

Ігор Анатолійович Коляда

<https://orcid.org/0000-0002-3802-9082>

Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова, м. Київ
Narodowy Pedagogiczny Uniwersytet im. M. P. Dragomanowa, Kijów

Виконавча майстерність Соломії Крушельницької в операх «Графиня» та «Галька» Станіслава Монюшка в оцінках польської критики (на матеріалах періодики)

Анотація

У статті І. Коляди «Виконавча майстерність Соломії Крушельницької в операх «Графиня» та «Галька» Станіслава Монюшка в оцінках польської критики (на матеріалах періодики)» висвітлено один із важливих ключових етапів у розвитку польської опери та біографії видатної української оперної співачки Соломії Крушельницької, її дебюту на варшавській оперній сцені, розкрито роль співачки у відродженні польської національної опери, подано сприйняття польською публікою творчості співачки та проаналізовано вплив оцінок музичної польської критики на становлення співачки як професійної оперної артистки, підкреслено, що позитивна критика польських музикознавців сприяла розквіту таланту молодій акторки, забезпечила у майбутньому її кар'єрний успіх на театральних сценах Європи.

Ключові слова: національна опера, польське національне відродження, акторський талант, театральне мистецтво, оперна співачка, музикальна критика, прогресивна польська громадськість

Вступ. Євроінтеграційний вибір незалежної України, демократичний вибір українського народу в умовах протистояння у гібридній війні, яка розгорнулася не тільки бойовими діями на Сході України, а і в інформаційному просторі актуалізує висвітлення історичного досвіду співжиття та співпраці українців і поляків у сфері культури, необхідності широкої пропаганди ролі та діяльності митців української та польської культур, які своєю творчістю сприяли утвердженню взаєморозуміння між сусідніми народами, які упродовж століть співіснували разом, та подоланню

історичних ран між ними, утвердженню взаємоповаги між молодими поколіннями українців та поляків. У цьому контексті суспільно значимим та науково важливим є висвітлення ролі видатної оперної української співачки Соломії Крушельницької у відродженні польської національної опери та ставлення й оцінка прогресивною польською громадськістю її неперевершеного таланту.

Методика. Історико-хронологічний, метод аналізу та узагальнення, описовий методи дослідження, що опираються на принципи історизму та об'єктивності дослідження, на матеріалах періодики забезпечили висвітлення проблеми оцінки польською критикою виконавчої майстерності Соломії Крушельницької в операх «Графиня» та «Галька» Станіслава Монюшка з врахуванням вивченості в історіографії проблеми варшавського періоду у професійній та сценічній творчості видатної української оперної співачки С. Крушельницької, яка представлена роботами таких авторів, як: Д. Білавич [6], М. Головащенко [4, 5], І. Деркача [3], Р. Крамара [2], Г. Тихобаєва [7], І. Криворучко [7], П. Медведик [1], І. Шуль-Бевська [8], які склали методологію нашого дослідження.

Виклад матеріалу. Сценічна кар'єра Соломії Крушельницької тривала більше 25-ти років – від дебюту на львівській сцені в опері “Фаворитка” Доніцетті у 1893 році по 1920 рік, коли відбулися її прощальні виступи у театрі “Сан-Карло” в Неаполі в операх “Лоенгрін” Р. Вагнера та “Лорелея” А. Каталані.

1898-1902 рр. були періодом відродження оперного мистецтва Польщі. Це був період докорінних змін у Великому театрі – найбільшому тогочасному польському театрі опери і балету, який діяв у тій частині Польщі, яка тоді була в складі Російської імперії. Намагаючись модернізувати Великий театр у Варшаві, режисер Ю. Ходаковський ангажує на головні ролі відомих артистів, які б творили нове обличчя польської опери. Режисер Юзеф Ходаковський заангажував на головні ролі талановитих артистів – вихідців із Галичини. Усі вони були вихованцями професора консерваторії Галицького Музичного Товариства Валерія Висоцького (українець Олександр Мишуга, польки Яніна Королевич та Євгенія Штрассерн). Соломія Крушельницька, як зазначає Ростислав Крамар, взяла активну участь у цьому процесі, тож її ім'я назавжди вкарбувалося в історію польського театру¹.

На сцені Великого театру у Варшаві видатна оперна співачка Соломія Крушельницька провела чотири театральні сезони (1898–1902 рр.), які

¹ Р. Крамар, *Ціна тріумфу: що змусило примадонну Соломію Крушельницьку покинути сцену Великого театру у Варшаві?*, в: *Українознавчий альманах*. Випуск 18. Київ: КНУ ім. Т. Шевченка, 2015. – С. 236.

стали періодом розквіту її театрального таланту та нечуваного успіху серед місцевої публіки і схвальних рецензій музичних критиків на сторінках польських видань. Це період самоствердження і зрілості співачки, як стверджує Данута Білавич, упродовж якого Соломія Крушельницька пережила хвилини найвищого тріумфу, слави і гіркоту образу та розчарування².

Соломія Крушельницька, прибувши до Варшави, 4 жовтня восени 1898 р. дебютувала в опері Джузеппе Верді «Аїда». Варшавська критика спочатку сприйняла С. Крушельницьку стримано. «Голос дзвінкий і розлогий, та не досить м'який» – писав театральний оглядач Міхал-Мар'ян-Бернацький. Утім, наголошує критик, це вдалий дебют³. Та з кожним наступним виступом похвал на адресу С. Крушельницької лунає дедалі більше. У рецензії «Нова зірка варшавської сцени» співачку названо ідеальною, оскільки «вона однаково прекрасно і співає, і грає»⁴. Критик Александр Райхман зазначає, що «молода акторка, яка на сцені лише кілька років, підкорила Варшаву в такий спосіб, якого ми дотепер не знали». Її ознаки – «талант, надзвичайна музикальність, сценічний темперамент та чарівність жінки, яка пливе з кожної її ролі»⁵. Промовисту назву своєї статті, присвяченій дебюту Соломії Крушельницької, дав композитор і педагог Міхал Бернацький. У тексті «Цінний здобуток нашої сцени» він говорить про «незвичайне драматичне обдарування артистки»⁶ [5, стор. 20]. «Kurier Warszawski» від 5 листопада 1898 року: «Вона приголомшує почуття слухачів, не вдаючись до заялжених ефектів театального та співацького мистецтва. В кожному її слові відчувається не лише професійна співачка, а й досконала артистка, що завдяки природженому талантові й досвіду, набутому наполегливим навчанням, вміє з одноковою легкістю бути одного вечора Галькою – дівчиною з простолюду, а назавтра – графинею, великосвітською дамою, що стримує себе у хвилину відчаю.»⁷

Молода талановита співачка – українка Соломія Крушельницька – дуже швидко здобуває славу і пошану серед чисельної польської публіки. Репертуар співачки нараховує понад 30 опер. Дебютувавши в опері «Аїда»

² Д. Білавич, *Шлях до вершин (1898–1906). Цикл статей / Соломія Крушельницька*. Шляхами тріумфів: статті та матеріали. Тернопіль: Джура, 2008. – С. 57.

³ М. М. В., Przegląd muzyczny // Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne. 1898. № 41, 26 września.

⁴ *Соломія Крушельницька. Спогади. Матеріали. Листування*, У 2 ч. Ч. 2. *Матеріали. Листування / Упорядкув. і прим. М. Головащенко*. К., 1979. – С. 19.

⁵ T. Sivert, *Warszawskie Teatry Rządowe w latach 1890–1900 / Teatr polski w latach 1890–1918. Zabór rosyjski / Tadeusz Sivert*. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1988, s. 102.

⁶ *Соломія Крушельницька. Спогади. Матеріали. Листування*, У 2 ч. Ч. 2. *Матеріали. Листування / Упорядкув. і прим. М. Головащенко*. К., 1979. – С. 20.

⁷ „Kurier Warszawski”, 1898, Nr 306, 5 listopada, s. 4.

Джузеппе Верді, згодом вона виконує головні ролі в операх Джакомо Пуччіні («Богема», «Тоска»), П'єтро Масканьї («Сільська честь»), Амількаре Понк'еллі («Джоконда»), Жюля Массне («Манон», «Вертер»), Ріхард Вагнер («Лоенрін», «Валькірія», «Тангейзер»), Шарля Гуно («Фауст»), Жоржа Бізе («Кармен»), Петра Чайковського («Євгеній Онегін», «Пікова Дама») та інші. Значна частина варшавського репертуару Крушельницької – це італійські опери. Та найбільше визнання у варшавської публіки принесли їй польські опери авторства Станіслава Монюшка – «Графиня» і «Галька».

Літній сезон 1899 р. С. Крушельницька розпочала виконанням головної ролі в опері «Графиня». Історик Великого театру у Варшаві Юзеф Щублевський відзначав виняткову роль цього спектаклю в створенні культу Монюшка в польській опері. Особливу заслугу, відмічає Ю. Щублевський, належить режисерові Юзефові Ходаковському, який здійснив ідеальну постановку «Графині» з С. Крушельницькою в головній ролі, яка, за оцінкою дослідника, була співачкою з феноменальним голосом й фантастичними даними саме для цієї ролі⁸. Те саме відзначає у своїх мемуарах конкурентка Крушельницької – співачка Яніна Королевич. Так, Я. Королевич писала: «Крушельницька в ролі Графині не мала собі рівних, і створений нею образ залишається найкращим, хоч і після Крушельницької багато співачок бралися за цю роль, яка вимагає специфічних вокальних даних, виняткового зовнішнього вигляду та акторського таланту»⁹. Кульмінаційний пункт партії Графині арію «Прокинутись з облудних снів» критик Антоній Сигетинський назвав тріумфом Крушельницької. «Вона приголомшує почуття слухачів, не вдаючись до заялжених ефектів театрального і співацького мистецтва. В кожному її слові відчувається не тільки професійна співачка, а й досконала артистка», – зазначав Сигетинський¹⁰. А після бенефісу польська преса захоплено зазначала: «То був бенефіс панни Соломії Крушельницької, і цього було б досить, щоб публіка переповнила зал театру, бажаючи таким чином виявити свою пошану до артистки, якій театр завдячує не одним чудовим вечором, майстерність якої забезпечила успіх не одній опері. Бенефіціантку прийняли з оваціями: їй піднесли вісім кошиків з квітами, засипали дощем квітів, плескали, викликали без кінця. Як Крушельницька співала і як

⁸ J. Szczublewski, *Teatr Wielki w Warszawie 1833–1993*/Józef Szczublewski. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1993, s. 345.

⁹ J. Korolewicz-Waydowa, *Sztuka i życie. Mój pamiętnik*/Janina Korolewicz-Waydowa. Wrocław-Warszawa-Kraków, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1969, s.55.

¹⁰ *Соломія Крушельницька. Спогади. Матеріали. Листування*. У 2 ч. Ч. 2. Матеріали. Листування/ Упорядкув. і прим. М. Головащенко. К., 1979. – С. 319.

грала – розповідати зайве, бо грала і співала так, як і завжди”.¹¹ Театральний оглядач газети «Kurier Warszawski» про «Графиню» з С. Крушельницькою в головній ролі писав: «Цей твір супроводжує надзвичайно великий успіх серед найширших кіл варшавської та німецької публіки, є й такі, які спеціально приїжджають на «Графиню» з провінції»¹². Упродовж чотирьох своїх театральних сезонів у Варшаві Крушельницька найчастіше виконувала саме цю роль. Загалом – 76 разів.

Опера «Галька» Станіслава Монюшка, дякуючи режисерській роботі Юзефа Ходаковського та талановитому виконанню головної ролі С. Крушельницька, стала незабутнім драматичним дійством, однією з найкращих опер Станіслава Монюшка, якій українка дала «друге дихання», а в умовах російської займанщини стала, як справедливо відмічає Р. Крамар, своєрідною маніфестацією культурної самобутності польського народу¹³.

Роль Гальки стала роллю, завдяки якій С. Крушельницька назавжди вписалася в історію польської опери. Цю роль співачка обрала для свого бенефісу в березні 1899 р. Безсумнівно, Гальку С. Крушельницька співала й грала так, що могла б стати в ряд найкращих драматичних артисток і перемогти кожну з них. Співачка приковувала увагу глядача своєю грою одразу після виходу на сцену. Після кожної дії артистці дарували великі букети квітів. Ніжні фіалки та конвалії від вдячних глядачів так рясно спадали на сцену, що встелили її суцільним барвистим килимом. Після вистави вдячна публіка піднесла в подарунок співачці прекрасний лавровий вінок зі срібла із золотими бруньками, а також коштовні прикраси з перлів та діамантів. Після тієї пам’ятної вистави варшавська преса писала, що опера Монюшка стала для співачки «суцільною овацією». Про цю подію відомий польський музичний критик Антоній Сигетинський 15 березня 1899 року розповідав у газеті “Słowo”: “Того вечора театральний зал був переповнений... Героїнею вечора була п. Крушельницька. Вона так пластично, з такою поетичністю відтворила образ нещасної Гальки, що кожне її слово, кожен звук викликали правдиве зворушення. Галька-Крушельницька – це незрівнянна постать в оперному мистецтві... Артистка якнайкраще відчула і щиро передала характер своєї героїні, глибоко продумавши його загальні риси і окремі деталі. Але велич артистки, головним чином, у бездоганному вокальному

¹¹ Д. Білавич, *Шлях до вершин (1898–1906). Цикл статей / Соломія Крушельницька. Шляхами тріумфів: статті та матеріали*. Тернопіль: Джура, 2008. – С. 61.

¹² „Kurier Warszawski”, 1900. Nr 306, 5 listopada, s. 4.

¹³ Р. Крамар, *Ціна тріумфу: що змусило примадонну Соломію Крушельницьку покинути сцену Великого театру у Варшаві?*, w: *Українознавчий альманах*, Випуск 18. К.: КНУ ім. Т. Шевченка, 2015. – С. 238.

виконанні, в ідеальному сполученні звуків і слів, у барвах і діапазоні голосу... Вона завжди справляє величезне враження на своїх слухачів, які у музичних звуках можуть докладно відчутти настрій, почуття, вираз думки, акцент слова. ... Вся вистава мала характер свята мистецтва»¹⁴. Про бенефіс Крушельницької у “Гальці” “Kurier poranny” тоді ж друкував: “Після першої дії бенефіціантку разом з іншими артистами викликали десь з півдужини разів, а під час другої дії почалися справжні овації. Після великої арії на прекрасну Гальку посипався із близьких до сцени верхніх лож справжній дощ фіалок, троянд і конвалій... З обох сторін сцени люди несли героїні вечора подарунки: прегарну подушку із стародавньої коштовної матерії блідоголубого кольору, покриту чудовими штучними трояндами. На середині подушки лежала перев’язана голубими стрічками майстерно зроблена коробочка, в якій була брошка і сережки з перлів і діамантів. Знизу подушки звисали чудові блідо-голубі шарфи, на яких золотими літерами були вишиті написи: “Наша зірка Соломія Крушельницька – незрівнянна Графиня, Галька, Аїда, Сантуцца, Балладина, Рахиль, Мімі, Елеонора, Амелія, Дездемона, Валентина, Леонора (Варшава, 14 березня 1899 р.)”¹⁵. “Її голос – сильне, соковите і дзвінке сопрано – здатний до різноманітних вокальних відтінків. Такий голос, виразна вимова і висока музикальність – це великі достоїнства, що можуть бути всім для співачки. Але Крушельницька, крім цього, має ще дуже важливі сценічні переваги: вона не гониться за голосовими ефектами, а весь свій художній інтелект за допомогою засобів вокальної майстерності і динаміки співу гармонійно переливає у глибоко відчутий нею образ героїні. Це робить її ідеальною співачкою, бо вона однаково прекрасно і співає, і грає. Такої Гальки, такої Балладини ми ще не бачили на варшавській сцені. Здається, що Монюшко і Желенський могли тільки мріяти про таку виконавицю героїнь у своїх операх»¹⁶. Партнерами Соломії Крушельницької у цій виставі були Левицький, Млинарський, Сенкевич, Громбчевський, Кавальський та Дилінський, яким співачка подарувала квіти та лаврові вінки.

Схвальні рецензії у пресі 1899 року отримали усі оперні вистави за участю Крушельницької у головних партях. На варшавській сцені Крушельницька співала тоді з визначними співаками: у “Мефістофелі” – з Карузо, в “Африканці” – з Баттістіні, в “Жидівці” – з Руссітано. “Kurier

¹⁴ І. Шуль-Бевська, *Соломія Крушельницька на Варшавській сцені*/Принц Шуль-Бевська // *Збірник праць ТО НТШ* : Рада, 2008. Том 4: *Видатні постаті в українській культурі і науці*. – С. 80.

¹⁵ Д. Білавич, *Шлях до вершин (1898–1906)*. Цикл статей/*Соломія Крушельницька. Шляхами тріумфів: статті та матеріали*. Тернопіль: Джура, 2008. – С. 61.

¹⁶ Д. Білавич, *Шлях до вершин (1898–1906)*. Цикл статей/*Соломія Крушельницька. Шляхами тріумфів: статті та матеріали*. Тернопіль: Джура, 2008. – С. 61.

ропапу” рецензував виставу опери “Євгеній Онегін” Чайковського: “Перше місце в цій постановці все ж таки належить Крушельницькій – фундаменту нашої оперної сцени. Вона правильно зрозуміла важку партію Татьяни і виконала її просто незрівнянно. Мрійливий характер героїні, розбуджене і зростаюче почуття, під впливом якого вона пише листа, мімічна гра у хвилини, коли її відштовхує Онегін, нарешті, гідність, з якою вона відштовхує коханого в останній картині, – все це було передано з захоплюючою правдою і безмежною силою почуттів. Немає, отже, нічого дивного, що виступ знаменитої артистки викликав бурхливі овації. Достойним її партнером був Баттістіні...”¹⁷.

9 грудня 1900 р. відбулася ювілейна п’ятисота вистава «Гальки», яка стала своєрідною маніфестацією культурної самобутності польського народу в умовах російського панування у Польщі. До її постановки готувались заздалегідь. Передбачались грандіозні імпрези. Газети описували сценарій ушанування пам’яті С. Монюшка і про фінансову підтримку зубожілої родини, писали, що примадонна сама розповсюджуватиме квитки на найкращі місця у театрі. У мистецькій пресі друкували відомості про композитора, про історію написання та постановок опери, про перших виконавців ролей Гальки та Йонтека. Саме тоді у притулку св. Францішка Салезі журналісти відшукали першу виконавицю ролі Гальки – Валерію Ростковську. Була організована велика добродійна акція з метою поліпшити матеріальне становище цієї співачки. І першою відгукнулась на це Соломія Крушельницька. Вона приїхала до притулку, особисто зустрілася з Ростковською, надала їй матеріальну допомогу, запросила на ювілейну виставу “Гальки”. Так описував цю подію репортер журналу “Biesiada Literacka”: “Віленська Галька була свідком тріумфу своєї товаришки і розділила захоплення публіки, бо Крушельницька запросила Ростковську до театру в ложу. Гальці старенькій подарувала свій букет Галька молода”¹⁸. Стаття під заголовком «Для першої Гальки» була надрукована у «Kurier Warszawski» і містила таке повідомлення: «Примадонна нашої опери Соломія Крушельницька, яка тепер чарує публіку і заслужено збирає лаври тріумфів, одна з перших зацікавилася долею старої виконавиці Гальки. Найталановитіша і визнана всіма Галька вчора поспішила до притулку св. Францішка, щоб відвідати Валерію Ростковську.

¹⁷ Д. Білавич, *Шлях до вершин (1898–1906)*. Цикл статей/Соломія Крушельницька. Шляхами тріумфів: статті та матеріали. Тернопіль: Джура, 2008. – С. 61.

¹⁸ Р. Крамар, *Ціна тріумфу: що змусило примадонну Соломію Крушельницьку покинути сцену Великого театру у Варшаві?*, в: *Українознавчий альманах*, Випуск 18. Київ : КНУ ім. Т. Шевченка, 2015. – С. 238.

Зустріч у притулку цих двох артисток: зірки, що згасла, із зіркою, що тепер яскраво світить, – була такою хвилюючою, що присутні ніколи не забудуть сліз, викликаних тією сценою. Крушельницька широко полюбила виконавицю Гальки і запросила її на сьогоднішню ювілейну виставу опери до своєї ложі. Перша Галька прийняла це запрошення з подякою. Публіка, що сьогодні буде присутня на вечірній виставі «Гальки», поряд із прославленою теперішньою виконавицею ролі Гальки побачить також співачку-ювілярку, якій доля судила на сімдесят п'ятому р. життя подивитися п'ятисоту виставу славнозвісної опери Монюшка. Незалежно від цього по-справжньому доброго і товариського вчинку Крушельницька надіслала вчора до редакції «Кур'єра» 50 карбованців для вказаної нами мети: поліпшити якоюсь мірою життєві умови Валерії Ростовської. Вчора з самого ранку до контори «Кур'єра» почали надходити перші грошові внески, призначені на забезпечення їй у притулку св. Францішка Салезі хоча б пристойного помешкання, окремої платної кімнатки»¹⁹.

Ювілейна п'ятисота вистава «Гальки» була поставлена з великим розмахом. Її трактували як місток між двома століттями, як шлях від національної до всесвітньої слави цієї опери. У денній виставі роль Гальки виконувала Соломія Крушельницька, у вечірній – Я. Королевич. Це стало підставою для порівняння вокальних та артистичних можливостей обох співачок, які змагалися за першість у театрі, що й зробив у своїй статті, надрукованій в часописі “*Kurier Warszawski*”, Антоній Сигетинський: “Дублювати роль Гальки доручено Яніні Королевич. Даних драматичної співачки вона не має. ... До того ж Королевич має коротке дихання, а співаки з коротким диханням змушені кожний довший музичний період роздрібнювати, кожен кінцеву ноту обривати, кожний темп прискорювати. ... До всього цього слід додати, що Королевич багато втрачає через несправність гортані, внаслідок чого інтервали між звуками змазані. ... Тому Я. Королевич не виправдала жодних надій...”. Натомість, детально аналізуючи виконання ролі Соломією Крушельницькою, він приходив до висновку: “Тільки співакці, що володіє різноманітними технічними засобами в співі, такий як Крушельницька, під силу ця нечувано важка партія, в якій широкий діапазон голосу мусить цілком відповідати широкому діапазону почуттів – від кохання до ненависті, від щастя до розпачу, від розкішних мрій до раптової пристрасті, від широкого ліризму до драматичної грози, до трагічного крику і,

¹⁹ І. Шуль-Бевська, *Соломія Крушельницька на Варшавській сцені*, в: *Збірник праць ТО НТШ*, Т.: Рада, 2008. Том 4: *Видатні постаті в українській культурі і науці*. – С. 69.

нарешті, до спокійного примирення – це, власне, і є проявом музичного артистизму в співі Крушельницької²⁰.

Так, порівняння, за слушною оцінкою І. Шуль-Бевської, вийшло не на користь Я. Королевич. Критика була нищівною. Яніна Королевич не забула і не пробачила цього Соломії Крушельницькій; згодом вона доклала усіх зусиль, щоб у будь-який спосіб дошкулити суперниці²¹.

Варшавська публіка також не менш схвально сприймала примадонну Крушельницьку. Про це свідчать листи прихильників її таланту. Ось фрагмент одного із них: «Мені здавалося, що я в раю, бо Ваш спів настільки такий чарівний, а гра так захоплює, бо Ви пані, богине нашої сцени настільки великі послуги робите для нашого народу, який Вами пишається... Шануйте своє здоров'я та свій голосок, колись ім'я Ваше з пошаною вимовлятимуть поляки та інші народи»²².

Тому й не дивно, що Соломія була найкраще оплачуваною акторкою театру. 1902 газета «Kurier Warszawski» у новорічному випуску оприлюднила дані про гонорари акторів варшавських театрів. Найбільш високоплатувана акторка – Соломія Крушельницька. За участь в одному спектаклі отримувала 350 рублів. Для порівняння: один із найкращих тогочасних співаків театру Владислав Флоріанський за спектакль отримував - 200 рублів, а примадонна Яніна Королевич - 100 рублів²³. Така ситуація, на думку Р. Крамара, поряд з іншими, про які твердять дослідники, була однією з причин, що змусила співачку залишити варшавську оперну сцену²⁴.

Отже, ювілейна п'ятисота вистава «Гальки», за оцінкою І. Шуль-Бевської, стала грандіозною маніфестацією культурної самотності польського народу, виявом тих висот, яких сягнуло національне мистецтво в умовах бездержавності²⁵.

Підсумки. Неперевершений співочий та артистичний талант української співачки Соломії Крушельницької, майстерно зреалізований

²⁰ Соломія Крушельницька, *Спогади. Матеріали. Листування*. У 2 ч. Ч. 2. Матеріали. Листування/ Упорядкув. і прим. М. Головащенко. К., 1979. – С. 319.

²¹ І. Шуль-Бевська, *Соломія Крушельницька на Варшавській сцені*, в: *Збірник праць ТО НТШ*, Т. : Рада, 2008. Том 4 : *Видатні постаті в українській культурі і науці*. – С. 69.

²² Р. Крамар, *Ціна тріумфу: що змусило примадонну Соломію Крушельницьку покинути сцену Великого театру у Варшаві?*, в: *Українознавчий альманах*. Випуск 18. Київ : КНУ ім. Т. Шевченка, 2015. – С. 238.

²³ Szczublewski J., *Teatr Wielki w Warszawie 1833–1993*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1993. S. 359.

²⁴ Р. Крамар, *Ціна тріумфу: що змусило примадонну Соломію Крушельницьку покинути сцену Великого театру у Варшаві?*, в: *Українознавчий альманах*. Випуск 18. Київ : КНУ ім. Т. Шевченка, 2015, s. 238

²⁵ І. Шуль-Бевська, *Соломія Крушельницька на Варшавській сцені*. *Збірник праць ТО НТШ*. Т. : Рада, 2008. Том 4: *Видатні постаті в українській культурі і науці*. – С. 80.

в операх «Графиня» та «Галька» польського митця Станіслава Монюшка, посприяв докорінним змінам у найбільшому тогочасному польському театрі опери і балету – Великому театрі у Варшаві, забезпечивши відродження оперного мистецтва Польщі. Подальше вивчення сторінок спільної україно-польської історії, прикладів культурної співпраці двох слов'янських народів має посприяти подальшому їхньому зближенню та розв'язанню існуючих протиріч на шляху до досягнення спільної мети – інтеграції у спільному європейському цивілізаційному просторі.

Бібліографія

1. Крамар Р., *Ціна тріумфу: що змусило примадонну Соломію Крушельницьку покинути сцену Великого театру у Варшаві?*, в: *Українознавчий альманах*. Вип. 18. – К.: КНУ ім. Т.Шевченка, 2015. – С. 236-240.
2. *Соломія Крушельницька. Спогади. Матеріали. Листування*, У 2 ч. Ч. 2. *Матеріали. Листування/Упоряд. і прим. М. Головащенко*. – К.: Муз. Україна, 1979. – 447 с.
3. *Соломія Крушельницька. Шляхами тріумфів. Статті та матеріали/упоряд.: П. Медведик, М. Зубеляк*. – Тернопіль: Джура, 2008. – 391 с.
4. Шуль-Бевська І., *Соломія Крушельницька на Варшавській сцені/ Ірина Шуль-Бевська // Збірник праць ТО НТШ*. – Т.: Рада, 2008. – Том 4: *Видатні постаті в українській культурі і науці*. – С. 79-85.
5. Korolewicz-Waydowa J., *Sztuka i życie. Mój pamiętnik/Janina Korolewicz-Waydowa*. – Wrocław-Warszawa-Kraków, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1969. – 426 s.
6. „Kurier Warszawski”. – 1900. – Nr 306, 5 listopada. – s. 4
7. М. М. В., *Przegląd muzyczny // „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne”*. – 1898. – № 41, 26 września.
8. Sivert T., *Warszawskie Teatry Rządowe w latach 1890–1900/Teatr polski w latach 1890 – 1918. Zabór rosyjski/Tadeusz Sivert*. – Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1988. – 902 s.
9. Szczublewski J., *Teatr Wielki w Warszawie 1833–1993/Józef Szczublewski*. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1993. – 861 s.

Kunst warsztatu artystycznego Sołomiji Kruszelnyckiej w operach „Hrabina” i „Halka” Stanisława Moniuszki w ocenach polskiej krytyki (na podstawie materiałów prasowych)

Streszczenie

W artykule I. Kolady „Kunst warsztatu artystycznego Sołomiji Kruszelnyckiej w operach «Hrabina» i «Halka» Stanisława Moniuszki w ocenach polskiej krytyki

(na podstawie materiałów prasowych)” przedstawiono jeden z ważnych kluczowych etapów w rozwoju polskiej opery i biografii wybitnej ukraińskiej śpiewaczki Sołomiji Kryszelnickiej, jej debiutu na scenie opery warszawskiej, opisano rolę śpiewaczki w odrodzeniu polskiej opery narodowej, zaprezentowano reakcję publiczności na twórczość artystki oraz poddano analizie wpływ ocen polskich krytyków muzycznych na formowanie artystki jako zawodowej śpiewaczki operowej, podkreślono, że pozytywna krytyka polskich znawców muzyki sprzyjała rozwojowi talentu młodej aktorki, zapewniła sukces zawodowy na scenach teatrów europejskich.

Słowa kluczowe: opera narodowa, polskie odrodzenie narodowe, talent aktorski, teatr, śpiewaczka operowa, krytyka muzyczna, rozwój polskiego społeczeństwa

**The performing skill of Solomiia Krushelnytska
in the operas “Countess” and “Galk” by Stanislav Moniushko
in the reception of Polish criticism (based on press releases)**

Abstract

In the article by I. Koliada, **“The performing skill of Solomiia Krushelnytska in the operas «Countess» and «Galk» by Stanislav Moniushko in the reception of Polish criticism (based on press releases)”**, one of the key stages in the development of the Polish opera is presented based on the biography of the outstanding Ukrainian opera singer Solomiia Krushelnytska. The text mentions her debut on the Warsaw opera house and reveals the role of the singer in the revival of the Polish national opera. Moreover, the perception of the singer’s creativity by the Polish public and the influence of the Polish music criticism on the formation of the singer as a professional opera actor are included. The author emphasizes the fact that positive reviews of Polish musicologists contributed to the flowering of the young actress’ talent and paved the way for her future professional success on the stages of Europe.

Keywords: national opera, Polish national revival, acting talent, theatrical art, opera singer, musical criticism, progressive Polish public