

Мар'яна ЗУБЕЛЯК

СОЛОМІЯ КРУШЕЛЬНИЦЬКА В ОПЕРАХ НА СЮЖЕТИ ЮЛІУША СЛОВАЦЬКОГО

У численному оперному репертуарі Соломії Крушельницької вагоме місце посідають твори польських композиторів: С. Монюшка (“Галька”, “Графиня”), В. Желенського (“Топлана”), З. Носковського (“Лівія Квінтілія”), А. Мюнхгаймера (“Мазепа”). Пропонована стаття присвячена менш відомим операм, написаним на сюжети драм Ю. Словацького.

Владислав Желенський (1837–1921) – композитор, педагог, музичний критик – працював у різних жанрах. Лірика, пісенність властиві як його вокальним творам, так і усім формам інструментальної музики. Важливе значення для польської музичної культури мають чотири опери Желенського, які змальовують події національної історії, картини народного побуту і поезію народних переказів. Знаменно, що прем'єри усіх цих творів відбулись у Львові або силами львівських артистів під час гастролей: “Конрад Валленрод” (за однойменною поемою А. Міцкевича; Львів, 1885), “Топлана” (за драмою Ю. Словацького “Балладина”; Краків, 1896), “Янек” (відкриття Міського театру у Львові, 1900), “Давня казка” (за романом Ю. Крашевського; Львів, 1907).

Драма “Балладина” була написана Ю. Словацьким у час спаду революційної хвилі після поразки листопадового – 1830 р. – повстання. Вона вражала сучасників своїм оригінальним висвітленням злободенних етичних, філософських, політичних проблем. “В пошуках ідеального героя, в прагненні з'ясувати причини національної трагедії і майбутню долю рідного народу, Словацький вдається до народних мітів, легенд, повір'їв” [1, 73]. Безперечно, звернення до міту як художньої форми сприйняття дійсності є однією із теоретичних засад романтизму. (Цікаво, що за часів Словацького поширеною була легенда про зникнення справжньої корони Леха, тому цар Микола I й не міг коронуватись на дійсного польського короля).

Звідси складна символіка, багатозначність образів і ситуацій. Отож цілком зрозуміло, що безпосереднє використання поеми Ю. Словацького як оперного лібрето, навіть із скороченнями, виявилось неможливим. Тому автори опери – композитор Владислав Желенський та лібретист Людомил Герман – оминули низку сюжетних ліній і на першому плані поставили



Соломія Крушельницька. Варшава, поч. XX ст.

фантастичні образи: Гоплану та її королівство ельфів і домовиків. Звідси й назва опери, що пояснюється також оглядом на цензуру, адже царська влада в тих часах неохоче сприймала будь-які зв'язки з творчістю Ю. Словацького.

Подамо короткий сюжет опери. Дія відбувається над озером Гопло у прадавні часи. Королева ельфів Гоплана палає почуттям любови до простого смертного – селянина Грабця. Однак той кохає Балладину, старшу доньку Вдови. До лісу на полювання приїздить князь Кіркор зі своїми лицарями. Він зустрічає Балладину та її сестру Аліну і закохується в них. Щоб допомогти йому зробити вибір, Вдова посилає доньок до лісу по малину: котра першою назбирає глечик – та стане дружиною Кіркора. Швидше впоралась Аліна, тому заздрісна Балладина вбиває сестру. На чолі злочинниці з'являється кривава пляма, яку неможливо стерти. Щоб її приховати, вона перев'язує чоло стрічкою. Єдиним свідком убивства є Грабець, якого Гоплана перетворила на вербу.

Балладина стала дружиною Кіркора. Вона досягла всього, до чого прагнула, однак не зазнала щастя й радости. Балладина зраджує чоловіка, зваблюючи лицаря Кострина, виганяє на вулицю матір, отруєє Грабця, щоб той не розповів про вбивство Аліни. Врешті злочинницю чекає справедлива кара – удар блискавки вбиває Балладину.

Прем'єра опери відбулась у Кракові 23 липня 1896 р. під час традиційної гостини артистів львівського Міського театру (наступного року опера була поставлена у Львові, а в січні 1898 р. у Варшаві). Виконавський склад: Камілова, О. Дембовська, І. Богусівна, С. Крушельницька, К. Клішевська, О. Мишуга, Р. Сенкевич, Г. Гурський [2]. Соломія Крушельницька виступила тоді в партії Аліни. В рецензії на прем'єру оглядач газети “Dziennik Krakowski” основну увагу зосередив на самій опері, оминаючи, на жаль, власне виконавський бік вистави [3]. Короткий відгук на інтерпретацію ролі С. Крушельницької знаходимо у львівському часописі: “Першу дію дуже ефектно завершує спів Аліни, яка залишається на сцені сама і поринає у мрії про прекрасного лицаря. Ця високопоетична пісня викликала шедри оплески виконавиці ролі п. Крушельницькій і чудову овацію Желенському” [4].

Цікаво, що згодом саме із участю С. Крушельницької у прем'єрі “Балладини” деякі музичні критики пов'язуватимуть початок її успішної кар'єри [5].

Очевидно, що в цій наскрізь ліричній партії артистка виступила лише на прем'єрних виставах. Згодом, у Варшаві, Крушельницька включить до свого репертуару інший, складніший, образ опери Желенського, який більше відповідатиме її сценічному амплуа, – Балладину.

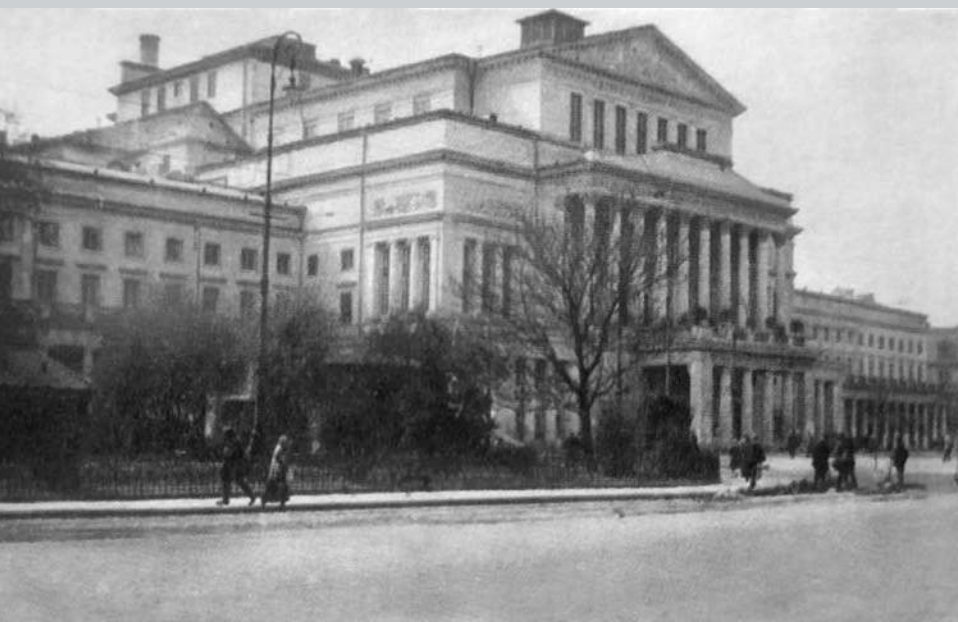


Композитор Володислав Желенський

Як відомо, восени 1898 р. Крушельницька стала солісткою Великого театру у Варшаві. Тоді Варшавська опера (як і більшість світових театрів) переживала період боротьби з пануванням “італійщини” – як в репертуарі, так і виконавському складі. Високі кошти утримання італійських співаків поглинали левову частку театального бюджету на шкоду національному музичному мистецтву. Отож, щоб зміцнити польський склад, режисер Юзеф Ходаковський запросив нові виконавські сили, більшість із середовища вихованців львівської школи: Я. Королевич, С. Крушельницька, Є. Штрассерн, С. Сенкевич, М. Левицький, А. Дідур. Дирекцію виділу опери з вересня 1898 р. обійняв Е. Млинарський (чи не перший польський диригент після Монюшка). Палкий шанувальник національної музики, він сприяв поставкам на сцені варшавського театру опер польських композиторів.

Третьою оперою, в якій виступила С. Крушельницька перед публікою Варшави (після “Аїди” Верді та “Гальки” Монюшка), стала саме “Гоплана”.

“Панна Крушельницька в ролі Балладини створила постать психологічно оправдану і мистецьки



Великий театр. Варшава.



*Ескіз декорації до вистави "Гоплана"
за драмою Ю. Словацького "Балладина".*

довершену", – так у суперлятивих стверджував відомий музичний критик А. Сигетинський, який щиро підтримував С. Крушельницьку з перших її кроків на варшавській сцені. "Це була страшна Балладина, як в трагедії Словацького: пристрасна у вчинках, але без чуттєвості, яскрава, дошкульна в словах і підступна в думках. Лише така велика артистка, якою є панна Крушельницька, могла відважитись на подібне трактування партії. Сцена вбивства сестри жахала

цинічністю, а тріумф "Я буду панею" імпонував силою, енергією волі... .

Треба додати, що п. Крушельницька, попри усю яскравість фразування і рельєфність гри, ні разу не переступила меж вишуканого мистецтва. Її інтонації зовсім позбавлені надмірностей, а драматичні спалахи гніву, ненависти або пристраси ні на хвилину не переставали бути музичними звуками, що вимагає природа і характер мистецтва.

Публіка у багатьох моментах була глибоко схвильована, адже п. Крушельницька підкреслює підступну душу Балладини так сміливо в цілому і так сильно та логічно в деталях, що віриш у правдивість цього образу... Її Балладина жахає інстинктами і водночас захоплює їх вираженням. Желенський, осяваючи музикою героїню Словацького, думав лише про таку Балладину" [6].

До захоплених відгуків долучаються також інші рецензенти, проте висловлюють деякі зауваги. Зокрема, так пише Ю. Статтлер: "П. Крушельницька вперше виступила в партії Балладини (у Кракові ми бачили її в ролі Аліни). ... П. Крушельницька має найбільше труднощів до подолання і найважче поле для праці. Характер її героїні постійно змінюється – від жадоби багатства і величі до заздрости та злочину, – які стають чимраз сильнішими. П. Крушельницька ще не змогла вирізьбити риси героїні від моменту її появи на сцені, коли кожен рух, усміх, погляд вже є психологічною грою і знайомить нас з почуттями "дивної дівчини". Натомість в моментах грізного спалаху – п. Крушельницька з усією силою і проникливістю вступає в дію трагедії. Однак, потім не може втриматись на емоційному

рівні героїні, душа якої сповнена чорних підступів і водночас докорів сумління. Щодо співу – не можна нічим дорікнути чудовій артистці, бо захоплює хвилями прегарного голосу і досконалим співом" [7].

З. Носковський, рецензент газети "Wiek", відзначає розлогий діапазон голосу С. Крушельницької, майстерність співу, захоплюючи сценічну поставу, інтелігентну гру, що в недалекому часі дасть артистці стати оздобою варшавської опери. В трактуванні ж

образу Балладини висловлює побажання більшої підступної кокетливості в дуеті з Кострином, а в сцені з матір'ю – сильнішого гніву, майже шаленства, несамовитості. Далі автор статті підкреслює, що завдяки частішим виступам в опері Желенського артистка цілковито зуміє опанувати цю похмуру постать [8].

І справді, відгуки на подальші вистави “Топлани” за участю С. Крушельницької переконають, що ця партія стала однією з найкращих в репертуарі артистки. “Хвилювала силою виразу, часто викликала відчуття жаху”, – читаємо на сторінках часопису “Wiek” [9].

“П. Крушельницька в сцені вбивства сестри зуміла показати драматичну силу, і, загалом, образ Балладини втілила з великою виразністю як у співі, так і в надзвичайно майстерній грі”, пише рецензент газети “Słowo” [10].

Про свої незабутні враження від вистави за участю С. Крушельницької згадує також автор інтерв'ю “У п. Соломії Крушельницької”, вміщеного на сторін-

ках журналу “Край” (виходив у Петербурзі польською мовою). “Панна Крушельницька втілює образ Балладини з незрівнянною майстерністю. Співала, як завжди, всією повнотою свого чудового голосу. Спалахи пристрасти, весь жах по вчиненім злочині та боротьба з докорами сумління – все передавав справді натхненний спів у поєднанні з майстерною акторською грою” [11, 512].

С. Крушельницька високо цінувала твір В. Желенського, проте вважала роль Балладини надзвичайно драматичною і втомлюючою; очевидно тому оперу ставили не так часто.

Згадки про останні виступи С. Крушельницької в опері “Топлана” датуються кінцем сезону 1900–1901 рр. Нагадаємо, що тоді тривалий час у певних колах Варшави поширювались плітки і пересуди, що нагнітали конфліктну ситуацію навколо артистки. Вражена несправделивими звинувачуваннями, інтригою, Крушельницька вирішує попрощатися з Варшавою – 13 червня вона співає партію Балладини

Соломія Крушельницька після бенефісу. Варшава, 1899 р.





Соломія Крушельницька (ймовірно, в ролі Амелії, "Мазепа" А. Мюнхгаймера). Варшава.

(Крушельницькій закидали, зокрема, ігнорування опери Желенського). Прощання з артисткою вилилось у зворушливий вияв любови, про що читаємо на сторінках часопису "Wiek".

"Після I дії при піднесеній завісі на сцену внесли на мольберті з жовтогарячих квітів величезну таріль, на якій білими гвоздиками було написано "Повертайся до нас!". Винесли також розкішний кошик червоно-рожевих троянд у формі піраміди, на верхечку якої була срібна зірка з написом "Mea", зробленим із штучних діамантів. На стрічках букетів і вінців – написи: "Славетній артистці", "Гальці, Графині, Балладині, душа яких відлітає разом з тобою" та ін. Біля одного з кошиків лежав сувій паперу, на якому було кілька тисяч підписів шанувальників, що благали артистку не покидати варшавську сцену.

Після арії в III дії на сцену внесли обв'язаний квітами транспарант із написом: "Пані Крушельницькій – найбільшій артистці – до побачення! Де б ти не співала – ми з тобою, шанувальники ідеального мистецтва". На подушечці з квітів п. Крушельницькій подали золоту печатку з коштовним камінням, яка колись належала пані Каллергі-Мухановій (з дому Нессельроде).

Публіка з лож і партеру засипала артистку букетами квітів" [12].

Ще одна опера з репертуару Крушельницької, написана за мотивами твору польського поета – "Мазепа" А. Мюнхгаймера.

Адам Мюнхгаймер (1830–1904) – композитор, диригент, педагог, один із засновників Варшавського музичного товариства (1871), довголітній директор Варшавського оперного театру. У своїй творчості (опери, музика до драматичних вистав, оркестрові твори, духовна музика, численні хори та пісні) він продовжував традиції С. Монюшка. В основі опери "Мазепа" – сюжет однойменної трагедії Ю. Словацького (автор лібрето М. Радзішевський), яка відзначається напруженим динамічним розвитком дії, трагізмом конфлікту, майстерною індивідуалізацією характерів. Напевно, тому вона єдина з творчої спадщини поета побачила світло рампи ще за його життя і до наших днів ставиться на сценах польських і зарубіжних театрів. У змалюванні центральної постаті Мазепа Ю. Словацький взорується на поширений в літературі (Ф. М. Вольтер, Дж. Байрон, В. Гюго, Ю. Залеський) художній образ любовного авантюриста і шляхетного лицаря.

... У замку Воеводи шляхтичі чекають прибуття короля Яна-Казимира. Кастелянша розповідає Амелії про численні любовні пригоди королівського пажа Мазепа.

Мазепа освідчується в коханні Амелії, однак вона з погордою відкидає його слова. Коли Мазепа хоче вийти з кімнати господині дому, йому заступає дорогу Збігнев (син Воеводи від першого шлюбу), і вони схиляються шаблі. Прихід Воеводи зупиняє поєдинок. Син пояснює ситуацію, тоді обурений Воевода вимагає від короля відіслати Мазепу до Варшави.

Король сам захопився чарівною дружиною Воеводи і хоче викрасти її. Мазепа намагається попередити Амелію про небезпеку. Він прямує до її кімнати, та, почувши якийсь шум, ховається в спальні. Заходять Амелія та Збігнев. Амелія знає про почуття пасинка і сама кохає його. Проте для всіх буде краще, якщо юнак покине замок.

З'являється Воевода. Він бачив, як Мазепа заходив до кімнати його дружини, і тепер хоче спій-

мати кривдника. Збігнев стає на захист Амелії. Тоді Воєвода наказує замурувати спальню дружини, а її ув'язнити.

За велінням короля зведену стіну розвалюють і всі бачать знесиленого Мазепу. Він розповідає про те, що сталося й присягає у невинності Амелії. Однак Воєвода не вірить йому. У поєдинок із пажем, замість Воєводи, вступає Збігнев, котрий, щоб врятувати честь невинної Амелії, заподіює собі смерть. Дізнавшись про загибель юнака, Амелія приймає отруту і вмирає над труною пасинка. Воєвода проти волі короля розправляє з Мазепою. А коли наближається королівське військо, підпалює замок і заколює себе стилетом.

Прем'єра опери відбулась 1 травня 1900 р. на сцені Варшавського театру в рамках святкування 50-ліття мистецької діяльності А. Мюнхгаймера. Ще задовго до вистави шпальти газет рясніли повідомленнями про підготовчі роботи: склад виконавців, пишні мальовничі костюми, багаті декорації, замовлені віденській фірмі Burghardta.

Учасники прем'єри: режисер Ю. Ходаковський, диригент Е. Млинарський, хореографія Р. Грассі. Виконавський склад: А. Дідур–Воєвода, С. Крушельницька–Амелія, С. Сенкевич–Мазепа, В. Громбчевський–Збігнев, Горський–Король; в інших партіях Д'Оріо, С. Волошко, Г. Кавальський [13].

Величезний успіх супроводжував кожну виставу опери. Окремі номери викликали гарячі оплески слухачів, а по завершенні чергової дії артистів багаторазово викликали на сцену і обдаровували квітами. Музичні критики писали, що всі виконували свої партії захоплено, мало не з пієтизмом.

Ю. Статлер, рецензент газети “Słowo” назвав С. Крушельницьку “піднесеною, ідеально натхненною, скульптурно витонченою в кожному русі, погляді, слові. Її спів, звучання голосу в поєднанні з чудовою грою зворушували слухачів, підіймали до вершин, де ідеальне мистецтво так єднається з правдою” [14].

До суперлятивів долучається і рецензент газети “Wiek”: “Панна Крушельницька з усіх оглядів була на висоті здобутого визнання. Сцена присяги, арія у в'язниці, сцена смерті – лише їх достатньо, щоб цей новий образ поставити в ряд найкращих творінь знаменитої примадонни” [15].

У статті О. Полінського читаємо: “Її героїня була ніби квіткою в оранжереї, вразливою на впливи найделікатніших почуттів, високопоетичною, шляхетною постаттю в душі і в зовнішності. Емоційний спів, прекрасна дикція, чудова акторська гра... часто зворушували публіку до глибини душі”. Автор називає виконання Крушельницької майже ідеальним і вис-

ловлює лише одну заувагу щодо байдужості, “з якою слухала розповідь Мазепи про його дводенну неволю і причину добровільної згоди на замурування живцем” [16].

А вже у наступному відгуку О. Полінський пише так: “Панна Крушельницька в партії Амелії, ніби в шахтах Кімберлі, знаходить щораз нові діаманти натхнення в творчості Мюнхгаймера, які мистецьки шліфує своїм прегарним голосом і дарує слухачам” [17].

Безперечно, і “Гоплана”, і “Мазепа” за участю С. Крушельницької стали окрасою варшавської сцени, “притягальною силою”. Тому без перебільшення можемо стверджувати, що саме переконливому втіленню жіночих образів нашою артисткою опери В. Желенського та А. Мюнхгаймера завдячують свій успіх і вагому роль в тогочасному театральному репертуарі.

1. Радшиєвський П. П. Юліуш Словацький. Життя і творчість. К., 1985. – 207с.

2. “Dziennik Krakowski”. – 1896. – № 147. – 28. 06.

3. Tadeusz-Rzqca. “Goplana” opera w 4 aktach Władysława Żeleńskiego // “Dziennik Krakowski”. – 1896. – № 171. – 28. 07.

4. “Goplana” // “Kurjer Lwowski”. – 1896. – № 209. – 29. 07.

5. Salomea Kruszelnicka // “Wiek” – 1900. – № 158. – 10. 06.

6. Antoni Sygetyński. Z muzyki // “Kurjer Warszawski”. – 1898. – № 283. – 13. 10.

7. Juliusz Stattler. “Goplana” // “Słowo”. – 1898. – № 235. – 14. 10.

8. Zygmunt Noskowski. Feljeton muzyczny // “Wiek”. – 1898. – № 243. – 23. 10.

9. Tyrsyas. “Goplana” // “Wiek”. – 1901. – № 151. – 3. 06.

10. Andrzej Ł. Z muzyki // “Słowo”. – 1901. – № 125. – 3. 06.

11. L. U p. Salomei Kruszelnickiej // Ilustrowany dodatek do “Kraju”. 1901. – № 44. – 15. 11. – S. 512-513.

12. “Wiek”. – 1901. – № 162. – 14. 06.

13. “Mazepa” // “Wiek”. – 1900. – № 120. – 3. 05.

14. Juliusz Stattler. “Mazepa” // “Słowo”. – 1900. – № 101. – 2. 05.

15. “Mazepa” // “Wiek”. – 1900. – № 120. – 3. 05.

16. Aleksandr Poliński. “Mazepa” // “Kurjer Warszawski”. – 1900. – № 125. – 7. 05.

17. “Kurjer Warszawski”. – 1900. – № 127. – 9.