

МУЗИКОЗНАВСТВО

*Ірина Бермес
(Дрогобич)*

ЛЬВІВСЬКА ДИРИГЕНТСЬКА ШКОЛА В ІМЕНАХ: ОЛЕНА СОТНИЧУК

Коли я вступила на диригентський факультет Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка (нині Національна музична академія ім. М. Лисенка), мене призначили в клас Олени Іванівни Сотничук – учениці Миколи Філаретовича Колесси. Чотири роки навчання швидко минули (я здобувала другу вищу освіту), у скрупульозній, одухотвореній, майстерній праці свого педагога я тоді не вбачала чогось незвичайного, бо тільки «черпала», мов із життєдайної криниці. Із плином часу, уже працюючи як педагог і дотепер часто спілкуючись зі своєю вчителькою (вона ще викладає в музичній академії!), я усвідомила значущість її педагогічного таланту, головне ж – оригінальність її методики. Розповіді про Олену Іванівну – людину і педагога – вважаю своїм обов'язком, тим паче, що про цю скромну непересічну особистість написано дуже мало.

Якщо вдатися до екскурсу діяльності видатних українських диригентів-педагогів, то треба визнати, що часто недооцінюють їхню роль у вихованні музичних кадрів і утвердженні значущості диригентської школи України у світовій виконавській практиці. Щасливим винятком є постать Миколи Колесси – зачинателя Львівської диригентської школи *, котру сам Маестро не намагався вирізнити: «Мені важко сказати, чи існує вона, а якщо і є, то не беруся твердити, що вона чисто львівська, бо вбирала в себе весь багаж світової музичної культури» [7, 205]. Можливо, а втім, із класу професора вийшло чимало видатних особистостей, керівників провідних виконавських колективів, які закріплювали і нині употужнюють принципи цієї школи: Стефан Турчак – головний диригент Державного симфонічного оркестру України і Національної опери України; Тарас Микитка і Ярема Скибінський – головні диригенти Донецького, Одеського і Харківського театрів опери і балету; диригенти Національної опери ім. Т. Шевченка Іван Гамкало і Руслан Дорожівський, чоловічої хорової капели ім. Л. Ревуцького – Богдан Антків, симфонічного оркестру в Донецьку – Володимир Агафонов, Красноярської опери – Микола Сильвестров, симфонічного оркестру Львівської філармонії – Іван Юзюк і Роман Филипчук; головний диригент Гаванського симфонічного оркестру – Едуардо Рамос; головний диригент Львівського театру опери і балету ім. С. Крушельницької – Юрій Луців. На кафедрі оперно-симфонічного та хорового диригування Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка, очолюваній народним артистом України, лауреатом Національної премії України ім. Т. Шевченка Ю. Луцивим, працювали і працюють учні М. Колесси – Євген Вахняк, Михайло Антків, Олена Сотничук, Іван Небожинський, Лариса Бобер, Іван Юзюк та ін. Вони виховали чимало професійних диригентів, успішно застосовуючи методику свого Вчителя. Діяльна участь вищеназваних музичних особистостей у культурно-мистецькому процесі України вказує на життєдайність Львівської диригентської школи, а також на актуальність вивчення досвіду її представників.

Якщо виконавська практика диригентів-симфоністів висвітлюється в монографічних чи бо-дай в періодичних виданнях (часто завдяки статтям музичних критиків, які аналізують симфонічні концерти чи оперні постановки [1–4, 6–9], менше – диригентів-хоровиків [3, 4]), то педагогічна – свого роду табу, бо ж провадиться в закритих аудиторіях. На жаль, і педагоги – виразники Львівської диригентської школи – не виняток. Їхній досвід майже не вивчають, не узагальнюють, спілкування ж із ними залишається лише таланом «вибраних», тобто тих, кому пощастило навчатися в цих педагогів непростого диригентського фаху. Тому мета статті зводиться до окреслення життєвого шляху і визначальних домінант диригентської педагогіки Олени Сотничук.

Олена Іванівна Сотничук народилася 7 вересня 1926 р. в с. Мирогоще Дубнівського району Рівненської обл. Через рік родина переїхала в с. Лобачівка Горохівського району (неподалік Берестечка), де парафію очолював батько матері, дідусь Оленки. Велика мамина родина (п'ятеро братів і дві сестри), проживаючи разом, мало не шовечора музикувала. Маленькій Оленці запали в душу українські народні пісні у виконанні голосистих родичів. Пісні стали базисом початкових музичних знань, які закріплювалися на теоретичних заняттях рідних дядьків (маміні брати здобували освіту в духовній семінарії, тут удосталь навчали музики, а слухачі вирізнялися ґрунтовними музичними знаннями).

Батько Іван був талановитою людиною. Нестаток в його родині заохочував до освіти, втім шанси були вельми обмежені. Довелося самостійно вчитися, в тому числі і музичної грамоти. Любов до музики допомогла опанувати скрипку – улюблений інструмент. Відтак це дало змогу працювати вчителем музики в сільських школах, одночасно навчатися на диригентських курсах, які сприяли удосконаленню музичної кваліфікації. Мав мету здобути професійну музичну освіту, вступив до Варшавської консерваторії на музично-педагогічний факультет. Успішно завершив навчання, здобув кваліфікацію «Викладач музики і співу». Дістав скерування до м. Володимир-Волинський. 1932 р. родина Сотничуків переїхала на постійне місце проживання до цього княжого міста. Тут у державній польській гімназії батько викладав предмет «Спів», управляв хором. Окрім того, керував самодіяльними хоровими колективами, в яких брала участь місцева українська інтелігенція. В одному з таких хорів співала і мама, тому Оленка змалку відвідувала всі репетиції колективу, слухала його на концертах.

Творча атмосфера вельми позначилася на формуванні Олени. Батько мав гарний голос оксамитового тембру (баритон), часто співав сольні вокальні твори в міських, інколи домашніх концертах. У будинку Сотничуків проходили зустрічі з місцевою інтелігенцією, серед якої було чимало музично освічених людей, які грали на різних інструментах, співали. Домашні музичування залишили в юній душі незабутнє враження. Змалку мати прививала інтерес до музики, дівчинка багато співала, опанувала фортепіано.

У Володимирі-Волинському Олена навчалася в школі, відтак – гімназії та педагогічному училищі. Посіяне зерно любові до музики проростало на «родючому» ґрунті. Мріяла диригувати (наслідувати батька), тому 1946 р. приїхала до Львова, щоби опанувати мистецтво диригування. Рік навчалася на підготовчому відділенні консерваторії, успішно склала вступні випробування і стала студенткою.

Завітним бажанням 21-літньої дівчини було здобувати фах у класі Миколи Філаретовича Колесси. Їй і справді поталанило: за рекомендацією Адама Солтиса та з «легкої» руки Володимира Василевича Олену Сотничук було призначено в клас Маестро, згодом вона була вже його улюбленою ученицею.

П'ять років навчання залишили пам'ятні враження. Про основні принципи методики професора мені вдалося порозмовляти зі своєю вчителькою. Вона зокрема наголосила: «Микола Філаретович вимагав “розкрити” творчий задум композитора, досконало “прочитати” його навіть у найменшому за формою творі, що було вельми складно.

Професор обоював скупий [невеликої амплітуди. – *І. Б.*] кистьовий жест, “мову пальців”. Він завжди любив повторювати: “У всьому повинна бути естетика”. Також мені дуже запам'ятався його улюблений вислів: “Мінімум рухів і максимум виразності”.

Дуже часто Микола Філаретович розповідав студентам про своє навчання в Празі, де мав нагоду слухати видатних музикантів-виконавців. Пам'ятаю, професор залюбки пригадував: “Я все любив піддивлятися за кожним диригентом і схоплювати все те, що в нього було найкраще. Так я виробив свій стиль диригентської техніки”.

Учитель вимагав, щоби студент розібрав хоровий твір, обов'язково ставив такі завдання: прочитати поетичний текст, як режисер читає п'єсу, відтак осмислити музичний образ і емоційно відтворити партитуру за допомогою жести.

Всі студенти класу М. Колесси приходили на його заняття водночас, таким чином, вивчали напам'ять весь репертуар, який опановували студенти. Студент-диригент керував “хором” із студентів класу М. Колесси, мав із ним “живий” контакт. Одна піаністка відтворювала партитуру (хоровий, фортепіанний виклад чи оркестровий клавір), а ми співали. Студенти проф. М. Колесси не тільки спостерігали за процесом опрацювання творів, так само були його діяльними учасника-

ми: реагували на зауваження педагога. Кожен із нас мав різні недоліки, професор їх виправляв, ми ж фіксували для себе, щоби не повторювати. М. Колесса вказував на невиразні жести, звертаючи рівночасно увагу як на технічну, так і музичну площину.

Опрацьовуючи хоровий твір, студенти обов'язково робили гармонічний аналіз. Мені хочеться, насамперед, акцентувати увагу на правилі, якого проф. М. Колесса дотримувався впродовж своєї педагогічної діяльності. Починалася робота над твором за фортепіано. Професор виймав із кишеньки олівець і гумку та старанно перевіряв гармонічний аналіз твору, виконаний студентом. Неохайно написані чи неправильні позначки витирав і своєю рукою каліграфічно записував. Я диригувала оперу М. Мусоргського “Борис Годунов” і в моєму клавирі залишилися всі помітки, зроблені рукою мого дорогого Вчителя.

Аналізувалася кожна мелодична лінія хору під оглядом музичного фразування, мелодичної вершини, кульмінації, дихання тощо. Маленьке дихання Микола Філаретович називав “передишка” і, відповідно, позначав її невеликою рисою (*l*). Окремо професор позначав більший ауфтакт (*v*).

Зверталася увага на поетичний текст, “планувалося” його розучування з хоровим колективом [ішлося про дикцію й артикуляцію, проблемні мовні парадигмальні з'єднання. — *І. Б.*]. Педагог давав завдання проаналізувати поетичний текст, акцентуючи на сполучення приголосних звуків із голосними, здебільше зупиняючись на складних утвореннях.

Слід було також відтворити партитуру на фортепіано, співати хорові партії. Микола Філаретович вибирав нелегкі мелодичні звороти в кожному голосі, з будь-якого такту партитури.

Пристаючи до вивчення того чи іншого твору, професор завжди ставив студентів питання щодо стилю композиторського письма. Якщо опрацьовувався твір у супроводі фортепіано — з'ясовувалася функція супроводу, позначалися складні місця для диригентського прочитання.

Тож, готуючись до заняття, треба було все детально вистудіювати, продумати, налаштуватися на “діалог” із Маестро.

У роботі з малоемоційними студентами, в яких було невиразне обличчя, професор застосовував такий метод: радив закласти руки за спину, продиригувати твір у стриманому темпі головою, з “вогником” в очах, із виразною мімікою. Таким чином, Микола Філаретович намагався підкреслити, що очі й обличчя є такими ж важливими в диригуванні, як і руки».

Олена Іванівна залюбки розповідає про вдачу свого вчителя: «Микола Колесса-педагог — прегарна людина. Мудрий, урівноважений, лагідний, доброзичливо ставився до студентів. Учитель запалював їх колосальною працездатністю, жагою до знань. Мені було соромно прийти на заняття непідготовленою. Микола Філаретович лише строго подивиться, не скаже й слова — і цього вистарчало.

Це був винятковий акуратист, педагог-ерудит, віртуоз своєї справи» (з особистої розмови з Оленою Сотничук).

Після закінчення консерваторії Олена Іванівна була скерована на роботу в музичну школу-інтернат ім. С. Крушельницької (1952). Диригувала хором, викладала сольфеджію. Серед учнів О. Сотничук у класі сольфеджію — нині відомі музиканти: музикознавці, доктори мистецтвознавства А. Терещенко, В. Москаленко, Л. Кияновська, кандидати мистецтвознавства Т. Старух, Ю. Булка, піаністка Я. Матюха, скрипаль О. Криса та ін. 1958 р. Олену Іванівну було запрошено на викладацьку роботу до Львівської консерваторії.

Мені поталанило, що диригентського фаху мене навчала Олена Іванівна Сотничук. Найперше, хочу підкреслити її визначальну рису — любов до людей, зокрема студентів. Її м'якість, такт, гармонійність людяності та педагогічної вимогливості зачаровує кожного, хто навчається в неї. Вчителька цінує в своїх вихованцях обдарованість, освіченість, працелюбність.

Олена Іванівна повсякчас акцентує, що диригент повинен добре знати сольфеджію, гармонію, вокал, історію музики, загалом мати енциклопедичні знання. Крім того, майбутній керівник хорового колективу повинен бути не тільки творчим, а й ерудованим: багато читати як із фаху, так і загальних знань, відвідувати всі концерти хорової музики, обговорювати їх із товаришами. За взірць вона ставить свого вчителя М. Колессу: він був постійно в праці, пошуках, приходив на репетиції до студентів, коли вони диригували, бував із ними на концертах. Услід програмі «розбиралися» в класі.

Олена Іванівна вимагає, щоби до занять твори вивчалися напам'ять. Це дає можливість слухати звучання, заглибитися в кожен фразу, відчути музичну форму, відшукати правильну амплітуду

жесту тощо. Філософія педагога зводиться до однієї фрази: «Не махай, формуй звук, наповнюй його змістом!» На занятті відпрацьовується кожен жест. Водночас хоровий твір розглядається цілісно, як живий організм, як «художній феномен», розрахований на естетичне сприйняття.

Олена Іванівна постійно підкреслює, що виплекати професійного диригента вельми непросто. Ця справа потребує значного творчого зусилля як від педагога, так і від студента. Вона ускладнюється ще й тим, що на відміну від студентів-інструменталістів, навчання яких розпочинається здебільшого ще в дитячому віці, диригенти прилучаються до свого фаху тільки в юності. А отже, педагог повинен його навчити практичному «знаряддю» – мануальній техніці, не забуваючи про головне завдання – виховати музиканта. Олена Іванівна належить до тих учителів, які приділяють увагу як техніці диригування, так і образно-музичному змісту хорових творів, дотримуються рівномірного співвідношення між цими складовими. Вона ретельно стежить за зовнішньою формою диригування – жестом, вимагає його природності та дохідливості. Навчає якомога менше читати лекцій за пультом, акцентує, що для цього є жест, міміка, погляд, якими можна передати зміст хорового твору. Педагог привчає студентів до зібраності, найбільшої уваги і мобільності, без чого немислима робота диригента. Саме тому не любить, коли її зауваження не було враховано і помилки повторюються знову.

Олена Іванівна старається долати труднощі технічного порядку, виходячи з художнього образу, робить це професійно, не нав'язуючи студентові своєї інтерпретації. Педагог тільки наштовхує, пояснює, добивається виразності жесту, суголосності характеру виконання та композиторського задуму. Музичний матеріал опановують не тільки для технічно правильного прочитання твору за допомогою диригентського жесту, а передовсім – для відтворення його емоційного змісту. Саме «переживання» музики сприяє подоланню технічних труднощів, упевнена викладач. Однак вона вимагає повної рівноваги між емоціональним та раціональним.

Пріоритетним для Олени Іванівни завжди було виховання Митця, Особистості. Педагог допомагає студентам «прозрівати», змінюватися, ставати впевненим у собі, врешті – стати диригентом. Вона старається не занепастити талант учня і вважає, що він є в кожного. Своє завдання вбачає в тому, щоби розвинути хист вихованця, зміцнити його музикальність, артистизм, збагатити творчу яву та духовний досвід. Педагог не шкодує себе і вимагає повної віддачі від студентів. І треба підкреслити, що Олені Іванівні вдається максимально розкрити творчі можливості учнів, про які вони часто навіть не здогадуються.

Щоби виховати конкурентноспроможного диригента, О. Сотничук домагається ґрунтовного вивчення хорового твору, апелюючи до стильових особливостей. Вона переконана: це сприятиме піднесенню загальномузичної освіти студентів, украй необхідної для майбутнього керівника хорового колективу чи викладача хорознавчих дисциплін.

На початковому етапі навчання Олена Іванівна приділяє велику увагу постановці диригентського апарату. Вона прагне добитися виразності жесту, плавного звуковедення, передовсім *legato* – доконечного штриха при виконанні хорової музики, позаяк спів пов'язаний із поетичним словом. Іншим важливим прийомом, струнким елементом експресії, що несе енергетику жесту, викладач вважає замах – передвісник емоційного змісту, характеру, темпу твору тощо. Саме в ньому закладено музичний зміст і «можливість впливати на звучання», підкреслював В. Фуртвенглер [12, 149]. «Ауфтакти динамізують виконавську палітру твору, техніка реалізації ауфтакту – важлива складова майстерності диригента», – вважає Олена Іванівна. Усе ж, викладач наголошує, що всі елементи диригентської техніки треба направляти на розкриття художнього змісту хорового твору, його правдиву інтерпретацію. У майстерності «прочитання» твору робить акцент на вміння студента дібрати принагідний діапазон динамічних градацій, мислити тембрами співочих голосів, уявляти хор.

Особливий зміст вкладає педагог у прикмети метроритму та темпу. Ці компоненти мають ключове значення для віддзеркалення емоційної площини твору, точніше, його «душі». Утім, Олена Іванівна завжди надає домінуючого значення слову, і саме від нього відштовхується при вивченні твору. Враховується стилістика, тематика (духовна чи світська), відтак метроритм і темп уваризуються відповідно до змісту.

Важливим виконавським засобом диригента педагог вважає також нюансування, без чого композиція втрачає виразність. Якраз гнучкість динаміки Олена Іванівна вважає ознакою правдивого художнього розкриття змісту хорового твору. Насправді викладач вимагає «прочитувати»

динамічні відтінки не формально, а виходячи із вказівок автора, глибоко вникнувши в музику, слово, відтак наповнити партитуру «живим диханням». Олена Іванівна вельми лаконічна в доборі динамічних ефектів, вона їх радше уникає. Її педагогічні принципи зводяться до «змалювання» художнього образу, відповідно, й логічності нюансування.

Однак і метроритм, і темп, і нюансування Олена Сотничук відносить до зовнішніх атрибутів хорової партитури. Не применшуючи їхнього значення, вона старається направити студента на точне прочитання нотного і поетичного текстів, ставить визначальним завданням студента – вдихнути життя в партитуру, зробити твір «своїм», неповторним, наповнити жест змістом твору. Таким чином, Олена Іванівна плекає творчу індивідуальність диригента.

Вагомого значення в системі навчання майбутнього диригента, розвитку його музичного мислення педагог надає репертуару (передовсім духовній музиці), який вирізняється широким жанровим та стильовим спектром і включає як великі, так і малі форми.

Однією з прикметних рис обдарування педагога є природна здатність відтворювати в уяві всю багатогранну палітру хору. Вчить «бачити», «чути» хор, його звуковий баланс, як загалом, так і в кожній хоровій групі, що дозволяє знаходити точно вивірене відчуття ансамблевої стрункості звукової вертикалі та горизонталі. Постійний «хор», у складі двох концертмейстерів-піаністів, студент повинен «вести» за собою, переконливо нав'язувати їм свої наміри й утілювати задумане. Так Олена Іванівна виховує в студентів диригентську волю, без якої немислимо керувати хоровим колективом.

Добиватися енергетики й експресії жесту вчить Олена Іванівна своїх студентів. Під час ілюстрації того чи іншого фрагменту партитури невеликі, глибоко змістовні жести Вчительки наповнюються силою магічного впливу, волею, запалом та глибоким внутрішнім сенсом. Вона вміє «зарядити» студента невгомною виразністю своїх почуттів. Творчі ресурси Олени Іванівни дозволяють прискіпливо й наполегливо відточувати найтонші «нюанси» хорового твору. Секрети її педагогічних здобутків не тільки в небуденності таланту, а й працелюбності, настійливості, толерантності, прагненні навчити.

Своє завдання Олена Сотничук убаचाє не тільки в тому, щоби виховати професійного диригента. Як людина високодуховна, висококультурна, високофахова, вона прагне виплекати гідних громадян Української держави. Педагог переконана, що вбогий духом диригент може претендувати на пересічне існування і як особистість, і як професіонал.

Олена Сотничук досконало знає свою справу. І це природно, бо ж училася в Маестро Миколи Колесси, добре засвоїла його методику, із роками виробила й свою (певна річ, вона базується на колессівській). Диригентська педагогіка О. Сотничук завжди зводиться до глибинного пізнання всіх художніх особливостей хорового твору та їхнього прочитання за допомогою диригентського жесту. Постулатом для педагога є точність авторської трактовки та пунктуальність виконавської стилістики.

Олена Сотничук – педагог від Бога. Вона любить студентів, вони відповідають їй взаємністю. Доброзичлива, м'яка, делікатна в спілкуванні з учнями. Ерудована, коректна, вимоглива, вміє «пробудити» в студентів творчу ініціативу, прагнення до самовдосконалення, стимулювати в них самостійне пошукове начало. Головним є те, що Олена Іванівна вірить у своїх студентів. Її уроки творчі, цікаві, концепція виучування твору не запрограмована, вона завжди підпорядковується конкретним обставинам. Клас Олени Сотничук у Львівській національній академії ім. М. Лисенка є тією лабораторією, де студенти, спостерігаючи за скрупульозною працею викладача, формуються як творчі особистості, стають більше вимогливими до себе. Олена Іванівна вкладає в студентів свої почуття, майстерність, радше – частку душі, вона виховує їх, як мати. Можливо, саме тому з її класу вийшли відомі особистості – народні артисти України Оксана та Ігор Білозіри, Руслана Лижичко; керівники хорових колективів: Ігор Даньковський (камерний хор «Євшан», м. Львів); Оксана Гоба (хор учнів музичної школи ім. С. Крушельницької, лауреат багатьох міжнародних конкурсів і фестивалів, м. Львів); Оксана Трещаківська (хор студентів Львівського музичного училища ім. С. Людкевича); Христина Чабан – регент хору «Вірую» церкви Єлисавети і Ольги (м. Львів); Ярослав Гнатовський (хор студентів Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка, 1995–2000 рр.) та ін.

* Авторське визначення.

Скромність – визначальна риса характеру Олени Сотничук. Викладаючи 50 років у музичній академії, педагог виховала плеяду музичних діячів, диригентів, педагогів – творчу еліту, що сприяє розквіту національної музичної культури. Формуючи нові покоління творчої інтелігенції, вчителька дбає про її здатність до збереження та примноження культурних надбань держави Україна. Педагогічна діяльність Олени Іванівни Сотничук – яскравий приклад служіння культурі України. Педагог не має жодних титулів, утім обожнює свою роботу. Ця інтелігентна, миловидна жінка ще й сьогодні працює зі студентською молоддю – навчає її диригування та сольфеджіо.

Ці невеликі спогади є лише спробою реконструювати досвід непересічної особистості – музиканта, педагога, вихователя Олени Сотничук.

Про таких, як Олена Іванівна, кажуть: «Повна самопожертва заради мистецтва». Для Олени Сотничук це не самопожертва; це спосіб і мета її життя.

Багатолітній досвід, методичні принципи О. Сотничук є вагомим внеском у піднесення досягнень Львівської диригентської школи.

1. Антек С. Таким был Тасканини // Исполнительское искусство зарубежных стран. – М., 1971. – Вып. 6. – С. 90–98.
2. Бауэр-Лехнер Н. Воспоминания о Густаве Малере. – М., 1968.
3. Бенч-Шокало О. Український хорівий спів. Актуалізація звичаєвої традиції. – К., 2002.
4. Бенч О. Павло Муравський. Феномен одного життя. – К., 2002.
5. Бялик М. Евгений Мравинский: Творческий портрет. – М., 1977.
6. Валерьянов Б. Отто Клемперер // В. М. Богданов-Березовский: Статьи. Воспоминания. Письма / Сост. Л. Кутателадзе, М. Бочавер. – Ленинград; М., 1978. – С. 140–141.
7. Гоян Я. Перлина нації (Микола Колесса) // Гоян Я. Присвята: Есе. – К., 2001.
8. Григорьев Л., Платок Я. Евгений Светланов: Творческий портрет. – М., 1979.
9. Клемперер О. Мои воспоминания о Густаве Малере // Густав Малер: Письма. Воспоминания. – М., 1968. – С. 508–520.
10. Рожок В. Стефан Турчак (до проблеми творчого методу диригента) // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Музичне виконавство / Упоряд. Давидов М., Сумарокова В. – К., 1999. – Вып. 2. – С. 129–137.
11. Тольба В. Необыкновенный дирижёр // Тольба В. Статьи. Воспоминания. – К., 1986. – С. 36–52.
12. Фуртвенглер В. О Дирижерском ремесле // Исполнительское искусство зарубежных стран. – М., 1966. – Вып. 2. – С. 167–175.

*Данута Білавич
(Львів)*

СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ПІЗЬНОГО ПЕРІОДУ СЦЕНІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СОЛОМІЇ КРУШЕЛЬНИЦЬКОЇ

Творчість славетної української співачки Соломії Крушельницької посідає особливе місце в історії світового оперного виконавства. Разом з М. Баттістіні, Е. Карузо, Тітта Руффо, Ф. Шаляпіним С. Крушельницька увійшла в число найкращих оперних співаків кінця ХІХ – початку ХХ ст. «Однак у порівнянні зі своїми уславленими колегами вона виявилася набагато вищою як особистість. Інколи загадковіша, часами ширша, майже завжди складніша та більш цільна – троїста і єдина особистість актриси-співачки-музиканта» [9, 126], – писав про Крушельницьку музикознавець Р. Кортопассі.

Феномену української співачки присвячено численні музикознавчі праці, рецензії, спогади сучасників, які вийшли друком як за життя, так і після смерті артистки. Однак дотепер лишається багато невисвітлених проблем, пов'язаних з її творчою біографією. Однією з таких «білих плям» є пізній період сценічної діяльності Соломії Крушельницької. Незважаючи на те що останнє десятиліття її сценічної кар'єри є вершиною творчості артистки, до цього часу не було жодного на-