

**ВИЗНАЧНІ УКРАЇНСЬКІ СПІВАКИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ
XX СТОЛІТТЯ В МІЖКУЛЬТУРНІЙ КОМУНІКАЦІЇ
(ЮВІЛЕЙНІ РЕФЛЕКСІЇ)**

Карась Г. В.

ВСТУП

Історія українського оперного вокального виконавства тісно пов'язана із суспільно-політичними та культурно-мистецькими умовами, в яких воно розвивалося. При кінці ХІХ – на початку ХХ століть українські землі були розірвані між двома імперіями – Російською і Австро-Угорською. Тому українське національне музичне мистецтво не могло розвиватися повноцінно, не маючи відповідної інфраструктури: українських освітніх навчальних закладів, власних оперних театрів, філармоній і концертних залів, засобів масової інформації і музичної критики. Західна Україна (Східна Галичина) була в орбіті польської музичної культури і її інфраструктури, Наддніпрянська Україна – російської. Українські співаки-галичани здобували фахову музичну освіту в польських педагогів-вокалістів, співали на польських оперних сценах. Для своїх творчих інтерпретацій вони обирали опери видатного польського композитора Станіслава Монюшка (Stanislaw Moniuszko, 1819–1872) – фундатора польської опери. На 2022 рік припало два ювілеї, які означені однією цифрою – 150. Це ювілей смерті С. Монюшка і народження С. Крушельницької. Співачці, яка народилася саме в рік смерті видатного композитора, судилося стати однією з кращих інтерпретаторок його опер і самій стати видатною. Ці два ювілеї послужили приводом для роздумів про міжкультурну комунікацію.

Відомо, що взаємини між українським і польськими народами впродовж історії не завжди були ідеальними, однак, сучасна російсько-українська війна продемонструвала потужну дієву допомогу Польщі у нашій боротьбі з ворогом. Взаємопорозумінню між нами сприяла діяльність українських співаків, які, зберігаючи власну національно-культурну ідентичність, продуктивно працювали для розвитку польської музичної культури.

Насиченість інформації та обмінно-комунікаційних процесів у сучасному глобалізованому світі спонукає до їх осмислення, породжує виникнення нових напрямів науки – комунікативістики, комунікативної філософії та ін. Культура та мистецтво, як автономні підсистеми суспільства, виступають активними учасниками цих процесів. Впродовж двох останніх століть пильну увагу мислителів

привертають комунікативні особливості музики, оскільки вона є «...одним з найемоційніших каналів міжлюдської взаємодії, навіть більше – потужним засобом суспільного впливу»¹. Вагомим внеском у вивчення проблем комунікації в сучасних соціокультурних процесах є дослідження О. Берегової, здійснене на прикладі аналізу сучасної культурної політики, науково-освітньої діяльності та художньої (музичної) творчості. Вчена, враховуючи сучасний етап розвитку музичного мистецтва, вибудовує таку схему художньої комунікативної системи: композитор → твір (на який впливають видавець, редактор, критик) → виконавець твору (на якого має вплив критик та продюсер) → канал трансляції (концертний зал, радіо, TV, інтернет, CD/DVD) → слухач². У ній важливу роль відіграє виконавець, який стає співавтором твору, а додатковими ланками між композитором і слухачами є видавець, продюсер, редактор, критик і т. д. Саме завдяки виконавству (а це актуальна форма буття музичного твору) «...виявляється варіантний характер музичного твору, закладені в ньому полісемантичність, імпровізаційність та інші риси, пов'язані з неможливістю однозначної інтерпретації музичної мови»³.

Музично-оперне театрознавство в сучасній Україні розбудовується дослідженнями О. Боньковської⁴, Г. Веселовської⁵, Р. Пилипчука⁶, Ю. Шерегія⁷, колективними працями⁸. Джерельною основою для узагальнення слугували праці і спогади польських дослідників і співаків М. Коморовської⁹, П. Оверло¹⁰, Л. Сольського¹¹,

¹ Берегова О. М. Комунікація в соціокультурному просторі України: технологія чи творчість? : наук. видання. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2006. С. 268.

² Там само С. 276.

³ Там само С. 276.

⁴ Боньковська О. Львівський театр товариства «Українська Бесіда» 1915–1924. Львів : Літопис, 2003. 342 с.

⁵ Веселовська Г. Театр Миколи Садовського (1907–1920) : монографія. Київ : Темпора, 2018. 412 с.

⁶ Пилипчук Р. Український професійний театр в Галичині (60-ті роки XIX ст.) / упоряд. Є. О. Гулякіна. К. : Вид-во «Криниця», 2015. 512 с.

⁷ Шерегія Ю. Нарис історії українських театрів Закарпатської України до 1945 року / ред. і вступ. ст. В. Маркуся та В. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто; Пряшів; Львів: Словацьке пед. вид-во в Братиславі. Відділ укр. літ-ри в Пряшеві, 1993. 412 с. [Записки НТШ, т. 218. Історико-філософська секція].

⁸ Історія українського театру: у 3 т. Т. 2: 1900–1945. К.: НАН України. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2009. 876 с.; Нариси з історії театрального мистецтва України XX століття. Київ : Інтертехнологія, 2006. 1054 с.

⁹ Komorowska M. Za kurtyną, lat. Polskie teatry operowe I operetkowe 1918–1939. Kraków : Impuls, 2008. 372 s.

¹⁰ Owerflo P. Z tamtej strony rampy. Kraków : Wydawnictwo literackie, 1957. 360 s.

¹¹ Solski L. Wspomnienia, 1893–1954. T. 2. Kraków : Wydawnictwo literackie, 1956. 561 s.

Г. Цудновського¹², Й. Щублевського¹³, матеріали та спогади про українських співаків М. Голинського¹⁴, М. Менцинського¹⁵, О. Мишугу¹⁶, С. Крушельницьку¹⁷.

1. Українські співаки – інтерпретатори оперної спадщини **С. Монюшка на сценах польських оперних театрів**

На зламі XIX–XX століть визначними інтерпретаторами опер видатного польського композитора Станіслава Монюшка були українські співаки Олександр Мишуга (Aleksander Myszuga, 1853–1922), Соломія Крушельницька (Salomeja Kruszelnička, 1872–1952) та Модест Менцинський (Modest Menzinsky, 1875–1935). Їхній високий виконавський професіоналізм, драматичний талант та артистизм в операх «Галька» («Halka»), «Страшний двір» («Straszny dwór»), «Графиня» («Hrabina») на сценах Польщі, Австрії, Східної Галичини, Росії підкреслені схвальною оцінкою тогочасних музичних критиків, спогадами колег та слухачів.

Всі троє співаків – вихованці польського педагога-вокаліста Валерія Висоцького (Walery Wysocki, 1835–1907), який працював у Львові. Згодом вони продовжили навчання в Італії (Міланська консерваторія – О. Мишуга, у Мілані у професорки Фаусти Креспі навчається С. Крушельницька) чи Німеччині (М. Менцинський – Франкфурт-на Майні у професора Ю. Штокгаузена). Якщо О. Мишуга залишився блискучим представником неперевершеної італійської школи бельканто, які і його педагог В. Висоцький, а М. Менцинський став виразником німецької школи співу, то С. Крушельницька зуміла поєднувати у своїй творчості обидві школи.

¹² Cudnowski H. Niedyskrecje teatralne. Wrocław : Wydawnictwo: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1960. 430 s.

¹³ Szczublewski J. Teatr Wielki w Warszawie. 1833–1993. Warszawa : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1993. 861 s.

¹⁴ Голинський М. Спогади / упоряд.: Г. Тихобаєва, І. Криворучка, Д. Білавич. Львів : Апріорі, 2006. 616 с.

¹⁵ Модест Менцинський. Спогади. Матеріали. Листування / автор-упорядник М. Головащенко. Київ : «Рада», 1995. 462 с.

¹⁶ Олександр Мишуга. Спогади. Матеріали. Листи / упоряд., підг. текстів, вступ. стаття та примітки М. Головащенко. Київ : Музична Україна, 1971. 779 с.

¹⁷ Оперний світ Соломії Крушельницької: путівник по операх з репертуару співачки / муз.-мемор. музей С. Крушельницької у Львові ; упоряд. М. Зубеляк. Передм. О. Козаренка. Львів : Апріорі, 2018. 184 с.; Соломія Крушельницька. Міста і слава. Львів: Апріорі, 2009. 167 с.: іл.; Соломія Крушельницька. Спогади. Матеріали, Листування. У 2-х ч. / вступ. стаття, упоряд. і примітки М. Головащенко. Ч.1. Спогади. Київ : Музична Україна, 1978. 398 с.

Для **Олександра Мишуги** «хрещення» на професійній сцені відбулося 14 вересня 1880 року в опері С. Монюшка «Страшний двір» у Львові, однак по-справжньому розвинувся його талант після завершення навчання в Італії та виступів в багатьох містах цієї країни. В сезоні 1883–1884 років О. Мишуга виступає на сцені Львівського театру за запрошення його дирекції. Відомий польський артист і режисер Генрик Цудновський у книжці «Театральні таємниці» про цей період творчості Олександра Мишуги писав так: «...Його оксамитовий голос з благородним металевим тембром доставляв невимовну насолоду, що буквально вливалася в серця слухачів <...>. Я переконаний, що від дня прем'єри до сьогодні в Польщі не було співака, рівного Мишугі в цій ролі (*Йонтек в опері «Галька»* – М. Г.). Словами неможливо розповісти про його незрівнянне мистецтво <...>. Мишуга проявляв у кожній ролі великий драматичний талант, що в поєднанні з його чудовим голосом і всебічним опануванням бельканто робило з нього першокласного оперного артиста...»¹⁸.

У 1884 році Олександр Мишуга співає на варшавській сцені. «Його ім'я протягом багатьох років не сходить з уст польських любителів співу, стає легендарним»¹⁹. Видатний польський письменник Болеслав Прус занотовує у щоденнику: «У Варшаві з'явився новий тенор, пан Мишуга. Голос у нього невеликий, але дуже милий. Мишуга передусім вміє співати, розуміє і відчуває, що він співає. Лишається лише подякувати директорів опери, що придбав такого знаменитого співака...»²⁰.

Так починається новий період у творчості артиста. На варшавській сцені впродовж 1884–1892 років Олександр Мишуга з незмінним успіхом виконує провідні партії ліричного і драматичного тенора. Та найбільший успіх припадає на партії Йонтека в «Гальці» і Стефана в «Страшному дворі» Станіслава Монюшка. О. Мишуга спричинився до популяризації оперної творчості С. Монюшка і залишався неперевершеним виконавцем тенорових партій.

Польська преса високо оцінила мистецтво співу і гри Олександра Мишуги, ставлячи його в один ряд з найкращими співаками тогочасної доби, такими, як Енріко Карузо, Маттіа Баттістіні, Федір Шаляпін. Уляна Кравченко згадує, що у 1879 році на урочистому представленні в часі побуту цесаря Франца Йосифа I у Львові О. Мишуга натхненно

¹⁸ Цит. за: Олександр Мишуга. Спогади. Матеріали. Листи / упоряд., підг. текстів, вступ. стаття та примітки М. Головащенко. Київ : Музична Україна, 1971. С. 13.

¹⁹ Олександр Мишуга. Спогади. Матеріали. Листи / упоряд., підг. текстів, вступ. стаття та примітки М. Головащенко. Київ : Музична Україна, 1971. С. 13–14.

²⁰ Цит. за: Олександр Мишуга. Спогади. Матеріали. Листи / упоряд., підг. текстів, вступ. стаття та примітки М. Головащенко. Київ : Музична Україна, 1971. С. 14.

співав партію Стефана в «Страшному Дворі»²¹. Відомий польський драматичний актор і режисер Павел Оверлло (Owerłło Paweł, 1868–1957) у книжці «З того боку рампи» підкреслював: «Рідко хто з польських співаків так довго користувався успіхом у варшавській публіки, як Мишуга»²². Відомий польський драматичний актор і режисер Генрик Цудновський (Henryk Cudnowski, 1884–1963) у книзі «Театральні таємниці» описує вистави опери «Галька» за участю О. Мишуги в різних роках, зокрема про виставу 1900-го року на честь великого польського письменника Генрика Сенкевича, з яким О. Мишуга був знайомий з Варшави. Автор підкреслював, що від дня прем'єри донині в Польщі не було співака, рівного Мишугі²³.

Видатний польський драматичний артист і режисер, патріарх польської сцени Людвик Сольський (Ludwig Solski, 1855–1954) у своїх спогадах згадував про співпрацю з О. Мишугою над оперою «Галька»²⁴.

З нагоди 500-ї вистави опери «Галька» О. Мишуга написав замітку про неї, яка була опублікована в журналі «Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne» (№ 49 за 1900 р.), пізніше передрукована в книжці спогадів та матеріалів про митця²⁵. В ній співак висловлює свою повагу і любов до С. Монюшка, його творчості загалом і опери «Галька», зокрема, називаючи її перлиною, шедевром польської музичної культури, одним з найпрекрасніших творів загальноєвропейської музики.

О. Мишуга виступав з партією Йонтека на віденській виставці у виставах львівської опери (1892), у Києві (1895), у Росії (Петербург, 1905 р.), здобуваючи схвальну критику російської преси, її він виконував у ювілейній 700-ій виставі опери «Галька» (4 лютого 1912 року, Варшава). Незважаючи на похилий вік, його запросили для участі, щоб «...віддати шану й тому, хто спричинився до надзвичайної популярності цієї опери та був найкращим і найідеальнішим виконавцем її головного героя»²⁶.

Видатний польський музикознавець і музичний критик, професор Ягеллонського університету Юзеф Райсс (1879–1956) присвятив О. Мишугі розвідку «Коли Краків аплодував Мишугі», яка вперше була

²¹ Цит. за: Олександр Мишуга. Спогади. Матеріали. Листи / упоряд., підг. текстів, вступ. стаття та примітки М. Головащенко. Київ : Музична Україна, 1971. С. 332.

²² Owerłło P. Z tamtej strony rampy. Kraków : Wydawnictwo literackie, 1957. S. 50.

²³ Cudnowski H. Niedyskrecje teatralne. Wrocław : Wydawnictwo: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1960. 430 s.

²⁴ Solski L. Wspomnienia, 1893–1954. T. 2. Kraków : Wydawnictwo literackie, 1956. S. 108–110.

²⁵ Олександр Мишуга. Спогади. Матеріали. Листи / упоряд., підг. текстів, вступ. стаття та примітки М. Головащенко. Київ : Музична Україна, 1971. С. 393.

²⁶ Там само. С. 15.

надрукована в газеті «*Ilustrowany Kurier codzienny*» (Краків, 19 листопада 1935 р. С. 2–3) і передрукована в його книжці «*Almanach miasta Krakowa*» під заголовком «Олександр Мишуга» (Т. 2, Краків, 1938, С. 45–50). Вчений називав його найпрекраснішим ліричним тенором, найбільшою гордістю львівської і варшавської сцен у 1880–1999-х роках, співаком, який вписав свою вагому сторінку в історію польської опери. Й. Райсс вважав Мишугу ідеальним виконавцем тенорових партій в операх Монюшка: «Хто не чув арії [Йонтека] «Шумлять ялини» [«*Szumia jodły*»] в інтерпретації Мишуги <...> чи арії Стефана «Мамо моя мила», той не може уявити собі чогось більш вражаючого, зворушливішого. <...> то був справді сердечний спів, що солодкістю голосу і тужливістю витискав сльози у зворушених слухачів»²⁷.

Отож, більше 30-ти років О. Мишуга досконало виконував партії з опер С. Монюшка на сценах Польщі, Східної Галичини, Росії, залишивши помітний слід в польській оперній культурі.

Видатна українська співачка **Соломія Крушельницька** виконувала партії у всіх трьох операх композитора на сценах Варшави, Львова, Петербурга. Партію Ганни в опері «Страшний двір» співачка виконувала у Львові. «*Kurjer Lwowski*» (Львів, 1895. № 24, 24 січня) наголошував, що жіночі партії в цій опері мають вузькі рамки, однак С. Крушельницька відповідала образу.

Чотири театральні сезони, які провела українська співачка у Великому театрі у Варшаві (1898–1902), були не тільки роками розквіту її таланту, але й співпали з періодом докорінних змін у цьому найбільшому польському театрі опери і балету. Це був період відродження польського оперного мистецтва і С. Крушельницька, яка ніколи не скривала свого українського походження, працювала на благо культури польського народу.

Критики варшавських газет «*Kurjer Warszawski*», «*Słowo*», «*Wiek*» (1898–1900 pp.) Антоній Серетинський (Antoni Sygetyński), Юліуш Статтлер (Juliusz Stattler), Олександр Полінський (Aleksandr Poliński) вважали виконання співачкою партії Гальки незрівняним, підкреслювали її драматичний талант²⁸. 9 грудня 1899 р. на ювілейній 500-ій виставі у Варшаві українська співачка мала честь знову виконувати цю роль, запросивши до своєї ложі першу виконавицю цієї ролі Валерію Ростковську.

²⁷ Цит. за: Олександр Мишуга. Спогади. Матеріали. Листи / упоряд., підг. текстів, вступ. стаття та примітки М. Головащенко. Київ : Музична Україна, 1971. С. 450.

²⁸ Оперний світ Соломії Крушельницької: путівник по операх з репертуару співачки / муз.-мемор. музей С. Крушельницької у Львові ; упоряд. М. Зубеляк. Передм. О. Козаренка. Львів : Апріорі. 2018. С. 110–111.

Високою була оцінка виконання С. Крушельницькою партії Графіні. Критик Юліуш Статтлер («Słowo», 1898, № 253, 5 лист.; 1990, № 133, 12 черв.) підкреслював вишуканість у виконанні цієї партії, вважав її шедевром сценічного втілення образу і музичного виконання. Зігмунт Носковський (Zygmunt Noskowski, «Wiek», 1898, № 253–254, 5–6 лист.) звертав увагу на досконалість образу і гри²⁹. Суголосними були оцінки Антонія Сигетинського («Kurjer Warszawski», 1898, 5 і 6 лист.), Владислава Богуславського («Tygodnik Ilustrowany», 1898, № 46).

Польська співачка, учениця В. Висоцького та О. Мишуги Яніна Королевич-Вайдова (Janina Korolewicz-Waydowa) у спогадах (Sztuka i życie. Mój pamiętnik. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, 1958) писала, що Крушельницька в ролі Графіні не мала собі рівних, і створений нею образ залишається найкращим³⁰.

Історик Великого театру у Варшаві Юзеф Щублевський (Józef Szczublewski) підкреслює виняткову роль цієї вистави у створенні культу Монюшка в польській опері і особливу заслугу режисера Юзефа Ходаковського, який здійснив ідеальну постановку «Графіні» з Крушельницькою в головній ролі. Дослідник наголошує, що вона була співачкою з феноменальним голосом й фантастичними даними саме для цієї ролі³¹. Цю ж думку значно раніше висловив відомий польський драматичний актор і режисер Павел Оверлло (Paweł Owerłło, 1868–1957) у книжці «Z tamtej strony rampy»³².

С. Крушельницька однією з перших співачок здійснила грамофонні записи на початку ХХ ст. У 1903 р. у товаристві «Грамофон» (Варшава) вона записує з-поміж інших арію Гальки «Gdy by rannym słonkiem» (2 дія опери «Галька») та арію Броні «Zbudzić się z uludnych snow» з опери «Графіня» (обидві польською мовою з фортепіано). Копії цих записів випускає у 1964 році у Варшаві фірма «Муза» в альбомі під назвою «Gwiazdy polskiej opery 1900–1939», в Радянському Союзі – фірма «Мелодія» до 100-річчя від дня народження співачки. У роки незалежності України студія «БАВІЛОН-РЕКОРДЗ» у 2002-му році

²⁹ Цит. за: Оперний світ Соломії Крушельницької: путівник по операх з репертуару співачки / муз.-мемор. музей С. Крушельницької у Львові ; упоряд. М. Зубеляк. Передм. О. Козаренка. Львів : Априорі. 2018. С. 112, 114.

³⁰ Цит. за: Соломія Крушельницька. Спогади. Матеріали, Листування. У 2-х ч. / вступ. стаття, упоряд. і примітки М. Головащенко. Ч. 1. Спогади. Київ : Музична Україна, 1978. С. 90.

³¹ Szczublewski J. Teatr Wielki w Warszawie. 1833–1993. Warszawa : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1993. S. 345.

³² Owerłło P. Z tamtej strony rampy. Kraków : Wydawnictwo literackie, 1957. S. 211.

випустила CD-альбом «Соломія Крушельницька» із серії «Перлини світового вокалу», до якого ввійшли арії Броні з опери «Графиня» і Гальки з опери «Галька» С. Монюшка запису із Варшави. Таким чином, неповторний голос видатної співачки можемо почути таким, яким він був записаний більше ста років тому.

19 листопада 2009 р. у Великому театрі у Варшаві урочисто відкрили бронзове погруддя видатної співачки-українки, «незрівнянної Гальки», чим засвідчили її великий внесок у розвиток польської культури і пропагування творчості С. Монюшка.

Для неперевершеного виконавця партій в операх Р. Вагнера, героїчного тенора **Модеста Менцинського**, інтерпретація партії Йонтека в опері «Галька» С. Монюшка на сцені Львівської опери у січні 1903-го року на запрошення її директора Тадеуша Павликовського, було дещо незвичним завданням. Однак, як підкреслював Станіслав Людкевич, «...його м'яка, лірична вдача і музикальна схильність до мелізму заставляють його час від часу дати серцю волю, полюбувати голос розкішними <...> аріями Йонтека з «Гальки», якими Менцинський зумів у нас здобути серця львівської публіки, може не гірше старого Мишуги»³³.

У період між Першою та Другою світовою війною польський музичний театр стабільно розвивався у Варшаві (Великий театр), Львові, Познані, з перервами у Кракові, Станіславові, Бидгощі та Вільно.

Провідним українським співаком, який співав в операх С. Монюшка в цей час на сценах оперних театрів Варшави, Познані, Львові, був баритон **Зенон Дольницький** (1896–1976). Він виконує партію Януша в опері «Галька» на сцені Великого театру у Варшаві (сезон 1929/30), у Львівській опері – партію Мечніка на прем'єрі опери «Страшний двір» (1938)³⁴.

Видатний український співак (драматичний тенор) **Михайло Голинський** (1890–1973) виступав у партії Йонтека у Львові у сезоні 1924/25 рр., у Торуні (на Помор'ю) – 15 вересня 1925 р.³⁵ Саме цією виставою нова польська Опера відкривала свій перший сезон в містах Помор'я. М. Голинський, який дуже хвилювався як сприйме його, українця, польська публіка, мав великий успіх, про що писала місцева преса³⁶. В дуеті з ним партію Гальки виконувала **Олександра Любич-**

³³ Модест Менцинський. Спогади. Матеріали. Листування / автор-упорядник М. Головащенко. Київ : «Рада», 1995. С. 200.

³⁴ Komorowska M. Za kurtyną lat. Polskie teatru operowe I operetkowe 1918–1939. Kraków : Impuls, 2008. S. 41, 286.

³⁵ Там само. С. 138.

³⁶ Голинський М. Спогади / упоряд.: Г. Тихобаєва, І. Криворучка, Д. Білавич. Львів : Апіорі, 2006. С. 235.

Парахоняк (1892–1977), виступаючи з успіхом в цій опері не тільки в Торуні, але й також у Бидгощі, Грудзьондзі³⁷.

Отож, українські видатні українські співаки С. Крушельницька, О. Мишуга, М. Голинський, М. Менцинський, З. Дольницький, О. Любич-Парахоняк, інтерпретуючи оперні партії С. Монюшка, з успіхом виступали на сценах польських оперних театрів, завойовували прихильну критику, були активними комунікаторами у міжнаціональних культурних зв'язках.

2. Українські співаки в операх С. Монюшка на сценах українських театрів кінця XIX – початку XX століть

Передумовою для створення українського професійного театру в Галичині було організоване 2 січня 1862 р. у Львові товариство «Руська Бесіда», відкриття ним 29 березня 1864 р. Руського народного театру, який під різними назвами фігуруватиме надалі («Руський театр», «Русько-народний театр», «Український народний театр товариства «Руська Бесіда» (під цією назвою він існуватиме впродовж 1864–1924 років, а з 1916-го – «Українська Бесіда»). Р. Пилипчук відзначав, що на урочистому відкритті театру поряд з творами українських та зарубіжних композиторів була виконана увертюра до опери «Галька» С. Монюшка³⁸. Безперервність українського театрального процесу утверджував єдиний професійний український театр Товариства «Українська Бесіда» у 1915–1924 роках. В умовах Першої світової війни з травня 1917-го року художнім керівником театру обрано актрису **Катерину Рубчакову**, яка поповнила склад професійними акторами, у т. ч. залучила оперного співака Андрія Гаска, що дозволило здійснити у квітні 1918 року постановку опери «Галька» С. Монюшка у Львові і показати її того ж місяця у Перемишлі³⁹. На кольоровій листівці, яку видав «Салон малярів польських» у Кракові (1916), ми бачимо Катерину Рубчакову в ролі Гальки в однойменній опері С. Монюшка. Мальовничий орнамент української вишивки підкреслював єдність народного і професійного мистецтва. Ця світлина в чорно-білому варіанті вміщена у другому томі «Історії українського театру»⁴⁰.

³⁷ Голинський М. Спогади / упоряд.: Г. Тихобаєва, І. Криворучка, Д. Білавич. Львів : Апріорі, 2006. С. 237.

³⁸ Пилипчук Р. Український професійний театр в Галичині (60-ті роки XIX ст.) / упоряд. Є. О. Гулякіна. К. : Вид-во «Криниця», 2015. С. 73.

³⁹ Боньковська О. Львівський театр товариства «Українська Бесіда» 1915–1924. Львів : Літопис, 2003. С. 57.

⁴⁰ Історія українського театру : у 3 т. Т. 2: 1900–1945. К. : НАН України. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2009. С. 702.

У 1921 році режисером оперно-опереткового репертуару театру стає Йосип Стадник, диригентом і хормейстером – Ярослав Барнич. Завдяки їх співпраці, залученню **Андрія Гаска**, була відновлена постановка цієї опери у 1922-му році. Дослідники підкреслюють: «Кар'єра цього оперного співака розпочалась, власне, з тенорової париті Йонтека у першій постановці «Галики» на сцені «Руської Бесіди» 1907 р. Упродовж усієї артистичної діяльності співака, як на українській, так і на польській сценах (1907–1924) ця роль займала одне з провідних місць (виступи у Відні, Варшаві)»⁴¹. На думку критика, роль Йонтека відображала характер українського темпераменту і відповідала лірико-драматичному темброві голосу співака⁴². Партію Гальки виконувала вихованка О. Мишуги – **Марія Гребінецька** (1883–1971), яка у парі із А. Гаском творила блискучий вокальний і драматичний дует, а також Олександра Любич-Парахоняк (1922), Феломена Лопатинська (1873–1940), Софія Федичківська (1900–?).

О. Боньковська відзначає, що опера «Галька» С. Монюшка у Галичині «...мала особливу симпатію в українського глядача. Сюжет, своєрідна музика, пісні цього справді народного польського твору перегукувались з мелодикою, мотивами українського пісенно-танцювального фольклору»⁴³. Тому опера мала широку популярність і була репертуарною виставою у гастрольних виступах театру Галичиною у 1921–1923 роках (Броди, Самбір, Перемишль, Трускавець, Золочів, Бережани, Перемишляни, Тернопіль, Підволочинська)⁴⁴.

Розвиток українського театру в Східній Галичині впродовж 1918–1939 рр. при її черговому переділі після закінчення Першої світової війни згідно Версальського договору (1919 р.) і підпорядкування Польщі, «...проходив у загальному руслі європейського міжвоєнного двадцятиліття»⁴⁵.

Закарпатська Україна, ввійшовши до демократичної Чехословацької Республіки у 1919-му році, підтримувала театральне мистецтво. У січні 1921-го року тут засновано професійний Руський Театр при Товаристві «Просвіта», розквіт якого припав на дирекцію Миколи Садовського (1921–1923). При художньому керівництві Олександра Загарова (1923–

⁴¹ Słownik biograficzny teatru Polskiego : W 2 t. Warszawa, 1994. T. 2: 1990–1980. S. 242.

⁴² Г. М. Андрій Гаск. *Театральне Мистецтво*. 1923. Вип. I. С. 37.

⁴³ Боньковська О. Львівський театр товариства «Українська Бесіда» 1915–1924. Львів : Літопис, 2003. С. 227.

⁴⁴ Там само. С. 290–299.

⁴⁵ Історія українського театру: у 3 т. Т. 2: 1900–1945. К. : НАН України. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2009. С. 534.

1925) диригентом стає Ярослав Барнич, здійснюючи ряд постановок, у т. ч. «Гальку» С. Монюшка⁴⁶. Дослідник театального процесу на Закарпатті Юрій Шерегій подає цю оперу в репертуарі сезону 1924/25, партію Гальки співала відома співачка **Анда Остапчук** (1896–1949)⁴⁷.

На території Наддніпрянської України (у складі Російської імперії) українське театральне мистецтво на початку ХХ ст. представлене окремими театральними трупамі (О. Суслова (1898–1909) та Л. Сабініна (1907–1920)), в репертуарі яких була опера «Галька» С. Монюшка. У першої – в 1904-му році, у другої – в 1913-му.

Перший **стаціонарний український театр** було створено у 1906 році під проводом Миколи Садовського, а перший театральний сезон відкрився 1907-го року (театр проіснував до 1920-го року). Поряд із драмою, музично-драматичними виставами, саме в цьому театрі вперше здійснюють постановки опер, у т. ч. і опери С. Монюшка.

Як пише Г. Веселовська, ідея постановки опери «Галька», прем'єра якої відбулася 28 жовтня 1910 року, належала балетмейстеру-постановнику театру, галичанину Василю Верховинцю (справжнє прізвище – Костів). Мистецтвознавці відзначають, що «...це була одна з найкращих оперних постановок за все існування театру Садовського. Він сам зробив переклад і поставив її. В. Кричевський намалював чудові декорації. Оркестром керував Г. Єлінек, хормейстер і хореограф – В. Верховинець»⁴⁸. Партію Гальки виконала молода співачка **Олена Петляш** (1890–1971), яка згодом стане відомою оперною дівочою. Спиридон Черкасенко так писав, рецензуючи виставу «Галька»: «Прекрасний голос, чистий, як кришталь, однаково легкий на всіх регістрах, гарно поставлений, сценічна досвідченість, сміливість сценічних штрихів, обдуманість ролі до ясного утворення типу, – цьому всьому, що дала в відчитному спектаклі д-ка Петляш-Галька, може позаздрити люба оперна примадонна»⁴⁹. Її партнером пізніше в цій опері в ролі Йонтека був учень О. Мишуги **Михайло Микиша** (1885–1971).

⁴⁶ Історія українського театру: у 3 т. Т. 2: 1900–1945. К. : НАН України. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2009. С. 572, 575–576.

⁴⁷ Шерегій Ю. Нарис історії українських театрів Закарпатської України до 1945 року / ред. і вступ. ст. В. Маркуся та В. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто; Пряшів; Львів: Словацьке пед. вид-во в Братиславі. Відділ укр. літ-ри в Пряшеві, 1993. С. 133, 138. [Записки НТШ, т. 218. Історико-філософська секція].

⁴⁸ Історія українського театру: у 3 т. Т. 2: 1900–1945. К.: НАН України. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2009. С. 72.

⁴⁹ К. С-ко [Черкасенко С.]. Український театр. «Галька» оп. Монюшка. Рада, 1910. 31 січ. С. 4.

Слід відзначити, що М. Садовський як режиссер опери, прагнучи «...наблизити складний, специфічний за засобами виразності оперний твір до масового, демократичного глядача»⁵⁰, «українізував» його, перетворивши персонажів – польських селян – на гуцулів, ввівши їх одяг, танець, рухи. Це, як підкреслює Юрій Станішевський, «...суперечило образно-стильовому ладу партитури С. Монюшка. Водночас спектакль мав і виразні режисерські знахідки»⁵¹.

У рецензії на виставу відомий український композитор Кирило Стеценко підкреслював, що «... у всій постановці опери «Галька» драма і музика доповнюють одна одну і зливаються у щось гармонічне – єдине. І цей принцип проводять на сцені всі, не виключаючи і мас – хористів. <...> Постановка опери «Галька» у трупі п. Садовського взагалі була така, що її як зразок можна б сміливо рекомендувати оперним режисерам»⁵².

Перший в історії української культури національний оперно-балетний колектив – Державна українська музична драма (створена в травні 1919 року під керівництвом видатного режисера Леся Курбаса), – одразу ж приступає до постановок опер «Утоплена» М. Лисенка і «Галька» С. Монюшка. Головну партію готувала до прем'єри **Марія Литвиненко-Вольгемут**. 28 і 29 серпня 1919 року відбулися генеральні репетиції, однак в день прем'єри (30 серпня) на Київ почався наступ Денікіна. Тимчасова окупація Києва денікінцями перервала творчу діяльність колективу – своєрідного прообразу національного оперно-балетного театру⁵³.

Тож, українські співаки, виступаючи в операх С. Монюшка на сценах українських театрів кінця XIX – початку XX століть, закладали підвалини українського оперного виконавства, яке плідно розвиватиметься у XX столітті.

ВИСНОВКИ

Резюмуючи, слід відзначити, що багато українських співаків були видатними інтерпретаторами оперної спадщини основоположника польської опери Станіслава Монюшка в кінці XIX – на початку XX століття в складних соціокультурних умовах (відсутності своєї держави, системи національної музичної освіти, оперної інфраструктури та інше). Саме вони у схемі художньої комунікативної

⁵⁰ Нариси з історії театрального мистецтва України XX століття. Київ : Інтертехнологія, 2006. С. 48.

⁵¹ Там само. С. 49.

⁵² Стеценко К. [Рецензія на оперу «Галька»]. *Рада*. 1910. 14 груд.

⁵³ Історія українського театру : у 3 т. Т. 2: 1900–1945. К. : НАН України. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2009. С. 257.

системи О. Берегової (композитор → твір → виконавець твору → канал трансляції → слухач) відіграють важливу роль як співавтори твору.

Видатні оперні співаки Соломія Крушельницька, Олександр Мишуга, Михайло Голинський, Модест Менцинський, Зенон Дольницький та Олександра Любич-Парахоняк, здобувши вокальну музичну освіту у польських педагогів, виступали на сценах польських оперних театрів. Їх інтерпретації оперних партій С. Монюшка високо оцінювалися польськими дослідниками і співаками М. Коморовською, П. Оверло, Л. Сольським, Г. Цудновським, Й. Щублевським. Та обставина, що і в сучасних працях з історії польського оперного театру польські автори віддають данину поваги внеску українських співаків у цей процес, свідчить про те, що наші митці залишили помітний слід, і в комунікаційному процесі з польською музичною культурою вони відігравали ключову роль в її розвитку як активні провідники високого вокального мистецтва.

Закладаючи основи українського музичного театру, співаки Катерина Рубчакова, Андрій Гаєк, Марія Гребінецька, Анда Остапчук, Олена Петляш, Михайло Микиша та Марія Литвиненко-Вольгемут служили високому оперному мистецтву так же віддано, як і видатний класик польської музики, композитор С. Монюшко. Їхня творча діяльність відбувалася в складних умовах мандрівних і перших стаціонарних театрів, однак жертвоне служіння оперному мистецтву допомагало долати всі труднощі. Саме цей приклад надихав українських співаків ХХ століття мурувати фундамент українського оперного мистецтва вже в інших соціокультурних і політичних реаліях ХХ століття.

АНОТАЦІЯ

Дослідження присвячене огляду творчості визначних українських оперних співаків кінця ХІХ – початку ХХ століття в контексті міжкультурної комунікації. Ювілейні рефлексії зумовлені вшануванням 150-річчя смерті основоположника польської опери Станіслава Монюшка і 150-річчя з дня народження видатної української оперної співачки Соломії Крушельницької. Українські співаки – інтерпретатори оперної спадщини С. Монюшка на сценах польських оперних театрів (Соломія Крушельницька, Олександр Мишуга, Михайло Голинський, Модест Менцинський, Зенон Дольницький, Олександра Любич-Парахоняк), інтерпретуючи оперні партії С. Монюшка, з успіхом виступали на сценах польських оперних театрів, завойовували прихильну критику, були активними комунікаторами у міжнародних культурних зв'язках. У процесі міжкультурної комунікації елементи культури співаків певною мірою трансформуються, адже відбувалася їх адаптація та інтеграція з домінуючою польською культурою.

Українські співаки, виступаючи в операх С. Монюшка на сценах українських театрів кінця XIX – початку XX століть (Катерина Рубчакова, Андрій Гаск, Марія Гребінецька, Анда Остапчук, Олена Петляш, Михайло Микиша, Марія Литвиненко-Вольгемут), закладали підвалини українського оперного виконавства, яке плідно розвиватиметься у XX столітті. Комунікуючи із польською культурою на рідній сцені, українські співаки зберігали свою культурну ідентичність.

ЛІТЕРАТУРА

1. Берегова О. М. Комунікація в соціокультурному просторі України: технологія чи творчість? : наук. видання. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2006. 388 с.
2. Боньковська О. Львівський театр товариства «Українська Бесіда» 1915–1924. Львів : Літопис, 2003. 342 с.
3. Веселовська Г. Театр Миколи Садовського (1907–1920) : монографія. Київ: Темпора, 2018. 412 с.
4. Г. М. Андрій Гаск. *Театральне Мистецтво*. 1923. Вип. I. С. 37.
5. Голинський М. Спогади / упоряд.: Г. Тихобаєва, І. Криворучка, Д. Білавич. Львів: Априорі, 2006. 616 с.
6. Історія українського театру: у 3 т. Т. 2: 1900–1945. К. : НАН України. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2009. 876 с.
7. К. С-ко [Черкасенко С.]. Український театр. «Галька» оп. Монюшка. *Рада*, 1910. 31 січ. С. 4.
8. Модест Менцинський. Спогади. Матеріали. Листування / автор-упорядник М. Головащенко. Київ : «Рада», 1995. 462 с.
9. Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття. Київ : Інтертехнологія, 2006. 1054 с.
10. Олександр Мишуга. Спогади. Матеріали. Листи / упоряд., підг. текстів, вступ. стаття та примітки М. Головащенко. Київ : Музична Україна, 1971. 779 с.
11. Оперний світ Соломії Крушельницької: путівник по операх з репертуару співачки / муз.-мемор. музей С. Крушельницької у Львові ; упоряд. М. Зубеляк. Передм. О. Козаренка. Львів : Априорі. 2018. 184 с.
12. Пилипчук Р. Український професійний театр в Галичині (60-ті роки XIX ст.) / упоряд. Є. О. Гулякіна. К. : Вид-во «Криниця», 2015. 512 с.
13. Соломія Крушельницька. Міста і слава. Львів : Априорі, 2009. 167 с.: іл.
14. Соломія Крушельницька. Спогади. Матеріали, Листування. У 2-х ч. / вступ. стаття, упоряд. і примітки М. Головащенко. Ч. I. Спогади. Київ : Музична Україна, 1978. 398 с.

15. Соломія Крушельницька. Спогади. Матеріали, Листування. У 2-х ч. / вступ. стаття, упоряд. і примітки М. Головащенко. Ч. 2. Матеріали. Листування. Київ : Музична Україна, 1979. 376 с.
16. Стеценко К. [Рецензія на оперу «Галька»]. *Рада*. 1910. 14 груд.
17. Шерегій Ю. Нарис історії українських театрів Закарпатської України до 1945 року / ред. і вступ. ст. В. Маркуся та В. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто; Пряшів; Львів: Словацьке пед. вид-во в Братиславі. Відділ укр. літ-ри в Пряшеві, 1993. 412 с. [Записки НТШ, т. 218. Історико-філософська секція].
18. Cudnowski H. Niedyskrecje teatralne. Wrocław : Wydawnictwo: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1960. 430 s.
19. «Halka». Opera Stanisława Moniuszki. 100 lat na scenie. Warszawa, 1957. 111 s.
20. Komorowska M. Za kurtyną, lat. Polskie teatry operowe I operetkowe 1918–1939. Kraków : Impuls, 2008. 372 s.
21. Owerłło P. Z tamtej strony rampy. Kraków : Wydawnictwo literackie, 1957. 360 s.
22. Słownik biograficzny teatru Polskiego: W 2 t. Warszawa, 1994. T. 2: 1990–1980. S. 242.
23. Soliski L. Wspomnienia, 1893–1954. T. 2. Kraków : Wydawnictwo literackie, 1956. 561 s.
24. Szczubłewski J. Teatr Wielki w Warszawie. 1833–1993. Warszawa : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1993. 861 s.

Information about the author:

Karas Hanna Vasylivna,
Doctor of Arts, Professor,
Professor at the Department of Music Education and Conducting
Methods
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
57, Shevchenko Str., Ivano-Frankivsk, 76005, Ukraine