20 обробок народних пісень. До 100-річчя співачки фірмою «Мелодія» видано платівку «С. Крушельницька» [28].

В Україні вона сформувалася як музикант, здобувши вокальну освіту у Львівській консерваторії (у проф. В. Висоцького) та дебютувавши у Львівській опері. Багато років провела за межами батьківщини, значний період її життя пов'язаний з Італією, яка стала для неї другою батьківщиною, майстерно

інтерпретуючи твори країни, вона зробила значний внесок в італійську культуру, її вважають видатною драматичною співачкою Італії. Аргентина стала третьою батьківщиною для співачки, там вона провела сім успішних сезонів [28; 59]. Своєю професійною діяльністю Крушельницька здійснила внесок у музичну культуру різних країн, демонструючи високий професійний рівень.

Таким чином, на основі аналізу багатогранної професійної діяльності та унікального виконавсько-сценічного доробку Соломії Крушельницької, беручи до уваги її камерно-вокальний репертуар, національно-просвітницьку місію та педагогічну діяльність останніх років, можна констатувати: по-перше, сильну творчу особистість співачки, яка поєднала в собі різні школи вокалу в манері співу (львівську, італійську та німецьку), вирізнялася артистизмом, прагненням до професійного вдосконалення, що відобразилося у пошуку нових вокально-сценічних прийомів для кращого вираження світового репертуару; по-друге, ідейно-художній синтез світового та українського музично-сценічного матеріалу; по-третє, завдяки відданості ідеалам мистецтва, вимогливості до себе, здатності до емпатії, здібності до мов, сценічності, інтелекту та інтелігентності С. Крушельницькій вдалося передати зміст модерних стильових напрямів й тенденцій в опері, втілити у своїй постаті «прорив» української професійної музичної культури в європейський мистецький простір, довести, яких мистецьких вершин світового масштабу може сягнути українська жінка.

Список використаної літератури

1. Бабинець Н. Опері італійських композиторів у репертуарі Соломії Крушельницької. *Соломія Крушельницька та світовий музичний простір*: зб. ст. / Ред.-упор. О. Смоляк. Тернопіль : Вид-во «Астон», 2007. С. 46-51.
2. Бабинець Н. Д. Опері італійських композиторів з репертуару Соломії Крушельницької: *метод. розробка*. Львів, 2008. 22 с.
3. Бандрівська О. Ще один спогад [про С. Крушельницьку]. *Музика*. 1973. № 4. С. 22.
4. Білавич Д. 1904 рік у житті Соломії Крушельницької. *Просвіта*. 2004. 9 верес. С. 10.
5. Білавич Д. Я. Пізній період сценічної діяльності Соломії Крушельницької: спроба аналізу. *Зб. пр. ТО НТШ*. Тернопіль : Рада, 2008. Т. 4 : Видатні постаті в українській культурі і науці. С. 86-93.
6. Бойчук Л. Соломія Крушельницька на американському континенті. *Наук. зап. Тернопіль. нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка та Нац. муз. акад. України ім. П. Чайковського. Мистецтвознавство*. 2008. Вип. 1 (19). С. 24-29.
7. Врублевська В. В. Соломія Крушельницька: Роман-біографія / Передм. О. Гончара. Київ : Дніпро, 1986. 336 с.
8. Герета І. П. Музей Соломії Крушельницької: [нарис-путівник]. Львів : Каменяр, 1978. 58 с.
9. Герета І. Соломія Крушельницька в оцінці світової критики. *Вісник фонду Олександра Смакули*. 2000. № 1. С. 52-63.
10. Гнидь Б. Історія вокального мистецтва: підручник. Київ : НМАУ, 1997. 320 с.
11. Головащенко М. Українська італійка Соломія Крушельницька. *Музика*. 1998. № 1. С. 19.
12. Горинь В. Невідомі листи С. Крушельницької до М. Грушевської. *Дзвін*. 1993. № 3. С. 97-102.
13. Дубина М. Соломія Крушельницька. *Дніпро*. 1963. № 6. С. 97-104.
14. Жишкович М. Освітньо-педагогічні аспекти розвитку вокального мистецтва Львова (друга половина XIX – перша половина XX ст. Львів : СПОЛОМ, 2012. 256 с.
15. Зайко М. Славна Соломія Крушельницька як вольова особистість. *Українська музична газета*. № 3 лип.-серп., 2009. С. 12.
16. Кияновська Л. Життєтворчість Соломії Крушельницької в контексті української емансипації Галичини. *Соломія Крушельницька та українська духовність*: зб. ст. / Ред.-упоряд. О. Смоляк, П. Смоляк. Тернопіль : Астон, 2012. 208 с.
17. Кліш І. Соломія Крушельницька і Станіслав Людкевич: творча співпраця митців. *Молодь і ринок*. 2013. № 1 (96). С. 86-89.
18. Коляда І. Соломія Крушельницька; худож.-оформлювач О. А. Гугалова-Мешкова. Харків : Фоліо, 2019. 121 с.
19. Коляда І., Дрозденко В. Соломія Крушельницька та радянська влада: від зірки зі світовою славою до забуття. *Тоталітаризм як система знищення національної пам'яті*: зб. наук. пр. за матеріалами Всеукр. наук.-практ. конф. із міжнародною участю, 11-12 черв. 2020 р. Львів : Друкарня Львів. нац. мед. ун-ту ім. Д. Галицького, 2020. С. 178-182.
20. Комаревич І. Психологічні та соціоісторичні компоненти музично-сценічної життєтворчості Соломії Крушельницької: дис. ... канд. миств.: 17.00.03. Львів, 2016. 169 с.
21. Комаревич І. Методичні рекомендації Соломії Крушельницької в контексті вокальної педагогіки її сучасників. *Українська музика*. 2017. № 1 (23). С. 55-62.
22. Лісогорська А. Соломія Крушельницька – українська виконавиця жіночих партій в операх П. Чайковського. *Українська музика*. 2017. № 4 (26). С. 20-28.

23. Мазепа Л. Сторінки музичного минулого Львова: (3 неопублікованого). Львів : Сполом, 2001. 280 с.
24. Майданська С. Голос Крушельницької. *Вітчизна*. 1973. № 5. С. 12.
25. Медведик П. Діячі української музичної культури *Зап. Наук. т-ва ім. Т. Шевченка: Праці музикознавчої комісії* / ред. тому: О. Купчинський, Ю. Ясиновський. Львів : вид-во НТШ, 1993. Т. ССXXVI. С. 370-455.
26. Мелех-Яросевич Л. Українські співаки на польських оперних сценах. *Дзвін*. 1996. № 8. С. 108-112.
27. Мельничук Г. Зірка оперної сцени: Соломія Крушельницька (1872-1952). *1000 незабутих імен України*. Київ, 2005. С. 198-200.
28. Ніколаєва Л. Українська музика в репертуарі Соломії Крушельницької *Зб. пр. ТО НТШ*. Тернопіль : Рада, 2008. Т. 4 : Видатні постаті в українській культурі і науці. С. 59-67.
29. Ороновська Л., Ороновський А. Народнописенна культура – джерело творчого генія Соломії Крушельницької. *Зб. пр. ТО НТШ*. Тернопіль : Рада, 2008. Т. 4 : Видатні постаті в українській культурі і науці. С. 53-58.
30. Процев'ят М. Багатогранність акторсько-драматичного таланту Соломії Крушельницької. *Вісник Львів. ун-ту. Сер.: Мистецтвознавство*. 2001. Вип. 1. С. 133-139.
31. Рудницький М. У розпалі почуттів [про С. Крушельницьку]. *Непередбачені зустрічі*. Львів : Каменярь, 1969. С. 5-15.
32. Соломія Крушельницька (23.09.1872 – 16.11.1952): Бібліографічний покажчик; упоряд. А. Ленчишин; передм. П. Медведика. Тернопіль : Підручники та посібники, 2007. 110 с.
33. Соломія Крушельницька. Спогади. Матеріали. Листування. У 2-х ч. Ч. 1: Спогади / вступ. ст., упор., прим. М. Головащенко. Київ : Муз. Україна, 1978. 398 с.
34. Соломія Крушельницька. Спогади. Матеріали. Листування. У 2-х ч. Ч. 2: Матеріали. Листування / вступ. ст., упор., прим. М. Головащенко. Київ : Муз. Україна, 1979. 447 с.
35. Соломія Крушельницька та світова музична культура: статті та матеріали / голов. ред. О. Смоляк. Тернопіль : Астон, 2002. 68 с.
36. Соломія Крушельницька та світовий музичний простір: *зб. ст.* Тернопіль : Астон, 2007. 187с.
37. Соломія Крушельницька. Шляхами триумфів: статті та матеріали / [упоряд. Медведик П., Мисько-Пасічник Р.]. Тернопіль : Джура, 2008. 392 с.
38. Тихобаєва Г., Криворучка І. Соломія Крушельницька. Міста і слава. Львів : Априорі, 2009. 167 с.
39. Solarska-Zachuta A. Teatr Lwowski w latach 1890-1918. Wprowadzenie. Dzieje teatru polskiego. Teatr polski w latach 1890-1918: Zabór austriacki i pruski. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1987. S. 199-228.
40. Stark A. James. *Bel Canto. A History of Vocal Pedagogy*. Toronto: University of Toronto Press, 2003. 325 s.

References

1. Babynets N. Opery italiiskikh kompozytoriv u repertuari Solomii Krushelnytskoi. *Solomiia Krushelnytska ta svitovi muzychni prostir: zb. st. / red.- upor. O. Smoliak*. Ternopil: Vydavnytstvo Aston 2007. S. 46-51.
2. Babynets N. D. Opery italiiskikh kompozytoriv z repertuaru Solomii Krushelnytskoi: metodychna rozrobka. Lviv, 2008. 22 s.
3. Bandrivska O. Shche ody n spohad [pro S.Krushelnytsku]. *Muzyka*. 1973. № 4. S.22.
4. Bilavych D. 1904 rik u zhytti Solomii Krushelnytskoi. *Prosvita*. 2004. 9 veresnia. S. 10.
5. Bilavych D. Y. Piznii period stsenichnoi diialnosti Solomii Krushelnytskoi: sproba analizu. *Zbirnyk prats TO NTSh*. T. : Rada, 2008. T. 4 : Vydatni postati v ukrainskii kulturi i nautsi. S. 86-93.
6. Boichuk L. Solomiia Krushelnytska na amerykanskomu kontynenti. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu im. Volodymyra Hnatiuka ta Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. Petra Chaikovskoho. Mystetstvoznavstvo*. 2008. Vyp. 1 (19). S. 24-29.
7. Vrublevska V. V. Solomiia Krushelnytska: Roman-biografia / Peredm. O. Honchara. Kyiv : Dnipro, 1986. 336 s.
8. Hereta I. P. Muzei Solomii Krushelnytskoi: [narys-putivnyk]. Lviv : Kameniar, 1978. 58 s.
9. Hereta I. Solomiia Krushelnytska v otsyntsi svitovoi krytyky. *Visnyk fonu Oleksandra Smakuly*. 2000. № 1. S. 52-63.
10. Hnyd B. Istoriiia vokalnoho mystetstva: pidruchnyk. Kyiv : NMAU, 1997. 320 s.
11. Holovashchenko M. Ukrainska italiika Solomiia Krushelnytska. *Muzyka*. 1998. № 1. S. 19.
12. Horyn V. Nevidomi lysty S. Krushelnytskoi do M. Hrushevskoi. *Dzvin*. 1993. № 3. S. 97-102.
13. Dubyna M. Solomiia Krushelnytska. *Dnipro*. 1963. № 6. S. 97-104.
14. Zhyshkovych M. Osvitno-pedahohichni aspekty rozvytku vokalnoho mystetstva Lvova (druha polovyna KhIKh – persha polovyna KhKh st. Lviv : SPOLOM, 2012. 256 s.
15. Zaiko M. Slavetna Solomiia Krushelnytska yak volova osobystist. *Ukrainska muzychna hazeta*. № 3 lypen-serpen 2009. S. 12.

16. Kyianovska L. Zhyttietvorchist Solomii Krushelnytskoi v konteksti ukrainskoi emansypatsii Halychyny. Solomiia Krushelnytska ta ukrainska dukhovnist: zb. statei / red.-uporiad. O. Smoliak, P. Smoliak. Ternopil: Aston, 2012. 208 s.
17. Klish I. Solomiia Krushelnytska i Stanislav Liudkevych: tvorcha spivpratsia myttsiv. *Molod i rynek*. 2013. №1 (96). S. 86-89.
18. Koliada I. Solomiia Krushelnytska; khudozh.-oform-liuvach O. A. Huhalo-Mieshkova. Kharkiv : Folio, 2019. 121 s.
19. Koliada I., Drozdenko V. Solomiia Krushelnytska ta radianska vlada: vid zirky zi svitovoiu slavoio do zabuttia. *Totalitaryzm yak systema znyshchennia natsionalnoi pamiaty: zbirnyk naukovykh prats za materialamy Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii z mizhnarodnoiu uchastiu*, 11-12 chervnia 2020 roku. Lviv: Drukarnia Lvivskoho natsionalnoho medychnoho univversytetu imeni Danyla Halytskoho, 2020. S. 178-182.
20. Komarevych I. Psykholohichni ta sotsioistorychni komponenty muzychno-stsenichnoi zhyttietvorchosti Solomii Krushelnytskoi: dys. ... kand. mys-va: 17.00.03. Lviv, 2016. 169 s.
21. Komarevych I. Metodychni rekomendatsii Solomii Krushelnytskoi v konteksti vokalnoi pedahohiky yii suchasnykiv. *Ukrainska muzyka*. 2017. №1 (23). S. 55-62.
22. Lisohorska A. Solomiia Krushelnytska – ukrainska vykonavytsia zhinochykh partii v operakh P. Chaikovskoho. *Ukrainska muzyka*. 2017. № 4 (26). S. 20-28.
23. Mazepa L. Storinky muzychnoho mynuloho Lvova: (Z neopublikovanoho). Lviv : Spolom, 2001. 280 s.
24. Maidanska S. Holos Krushelnytskoi. Vitchyzna. 1973. № 5. S. 12.
25. Medvedyk P. Diiachi ukrainskoi muzychnoi kultury Zapysky Naukovoho tovarystva im. Shevchenka: Pratsi muzykoznavchoi komisii / red.tomu: O. Kupchynskiyi, Yu. Yasynovskiyi. Lviv : vyd-vo NTSh, 1993. T. SSKhKhVI. S. 370-455.
26. Melekh-Yarosevych L. Ukrainski spivaky na polskykh opernykh stsenakh. Dzvyn. 1996. № 8. S. 108-112.
27. Melnychuk H. Zirka opernoi stseny: Solomiia Krushelnytska (1872-1952). *1000 nezabutykh imen Ukrainy*. Kyiv, 2005. S. 198-200.
28. Nikolaieva L. Ukrainska muzyka v repertuari Solomii Krushelnytskoi *Zbirnyk prats TO NTSh*. T. : Rada, 2008. Tom 4 : Vydatni postati v ukrainskii kulturi i nautsi. S. 59-67.
29. Oronovska L., Oronovskiyi A. Narodnypisenna kultura – dzherelo tvorchoho heniia Solomii Krushelnytskoi. *Zbirnyk prats TO NTSh*. T. : Rada, 2008. Tom 4 : Vydatni postati v ukrainskii kulturi i nautsi. S. 53-58.
30. Protseviat M. Bahatohrannist aktorsko-dramatychnoho talantu Solomii Krushelnytskoi. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Ser.: Mystetstvoznavstvo*. 2001. Vyp. 1. S. 133-139.
31. Rudnytskyi M. U rozpali pochuttiv [pro S. Krushelnytsku]. Neperedbacheni zustrichi. Lviv : Kameniar, 1969. S. 5-15.
32. Solomiia Krushelnytska (23.09.1872 – 16.11.1952): Bibliografichni pokazhchyk ; uporiad. A. Lenchyshyn; peredm. P. Medvedyka. Ternopil: Pidruchnyky ta posibnyky, 2007. 110 s.
33. Solomiia Krushelnytska. Spohady. Materialy. Lystuvannia. U 2-kh ch. Ch.1: Spohady / vstup. st., upor., prym. M. Holovashchenka. Kyiv: Muzychna Ukraina, 1978. 398 s.
34. Solomiia Krushelnytska. Spohady. Materialy. Lystuvannia. U 2-kh ch. Ch.2: Materialy. Lystuvannia / vstup. st., upor., prym. M. Holovashchenka. Kyiv : Muzychna Ukraina, 1979. 447 s.
35. Solomiia Krushelnytska ta svitova muzychna kultura: statti ta materialy / holov. red. Oleh Smoliak. Ternopil: Aston, 2002. 68 s.
36. Solomiia Krushelnytska ta svitovi muzychni prostir: *zb. statei*. Ternopil : Aston, 2007. 187 s.
37. Solomiia Krushelnytska. Shliakhmy triumfiv: statti ta materialy / [uporiad. Medvedyk P., Mysko-Pasichnyk R.]. Ternopil : Dzhura, 2008. 392 s.
38. Tykhobaieva H., Kryvoruchka I. Solomiia Krushelnytska. Mista i slava. Lviv : Apriori, 2009. 167 s.
39. Solarska-Zachuta A. Teatr Lwowski w latach 1890-1918. Wprowadzenie. Dzieje teatru polskiego. Teatr polski w latach 1890-1918: Zabór austriacki i pruski. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1987. S. 199-228.
40. Stark A. James. Bel Canto. A History of Vocal Pedagogy. Toronto: University of Toronto Press, 2003. 325 s.

SOLOMIYA KRUSHELNYTSKA'S CONTRIBUTION TO UKRAINIAN AND WORLD MUSICAL AND THEATRICAL ART

Turchak Lesia – Candidate of Art Criticism, Assistant Professor,
Kyiv National University of Culture and Arts

We have analyzed Solomiia Krushelnytska's professional and performance and stage work, taking into account her vocal repertoire, national enlightenment and pedagogical activity. The singer combined different vocal schools in her singing style (Lviv, Italian and German); her work was marked by high artistry, aspiration for development and professional improvement, which was reflected in the search of new vocal and performance methods. We have stressed on the importance of the artistic synthesis of the world and Ukrainian repertoire. It has been discovered that, thanks to her devotion to humanistic art ideals, self-discipline, unique voice, deportment, empathy, theatrical effectiveness, talent for languages, high personal standards, intelligence and culture, Solomiia Krushelnytska managed to convey the content of the modern stylish opera

movements and tendencies, bring the Ukrainian professional music culture to the European art environment, as well as globally achieve artistic heights, popularizing music culture, including the art of her nation.

Key words: Solomiya Krushelnytska, opera singer, Ukrainian professional musical and theatrical art, Lviv school.

UDC 782.071.2(477) Крушельницька

SOLOMIYA KRUSHELNYTSKA'S CONTRIBUTION TO UKRAINIAN AND WORLD MUSICAL AND THEATRICAL ART

Turchak Lesia – Candidate of Art Criticism, Assistant Professor,
Kyiv National University of Culture and Arts

The purpose of this article is establish Solomiya Krushelnytska's contribution to the Ukrainian and world musical and theatrical culture.

The research *methodology* consists of a range of *methods*: historical, biographical, theoretical. The abovementioned methodological approach allows studying historical data and events in Ukraine, finding out certain biographical facts and analyzing the singer's creative work.

In Ukraine, Solomiya Krushelnytska formed as a musician, having obtained vocal education at the Lviv conservatory and made her debut in the Lviv opera house. She had lived for a long period outside her native land, spending a lot of time in Italy and Argentina. Nevertheless, Solomiya Krushelnytska always maintained cultural ties with Ukraine remaining interested in the cultural development of her nation and promoting the Ukrainian culture. She considered it to be her mission which was reflected on her chamber repertoire. She performed the works by Ukrainian composers and Ukrainian songs all her life. She was on the stage in different countries always performing the Ukrainian song.

In 1939, the singer came to Lviv where she had stayed for the rest of her life. Living in the native land was rather hard due to historical, economic and social changes. However, Krushelnytska proved to be a talented pedagogue while working at the Lviv conservatory.

Conclusion. Solomiya Krushelnytska became a famous and prominent personality, her art was marked by artistry and aspiration for professional improvement. The singer managed to convey the content of the modern stylish opera movements and tendencies, embody in her figure a «breakthrough» of the professional music culture into the European art environment, showing what kind of global artistic heights a Ukrainian woman can achieve.

Key words: Solomiya Krushelnytska, opera singer, Ukrainian professional musical and theatrical art, Lviv school.

Надійшла до редакції 2.10.2021 р.

УДК 78.071.2(477)

МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА ОДАРКИ БАНДРІВСЬКОЇ У ВИКОНАВСЬКІЙ ПРАКТИЦІ

Бобечко Оксана Юріївна – кандидат мистецтвознавства, доцент,
Дрогобицький державний педагогічний університет ім. І. Франка, м. Дрогобич
<http://orcid.org/0000-0003-1524-8263>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.v38i.465>
oksanabobechko@ukr.net

Досліджується мистецький доробок яскравої представниці львівської вокальної школи Одарки Бандрівської в контексті його впливу на виконавську діяльність вихованців викладача. Розглядаються її напрацювання щодо: практичних порад досвідченої співачки, висвітлення проблемних питань виконання та інтерпретації низки вокальних композицій, а також особливого ставлення О. Бандрівської до музики українських композиторів. Висвітлюється виконавська діяльність провідних вихованців її класу М. Антоновича, Л. Мацюка, Т. Дідик та М. Процев'ят, котрі продовжили вокальну справу своєї наставниці і стали відомими камерними та оперними виконавцями, а також високопрофесійними вокальними педагогами сучасності, які виховали чимало фахових співаків.

Ключові слова: Одарка Бандрівська, мисткиня, співачка, мистецька діяльність, наукова і виконавська спадщина, вокальне мистецтво.

Постановка проблеми. Серед когорти знакових представників української музичної культури ХХ ст. чільне місце посідає Дарія Софія Бандрівська (1902–1981 рр.), більш відома під іменем Одарка Бандрівська. Мисткиня, яка стала яскравою репрезентанткою Львівської вокальної школи, вирізняється успішною кар'єрою камерної співачки та піаністки, а також вагомими здобутками на педагогічній ниві вокального мистецтва. Мистецька спадщина О. Бандрівської стала не лише авторитетним надбанням національної вокальної культури, а й джерелом для подальших розвідок. Проте, її дослідження в контексті впливу на формування вихованців співачки й сьогодні залишається актуальним та потребує висвітлення.

Аналіз досліджень та публікацій. Матеріалом для пропонованого дослідження слугують наукові праці О. Бандрівської [1] розвідки О. Дзюби [3], Т. Дідик [4], М. Жишкович [6], Л. Кияновської [7], Я. Михальчишина [9], М. Процев'ят [10], присвячені дослідженню концертно-виконавської та педагогічної