Ірина КРИВОРУЧКА

НІМЕЦЬКОМОВНИЙ СВІТ ПРО СОЛОМІЮ КРУШЕЛЬНИЦЬКУ

Ірина Криворучка
Головний Хранитель фондів Соломії Крушельницької
при Музеї Соломії Крушельницької, Львів

Анотація

Стаття присвячена аналізу сприйняття мистецтва видатної української співачки Соломії Крушельницької у німецькомовному світі. Автор досліджує, як оцінювали її талант та виступи музичні критики кінця XIX – першої половини XX століття, зокрема німецькі та австрійські рецензенти. На основі архівних документів, що зберігаються в Музично-меморіальному музеї Соломії Крушельницької у Львові, а також сучасних видань німецьких авторів, стаття розкриває особливості критичних оцінок її вокальних та драматичних здібностей. Особливу увагу приділено аналізу відгуків німецьких критиків Еміля Бормана, Карла Дросте та інших, які підкреслювали винятковість її таланту. Розглядаються також оцінки її виступів в Аргентині та вплив на сучасну музичну критику. Стаття виявляє важливість німецькомовної критики у визнанні Соломії Крушельницької як однієї з найвидатніших оперних співачок свого часу.

***Ключові слова**: Соломія Крушельницька, музична критика, німецькомовний світ, вокальне мистецтво, драматичний талант, оперна сцена, музична спадщина.*

THE GERMAN-SPEAKING WORLD ON SOLOMIYA KRUSHELNYTSKA

Iryna Kryvoruchka
Chief Curator of the Solomiya Krushelnytska funds
at the Solomiya Krushelnytska Museum, Lviv

Abstract

This article is dedicated to the analysis of the perception of the art of the outstanding Ukrainian singer Solomiya Krushelnytska in the German-speaking world. The author examines how her talent and performances were evaluated by music critics at the end of the 19th and the first half of the 20th century, particularly by German and Austrian reviewers. Based on archival documents preserved in the Solomiya Krushelnytska Musical Memorial Museum in Lviv, as well as contemporary publications by German authors, the article reveals the specific features of critical assessments of her vocal and dramatic abilities. Special attention is given to the analysis of reviews by German critics Emil Borman, Karl Droste, and others who emphasized the uniqueness of her talent. The evaluations of her performances in Argentina and their impact on contemporary music criticism are also considered. The article highlights the importance of German-language criticism in recognizing Solomiya Krushelnytska as one of the greatest opera singers of her time.

***Keywords**: Solomiya Krushelnytska, music criticism, German-speaking world, vocal art, dramatic talent, opera stage, musical heritage.*

Сьогодні ніхто не заперечує, що Соломія Крушельницька належить до тих артистів, чиє мистецтво й талант треба аналізувати лише у світовому контексті, національні рамки для такої оцінки будуть надто тісні. У музичній критиці кінця XIX – першої половини XX століття ця українка постає неймовірно талановитою й всебічно обдарованою співачкою, неперевершеною драматичною акторкою, унікальною особистістю. Так про неї писали й пишуть по сей день італійські, польські, французькі, англійські, американські, аргентинські дослідники, критичні інтерпретації яких відомі сьогодні шанувальникам й дослідникам її творчости. Проте менш знана оцінка мистецтва Соломії Крушельницької у німецькомовному світі. Пропонований виклад — це спроба глибшого пізнання феномену Соломії Крушельницької через призму сприйняття німецькомовного глядача.

Досі залишається спірним питання виступів Соломії Крушельницької на німецькій сцені. Документальних підтверджень про гастролі співачки у Німеччині, зокрема на сцені оперного театру у Берліні, про що пишуть окремі видання, не знайдено. Відомо лише, що Луїс Селар — керівник німецько-австрійського театрального агентства ще 1901 року намагався залучити Крушельницьку до виступів на сцені театру «Вестенс» у Берліні. Він заохочував співачку контрактом, у якому передбачалася оплата в одну тисячу марок з перспективою «після одного чи двох успішних виступів» заробити значно більшу суму. В його листі до Крушельницької є цікава інформація про ймовірний гонорар самого Селара: «Очікую Вашого схвалення (контракту — *авт.)* і згоди на виплату мені десяти процентів комісійних». Немає відомостей про те, чому Соломія Крушельницька, як інші її відомі співвітчизники — Модест Менцинський, Олександр Носалевич, а пізніше Клим Чічка-Андрієнко та Іра Маланюк, не була заангажована до оперних театрів Німеччини. Можемо лише припускати, що Крушельницькій пропонували або дуже обмежений репертуар, або ж вказані гонорари її не задовольняли.

В основу нашого аналізу покладено документальні пам'ятки, що зберігаються у фондах Музично-меморіяльного музею Соломії Крушельницької у Львові, а також сучасні видання німецьких авторів, зібрані у процесі пошуку. Український текст перекладу з німецької мови подається за виданням М. Головащенка[1], або ж у перекладі авторки статті.

Розглянемо критичні дописи німецького композитора й музичного критика Еміля Бормана. Він проживав у Санкт-Петербурзі, де займався педагогічною діяльністю і працював редактором різних часописів. Декілька своїх дописів Еміль Борман присвятив гастролям Соломії Крушельницької

[1] Соломія Крушельницька: Спогади. Матеріали. Листування. У 2 ч. Ч. 1, 2. Спогади / вступ. ст., упорядкув. і прим. М. Головащенка. — К.: Муз. Україна, 1978. 1979.

у Санкт-Петербурзі початку 1900 року. У газеті «Sankt-Peterburger Zeitung»[2] від 29 січня 1900 року була надрукована його стаття «Артистка — винятковий феномен». Цю рецензію можемо вважати першою у переліку німецькомовних критичних аналізів вокального й драматичного таланту Крушельницької. На початку свого огляду автор застерігає, що його позитивні враження від успіхів артистки — «надзвичайно талановитої примадонни Варшавської опери панни Соломії Крушельницької» — не є суто особистими, а підкріплюються неймовірним захопленням місцевої публіки, яку молода співачка зачарувала з першого виступу. Незважаючи на деякі хиби у вокальному плані — «часом плаский, відкритий звук, дещо вібруючі високі ноти, небездоганна інтонація», Еміль Борман, все ж таки, акцентує на винятковому феномені Крушельницької-співачки та Крушельницької-драматичної акторки. Це спонукало критика порадити молодим і досвідченим співакам перейняти у Крушельницької «подиву гідну виразність виконання своєї ролі, ясну, чисту вимову, не кажучи уже про яскравість самого співу»[3]. Ще одну статтю Еміля Бормана про українську артистку знаходимо у російській газеті «Северный курьер» від 29 грудня (10 січня) 1900 року. Йдеться про постановку на сцені Маріїнського театру опери Джузеппе Верді «Аїда». Партнерами Соломії Крушельницької (Аїда) стали вже популярні на той час італійські співаки — Енріко Карузо (Радамес) та Маттіа Баттістіні (Амонасро). Але основну увагу у своїй рецензії Еміль Борман, все ж таки, приділяє не досвідченим виконавцям, а — Соломії Крушельницькій. На його думку, співачка створила оригінальний образ головної героїні опери. Дотепер був вироблений загальний стереотип трактування образу Аїди. Основна увага співачок була спрямована на вокальну партію. Завдяки Крушельницькій, яка поруч з унікальними голосовими даними, володіла ще й винятковим драматичним талантом, публіка Санкт-Петербурга змогла насолодитися непересічним трактування постаті ефіопської царівни, яка стала рабинею. Характеризуючи виступ Крушельницької, Еміль Борман наголошує на своєрідності мистецького обдарування молодої співачки.

Наступний огляд німецькомовних рецензій стосується гастролей Соломії Крушельницької в Аргентині. У цій країні українську співачку впродовж багатьох років величали «зіркою співу». До хору захоплених місцевих критиків приєдналися й кореспонденти аргентинських німецькомовних видань. Автори усіх цих публікацій зазначали, що Крушельницькій вдалося створити на аргентинській сцені бездоганні образи своїх героїнь. Особливий акцент

[2] Найстаріша у Росії іншомовна газета, що видавалася в Російській імперії з 1729 по 1914 рр., аудиторією якої були російські німці.

[3] Соломія Крушельницька: Спогади. Матеріали. Листування. У 2 ч. Ч. 2. Спогади / вступ. ст., упорядкув. і прим. М. Головащенка. — К.: Муз. Україна, 1979. — С. 59.

музичні критики робили на абсолютній позаконкурентності Крушельницької у драмах Ріхарда Ваґнера — «Льоенґрін», «Валькірія», «Сутінки богів», «Трістан та Ізольда». Музичні оглядачі писали, що ще ніколи на аргентинській сцені німецькі опери не досягали такого колосального й величного апофеозу. На цьому наголошує і рецензент німецькомовної газети "Deutsche La Platta Zeitung" від 28 липня 1906 року. У статті "Трістан та Ізольда" невідомий автор пише: «Над усією виставою домінує особистість Крушельницької. Всевладна експресивність її співу та висока майстерність драматичної гри полонила навіть найбільш витончених любителів опер Ваґнера»[4]. Водночас підкреслюється, що присутність на сцені такої партнерки як Соломія Крушельницька, допомогла учасникам вистави, в тому числі й виконавцям головних ролей, вийти з певної пасивности. Це дало змогу кожному співакові віднайти своє місце. Ця характеристика свідчить про «домінуючу» роль Крушельницької у ході театрального дійства. Її влада на сцені є цілковита — так неодноразово твердили музичні критики у багатьох країнах світу.

Зупинимося ще на одній прижиттєвій рецензії, що належить перу німецького музикознавця Карла Дросте. Його стаття «Співачка особливого інтернаціонального характеру» 1913 року вийшла в штутгартському журналі «Neue Musikzeitung» (№1, стор. 10–11). Фотокопія цієї статті зберігається у фондах Музично-меморіяльного музею С. Крушельницької у Львові, що дає можливість аналізувати оригінальний текст[5]. У своїй рецензії Карл Дросте пропонує читачам коротку біографію співачки — «походить зі стародавньої української родини, в якій давно плекано музику». Він згадує про її блискучі виступи в багатьох країнах світу, не оминаючи при тому й історії постановки опери Дж. Пуччіні «Мадам Баттерфляй», у якій Соломії Крушельницькій відводиться особлива роль. Автор не забуває назвати інші успішні презентації оперних партій Крушельницької — Аїди, Валентини, Джоконди, Лорелеї, Маргарити. До особливих заслуг артистки Карл Дросте зараховує її тріумфальні виступи у постановках опер Ріхарда Штрауса «Саломе» (1906 р.) та «Електра» (1909 р.) на сцені міланського театру «Ла Скала»: «Незаперечний успіх обох опер пояснюється, перш за все, тим, що заголовні ролі виконувала Соломія Крушельницька. Раніше вона прославилася виступами в операх Ваґнера, особливо в ролях Брунгільди та Ізольди, але, створюючи надзвичайно складні жіночі образи в двох останніх операх Штрауса, Крушельницька перевершила будь які сподівання…»[6]. Критик констатує, що Крушельницька є «тепер

[4] Соломія Крушельницька: Спогади. Матеріали. Листування. У 2 ч. Ч. 2. Спогади / вступ. ст., упорядкув. і прим. М. Головащенка. — К.: Муз. Україна, 1979. — С. 121

[5] Частково зміст цієї статті у перекладі на українську мову був надрукований у львівському виданні «Жіноче діло» від 31 грудня 1912 року.

[6] Соломія Крушельницька: Спогади. Матеріали. Листування. У 2 ч. Ч. 1. Спогади / вступ. ст., упорядкув. і прим. М. Головащенка. — К.: Муз. Україна, 1978. — С. 178.

найвидатнішою драматичною співачкою Італії». Рецензія Карла Дросте є особливо цінною та цікавою ще й в іншій площині: вокальний талант Крушельницької він порівнює з мистецтвом німецьких артисток, які співали в операх Ваґнера. Проводячи цю паралель, автор акцентує на своєрідності вокального обдарування української артистки: «Її голос відзначається передусім тільки йому притаманною привабливістю та специфічним тембром; порівнюючи з голосами наших німецьких примадон, які співають в операх Ваґнера, голос Крушельницької не варто розглядати як особливо великий, але він надзвичайно витривалий, оскільки дуже добре поставлений. Сама техніка співу артистки, заслуговує найвищих похвал, і тому артистка насмілюється виконувати досить відмінні у вокальному відношенні ролі (Мімі – Ізольда – Саломея). Навіть характер особистости та виконавський стиль співачки такі, що з найрізноманітнішою метою вона завжди може запропонувати щось своє власне, нове й оригінальне. Здається, що її творчий інтелект безмежний, а вогонь пристрасти мимоволі захоплює глядачів»[7]. У цій частині тексту Карл Дросте зраджує своїй манері викладу, виходить за рамки традиційної німецької стриманости та педантичности, й переймає італійську велемовність та емоційність.

Не оминули своєю увагою німецькі критики концертно-камерні виступи Соломії Крушельницької. Про це йдеться в останній з відомих нам на сьогодні прижиттєвих німецькомовних рецензій. «Виступи у Чернівцях» — так називається огляд невідомого критика[8] у газеті «Bukowiner Post» від 14 листопада 1911 року. Автор зізнається читачам, що ніколи до цього часу не чув про Крушельницьку й був упереджений щодо її здібностей. Кардинальна зміна у його ставленні до таланту Крушельницької наступила після прослуханого концерту. Мабуть тому його відгук набирає своєрідного поетично-містичного характеру: «Коли ці прекрасні уста відкриваються і починає звучати чужою для мене мовою теплий, гнучкий і дзвінкий голос, то здається що потрапляєш у якийсь приємний, ніжний гіпноз. Все стає загадковим, далеким, незвичайним […] Свідомість повністю виключається, а почуття витають у блаженстві найвищих насолод»[9]. У цій статті також акцентується на потужній національній ідентичності Соломії Крушельницької. Йдеться про її манеру виконання українських народних пісень: «Співачку нагородили бурхливими оплесками, вона мусіла співати «на біс». Співала ще польською, німецькою та італійською мовами — справді інтернаціонально, але про це я писати не буду. Національне стало мені рідніше […] Вона сама сіла за рояль,

[7] Соломія Крушельницька: Спогади. Матеріали. Листування. У 2 ч. Ч. 1. Спогади / вступ. ст., упорядкув. і прим. М. Головащенка. — К.: Муз. Україна, 1978. — С. 179.

[8] Вказано тільки криптонім автора статті — MR.

[9] Там само. Ч. 2. С. 133

повернулася до публіки і заспівала українських народних пісень, супроводжуючи невигадливу звукову лінію цих пісень простими акордами. У цьому вільному, подібному на речитатив співі відчувалися і сім'я, і народ, відчувалася якась дуже близька інтимність»[10].

Світ сучасної німецькомовної критики представимо декількома виданнями, у яких подано як окремі інформації про Соломію Крушельницьку, так і публікації, повністю присвячені їй. Почнемо з видання Карла Йозефа Куча та Лео Рімана «Незабутні голоси»[11]. Основна увага у цій книзі відводиться найвідомішим оперним виконавцям, голоси яких збережено на платівках. Текстовий матеріал про Соломію Крушельницьку, яку критики величають «найкращим сопрано свого часу», є великим та інформативним з наголосом на її українському походженні. Водночас дослідники порушують тему, на якій не часто акцентують іноземні біографи співачки. Йдеться про виступи С. Крушельницької у Варшаві та причини, які спонукали артистку покинути польську сцену. «Як українку (мається на увазі її патріотична позиція — *І. К.*), Крушельницьку втягнули у польські інтриги, через що співачку зненавиділи (verhasst — саме таке сильне слово вживають Куч та Ріман — *І. К.*) спочатку у Росії а пізніше й у Польщі»[12]. Інша подана тут суперечлива інформація стосується педагогічної діяльности співачки. За словами авторів статті, Крушельницька по завершенні оперної кар'єри провадила у Мілані власну школу співу. Сьогодні на це питання однозначно відповісти не можна. Допущено й інші помилки: місцем смерті співачки названо Мілан, при цьому подано неправильну дату смерті — 1946 рік. Ці помилки пов'язані з браком інформації про артистку, яка з 1939 року перебувала на території Радянського Союзу, а після Другої світової війни припинила всі контакти із західним світом. Завершує цю статтю короткий аналіз фонографічної спадщини Крушельницької «…багатство голосового матеріялу та глибокий оксамит тембру, досконаліть фразування та стилева подача образу роблять її записи на платівках надзвичайно цінними для фахівців та колекціонерів»[13].

На завершення пропонуємо ознайомитися з тритомним дослідженням «Великі співаки», упорядником якого є німецький музикознавець Юрген Кестінг[14]. У другому томі видання надрукована стаття Володимира Канторського «Найкраща "італійка" Соломія Крушельницька». Вже сама назва цієї статті

[10] Соломія Крушельницька: Спогади. Матеріали. Листування. У 2 ч. Ч. 1. Спогади / вступ. ст., упорядкув. і прим. М. Головащенка. — К.: Муз. Україна, 1978. — С. 134

[11] K. J. Kutsch / Leo Riemens. Unvergangliche Stimmen. Kleines Sangerlexikon. Francke Verlag Bern und Munchen, 1962. — C. 429.

[12] Там само. Переклад мій — *І. К.* С. 207–208.

[13] K. J. Kutsch / Leo Riemens. Unvergangliche Stimmen. Kleines Sangerlexikon. Francke Verlag Bern und Munchen, 1962. — C. 207–208. Переклад мій — *І. К.*

[14] Jurgen Kesting. Die grossen Sanger. Classen. Hardcover. Band 1–3. 1986.

вказує на неправильне трактуванням автором національности співачки. Підсилює цю помилку та вносить ще більшу неясність у питання походження артистки те, що цей матеріял поміщено у розділі, присвяченому російським співакам. Поза тим поданий текст можна охарактеризувати як хвалебну оду Соломії Крушельницькій. На цьому наголошує й епіграф до статті, де використано цитату із книжки англійського дослідника Джона Стіна «Великі традиції»: «Серед італійських сопрано свого часу була одна драматична співачка, яка зуміла поєднати чесноти усіх (вокальних) шкіл. Це була, а, властиво, і є, основна характеристика Соломії Крушельницької»[15]. Перша частина статті присвячена творчій біографії співачки з переліком дат та виступів артистки. Поруч є інформація про творчі взаємини Крушельницької з відомим співаками — Карузо, Баттістіні, Беллінчоні, композиторами — Пуччіні, Штраусом, Піццеті, диригентом Артуро Тосканіні. Постать останнього згадується тут ще й у контексті приватного життя артистки: за словами самого диригента, Соломія Крушельницька стала єдиною співачкою, яка відкинула його залицяння.

Про силу вокального мистецтва С. Крушельницької йдеться у другій частині цієї статті. Аналіз голосу співачки зроблено людиною, яка добре орієнтується у всіх тонкощах музичного мистецтва: «Вона володіла винятково милозвучним, добре поставленим, широкого діяпазону голосом, вільно сягаючи від «ля малої октави» аж до «високого до». Як і всі її сучасниці, вона вміло використовувала своє живе вібрато для інтенсивности виразу, при чому звук залишався заокругленим та зібраним»[16]. Про незначні технічні хиби виконання Крушельницької автор статті згадує: «Тільки тоді, коли співачка задля інтенсивности виразности намагалася надати тону більшої сили звуку, у неї несміло проявлялися невиразно фокусовані тони, передусім у низах»[17]. Фонографічна спадщина співачки, вважає автор статті, заслуговує найвищої похвали. Критик зараховує виконання Соломією Крушельницькою арії «Ritorna vincitor» з опери «Аїда», у якій чуємо «елегантне розкішне фразування та пристрасну декламацію», до найкращих презентацій творів Верді на платівках.

Про те, що творчість Соломії Крушельницької, своєрідність її мистецького обдарування, привертає увагу меломанів та професіоналів-музикознавців в наші дні, свідчить ще один приклад. Десятого жовтня 2000 року німецьке радіо WDR3 у циклі «Музичні пасажі» транслювало півгодинну передачу, присвячену співачці. Підготував цей матеріял польський музикознавець Кшиштоф Верміцький, який обрав для своєї передачі назву «Про галицьку

[15] Jurgen Kesting. Die grossen Sanger. Classen. Hardcover. Band 1–3. 1986.

[16] Там само. Переклад мій — *І. К.*

[17] Там само. Переклад мій — *І. К.*

Діву Соломію Крушельницьку — фіктивний портрет мецосопраністки». На жаль, текст цієї радіотрансляції не зберігся, але залишився робочий протокол передачі, у якому подано перелік ілюстративного музичного матеріялу, використаного під час оповіді про співачку[18]. Поруч із аріями з відомих опер «Тоска» і «Мадам Баттерфляй» Джакомо Пучіні та «Валькірія» Ріхарда Ваґнера, можна було почути дві українські народні пісні «Вівці мої, вівці» й «Через сад виноград», які С. Крушельницька записала у США в 1928 році. Підбір цих композицій відображає смак та симпатії самого автора передачі, а також його бажання представити німецькому слухачеві талановиту й неординарну особистість української співачки.

Можемо з впевненістю твердити, що феномен творчої біографії Соломії Крушельницької актуальний не тільки для України. Сьогодні її репутація найкращої співачки початку XX століття є загальноприйнятою у музичному світі. По сей день Соломія Крушельницька залишається символом досконалости й неперевершености. Резонанс, спричинений її мистецтвом, перейшов усі кордони та часові епохи. Дослідження різних аспектів життя та мистецтва співачки дозволить нам відкрити дивовижний світ цієї жінки-мисткині. І наша подальша праця сприятиме повторному відродженню «феномену Соломії Крушельницької».

[18] Архів німецького радіо WDR3.