

РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
КАФЕДРА КУЛЬТУРОЛОГІЇ ТА МУЗЕЄЗНАВСТВА

Бакалаврська робота

на тему:

**С. КРУШЕЛЬНИЦЬКА: СТАНОВЛЕННЯ ОСОБИСТОСТІ
ТА РОЛЬ У ФОРМУВАННІ НОВОЇ ГЕНЕРАЦІЇ МИТЦІВ**

Підготувала: здобувач вищої освіти

I (бакалаврського) рівня

IV курсу заочної форми навчання

спеціальності 034 «Культурологія»

художньо-педагогічного факультету

Костишин Ольга Михайлівна

Науковий керівник: доктор культурології,
професор кафедри культурології та музеєзнавства

Виткалов Сергій Володимирович

Рівне – 2021

ПЛАН

ВСТУП	4
РОЗДІЛ I. УКРАЇНСЬКЕ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКЕ НАДБАННЯ ХІХ СТОЛІТТЯ	11
1.1. Формування нового типу митця крізь призму культурного відродження України ХІХ століття	13
1.2. Становлення особистості С. Крушельницької в контексті національної культури	20
РОЗДІЛ II. РОЛЬ С. КРУШЕЛЬНИЦЬКОЇ У ФОРМУВАННІ НОВОЇ ГЕНЕРАЦІЇ МИТЦІВ	30
2.1. Діяльність співачки за межами України з її наслідками популяризації національної культури	30
2.2. Творче надбання С. Крушельницької	42
ВИСНОВКИ	56
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	60
ДОДАТКИ	64
Додаток 1. Перелік українських народних пісень, які звучали у виконанні С. Крушельницької	64
Додаток 2. Пісні та романси українських композиторів, які виконувала С. Крушельницька	67
Додаток 3. Українські опери та оперети в концертному репертуарі С. Крушельницької	69
Додаток 4. Герб відомого шляхетного роду Сасів – прародичів Крушельницьких	70

Додаток 5. Герб шляхетного роду Сулими – попередників роду Савчинських	71
Додаток 6. Родина Крушельницьких. Фото початку ХХ століття.....	72
Додаток 7. С. Крушельницька у ролі Батерфляй (опера Дж. Пуччіні «Мадам Батерфляй» або «Чіо-Чіо-Сан»)	73
Додаток 8. Рукопис О. Бандрівської, в якому зафіксований емпіричний метод навчання С. Крушельницької	74
Додаток 9. Кімната-музей у стінах Тернопільського мистецького фахового коледжу ім. С. Крушельницької	75
Додаток 10. Портрет С. Крушельницької, що знаходиться у кімнаті-музею ТМФК ім. С. Крушельницької (виконаний студенткою цього закладу)	76
Додаток 11. Авторська пісня «Соломія», написана під час навчання в ТМУ ім. С. Крушельницької навесні 2009 року	77
Додаток 12. Гімн Тернопільського музичного училища ім. С. Крушельницької	78
Додаток 13. Перший у світі пам’ятник С. Крушельницької у повний зріст (м. Тернопіль)	79

ВСТУП

Сьогодні характеризується посиленою увагою до питань національного історико-культурного процесу і простору, і в цьому зв'язку вивчення життєдіяльності окремих постатей вітчизняної культури, а надто тих, які частину власного свідомого життя провели за межами країни, позиціонуючи культурне її реноме, являють підвищений інтерес, позаяк дають можливість виявити сутність формування особистості митця в інокультурному просторі, поглянути та екстраполювати його надбань у систему культурних координат вітчизни.

Творчість української оперної співачки С. Крушельницької (1872-1952 рр.) є відображенням взаємодії етнонаціональних та інонаціональних культурних цінностей. У її художньо-творчому процесі простежується перейняття вокальних традицій багатоетнічного середовища (італійського, німецького, польського, російського, французького тощо) та збереження національної самобутності – рідної мови, звичаїв, мистецько-культурних та побутових традицій. Завдяки великій праці, любові до Батьківщини та її культури вона славить свій народ та його пісні. Тож постать С. Крушельницької відіграє важливу роль у формуванні нової генерації вітчизняних митців.

Ця постать має хоча й різнопланову, однак достатньо розмаїту історіографічну базу. Життєвий шлях артистки, її мистецька діяльність стають джерелом дослідження багатьох відомих музикознавців та й регіональних краєзнавців.

Так, М. Головащенко у своєму двотомному виданні «Соломія Крушельницька: Спогади. Матеріали. Листування» [28, 29] упорядковує відомості про неї. Через власноруч зібрані архівні матеріали: листи, спогади, рецензії, оригінальні фотографії, особисті речі співачки, платівки,

музикознавчі статті тощо, що лягли в основу праці автора, різносторонньо розкривають творчий портрет С. Крушельницької.

Музично-теоретичний матеріал бакалаврської роботи базується на підставі праць таких українських дослідників, як Н. Толошняк [34], Д. Білавич [5, 6], О. Чигер [35], Л. Бойчук-Кіндрат [7], П. Медведик [23] тощо. І хоча названі вище автори мають різне бачення культурного простору, володіють різними методиками дослідницького пошуку, а відтак і глибиною отриманих результатів, усе ж їх розвідки складають помітний внесок у науково-публіцистичну спадщину української співачки, розширюють культурний потенціал української культури.

Серед інших праць, які лягли в основу цієї роботи, слід згадати книги та статті, що відсвітлюють спогади із дитячих років С. Крушельницької, її родинно-побутову сферу життя, період навчання та діяльності: «Соломія Крушельницька. Шляхами тріумфів: Статті та матеріали» [31], «Соломія Крушельницька та світова музична культура» [30], «Музей Соломії Крушельницької» І. Герети [11] і ін. Ці та аналогічні, фактично, публіцистичні розвідки, несуть на собі значний емоційний сегмент, утім розширюють як предметне поле наукового пошуку, так і його глибину. Оскільки їх авторами є переважно земляки, які мають чимало оригінальної інформації про цю постать, їх матеріал вирізняється певною романтизацією, однак лише розширює інформаційну базу дослідження.

Доповнюють та поглиблюють світогляд художньої інтелігенції низка культурологічних праць загальнотеоретичного характеру, до яких можна віднести наступні: «Історія української культури» О. Висоцького [8], «Українська музична культура. Погляд крізь віки» Л. Корній, Б. Сюті [15], «Історія української музики. Ч. 3 (XIX ст.) Л. Корній [14] тощо.

І хоча в них, природно, виходячи навіть із назви, значно менше матеріалу, який є предметом нашого аналізу, однак загальнокультурна інформація, що формує тло, на якому розгорталися окремі фрагменти

культурно-мистецького життя, в них поданий достатньо ґрунтовно і дає підстави виявити підґрунтя культурного простору окресленого вище періоду.

У роботі використано й частину **джерелознавчого матеріалу**, втіленого у листах співачки до політичних, громадських діячів вітчизняної культури, які, хоча й не є автентичними, тобто вони вже опубліковані, однак певною мірою її образ довершують, а відтак і розширюють предметне поле української культури. Взагалі епістолярна спадщина дає чимало емоційного сегменту у розгляд життєдіяльності будь-якої особистості.

Ім'я С. Крушельницької, за висловами її дослідників, часто ототожнюється з різноманітними епітетами: «найвидатніша співачка світу» (В. Абліцов) [1], «співачка світової слави» (П. Медведик) [9], «вагнерівська примадонна» ХХ століття (В. Антонюк) [2] тощо, що також позиціонує цю постать у загальнокультурному просторі минулої доби, адже навіть емоційна характеристика базується на відповідному матеріалі: соціологічному, культурологічному чи мистецтвознавчому..

В оперному мистецтві постать С. Крушельницької є специфічною «творчою лабораторією», що поєднує у собі непоєднуване. Співачка доволі професійно володіла сімома мовами. Її репертуар збагачувався найкращими тогочасними світовими шедеврами італійської, німецької, французької, іспанською, польської, російської, та, безперечно, улюбленої української музичної культури.

Про значимість української пісні в житті співачки розкриває додаток 1, в якому зібраний перелік українських народних пісень, що звучали у її виконанні.

Свого захоплення та любові до рідної землі й культури вона не приховувала: «Ви знаєте, яке то щастя співати своєму народові! Я така рада, коли бачу, що люди з насолодою слухають, що мовчки співають разом зі мною, що пісня доходить до їх сердець, а мої переживання зливаються з їхніми. Коли моя пісня несе їх у світ краси і високих прагнень, то така велика

нагорода мені, що про іншу й не мрію»; «Справжню красу, народне мистецтво всюди розуміють. Наші пісні за кордоном публіка сприймає гаряче; захоплюється їх мелодійністю, багатством змісту... Я ніколи не співала наших пісень в перекладі на інші мови».

Вона пишалася тим, що доносила цінний скарб своєї Батьківщини широкому загалу слухачів: «Я мала хвилини великої насолоди, коли могла чужинцям показати красу наших народних пісень. Ці пісні були сильнішим доказом нашої високої культури, ніж факти з нашого славетного минулого або тридцять мільйонів населення. Українські пісні я популяризувала в різних кінцях світу, і не раз мені було прикро, що я не могла залишати ноти всім тим, хто ними захоплювався і хотів їх вивчити» [37].

Отже, Соломія Амвросіївна Крушельницька народилася 23 вересня 1872 року в родині священика на Тернопільщині. Вона може пишатися не лише однією своєю маленькою батьківщиною, адже народилася вона у с. Білявинці, що у Буцацькому районі, мешкала в Осівцях та Старих Петликівцях, піростала у Тисові біля Болехова, а свою юність провела у с. Біла, поблизу Тернополя.

Співачка завжди пам'ятала і згадувала про ті рідні околиці і, навіть, перебуваючи далеко від дому з любов'ю відгукувалась про рідний край. Так, у 1894 р., перебуваючи у Мілані, вона пише листа до свого львівського товариша М. Павлика, де згадує своє походження: «Мої батьки із Буцацького [повіту], а я родилася на Поділлі, піростала в Тисові коло Болехова, а доросла таки на Поділлі в Білій коло Тернополя [...]. Моє село нічого собі, хоть не таке гарне, як околиці гірські, та все досить веселе. Віддалене 3 км від столиці Поділля – Тернополя» [29, с. 204].

К. Вентурі про народження співачки писала так: «Коли їй випала доля народитися, геній Музики опустився на її білу колиску, біля якої призначили зустріч добрі чарівниці, – навперебій пропонуючи немовляті найдорогоцінніші й найкрасивіші дарунки. В її дитячій душі розквітли

Чесноти, її прикрасили своєю чарівністю Грації, а Музи обрали її своєю виразницею, і з перших років життя все в ній було справжньою гармонією» [35, с. 8].

Талант та працелюбність С. Крушельницької, її незрівняної краси лірико-драматичне сопрано, діапазоном у три октави – сприяли сходженню співачки до рівня взірцевої оперної прими, окраси не однієї великої концертної сцени світу.

Відтак, спираючись на здобутки митців XIX століття, зокрема постаті С. Крушельницької, доцільно простежити творчі взаємозв'язки поміж митцям з результативними наслідками для сучасного покоління. Провести паралель між впливом на українську культуру іноетнічних культур та відслідкувати зворотній процес: вплив української культури на культуру світу (на основі життя та діяльності С. Крушельницької). Підсумувати роль та значення оточення співачки у її становленні як особистості та виокремити її роль у формуванні нової генерації митців.

Об'єктом дослідження є українська музична культура XIX століття, виявлена крізь призму громадської діяльності та творчості оперної співачки С. Крушельницької.

Предмет бакалаврської роботи: встановлення значимості у житті С. Крушельницької її оточення у двох значеннях: вузькому (роль батьків, родичів, друзів, учителів, наставників тощо) та широкому (роль малої батьківщини та Батьківщини, держави, світу); виокремлення закономірності між впливом суспільства на формування особистості-митця та її безпосереднім впливом у формуванні нової генерації митців.

Мета даної роботи полягає у відслідковуванні ролі висококультурного суспільного прошарку (української шляхти) у формуванні митців майбутнього.

Для досягнення мети були поставлені такі **завдання**:

- узагальнити відомості про стан української культури XIX століття та розквіт мистецтва того часу з його наслідками для культурного середовища;

- наголосити на національно-культурному відродженні XIX століття та формуванні у цьому контексті нового типу митця;

- зосередити увагу на розгляді культурного прошарку (інтелігенції) XIX століття з його безпосереднім впливом на формування постаті С. Крушельницької;

- виокремити значимість впливу оточення митця на формування його культурних цінностей (на прикладі життя та діяльності С. Крушельницької);

- здійснити аналіз творчого доробку співачки для української та світової культурної практики;

- підсумувати наслідки культурно-взаємних відносин у формуванні нової генерації митців.

Наукова новизна дослідження полягає в:

- узагальненні наявної інформації стосовно ролі митця в інокультурному середовищі;

- виявленні специфіки формування особистості митця, у даному випадку української співачки С.Крушельницької, у різних соціокультурних середовищах;

- з'ясуванні впливу культурно-мистецької діяльності співачки на подальше формування генерації вітчизняних митців;

- доведенні знаковості постаті цієї співачки в сучасному культурному просторі України.

- важливості наявної інформації стосовно життєдіяльності цієї співачки у подальшому процесі формування нової генерації митців.

Практична значимість дослідження полягає в тому, що зібраний і критично осмислений матеріал може використовуватися в системі підвищення кваліфікації працівників культури і мистецтва, зокрема вчителів

музичних шкіл і шкіл мистецтв, у мережі закладів вищої освіти, а також для подальших наукових чи науково-публіцистичних розвідках. Цей матеріал допомагає краще зрозуміти національно-культурне єство нації.

Методологічна база дослідження в своїй основі спирається на історичний метод, основна сфера його використання – розгляд історико-культурного підґрунтя, яке дало змогу з’явитися таланту С.Крушельницької. у роботі використано й біографічний метод, за допомогою якого відновлено окремі сторінки творчої діяльності співачки та її найближчого оточення. Важливим виявився й метод історичної реконструкції, широко застосований під час спроби відновити окремі сторінки національної культурної практики. Метод контент-аналізу використовувався під час перегляду епістолярної спадщини співачки та сучасної публіцистики.

Апробація бакалаврського дослідження здійснювалася шляхом **оприлюднення даного матеріалу** в системі ДМШ Тернопільської області за місцем власної роботи здобувачки вищої освіти, на практичних заняттях із дисциплін професійно-орієнтованого блоку, зокрема «Історії української культури», «Історії мистецтв», «Історіографії культури України», а також у наукових конференціях різних рівнів, проведених на кафедрі та в Україні, зокрема:

- **Костишин О.М.** Видатні постаті національної культури в контексті освітньої парадигми вищої школи: *Філософія родієвої культури: історія та сучасність*: програма всеукр. наук.-практ. конф., м. Київ, 25-26 берез., 2021 р. Київ: КНУКіМ, 2021. С. 8 [16, 19 с.].

- **Костишин О.М.** Соломія Крушельницька на сценах Європи: культурно-ідентифікаційний вимір. *Україна першого двадцятиліття ХХІ століття: культурно-мистецький вимір*: ХVІ міжнар. наук.-практ. конф., 17-18 листоп., 2020 р.: прогр. / Укл.: Виткалов С.В., Виткалов В.Г. Рівне: РДГУ, 2020. С. 38 [18, 44 с.].

- **Костишин О.М.** Постать С.Крушельницької в контексті української культури: за матеріалами її листування. *Феномен культури постглобалізму: Міжнар. наук.-практ. конф. м. Маріуполь, 27 лист., 2020. Маріуполь: МДУ, 2020. С.9 [19, 31 с.].*

- **Костишин О.М.** Український митець: спосіб життя і творчості. *Звітна наукова конференція професорсько-викладацького складу, аспірантів та студентів кафедри культурології і музеєзнавства за 2020 р., 13-14 трав., 2021 р.: прогр. / Укл. розділу: Виткалов С.В., Виткалов В.Г., Казначєєва Л.М. Рівне : РДГУ, 2021. С. 63-66 [20, 133 с.]*

Окремі фрагменти наукового пошуку з окресленої вище проблеми **опубліковані у науко-метричному збірнику:**

- **Костишин О.М.** Роль та значення близького оточення Соломії Крушельницької у формуванні майбутніх поколінь митців. *Актуальні питання культурології: альм. наук. т-ва «Афіна». Вип. 20. Рівне: РДГУ, 2020. С. [17, с.].*

Структура роботи. Бакалаврська робота складається зі **вступу**, в якому виявляється актуальність дослідження самотності української співачки кінця ХІХ – початку ХХ століть – С. Крушельницької, визначаються основні її складові, зокрема: мета роботи, предмет та об'єкт наукового пошуку, наукова новизна та її практична значимість, структура роботи; **основної частини**, яка поділяється на **два розділи**: «Українське культурно-мистецьке надбання ХІХ століття» та «Роль С. Крушельницької у формуванні нової генерації митців», які, власне, і розкривають тематичну частину роботи.

У першому розділі простежується розгляд питання стосовно формування нового типу митця крізь призму культурного відродження України ХІХ століття та особливості становлення особистості С. Крушельницької в контексті національної культури. Акцентується увага

на особливостях розгортання культурного процесу в окреслений період та виявлено окремих його носіїв.

У другому розділі увага зосереджується до діяльності С. Крушельницької за межами України з наслідками популяризації національної культури та до її творчого надбання, що відіграло важливу роль у формуванні нової генерації митців.

У Висновках підведено підсумки стосовно проведеного дослідження.

У Додатках подано візуальний ряд, який розширює уяву про цю постать, формуючи певні деталі в процесі життєдіяльності співачки.

Загальний обсяг роботи складає 79 сторінок.

Список використаної літератури нараховує 40 назв.

РОЗДІЛ І. УКРАЇНСЬКЕ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКЕ НАДБАННЯ XIX СТОЛІТТЯ

Українське культурно-мистецьке надбання окресленого періоду виходить на новий якісний рівень. У різних галузях національної культури та музичного мистецтва простежуються процеси національно-культурного відродження, спричинені національно-визвольним рухом XIX століття. Особливо помітною у другій половині XIX століття стає народницька ідеологія. У значній мірі увага приділяється народній освіті, збереженню української мови, традицій, фольклору тощо.

Україна у XIX столітті, як відомо, перебуває у складі двох імперій: Австрійської, а з 1867 року – Австро-Угорської, до якої входили західноукраїнські землі та Російської – їй належали наддніпрянські землі. Через умови життя українського народу в складі цих імперій відбувається національне гноблення, що породжує визвольні рухи.

Якщо у першій половині XIX століття пошук шляхів еволюції української культури спирається на національне минуле, особливо на добу козацько-гетьманську з її ідеалізацією, то у другій половині XIX століття відбувається трансформація культурного руху в рух національно-визвольний. Його головним завданням стає вирішення соціальних, економічних та політичних проблем: повалення самодержавства, скасування кріпацтва, створення інфраструктури української культури. Цьому факту сприяє більша згуртованість інтелігенції другої половини XIX століття, яка висуває новий принцип національного визволення – «повернення обличчя до народу», що передбачав духовне і політичне самовизначення [38]. Об'єднує усіх цих людей спільна мета – «в умовах бездержавності України, заблокованості її культури в другій половині XIX – початку XX століття відстоювання права українського народу на свою національну ідентичність та культурний

розвиток, а також докладання значних зусиль у різних напрямках для розбудови української культури [15, с.200].

Культурними центрами-осередками в Україні стають великі міста, зокрема: Київ, Полтава, Харків, Чернігів, Львів. Власне, місто Лева, а надто, – його культурне середовище й відіграло важливу роль у формуванні та становленні С. Крушельницької як оперної співачки.

1.1. Формування нового типу митця крізь призму культурного відродження ХІХ століття

Національно-визвольний український рух ХІХ століття розгортався у двох напрямках: політичному (створення політичних товариств, партій, які боролися за незалежність Батьківщини) та культурному, що вилився у національно-культурне відродження. Воно, насамперед, проявлялося у боротьбі за збереження й розвиток рідної мови та культури. Національна культура стала впливати на процеси згуртування нації й була одним із важливих чинників її збереження та подальшого розвитку. Ідея національного визволення посіла значне місце в літературі й мистецтві пригноблених слов'янських народів, і романтизм став формою національно-культурного відродження [13, с. 331].

Відбувається утвердження людської особистості. Проблема особи стає центральною у романтичному мистецтві. Людина розглядається у широкому масштабі: у зв'язку з природою, суспільством, історією, всесвітом, урешті-решт, Богом. Характерним стає звеличування людини, її ідеалізація.

У мистецтві значна увага приділяється розкриттю внутрішнього світу людини, її конфлікту з дійсністю. З'являється новий тип героя – проста людина, наділена глибокими почуттями та тісно пов'язана зі своїм краєм. Посилена увага до внутрішнього світу особистості не означала цілковитого

ігнорування реального світу, історії, суспільного життя тощо. Навпаки, відображення дійсності тонко підкреслюється через внутрішній світ митця.

У ХІХ столітті формується новий тип митця, що поєднує у собі творчість із громадянською діяльністю. Він, водночас, створює художні цінності, бориться за громадські ідеали. Тоді ж формується й новий тип патріота – інтелігента, що має пені програми і здатен об'єднати чималі маси народу задля вирішення нагальних соціальних питань.

Важливими компонентами національного відродження стає реформування літературної мови, зростання уваги до історії та фольклору. Народність є однією з головних категорій естетики ХІХ століття і саме вона робить вагомий внесок у національному відродженні. Посилена увага до народності полягає в усвідомленні наявності в кожного народу «народного духу», що позначається на особливостях мови, психології та культурних традицій народу. У фольклорі вбачали віддзеркалення «душі народу» (Й. Гердер) [15, с. 157]. Відтак саме у той час постає генерація фахівців народної культури, здатна піднести цю ділянку на високий рівень і об'єднати спільні зусилля народу на покращення власних питань буття.

В усіх галузях культури, зокрема, у літературі та музичному мистецтві відбувається оновлювання творчих пошуків. Митці прагнуть радикальних змін. Центральною постаттю в українській літературі стає І. Франко – багатогранна та унікальна особистість. Уся його різнобічна діяльність як видатного письменника, літературознавця, критика, фольклориста, вченого, політика спрямовується на визволення народу, надання українській літературі та мистецтву національної ідентичності, виведення культури своєї нації на європейський рівень. Він обстоює суспільну роль літератури й мистецтва, її важливе значення у визвольних змаганнях народу. І. Франко робить вагомий внесок і в розвиток українського музикознавства, пишучи статті про український фольклор та професійну музику [15, с. 281]. Його праці стають базою для формування українських науковців-народознавців.

Потрібно наголосити, що постать І. Франка відіграла важливу роль не лише в українській літературі, а й у житті Крушельницьких. Різностороння особистість митця (поет, прозаїк, драматург, публіцист, новеліст, літературний критик, історик, етнограф, філософ, політичний діяч) та його погляди на життя стали доволі близькими для отця Амвросія – батька С. Крушельницької.

Народився І. Франко, як відомо, у сім'ї селянина-коваля з-під Дрогобича. Життєвим його кредо стає сформульоване гасло: «Як син селянина, вигодуваний твердим мужицьким хлібом, я відчував себе зобов'язаним віддати свою працю цьому простому народові» [8, с. 80].

Своїм принципам письменник слідує і в літературній, і в політичній діяльності. Він друкує альманах «Друг» у Львові. Бере участь в заснуванні Української радикальної партії.

Кілька разів його арештують за соціальні погляди. Мав неприємності щодо постаті І. Франка і А. Крушельницький: «Духовне начальство дивилося на о. Амвросія скося: надто підозрілими були його симпатії до Івана Франка та Михайла Павлика, та й ще оті його заклики до селян постояти за себе... От і доводилося міняти одну парафію на іншу» [11, с. 9].

Усе це, поза сумнівом, знайшло свій відбиток і на духовності Соломії. Про дружбу С. Крушельницької з такими прогресивними діячами того часу, як М. Павлик, І. Франко, В. Стефаник дізнаємося з листувань. Співачка матеріально допомагає їм, зокрема у редакції газет: «Надсилаю до Вас отих 500 франків на ужиток нашої (радикальної) партії, на «Громадський голос», як потрібніше. Від часу до часу буду висилати на Ваш адрес, що зможу...» (лист до І. Франка від 22 листопада 1897 року) [29, с.282].

Сердечна дружба між І. Франком та С. Крушельницькою переростає у знайомство. Наприкінці дев'яностих років XIX століття, під час поїздки артистки до Львова, вона неодноразово відвідує родину Франків.

Ці зустрічі наповнюються бесідами про літературу та мистецтво і доволі часто завершуються імпровізаційними концертами за участі співачки та акомпаніаторки дружини І. Франка – Ольги. До репертуару С. Крушельницької входили пісні українського класика, М. Лисенка на слова поета: «Місяцю-князю», «Чого являєшся мені у сні», «Не забудь юних днів».

В одному з листів М. Павлика до М. Драгоманова трапляється схвальний відгук про С. Крушельницьку: «Вона вже тепер здобула собі благородний культурний вплив на русинів загалом і то в поступовому, майже радикальному напрямку, і чим більше ми попрацюємо над її духовним розвитком, тим більший буде той вплив. Ось де наш інтерес. Вірте мені, що та молода людина відіграє велику роль між русинами, коли ще не далі. Вона й величезна психологічна сила. Я щось таке бачу вперше у житті», наголошував один із провідників галицького суспільного руху [11, с. 29].

Яскравим явищем в українській літературі того часу стає й творчість Лесі Українки, яка розриває коло традиційної самотності. В її творчості простежуються модернізація художнього мислення, ознаки неоромантичного стилю, елементи символізму, імпресіонізму та експресіонізму. Національна поезія та драматургія збагачуються глибокими художніми узагальненнями, картинами етичних ідей.

Часте лікування поетеси за межами України: на Кавказі, в Єгипті, Італії сприяють вивченню їхньої історії, культури, традицій тощо і збагаченню ними національної культури. Завдяки посередництву М. Павлика С. Крушельницька знайомиться з поетесою Лесею Українкою.

У листі до М. Павлика від 14 лютого 1895 року Леся Українка висловлює своє бажання зустрітися із співачкою -Крушельницькою. В іншому листі майстрині слова, який датований травнем 1895 року і адресований М. Павлику міститься подяка: «Спасибі за адресу Крушельницької, я напишу до неї, спитаю, чи застану її у Відні з

початку іюля, а разом із тим буде приключка до початку листування» [11, с. 23]. Від М. Павлика Леся Українка отримує фотографію артистки.

У поезії з'являється низка нових прізвищ – представників молодого покоління: М. Вороний, О. Олесь, П. Тичина, Г. Чупринка, В. Пачовський тощо. В поетичному доробку більшості авторів присутні ознаки символізму, зображальності та музикальності. Яскраво виражена музична сторони поезії у творчому доробку О. Олесь. Вона доволі емоційна та багатовідтінкова, чим впливає на оновлення музичної стилістики композиторів. У репертуарі С. Крушельницької є пісня, написана на слова О. Олесь: «Її душа – то чайка над водою». Автор музики – Я. Лопатинський.

Не менш важливе місце у житті С. Крушельницької належить інтерпретації творчості Т. Шевченка. Знайомство дівчини з «Кобзарем» відбувається у доволі ранньому віці. У родині Крушельницьких «Кобзар» Т. Шевченка був в особливому пошануванні. Тут його читали, вивчали напам'ять. Цим батьки дівчини сприяли формуванню дитячого світогляду, закладенню підвалин поглядів на життя, природу, суспільство тощо.

З юних літ С. Крушельницька захоплювалася творчістю митця і упродовж усього життя сприяла популяризації його поезії. «З «Кобзарем» Шевченка Соломія не розлучалася, – згадувала у спогадах сестра співачки Олена.

У листі з Мілану до відомого громадського діяча М. Павлика, який періодично надсилав молодій співачці літературу, писала, що «Кобзар» має, а за «Офорти Шевченка» красенько Вам дякую, ладні се речі...» [39].

Символічним є в житті співачки перше виконання солоспіву М. Лисенка на слова Т. Шевченка «На городі коло броду», який прозвучав на концерті у Тернополі у 1883 р. на честь Кобзаря.

Тандем митців (М. Лисенко – Т. Шевченко) посідає вагоме місце в творчості С. Крушельницької. Серед ряду пісень цих авторів улюбленими в репертуарі співачки стають: «Зацвіла в долині червона калина», «І багата я,

вродлива я», «На в городі коло броду», «Нащо мені чорні брови», «Ой люлі, люлі, моя дитино», «Ой одна я, одна», «Ой у полі могила», «Садок вишневий коло хати», «Туман, туман долиною», «Якби мені, мамо, намисто». Підтвердженням слугує додатку 2, у якому зібрані пісні та романси українських композиторів (у тому числі й доробок М. Лисенка на слова Т. Шевченка), які виконувала С. Крушельницька.

Краса співу С. Крушельницької найкраще виражала задум поезії Т. Шевченка і музики М. Лисенка.

У спогадах про Крушельницьку В. Барвінський писав, що завдяки своїм вокальним принципам та свідомій патріотичній позиції «... могла співачка досягнути виконання тих, на перший погляд, скромних і не на зовні ефективних для виконавця, зате так багатих і теплих в усій широкій скалі почувань української душі – солоспівів М. Лисенка до Шевченкового «Кобзаря» – ту найкращу, сміло можна сказати, ідеально-досконалу традицію виконання творів Лисенкової музи!» [39].

Музично-театральне мистецтво XIX століття збагачується мелодрамою «Підгір'яни» М. Вербицького, прекрасними народно-хоровими сценами «Вечорниць» П. Ніщинського, оперою «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, оперою «Роксоляна» Д. Січинського та творчим доробком М. Лисенка (історико-героїчною народною драмою «Тарас Бульба», лірико-комічною оперою «Різдвяна ніч», лірико-фантастичною оперою «Утоплена» тощо. Ці творчі надбання композиторів-романтиків збагачують та доповнюють український репертуар С. Крушельницької: додаток 3.

Наприкінці XIX ст. з'являється новітній стиль у музиці, який отримує назву сецесія (полістилістика) або модерн. Стиль характеризується змиканням з імпресіонізмом, неокласицизмом і у собі містить їхні елементи. Для українських митців найближчим являється неоромантичне забарвлення сецесії. Яскравим представником такої модерної музики в Україні стає західноукраїнський композитор В. Барвінський – друг сім'ї Крушельницьких.

У музичному житті Західної України значну роль відіграє Галицьке музичне товариство, яке займається організацією концертів камерної, хорової та симфонічної музики. Воно сприяє розвитку інструментального та симфонічного виконавства. У Львові починає функціонування філармонія, що об'єднує відомих композиторів, скрипалів, віолончелістів та співаків, стає специфічним центром гуртування української інтелігенції.

Серед виконавців оперних партій варто згадати лірико-драматичного тенора О. Мишугу, драматичного тенора М. Менцинського та володарку прекрасного сопрано С. Крушельницьку.

Отже, нова якість народного мистецтва зумовлена тим, що митцям ХІХ ст. вже не потрібно було «ходити в народ»; вони самі були вихідцями з народу – народницькою інтелігенцією.

У мистецтві того часу геніально поєднуються два могутні потоки національної культури – народницька й професійна. Створюється модель української культури на народницькій основі. Здійснюється розвиток різних галузей культури (мови, естетики, літератури, поезії, драматургії, театру, музики тощо).

Творчість С. Крушельницької увібрала у себе універсальний синтез «свого» і «чужого»: української культури з новими модерними тенденціями європейського мистецтва. Вона дає поштовху формуванню новітньої нації, нової генерації митців, нової патріотично налаштованої української інтелігенції. Цьому значною мірою сприяє час.

1.2. Становлення особистості С. Крушельницької в контексті національної культури

Важливе місце у житті С. Крушельницької належить її «Родинному дереву», яке має шляхетне коріння.

У статті «Тисячолітня таємниця походження Соломі Крушельницької» Г. Тихобаєвої містяться документально підтвердженні факти шляхетного походження батьків співачки.

Крушельницькі – одна з давніх та відомих галицьких родин герба Сас. Шляхетський рід Сасів, за твердженнями дослідників, походить від Грифичів, які наприкінці I тисячоліття володіли землями в межиріччі Одри і Лаби. Їхні нащадки у X-XII ст. брали участь в одному з перших Хрестових походів. Осідаючи на землях сучасного Закарпаття – в Марамоші, вони стають більш відомими як Драг-Саси. Звідси починається українська історія роду. А їхнім символом стає знак стріли в польоті. Зображення гербу родини Сасів знаходиться у додатку 4.

Упродовж наступних десятиліть формуються такі родини, як Даниловичі, Драгомирецькі, Княгиницькі та ін.

На період XIV-XVI ст. припадає формування родина Крушельницьких. Історик Л. Крушельницька вивчала походження свого роду і у власній книзі «Рубали ліс... Спогади галичанки» пише: «Коріння роду Крушельницьких сягає 1395 року, коли Володимир Ягайло дав йому шляхетські привілеї» [21].

Шляхетне походження батька С. Крушельницької зафіксоване у свідоцтві про його народження, де записано: «Року Божого 1841 у будинку під номером 65 в Озерянах народився і того самого дня, місяця й року був охрещений і зареєстрований хлопець Амвросій, греко-католик, царевич Крушельницький, законний син Василя і Олександри, дочки Дмитрія-Григорія Мариновича – обоє знатного роду» [33].

У свідоцтві про хрещення С. Крушельницької також документально підтверджується шляхетне походження її роду. У графі про батьків та їхній суспільний стан записано: «Всч. Амвросій де Крушельницький... і Теодора, дочка всч. Григорія Савчинського і Анни з роду Готтеровських...» [33].

Походженням роду Савчинських займався отець Григорій – дідусь Соломі по матері, парох села Звенигород на Львівщині. Г. Савчинський

(1802-1888 рр.) був відомим письменником, суспільним та культурним діячем свого часу. Він стверджував, що їхній далекий предок походив із села Савчин у Наддніпрянщині. Саме цей пращур, за словами отця Григорія, був осавулом у козацькому війську і після битви під Сулимою дістав шляхетство і герб Сулими. (У додатку 5 знаходиться зображення шляхетного гербу Сулими).

Із невідомих причин Савчинські покидають Наддніпрянські землі та переселяються на Волинь, а з часом «розсіваються» Тернопіллям та Галичиною.

Варто зазначити, що обидва дідусі співачки мали священничий стан. Дідусь Соломії по батьківській лінії – Василь Крушельницький (1806-1889 рр.) навчався у Буцацькій гімназії. Після закінчення духовної семінарії у 1837 році В. Крушельницький стає парохом у селах Озеряни та Сороки Буцацького повіту.

Обоє отців (Г. Савчинський та В. Крушельницький), як це було характерною рисою української шляхти, дбали про освіченість своїх дітей, їхнє морально-естетичне виховання, розвиток творчих здібностей тощо. Так, наприклад, Г. Савчинський прищепив любов до прекрасного, у тому числі до музики, народної пісні усім своїм донькам: Теклі Лопачинській, Іванні Нудь, Софії Загурській та Теодорі Крушельницькій (1844-1908 рр.).

Власне, мати Соломії мала гарний голос і часто співала народних пісень, зокрема, любила виконувати колискові та гаївки.

Відомо, що Амвросій Крушельницький (1841-1902 рр.) мав також непогані музичні знання і практичні навички диригування, які здобув у Львівській духовній семінарії.

Зі спогадів Соломії дізнаємося про період музикування у Білій: «Батько почав учити нас читати ноти – сольфеджувати, співати на голоси [...]. Ми вже співали цілу низку подільських народних пісень і галицьких романсів («Чи ти бачив, чи не бачив», «Там, де наша Чорногора угрів край вітає», «Як

ніч мя покриє», «В гаю зеленім»), твори Шуберта, Мендельсона, «Гуде вітер вельми в полі» М. Глінки та багато інших творів. Так виник наш домашній хор, в якому брали участь всі діти, а також товариші брата Антона, що приїздили до нього по суботах і неділях. Серед них був і Денис Січинський, пізніше відомий композитор. Співали ми на чотири голоси, крім народних пісень «Над Прусом у лузі», «Де згода в сімействі», твори Бортнянського. Згодом ми влаштували домашні концерти для гостей, виступали в народних строях» [28, с. 51]. Треба відзначити, що подібна практика сімейного виховання була притаманна усій українській інтелігенції тієї доби.

В сім'ї Амвросія та Теодори Крушельницьких, крім Соломії, ще було двоє синів та п'ятеро дочок. Всі вони мали нахил до музики і, у більшій чи меншій мірі, проявили свій талант у музичній сфері. Так, старші сестри Соломії – Осипа та Олена – запам'яталися як учасниці тернопільських концертів 1880-90-х років; брат Антон – вміло диригував Львівським «Бояном» та був одним із організаторів видавництва «Бібліотека музикальна»; молодша сестра Емілія увійшла в історію як співачка та диригент Тернопільського та Львівського «Боянів» і як фольклористка; брат Володимир проявив себе як співак-аматор; Марія стала директором музичної школи; наймолодша сестричка Анна, наслідуючи приклад старшої Соломії, стає оперною співачкою. (Фото родини Крушельницьких розміщено у додатку 6).

Поза сумнівом, що таке оточення мало певним чином проявитися. Талант Соломії проявився доволі в ранньому віці. У шість років дівчинка вже грала на фортепіано та вправно співала. Вагомий внесок у формування музичного вподобання юної Крушельницької здійснили: материні колискові, домашні концерти за участі братів та сестер, батьком організований сільський хор, який допоміг розвинути у дівчині ще й талант регента (за відсутності отця Амвросія Соломія диригувала хором).

А. Крушельницький, як і більшість греко-католицьких священників Галичини, організовує читальню «Просвіта», багато читає українських і закордонних творів-шедеврів, що збагачують майбутньої співачки. «... Батько ... багато читав Гете, Шіллера в оригіналах, Шекспіра в перекладі німецькою і, звичайно ж, Шевченка і Франка. Він був дуже музикальний і грав на скрипці та фортепіано...» [28, с. 50]. Батьки стали першими вчителями та порадиниками: «Своїх дітей Крушельницькі вчили людяності, вчили любити ту землю, на якій народилися...» [9, с.11].

«Соломія вчилася вдома, приватно. «...Спершу її, як і інших сестер, навчала румунка з Чернівець, мадам Буер, а пізніше батько запросив учителя сільської школи Миколу Мороза» [31, с.16].

Із 1884-1885 рр. розпочинається професійне музичне навчання дівчини. Є. Барвінська – мати В. Барвінського, стає, водночас, вчителем фортепіанної гри та співу для юної Соломії. Є. Барвінська збагачує концертний репертуар С. Крушельницької піснями М. Лисенка. Старша сестра Соломії Олена допомагає їй в розвитку ансамблевої гри на інструменті. Одним словом, уже в ранньому віці у Соломії сформувалися достатні навички для подальшої концертної діяльності.

Перший прилюдний виступ Соломії на сцені припав на лютий 1884 року. У Тернополі відбувся Шевченківський концерт, на якому дівчина співала у хорі товариства «Руська бесіда». Як свідчить газета «Діло» за 4, 11, 15, 18, 25 березня і 15 грудня 1884 року, вже у перший рік свого існування відбулося чотири концерти цього хору [31, с.18].

Великий внесок в організацію зазначених концертів здійснила Є. Барвінська. У своїй статті «Співачка світової слави» П. Медведик вказує, що Є. Барвінська в переписці зі своїми батьками за 1884-1888 рр. наголосила, що не тільки готувала до концертів дівочі квартети, ансамблі й солоспіву (в яких брали участь сестри Крушельницькі), а й шила національні костюми з вишиванками [9, с. 6].

Є згадки про те, що на концертах за участю «Бесіди» співачка виконувала пісні з таких оперет, як «Підгоряни» М. Вербицького та «Чорноморці» М. Лисенка, а ще «Вечорниці» П. Ніщинського. Сама ілюструвала романси М. Лисенка та С. Воробкевича.

У наступному 1885 році у місяці серпні в приміщенні зали Нового замку відбувся літературно-музичний вечір із нагоди зустрічі з учасниками концертної мандрівки «Академічного братства» містами і селами Поділля. Цей вечір очолював О. Нижанківський. Серед присутніх були І. Франко, М. Івасюк, К. Устиянович, Є. Гушалевич, Ю. Панькевич. У концерті брала участь також і юна Соломія.

Упродовж чотирьох наступних років (1886-1890 рр.) С. Крушельницька навчається у музичній школі польського «Товариства приятелів музики». Її вчителем фортепіано стає піаніст та композитор В. Вшелячинський. Професор Й. Горітц вчить дівчину азам вокалу. Пізніше викладацький склад зазнає певних змін. А. Колачковський (піаніст із Кракова) продовжує навчати Соломію гри на фортепіано, а вокаліст А. Мельбеховський – сприяє її вокальній майстерності.

Основи музичної підготовки С. Крушельницька отримує у Тернопільській гімназії. Тут вона знайомиться із музичним гуртком гімназистів, серед яких навчався Д. Січинський – майбутній відомий композитор, перший в Галичині музикант-професіонал.

Навчаючись у Тернополі, майбутня співачка знайомиться з театром товариства «Руська бесіда», який, час від часу, приїздив зі Львова. До речі, «Руська бесіда», центр якої знаходився на Буковині, коли її очолив Ю. Федькович, набуває іншого ракурсу і стає справді у проводі культурного життя регіону.

На той час театр ставить опери С. Гулака-Артемівського та М. Лисенка, розширюючи склад акторів. Перший театральний досвід

С. Крушельницька переймає від гри таких акторок, як К. Клішевська, Ф. Лопатинська, А. Осиповичева тощо.

Сприяв розвитку освіти Соломії її старший брат Антон, який, доволі часто, зі Львова привозив книги, словники німецької та французької мов, а також ноти із творами композиторів. С. Крушельницька знайомиться із друзями брата – студентами, а згодом відомими музичними діячами. Тоді, наприклад, коло знайомих Соломії поповнив диригент та критик В. Садовський.

У питанні вибору майбутньої професії та життєвої долі важливу роль відіграв ще один відомий митець того часу – співак О. Мишуга. Він рішуче підтримує прагнення Соломії навчатися музиці.

У музеї С. Крушельницької у Львові зберігся рукопис зі спогадами тих подій далекого родича співачки М. Малюци.

Також у статті П. Медведика «Співачка світової слави» віднаходимо рядки, які пояснюють, чому саме місто Львів обирає Соломія для навчання: «Біленькими хатами розкинулося село Біла на пагорбах лівого берега річки Серету... Куди не глянь – скрізь милує зір краса і гармонія рідної природи. Цей спокій порушують тільки часті гудки залізниці Тернопіль-Львів, яка з 1870 року розділила село на дві частини...» [31, с. 9]. Заручившись підтримкою батька С. Крушельницька вирушає до міста Лева, щоб вступити до консерваторії Галицького музичного товариства.

Наведемо декілька переконливих аргументів. Історія заснування цього музичного закладу бере свій початок з 1854 року. «У 1854 році у Львові була відкрита польська музична школа Галицького музичного товариства, яка свій офіційний статус консерваторії отримала у 1880 році. Директором і викладачем цього навчального закладу був учень відомого композитора Ф. Шопена К. Мікулі.

Українське населення не мало змоги навчатися у польській консерваторії, проте українці навчалися у польських музикантів. Наприклад,

у польського теоретика та композитора М. Гуневича навчалися українські музиканти П. Бажанський, В. Матюк, А. Вахнянин» [15, с. 217 - 218].

З першого вересня 1891 року до числа студентів Львівської консерваторії Галицького музичного товариства зарахували й С. Крушельницьку. У той час на посаді директора закладу працював органіст і піаніст Р. Шварц.

Вступивши на вокальний факультет консерваторії С. Крушельницька отримує хороші знання по вокалу і дикції від знаменитого професора В. Висоцького, який вправно оволодів мистецтвом школи бельканто. Упродовж своєї викладацької діяльності В. Висоцький виховує багатьох знаменитих українських та польських співаків. Серед ряду уславлених українських вихованців професора були: О. Мишуга, М. Менцинський, Ф. Лопатинський тощо.

У стінах консерваторії Галицького музичного товариства гри на фортепіано Соломію вчив колишній її учитель із Тернопільської музичної школи В. Вшелячинський. Гармонію викладав композитор та диригент М. Солтис, а декламацію і артистичність – Ф. Висоцький. Щодо теорії та історії музики, то співачка може завдячувати композитору і критику С. Невядомському.

Крім основних предметів на курсах сольного співу Соломія вивчала ще: історію музичної літератури, загальну історія, міфологію, історію літератури, психологію та теорію мистецтва, естетику, міміку і танець, сценічну гра, костюмерію і характеристизацію, вивчення оперних партій. У листі до М. Павлика, який датований 30 грудням 1893 року С. Крушельницька висловлює своє ставлення до навчання в Львові: «... опинилася у Львові перед двома роками, щоби студіювати музику, до котрої я від давних літ була замилювана. Тепер тако ся стало, що я невисказаним задоволенням почуваюся бути підвалиною цілої родини і бажанем моїм є

допомогти молодшій рідні, котра рвезя до життя, відістати на добру путь знання і науки» [29, с.188].

Поряд із серйозним вивченням музичного мистецтва, С. Крушельницька цікавиться і громадським життям. Вона читає прогресивну періодичну пресу, зокрема журнал «Народ», який виходив за редакцією М. Павлика та І. Франка.

За час навчання С. Крушельницької у Львові активно розвивається її концертна діяльність. Перший сольний концерт дівчини на консерваторській сцені відбувся 28 лютого 1891 року, де вона із успіхом виконала романс «Дрімай собі, душе» Я. Коморовського.

У тому ж році співачка на ювілейному концерті до 100-річчя смерті Моцарта співає партію Церліни в уривках з опери «Дон Жуан». У 1892 році вона отримує нагороди за конкурсні виступи зі співом арій Леонори і Амелії з опер «Трубадур» і «Бал-маскарад» Дж. Верді. 13 квітня 1892 року С. Крушельницька на сцені театру Скарбка у Львові виконує головну партію в ораторії Г. Генделя «Месія» за участю М. Левицького, Й. Шиманського, В. Радкевич, З. Волощак тощо.

С. Крушельницька, з першого року навчання в консерваторії, стає солісткою українського хору Львівського «Бояна», який у той час очолював ще один інтелігент галицької школи, диригент О. Нижанківський.

З хором «Бояна» вона виступала у Шевченківських концертах, на ювілейному концерті-вечорі з нагоди 25-річчя акторської та режисерської діяльності А. Стечинського та на декількох благодійних заходах. З концертною співпрацею «Бояна», яка тривала до 1911 року, Соломія виконала ряд романсів українських композиторів: М. Лисенка, Я. Лопатинського, О. Нижанківського, Д. Січинського, Г. Топольницького та низку обробок народних пісень.

Розуміла С. Крушельницька, що тільки постійною працею можна осягнути вершини мистецтва. Консерваторський диплом, у якому написано:

«Цей диплом отримує панна Соломія Крушельницька як свідоцтво мистецької освіти, здобутої вірцевою старанністю і надзвичайними успіхами, особливо на публічному концерті 24 червня 1893 року, за які була відзначена срібною медаллю... » та відзначення дівчини дирекцією консерваторії: «Має всі дані, щоб стати окрасою навіть першорядної сцени. Обширної скалі дзвінкий і дуже симпатичний звук мецо-сопрано, освіта музична, високе почуття краси, принадна зовнішність, сценічна постава, словом, всі прикмети, якими обдарувала її природа, заповідають її в артистичному світі найкращу будучність» [31, с. 21] – стають вдалим стартом на шляху її творчих здобутків. У тому ж році 15 квітня співачка дебютувала з великим успіхом на сцені Львівської опери в партії Леонори в опері «Фаворитка» Г. Доницетті. Незабаром, настає також успіх у ролі Сантуци (опера «Сільська честь» П. Масканьї). Натхненна цим С. Крушельницька вирушає на батьківщину співу – Італію, де у Мілані продовжує удосконалювати свою майстерність.

РОЗДІЛ II. РОЛЬ С. КРУШЕЛЬНИЦЬКОЇ У ФОРМУВАННІ НОВОЇ ГЕНЕРАЦІЇ МИТЦІВ

В історії світової культури є небагато прикладів молодих особистостей з внутрішнім переконанням та твердістю рішень, які всупереч перешкодам та обставинам крокують до своєї мети. Є вони й серед українців.

Постать С. Крушельницької – яскравий цьому приклад. Одна лише думка про «кар'єру оперної артистки для доньки греко-католицького священика з Галичини XIX століття» сприймалася як абсурдна і неприпустима. Крушельницька, безперечно, усвідомлювала усі наслідки вибору життєвої долі. Тим не менше – вона стає на шлях до великої сцени. «Здобути, – або дома не бути» – такий девіз обирає собі співачка. Вона – особистість, у якої потреба творити високе мистецтво стає вище за будь-які перешкоди. У творчості артистку вирізняла самопосвята. «Коли публіку обманиш раз чи два – вона вже більше ніколи тобі не повірить», – зауважувала С. Крушельницька. Вона стала взірцем для формування багатьох митців майбутнього.

2.1. Діяльність співачки за межами України з її наслідками популяризації національної культури

Восени 1893 року С. Крушельницька разом із батьком вирушає до Італії. В. Врублевська у своїй книзі «Соломія Крушельницька» розповідає про враження Крушельницької від подорожі, наводячи таку інформацію: «Восени 1893 року Соломія Крушельницька поїздом Львів – Відень – Мілан вирушила до Італії. Вона кепсько запам'ятала дорогу зі Львова, тому що батько, який її супроводжував, був дуже стомлений, і вона мусіла ним опікуватися. Пізніше, коли він відпочив, вони удвох відчували радість дороги. А вона справді була чудесна. Дивлячись удалину, Соломія забувала, який важкий, а може, невдячний труд чекає на неї...» [10]

Надихнули артистку на рішення продовжити навчання закордоном поради знаменитої італійської співачки Дж. Беллінчоні, що в той час гастролювала у Львові. Італійська виконавиця допомагає українці вирішити питання з проживанням – у Мілані С. Крушельницька мешкає на Corso Venezia, 18 у матері Дж. Беллінчоні, а також відрекомендовує її найкращим професорам Мілана, зокрема – Ф. Креспі. Всесвітньовідомий педагог та професор Ф. Креспі вдосконалює у дівчині вокальні навички, а професор Конті – її акторську майстерність: драматичну гру та міміку.

В одному з листів Ф. Креспі до А. Крушельницького, написаного у Мілані 29 жовтня 1896 року, змальовується чудова характеристика Соломії: «...Досі я ще не бачила жодної дівчини, що хоча б трохи скидалася на неї! І це дійсно так, мій дорогий батьку! Саломея не тільки артистка душею, а й справжня людина, обдарована всім над міру!..» [31, с. 26].

В Італії, окрім співу, Соломія знаходила час для поглиблення знань та розширення свого світогляду. В особі українця М. Павлика дівчина віднаходить доброго порадики. Від нього отримує багато цінних порад. З України М. Павлик надсилає С. Крушельницькій книги з творами Т. Шевченка, І. Франка, О. Пушкіна, М. Гоголя, Ю. Лермонтова, М. Чернишевського, Л. Толстого, Й. Гете та ін. Письменник також пересилає артистці творчий доробок М. Лисенка – класика української музики. В одному зі своїх листів до співачки він рекомендує: «Я навіть думаю, що для Вашої кар'єри і для кар'єри української музики з Вами, як і для тої спеціальної справи, котрій Ви можете і мусите служити в дальшій лінії, – що для того Вам найперше треба би піти до Києва і добре пройти Лисенкову школу української музики...Тільки тоді Ви б заімпонували світові як співачка-українка по репертуару і концепціях...» [11, с.18].

М. Павлик акцентує увагу артистки до оперної творчості М. Лисенка, до національної опери. У листі, який С. Крушельницька надіслала другу в березні 1894 року, сказано таке: ««Різдвяну ніч» також хочу вивчити, бо

знаю, що лише та опера може заімпонувати народові, що приїде дивитися виставу...» [29].

Навесні 1894 року співачка використовує шанс бути на рідній землі. С. Крушельницька отримує запрошення на виступи у Львівській опері. «Мені радісно вертатися в свої сторони із-за багато причин. Перше всього зобачуся зі своїми людьми, а також, будучи через літо у Львові, щось дасться зробити і для руської музики під час вистави» (лист С. Крушельницької до М. Павлика [10, с.19].).

У Львові артистка дебютує із виступом партії Маргарити з опери Ш. Гуно «Фауст» (партнером по сцені стає О. Мишуга, який зіграв роль доктора Фауста). За час перебування С. Крушельницької на сцені Львівської опери були поставлені: «Аїда» та «Трубадур» Дж. Верді, «Африканка» Дж. Мейєрбера, «Страшний двір» С. Монюшка, в яких співачка виконувала головні партії.

Відхиливши запрошення Празької опери С. Крушельницька, наприкінці 1894 року знову їде до Італії. «Поки молодість служить, я хочу зарвати світла науки... Витриваю до кінця і переконаю всіх песимістів наших, що й руська душа є здібна обняти хоч би найвищий вершок в артизмі, та й тим самим потягнути других за собою» [29].

Цими словами С. Крушельницька показує широкі обрії своєї діяльності, усвідомлення призначення, таланту, покликання у формуванні нової генерації митців.

Концертна діяльність С. Крушельницької мала вагомий вплив у формуванні українських митців. Так, зокрема Б. Лепкий (1872-1941 рр.), який навчався у Львівському університеті (1892-1895 рр.), вперше зустрівся та познайомився із співачкою на театральній сцені Львова. «... У той період відбулися ще знайомства з О. Мишугою, О. Нижанківським та С. Крушельницькою, які позитивно вплинули на Богданову творчість...» [31, с. 184].

У 1895 року, а саме 25 березня артистка співала у Львові на концерті з нагоди 34-х роковин від дня смерті Т. Шевченка. Тоді вона виконала сольні партії у «Хустині» Г. Топольницького, у «Вечорницях» П. Ніщинського. На концерті звучав дует у складі С. Крушельницької та М. Левицького на музику М. Лисенка «Зацвіла в долині». Співачка порадувала слухачів піснею «І багата я», музику до якої також написав М. Лисенко.

На 1895 рік припадає зацікавленість співачки творчістю Р. Вагнера. С. Крушельницька мала переконання, що збагачення репертуару оперною творчістю Р. Вагнера сприятиме поглибленню її вокальних можливостей. У Відні вона бере уроки «вагнерівської музики» у професора Й. Генсбахера. Зі спогадів О. Охримович, яка супроводжувала на той час сестру дізнаємося, що артистку відмовляли від цього кроку, що «на бурхливій музиці Вагнера вона могла зірвати голос». Проте відомий критик Д. Дюваль на те відповів, що «вона створена спеціально для виконання опер Вагнера» [11, с. 22] і саме вагнерівський репертуар приніс згодом їй велику славу. Під бурхливі оплески глядачів європейських столиць вона виконує партії Ельзи («Лоенгрін»), Єлизавети («Тангойзер»), Брунгільди («Валькірія»), Валькірії («Зігфрід»), Ізольди («Трістан та Ізольда»).

Також у 1895 році С. Крушельницька перебуває у Кракові, де в репертуарі артистки з'являється партія «Ельзи» з опера Р. Вагнера «Лоенгрін». Існує думка, що ця опера для С. Крушельницької була близька по духу, адже в ній розкривалася тема трагічної долі художника в світі лицемірства.

У Кракові відбувається знайомство співачки з українцем В. Стефаніком, про творчість якого вона чула від батька. Разом із групою українських студентів В. Стефанік вітав С. Крушельницьку з успішним виступом перед краківською публікою. Знайомство поміж митцями переросло у довготривале листування та глибоке почуття симпатії.

Після багатого на події 1895 року С. Крушельницька знову повертається до Італії – батьківщини бельканто. Важливе місце у житті співачки належить її дебюту на італійській сцені – в опері «Манон Леско» Д. Пучіні. Після дебюту її зразу запрошують театри Трієста, Зари, Парми тощо.

У 1896 році С. Крушельницька отримує приємне для себе запрошення працювати на сцені Одеси в Україні. По дорозі до Одеси з Трієста співачка давала концерти у Відні, Львові, виступила також у рідному Тернополі. В Одесі С. Крушельницькій вдалося зустрітися з представниками української інтелігенції: Г. Лопатинським, М. Комаровим, М. Чернявським, М. Кропивницьким тощо. Із М. Кропивницьким артистка зустрічалася і дискутували на предмет театрального мистецтва.

Із 21 листопада 1896 року до 8 березня 1897 року С. Крушельницька у складі італійської трупи бере участь у 35 виставах на сцені Одеської опери, а також у концерті в будинку «Благородного собрания» на користь учнів вірменського приходського училища.

В її репертуарі тоді були: Джоконда («Джоконда» А. Понк'єллі), Маргарита («Фауст» Ш. Гуно), Рахиль («Жидівка» Ф. Галеві), Амелія («Бал-маскарад» Дж. Верді), Сантуцца («Сільська честь» П. Масканьї), Леонора («Трубадур» Дж. Верді) і вперше на одеській сцені Вагнерівська Єлизавета в «Тангойзері»... [31, с. 51]

На жаль, одна мрія співачки так і не здійснилася. Вона хотіла виступити в Києві та зустрітися із заочно знайомим М. Лисенком. Проте київський губернатор не дав дозволу на концерт у місті.

У листі до С. Крушельницької М. Лисенко висловлює свій сум з приводу того непорозуміння. А в листі від 10 лютого 1897 року до М. Павлика співачка написала: «... Жаль мені, що у Київ тепер не можу поїхати, бо там наразі нема відповідного театру, старий погорів, а нового ще не успіли покласти» [29, с. 281].

По дорозі до Італії С. Крушельницька знову завітала до Львова, де виступила на концерті присвяченому 36-м роковинам з дня смерті поета Т. Шевченка

С. Крушельницька отримує запрошення на гастрольні виступи у Південній Америці. П'ять місяців 1897 року тривали її виступи у столиці Чилі Сант-Яго. Це був zenit слави української співачки. На знак безмежної поваги до таланту співачки, за чилійським звичаєм, у театрі після вистави випустили білих голубів.

Наприкінці 1897 року артистка повертається до Італії, де починає роботу над розучуванням головної партії опери «Богема» Д. Пуччіні. Ця опера була поставлена в театрі «Regio» в Пармі. З 1898 року вона звучала на сценах «Corone» в місті Удіне та «La Scala» у Мілані.

Після виступів на італійських сценах С. Крушельницька ненадовго приїжджає на Батьківщину. У червні 1898 року вона здійснює концертне турне містами Галичини. Співає у Тернополі, Бережанах, Коломиї, Стрию, Станиславові, Львові. Зокрема, концерт у Бережанах відбувся 12 червня. На тому концерті виступали хор товариства «Бережанський Боян» та галицький цитрист Є. Купчинський. Серед репертуару артистки звучали солоспіви М. Лисенка «Тебе, моя любко єдина» та «Коли настав чудовий май», І. Падеревсько «Пісня дударя». У Львові С. Крушельницька зустрілася із слухацькою аудиторією 21 червня. З нею виступали: піаністка О. Окуневська, хор товариства «Львівський Боян». У концерті в м. Стрию разом із співачкою виступав М. Менцинський.

Чотири сезони з 1898 по 1902 рр. С. Крушельницька була примадонною Варшавської опери. Серед нового репертуару співачки віднаходимо наступні партії: Тетяни («Євгеній Онегін» П. Чайковського), Марії («Мазепа» А. Мюнхгаймера), Джоконди («Джоконда» А. Понк'єллі), Балладини («Гоплана» В. Желенського) та ін. У 1900 році на Варшавській сцені відбувся триумфальний виступ Соломії у 500-тій виставі опери «Галька» С. Монюшка.

Дебютувала українка у Варшаві 4 жовтня 1898 року з роллю «Аїди» Дж. Верді. Радувала вона польську публіку виконанням партії Гальки в однойменній опері С. Монюшка та партією Балладини з опери «Гоплана» В. Желенського. Найчастіше, 76 разів на сцені варшавської опери була зіграна С. Крушельницькою роль Графині з опери «Графиня» С. Монюшка.

У кінці жовтня 1898 року галицька громадськість відзначала 25-ліття літературної діяльності І. Франка. На жаль, С. Крушельницькій не вдалося приїхати з Варшави, щоб взяти участь у концерті на честь свого друга. Проте вона листується із фольклористом В. Гнатюком та через нього передає І. Франку подарунок та своє фото з дарчим написом.

Наприкінці 1898 року артистка здійснила подорож до Петербурга. На сцені Маріїнського театру вона виконувала партію з опери «Бал-маскарад» Дж. Верді, яка блискуче прозвучала 30 грудня того ж року.

Збереглася частина листування С. Крушельницької за 1899 рік, у якому подаються відомості про її стосунки із українськими митцями: письменником Л. Лопатинським, художниками І. Трушом та М. Давидовичем, етнографом В. Охримовичем. Цікавий лист отримала співачка від М. Лисенка (5 березня 1899 року), у якому композитор переслав їй три романси із присвятою: «Я вірю в красу», «Хіба тільки рожам цвісти?» на слова Дніпрової Чайки та «Не забудь юних днів» на слова І. Франка. У листі М. Лисенко написав «... Три мої твори, ще досі не друковані, прошу прийняти від мене яко ознаку високої пошани моєї до таланту й хисту артистичного високоповажної панни...» [29, с. 309].

У відповідь С. Крушельницька у листі від 30 березня 1899 року написала: «Коханий батьку! Дістала-м Ваші пісні, котрі ласкаво привіз мені п. Яблонський, і сердечно Вам дякую за них! При найближчій нагоді заспіваю їх на концерті. Спасибі Вам також за бажання почути мене!...» [29, с. 309]

Співачка у складі італійської трупи гастролює в Петербурзі у 1899-1902 рр. Відомий цікавий факт із того періоду життя артистки. Під час однієї з вистав опери А. Понк'єллі «Джоконда» вдячні глядачі вручили С. Крушельницькій букет квітів, який був повитий стрічкою із написом: «Соломії Амвросіївни Крушельницькій – єдиній в світі Джоконді» [11, с. 37]. У Петербурзі виконавиця опер поглиблює свої знання російською музичною культурою. Зокрема, вона створює нові неперевершені образи в операх «Євгеній Онєгін» та «Пікова дама» П. Чайковського.

Несподівано для всіх у 1899 році цар пропонує С. Крушельницькій виступити у своєму палаці. Той концерт співачка завершила українськими народними піснями, чим дуже здивувала замовника концерту.

Навіть працюючи у поті чола за межами України, С. Крушельницька не поривала зв'язків із українською культурою. Вона у той час активно спілкується із прогресивними українськими митцями: письменниками, поетами, музикантами, композиторами, співаками, театральними діячами тощо. Про це свідчить один із листів М. Лисенка до С. Крушельницької, який датований 8 листопада 1899 року. У ньому композитор повідомляє про те, що вислав для співачки свої романси на слова І. Франка.

На період 1900 року припадає листування українки із В. Стефаником, М. Менцинським тощо. Із листів того періоду стає відомо, що артистка намагалася організувати гостинні виступи М. Менцинського у Варшаві, проте з певних причин їй це не вдалося.

Наприкінці червня – початку липня 1901 року, по завершенні весняного сезону у Варшаві, С. Крушельницька їде до села Білої, де її з нетерпінням чекали найрідніші. Зі «Спогадів про тітку Соломію» племінниці О. Шухевич дізнаємося: «... Кожного вечора тітка сідала за піаніно і давала концерт для рідних і гостей. Мені дозволяли стати біля піаніно, і я з зачудуванням слухала і дивилася» [31, с. 75]

Наприкінці 1901 року, а саме на початку грудня С. Крушельницька підписує лист-відозву до університетської молоді від земляків із Варшави на підтримку студентів, що покинули навчання у Львівському університеті, протестуючи проти дискримінації української молоді у цьому навчальному закладі.

Вищезгаданий лист крім співачки ще підписали О. Мишуга та інших 35 осіб. Він був звернений до польської студентської молоді із закликом до солідарності з українцями. У листі М. Павлика до артистки написано: «Сердечно я зрадів, що під відозвою земляків із Варшави в справі русько-українського університету, поміщеною в сьогоднішньому «Руслані», побачив підпис Ваш і добродія О. Мишуги» [29, с. 343]

У 1902 році співачка з тріумфом гастролює у Парижі. С. Крушельницькій давали найвищу оцінку її дивовижній артистичності і винятковій красі голосу. Один із паризьких журналів того часу пише: «Як правдивий творчий талант, вона живе життям героїнь, яких відтворює. Незрівнянна, обдарована величним голосом з могутнім звуком – то ніжним, то трагічним, п. Крушельницька є, безперечно, однією з найбільших артисток сучасної доби» [31, с.31].

Однак блискучі європейські столиці та оперні театри не змогли замінити С. Крушельницькій її рідного краю.

Зі спогадів М. Цибульської дізнаємося про наступне: «Кожного року (доки жив її батько) вона приїжджала до села хоча б на короткий час. Ми не сміли перші підходити до неї, бо вона стала «велика пані», як дехто говорив. Але та «велика пані», як здибає, бувало, знайомих дівчат чи жінок, щиро, по-давньому вітається з ними, не пройде, щоб не заговорити. Правда, Соломія дуже змінилася, стала більше певна в собі і ще гарніша, ніж була. Очей не можна було від неї відірвати» [11, с.43-44].

В останній день 1902 року, 31 грудня стається трагічна подія в житті С. Крушельницької – помер батько. Він був для доньки і найближчим

другом, і найбільш авторитетною людиною. У листі до М. Павлика співачка пише, що батько був для неї першим просвітителем. Не маючи змоги бути на похороні, адже у той час артистка гастролювала в Неаполі та Римі, вона, опісля, привозить з Італії на могилу батька біломармуровий пам'ятник із написом латинською мовою: «Завжди з тобою, батьку, в плачу і надії».

У зв'язку із смертю глави сім'ї Крушельницьких Соломія бере на себе обов'язок утримувати матір, брата Володимира та молодших сестер. Тоді, за порадою доньки, пані Теодора перебирається із родиною до Львова, де винаймають житло по вулиці Францішканській, 15.

Сама ж співачка отримує запрошення від Львівської опери і певний час співпрацює з нею. У Львові С. Крушельницька виступила у шести виставах: «Манон» Ж. Массне (15 квітня), «Графиня» С. Монюшка (17 квітня), «Жидівка» Ф. Галеві (18 квітня), «Трубадур» Дж. Верді (21 квітня), «Гугеноти» Дж. Мейєрбера (23 квітня), «Галька» С. Монюшка (30 квітня) [31, с. 84].

27 квітня 1903 року артистка бере участь в благодійному концерті, кошти з якого призначалися на будівництво народного театру в Львові.

У газеті «Діло» писали: «Наша землячка о світовій славі, оперова примадонна п-на С. Крушельницька відспівала, крім арії з «Мефісто» Аріґа Бойто, цілу в'язанку пісень Лисенкових і народних пісень...» [31, с. 87].

У 1903 році С. Крушельницька знову підкоряє італійську оперу. Вона гастролює у Монсуммано, Віареджо, Флоренції, Неаполі.

Найбільш захоплюючими для італійської публіки стають виступи співачки в класичних операх «Гугеноти» Дж. Мейєрбера, «Отелло» та «Аїда» Дж. Верді, «Джоконда» А. Понк'еллі, «Жидівка» Ф. Галеві, «Євгеній Онєгін» П. Чайковського. Ці оперні вистави завжди відбувалися при переповненій залі, мали успіх у критики.

Однак її контакти з Україною продовжуються, хоча й на святкування в Галичині 35-ліття музичної та творчої діяльності М. Лисенка С.

Крушельницька не потрапляє. Проте, в святкуванні беруть участь її сестри Анна та Емілія, брат Володимир та племінниця Ольга Бандрівська, якій на той час виповнилося лише 13 років. Наймолодша представниця родини Крушельницьких виступала в опері М. Лисенка «Коза Дереза» в ролі Лисички.

У дарунок від С. Крушельницької композитор отримує бюсти Бетховена та Белліні та вітальну телеграму з таким змістом: «Славетному українському композиторові Миколі Лисенкові – адмірацію і желання найкращих літ і щастя пересилає Саломея Крушельницька».

На 1904 рік припадає зеніт слави виконавиці. Її мистецьке реноме зростає і поширюється у світі. До прикладу, завдяки українці була врятована від чергового несприйняття опера Дж. Пучіні «Мадам Батерфляй». Після виступу 28 травня 1904 року співачки на сцені театру «Grande» у Брешті критик Л. Сбрана у статті «Українка рятує Чіо-Чіо-Сан» висловлює загальне захоплення публіки від опери [28, с. 95]. «Завдяки виконанню Крушельницької заголовної ролі в другій редакції опери Дж. Пучіні «Мадам Батерфляй» (опера в першій редакції зазнала фіаско на прем'єрі) була відроджена ця опера. Композитор на згадку подарував С. Крушельницькій своє фото із написом «Найкращій та найчарівнішій Батерфляй» (1904 р.)» [15, с. 286].

В українському культурно-мистецькому виданні «Соломія», що опубліковане у 2016 році, міститься стаття під назвою «Соломія Крушельницька про себе і свій час». У даній статті знаходиться опис інтерв'ю співачки за 1931 рік, де С. Крушельницька повідомляла про передумови, що дали поштовх до участі в цій опері: «Дивно прийшла до мене роль Батерфляй. Я грала тоді в Неаполі. Актори, які в той час виступали в театрах міста, влаштували добродійний спектакль, в якому кожен міг виконати все, що забажаєш. Мені спало на думку одягнутися гейшою і проспівати уривки з модної тоді оперети. Я ретельно загримувалася. Як

бачите, в мені немає нічого від японки. Отже, я так загримувалася добре, що композитор Клаузетті, побачивши мене, вигукнув: «Батерфляй! Батерфляй! Ви викапана японка і повинні грати Батерфляй». Він переконав мене. Потім я виконала цю роль у ста спектаклях» [22]. (Подається фотографія С. Крушельницької у ролі Батерфляй в додатку 7).

Восени 1905 року С. Крушельницька нарешті приїжджає до рідного Львова. Тут вона виступає у двох концертах, маючи яскраві рецензії у місцевій періодичній пресі.

Зі збереженої програми концерту за участі військового оркестру у стінах Львівської філармонії дізнаємося, що артистка виконувала арії з опер Ф. Чілеа «Андріана Лекуврер», Дж. Пучіні «Манон Леско», пісні та романси Р. Шумана, Ф. Тості, Т. Желенського, Л. Денца, М. Лисенка тощо.

24 грудня 1906 року в театрі «La Scala» з тріумфом відбуваються італійські опери Р. Штрауса за участю С. Крушельницької: «Саломе» та «Електра».

У 1972 році в Буенос-Айресі Е. Арнозі так прокоментує виступ Соломії в опері «Саломе»: «...Крушельницька познайомила слухачів із своєю неповторною Саломе в однойменній опері Ріхарда Штрауса. Співачка сама виконувала і «Танок семи серпанків», який взагалі танцює балерина, причому виконувала його скромно, елегантно, витончено, з глибоким почуттям...» [3, с. 130].

У 1906 році на прохання А. Тосканіні українка їде до столиці Аргентини – Буенос-Айрес, де на концертній сцені провела шість сезонів. Дебютний виступ в Аргентині відбувся 24 травня 1906 року.

25 травня 1908 року на урочистостях з нагоди 100-річчя національного свята Аргентини – Дня Незалежності артистка виконує гімн Аргентини та ряд інших музичних творів.

У 1908 році відбуваються тріумфальні виступи С. Крушельницької в Мадриді, Лісабоні, Александрії, Каїрі, Єгипті.

Поряд із закордонною діяльністю співачки здійснюється її вплив на українську культуру, зокрема, Галичини. Наприклад, у статті С. Чарнецького, написаної з нагоди 30-річчя творчої праці драматичної акторки А. Осиповичевої, знаходимо такі слова: «Про велику українську Осиповичеву не забула світової слави С. Крушельницька і піднесла їй срібний вінок. Не був це пустий жест, а глибокий символ» [11, с. 54].

Кожен наступний рік життя артистки відзначався певними її змінами. Зокрема, 1923 рік – С. Крушельницька проводить із виступами в Буенос-Айресі, 1924 р. – у Мілані, 1927 р. – в Парижі, 1928 р. – гастроліє в США. Проте, де б не була С. Крушельницька, всюди у її програмі звучали українські народні пісні та твори українських композиторів: М. Лисенка, О. Нижанківського, П. Гайворонського, С. Людкевича тощо.

Популяризувала виконавиця українське надбання в усіх куточках земної кулі. «Якби мені, мамо, намисто» М. Лисенка, «Ой вербо, вербо» С. Людкевича, «Як почувеш вночі» Д. Січинського, «Ой нагнувся дуб високий» П. Гайворонського та ін.

С. Крушельницька всі твори виконувала рідною українською, без перекладу на іноземну мову. 21 квітня 1928 року одна з вінніпезьких газет писала: «Крушельницька є не тільки найціннішою перлою в українському артистичнім світі, але рівночасно стоїть вона в перших рядах всесвітніх митців. Для нас є вона тим цінніша, що все і всюди виступає як українка, і як така з великими артистами співаками М. Менцинським і покійним О. Мишугою по всіх культурних краях несла і несе славу української пісні» [11, с. 62].

2.2. Творче надбання С. Крушельницької

Аналізуючи концертний досвід співачки, слід нагадати, що С. Крушельницька понад сорок років жила та працювала за кордоном, де

здобула не лише концертний досвід, але й досвід спілкування зі світовою мистецькою елітою. Співала вона разом із найкращими виконавцями світу: Е. Карузо, Т. Руффо, Ф. Шаляпіним. Її репертуар збагачувався партіями з опер таких композиторів, як Р. Вагнер, Р. Штраус, Дж. Пучіні. Вона гастролювала на сценах усіх визначних театрів Європи, країнах Латинської Америки, виступала у Варшаві, Петербурзі, а також містами України, зокрема у Львові.

Ця жінка зуміла віднайти прихильність слухачів різних країн світу. Її спів зачаровував найвибагливіших поціновувачів музичного мистецтва, а чудова сценічна гра неодноразово ставала окрасою найбільших оперних сцен світу. «Пісню світові дала, серце Вам лишила» – крилатий вислів С. Крушельницької, який показує прихильність співачки до своєї Батьківщини. По житті вона популяризувала українську культуру, несла пісню широкому загалу. Власне, доволі часто її закордонні концерти завершувалися українськими піснями. Артистка неодноразово приїжджала в Україну із благодійними виступами аби чарувала співом земляків. Бо саме рідна земля давала їй наснаги для творіння.

За успіхами та творчими досягненнями С. Крушельницької уважно слідкували на Батьківщині. Тож у 1905 році видають «Ілюстрований музичний календар» Р. Зарицького, в якому розміщена велика стаття, присвячена співачці: «Українсько-руський рід має ким повеличатися, особливо ж має ким повеличатись українсько-руське жіноцтво, всі тоті тисячі і мільйони істот – поневолених, безправних, несвідомих, безпомічних, але проте сповняючих свої нелегкі чорні обов'язки, находячи в собі ще настільки творчої сили, щоб зложити таку масу народних пісень – найкращих, які ми взагалі маємо. Кілько то серед тої нашої жіночої маси нидіє талантів, похожих на талант Соломії! І коли вся тота маса заворушиться та з'єднається в змагання до кращої долі своєї та в усього нашого народу? Примір Соломії просто манить їх до сего» [31, с. 97].

«Із свого боку, місцева громадськість Галичини із захопленням стежила за успіхами Соломії на світових оперних сценах. Особливо схилилися перед її талантом артисти українського драматичного театру – оті самовіддані слуги Мельпомени, що в умовах жорстокого безправ'я рідного народу несли трудовому люду красу і правду мистецтва. Скільки потенційних Крушельницьких загинуло марно на голодних шляхах галицького театру!» [11, с. 54].

С. Крушельницька усвідомлювала гіркоту обставин життя та діяльності українських діячів культури. Вона завжди з великим пієтизмом та розумінням ставилася до митців з України, у жодному разі не підкреслюючи своїх переваг на творчій та життєвій ниві. Артистка була у теплих та дружніх стосунках з артистками львівського театру С. Стадниковою та Ф. Лопатинською, зі співаками О. Носалевичем і Є. Гушалевичем, з художником І. Трушем, з фольклористом Ф. Колесою, з композитором О. Нижанківським та ін.

У серпня 1939 року С. Крушельницька приїжджає з Італії в гості до родини. Проте з початком II Світової війни їй вже не вдається виїхати за кордон і вона залишається в Україні. Це був складний період у житті артистки, утім вона поступово долучається й концертної практики Львова, який також у той час залишався яскравим мистецьким центром Західної Європи.

У 1944 році тодішній директор Львівської консерваторії В. Барвінський запрошує С. Крушельницьку на посаду професора кафедри сольного співу. Розпочинається педагогічна діяльність артистки у стінах цього музичного закладу. Доволі часто лекції з вокалу відбувалися і у домі співачки. «Кімната, де проводилися заняття, нагадувала музей – всі речі розповідали про славний і великий творчий шлях співачки. Часто на завершення лекції професор Крушельницька сама сідала за фортепіано, співала улюблені пісні, поринаючи у світ далеких спогадів [31, с. 219].

Як згадувала племінниця співачки, у майбутньому доцент Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка, О. Бандрівська про спів тітки: «С. Крушельницька брала до свого репертуару пісні з глибокими людськими почуттями, не раз дуже трудні щодо виконання. Але вони були їй найближчі за ідейним змістом... Її інтерпретація твору була так продумана і настільки відчутна, подана так просто, природно, щиро, що завжди переконувала і викликала глибоке естетичне задоволення та змушувала слухача стежити за кожним, навіть найменшим звуком і переживати його нюанси» [4].

Зарекомендувала себе С. Крушельницька як прекрасний педагог і наставник, як особистість, що формувала нову генерацію митців. Вона виховала солістів опери та балету, лауреатів республіканських конкурсів, прекрасних вокалістів, педагогів та гідне майбутнє покоління.

Серед них: Т. Братківська, Н. Богданова, Б. Антонович, О. Білявська, М. Дувіряк, О. Шиффер, А. Чікова, Н. Кузьміна, Л. Єщенко, К. Чернет та ін., які продовжили творче кредо наставника.

На жаль, С. Крушельницька не залишила після себе методичних праць, у яких би теоретично обґрунтувала свій метод викладання вокалу.

Чимале значення мають статті про неї, рецензії на виступи, інформація, спогади від учнів та осіб, що були знайомими з артисткою, брали участь у спільних концертах, відвідували заняття тощо. Племінниця (донька найстаршої сестри С. Крушельницької Осипи) О. Бандрівська вдосконалювала свою вокальну майстерність у тітки в Італії (1928-1929 рр.) і згадувала про той метод викладання як про емпіричний метод, який застосовувався у вокальній педагогіці італійської школи співу. С. Крушельницька не любила теоретичних пояснень. Вона голосом давала живий приклад того, як потрібно співати.

Учениця О. Бандрівської, відома на сьогоднішній день співачка Т. Дідик до 150-річчя Львівської державної музичної академії ім. М. Лисенка

видала книгу під назвою: «Вправи для постановки голосу і розвитку вокальної техніки» на основі текстів свого педагога.

У цій книзі, окрім власне вправ для розвитку вокальної техніки, містяться записи-рекомендації О. Бандрівської, які вона зафіксувала від С. Крушельницької. Так, щодо емпіричного методу навчання у С. Крушельницької, то сама оперна прима твердила: «Де закінчується техніка, щойно там починається мистецтво». «Чим далі в ліс, тим більше дерев, так і ту далі треба синтезувати, тай то найважливіше виявити свою точку зору, своє індивідуальне розуміння і відчуття музики, зокрема виконуваних творів, вибраних ним самим, виконавцем, після його естетичного смаку. Спів Соломії Крушельницької на заняттях зі студентами – вокалістами, був взором для досягнення цієї (кінцевої) цілі [12, с. 7]. У додатку 8 знаходиться фотографія з прикладом рукопису О. Бандрівської.

У тій же книзі О. Бандрівська фіксує ще одну цікаву думку від своєї тітки: «Немає на цілому світі двох ідентично таких самих голосів». «Головне в моїй методиці співу є діафрагма, свобода горла, опертя звуку в масці, чиста інтонація і точне атакування кожної ноти, так, щоб не під'їздити на ню. Далі правильна дикція, увага на всякі знаки композитора, на зміст поезії, котра має дати вираз чувства через спів» [12, с. 5].

Яскравим спогадом про викладацьку діяльність С. Крушельницької є спогад її учня С. Генсірука. З його слів стає відомо, що професор приділяла особливу увагу вимові певних слів та їх органічному звучанню з музикою. Стверджувала, що основою співу є правильне дихання, яке об'єднує не лише всі фізичні фактори, а й усі психофізіологічні процеси розвитку голосового апарату. Наголошувала, що у процесі дихання співака головним моментом є видих: спокійний, плавний та поступовий. «При вмілому керуванні роботою м'язів дихального апарату та резонаторами співак може формувати звук будь-якого відтінку і характеру, залежно від змісту виконуваного твору або

емоцій виконавця», – писав С. Генсірук про настанови С. Крушельницької [31, с. 264].

Ще один її учень, у майбутньому мистецтвознавець, В. Овсійчук згадував, що на уроках С. Крушельницька була терплячою, не виявляла роздратування чи незадоволення. Дбайливо розповідала та показувала, як поєднувати звук із диханням, як вірно та вільно відкривати рот, гортань, як доречно укласти язик. Особливу увагу вона приділяла глибокому диханню, яке сприяє м'якому й вільному голосоведенню.

У своїй викладацькій роботі співачка була вимогливою: не допускала найменшої ритмічної, інтонаційної та текстової неточності; дбала про художню виразність кожного слова, кожної ноти, музичної фрази або речення. «Ноти – це мовчазні знаки на папері, які ще нічого не говорять про свою величезну художню силу. І треба дуже багато докласти зусиль, праці, часу, щоб твір ожив під пальцями піаніста, під смичком скрипаля або в голосі співака і по-справжньому схвилював слухача» [31, с.264].

Поряд із цим вона не нав'язувала своїх поглядів чи свого розуміння твору. Навпаки, сприяла тому, щоб студент самостійно віднаходив у творі головну ідею і виділяв її власними засобами виразності.

Поряд із музичним вихованням своїх учнів артистка велику увагу приділяла їхньому естетичному вихованню. Вона вважала, що вокалісту доречно займатися якимось легким видом спорту, наприклад, гімнастикою або легкою атлетикою. С. Крушельницька часто показувала своїм вихованцям гімнастичні вправи, які сприяли кращій роботі діафрагми і допомагали збереженню стрункості фігури та постави.

Неабияке значення, з погляду С. Крушельницької, у роботі вокаліста займає режим відпочинку, харчування тощо. «Я мала свій режим дня, від якого тільки недуга могла заставити мене відступити. То тільки збоку здається, що професія співака – легкий хліб. А втім, як хто розуміє цю працю. Для мене вона була дуже нелегкою.

Я вважала своїм обов'язком вивчати мови, лібрето опер, у яких мені доводилось виступати, а без залізного режиму, я не могла б цього досягнути» [31, с. 266].

С. Крушельницька робила словесні зауваження, які добре вкарбовувалися у пам'ять її учнів. Деякі з цих вказівок:

- кожен співак сам мусить шукати доріг до досконалості;
- співак повинен своїм співом так захопити слухача, щоб вони не тільки уважно слухали його, а й переживали разом з ним виконуване:
- якщо артист не хвилюється, то це значить, що він не переживає своєї ролі, а тому він не артист, а ремісник;
- співати треба з любов'ю, з умінням і знанням;
- кожен твір, а навіть вправу, треба старатись виконувати досконало;
- музика – це святиня, до якої завжди треба підходити з натхненням і піднесенням, інакше вся робота буде марна;
- без наполегливої повсякденної праці над собою неможливо досягнути вільного володіння голосом.

Ці настанови артистки С. Крушельницької визріли на основі її великого артистично-виконавського та життєвого досвіду і мали пізнавальне та виховне значення – зауважував дослідник М. Жишкович.

«Жаль, що ніхто з нас не звертався до великої артистки, коли вона була ще в розквіті сил, з проханням написати хоча б невелику книжку про свій досвід і багаторічну працю співачки, артистки, музиканта. Яку велику користь приніс би такий твір молодому поколінню митців [40]!

Проте С. Людкевич, зі свого боку, намагається зробити все можливе, щоб зберегти цінний скарб інформації про видатних митців того часу. Вперше в українському музикознавстві, завдяки науковим статтям С. Людкевича, висвітлюється тема про українських співаків: М. Менцинського, О. Мишугу та, безперечно, С. Крушельницьку.

С. Крушельницька також сприяла розвитку музичного таланту у родинному колі. Завдяки взірцевому прикладу співачки, світ оперного мистецтва полюбила і наймолодша сестра Анна; племінниця та водночас камерна співачка О. Бандрівська також пішла по стопах своєї знаменитої тітки – продовжила педагогічну діяльність у стінах Львівської державної консерваторії ім. М. В. Лисенка; відомі композитори – Б. Фільц та М. Скорик, коріння яких походить від родини Крушельницьких, згадували про вплив артистки на їхнє життя.

Щодо родинних зв'язків із С. Крушельницькою М. Скорик зазначав: «Моя бабуся (сестра Соломії) вийшла заміж за відомого політичного діяча В. Охримовича, а мати вийшла заміж за батька Скорика» [27]. Зі спогадів композитора дізнаємося, що у віці шести чи семи років батьки побачили його здібності до музики і привели до тітки Соломії. У домі С. Крушельницької стало відомо, що у хлопця абсолютний слух. Соломії Амвросіївні залишалися тільки наполягти на його навчанні у музичній школі.

Потрібно наголосити, що працюючи педагогом С. Крушельницька не залишала професійну сцену і виступала з концертами.

Останній концерт співачки відбувся у 1949 році. Зі спогадів учениці артистки Б. Антонович спливають відомості про останній виступ С. Крушельницької: «... вона вийшла усміхнена, сивенька, з паличкою в руці, на яку оперлася. Публіка стрінула її бурхливими оплесками. Можливо, голос не звучав уже так блискуче, як в найкращі роки розквіту небувалого таланту співачки, але душа плакала і сміялася та звучала у весь голос так, що ми, затаївши подих, щоб не пропустити ні однієї фрази, ні одного звуку, нюансу зі цієї багатющої барви вокальної палітри, слухали...» [31, с. 219 - 220].

Прожила С. Крушельницька 80 років. До останніх днів вона дарувала людям пісню та свою щирю любов. 16 листопада 1952 року перестало битися серце всесвітньовідомої артистки. «У неділю, перед полуднем, 16 листопада 1952 року, прийшла я відвідати тітку Соломію. Тітка Анна Амвросіївна

відкрила входові двері і сказала, що тітка Соломія ще спить. Я ввійшла до її кімнати і застала тітку мертво...» – розповідала О. Бандрівська [31, с. 299].

У день похорону директор консерваторії С. Павлюченко займався перевезенням тіла покійної С. Крушельницької до консерваторії по вул. Чайковського, 5. Домовину умостили серед живих квітів у вестибюлі концертної зали. Лунала камерна та симфонічна музика у супроводі оркестру під керівництвом М. Колесси. Прощатися із тілом покійної прийшли педагоги та студенти консерваторії.

Прощальне слово висловив завідувач вокальною кафедрою, доцент А. Карпатський. Зворушливий спогад письменниці Ірени Вільде про патріотизм С. Крушельницької, про її заспівування українських пісень на концерті в палатах російського царя Миколи II – зворушувало серця усіх присутніх. Над відкритою могилою виступав із прощальним словом артист В. Кобржицький та композитор А. Кос-Анатольський, який відзначив взірцевий життєвий та творчий шлях покійної С. Крушельницької, як професора та заслуженого діяча.

Поховали С. Крушельницьку на Личаківському цвинтарі недалеко від могил її вірних товаришів та однодумців І. Франка та М. Павлика. Тепер і вона вся у камені, а від неї не відходить юний Орфей із арфою в руці.

З тілесною смертю виконавиці не вмерла пам'ять про неї. На її честь у Львові, за ініціативи громадськості наприкінці 80-х років минулого століття, відкриває музично-меморіальний музей по вулиці Крашевського, 23 (тепер – С. Крушельницької). Будинок на вул. Крашевського, 23 мав символічне значення у житті співачки. Сюди вона приїжджала у 1903 році після смерті батька – о. Амвросія і мешкала з родиною.

Упродовж певного історичного періоду управителями будинку були: К. Бандрівський – швагер С. Крушельницької, В. Крушельницький – брат співачки, Ю. Дроздовський – чоловік сестри Марії. Саме сюди навідувалася й артистка кожного свого приїзду до Львова.

У 1978 році на фасаді будинку було встановлено меморіальну таблицю із зображенням С. Крушельницької (скульптор – Е. Мисько). А в 1993 році відбулося перейменування вулиці. Тепер вона носить ім'я славної українки.

На Тернопільщині у с. Білій в приміщенні домівки родини Крушельницьких також функціонує меморіальний музей С. Крушельницької. Відкрили його 22 вересня 1963 року з ініціативи та допомоги композиторів М. Колесси та А. Кос-Анатольського, професора М. Чайківського, мистецтвознавців І. Деркача, П. Медведика та І. Герети.

Ця рідна для Крушельницьких хатина стала центром об'єднання багатьох митців. Так, наприкінці ХІХ століття в гостинному домі побували: О. Барвінський із дружиною Євгенією, композитори Д. Січинський та О. Нижанківський, критик В. Садовський, письменник В. Стефаник, співак М. Менцинський та син І. Карпенка-Карого – Юрій Тобілевич. Саме тут концентрувалася західноукраїнська інтелігенція загалом.

Історія 1963 року свідчить: «24 серпня 1963 року виконком Тернопільської обласної ради депутатів ухвалив рішення № 721 про відзначення 90-річчя від дня народження С. Крушельницької – славетної української співачки – і постановив:

1) Присвоїти ім'я Соломії Крушельницької Тернопільському музичному училищу.

2) Дозволити обласному краєзнавчому музею виготовити та встановити меморіальну дошку на будинку, де жила Соломія Амвросіївна Крушельницька в Білій.

3) Обласному управлінню культури та обласному краєзнавчому музею провести у вересні цього року в м. Тернополі в обласному драмтеатрі ім. Т. Шевченка ювілейну наукову конференцію.

4) Зобов'язати виконком Зборівської районної Ради депутатів впорядкувати і могилу, де поховані батьки Соломії Крушельницької.

5) Про перейменування вулиці Сенкевича на вулицю Соломії Крушельницької в м. Тернополі» [24].

З відкриттям музею коло видатних відвідувачів побільшало. До їхнього числа приєдналися: художники – С. Данилишин та Є. Удін, О. Кульчицька та А. Манастирський, письменники – І. Вільде та Р. Братунь, О. Гончар та Д. Павличко, співачки – В. Чайка та О. Шухевич, М. Вачкова та Т. Дідик, поети – М. Тарнавський та І. Драч, Л. Костенко та В. Коломієць, композитора – М. Колесса та А. Кос-Анатольський, Б. Фільц та М. Скорик.

У книзі перших відвідувачів Музею з'явилися такі рядки племінника співачки, Народного артиста України М. Скорика: «З великим задоволенням відвідав кімнату-музей С. Крушельницької, побував у селі, де жили мої предки» [31, с. 272].

Обидва музеї беруть активну участь в періодичних фестивалях-конкурсах ім. С. Крушельницької. У Тернополі проводяться конкурси хорових колективів, вокальних ансамблів та солістів; у Львові – оперного мистецтва. При Білецькому музеї тривалий час діяв літературно-вокальний дует у складі артистки обласного драматичного театру ім. Т. Шевченка, заслуженої артистки України В. Самчук та артистки обласної філармонії, народної артистки України Л. Ізотової.

Постать С. Крушельницької є вшанованою у всьому світі. Її творчість є часткою світового культурного надбання, але вона є нашою гордістю, адже «Пісню дала світу, серце ж Вам лишила...»

Варто зазначити, що у стінах Тернопільського мистецького фахового коледжу ім. С. Крушельницької, що по вулиці М. Паращука, 4 також знаходиться кімната-музей видатної співачки. Даний музей стає творчим натхненням для багатьох студентів закладу. Тут зібрані книги, картини, скульптури та інше цінне для мистецтва меморіальне надбання. У додатках 9 та 10 подані фотографії цієї кімнати-музею.

Під впливом навчання автора цієї роботи у Тернопільському музичному училищі ім. С. Крушельницької (2008-2012 рр.), під враженням від творчості співачки навесні 2009 року на світ з'являється авторська пісня «Соломія». (У додатку 11 подається рукопис пісні (на рукописі вказане дівоче прізвище).

Тернопільське музичне училище ім. С. Крушельницької (з 2020 року – Тернопільський мистецький фаховий коледж ім. С. Крушельницької) є водночас навчальним, культурним та творчим осередком для нової генерації митців. У стінах цього закладу працюють чимало помітних на культурному обрії країни митців та організаторів культурного простору:

- заслужені діячі мистецтв України: О. Кміть, І. Левенець, О. Татаринцев, М. Кріль, Ю. Кіцила, В. Жила;
- заслужені працівники культури України: В. Верней, М. Рапіта, М. Подкович, В. Россоха, І. Равлюк;
- кандидати мистецтвознавства: І. Бевська, І. Романюк;
- Відмінники освіти України: М. Бородай, Я. Каня, Б. Жеграй, М. Нівельт, Б. Маюк, І. Морщакова, В. Мукомела, М. Рудзінський, Н. Степанчук.

Серед випускників закладу є чимало митців, які вибрали музичне мистецтво своєю життєвою стихією. Наприклад, такі заслужені артисти України, як О. Рапіта, О. Герета, О. Кульчицький, В. Подольчук, Р. Наконечний, Д. Губ'як, М. Литвин, О. Бурміцький, Т. Брегін тощо, які й сьогодні продовжують формувати мистецьку славу країни.

«З Тернопільським музичним училищем ім. С. Крушельницької пов'язані дуже вагомі і пам'ятні сторінки мого життя. Займатися музикою і грати на фортепіано було моєю найбільшою мрією з дитинства. А оскільки мій перший наставник в музиці мій тато – Михайло Васильович Рапіта, – викладач музичного училища, багаторічний завідувач денного відділу, то музичне училище відразу стало й моїм рідним домом, і це відчуття

залишилося в мене назавжди. З трепетом і любов'ю кожен раз переступаю його поріг і вдячна за це всім викладачам, які з такою жертівністю, відданістю і талантом плекають все нові і нові покоління музикантів» [26, с. 83] – випускниця училища, заслужена артистка України О. Рапіта.

С. Крушельницька стала тією особистістю, яка упродовж майже 70-ти років після своєї смерті відіграє опосередковану роль у формуванні молодих митців, поціновувачів високого мистецтва.

У Тернопільському мистецькому фаховому коледжі ім. С. Крушельницької проходять різноманітні музичні конкурси, які сприяють розвитку та мистецькому зростанню молодого покоління. Так, серед них: Обласний конкурс «Творчість юних», конкурс піаністів ім. В. Барвінського, Міжнародний конкурс молодих трубачів та валторністів ім. М. Старовецького та Відкритий конкурс вокалістів та хорових колективів ім. С. Крушельницької (названий на честь славетної землячки).

Взагалі характерною рисою сучасного культурного життя регіонів є практика організації фестивалів, присвячених місцевим постатям. Адже увага до їх творчості, життєдіяльності акцентує увагу на «малій батьківщині». Такі фестивалі-конкурси є й на Рівненщині (ім. Є. Кухарця). І саме вони виконують важливу патріотичну мету, оскільки допомагають населенню краще пізнати національну історію. Ці мистецькі зібрання стають важливим чинником концентрації художньої інтелігенції навколо конкретної події, постаті і сприяють консолідації молоді. Саме на цих зібраннях відбуваються, як правило, перші спроби виявити себе у культурній практиці. Саме тут виникають різноманітні культурні ініціативи.

Гімн Тернопільського музичного училища ім. С. Крушельницької, написаний викладачами цього закладу: слова належать викладачу української мови та літератури, колишній студентці хорового відділу М. Чорненькій, а музику створив викладач теоретичних дисциплін, самодіяльний композитор Ю. Кіцила. Студентський колектив завжди із задоволенням ілюструє його.

(У додатку 12 надається музичний матеріал).

Тернополяни горді тим, що С. Крушельницька є уродженкою Тернопільщини. Їхня пошана до співачки виявляється не лише на словах, а й у справах. Наприклад, у Тернополі за відповідним рішенням місцевої влади 2012 рік був проголошеним Роком Соломії Крушельницької. Тернопіль є першим містом у світі, в якому спорудили у повний зріст пам'ятник славетній українці.

(У додатку 13 міститься фотографія пам'ятника С. Крушельницькій в оточенні продовжувачів її традицій, митців нової генерації).

ВИСНОВКИ

Проведений аналіз спеціальної літератури, різноаспектної джерельної бази засвідчив, що дана проблема є, фактично, не вичерпною і її роль як у розширенні обріїв національної культури, так і підґрунті, на підставі якого можливе подальше формування митців, також не обмежена. І все ж:

- Сучасна історіографічна база стосовно розкриття постаті цієї співачки ще знаходиться на стадії формування, оскільки фрагменти монографічних досліджень чи окремі розділи у навчальних посібниках з історії музики, як і поодинокі монографії місцевих науковців – це явно не завершений ряд у вивченні такої постаті.

- До джерельної бази наукового пошуку можна віднести численні спогади її близького оточення, а також репертуарні афіші, проспекти концертних виступів співачки, партитури виконуваних творів тощо, які дають широку для подальшого опрацювання інформацію, яка у майбутньому також знайде своє втілення у монографічній чи публіцистичній літературі.

- С. Крушельницька по праву посідає одне з провідних місць серед найвидатніших світових митців ХІХ – перших десятиліть ХХ сторіччя. Її ім'я стало національною гордістю, її дивовижної глибини і сили української пісні повсюдну виражали любов до рідного краю. Хоча репертуар співачки налічував понад 60 партій світової оперної класики: Аїда, Дездемона, Леонора, Амелія («Аїда», «Отелло», «Трубадур», «Бал-маскарад» Дж. Верді), Тоска, Баттерфляй, Мімі («Тоска», «Чіо-Чіо-Сан», «Богема»), Ельза, Єлизавета, Брінгільда («Лоенгрін», «Тангейзер», «Валькірія» Р. Вагнера), Тетяна, Ліза («Євгеній Онегін», «Пікова дама» П. Чайковського), Кармен («Кармен» Ж. Бізе), Галька, Графиня, Ганна («Галька», «Графиня», «Страшний двір» С. Монюшка), Маргарита («Фауст» Ш. Гуно), Джоконда («Джоконда» А. Понк'еллі), Валентина («Гугеноти» Дж. Мейєрбера), Сантуцца («Сільська честь П. Масканьї), Саломея («Саломея» Р. Штрауса);

вона своєю творчістю також популяризувала українську оперу та оперету, зокрема: «Купало» А. Вахнянина, «Підгоряни» М. Вербицького, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Різдвяна ніч», «Утоплена» та «Чорноморці» М. Лисенка.

- С. Крушельницька була неперевершеною інтерпретаторкою українських народних та авторських пісень. Усе своє життя вона популяризувала творчість українських композиторів: М. Лисенка, Д. Січинського, С. Людкевича, А. Вахнянина, П. Ніщинського тощо.

- Рідна пісня – це мова, культура та свідомість народу. Під час виконання нею народного мелосу у голосі таїлися переливи, що пробуджували до найрізноманітніших почуттів: ніжної радості, нез'ясованого смутку. Вона своїми незрівняним переливами вміло моделювала задушевні переживання жіночого серця, збагачену палітрами мовних інтонацій та мелодичного начала.

- У своєму житті С. Крушельницька перебувала в оточенні людей мистецтва, митців своєї епохи. Вона контактувала та підтримувала дружні взаємини з багатьма найвидатнішими діячами української та світової культур. Наприклад, серед українських митців кінця XIX – початку XX ст. у колі знайомих співачки були: М. Павлик, І. Франко, В. Стефаник, Б. Лепкий, Леся Українка, М. Кропивницький, М. Лисенко, Д. Січинський, В. Барвінський, М. Колесса, О. Мишуга, М. Менциинський тощо, які значною мірою вплинули на її духовне формування. Хоча не менший вплив зазнавали й вони, маючи нагоду спілкуватися з видатною українською співачкою.

- Різноманітна талановита постать у житті була доволі скромною щодо себе. Вона не вела щоденників, не писала спогадів, дуже мало розповідала про себе. Зі слів Дарії Банфі-Малагуцці, висвітлених у журналі «La Festa» за 1931 рік, дізнаємося: «Соломія Крушельницька – мовчальниця,

яка неохоче розкриває багатства своєї душі. Примусити її висловити свою думку, поділитися спогадами – нелегка справа. Значно легше їй співати».

- Ім'я С. Крушельницької зустрічалося на сторінках елітних видань: «Enciclopedia della musica», «Le Grandi voci», які присвячувалися найвидатнішим музикантам і співакам світової оперної сцени. Її незрівняної краси лірико-драматичне сопрано всесвітньовідомий диригент А. Тосканіні вважав неперевершеним музичним інструментом. Надзвичайна привабливість та елегантність, сценічна обдарованість і витончений артистизм – усе це було невід'ємною складовою виконавиці.

- С. Крушельницьку любили і вшановували у всьому світі. Її творчість є частиною світових культурних фондів. Голос співачки був окрасою сцен у країнах Європи, Північної та Південної Америки, Росії, Єгипту тощо. Де б не була Соломія, вона завжди підкреслювала, що є дочкою українського народу. С. Крушельницька своїм талантом прославила Батьківщину, яка її народила, великий український народ, який є спадкоємцем її геніальної творчості.

- Упродовж усього життя співачка намагалася збагачувати музичну культуру своєю творчістю. Чи на початку кар'єри, чи в апогеї своєї слави С. Крушельницька віднаходила спосіб як дарувати себе, свій талант, знання та надбання всім бажаючим. Вона все життя мріяла про те, щоб українська пісня несла просвітницьку місію. І їй це вдалося. Чимало сердець їй вдалося полонити і зачарувати. Завдяки особистості С. Крушельницькій формується ціле творче покоління митців, митців нової генерації, які черпають досвід «Великої Соломії».

- Її педагогічна спадщина також варта уваги. І хоча співачка не залишила ґрунтовних методичних розробок чи навчальних посібників для навчання майбутніх музикантів, спогади її учнів та найближчого оточення, колег по консерваторії, складають цінні документи для реконструкції її образу в подальшому.

- Сьогодні, зважаючи на процеси національно-культурного відродження, започатковані в Україні, вивчення її творчості розпочинається у новому вимірі, даючи підстави сподіватися, що держава створить відповідну Програму вивчення культурної спадщини особистостей, які принесли їй світову славу і у цьому пантеоні чільне місце належатиме і Соломії Крушельницькій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Абліцов В. Галактика «Україна». *Українська діаспора: видатні постаті*. Київ: КИТ, 2007. 436 с.
2. Антонюк В. Соломія, гідна легенди про себе. *Урядовий кур'єр*. № 219. Київ, 2002.
3. Арнозі Е. Соломія Крушельницька – Соломія Крушельницька – зірка співу. Ч. 2. 330 с.
4. Бандрівська О. Спогад про Анну Амвросіївну Крушельницьку, оперну співачку (1887-1965). *Рукопис*. Фонди музею 7663/2831 ф СК.
5. Білавич Д. Один рік з життя співачки:[1898 рік у житті Соломії]. *Соломія*. 1999. № 2 (травень).
6. Білавич Д. Соломія Крушельницька та світова музична культура. Тернопіль, 2002. С. 5-13.
7. Бойчук-Кіндрат Л. Популяризація української вокальної музики засобами фонографічних засобів (на прикладі творчості Йосипа Гошуляка). *Вісник Прикарпатського ун-ту. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ. Плай, 2008. Вип. XIV. С.137 – 143.
8. Висоцький О. Історія української культури: навч. пос. Дніпропетровськ: НМетАУ, 2009. 130 с.
9. Віночок Соломії Крушельницької. Поезії і музичні твори. *Висловлювання визначних діячів культури. Репертуар співачки*. Упоряд. П. Медведик. Тернопіль. Збруч, 1992. 127 с.
10. Врублевська В. Соломія Крушельницька. *Роман-біографія*. Київ, Дніпро, 1986. С. 358
11. Герета І. Музей Соломії Крушельницької. *Нарис-путівник*. Львів. Каменярь, 1978. 93 с.
12. Дідик Т. Вправи для постановки голосу і розвитку вокальної техніки. *На основі текстів доцента Львівської консерваторії Одарки*

Бандрівської. До 150-річчя Львівської державної музичної Академії ім. М. Лисенка. Львів. Вид-во «Край», 2004. 59с.

13. Дзюба І. Між культурою і політикою. Нац. ун-т «Києво-Могилян. акад.», Центр європ. гуманітар. дослідж. Київ: Сфера, 1998. 372 с.

14. Корній Л. Історія української музики. Ч. 3 (XIX ст.). Київ – Нью-Йорк: Вид-во М. П. Коць, 2001. 480 с.

15. Корній Л., Сюта Б. Українська музична культура. Погляд крізь віки. Київ. Музична Україна, 2014. 592 с.

16. Костишин О. Видатні постаті національної культури в контексті освітньої парадигми вищої школи: *Філософія подієвої культури: історія та сучасність*: програма всеукр. наук.-практ. конф., м. Київ, 25-26 берез., 2021 р. Київ: КНУКіМ, 2021 19 с.

17. Костишин О. Роль та значення близького оточення Соломії Крушельницької у формуванні майбутніх поколінь митців. *Актуальні питання культурології*: альм. наук. т-ва «Афіна». Вип. 20. Рівне: РДГУ, 2020.

18. Костишин О. Соломія Крушельницька на сценах Європи: культурно-ідентифікаційний вимір. Україна першого двадцятиліття ХХІ століття: культурно-мистецький вимір: ХVІ міжнар. наук.-практ. конф., 17-18 листоп., 2020 р.: прогр. / Укл.: Виткалов С.В., Виткалов В.Г. Рівне: РДГУ, 2020. С. 38

19. Костишин О. Постать С.Крушельницької в контексті української культури: за матеріалами її листування. *Феномен культури постглобалізму: Міжнар. наук.-практ. конф.* м. Маріуполь, 27 лист., 2020. Маріуполь: МДУ, 2020. С.9

20. Костишин О. Український митець: спосіб життя і творчості. Звітна наук. конф. проф.-викл. складу, аспірантів та студентів кафедри культурології і музеєзнавства за 2020 р., 15 трав., 2021 р.: прогр. / Укл. розділу: Виткалов С.В., Казначеева Л.М., Виткалов В.Г. Рівне : РДГУ, 2021. С. 63-66

21. Крушельницька Л. Рубали ліс... Спогади галичанки. 4-те, опрац. вид. Львів. «Астролябій», 2018. 576 с.
22. Культурно-мистецьке видання «Соломія» №3(69), липень-вересень 2016 р. – *Соломія Крушельницька про себе і свій час* – Р. Пасічник, ст. наук. співробітник Музично-меморіального музею Соломії Крушельницької у Львові.
23. Медведик П. 1899 рік у житті Соломії Крушельницької: 127 річниця від дня народження. Тернопілля'98-99: *Регіон. річник*. Тернопіль. Збруч, 2002. С. 548-550.
24. На музичних меридіанах. Тернопільському музичному училищі ім. С. Крушельницької – 50. Тернопіль. Джура, 2008. 120с.
25. Ніколаєва Л. Українська музика в репертуарі Соломії Крушельницької. *Зб. праць ТО НТШ*, Тернопіль. Рада, 2008. Т. 4: Видатні постаті в українській культурі і науці. С. 59 - 67.
26. Осяяні талантом Соломії. До 55-річчя з часу заснування (1958 р.) Тернопільського музичного училища ім. С. Крушельницької і 50-річчя присвоєння (1963 р.) училищу імені Соломії Крушельницької. Тернопіль, 2013. 32 с.
27. Поворозник К. «Мирослав Скорик: «Крушельницька присвятила життя мистецтву»», «Ратуша», 1 лип. 2004.
28. Соломія Крушельницька. Спогади. Матеріали. Листування у 2 т. Вступна стаття, упоряд. і примітки М. Головащенко. Київ. Музична Україна, 1979. Т. 1 406 с.
29. Соломія Крушельницька. Спогади. Матеріали. Листування у 2 т. Вступна стаття, упоряд. і примітки М. Головащенко. Київ. Музична Україна, 1979. Т. 2. 437с.
30. Соломія Крушельницька та світова музична культура: Ст. та матеріали. Благодійний фонд «Соломія» в Тернополі; Муз.-мемор. музей

С.Крушельницької у Львові; Терноп. держ. пед. ун-т ім. В. Гнатюка; Упоряд. О. Смоляк. Тернопіль. Астон, 2002. 66 с.

31. Соломія Крушельницька. Шляхами тріумфів: Статті та матеріали. Тернопіль. Джура, 2008. 392 с.

32. Тарнавський Л. Родовід Савчинських. Львів, 2011.

33. Тихобаєва Г. Тисячолітня таємниця походження Соломії Крушельницької. Львів, 2017.

34. Толошняк Н. Концертно-виконавська діяльність Соломії Крушельницької в музично-критичній оцінці українських митців першої половини ХХ століття. *Соломія Крушельницька та світовий музичний простір*: зб. статей. Ред.-упор. Олег Смоляк. Тернопіль. Вид-во «Астон», 2007. 188 с.

35. Чигер О. Концертна діяльність Соломії Крушельницької за межами України. *Наук. зап.* Серія: Музикознавство. 2012. №3. С. 7-12

36. Шевченко Т. «Була правда і неправда, було розмаїтто»: [роки: 1939 -1952 С. Крушельницької у Львові]. Просвіта. – 1993. - № 25 (вересень).

37. Електронний ресурс/URL: <https://luviaol.livejournal.com/10932.html>

38. Електронний ресурс/URL: <https://history.vn.ua/book/ukraine-culture-history-textbook-palm-2013/30.php>

39. Електронний ресурс/URL: <https://photo-lviv.in.ua/shevchenko-v-zhytti-tvorchosti-solomiji-krushelnytskoji/>

40. Електронний ресурс/URL: <https://ludkevych.in.ua/spomin-pro-solomiyu-krushelnitsku/>

Додаток 1

Перелік українських народних пісень, які звучали у виконанні

С. Крушельницької

<i>Назва пісні</i>	<i>Композитор, що здійснивав її обробку</i>
«А хто іде? – Кум до куми»	Д. Січинський
«Біленькії ніженьки вмивала»	С. Людкевич
«Болить мене голівонька і межі плечима»	
«Було не рубати зеленого дуба»	Д. Січинський
«Верховино, світку ти наш»	М. Лисенко
«Вівці мої, вівці»	
«Вівці мої, вівці та чорні та білі»	
«Віють вітри, віють буйні»	М. Лисенко
«Довго Кармалюк по світу ходив»	Ос. Лисенко
«Дощик, дощик капає дрібненько»	М. Лисенко
«Дума про Нечая»	Д. Січинський
«Зажурилася бідная удівонька»	С. Людкевич
«Закувала зозуленька в stodолі на розі»	
«Зозуленька кукат»	М. Колесса
«Зеленая рута»	
«Катерино, засвіти-но»	Б. Дрималик
«Коло гаю ліщинонька»	М. Лисенко
«На бережку»	М. Лисенко
«Ой біда мені в чужій стороні»	О. Нижанківський

«Ой, вербо, вербо кучерява»	М. Лисенко
«Ой в полі садок»	О. Нижанківський
«Ой гиля, білі гуси, ой гиля до води»	
«Ой де ти їдеш, де ти поїдеш?»	
«Ой є в лузі калина»	М. Колесса
«Ой за гаєм, гаєм зелененьким»	
«Ой зацвила черемшина зрісна»	
«Ой зацвіла червона калина над криницею»	
«Ой зійди, зійди, ясний місяцю»	
«Ой ішов я через сад»	
«Ой кум до куми залицявся»	
«Ой летіла зозуленька через море»	Д. Січинський
«Ой летіли білі гуси через сад»	
«Ой мак сію, та не шавлію»	
«Ой місяцю, місяченьку, не світи нікому»	М. Лисенко
«Ой не хились ти березонько»	
«Ой перший раз, Марусенько, перший раз...»	
«Ой під гаєм зелененьким брала вдова лен...»	Д. Січинський
«Ой попід гай зелененький ходить Довбуш молоденький»	
«Ой прийшов я до двора»	
«Ой п'ю ж бо я горівоньку»	
«Ой там на горі малювали малярі»	Я. Ярославенко
«Ой ти, місяцю - зоре»	М. Лисенко

«Ой ти, місяцю-зоре»	М. Лисенко
«Ой ти поїхав, мене понехав»	О. Нижанківський
«Ой у полі криниченька – видно дно»	
«Ой у полі озеречко»	М. Лисенко
«Ой шумить ліщина»	О. Нижанківський
«Отамане, батьку наш»	О. Нижанківський
«Перепілонька овдовіла»	Б. Лятошинський
«Під явором зелененьким»	
«Поклонися, сиротонько, чужому»	
«Прийди, весно!»	М. Лисенко
«Садом, садом, кумасенько»	
«Сам п'ю, сам гуляю»	
«Спи, дитино моя»	С. Людкевич
«Тихо, тихо Дунай воду несе»	М. Лисенко
«Туман хвилями лягає»	М. Лисенко
«Удосвіта встав я»	М. Лисенко
«У сусіда хата біла»	
«Хиляються ворота»	
«Час додому, час»	
«Червона ружа трояка»	
«Через сад виноград»	
«Чи я в лузі не калина була?»	Д. Січинський
«Чому мене, моя мамо, рано не збудила»	
«Чом, чом чорнобров»	
«Якби була я багата»	М. Лисенко
«Як ніч мя покриє»	

**Пісні та романси українських композиторів, які виконувала
С. Крушельницька**

<i>Композитор/Автор слів</i>	<i>Назва твору</i>
Вахнянин Анатоль слова О. Патрицького	«Помарніла наша доля»
Воробкевич Сидір слова С. Воробкевича	«Заграй ми, цигане старий»
Гайворонський Михайло слова М. Голубця	«Ой нагнувся дуб високий»
Гайворонський Михайло слова народні	«Їхав стрілець на війноньку»
Заремба Владислав слова Т. Шевченка	«Вітер буйний, вітер буйний», «Над Дніпровою сагою»
Лисенко Микола слова Т. Шевченка	«Зацвіла в долині червона калина», «І багата я, вродлива я», «Навгороді коло броду», «Нащо мені чорні брови», «Ой люлі, люлі, моя дитино», «Ой одна я, одна», «Ой у полі могила», «Садок вишневий коло хати», «Туман, туман долиною», «Якби мені, мамо, намисто».
Лисенко Микола слова І. Франка	«Не забудь юних днів»

Лисенко Микола слова Г. Гайне	«Коли настав чудовий май», «Тебе, моя любко, єдина»
Лопатинський Ярослав слова Ю. Федьковича	«В неділеньку вранці»
Лопатинський Ярослав слова О. Олеся	«Її душа – то чайка над водою»
Людкевич Станіслав слова С. Людкевича	«Сирітка»
Людкевич Станіслав слова народні	«Спи, дитино моя»
Матюк Віктор слова М. Шашкевича	«Веснівка»
Матюк Віктор слова І. Мидловського	«Родимий краю, село родиме»
Нижанківський Остап слова О. Кониського	«І молилася я»
Нижанківський Остап слова І. Іванціва	«Не видавай мене, мати, заміж»
Січинський Денис слова Лесі Українки	«Не співайте мені сеї пісні»
Січинський Денис слова К. Малицького	«Чом, чом, чом, земле моя»
Січинський Денис слова Б. Лепкого	«Фінале» («Розжалобилася душа»)
Ярославенко Ярослав слова народні	«Мав я рожу»

Українські опери та оперети в концертному репертуарі

С. Крушельницької

<i>Композитор</i>	<i>Опера (оперета)</i>	<i>Виконання/рік виконання</i>
Вахнянин Анатоль	«Купало»	Сольні арії Одарки та сцену з IV акту (1892, 1893, 1948 рр.)
Вербицький Михайло	«Підгоряни»	Солістка пісень у тріо, з сестрами Оленою і Осипою; і в складі хору (1884)
Гулак-Артемівський Семен	«Запорожець за Дунаєм»	Арії Оксани та дуети за її участю (1888, 1892, 1895 рр.)
Лисенко Микола	«Різдвяна ніч»	Деякі дуети та арії (1892, 1895, 1897 рр.)
Лисенко Микола	«Утоплена»	Солістка у складі хору; пісні з «Утопленої» (1895)
Лисенко Микола	«Чорноморці»	У жіночому квітеті з сестрами Оленою, Осипою і Євгенією Барвінською у складі мішаного хору (1894)
Ніщинський Петро	«Вечорниці»	Солістка у складі хору «Боян» (1895)



Герб шляхетного роду Сасів



Герб шляхетного роду Сулими



Родина Крушельницьких. Сидять (зліва): сестра Олена з донькою, Марія, Емілія, Анна, в центрі – батьки Теодора та Амвросій Крушельницькі; стоять: Володимир та Соломія.



С. Крушельницька у ролі Баттерфляй
(опера Дж. Пуччіні «Мадам Баттерфляй» або «Чіо-Чіо-Сан»).

з впливом м. С. Крушельницької
 Відео "Де кінчиться техніка, там починається мистецтво"
 Там даліше в ліс, тим більше дерев,
 тим більше індивідуальне розуміння і відчуття музики,
 зокрема виконуваних творів, вибраних ним самим,
 виконавцем, після його естетичного смаку. Спів Соломії
 Крушельницької на заняттях зі студентами – вокалістами,
 був взором для осягнення цієї (кінцевої) цілі.

23.12.1979

з емпіричного методу навчання у Соломії Крушельницької.

Вона твердила: „ Де кінчиться техніка, щойно там починається мистецтво ”.

Чим даліше в ліс, тим більше дерев, так і ту даліше треба синтезувати, тай що найважливіше виявляти свою точку зору, своє індивідуальне розуміння і відчуття музики, зокрема виконуваних творів, вибраних ним самим, виконавцем, після його естетичного смаку. Спів Соломії Крушельницької на заняттях зі студентами – вокалістами, був взором для осягнення цієї (кінцевої) цілі.

23.12.1979 р.



Кімната-музей у стінах Тернопільського мистецького фахового коледжу
ім. С. Крушельницької



Портрет С. Крушельницької, що знаходиться у кімнаті-музею ТМФК ім. С. Крушельницької (виконаний студенткою цього закладу)

Соломія

1. Соломія, Соломія, Соломія
 Дай в піснях наввіс лунає
 Назвуть тебе ім'я.
 Село Біла, село Біла, село Біла —
 Краї карівний Украйни
 Катиківщина серцю мила
 Прислів: Чи я тебе нас відєднало
 І для уїх сиваван стало
 Така дівчий ехал лунає
 І наповняє саран і своїм терном.

2. Соломія, Соломія, Соломія
 Де б у світі ти не була,
 Украйну не забудь.
 Село Біла, село Біла, село Біла
 Дамь у друку раховала
 І назаведе нам ятала.

„Соломія“

Слова і музика
Мазур О.

Авторська пісня «Соломія» написана під час навчання в Тернопільському музичному училищі ім. С. Крушельницької навесні 2009 року

Гімн Тернопільського музичного училища ім. С. Крушельницької

Величаво слова Марії Чорненької
музика Юрія Кіцили

1. У - чи - ли - ще - храм на - шо - ї лю - бо - ві, ти
нас пле - ка - єш у во - гні свя - тім ми - стецт - ва, ві - ри, муд - рос - ті жи -
во - ї, ти - Al - ma ma - ter - най - рід - ні - ший дім. 2. Тут//
стецт - ва світ, де ві - чні бу - дем ми. В то - бі лу - на - є го - лос Со - ло -
мі - ї, зву - чать ор - кест - ри, ли - не хо - ру спів, пре -
див - ні зву - ки від - кри - ва - ють мрі - ї не - зна - них і не - ви - ди - мих сві -
тів. 3. В то// зна - них і не - ви - ди - мих сві - тів.

Училище — храм нашої любові,
Ти нас плакаєш у вогні святім
Мистецтва, віри, мудрості живої,
Ти — Alma mater — найрідніший дім.

2. Тут юні душі розгортають крила
Таланту, світла, щирості, краси,
Тут вічний світ гармонії і дива,
Мистецтва світ, де вічні будем ми.

Приспів

В тобі лунає голос Соломії,
Звучать оркестри, лине хору спів,
Предивні звуки відкривають мрії
Незнаних і невидимих світів.

3. В тобі зростає слава України,
В тобі народу щонайкращий цвіт,
Фортеця духу — рідна Alma mater,
То ж многа-многа їй прекрасних літ.

Гімн Тернопільського музичного училища ім. С. Крушельницької



Перший у світі пам'ятник С. Крушельницької у повний зріст
(м. Тернопіль)