

- to the Petro Tchaikovsky Conservatoire], Archive of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Fund R-810, 48 sheets. (in Ukrainian).
6. Katasonova, T. (1994), *Dni i vechera Natsional'noy opery* [Days and Evenings of the National Opera], *Zerkalo nedeli* [The Mirror of the Week], January 19. (in Russian).
  7. Mezhyrova, O. (1975), *Ya rodilsya s pesney* [I was born with a song], *Pravda Ukrainy* [The truth of Ukraine], March 5. (in Ukrainian).
  8. *Postanova kolehii ministerstva kultury Ukrainskoi RSR pro zaprovadzhennia Respublikanskoho konkursu na krashche vykonannia suchasnykh radianskykh pisen pro pratsiu v ramkakh Vsesoiuznoho muzychnoho festyvaliu "Kyivska vesna"* [Resolution of the Board of the Ministry of Culture of the Ukrainian SSR on the introduction of the Republican contest for the best performance of contemporary Soviet songs on labor within the framework of the All-Union Music Festival "Kyiv Spring"], Kyiv, no. 1/11 from 18. 01. 1983, 6 sheets. (in Ukrainian).
  9. *Spravka o prisvoenii Gnatyuku Dmitriyu Mikhaylovichu uchenogo zvaniya dotsenta po kafedre opernoy podgotovki (bez nalichiya uchenoy stepeni) – 28. 02. 1985*. [Certificate of awarding Gnatyuk Dmytro with the title of Associate Professor in the Department of Opera Training (without the presence of a scientific degree) – 28. 02. 1985], Personal archive of Dmytro Hnatyuk. It is kept in the family of the Hnatyuk's, 4 sheets. (in Russian).
  10. Stadnyk, N. (2000), *"Ukraino moia, Ukraino, ya dlia tebe na sviti zhyvu"* ["Ukraine, my Ukraine, I live for you in the world"], *Shliakh do peremohy* [The path to victory], December 20, part 51 (2434). (in Ukrainian).
  11. Tsiupa, Yu. (1975), *Pisnia sertsia* [Song of the Heart], *Vechirnyi Kyiv* [Evening Kyiv], March 26. (in Ukrainian).
  12. Chubuk, M. (1977), *I zatsvite i zabuiaie sad* [And the flower blossoms and forgets the garden], *Molod Ukrainy* [Youth of Ukraine], November 13. (in Ukrainian).
  13. Ellman, R. (2012), *Oskar Uayl'd: Biografiya* [Oscar Wilde: Biography], Moscow, KoLibri, Azbuka-Attikus. (in Russian).

УДК 7.03(477.83/.86) XIX/XX

Лілія Проців

### СОЛОМІЯ КРУШЕЛЬНИЦЬКА І ЖІНОЧИЙ МИСТЕЦЬКИЙ РУХ У ГАЛИЧИНІ НАПРИКІНЦІ XIX – НА ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

*У статті висвітлено жіночий мистецький рух у Галичині наприкінці XIX – на початку XX ст., проаналізовано роль жінки в громадському та культурно-мистецькому житті краю. З'ясовано, що учасником процесу емансипації українського жіноцтва в Галичині була Соломія Крушельницька, яка всупереч суспільній думці однією з перших стала на шлях професійної артистичної діяльності. Вона проявляла активну громадянську позицію, пропагувала українську музику, утверджувала власну національну та гендерну ідентичність, рівноправність української нації, українського мистецтва в світі.*

**Ключові слова:** жіночий рух, творча діяльність, жіноча освіта, соціокультурні процеси, вокальне виконавство.

Лілія Проців

### СОЛОМІЯ КРУШЕЛЬНИЦЬКА І ЖІНОЧЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ДВИЖЕНИЕ В ГАЛИЧИНЕ В КОНЦЕ XIX – НАЧАЛЕ XX ВЕКА

*В статті освітлено жіноче художественне движение в Галичині в конці XIX – началі XX в., проаналізована роль жінчини в общественной и культурной жизни края.*

*Установлено, что участником процесса эмансипации украинских женщин в Галичине была Соломия Крушельницкая, которая вопреки общественному мнению одной из первых стала на путь профессиональной артистической деятельности. Она проявляла активную гражданскую позицию, пропагандировала украинскую музыку, утверждала собственную национальную и гендерную идентичность, равноправие украинской нации, украинского искусства в мире.*

**Ключевые слова:** женское движение, творческая деятельность, женское образование, социокультурные процессы, вокальное исполнительство.

Lilya Protsiv

### SOLOMIA KRUSHELNYTSKA AND WOMEN'S ARTISTIC MOVEMENT IN GALICIA IN THE LATE NINETEENTH AND EARLY TWENTIETH CENTURIES

*The article reflects the women's artistic movement in Galicia in the late nineteenth and early twentieth centuries, the role of women in the public, cultural and artistic life of the region is explained.*

*The concept of "women's artistic movement" is interpreted as the organized social and creative activity of women, the manifestation of their conscious national and civic stance, the form of personal and creative self-realization.*

*The issue of women's education, as well as the role of women in Galician society, arose for the first time in the second half of the nineteenth century, due to the penetration of European liberal ideas about social and, subsequently, gender equality, as well as the introduction of a new system of education in Austria, in particular the reform of schooling and the implementation of compulsory general education.*

*The Ukrainian women writers were the leaders of the women's movement in Galicia. It was studied out, that writing, acting, performing and teaching activities were most accessible to active and talented women. The women's movement was headed by N. Kobrynska, who had the goal to awaken Galician women, campaigning for the expansion of women's education and women's electoral rights. At the end of the nineteenth century, in Ukrainian writing women compete with male artists. In the literary environment, such authors as N. Kobrynska, Natalka Poltavka (N. Kybalchych-Symonova), Dniprova Chayka (L. Vasylevska), later O Kobylyanska, Lesya Ukrainka, and others, take a decent place.*

*In their writings, the Ukrainian women writers embodied a new image of a woman, affirmed new thinking, new priorities, new insights on the role of a woman in a society. At the Galician scenes there appear the stars of actress K. Rubchakova, singers E. Zarytska, O. Bandrivska, S. Krushelnytska, pianists O. Okunevska, S. Dnistrianska, D. Shukhevych, V. Bozheyko, L. Kolessa, G. Levytska and others.*

*As a result of the study, it was found that an outstanding Ukrainian singer Solomia Krushelnytska was a significant participant in the process of emancipation of Ukrainian women in Galicia in the late nineteenth and early twentieth centuries. Contrary to Galician patriarchal traditions and public opinion, she became one of the first to enter professional artistic activity. An important testimony to the personality and creativity establishment of the singer is her correspondence with the writer and public figure M. Pavlyk. As a result of the study of the epistolary legacy of S. Krushelnytska, it became clear that throughout her life the singer showed an active civic position, patriotism and love for her people, and the Ukrainian folk song. Being abroad for a long time, the singer kept spiritual ties with her homeland, was interested in the political, cultural and artistic life of Galicia, donated money to civil society organizations and political parties, and actively supported the women's movement. She tried to understand the essence of socio-political processes in Galicia at the end of the nineteenth and early twentieth centuries, became acquainted with the ideas of the Ukrainian radical party, was in touch with activists of the women's movement, and participated in the work of the "Rusyn women's Club".*

*The article reveals that in the process of communicating with M. Pavlyk S. Krushelnytska developed as a personality, an artist, a patriot. Over the years, there came an understanding of the complex national and socio-cultural processes in Galicia at the turn of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries. The*

*singer actively encouraged young people, in particular girls and young women, to acquire education, took care of the development of the Ukrainian musical culture in the region. S. Krushelnyska became one of the first to start building a professional career and succeeded. Courage, strong character and great love for music helped the singer overcome all difficulties of artistic life, preserve belief in people, in herself, in her talent, in virtue of art. The artist reached the top of vocal performance, recognition of the world art community. However, she had an active civil position. She promoted Ukrainian music, Ukrainian folk songs, established her own national and gender identity, the equilibrium of the Ukrainian nation, and Ukrainian art in the world.*

**Key words:** *women's movement, creative activity, women's education, socio-cultural processes, vocal performance.*

Сучасна українська жінка на рівні з чоловіком має вільний доступ до вищої професійної освіти, до занять наукою та мистецтвом. Саме в галузі мистецької освіти основу педагогічного контингенту становлять жінки. Це явище формувалося протягом тривалого часу і має глибинні історичні корені. Проте успішне поєднання соціальної ролі жінки, повноцінної реалізації її знань, досвіду, духовного і творчого потенціалу з місією жінки-матері, дружини, хранительки сімейного вогнища було й залишається складним завданням. Передові інтелігентні українські жінки на рубежі XIX–XX століть намагалися зреалізувати обидві ролі. Однією з перших на шлях здійснення професійної мистецької кар'єри стала видатна українська співачка, педагог та громадська діячка Соломія Крушельницька.

У вітчизняній науковій думці жіночий рух досліджували О. Маланчук-Рибак [7], З. Нагачевська [8], літературознавці В. Агеєва [1], О. Забужко [4], С. Павличко [9] та інші. У процесі дослідження творчої постаті С. Крушельницької автор статті опирається на праці М. Головащенко [11], П. Медведика [6], Г. Тихобаєвої [10] та інших.

Мета статті – простежити гендерні особливості соціальної та творчої самореалізації жінки в галицькому соціумі кінця XIX – початку XX століття, висвітлити творчу постать Соломії Крушельницької у контексті жіночого мистецького руху в Галичині протягом окресленого періоду.

Жіночий рух – “організований рух жіноцтва у другій половині XIX ст. за емансипацію й урівноправнення з чоловіками у професійному, суспільному та політичному житті”, в широкому розумінні, – це “організована суспільна активність жіноцтва” [3, с. 693]. Звідси визначення: жіночий мистецький рух – організована громадсько-творча активність жінок, яка стала виявом свідомої національної, громадянської позиції, формою особистісної і творчої самореалізації жінок, їх утвердження в суспільному житті.

Питання жіночої освіти, як і ролі жінки в галицькому соціумі загалом, вперше активізувалося в другій половині XIX ст., що було пов'язано, насамперед, з проникненням європейських ліберальних ідей про соціальну, а згодом і гендерну рівність, а також зумовлено введенням в Австрії нової системи освіти, зокрема реформою шкільництва і запровадженням обов'язкової загальної освіти. З іншого боку, Валуєвський циркуляр (1863) та Емський указ (1876), загальмувавши усі прогресивні соціальні та культурні процеси у Наддніпрянській Україні, спричинили переміщення “лінгвоцентрично орієнтованої культури” до українських земель під владою Австро-Угорщини. Духовне життя Галичини збагатилося завдяки діяльності визначних представників української науки і культури Наддніпрянщини, таких, як В. Антонович, Б. Грінченко, О. Кониський, М. Лисенко, Г. Хоткевич, С. Русова, С. Сірополко та інші. Символом єднання наддніпрянських і галицьких українців став М. Грушевський, а результат оновлення духовної атмосфери в Галичині продемонструвала творчість Б. Лепкого, О. Кобилянської, С. Крушельницької, С. Людкевича, І. Труша, О. Новаківського та інших. У цей час появився і новий тип української жінки – громадської діячки, педагога, жінки-меценатки. Так, приміром, фундаторкою Наукового товариства ім. Т. Шевченка у Львові була Єлизавета Скоропадська-Милорадович.

У період галицького національного відродження другої половини XIX ст. жінки яскраво проявили себе як педагоги, письменниці, акторки, культурні діячки. Вони розширили свої соціальні функції від реалізації родинного виховання до роботи в освітніх установах:

початкових школах, гімназіях, учительських семінаріях тощо. Активізувалася боротьба жінок за вільний доступ до вищої освіти, за можливість зреалізувати себе у різноманітних професіях, за політичну рівноправність із чоловіками.

До лідерів жіночого руху в Галичині належали, зокрема, українські письменниці, зрештою, письменниця, театральна, виконавська та педагогічна кар'єри були тоді найдоступнішими для обдарованих жінок.

У 1884 році було засноване у Львові Товариство руських жінок. Його ідеї підтримала радикальна галицька інтелігенція. В цьому русі активну участь брала Наталія Кобринська, яка визначила собі за мету пробудити галицьке жіноцтво, організовуючи жіночі товариства, агітуючи за розширення жіночої освіти, жіночих виборчих прав. У літературі Н. Кобринська виступила не лише як прозаїк, а й також як авторка програмних статей “Про рух жіночий в новітніх часах”, “Руське жіноцтво в Галичині в наших часах” та ін. Протягом 1890–1900 років у Галичині виник ряд жіночих організацій, найважливішою з яких був “Клуб Русинок” (1893), у діяльності якого активну участь брали Г. Шухевич, Є. Барвінська, О. Гнатюк, М. Грушевська (близька приятелька С. Крушельницької) та інші [3, с. 693–694]. У 1890 році українські жінки Галичини звернулися до віденського парламенту з вимогою дозволити жінкам вступати до вищих навчальних закладів. Прогресивні жіночі прагнення, а також їхня активна громадська позиція дали відповідні плоди. У 1900 році в Австро-Угорщині вийшов закон, що дозволяв жінкам вступати до університетів, а в 1914 р. було визнано виборче право жінок.

Активним виразником жіночих прагнень і намірів у Галичині наприкінці XIX століття стала жіноча преса. Періодичні видання, призначені для жінок, виникли в Україні з потреб жіночого руху. Вони поширювали через пресу ідеї фемінізму і водночас відстоювали й висвітлювали інтереси жінок-матерів та господинь. Передвісниками жіночої преси в Галичині був альманах “Перший вінок” (виходив у Львові в 1887 році), три випуски журналу “Наша доля” (Стрий, 1893, 1895, 1896), які видавала Наталя Кобринська за співучастю з визначними діячками і письменницями з Наддніпрянщини Оленою Пчілкою, Ганною Барвінок, Лесею Українкою, Людмилою Старицькою. Автори цих видань розробляли ідейні основи жіночого руху, висвітлювали соціальне і політичне становище жінки.

Жіночий рух наприкінці XIX ст. спричинив “нову, незнану минулим століттям прірву між старим і молодим жіночим поколінням”. Найбільше декларованих противників феміністичного руху розгорнули діяльність саме тоді, коли жінки почали вступати до вищих навчальних закладів. Одним з проявів європейського лібералізму, а згодом модернізму в галицькому соціумі кінця XIX – початку XX ст. стала так звана “війна статей”, тобто протистояння патріархальних і сучасних уявлень про місце й роль чоловіка та жінки у соціокультурних процесах, про біологічні й соціальні чинники гендерної ідентифікації. Кінець XIX століття – це період найвищої зрілості народницької культури, котра проповідувала роль жінки як хранительки родинного вогнища, самозреченої матері – виховательки свідомих синів-борців, однак про власне жіночі проблеми й потреби в українському соціумі кінця XIX – початку XX ст. майже не йшлося. Українські прогресивні жінки Галичини зважилися обстоювати не абстрактні права “трудового народу”, а й інтереси інтелігентного жіноцтва. Коли з'явився “Меланхолійний вальс” Ольги Кобилянської, галицькі критики відразу ж звинуватили авторку мало не в плагіаті: вона, мовляв, списала західноєвропейські зразки, психологічні тіні, бо в українському здоровому селянському суспільстві таких жінок не існує. Насправді ж жінки часто були сміливішими і радикальнішими за “метрів”-чоловіків, хоча на жінок сильніше діяли патріархальні обмеження і табу [1].

Саме у цей період отець Амвросій Крушельницький прийняв складне рішення: на прохання Соломії він розірвав її заручини із З. Гутковським і дозволив доньці продовжити музичну освіту у Львові, а згодом за кордоном. Такий вчинок потребував великої мужності та водночас, демонстрував безмежну батьківську любов, віру в талант, силу характеру, майбутнє Соломії. Результати радикального вчинку отця Амвросія родина Крушельницьких відчуватиме ще тривалий час [10, с. 15].

На початку 80-х років XIX ст. в українському письменстві жінки почали конкурувати з чоловіками-митцями. І якщо випадок Марко Вовчок, яка тривалий час жила з власних

літературних заробітків, був для середини століття майже унікальним явищем, то на рубежі XIX–XX ст. прийшло покоління інтелігентних, фахово освіченіших жінок, які заробляли здебільшого учительською, редакторською, перекладацькою чи письменницькою працею, а в середовищі митців – театральним та музичним виконавством. Почали діяти перші жінки-науковці, виконавці, піаністки, співачки, драматичні акторки. Активізувалося прагнення жіноцтва до науки, мистецтва, бажання удосконалення професійної майстерності.

Наприкінці XIX століття на сторінках мистецької періодики утвердилися такі авторки, як Наталя Кобринська, Наталка Полтавка (Надія Кибальчич-Симонова), Дніпрова Чайка (Людмила Василевська), представниці дещо молодшої генерації – Наталя Романович-Ткаченко, Галина Журба, Надія Кибальчич. На сценах галицьких театрів загорілася зірка Катерини Рубчакової.

Дівчата з інтелігентних родин, доньки священників, учителів, літераторів, учених, привносили нові теми, нові типи героїв, зверталися до жіночої психології, культивували жіночі цінності. Такі вершинні явища, як творчість Лесі Українки та Ольги Кобилянської, спричинили появу плеяди нової інтелігенції та визначних жінок – співачок Євгенії Зарицької, Одарки Бандрівської, Соломії Крушельницької, піаністок Ольги Окуневської, Софії Дністрянської, Дарії Шухевич, згодом Володимири Божейко, Любки Колесса, Галини Левицької та інших. На початку XX ст. модерна героїня з'являлася на іншому суспільному фоні, в новому середовищі, її статус тепер визначався освітою, фахом, політичним переконанням, укоріненістю в ті чи інші суспільні структури.

Двадцять століття репрезентувало нові імена, нову плеяду молодих жінок-митців: акторок, співачок, чий талант і висока виконавська майстерність полонили не лише Україну, а й світ. До нового покоління талановитих та відважних українських жінок належали співачки Ф. Лопатинська, С. Федорцева, М. Сабат-Свірська, Є. Зарицька, О. Бандрівська і, звичайно ж, неперевершена С. Крушельницька, яка однією з перших ступила на шлях професійної мистецької діяльності, стала частиною жіночого мистецького руху в Галичині, виразником прагнень сотень галицьких жінок, зразком мужності, стійкості та, водночас, жіночої краси, любові до мистецтва.

Важливим свідченням особистісного і творчого становлення Соломії Крушельницької є її листування з відомим письменником та громадським діячем Михайлом Павликом, упродовж якого ми спостерігаємо формування художнього світогляду співачки, громадянської і національної свідомості, становлення зрілої особистості: митця, українки, жінки.

На початку життєвого шляху молода співачка вагалася стосовно вибору майбутнього. Вона прагнула гармонійно поєднати щасливе особисте життя з успішною артистичною кар'єрою та очікувала поради від авторитетного чоловіка. У листі до М. Павлика з Мілана від 1 січня 1894 року вона написала: “Я вам кажу тільки, що я хочу працювати, і без праці жити не можу, але і жити мені хочеся, тобто ужити усього на сім світі, бо я нічого не сподіваюся по смерті! Се дуже трудно погодити ті два пункти в моім фаху, а один без другого для мене і моїх поглядів не може екзистувати, бо як в моїй кар'єрі не допроваджу донічого, то й до життя буду не здібна, зломана, а жити без артизму я не можу. Я тепер зіставила всі гадки про життя на боці, а віддаюся цілою душею штуці та хочу пробувати, чи удасться мені заситити нею, чи, може, запанує мною на все і потягне мене в свої царства!” [11, с. 195]. Проте у квітні цього ж року С. Крушельницька вже рішучіша у своїх намірах, упевненіша у виборі життєвого шляху, оскільки респондент достатньо наполегливо радив співачці присвятити себе служінню мистецтву. З листа до М. Павлика від 4 квітня: “Не хочу абсолютно заперечувати Ваших підозрінь, бо всьо можливе на тім божім світі, але чей мені дасте віру, що я тепер цілковито принадлежу моїм студіям і артизмові, тим-то і про замужжя не можу інакше думати, хіба тільки в перспективі” [11, с. 217].

Михайло Павлик брався також і за політичну освіченість артистки, прагнучи розтлумачити їй усі перипетії громадсько-політичного життя Галичини, особливості жіночого руху в краї наприкінці XIX – на початку XX ст. Разом з тим він намагався окреслити її місію в артистичному та суспільному житті: “В музиці Ви сильні, а в самій українській справі я Вам стану допомагати з усієї сили і навіть скажу Вам одверто, що тут Ви без мене не обійдетесь...

Ви, з одного боку, мусите вславити українську музику і укр[аїнську] інт[елігенцію] в широкому світі, а з другого боку, на средства, здобуті Вашим співом, помочи укр[аїнській] справі у нас, укр[аїнському] жіноцтву і взагалі”, – з листа до С. Крушельницької від 14 червня 1894 року [11, с. 230].

Матеріали листування С. Крушельницької та М. Павлика засвідчують, що артистка активно підтримувала жіночий рух в Галичині. У листі з Мілана від 16 січня 1894 року вона зазначила, що вважає себе емансипованою жінкою: “Ви мене питаєте, як я відношуся до теперішнього руху між русинками. Та ж я жінка! Чи ж могла би обоятно поминати ті прояви начатого руху, праці і життя між жінками? О пані Кобринській, [...] так її шаную за те, що перша розбудила у нас життя і потягнула другі жінки до праці... Щодо решти наших жінок, то гадаю, що поки не дійдуть до самопізнання і не зрозуміють свого становиська, не буде нам добра; як самі потрафим шануватися, то й нас будуть шанувати!” [11, с.194]. В період виступів у Львівському оперному театрі навесні 1894 року співачка відвідала “Клуб русинок”, де познайомилася з дружиною Івана Франка Ольгою.

Перебуваючи тривалий час за кордоном, С. Крушельницька зберігала духовні зв'язки з Галичиною, цікавилася громадським та культурно-мистецьким життям краю, ознайомлювалася з часописами, підтримувала їх матеріально, зокрема газети “Хлібороб”, “Життя і слово” (“Жите і Слово”) за редакцією І. Франка, “Народ”, “Громадський голос” – друкований орган “Русько-української радикальної партії”, жіночий часопис “Наша доля”, який видавала Н. Кобринська. Співачка намагалася вникнути в суть соціально-політичних процесів у Галичині, глибше ознайомитися з ідеями радикалізму, які сповідував М. Павлик. Бачимо, як упродовж листування змінювались її погляди на зміст друкованих видань радикального спрямування; вона поступово почала розуміти складні національні, політичні та соціокультурні завдання української спільноти Галичини. І якщо наприкінці 90-х років С. Крушельницька активно підтримує (в тому числі матеріально) радикальну партію, членом якої вона себе вважала, зокрема газету “Громадський голос” (отримала за це подяку головного правління партії в особах М. Новаківського, Л. Мартовича, І. Франка та М. Павлика), то у 1904 році в листі до М. Павлика від 3 липня вона відверто написала: “Ви, певно, зажартували собі з мене, кажучи вчора, що найліпша газета то “Громадський голос”. Я констатую з жалем (не гнівайтесь, що відверто Вам кажу), що так ординарно і дитячо-наївного письма не здибалася. Най би воно собі екзистувало, але чи ж може чоловік, що поважно задивляється на справу громадську, брати на серію того рода газети” [11, с. 367]. Погіршення якості газети, очевидно, пов'язано з тим, що у 1899 році І. Франко покинув ряди радикалів і до 1904 р. співпрацював з національно-демократичною партією. Протягом 1894–1897 років разом з дружиною Ольгою видавав журнал “Життя і слово”, який також був у полі зору співачки.

Соломія Крушельницька серйозно вболівала за соціально-політичне і матеріальне становище українців Галичини – Галилеї, як з любов'ю називала свій край. Перебуваючи за кордоном, співачка мала змогу спостерігати збоку, порівнювати. У 1904 році в листі до М. Павлика від 9 серпня вона з гіркою написала: “...Кілько раз приїду в Галилею, то так страшно мене всьо, що там діється і робиться, разить і болить, як коли би на якійсь іншій землі була. Люди тут живуть нормально, і мені здається, що і я не без глуздів, а там в нас всьо чогось, як в хоробі... Знаєте, що я цілком до політики не здібна, бо мене разить дуже страшно все те, що погане. Ліпше мені здалека жити з ідеалом наших пісень поетичних, що розкіш на душу розливають...” [11, с. 367–368].

Українська народна пісня займала особливе місце у житті великої співачки. Майже кожен концерт вона завершувала народною піснею, виконаною акапельно, або ж сідала за фортепіано й акомпанувала собі сама, ринула думками на батьківщину, на рідне Поділля, до батьківського дому, в якому завжди звучала українська пісня. Відома італійська поетеса Сибілла Алерамо згадувала приватну зустріч із С. Крушельницькою у Віареджо на виллі співачки, де звучали вокальні твори Брамса, Римського-Корсакова, Респігі, а також іспанські та українські народні пісні: “Крушельницька співала для нас і для себе... Обличчя було схвильоване й чисте. Здавалося, що вона поринала в море звуків і випливала звідти вся просякнута музикою. Таке враження у мене було особливо тоді, коли вона співала

українських народних пісень, пісень свого рідного краю. Ці пісні були короткі, але Крушельницька співала їх з радісним пориванням, вся переповнена щастям, немовби розкидаючи квіти у промінні ранкового сонця. І вже не мало значення, що ми не розуміли слів. З виразу обличчя, з усмішки артистки можна було прочитати, що це були слова якогось сп'яніння, здорового і сильного” [2, с. 34–35].

Соломія Крушельницька розуміла, що українці надзвичайно талановиті. Вона всіляко намагалася “вказати” галицьким дівчатам шлях до співацького мистецтва і тим самим причинитися до розвитку української музики [11, с. 185]. Співачка впевнена, що “руська душа” здатна досягнути вершин артистизму і цього необхідно прагнути. У 21 рік Соломія стала опорою родини, всіляко допомагала молодшим представникам родини “видістати на добру путь знання і науки” [11, с. 188]. Разом з тим співачка залишалася надзвичайно вимогливою і до себе, постійно удосконалювалася в співі, була активною в суспільному та професійно-творчому житті. Критично оцінюючи розвиток мистецької та освітньої справи в Галичині, вона неодноразово порушувала питання про постановку у Львові української опери, підтримала заклик студентів до створення Українського університету.

Листування С. Крушельницької з М. Павликом завершилось у березні 1905 року. Результатом цього спілкування стало особисте та професійне зростання Соломії від невпевненої дебютантки на сцені, молодої дівчини, яка перебувала на життєвому роздоріжжі, до зрілої особистості, співачки-українки, чиє обдарування і майстерність визнали видатні митці в Європі й за її межами.

Соломія Крушельницька зреалізувала блискучу кар’єру, стала високоосвіченою артисткою, виконувала оперні партії сімома мовами, володіла бездоганим почуттям стилю. Її партнерами на сцені були Е. Карузо, М. Баттістіні, Тітто Руффо, Ф. Шаляпін, М. Менцинський, О. Мишуга та інші. Їй аплодували в Міланському “Ла Скала”, Лондонському “Ковент Гарден”, у театрі “Метрополітен опера” в Нью-Йорку, театрах Рима, Парижа, Кракова, Петербурга, Одеси, Сантьяго, Буенос-Айреса. Співачка успішно зреалізувала й особисте життя: мала численних шанувальників, стала дружиною італійського адвоката Чезаре Річчоні, елегантною та вишуканою жінкою. “Її натура була наділена всім – від гострого всеосяжного розуму, високої та різнобічної культури до вміння шляхетно поводитися і вишуканих манер. І все це в такій мірі, що нікому з тих, хто її знав, не спало б на думку вважати її співачкою...” – згадував відомий італійський музикознавець і товариш Крушельницької Гвідо Маротті [2, с. 19].

Соломія Крушельницька однією з перших стала на шлях професійної мистецької діяльності й досягла успіху в складному артистичному світі. Відвага, сильний характер та велика любов до музики допомогли співачці здолати труднощі артистичного життя, зберегти віру в людей, у себе, у свій талант, а також у магічну силу мистецтва. Вона стала активним учасником руху за емансипацію жінок і була однією з перших, хто наважився виступити проти громадської думки, патріархальних галицьких звичаїв, ступити на шлях самостійної побудови власного майбутнього. Саме мистецтво було у той час найдоступнішою жінці формою самовияву, творчої самореалізації.

Ідеї емансипації, боротьби жінок за освіту, за гендерну рівність у всіх сферах суспільної активності вперше знайшли відображення в українському письменстві (творчість та громадська діяльність Марко Вовчок, Лесі Українки, Ольги Кобилянської, Наталі Кобринської та ін.). Ці українські авторки втілювали у літературних творах новий образ жінки, утверджували нове мислення, нові пріоритети, нові погляди на роль жінки в суспільстві.

У середовищі української інтелігенції Галичини початку ХХ ст. склалися такі основні напрямки професійної діяльності жінок, як учительовання (в початкових школах, гімназіях, жіночих учительських семінаріях, згодом Вищому музичному інституті ім. М. Лисенка та його філіях, приватних мистецьких навчальних закладах), творча виконавська діяльність (театральна діяльність, вокальне та інструментальне виконавство), письменство.

Соломія Крушельницька досягла вершин вокального виконавства, разом із тим їй була притаманна активна громадянська позиція, співачка повсюди пропагувала українське мистецтво, українську пісню, утверджувала власну національну та гендерну ідентичність, рівновартість української нації, українського мистецтва в світі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму : монографія / Віра Агеєва. – Київ : Факт, 2003. – 320 с.
2. Велика серед великих. Італійці про Соломію Крушельницьку / [упор. У. Скальська]. – Івано-Франківськ : Грань, 2003. – 84 с.
3. Енциклопедія українознавства. Словникова частина / [за ред. В. Кубійовича]. – Львів, 1993. – Т. 2. – С. 405–800.
4. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст (Франківський період) / О. Забужко. – Київ : Факт, 2006. – 154 с.
5. Лісовець О. Постаць жінки в культурно-освітньому житті Галичини кінця ХІХ – початку ХХ століття / О. Лісовець, Л. Проців // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Серія : Педагогіка. – 2007. – № 5. – С. 59–65.
6. Медведик П. Діячі української музичної культури (Матеріали до біо-бібліографічного словника) / П. Медведик // Записки Наукового товариства імені Шевченка. Праці Музикознавчої комісії. – Львів, 1993. – Том ССХХVІ. – С. 370–455.
7. Маланчук-Рибак О. Ідеологія та суспільна практика жіночого руху на західноукраїнських землях ХІХ – першої третини ХХ ст.: типологія та європейський культурно-історичний контекст: [монографія] / О. Маланчук-Рибак. – Чернівці : Книги – ХХІ, 2006. – 500 с.
8. Нагачевська З. І. Педагогічна думка і просвітництво у жіночому русі Західної України (друга половина ХІХ ст. – 1939 р.): Автореферат дис. на здобуття ... доктора пед. наук : спец. 13.00.01 “загальна педагогіка та історія педагогіки” / З. І. Нагачевська. – Тернопільський національний педагогічний університет ім. Володимира Гнатюка. – Тернопіль, 2009. – 40 с.
9. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: монографія / С. Павличко. – К. : Либідь, 1999. – 447 с.
10. Соломія Крушельницька. Міста і слава / [Автори-упорядники Г. Тихобаєва, І. Криворучка]. – Львів : Апріорі, 2009. – 167 с. : іл.
11. Соломія Крушельницька. Спогади. Матеріали. Листування: У двох частинах / [вступна стаття, упоряд. і прим. М. Головащенко]. – Київ : Музична Україна, 1979. – Ч. 2. – 436 с.

REFERENCES

1. Aheieva, V. (2003), *Zhinochyi prostir: Feministychnyi dyskurs ukrainskoho modernizmu : Monohrafiia* [Women's space: The feminist discourse of Ukrainian modernism: Monograph], Kyiv, Fakt. (in Ukrainian).
2. Skalska, U. (2003), *Velyka sered velykykh. Italiitsi pro Solomiiu Krushelnytsku* [Great among the big ones. The Italians about Solomia Krushelnytska], Ivano-Frankivsk, Hran. (in Ukrainian).
3. Kubiiovych, V. (1993), *Entsyklopediia ukrainoznavstva. Slovnykova chastyna* [Encyclopedia of Ukrainian Studies. The vocabulary part], Lviv, Vol. 2, pp. 405–800. (in Ukrainian).
4. Zabuzhko, O. (2006), *Filosofii ukrainskoi idei ta yevropeyskyi kontekst (Frankivskyi period)* [Philosophy of Ukrainian Idea and European Context (Frankivsk Period)], Kyiv, Fakt. (in Ukrainian).
5. Lisovets, O and Protsiv, L. (2007), The figure of women in the cultural and educational life of Galicia late XIX – early XX century, *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu. Serii : Pedahohika* [The Scientific Issues of Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University. Series: pedagogy], no. 5, pp. 59–65. (in Ukrainian).
6. Medvedyk, P. (1993), Figures of Ukrainian music culture (Materials for bio-bibliographical dictionary), *Zapysky Naukovoho tovarystva imeni Shevchenka. Pratsi Muzykoznavchoi komisii* [Notes of the Shevchenko Scientific Society. Works of Music Studies Commission], Lviv, Vol. ССХХVІ, pp. 370–455. (in Ukrainian).
7. Malanchuk-Rybak, O. (2006), *Ideolohiia ta suspilna praktyka zhinochoho rukhu na zakhidnoukrainskykh zemliakh XIX – pershoi tretyny XX st.: typolohiia ta yevropeyskyi kulturno-istorychnyi kontekst: [monohrafiia]* [Ideology and social practice of the women's movement in



- the western Ukrainian lands of the 19th – the first third of the 20th century: typology and European cultural and historical context: [monograph]], Chernivtsi, Knyhy – XXI. (in Ukrainian).
8. Nagachevska, Z. I. (2009), Pedagogical thought and education in the women's movement of Western Ukraine (second half of the nineteenth century – 1939), Thesis abstract for Doct. Sc. (General pedagogy and history of pedagogy) 13.00.01, Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University, Ternopil, 40 p. (in Ukrainian).
  9. Pavlychko, S. (1999), *Dyskurs modernizmu v ukrainskii literaturi: monohrafiia* [Discourse of Modernism in Ukrainian Literature: Monograph], Kyiv, Lybid. (in Ukrainian).
  10. Tykhobaieva, H, Kryvoruchka, I. (2009), *Solomiia Krushelnytska. Mista i slava* [Solomia Krushelnytska. Cities and fame], Lviv, Apriori. (in Ukrainian).
  11. Holovashchenko, M. (1979), *Solomiia Krushelnytska. Spohady. Materialy. Lystuvannia: U dvokh chastynakh* [Solomia Krushelnytska. Memoirs. Materials Correspondence: In two parts], Kyiv, Muzychna Ukraina, Part 2. (in Ukrainian).

УДК 791.44.071.2+781.91

**Тетяна Пістунова**

#### **ГРА НА МУЗИЧНОМУ ІНСТРУМЕНТІ У ПРОФЕСІЙНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ АКТОРА**

*У статті розглянуто питання виховання актора в рамках вищого навчального закладу та впливу на його подальшу творчу діяльність гри на музичному інструменті. Описано навички, що формуються протягом навчання, сприяючи підвищенню рівня акторської майстерності та можливості бути універсальним виконавцем. Уведення навчання гри на музичному інструменті як дисципліни обов'язкового циклу у вищих навчальних закладах сприятиме розширенню можливостей для практичної самореалізації актора.*

**Ключові слова:** актор, гра на музичному інструменті, навички, кіномистецтво.

**Татьяна Пистунова**

#### **ИГРА НА МУЗЫКАЛЬНОМ ИНСТРУМЕНТЕ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ АКТЕРА**

*В статье рассмотрен вопрос воспитания актера в рамках высшего учебного заведения и влияния на его дальнейшую творческую деятельность игры на музыкальном инструменте. Описаны навыки, которые формируются в течение обучения, способствуя повышению уровня актерского мастерства и возможности быть универсальным исполнителем. Введение обучения игры на музыкальном инструменте в качестве дисциплины обязательного цикла в высших учебных заведениях будет способствовать расширению возможностей для практической самореализации актера.*

**Ключевые слова:** актер, игра на музыкальном инструменте, навыки, киноискусство.

**Tetiana Pistunova**

#### **PLAYING ON MUSICAL INSTRUMENT IN THE PROFESSIONAL ACTIVITY OF THE ACTOR**

*In the artistic space of the nowadays, one of the most influential praxis are those that are associated with the visual beginnings. Theatrical and cinematographic art is quite common and actual and have almost the strongest influence on the recipient – the viewer, inasmuch as the other kinds of*