

ВІДГУК

на дисертацію **Комаревич** Іванни Леонідівни «Психологічні та соціоісторичні компоненти музично-сценічної життєтворчості Соломії Крушельницької», представлену на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства

Згідно із висновками сучасної міждисциплінарної наукової галузі синергетики, людина є складною нелінійною системою. До головних ознак такого типу систем відносяться відкритість, непередбачуваність, здатність до самоорганізації і перетворення у впорядкованість хаотичних станів та некерованих процесів. При вивченні життєвого шляху певної яскравої особистості методи синергетики передуючають використанню досягнень різних наук: психології, соціології, гендерних досліджень, здобутків історико-біографічного методу. Це дає змогу охопити життя людини як неповторну і незворотну цілісність, представити її як істоту, здатну у несподіваних кризах і поворотах оновлюватися, досягаючи нових творчих результатів. Об'єднати спостереження над процесуальною плинністю життєвого шляху та виявити його нелінійний характер допоможе поняття *життєтворчості* – здійснення власного життя як індивідуально-особистісного проекту. Останній базується на певних ідеях, сталих морально-етичних принципах, передбачає на кожному етапі вибір та визначення життєвих завдань. Процес реалізації такого проекту є досить складним і часом здається некерованим, однак у моменти несподіваних викликів і поворотів найкраще виявляються внутрішні сили, перетворюються у допоміжний енергетичний ресурс навіть несприятливі обставини.

Звертаючись у дисертації до постаті видатної української співачки Соломії Крушельницької, Іванна Комаревич починає з того, що розкриває на прикладі її феномену доцільність і дієвість використання поняття життєтворчості. У розпорядженні дослідниці був значний матеріал, накопичений з того часу, як Соломією Крушельницькою та її особистістю стали цікавитися журналісти, науковці, прихильники мистецтва. У списку літератури, наведеному у дисертації, 58 назв висвітлюють у різних ракурсах постать Крушельницької. Це і короткі газетні статті, і журнальні публікації, і листи, документи, спогади. Є навіть роман. А до цього я можу додати і п'єсу «Соло-меа», яка з успіхом йшла кілька років на сцені Національного театру імені Івана Франка і була побудована на поетичній інтерпретації біографії видатної співачки. Все це дає підстави для узагальнень і створення власної концепції. Який же шлях обирає дослідниця, щоб сказати щось своє і нове?

Самореалізація, самовтілення, самоздійснення, самоактуалізація – такі ключові слова стали відправними у дисертаційній роботі при визначенні провідних рушійних сил музично-артистичної діяльності Соломії Крушельницької. Аналізуючи у дисертації психотип Крушельницької, Іванна Комаревич акцентує риси, якими, згідно з висновками американського психолога Абрахама Маслоу, позначена самоактуалізована людина. Це ціла низка таких позитивних якостей, як доброзичливість, простота,

природність, невимушеність у стосунках, а ще власна гідність, спонтанність певних реакцій, глибокі міжособистісні відносини і, звичайно, праця як самовіддане служіння. Обов'язковою є при цьому широта бачення картини світу, особисте ставлення до глобальних філософських питань. У випадку Крушельницької важливою була рівновага почуттєвого і раціонального. Дисертантка серед іншого аналізує таку рису Крушельницької, як інтелігентність, яка визначала всю її поведінку, вимогливість до себе, характер спілкування з людьми.

Багато уваги приділяється у роботі листуванню Соломії Крушельницької з Михайлом Павликом, з яким вона відверто і щиро ділилася всіма своїми переживаннями, мріями, сумнівами. Її листи, які дисертантка називає «щоденником на двох», виразно змальовують психологічний портрет співачки. Вдало використана у роботі концепція Йогана Гойзінги про роль гри у людському житті і процесах самовиявлення людини. Дуже цікавим є висновок Іванни Комаревич, згідно з яким сценічне перевтілення, спів і акторська гра були для Крушельницької «ідеальною сферою, де вона найбільше могла виразити себе» (с. 28). Це серед іншого допомагало долати обмеження, які накладало на жінку середовище, у якому зростала і формувалася співачка. Через багатоманітність створених нею сценічних характерів розширювалося коло можливостей для самоздійснення. Можна сказати, що у цьому і є сутність акторської професії як життєвого покликання. Актор проживає на сцені різні біографічні сценарії і приміряє на себе різні життєві моделі. Глибоке проникнення Соломії Крушельницької у психологію її героїнь було свідченням багатства її власного душевного світу, розкривало її ставлення до життя і до високих етичних норм, якими вона керувалася.

Постать Крушельницької – артистки, педагога, громадської діячки – вже протягом майже півстоліття привертає увагу не лише тих, хто цікавиться оперним театром і вокальним мистецтвом. Як слушно наголошує дисертантка, вона стала символом самоактуалізованої української жінки, змогла ствердити себе у широкому світовому контексті і досягти незрівняних висот у професійній галузі попри бар'єри, які довелося долати для здійснення ідеалів і обраних життєвих завдань. Першим таким бар'єром Іванна Комаревич називає її національність. Мається на увазі відсутність у тогочасному українському середовищі яскравих прикладів жіночої самореалізації через присвяту себе оперному мистецтву і досягнення у ньому найвищих висот. Сьогодні ми можемо сказати, що Соломія Крушельницька очолила список видатних українських співаків і співачок світового рівня. Тоді ж, коли вона починала, такого списку ще не існувало.

Бар'єром другим дисертантка називає консервативне русинське греко-католицьке середовище, у якому до акторської професії ставилися з підозрою і осудженням. Подолати забобони цього середовища допомогла співачці власна воля та наполегливість, а також прогресивні погляди, які панували у батьківській родині. У дисертації характеризується постать і

життєві позиції отця Амвросія Крушельницького, сімейне коло, у якому виховувалася Соломія, долі інших представників цієї талановитої родини.

За твердженням дисертантки, існувала ще одна, може найсерйозніша перепона, яку доводилося долати. Це тогочасне положення жінки у вкрай забобонному русинському середовищі. Розгляду даного важливого питання присвячений підрозділ дисертації, якій має назву «Утвердження суспільно-естетичного світогляду співачки в світлі теорії гендеру». З наведених прикладів і висловлювань самої Соломії Крушельницької стає очевидним, наскільки гостро відчувала співачка принизливе положення жінки і обмеженість її соціальних ролей. Однак у власній музично-сценічній життєтворчості вона змогла подолати несприятливість обставин місця і часу, у якому народилася і зростала.

У дисертації наголошується на тому, що формування її таланту і перші кроки на сцені співпали з переломним етапом національної історії на зламі ХІХ – ХХ ст.. Цей період характеризується поширенням жіночого руху, боротьбою за жінорчу емансипацію і за активну роль жінки у суспільному житті. Дисертантка показала, якими були особливості цього руху у Галичині і як він впливав на власну позицію співачки. У цьому зв'язку зачіпається питання специфіки жіночої творчості як психологічного процесу. Роблячи висновок про ідеальну рівновагу чоловічого і жіночого сегментів природи співачки, дисертантка стверджує, що така рівновага сприяла глибині і багатогранності образів, які Крушельницька відтворювала на оперній сцені. Підкреслюється, що вона не мала одного їй притаманного амплуа, а могла бути ніжною, тендітною, зворушливою, чи, навпаки, показувати сильних, вольових героїнь з палким драматичним темпераментом, здатних боротися з викликами долі.

Я би лише згадала у зв'язку із цим питанням архетипи позасвідомого, які досліджував Карл Юнг. Відомо, що чоловічу складову жіночої природи він назвав Анімусом. За його переконанням, саме Анімус відповідає за успіхи жінки у ділових справах і соціально-практичній діяльності. Жінки із сильним і розвинутим Анімусом спроможні з більшою витримкою і рівновагою зустрічати несприятливі життєві ситуації, проявляти неабияку витримку під час катастроф і драматичних подій. Вони здатні долати сильні душевні кризи, після яких заново будувати своє життя. Дисертантка наголошує на бар'єрах які виникали перед юною Соломією у середовищі її дитинства та юнацьких років. Але ж чималі бар'єри існували і у європейському оперному середовищі, у яке вона так сміливо входила. Варто було би спеціально зупинитися на тому, що саме їй доводилося долати, щоб завоювати своє високе місце на світовій оперній арені, через які забобони, перешкоди, особливі складності довелося пройти?

У дисертації докладно аналізуються дві передумови її успішної оперної кар'єри. Одна з них – це унікальні якості природнього таланту, друга – високий рівень професійної освіти, який вона одержала в класі професора Висоцького у Львівській консерваторії і який став основою при подальшому удосконаленні в Італії, а потім і у Відні. Дисертантка говорить про внутрішні

мотиви, які спонукали Соломію Крушельницьку звернутися після завершення навчання у Львові і початку оперної кар'єри до італійської вчительки, професора Міланської консерваторії Фаусти Креспі, і навіть після цього засвоювати німецьку вокальну школу на уроках у професора Йозефа Генсбахера. Причиною таких рішень Іванна Комаревич називає її вимогливість до себе, бажання подальшого самовдосконалення. Очевидно, що крім внутрішніх існували і зовнішні стимули, пов'язані з провідними тенденціями тогочасного оперного життя, змінами, які тут відбувалися, репертуарними моментами, процесами стильового оновлення, гучними прем'єрами. Шкода, що про загальний оперний контекст у дисертації майже не йде мова. Цікаво було би у зв'язку із цим порівняти творчу долю Крушельницької з умовами творчої самореалізації і кар'єрного зростання таких співачок, як Марія Литвиненко-Вольгемут, Надія Нежданова або Яніна Королевич-Вайдова.

Звичайно, про тогочасне оперне життя, про театри, у яких виступала Соломія Крушельницька, їх репертуар, принципи добору виконавців можна було б написати окрему роботу. Однак вартував більшої уваги аналіз переломних кризових ситуацій, пов'язаних з її кар'єрою, з яких співачка виходила, приймаючи важливі для себе рішення. У синергетиці такі кризи визначають терміном *біфуркація* і підкреслюють значення випадковостей, які можуть привести до кардинальних змін напрямку подальшого розвитку. Зрозуміло, яким надзвичайно складним був момент, коли Соломія Крушельницька залишила оперну сцену і переключилася на виконання камерного репертуару. Адже піти зі сцени – це вкрай драматичне і нелегке рішення для кожного співака і актора. Як співачка пройшла через цей стан біфуркації і які випадковості вплинули на вибір подальшого шляху? Таке ж питання виникає і стосовно ситуації, коли війна застала і затримала її у Львові, а у провоєнні роки радянська влада погіршала умови її життя, обмежила у всьому і навіть не дозволила відвідати Італію. Хотілося би зробити більший наголос на тому, що допомогло колишній оперній примадонні пережити цю кризу і стати блискучою викладачкою вокалу.

Об'єктом свого дослідження Іванна Комаревич називає вокальне мистецтво України кінця ХІХ – першої половини ХХ ст. На цьому об'єкті цілком зосереджений змістовний розділ 2.1., якій має назву «Синтез засад львівської, італійської та німецької школи вокалу в манері співу Соломії Крушельницької. Вплив вокальної концепції Франческо Ламперті та його учня Валерія Висоцького». Розробляючи таку тему на прикладі постаті Соломії Крушельницької, дисертантка вписується у коло раніше здійснених досліджень школи професора Любові Кияновської. Серед іншого її робота спадкоємно пов'язана з дисертацією Світлани Миколаївни Царук «Діяльність Олександра Мишуги в контексті розвитку вокального мистецтва кінця ХІХ – початку ХХ століття». Саме Світлана Царук знайшла у фондах Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва і ввела у науковий обіг «Десять заповідей співака», а також «Десять правил виховання майбутнього співака» Олександра Мишуги і порівняла їх з

«Десятьма заповідями для молодого співака» вчителя О. Мишуги і С. Крушельницької В. Висоцького.

Говорячи про Крушельницьку-викладача співу, Іванна Комаревич продовжує таке порівняння, аналізуючи за доступними матеріалами методику її викладання. У підрозділі 2.1. вже йшлося про італійський ґрунт, пов'язаний зі школою Ф. Ламперті, на яку спирався і яку розвивав і вдосконалював Валерій Висоцький. Тому для визначення фундаментальних принципів львівської вокальної школи дисертантка розширює список методичних порад, включаючи до нього працю Ф.Ламперті, а також «Десять заповідей для молодого співака» Валерія Висоцького, «Десять заповідей співака Олександра Мишуги» і методичні вказівки Соломії Крушельницької, зафіксовані у спогадаї її учнів. Адже за відносно недовгий період плідної педагогічної праці вона підготувала у Львівській консерваторії цілу низку талановитих випускників.

Відтворений у дисертації образ Соломії Крушельницької був би не повним, якщо б у розділі 2.2. не була докладно проаналізована національно-патріотична самосвідомість співачки, яка наклала відбиток на всю її діяльність і визначала сталі життєві пріоритети. Можна сказати, що перший бар'єр на її шляху – національність, вона не просто подолала, а перетворила на позитивний фактор, любов до України зробила фундаментом своїх вчинків і переконань протягом всього життя. Говорячи про уявлення співачки про національні цінності, дисертанта підкреслює, наскільки глибоко вона розуміла значення справжнього професіоналізму як ідеалу, до якого треба прагнути. Цим обумовлювався вибір репертуару, з яким вона виступала на європейських сценах, представляючи українську культуру. Таке завдання було тоді першочерговим для всіх учасників українського культурного руху. Як пише дисертантка, «подолання аматорства, салонного поверхового трактування національної інтонації, чим нерідко грішили аматори – композитори, виконавці, колективи, належало в тім часі до першочергових завдань. Їх вирішенням переймалися як композитори, так і виконавці і критики» (с.109).

Показово, що розділ третій дисертації, у якому основна увага приділяється розгляду творчо-педагогічних принципів С.Крушельницької, починається з питання про таку рису, як емпатію, здатність відчутти й зрозуміти інших і прийняти їх такими, як вони є. Така здатність безумовно необхідна педагогу і є невід'ємною складовою його таланту, свідченням чого є висвітлені у роботі стосунки Соломії Крушельницької з її учнями, наведені уривки з їх спогадів. Однак вірно підкреслюється і значення емпатії для більш глибокого розуміння ролі, проникнення у психологію складних сценічних характерів. Говорячи про емпатію діалогу, дисертантка торкається плідних творчих стосунків Соломії Крушельницької з її концертмейстерами, у яких вона бачила рівноправних партнерів.

На завершення свого відгуку хочу задати ще два питання. Що відомо про перші зіткнення Соломії Крушельницької з оперним мистецтвом і наскільки для неї були важливі перші оперні враження, з творчістю яких

талановитих співачок вона могла познайомитися на початку своєї кар'єри? І друге питання стосується загальної періодизації її творчого шляху. Які мистецькі події стали свідченням про завоювання нових висот і чи переживала вона серйозні кризи і творчі невдачі?

Підсумовуючи сказане, підкреслю плідність і новизну обраного у дисертації комплексного методу висвітлення постаті Соломії Крушельницької як самоактуалізованої української жінки, яка змогла подолати численні бар'єри і несприятливі життєві обставини і стати видатною співачкою, громадським діячем, педагогом. Приклад життєтворчості співачки дозволив підняти у роботі важливі питання формуванн і послідовного розвитку львівської вокальної школи. У дисертації вдалося розкрити цілий комплекс якостей співачки, потрібних для успішного здійснення індивідуально-особистісного проекту під назвою Соломія Крушельницька, дослідити її життєтворчість як художній феномен з точки зору психології творчого самовияву, проаналізувати соціоісторичні умови, у яких сформувалася її активна життєва позиція, спрямована на високі мистецькі ідеали.

Автореферат і публікації відповідають змісту роботи і висвітлюють її основні положення. Все це свідчить, що дисертація «Психологічні та соціоісторичні компоненти музично-сценічної життєтворчості Соломії Крушельницької» відповідає всім вимогам, які висуваються до наукових праць даного кваліфікаційного рівня, а її автор Комаревич Іванна Леонідівна заслуговує присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства.



Черкашина-Губаренко Марина Романівна,
доктор мист, професор
Національної музичної академії України
імені П. І. Чайковського

