

Ірина Шуль-Бевська

СОЛОМІЯ КРУШЕЛЬНИЦЬКА НА ВАРШАВСЬКІЙ СЦЕНІ

Тернопільське державне музичне училище ім. С. Крушельницької

Різнобічно проаналізовано чотирирічну напружену професійну працю С. Крушельницької у варшавському Великому театрі.

Соломія Крушельницька приїхала до Варшави восени 1898 р. на запрошення дирекції Великого театру і пробула там чотири сезони. То був період великих успіхів Варшавської опери. Ці успіхи пояснюються в основному тим, що тоді на її сцені виступали дві першорядні співачки: Крушельницька і Королевич. Їхні голоси і зовнішність доповнювали одне одного. Крушельницька мала драматичне дзвінке, як метал, сопрано. Вона була ідеальною Галькою і Графінею. А Королевич мала ліричне сопрано і прекрасно підходила для ролей Софії та Броні. Кожна оперна вистава в ті часи була великим тріумфом обох співачок, хоч С. Крушельницька завдяки винятковій красі та майстерній драматичній грі збирала завжди більше оплесків і квітів. Важко було краще зіграти богиню Діану в «Графіні». Ця роль залишилась у пам'яті Стефанії Подгорської-Околув: «Вся у сріблястому вбранні, що огортало її струнку постать, з одним діамантовим півмісяцем у темному волоссі, з другим перловим півмісяцем чудових зубів у пурпуровій оправі усмішки» [4, ч. I, с. 100].

Соломія Крушельницька дуже швидко здобула славу і пошану серед чисельної польської публіки. Місцеві музикознавці і критики вважали її неперевершеною у всіх виставах (тоді в її репертуарі було понад 30 опер), але особливо критика цінувала Крушельницьку за блискуче виконання партій в операх «Галька» і «Графіня» С. Монюшка.

Для популярності С. Монюшка у Варшаві немало спричинився Юзеф Ходаковський. У час, коли Соломія прибула до Варшави, тутешня опера переживала період боротьби із засиллям на її підмостках «італійщини». Намагаючись модернізувати Великий театр, режисер Ходаковський ангажує на головні ролі відомих артистів, які б творили нове обличчя польської опери. У цьому гроні – група вихідців з Галичини, поляків та українців, вихованців найшановнішого у Львові педагога співу, професора Валерія Висоцького. Досить скоро Соломія Крушельницька стала

полонізаторкою зіталійщеного театру, за що отримувала «град» схвальних відгуків і любов публіки. Ходаковський бачив у Крушельницькій співачку з феноменальним голосом та вимріяними даними для ролі Графині в однойменній опері С. Монюшка, а як режисер, він вклав у постановку весь свій професійний досвід, і можна сказати, що шедевр Монюшка дістав гідне сценічне втілення. Найчастіше (76 разів) у Варшаві С. Крушельницька виконувала роль Графині. За одностайним визнанням критики польська сцена не мала кращої виконавиці цієї ролі до Крушельницької, не мала кращої і після неї.

Та роллю, завдяки якій примадонна назавжди увійшла в історію польського оперного мистецтва, була головна героїня однойменної вистави «Галька». Злива схвальних рецензій на постановку опери класика польської музичної культури з панною Крушельницькою в головній ролі не вщухала впродовж чотирьох сезонів. Критик М. Бернацький підкреслював, що не так давно «Галька» була «попелюшкою» оперного репертуару і ставили її переважно тоді, коли з якихось причин виникала «діра» у розкладі вистав, а панна Крушельницька в прямому розумінні цього слова відродила цю виставу. Антоній Сигетинський присвятив виступам артистки в опері «Галька» цілу розвідку, сповнену найвищих похвал. У ній він не тільки підкреслював достоїнства голосу та добру вокальну школу співачки, а й стверджував, що «...від часу Моджеєвської варшавська публіка не бачила артистки, яка б могла так заволодіти сценою, як Крушельницька» [5, 41].

Безсумнівно, Гальку в однойменній опері Монюшка Крушельницька співала й грала так, що могла б стати в ряд найкращих драматичних артисток і перемогти кожную з них. Співачка приковувала увагу глядача своєю грою одразу після виходу на сцену. Після кожної дії артистці дарували великі букети квітів. Після вистави вдячна публіка піднесла в подарунок співачці прекрасний лавровий вінок зі срібла із золотими бруньками, а також коштовні прикраси з перлів та діамантів.

Соломії Крушельницькій випала честь брати участь у ювілейній 500-тій виставі однієї з найкращих опер С. Монюшка – «Галька». Спектакль став грандіозною маніфестацією культурної самобутності польського народу, виявом тих висот, яких сягнуло національне мистецтво в умовах бездержавності. Вже задовго до анонсованої вистави варшавська преса регулярно й детально розповідала про

приготування й різноманітні урочистості. 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. Преса не шкодувала схвальних оцінок шляхетній співачці, яка незадовго перед ювілеєм відвідала першу виконавицю ролі Гальки Валерію Ростовську. 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 Ростовську. 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 щиро 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 посправжньому 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».

На варшавській сцені С. Крушельницька співала в таких операх: «Тангейзер», «Валькірія», «Отелло», «Аїда», «Дон Карлос», «Африканка», «Дочка кардинала», «Бал-маскарад», «Сила долі», «Демон», «Гугеноти», «Вертер», «Джоконда», «Тоска», «Сільська честь», «Фра-дияволо», «Ернані», «Манон», «Марія ді Роган», «Севільський цирульник», «Євгеній Онегін», «Пікова дама», «Фауст», «Роберт-диявол», «Геро і Леандер», «Галька», «Графиня», «Гоплана», «Лівія Квінтілія», «Мазепа». Її партнерами у цих виставах були артисти Я. Королевич-Вайдова, Г. Гурський, А. Дідур, М. Баттістіні та Руссітано Флоріанський.

Власне абсолютна позаконкурентність Крушельницької як примадонни не в останню чергу спричинила ту нездорову моральну атмосферу, що змусила співачку залишити Варшаву. З лютого 1900 р. у пресі з'являються публікації, що представляють її як «зітальйщену» артистку, яка з погордою ставиться до польського репертуару та варшавського глядача. Плітки й пересуди, що поширювались у певних колах Варшави, отруювали життя великої співачки. Дослідник життя і творчості С. Крушельницької Ігор Герета вважав винуватцем її цькування шовіністичні середовища, які були незадоволені тим, що найпопулярніша співачка опери – українка, яка не приховувала свого українського походження, а навпаки, де тільки могла, підкреслювала його. Не відкидаючи цілком думки про те, що національні стереотипи для певних «герметичних» середовищ могли бути одним з мотивів неприязні до примадонни-українки, все ж можна припустити, що важливим чинником «спланованої акції» була банальна артистична заздрість. Вистави за участю примадонни Крушельницької приносили доходи значно більші, аніж ті, де головні ролі виконували її конкурентки. Ще в ті дні, коли скандал тільки розгорався, головний режисер театру писав примадонні, що «в цій справі» вбачає «жіночу руку».

На свій захист Соломія Крушельницька у листі до Антонія Сигетинського пише:

«Звернення до варшавської преси я не вважаю доречним, бо для цього у мене немає ніяких прав. Але я думаю, що в приватні руки можу передати протест проти безглузвих пліток, що стали основою для написання цілих статей та злісних газетних інсинуацій.

1. *Неправда, що я маю якесь відношення до виключення з репертуару опери «Мазепа». Хоч я і не носилася з тією оперою, як деякі рецензенти, але свою роль виконувала добросовісно...*

2. *Неправда, що я висловлювалася негарно про твори Монюшка і не хотіла співати в його операх. Навпаки, я -- велика поклонниця композитора і глибоко відчуті мною образи в «Гальці» і «Графіні» свідчать про це досить переконливо...*

3. *Неправда, що я принципово не хотіла співати «Гоплани» – не співала тільки тоді, коли була хвора. З Желенським мене зв'язують товариські відносини і я сама запропонувала дирекції відновити його оперу на весну, але ставити її треба було тільки раз або, принаймні, не більше двох разів на тиждень, бо роль Балладини надзвичайно втомлююча і драматична...*

4. *Неправда, що я не хотіла співати «Лівію» Московського ... а коли мені щось не подобається, то хвалити не можу...*

5. *Неправда, що я вимагала підвищення платні... Не відповідає дійсності також сума мого заробітку, приведена в одній з газет: там вона майже подвояна, очевидно, з певною метою...» [1, 338].*

І все ж таки, щоб поставити всі крапки над «і», С. Крушельницька опублікувала у щоденній варшавській газеті «*Kurier Warszawski*» відкритого листа, в якому читаємо: «Національність мою знають усі, я її не змінювала і ніколи не зміню, незважаючи на те що підлизування й ставання під прапори сильніших іноді приносять вигоду. Варшаві впродовж мого річного тут перебування я вдячна за великий сценічний досвід під чудовим керівництвом теперішньої дирекції та винятково талановитого режисера опери Юзефа Ходаковського, якого я дуже поважаю і завжди поважатиму. Варшавську публіку вважаю більш музичною та артистичною порівняно з багатьма іншими...» [2, 15].

Доброзичливців, справжніх шанувальників таланту актриси було набагато більше, ніж заздрісників. Ось декілька спогадів сучасників. «Коли улюблениця варшавської публіки назавжди залишила Польщу – при обставинах для мене загадкових (здається, внаслідок непорозумінь на основі національних проблем, викликаних якимось висловом Крушельницької як представниці українського народу), – моя мати сильно вболівала і засмутилася,» – довідуємося зі спогадів Габрієля Карського, уміщених у книзі «В затуманеному дзеркалі» [1, ч. I, 106].

Відома польська оперна співачка Яніна Королевич-Вайдова у книзі «*Sztuka i życie. Moją pamiętnik*» подає цікавий образ стосунків, які були в середовищі оперних театрів і різних взаємних напружень та конфліктів, які не можна уникнути у світі людей щедро обдарованих талантом, капризних, амбітних і дивних, і які на додачу займаються мистецтвом. Ті конфлікти мають різні обставини, напругу і свою історію.

Пані Королевич Вайдова пише, що коли Крушельницька після закінчення своїх виступів залишила Варшаву, поїхала до Малопольщі (Галичина) і звернулася до українських націоналістичних організацій, віддаючи їм зароблені в Польщі гроші на українську пропаганду, от тоді Варшава мала великий жаль до неї, що вона так віддячилася. З цього приводу Королевич-Вайдова зазначає: «Однак я вважаю, що польське суспільство не мало рації – насправді Крушельницька була

родовитою українкою, дочкою руського пароха у селі Біла, що біля Тернополя; була вихована в душі і в усіх традиціях свого народу. З польськості мала тільки стільки, що знала мову, але в ті часи в Малопольщі всі українці говорили так само добре польською як і українською» [8, 63].

Упродовж чотирьох років напруженої професійної праці у Варшаві С. Крушельницька залишалася вірною своїй заангажованості в українське громадянське життя. Співачка регулярно листувалася з Михайлом Павликом, фінансово підтримувала Радикальну партію, дофінансовувала видання львівського часопису «Будучність», стежила за суспільними подіями у її рідному краї.

Підсумовуючи вищезазначене, треба зауважити, що в наші дні програми вистав Варшавського Великого театру містять портретні фото примадонни, яка прикрашала найбільшу польську сцену сто років тому. Та водночас ще й тепер в очах деяких театралів-поляків можна прочитати щирий подив, коли вони довідуються, що видатна польська співачка Salomea Kruszelnicka – українська попівна з подільського села.

27 лютого 2006 р., після понад сторічної перерви, Соломія Крушельницька символічно повернулась до Варшави. Цього дня польська публіка побачила виставу «Соломія» у виконанні Київського народного академічного драматичного театру під керування режисера Олександра Білозуба. «Нічого дивного, – пише Яна Деркачів у часописі «Gazeta Wyborcza», – що жінка, так багато обдарована, привабила молодого режисера Олександра Білозуба. Її голос у три октави міг йому нагадати не тільки Марію Калас. На підставі архівних документів Білозуб створив виставу, що демонструє життя тієї впертої артистки. Артисти з Києва виступають під музику Горана Бреговіча, Філіпа Гласа, Джакомо Пуччіні, Ріхарда Штрауса. Це не тільки символічне повернення Крушельницької на польську сцену, але також зустріч легенди із сьогоденням».

Література

1. Герета І. Музей Соломії Крушельницької: Нарис-путівник. – Львів: Каменяр, 1978.
2. Крамар Р. Ідеальна Графиня з-під прапора слабших // Український журнал: Інформаційний культурно-політичний місячник для українців у Чехії, Польщі та Словаччині. – 2006. – №2. – С. 13-15.

3. Медведик П. Віночок Соломії Крушельницької: Поезії і музичні твори. Висловлювання визначних діячів культури. Репертуар співачки. – Тернопіль: Збруч, 1992.

4. Соломія Крушельницька. Спогади, матеріали, листування: У двох частинах / Вступна стаття, упорядкування і примітки М. Головащенко. – К.: Музична Україна, 1978. – Ч.1.

5. Соломія Крушельницька. Спогади, матеріали, листування: У двох частинах / Вступна стаття, упорядкування і примітки М. Головащенко. – К.: Музична Україна, 1978. – Ч.2.

6. Derkaczew J. Madame Kruszelnicka w Warszawie // Gazeta Wyborcza. – Nr 49. – 2006.

7. Kanski J. Spod Tarnopola – na scene La Scali // Mistrzowie sceny operowej. – Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne, 1998. – S. 73-74.

8. Komorowska M. Trudna pamięć o Operze Lwów // Ruch muzyczny 10 grudnia 2000. – N 25. – S. 32-36.

9. Korolewicz-Waydowa J. Sztuka i życie. Moj pamietnik. – Wrocław: Zakład narodowy im. Ossolinskich, 1958.

10. Jarosewych L. Salomea Kruszelnicka na lamach niektórych polskich publikacji // Studia polsko-ukraińskie. – 2006. –Т. I. – S. 53-58.

11. Wypych-Gawronska A. Lwowski teatr operowy I operetkowy w latach 1872-1918. – Kraków, 1999. – S. 119-165.