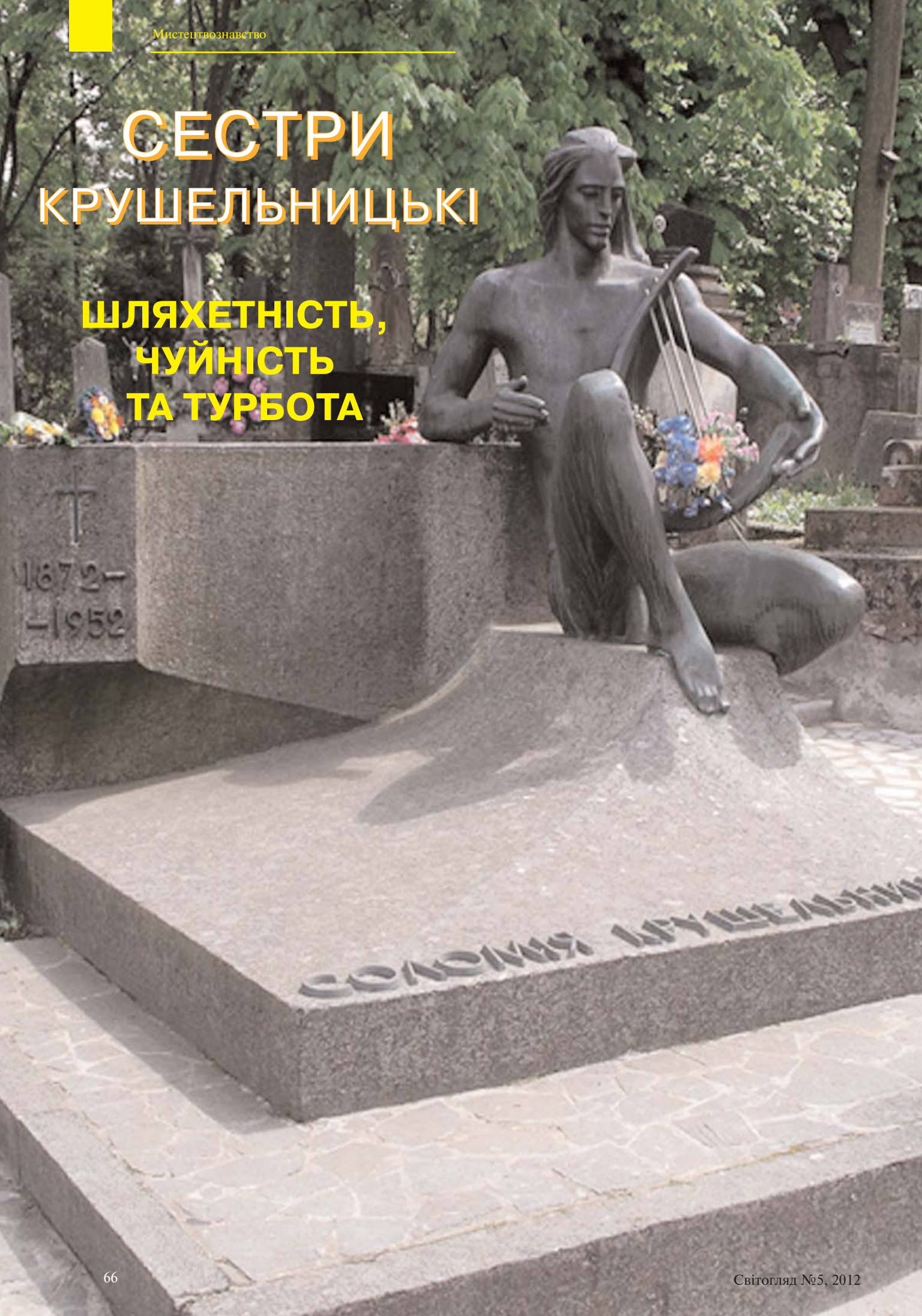
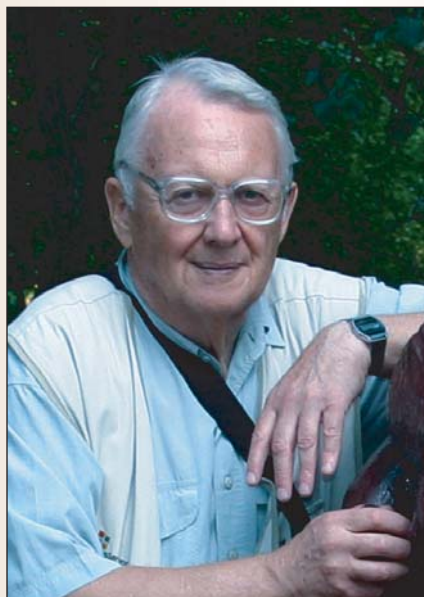


СЕСТРИ КРУШЕЛЬНИЦЬКІ

ШЛЯХЕТНІСТЬ,
ЧУЙНІСТЬ
ТА ТУРБОТА





Андрій Білоусов
канд. техн. наук,
пров. наук. співр.
Інституту екогієни і токсикології
ім. Л.І. Медведя
НАМН України,
м. Київ



Олександр Напрєєнко
доктор мед., професор,
завідувач кафедри
психіатрії та наркології
Національного медичного
університету імені О.О.Богомольця,
м. Київ



Цього року відзначено знаменні дати в історії українського солоспіву — 140 років з дня народження (23 вересня 1872 року) великої, неперевершеної, української співачки *Соломії Крушельницької* та 125 років з дня народження (18 серпня 1887 року) її молодшої сестри *Ганни*, також чудової співачки, артистки величезного таланту та працелюбності.

За три роки після закінчення Міланської консерваторії Ганна досягла найвищих шалів артистичної майстерності та світового визнання. Але через життєві обставини та хворобу була вимушена подекуди припиняти творчу діяльність. Соломія весь час опікувалась її здоров'ям, втім деякі публікації та художні твори пов'язують захворювання Ганни саме з втручанням Соломії в особисте життя сестри.

Автори мають намір спростувати цю хибну думку, заперечити помилкові уявлення про особистість Соломії Крушельницької, великої співачки, чуйної та шляхетної людини, розкрити справжні риси її надзвичайно привабливої вдачі, яка поєднувала в собі гордість зі скромністю, вимогливість (перш за все, до себе) з турботливою ніжністю до своїх близьких, принциповість та твердість у відстоюванні власних переконань.

60 років тому — 16 листопада 1952 року **Соломія Амвросіївна Крушельницька** залишила цей світ. На Личаківському цвинтарі зібралося багато людей, переважно — її близькі та знайомі, колеги, львівські музиканти. Жодного офіційного некрологу, підписаного першими особами держави, не було. Та й чого б? Адже пішла з життя "звичайна" професорка якогось там, навіть не столичного вишу. Власне, професорське звання вона отримала за майже місяць до смерті. До того — викладала, перебуваючи на професорській посаді. Дещо раніше — звання заслуженого діяча мистецтв УРСР за великі заслуги в справі підготовки молодих кадрів вокалістів.

Її заслуги в розвитку світового оперного мистецтва залишилися, так би мовити, "за кадром". В цьому, певно, є і її "провина" — ніколи і ні перед ким вона не хизувалася своїми минулими успіхами, своїми тріумфами на найкращих сценах світу.

Втім, музичний світ не забував її дивовижного співу, її шаленого злету до найвищих щаблів оперного Олімпу. Її смерть відгукнулася жалем і болем у серцях тих, хто стояв з нею на одній сцені, хто разом з нею творив неперевершені шедеври мистецтва, даючи насолоду прихильникам оперного співу на всіх континентах Земної кулі. Їхні настрої якнайкраще висловив уславлений диригент **Артуро Тосканіні**, який разом із Соломією втілював у життя найяскравіші образи персонажів оперних вистав. Довідавшись про смерть Соломії, він у листі до їхньої спільної подруги — італійки **Джуліани Вентурі** написав: "Смерть Крушельницької болісно вразила мене... Скільки чудових спогадів про мистецтво і дружбу промайнуло в моїй уяві!.. Неперевершена співачка, чарівна жінка!.. Якою вона була милою і прекрасною!..".

Зусиллями прихильників її мистецтва, мистецтвознавців та фахівців з історії музики розпочалися пошуки документальних свідчень її шляху в житті та мистецтві. У Львівському книжково-журнальному видавництві в 1956 році вийшла невеличка книжечка "Славетна співачка" (спогади і статті про Соломію Крушельницьку) — упорядник **Іван Деркач**, яка має 94 сторінки і 15 ілюстрацій. З'являються окремі публікації у періодичній пресі. Але то були краплинки в морі, яких було замало для того, аби надати імені Крушельницької чільне місце поміж велетнів світової оперної сцени кінця XIX — початку XX сторіччя.

І якщо ми погортаємо "Енциклопедичний музичний словник", виданий у 1959 році, то прізвища **Крушельницької** там не знайдемо. **Шаляпін** є. Є **Карузо**, **Баттістіні**, **Тітта Руффо**. А ось **Крушельницької**, яка за свідченням музичного критика **Рінальдо Кортонассі** виявилася такою, що набагато перевершує їх як особистість, немає. І така ситуація тривала фактично до початку 1970-х років.

Наближався рік 1972-й — століття з дня народження співачки. Потрібна була людина, яка би мала не тільки спеціальні знання і досвід роботи у галузі історії музики, музичної критики та журналістики, а й мала хист дослідника-науковця, була безмежно закохана в українське мистецтво солоспіву. Всіма цими якостями повною мірою володів **Михайло Іванович Головащенко** — музикознавець, журналіст, невтомний у пошуку та поверненні Україні забутих, або напівзабутих імен її славних синів та дочок, які по всьому світу несли здобутки музичної культури України, її вокального мистецтва. Колись він сам мріяв стати до їхніх лав — мав гарний голос, бездоганний слух, прекрасну сценічну зовнішність, на перепочинках між боями Великої Вітчизняної очолював для своїх фронтових товаришів. Тому було цілком природним, коли після демобілізації — в грудні 1947 року, поза набором, поза конкурсом **Михайла Головащенко** зарахували в Івано-Франківське (тоді — Станіславське) музичне училище по класу вокалу. Проте



Ганна Крушельницька

роки війни далися взнаки: хронічний ларингіт. На кар'єрі вокаліста довелося поставити крапку.

І тут про себе нагадала інша муза **Михайла Головащенко**. У 1951 році він вступає до Київського Державного Університету на факультет журналістики, який успішно закінчує в 1956 році.

Приступаючи до пошуку і збору матеріалів про **Соломію Крушельницьку**, **Головащенко** вже мав досвід: підготував книгу "Олександр Мишуга" — результат багаторічних пошуків, яка вийшла у видавництві "Музична Україна" у 1971 році, тому він знав, з якого боку підійти до справи. Щоправда, справа цього разу була набагато складнішою. Співачка підкорила своїм мистецтвом і Європу, й Америку. Географія пошуків була великою. Зв'язатися довелося з половиною світу — музеї, бібліотеки, архіви, театри, шефи поліції, мери міст. Як правило, — доброзичлива увага, реальна допомога. Мер Рима — доктор **Карло Арган** — прислав 4 томи Історії римського театру "Костанці", де згадане ім'я **Соломії Крушельницької**, а знаменитий італійський скульптор **Франческо Мессіна** — ювілейне видання (два величезні томи) про театр "Ла Скала". Листувалися з **Головащенком** співаки **Джакомо Лаурі Вольні** (якого називають другим Карузо), **Джузеппе ді Стефано**, **Томті далі Монте**, піаністка з Буенос-Айреса **Жозефіна Негритта Кано де П'яццині**, зубр італійської музичної критики **Гвідо Маротті**, який добре знав **Соломію Крушельницьку**.

Головащенко зібрав понад 130 спогадів, близько 150 фотографій, сотні рецензій, 24 грамзаписи. До 1972 року два томи книги "Соломія Крушельницька. Спогади. Матеріали. Листування" були підготовлені і передані у видавництво "Музична Україна". Одночасно **Головащенко** розгорнув бурхливу діяльність з "розкручування" ювілею артистки.



Соломія Крушельницька

Журналіст писав в усі інстанції, включаючи тодішнього міністра культури *Бабійчука* і першого секретаря ЦК КПУ *Шелеста*. Чого він домагався? Мав 22 пропозиції, серед них — назвати на честь артистки вулиці у Львові та Тернополі, спорудити гідний пам'ятник на Личаківському кладовищі, встановити пам'ятник у Тернополі, відкрити музей у Львові, випустити марку і конверт, видати книгу і таке інше. Випустити платівки. Вони, до речі, вийшли у Москві, у фірмі "Мелодія". Встановили і новий пам'ятник на Личаківському кладовищі. А ось із книгами вийшов "казус". Побачили вони світ тільки через сім років — 1-й том у 1978, 2-й — у 1979 роках. Проте за цей час зібраними *Головащенко* матеріалами встигли покористуватися чужі руки. Цей "епізод", що тривав декілька років, — досить яскрава ілюстрація практики "охорони інтелектуальної власності" в тодішньому СРСР: "чужі руки" отримали рукопис книги *Головащенко* безпосередньо з редакції. Звісно, без його відома. Жодні звернення *Головащенко* з вимогами про захист своїх авторських прав до найвищих інстанцій, аж до *Брежнєва* і *Горбачова*, не здобули результату, а артиста Большого театру *В. Бакуменка*, який підтримав його, оголосили наклепником.

Слава богу, що сьогодні пріоритет *Головащенко* в поверненні імені *Крушельницької* історії української музичної культури визнаний у всьому світі, звісно і в Україні.

За книгою *Головащенко* побіжно простежимо основні етапи життя *Соломії Крушельницької*. Народилася вона у сім'ї священика демократичних поглядів, прихильника ідей *Івана Франка* та *Михайла Павлика Амеросія Крушельницького*. Її дитинство проходило в селі Білій під Тернополем. В родині було восьмеро дітей — шестеро дочок і двоє синів. Матеріальні нестатки не псували позитивного

настрою, доброзичливості, спокійної, без фанатизму віри і духовності, які панували в родині. Всі діти були музично обдаровані. Односельчани залюбки слухали концерти сімейного хору, яким керував батько. Помітивши неабиякий музичний хист *Соломії*, батько подбав про її належну музичну освіту. У 1893 році вона з медаллю та відзнакою закінчила Львівську консерваторію, отримавши диплом, в якому було зазначено: "... Має всі дані, щоб стати окрасою навіть першорядної сцени. Обширної скалі (тобто, діапазону — авт.), дзвінкий і дуже симпатичний звук голосу її меццо-сопрано, освіта музична, високе почуття краси, природна зовнішність, сценічна постава, словом, усі прикмети, якими обдарувала її природа, заповідають їй в артистичному світі найкращу будучність".

Того ж року вона успішно дебютує на сцені Львівської опери в партії Леонори ("Фаворитка" *Доніцетті*). Але, познайомившись із досягненнями італійської школи бельканто, вона вирішила будь-що їх опанувати. І восени вона вже брала уроки співу в авторитетної міланської професорки *Фаусті Кресні*. Досвідчений педагог, та відчула колосальні потенційні можливості голосу *Соломії*, навчила правильного дихання і розвинула її діапазон аж до трьох октав від меццо до лірико-драматичного сопрано.

Крім музичної, *Соломія* прагнула здобути всебічну гуманітарну освіту. Вона багато читає, вивчає іноземні мови (згодом вона опанувала сім мов). Аби "пізнати світ та людей" вона вступає в листування з *Михайлом Павликом*, яке згодом переростає в ширшу дружбу однодумців.

Успіхи *Соломії* в навчанні, її виступи в концертах привертають увагу фахівців. Уже через рік вона співає провідні оперні партії в італійських театрах та отримує контракт на 5 місяців на виступи у львівській опері. Там вона дебютує в ролі Маргарити в "*Фаусті*" *Ш. Гуно*. Шовіністично налаштована польська критика закидає їй те, що вона співає італійською, підкреслює її українське походження. Але львівська публіка оцінила її талант та майстерність, *Соломію* підтримали відомі митці та музиканти, а театр запропонував продовження контракту. На початку 1895 року *Крушельницька* їде до Відня вивчити німецьку школу співу, опанувати музику *Вагнера*. Подолавши всі труднощі цієї музики, яка вважається майже карколомною для вокалістів, вона з успіхом співає в Кракові в опері "Лоенгрін", а згодом захищає слави найкращою вагнеристкою.

Справжнім триумфом *Крушельницької* стали її 35 виступів в одному з найкращих в Європі — Одеському оперному театрі.

Життєвий графік артистки щільно стиснутий: гастрольні поїздки, студії в професора *Кресні*, самоосвіта, постійні вокальні та фізичні вправи, аби тримати себе в належній формі. При щонайменшій нагоді — відвідання Батьківщини. 10 березня 1897 року вона співає у концерті, присвяченому 36-м роковинам із дня смерті *Тараса Шевченка*.

А на неї вже чекають театри Чилі, Португалії, Єгипту, Алжиру, Іспанії, Аргентини, Бразилії. З незмінним успіхом вона виступає на сцені театрів "Ла Скала" в Мілані, "Реджіо" в Турині, "Костанці" в Римі, "Гранд опера" в Парижі, Маріїнському в Петербурзі, Варшавському Великому театрі. Критика не скупиться на найвищі ступені оцінок її вокального та драматичного обдарування:

"...Голос *Крушельницької* — один з найкрасивіших, які будь-коли доводилося чути... Він — сильний, запальний, звучний, співучий і широкий. Артистка співає з розумом, душею і почуттям, має чисту, логічну й ефектну дикцію..." (журнал "Богема"),

"...Постава, голос, жестикуляція гармонійно зливаються в одне нероздільне ціле, приваблюючи і вражаючи: скульптурна у своїх позах і водночас гнучка, наче пальма, всевладна у високих злетах голосу і ніжна в його м'яких модуляціях, вона є

поєднанням співачки, артистки і насамперед жінки... В ній поєднуються почуття митця, витонченість інтерпретатора, проникливість шляхетної душі, закоханої в мистецтво. І в цьому секрет її небаченої популярності у слухачів" (журнал "Il Teatro").

М. Головащенко наводить найбільш стислу та яскраву характеристику творчої вдачі артистки, автором якої є **Рінальдо Кортонассі** — відомий італійський музикознавець та музичний критик, сучасник **Соломії Крушельницької**:

"У перші десятиріччя двадцятого сторіччя на оперних сценах світу царювали чотири особи чоловічої статі — Баттістіні, Карузо, Тітта Руффо, Шаляпін. І лише одна жінка спромоглася сягнути їхніх висот і стати врівень з ними. Нею була Соломія Крушельницька.

Однак порівняно зі своїми ушлявленими колегами вона виявилась набагато вищою як особистість. Інколи загадковіша, часами ширша, майже завжди складніша та більш цільна — троїста і єдина особистість актриси-співачки-музиканта".

Книжка **Рінальдо Кортонассі** має назву "Повернення Баттерфляй у рідне гніздо Торре дель Лаго". В книжці міститься розповідь про один із найяскравіших мистецьких подвигів Соломії — забезпечення тріумфального відродження опери Пуччіні "Мадам Баттерфляй" у Великому театрі Бреції після її гучного провалу на прем'єрі в Міланському театрі "Ла Скала". Власне, участі **Крушельницької** в тій виставі ми зобов'язані сьогоднішнім сприйняттям того твору як одного з найвищих досягнень світового оперного мистецтва.

Словосполучення "Повернення Баттерфляй" виявилось дуже вдалим — таку назву отримав фільм за романом **В. Врублевської** "Соломія Крушельницька", який є, "попри велику кількість фактологічних помилок, .. і досі доволі популярним серед широкого читачького загалу" (Безсмертна слава Соломії: Біобібліографічний довідник Львів: Гердан Графіка, 2007).

Таку саму назву має і балет **Мирослава Скорика**, в основу музики котрого покладені мелодії з опери, опрацьовані та аранжовані **Мирославом Скориком**.

Як розповідав **Михайло Головащенко**, згадані помилки в романі **В. Врублевської**, яких він нарахував близько 500 (п'ятсот!) стосуються спотворення фактів, подій, написання імен, найменувань музичних творів, театрів, міст, газет та часописів. Але, що найприкріше, був спотворений сам образ великої Соломії. З роману він перемандрував до сценарію фільму "Повернення Баттерфляй". Як його сприйняв режисер фільму **Олег Фіалко**, поклавши в основу концепції фільму, розповідав він сам (подаємо мовою оригіналу):

"Когда в 1981 году я стал работать над фильмом "Возвращение Баттерфляй", посвященном Соломии Крушельницкой, я долго беседовал с Валерией Врублевской, автором книги и сценария. И однажды Валерия, как бы между прочим, рассказала, что у Соломии была сестра, которая тоже делала вокальные успехи. А когда сестра захотела выйти замуж, Крушельницкая, будучи женщиной очень жестокой, запретила ей вступать в брак, дабы та могла сделать полноценную сценическую карьеру. В итоге сестра сошла с ума. И Соломия, которая пошла на грех во имя добра, потом всю жизнь этот грех пыталась искупить".

Така характеристика Соломії викликає не тільки заперечення, а й здивування.

Крушельницька — жорстока?!

Ніхто з тих, хто знав її, не тільки не мав підстав закинути їй жорстокість, а навпаки — всі її родичі, колеги, партнери по сцені та просто знайомі завжди підкреслювали її доброту, людяність, готовність прийти на допомогу. З усіх поданих у книзі **М. Головащенко** матеріалів постає над-



Соломія Крушельницька

звичайно привабливий образ великої артистки, цілком позбавленої "зіркової хвороби", доброзичливої, прихильної до людей.

На підтвердження цієї думки варто додати кілька висловлювань, вміщених у цю книгу.

"Я знала Соломію ще дівчиною... Усі люди в селі любили Соломію, бо вона до кожного була прихильна, з кожним заговорить, кожному віддасть належну шану ..." (Марія Цибульська, селянка з села Біла, яка довгий час жила у родині Крушельницьких).

"Вільна від самозакоханості, проста і людяна, вона ніби вважала свій мистецький талант чимось на зразок загального надбання, що його їй доручено наглядати" (Джуліана Вентури, італійська піаністка, подруга Соломії Крушельницької).

"Соломія Крушельницька була надзвичайно красивою і привабливою, доброю і щирою. Вона ніколи не заздрила співакам, завжди з радістю приймала молодих артистів, які зверталися до неї за порадами, допомагала їм" (Єлизавета Пікколеліс, подруга Соломії Крушельницької).

"З перших днів знайомства Соломія Крушельницька справила на мене величезне враження своєю надзвичайною теплою і любов'ю до людей, і не лише до своїх колег, а й до людей взагалі. Вона завжди й до всіх виявляла сердечність, увагу, дарувала частину свого гарячого серця" (Катерина Гаврилова, лікар-психіатр).

Дорогого вартий такий вчинок Крушельницької як вшанування **Валерії Ростковської**, першої виконавиці головної ролі в опері **С. Монюшка** "Галька", що його влаштувала Соломія на ювілейній 500-й виставі опери. Ось як описує цю подію один із польських часописів:



Ганна Крушельницька

"Ми ще не встигли обдумати способу, як вплинути на публіку, щоб пам'ятала про першу Гальку, а нас уже випередила Галька сьогоднішня, панна Соломія Крушельницька. Тільки-но почула вона про свою колегу, серце відчуло її недолю, і артистка, не зволікаючи ані єдиного дня, поспішила до притулку св. Францішка Салезі, задзвонила в браму і, зустрінувшись з сестрою милосердя, запитала про п. Ростковську."

Що робилося далі, можна собі уявити, але неможливо описати почуттів, які охопили не лише обох артисток, що зустрілися в дружніх обіймах, а й усіх інших. По притулку блискучо рознеслася звістка, що славетна артистка знаходиться під його дахом; хто тільки міг рухатися, вийшов на коридор, щоб побачити, як виглядає пані, про яку говорить вся Варшава, а коли стало відомо про мету її приходу сюди, всі в душі дякували св. Патронові за чудову ласку однієї з їхнього грона."

Соломія запросила Ростковську до своєї ложі на виставу, подарувала їй свій букет. Була зворушена старенька, були зворушені всі присутні в залі. Чи могла так вчинити "жорстока жінка"?

Що ж то за історія з сестрою, до якої Соломія виявила нібито жорстокість?

Вочевидь, мова йде саме про її сестру Ганну, молодшу за Соломію на п'ятнадцять років, яка була теж музично обдарованою, одержала гарну музичну освіту (у 1904 році закінчила Вищий музичний інститут ім. М. Лисенка у Львові — клас *Софії Козловської*, у 1912 — Міланську консерваторію в класі професора *Данте Ларі*.) Виступала на оперних сценах Варшави, Львова, Рима, Мілана, Венеції, Верони та інших міст. Відома італійська фірма грамзапису "Фонотипія" записала низку арій з класичних опер західноєвропейських

композиторів у виконанні *Ганни Крушельницької*, а для львівської фірми "Грамфон" вона наспівала п'ять українських пісень. Через життєві обставини залишила оперну сцену (приблизно у 1915 році), але продовжувала музичну діяльність: у 1921-23 рр. працювала педагогом вокалу й фортепіано у Вищому музичному інституті ім. М. Лисенка та Дрогобицькій музичній школі, до 1929 року виступала в камерних концертах, виконуючи арії з опер, романси та українські народні пісні.

Щодо її намірів про заміжжя, яке, зі слів *В. Врублевської*, начебто заборонила їй старша сестра, то історія тут така. Десь біля 1908-1909-го року Ганна, перебуваючи в Італії, закохалася у чоловіка, який її обманював, приховуючи, що був одружений і мав двох дітей. Соломія, яка довідалася про сумнівне моральне обличчя обранця молодшої сестри, відкрила їй очі. Але чи було це проявом "жорстокості" з боку Соломії? Чи не було б справжньою жорстокістю сховати від сестри цей ганебний факт? Ганна, схоже, дуже хворобливо зреагувала на таке повідомлення (що цілком природно). Достовірно невідомо, як це відбувалося насправді. В романі *Врублевської* ця подія — сцена божевілля Ганни — описана досить яскраво і докладно. І варто її тут подати.

Отже, Соломія показала сестрі її коханого, який преспокойно бавився зі своїми двома діточками. Сестри повертаються до дому. Ганна мовчки йде до себе. Слово *Врублевської*:

"Вранці другого дня Франческа (хатня помічниця — прим. авторів) сказала, що сестра як лягла вчора одягнута на постіль, та і не ворухнулася до ранку."

— Нічого, - м'яко відказала Соломія, — але ж вона мусить це пережити.



Портрет Соломії Крушельницької.
Художник — Богдан Сойка

Врешті-решт вирішила сама зайти до неї в кімнату. Нуся (так в родині називали Ганну — А.Б., О.Н.) лежала горілиць, з абсолютно спокійним обличчям, і очі її без усякого виразу дивилися в стелю.

— Нусечко... — прошепотіла Соломія, на хвилину збагнувши всю глибину сестриногоря, яке ще вчора не видавалося їй горем, а тільки слабкістю.

Сестра не ворухнеться, не одізнеться вона й тоді, коли Франческа із Соломією будуть її роздягати, вкладати в постіль, покликує лікаря. Спершу їм видавалося, що то така глибока втрата свідомості, лише очі дівчини відкриті.

Лікар визначив глибоку нервову депресію. Під вечір піднялася температура і почалася гарячка. Соломія не відходила од сестри, лікар сказав, що загрози для життя взагалі немає... Але найстрашніше може бути попереду. Соломія не зважала на його слова, головне, що Нуся житиме.

Так, вона переживала страшенно, та коли Нусин обранець з'явився на порозі, вона наказала йому забиратися геть...

... Цілий місяць пробула Соломія коло сестри, старанно охороняючи її таємницю від сторонніх. Мабуть це вдалося, бо ніколи ніяких історій не було пов'язано з іменем Крушельницької.

... Того дня вона вперше всміхнулася Соломії. Це було більш як через місяць після всього, що трапилося. Соломія мало не заплакала від радості, коли Нуся попросила співати.

— Ні, Нусенько, відпочинь іще, потім... головне — видужуй, а за спів потім візьмемося, я буду тепер вчити тебе сама.

— Дуже мені хочеться. Ах, як мені хочеться співати!

Вони пішли до зали, де стояло фортепіано, де щоранку починала свій трудовий день Соломія. Спочатку все було добре. Щоправда, якась незрозуміла інтонація з'явилася в голосі сестри ... Соломія відірвала погляд од клавіш, хотіла зробити

зауваження... і застигла від жаху... Обличчя Нусі перекошилося, очі не моргаючи дивилися на неї, за мить вона почала нову... арію.

— Замовкни! — гукнула Соломія, ляснувши кришкою фортепіано. Нуся розсміялася.

— А, перелякалася?.. Ти вже зрозуміла, що в мене голос кращий за твій... я талановитіша... Тепер у мене будуть гроші, слава, і ти вже ніколи не заборониш мені... Тобі не вдасться... — Вона кинулася на Соломію... і почала її душити...

На гуркіт падаючих статуєток вбігла Франческа. Удвох вони намагалися втримати Нусю.

— ... Тобі не вдасться більше відбити в мене нареченого!

Покликали лікаря. Дали заспокійливе.

Потім почалося ще страшніше... Нуся падала перед сестрою на коліна і благала:

— Соломієчко, ти така славна, така багата, нащо тобі мій наречений, ти можеш собі купити кого захочеш, а я бідна, він сам мені віддався, дозволь йому взяти зі мною шлюб...

Соломія плакала і гладила худенькі плечі сестри.

Коли дівчина заснула, Соломія запитала лікаря:

— Чи то лікується, шановний?..

— Спробуйте, треба віддати до спеціальної клініки... Адже приступи будуть повторюватися... — І, не витримавши змученого погляду Соломії, тихо додав: — Досить часто, синьйоро, щоб ви могли її тримати дома.

Це була катастрофа. Соломія почувалася розтоптаного, знищеною дощенту. "Господи... — думала вона, — чому я живу, чому я ходжу, дивлюся... та ж я мушу вмерти!" Крушельницькій здалося, що її душа і так вмерла тієї ж самої секунди, коли вона збагнула: **Нуся втратила розум і голос.**" (Виділено нами — А.Б., О.Н.).

Нагадаємо, що Нусі на той час було 22 роки.

Одеський оперний театр



Гранд Опера в Парижі



Театр "Ла Скала"



Що відбувається далі? За Врублевською: *"Залишивши Нусю в закладі для душевнохворих, вона поклала собі виїхати на повторні гастролі до Аргентини..."*

У 1909 майбутній чоловік Соломії **Чезаре Річчіоні** *"...допомагає Соломії відвезти Нусю до Львова. Родичі мали опікуватись хворою"*.

Документальна достовірність цього опису викликає певні сумніви, особливо стосовно змісту маячень Ганни. Зокрема, вона на той час була обізнана щодо заручень Соломії з **Чезаре Річчіоні**, тобто для ревнощів до "нареченого" в Ганни не було жодних підстав. Відносно іншого...

У 1912 році Нуся, яка нібито "втратила розум і голос", відмінно закінчує Міланську консерваторію по класу професора **Данте Ларі** і швидко сходить до вершин оперного Олімпу. Життя і творчість Ганни Крушельницької досліджує **Петро Медведик** ("Жовтень", 1982, №9):

"Професор Ларі з належним старанням влаштовує у 1912 році дебют своєї вихованки Г. Крушельницької у Міланському театрі "Лірико". Партія Мікаели в "Кармен" Бізе у виконанні Г. Крушельницької повністю задовольнила Ларі."

Ганну Крушельницьку запрошують на виступи до Варшави. Публіка, яка так тріумфально вітала колись Соломію, з нетерпінням чекає виступів "молодшої Крушельницької".

Партії Мікаели в "Кармен" Бізе і Мімі в "Богемі" Пуччіні на сцені Варшавської опери Г. Крушельницька співала блискуче. Слухачі захоплено вітали новий талант, місцева преса тепло похвалила спів дебютантки. Про успіх "талановитої нашої землячки" у Варшаві повідомила і львівська преса.

28 травня 1913 року... Відкривається завіса у Львівському оперному театрі. На сцені починається перший акт "Богемі" Пуччіні... Г. Крушельницька захопила всіх сильним

меццо-сопрановим голосом у головній ролі Мімі. Її голос органічно зливався з відтворюваним життям ніжно люблячої і страждаючої Мімі. Ця партія немов була написана Пуччіні спеціально для Крушельницької, у ній вона почувалася добре і природно. Після Варшави і Львова вона з великим успіхом співає партію Мімі в багатьох театрах Італії. В осінньому 1913-1914 сезоні Ганна виступає на оперній сцені Верони (Італія) з виконанням ролей Мікаели і Мімі. Вона наполегливо працює над новими партіями опер **Р. Вагнера**. Схвальні відгуки італійських музичних критиків, захоплення публіки голосом Г. Крушельницької приносять їй заслужену славу.

1914-1915 роки стали zenітом слави Г. Крушельницької як оперної співачки. Навесні 1914 року вона блискуче виступає у Реджо Емілія, у рідному місті свого вчителя, професора **Данте Ларі**, який прибув сюди з Мілана, аби поділити радість успіху своєї учениці.

У Реджо Емілія, в театрі "Мунісіпаль" 16 квітня 1914 р. відбувся її знаменитий дебют у партії Зіглінди в опері **Р. Вагнера** "Валькірія".

Про цей виступ італійська газета "Провінція" писала: *"Сеньйорина Ганна Крушельницька (Зіглінда), що вперше виступає на сцені нашого театру, виявилась зрілою співачкою, довівши це своїм чудовим голосом і майстерністю у створенні образу, який вона збагатила чарівною і хвилюючою поетичністю. Це співачка з найяскравішими вокальними даними і разом з тим здібна, старання актриса..."*

У травні 1914 року львівські газети повідомляють про успішні виступи Г. Крушельницької у театрі "Россіні" у Венеції. Поряд з образами Мікаели, Мімі, Зіглінди вона співає нову партію Єлизавети у "Тангейзері" Вагнера. Виступ у



Великий оперний театр у Варшаві



Львівська опера

великому місті, багатому традиціями вагнерівської музики, засвідчував дальший розквіт таланту співачки. Тут вона співала весь весняно-літній сезон. Крім італійців, її слухали любителі опери з багатьох країн Європи, що прибули до Венеції на відкриття великої виставки малярства і скульптури італійських митців. Слухали її і митці з рідного Львова.

Молодшу *Крушельницьку* запрошують на виступи театри кількох міст в Італії. Вона співає у Феррарі, Мілані, Реджо. 1915 року на довгий час заангажована в оперний театр м. Сассарі на острові Сардинія, де співала нові партії Ірис з однойменної опери *Масканьї* та Манон Леско в "Манон" *Ж. Масне*. В наступному році її слухають Анкона і Реджо.

Партії своїх улюблених героїнь співала Ганна блискуче, з глибоким чуттям і поетичним натхненням. Вимоглива до себе, працьовита, зі своїм оригінальним голосом, манерою співу — такою вона запам'яталась назавжди численним шанувальникам.

У травні 1915 року Італія вступила у світову війну. Багато театрів було закрито, і співаки ринули, як весняна вода у Рим, де ще працювали театри. Тяжко було *Г. Крушельницькій* здобути можливість двічі виступити у Римі, коли тут сиділа велика армія безробітних артистів. Ганна не може жити без опери, естрада її не задовольняє. За порадою вона їде до сестри Соломії у Віареджо...

В оселю *Чезаре Річчоні* і сестер *Крушельницьких* навідувалися композитори *Дж. Пуччіні* та *Л. Леонкавалло*, побу-

вали тут славнозвісні *Елеонора Дузе*, *Айседора Дункан*, кінозірки, художники, музиканти і поети. Безперечно, що гостями Соломії у ті часи були й українські співаки, які жили тоді в Італії: *Олександр Мишуга*, *Ірина Сологуб*.

Виступи на естраді, у гостинних домах численних друзів, домашні концерти сестер *Крушельницьких* були світлими годинами для всіх. Соломія робила все, щоб зберегти добрий настрій Ганни у складні часи воєнного лихоліття, її віру у прийдешні мирні дні.

У червні 1921 року *Г. Крушельницька* прибуває у рідний край... Концерти *Г. Крушельницької* у Львові склалися з арий її оперного репертуару, пісень народів світу. По-новому, з теплим ліризмом звучали в її виконанні пісні та романси *М. Лисенка*, *Д. Січинського* та *О. Нижанківського*. Співала Ганна романси та обробки пісень своїх сучасників.

А з яким захопленням слухали Львів, Дрогобич і Гребенів *Ганну Крушельницьку*, закохану в романси *П. Чайковського* і сучасних їй італійських композиторів *Піццетті* і *М. Кастельнуово-Тедеско*. Арії з опер *Глюка* "Паріс і Гелена" та пісні різних народів добре приймали курортники й лісоруби Бойківщини. Улітку 1928 року вона співає на концерті у карпатському селі Гребеневі. Це був останній камерний виступ в її творчому житті.

У 1921-1922 роках *Г. Крушельницька* працює викладачем вокалу у Вищому музичному інституті ім. М. Лисенка у



Балет Дж. Пуччіні — М. Скорика
"Повернення Баттерфляй".
Афіша



Постер фільму "Повернення Баттерфляй"

Львові, а в 1923 — Дрогобицькій музичній школі. За станом здоров'я *Ганна Крушельницька* залишає педагогічну діяльність, а з 1930-го назавжди відходить від музичного та громадського життя. Та ще багато років її заслуги перед рідною культурою відзначаються в оглядових статтях з музичного життя”.

А ось спогад *Марії-Соломії Скорик*, племінниці Соломії та Ганни, дочки їх рідної сестри Олени, вміщений до книги *М. Головащенко*:

“У 1913 році до Львова приїхала тітка Нуся (так звали наймолодшу сестру Соломії Крушельницької Анну). Її молодого дівчиною вона взяла до себе в Італію, щоб дати освіту і вивчити на співачку.

За кілька років тітка Нуся стала професійною співачкою, з успіхом виступала на італійській сцені і навіть записалася на грамофонні пластинки (фірма “Фонотипія”). Італійські критики пророкували їй велике майбутнє... Та незабаром почалася перша світова війна, оперні театри в Італії позакривалися, і тітка Анна, не маючи можливості виступати на сцені, захворіла на нерви і потрапила до лікарні.

Тітка Соломія возила її по найкращих лікарнях та санаторіях. Це тривало багато років, все життя, але, на превеликий жаль, вилікувати її вона так і не змогла.

Хвороба Анни була великою трагедією для тітки Соломії, яка її безмежно любила, покладала не неї великі надії”.

Ми бачимо, що *П. Медведик*, за радянською традицією уникати темного боку біографій знаменитих людей, замов-

чує діагноз хвороби Ганни. Досить туманно висловлюється і її племінниця.

То коли й від чого все ж таки збожеволіла Ганна та й взагалі, що то була за хвороба?

У 1909 чи після 1915?

Через підступність коханого, через жорстокість сестри, яка, начебто, силою примушувала її співати, чи, навпаки, через неможливість розвивати артистичну кар’єру?

Що в описі *Врублевської* правда, а що вигадка? Наскільки він правдоподібний, якщо дати йому фахову медичну оцінку? Який діагноз можна поставити співачці? Який можна зробити прогноз розвитку хвороби, її впливу на подальше життя молодій артистці, чи збігається такий прогноз з її справжньою біографією? І, нарешті, чи були підстави у Соломії картати себе за цю хворобу?

Оскільки один з авторів цього матеріалу — спеціаліст у галузі психіатрії, виявилось можливим дати фахові відповіді на ці запитання.

Надалі наш авторський дует набуває форми монологу.

Відтак, слово має завідувач кафедри психіатрії та наркології Національного медичного університету імені О.О. Богомольця, Заслужений діяч науки і техніки України, доктор медичних наук, професор *Олександр Костянтинович Напресенко*:

“Ми не маємо медичної картки Ганни Крушельницької, тому наші висновки можуть бути лише припущеннями, більш-



“Соломія — Чіо-чіо-сан”



Кадр з фільму
“Повернення Баттерфляй”



Танець японок-метеликів з балету
“Повернення Баттерфляй”

мени вірогідними. Які дані в нас є? По-перше, роман В. Врублевської. Це — художній твір, в якому документальність опису деталей не є обов'язковою. По-друге — спогади сучасників Соломії та Ганни, які не були медичними фахівцями (за винятком лікаря-психіатра **Катерини Гаврилової**, про неї ще буде мова).

Підійдемо до можливого діагнозу Ганни з позицій диференційної діагностики. Вважатимемо, що опис В.Врублевської загострення її стану (можливо, за винятком певних деталей) є правдивим. Якому діагнозу він відповідає? Я вважаю, на ці запитання треба продумати два варіанти відповідей. Перший варіант, якщо говорити про психіатричний діагноз, то це так званий реактивний психоз. Реактивний психоз у вигляді психотичної параноїдної реакції. Параноїдної — це означає маячення, інколи галюцинації. Реактивний психоз за типом свого перебігу відповідає так званий тріаді Ясперса, був такий видатний німецький психіатр. Перший складник цієї тріади такий. Психоз виникає у безпосередньому зв'язку з впливом на особистість потужної, може катастрофічної психічної травми. Тобто якихось подій у житті, які сильно травмують психіку людини, які життєво значущі для цієї особистості. Другий складник: у клінічній картині психозу відбивається зміст психотравмуючих обставин. І третій складник — з ліквідацією психотравмуючої життєвої ситуації редукується і врешті-решт зникає оця симптоматика психічного розладу.

Д а в а й т е повернемося до нашої теми. Справді, безпосередньо після переживання, коли Ганна дізналася, що її коханий приховує від неї те, що він одружений, і в нього є діти, і що він дуже ніжно до цих дітей ставиться, хоча мова йшла про шлюб з ним саме Ганни за його обіцянкою, це була потужна психічна травма.

Але практика показує, що далеко не всі люди, які потрапляють у катастрофічні ситуації, навіть такі, які загрожують життю, або дуже значущим її сторонам, зриваються і демонструють психотичну симптоматику. Чому? Тому, що крім величезного значення цієї психічної травми, це є особливості тої особистості, яку травмує ця життєва обставина. Чи вона слабка, ранима, схильна до виникнення психічної хвороби, чи ні. Ну, а крім того, на виникнення психозу впливає сомато-неврологічний, тобто тілесний стан людини на момент її психічного травмування. Останнє треба відкинути, бо за описом, ніякої серйозної тілесної хвороби у Ганни на той час не було. А ось особистість, схоже, була дійсно слабка.

Ганна була наймолодшою — восьмою дитиною в родині, загальною улюбленицею, не мала того життєвого гарту, який мала Соломія, і виявилась безпомічною перед лицем першого ліпшого випробування.

Другий складник тріади Ясперса. У клініці, в її маячних висловлюваннях, безглуздох звинуваченнях Соломії в тому, що вона може забрати нареченого, що вона задрить вокальним успіхам своєї молодшої сестри, звучить та тема, яка і є фавбулою отих психотравмуючих обставин, тобто зміст психотичних переживань відповідає тим життєвим обставинам, які їх викликали.

Звернемося до третього складника тріади Ясперса. З ліквідацією психотравмуючих обставин людина здебільшого одужує, повертається до нормального життя. В Ганни, врешті-решт, порвалися стосунки з цим чоловіком. Вона поновила свої музичні заняття. Але цей

третій складник має відносний характер, не абсолютний, як усе в природі, дуже відносний, бо формально ці стосунки порвалися, а в думках, у пам'яті все це зберігається, як крах якихось серйозних сподівань. Тому повністю позбавитись психотравмуючої дії цих спогадів неможливо. Так от, я оцим хочу сказати, що один із варіантів діагнозу є реактивний психоз. Але психоз не завжди повністю проходить. Є ще поняття постпсихотична особистість, коли все ж таки відбиток на все психічне особистісне життя у людини залишається після пережитої катастрофи. І впливає на форми її поведінки, на її світогляд, на її кар'єру професійну або іншу.

За те, що перебіг третього складника тріади Ясперса в Ганни був досить добрим, говорить той факт, що після всього того вона закінчує консерваторію, робить блискучу оперну кар'єру. Але настає війна і "змовкають музи". Знов виникають психотравмуючі обставини. Втім, це були загальні для всього суспільства обставини, так звана відкрита психотравма, коли персональна відповідальність за її вирішення окрема особистість не несе, а несе все суспільство.

Це легше пережити людині, ніж пережити внутрішньо-особистісний потужний конфлікт, за який відповідає персонально вона, а не все соціальне оточення. Але для Ганни в цих загальних обставинах була і суто особиста компонента — втрата надій і можливості подовжувати сценічну кар'єру, яка так блискуче розвивалася. Та коли вибухли війни та революції, в Ганни з'явилась можливість, нехай і не в повному обсязі, відновити свої музичні заняття, тобто був задіяний третій складник тріади Ясперса. Але постпсихотичний стан залишився, поступово обмежуючи її дієздатність, хоча і не руйнуючи особистості.



Другий варіант можливого захворювання — це хвороба з групи шизофренічного кола. Вона має не психогенний характер, тобто зумовлений психічною травмою, як у першому варіанті, а ендогенний характер, тобто породжений якимись внутрішніми факторами, закладеними, як вважають, від природи. Ці фактори важко описати, та тут і немає в цьому сенсу, але вони закладені в людині, а при певних життєвих, провокуючих обставинах, це може бути тілесна хвороба, психічна травма, як от у цьому разі, перенесені черепно-мозкові травми тощо. Ці фактори провокують дебют хвороби (скажімо, шизофренії), але не є її першопричиною. Висновок, точніше сенс того, що я кажу, в чому? В тому, що все одно в такої людини хвороба обов'язково дебютує колись, або, як у нашому випадку, під час дії психічної травми, або сама по собі, як кажуть в народі, на рівному місці, впливе без будь-яких видимих причин.

Це, так би мовити, теорія, а тепер прикладемо її до нашого конкретного випадку. За другий варіант хвороби говорить той факт, що недуга ця, зазвичай, дебютує у віковому проміжку між 16 та 30 роками. У Ганни хвороба дебютувала у 22 роки, тобто вкладається приблизно в такий проміжок часу. Щодо реактивних психозів, якщо повернутись до першого варіанту, то їх виникнення не обмежено певним часом, хоча все ж таки частіше вони з'являються у першій половині життя, тобто в молодому віці. Шизофренія в більшості підтипів її перебігу чи швидше, чи повільніше, чи м'якше, чи злоякісніше, поступово соціально дезадаптує людину, дуже виражено дезадаптує. Більшість хворих на шизофренію десь до 40 років вже є інвалідами, не можуть професійно функціонувати, часто потребують стороннього догляду, навіть у побутовому плані.

Як було у Ганни? Вона періодично виступала з концертами і вела педагогічну діяльність. Але все ж таки самостійного життя без догляду близьких, як я зрозумів з проаналізованих текстів, вона вести не могла. До речі, припинила активну діяльність у віці 43 років".

На жаль, є небагато відомостей про життя Ганни після 1930 року. Але очевидно, що після повернення Соломії до України, це було у 1939 році, вона перебрала на себе всі турботи про сестру, вони і в період окупації разом жили, і потім вона опікувалась Ганною аж до самої своєї смерті у 1952 році. 13 років разом прожили сестри. І жодних свідчень про те, що Ганна в цей період була "несповна розуму". Навіть навпаки. Коли один з авторів обговорював зміст та концепцію цього матеріалу з внучатим небожем сестер Крушельницьких, знаним композитором, Героєм України **Мирославом Скориком**, той згадав, що в дитинстві зустрічався не тільки з Соломією (про це багато писали), а й з Ганною Крушельницькою (а це вже ексклюзивна інформація). Він згадував, що тітка Нуся була дуже гарною піаністкою, багато грала для нього, і це залишило по собі незабутнє враження. Відбувалося це невдовзі після війни, приблизно у 1945 році, тоді Ганні було вже 58 років, тобто минуло більше 30 років з тої пори, коли, за Врублевською, вона "втратила голос і розум".

Лікар-психіатр **Катерина Гаврилова** допомагала Соломії доглядати Ганну, постійно перебувала біля сестер, тому варто знов процитувати її спогади про Соломію Крушельницьку:

"Мене завжди зворушували ласка, увага та терпіння, що їх вона проявляла до тяжко хворої сестри Анни. Навіть помираючи, Соломія Амвросіївна просила рідних опікати сестру після її смерті... Після смерті Соломії Амвросіївни її хвора сестра Анна доживала свого віку в моїй сім'ї, і я робила все можливе, щоб вона не була самотньою".

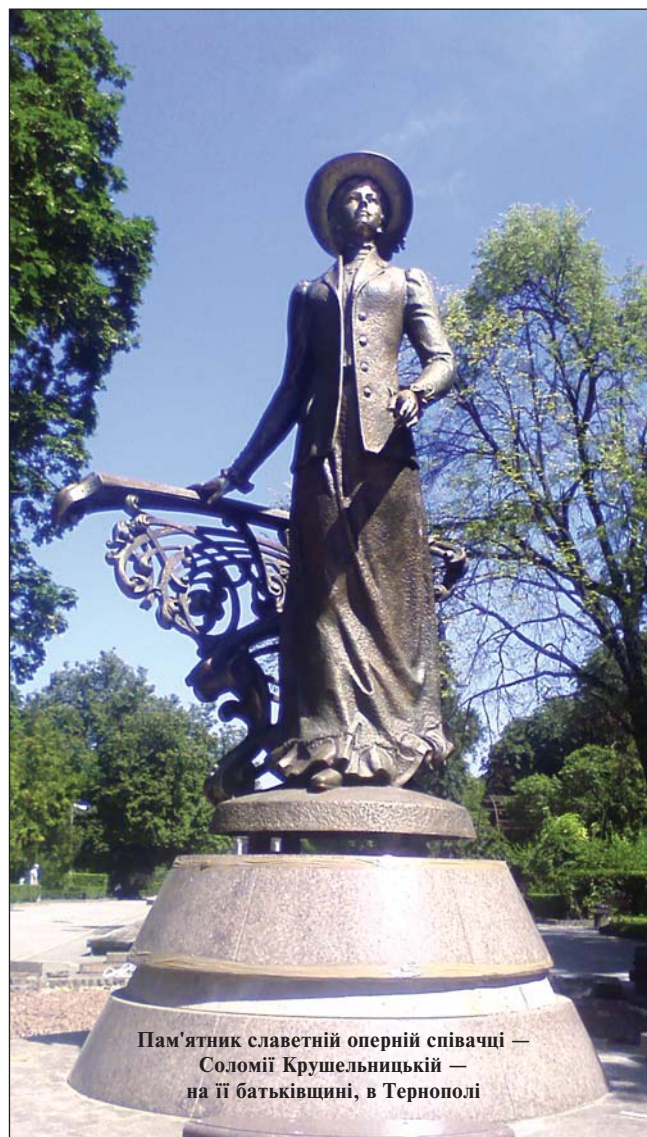
Наразі, маємо можливість підвести підсумки. Незалежно від діагнозу — чи то був реактивний психоз з наступним

розвитком постпсихотичної особистості, чи то був (менш імовірно) старт хвороби шизофренічного кола, жодного прояву "жорстокості" з боку Соломії щодо сестри не було. Навпаки, вона поводитись шляхетно та турботливо, коли розкрила сестрі очі на сумнівне моральне обличчя її нареченого, була біля неї в той драматичний момент, коли сестра відчувала крах своїх сподівань на щасливе заміжжя, і зробила все від неї залежне, аби вгамувати душевний біль Ганни, забезпечити їй одужання, а надалі — завершення музичної освіти і розвиток артистичної кар'єри. Важко (а можливо й неважко) собі уявити, що було б з Ганною, якби її прозріння настало в той час, коли біля неї не було люблячої та турботливої сестри. Психіатрії відомі непоодинокі випадки, коли у стані реактивного психозу молоді люди (особливо, дівчата), не маючи належної підтримки, накладають на себе руки.

Якщо ж Соломію мучили (цілком безпідставно) якісь докори сумління, то це говорить лише про її чуйність та доброту, а не жорстокість.

Тож, віддамо данину шани та поваги жінці, яка була не тільки великою співачкою та артисткою, а й людиною шляхетною, з великою душею і чуйним серцем.

З добрим почуттям та глибокою вдячністю за їхнє самовіддане служіння національній культурі згадаємо двох прекрасних сестер Соломію та Ганну Крушельницьких.



Пам'ятник славетній оперній співачці —
Соломії Крушельницькій —
на її батьківщині, в Тернополі