

УДК 785(430)“19”

Антоніна Лісогорська

## СОЛОМІЯ КРУШЕЛЬНИЦЬКА – УКРАЇНЬСЬКА ВИКОНАВИЦЯ ЖІНОЧИХ ПАРТІЙ В ОПЕРАХ П. ЧАЙКОВСЬКОГО

*Досліджується етап блискучої кар'єри Соломії Крушельницької, пов'язаний з виконанням солюючих партій в операх П. Чайковського; партії Тетяни («Євгеній Онегін») та Лізи («Пікова дама»). Відзначається, що С. Крушельницька створювала образи головних жіночих героїнь в операх Чайковського з надзвичайною вишуканістю, надавала їм піднесеності, привабливості, і в той же час драматичної сили почуттів. Артистичність співачки була настільки майстерною, що інші опері персонажі відходили на другий план. Особливо схвально преса сповіщала про сценічний тандем С. Крушельницької з баритоном Маттіа Баттістіні в опері «Євгеній Онегін».*

**Ключові слова:** Соломія Крушельницька, П. Чайковський, «Євгеній Онегін», «Пікова дама», Тетяна Ларіна, Ліза.

Опери П. Чайковського вже давно здобули всесвітнє визнання і нині виконуються у багатьох країнах світу. У виставах беруть участь вокалісти різних національних шкіл. Перші постановки опер П. Чайковського за межами Російської імперії розпочалися у 80-ті роки XIX століття, і композитор був присутній на цих виставах. Для європейської прем'єри «Євгенія Онегіна» і «Пікової дами» був обраний театр Національної опери у Празі. Композитор відвідав прем'єри обох своїх опер (24 листопада 1888 р. і 30 вересня 1892 р.), а під час виконання «Євгенія Онегіна» стояв за диригентським пультом. Обидві вистави були надзвичайно ретельно підготовлені і залишили в Чайковського гарне враження, яким він ділився у своїх листах з Праги. На третій день після прем'єри «Євгенія Онегіна» у листі до Ю. П. Шпажинської від 28 листопада 1888 року він писав: «Третього дня дали "Онегіна". Виконання було мало того що хороше, але в деяких відношеннях просто чудове. Про таку Тетяну, як празька, я ніколи і мріяти не міг. Оваціям не було кінця» [12, с. 596–597]. Виконавицею партії Тетяни була молода солістка Празького Національного театру Берта Фьорстерова-Лаутерерова. Схвальний відгук про неї Чайковський лишає у листі до іншого адресата, великого князя К. К. Романова від 1 грудня 1888 року: «Що стосується співу та гри, то безумовно краще за всіх була Тетяна. Я навіть можу сміливо і рішуче сказати, що подібної виконавиці цієї партії ніколи не було ні в Петербурзі, ні в Москві. Вона точно створена для Тетяни, і особливо їй вдаються перші картини» [12, с. 598].

На початку 1892 року Чайковський був присутній на тріумфальній прем'єрі «Євгенія Онегіна» на сцені гамбурзького «Stadt-Theater». Вистава йшла німецькою мовою, за диригентським пультом стояв 31-річний Густав Малер. Композитор високо оцінив роботу диригента, а посеред солістів найбільше враження знову спричинила виконавиця головної жіночої партії співачка Катарина Беттак. «Вивчено музикантами і співаками було чудово, по-німецьки чітко. Камі Беттак (Kathi Bettack), мабуть, краща за всіх російських виконавиць ролі Тетяни» – відзначав П. Чайковський після прем'єри [2].

Протягом перших десяти років після смерті Чайковського опера «Євгеній Онегін» була поставлена в Дармштадті (1894), Відні і Гамбурзі (1897), у Берліні (1898),

Варшаві (1899), Мілані (1900), опера «Пікова дама» – у Загребі (1898), Дармштадті і Варшаві (1900), Відні (1902), а надалі – у Мілані (1906), Берліні (1907), Стокгольмі (1909), і Нью-Йорку (1910) та ін.

У варшавських прем'єрах «Євгенія Онегіна» і «Пікової дами» 1899 і 1900 років партії головних жіночих героїнь співала **Соломія Крушельницька** (1872–1952). Якби Чайковський дожив до того часу і був присутній на цих виставах, ймовірно, його враження від образів, створених видатною українською співачкою були б найсильнішими.

**Метою** нашої статті є огляд матеріалів про виконання Соломією Крушельницькою головних жіночих партій в операх П. Чайковського.

Блискуча кар'єра Соломії Крушельницької як оперної співачки розпочалася на межі ХІХ–ХХ століть, і в той самий час європейські та світові сцени триумфально завойовували опери П. Чайковського. Молода, вродлива й талановита співачка прекрасно підходила під образи юних героїнь Чайковського. Так у репертуарі С. Крушельницької з'явилися партії Тетяни («Євгеній Онегін») та Лізи («Пікова дама»).

У 1898 році 26-річна С. Крушельницька підписує свій перший довготривалий контракт із дирекцією великого європейського оперного театру – Варшавської опери – і протягом чотирьох сезонів (1898–1902) стає його провідною солісткою (фото 1). Вона швидко здобуває пошану і славу, підкоряє польську публіку неперевершеним виконанням партій Гальки і Графині в операх С. Монюшка, прекрасно співає італійський репертуар.

Саме для цієї сцени С. Крушельницька підготувала і вперше заспівала партії Тетяни і Лізи в операх П. Чайковського, а виступи співачки в оперних виставах мали незмінний успіх і приносили театру великі касові збори, набагато більші, ніж виступи інших виконавиць.



Фото 1. С. Крушельницька  
у Варшаві, 1899–1900 рр.



Фото 2. С. Крушельницька  
у Петербурзі, 1901–1902 рр.

У той час Варшавською оперою опікувалася дирекція Російських імператорських театрів, і це відкрило для С. Крушельницької шлях на Петербурзьку оперну сцену. Під час гастрольних поїздок до Петербурга співачка виступає у складі італійської трупи і в сезоні 1901/1902 років бере участь у постановках «Євгенія Онегіна» і «Пікової дами» у Маріїнському театрі (фото 2).

Після завершення контракту з Варшавською оперою С. Крушельницька перешла до укладання короткотривалих контрактів на виступи в оперних театрах, передусім в Італії, маючи на меті виступити в міланському театрі «La Scala». Успішний дебют на сцені славетного театру відбувся в жовтні 1904 року в опері «Адріана Лекувер» Ф. Чілеа, а триумфальні виступи розпочалися у 1906 році, коли С. Крушельницька вийшла на сцену «La Scala» в операх «Саломея» і «Електра» Р. Штрауса (диригент А. Тосканіні). За три роки до того вона заспівала Тетяну у виставі «Євгеній Онегін» у Неаполі в театрі «San Carlo» (1903).

Надалі С. Крушельницька практично повністю зосередилася на виконанні героїчного репертуару, передусім жіночих образів в операх Р. Вагнера, і стала «вагнерівською примадонною» ХХ століття. Ці образи більшою мірою відповідали артистичним уподобанням та виконавським потребам досвідченої співачки, ніж образи юних нещасливих героїнь в операх лірико-психологічного типу. До партії Тетяни С. Крушельницька повернулася наприкінці своєї оперної кар'єри і заспівала її у виставі «Євгеній Онегін» на сцені оперного театру в Монте-Карло у сезоні 1916/1917 років.

Отже, партію Тетяни в опері «Євгеній Онегін» С. Крушельницька співала у Варшаві, Петербурзі, Неаполі і Монте-Карло, партію Лізи в опері «Пікова дама» – тільки у Варшаві та Петербурзі. Це можна пояснити і більшою поширеністю «Євгенія Онегіна» за межами Російської імперії, і особистими інтересами співачки, якій більше імпував образ саме Тетяни Ларіної.

Про виходи С. Крушельницької на сцену Варшавської опери в партіях Тетяни і Лізи дізнаємося з тогочасної місцевої преси. Перші публікації з'являються після прем'єри «Євгенія Онегіна», яка відбулася 4 травня 1899 року (фото 3–6).

В одному з травневих номерів газети «Варшавський кур'єр» було розміщене таке повідомлення: «Сьогодні з приводу іменин Її Величності Олександри Федорівни (відзначалися 23 квітня/6 травня. – А. Л.) у всіх державних театрах перед виставою виконували державний Гімн. Як і було заплановано, сьогодні – “Євгеній Онегін” Чайковського із панною Крушельницькою. Післязавтра – також, та на наступний тиждень – ще 2 рази ітиме ця вистава» [4].

Рецензію на прем'єрну виставу «Євгенія Онегіна» наступного дня опублікувала варшавська газета «Ранковий кур'єр». «[...] Вчора на нашій сцені було показано “Євгенія Онегіна” – оперу Чайковського, що завоювала вже сцени закордонних театрів, бо зміст опери зрозумілий всім: вона порушує вічне, але завжди актуальне питання людського кохання, хоч розв'язання



Фото 3. Афіша прем'єрної вистави опери «Євгеній Онегін» у Варшаві

цього питання, може, не зовсім задовольняє глядача. Адже Пушкін, за твором якого написано лібрето опери, прем'єра якої відбулася вчора, прирік закохану пару на страждання й розлуку. Однак це має ту перевагу, що ідеальний жіночий образ залишається все таким же незаплямованим і цим ще сильніше викликає до себе симпатію, так що глядач, незважаючи на розлучення закоханих, виходить з театру заспокоєним, а не роздратованим, як то зазвичай буває після сучасних театральних вистав [...].

Перше місце в цій постановці все ж таки належить Крушельницькій – фундаменту нашої оперної сцени. Вона вірно зрозуміла важку партію Тетяни і виконала її просто незрівнянно. Мрійливий характер героїні, розбуджене і зростаюче почуття, під впливом якого вона пише листа, мімічна гра у хвилини, коли її відитовхує Онегін, нарешті, гідність, з якою вона відитовхує коханого в останній картині, – все це було передано з захоплюючою правдою і безмежною силою почуттів. Немає, отже, нічого дивного, що виступ знаменитої артистки викликав бурхливі овації.

Достойним її партнером був Баттістіні, який цього разу значно менше подовжував ноти і більш стримано використовував зовнішні ефекти. Само собою зрозуміло, що з точки зору вокальної майстерності вийшло все добре, як це звичайно буває у цього чудового співака. Але і мімічною грою, і здібністю слухати те, що йому співають інші (особливо Тетяна в останній дії), він як актор піднявся на висоту співака. Тільки в квартеті через занадто низький регістр (в уривку *C-dur*) голос Баттістіні звучав децю слабувато, зате арію в третій картині і фінал шостої картини співак змушений був повторити на вимогу слухачів [...].

Декорації вистави "Євгеній Онегін" точно відтворювали різноманітні зовнішні атрибути, які, хоч і не помітні для глядача, але дуже важливі, коли треба створити загальне враження. Починаючи від декорації і закінчуючи найдрібнішими предметами, все було нове, справжнє і вдало підібране [...]» [3].

У рецензіях на наступні покази вистави «Євгеній Онегін» на сцені Варшавської опери С. Крушельницьку знову виділяють з-поміж інших виконавців. Газета «Ранковий кур'єр» після однієї з таких вистав розмістила такий матеріал: «[...] Першість віддаємо п. Крушельницькій, виконавиці однієї з найтрудніших і найбільших ролей (Тетяни Ларіної. – А.Л.). Кожна риса цієї гарної сценічної постаті мала належне завершення, кожна думка, заледве виникла в голові, проявлялася у виразній міміці, кожний відтінок почуття, туги, кохання надії, розпачу, байдужості мав свій вираз та в зміні барви голосу, то в силі його напруження, то в підкресленні у відповідних місцях його мелодії.

Треба бачити, як Тетяна Крушельницької бореться з собою в сцені знайомства з Онегіним, щоб не зрадити того почуття, яке прокидається, треба бачити в неї ту посмішку з гіркою іронією, коли Онегін у відповідь на її признання в коханні



Фото 4. С. Крушельницька – Тетяна Ларіна

великодушно пропонує нещасній любов – братерську; треба чути ту болісну фразу «А щастя було так близько», проспівану скоріше слізьми, ніж голосом; треба все те, повторюю, бачити і чути, щоб мати відповідне уявлення про велич і силу мистецтва, яке п. Крушельницька знову виявила в ролі Тетяни» [9, с. 17].

Популярність української співачки в театрі Варшавської опери була настільки приголомшливою, що в партії Тетяни вона виходила мало не щотижня, і це приносило театру найбільші касові збори.

У Варшаві С. Крушельницька з великим успіхом співала партію Лізи в опері П. Чайковського «Пікова дама» (фото 7). З рецензії на цю виставу, опублікованій в одному з номерів газети «Варшавський кур'єр» у листопаді 1900 року, дізнаємося про те, що під час вистави на бажання публіки «п. Крушельницька і п. Френкльовна мусіли повторити дует з другої картини, а Крушельницька ще співала на біс арію, яку співають на березі Неву [...]» [5].



Фото 5. С. Крушельницька – Тетяна Ларіна (сцена листа)



Фото 6. С. Крушельницька – Тетяна Ларіна (сьома картина)



Фото 7. С. Крушельницька – Ліза

У газеті «Вік» від 10 листопада 1900 року була надрукована розгорнута рецензія на цю виставу, у якій зазначається вишуканість акторської манери С. Крушельницької і драматична сила почуттів створеного співачкою образу головної героїні. «З малої повісті О. Пушкіна *Модест Чайковський*, постійний лібретист Петра

*Чайковського, уклав оперу в 3 актах і 7 картинах. Основна інтрига – дії убогого офіцера, в якому взаємодіють любов до вихованки Графині – Лізи, а вночі – безвихідь при зеленому столі в казино, оскільки вичерпав усі засоби для існування. Після вбивства Графині він божеволіє (в оригінальній повісті), а в опері – закінчує життя самогубством. Прекрасні ефектні інструментальні барви нагадують знамениту музику автора, коли оркестр випереджає почуття, або договорує не виказану словами боротьбу обставин. Виконання "Пікової дами" на варшавській сцені говорить про високий рівень опери та композиторських заслуг самого П. Чайковського, та потребує публічності.*

*Герман – складне, але і зрозуміле завдання для артиста – він повинен бути освідченим, емоційним, інтелігентним, освіченим як акторськи, так і співацьки – П. Флоранскі заслужено збирав оплески.*

*Партія Лізи, яка звелася до двох дуже важливих сцен, прозвучала у вишуканому представленні Соломії Крушельницької. Вона змогла надати постаті піднесеності, привабливості, і в той же час драматичної сили почуттів. Завдяки артистичності Соломії Крушельницької, жоден персонаж не зміг стати поперед нею на перший план. Графиню, яку грала П. Веролі, було показано поважною і ефектною.*

*Оркестр справився достойно – ні один відтінок не пройшов без уваги та вираження. Це заслуга диригента. Сторона режисерська була на тому рівні, що визначив Чайковський. Костюми були багаті, декорації мальовничі.*

*В "Піковій дамі" Чайковський є великим артистом і музикантом, надзвичайно обдарованим» [6].*

Працюючи у Варшаві, С. Крушельницька щороку виїздила на гастрольні виступи до Петербурга, де співала у складі італійської трупи. У перший свій приїзд, 30 грудня 1898 року, співачка виступила в партії Амелії в опері Дж. Верді «Бал-маскарад» разом зі своїми партнерами по театру Варшавської опери Маттіа Баттістіні (Ренато) та Енріко Карузо (Ріккардо).

Другий приїзд стався невдовзі після особистого знайомства співачки з російським імператором Ніколаєм II, коли вона на прохання дирекції Варшавської опери взяла участь у концерті для імператорської родини в їхній резиденції під Варшавою в Скерневіцах (цей виступ відбувся 5 листопада 1899 року). Через місяць після того концерту, 18 грудня 1899 року С. Крушельницька вийшла на сцену Маріїнського театру в головній ролі опери «Аїда» Дж. Верді, де її партнерами знову були Маттіа Баттістіні (Амонасро) та Енріко Карузо (Радамес).

Втретє С. Крушельницька виступала в Петербурзі під час зимового сезону 1900/1901 років. Театральним директором італійської опери у той час був Антоніо Утетті. За його розпорядженням в одному з номерів петербурзького тижневика «Нива» за 1901 рік було вміщено портрет і коротку біографію української співачки, відзначено, що вона є русинкою, а її родина походить з давнього українського роду [10, с. 82].

Співачка виходила на петербурзьку сцену у провідних жіночих партіях в операх «Свгеній Онегін», «Пікова дама» П. Чайковського, «Демон» А. Рубінштейна, «Сила долі» та «Отелло» Дж. Верді, «Марта» Ф. Флотова, «Кармен» Ж. Бізе, «Марія Роган» Г. Доніцетті, а її виступи схвально оцінювали музичні критики. Репортер газети «Петербургський вісник» у номері від 1 січня 1899 року зазначив, що «нова примадонна звертає особливу увагу на сценічну сторону образу, на сценічне відтворення, на жести, на костюм, не пропускаючи нічого, що може надати ролі правдивості і

життєвості» [11, с. 56]. В іншій рецензії було зазначено, що «[...] видатна артистка взяла участь у “Джоконді”, де її гра сягнула неперевершених висот. Виняткові вокальні здібності у поєднанні з дійовою силою сценічної майстерності роблять її прекрасною виконавицею складного драматургічного типу. Кожний епізод вистави зворушував зал і викликав гарячі оплески, а сцена самогубства героїні в останній дії довела публіку до справжнього шаленства» [11, с. 55–56]. Рецензенти відзначали видатний голос С. Крушельницької – свіжий, металічний, м’який та гнучкий, з ліричною барвою, призначений, навіть, для більшої сцени, ніж петербурзька. Особливо тепло преса сповіщала про сценічний тандем Крушельницької з баритоном Маттіа Баттістіні і тенором Джузеппе Руссітано в опері П. Чайковського «Євгеній Онегін».

Свої виступи у місті над Невою С. Крушельницька завершила у сезоні 1901/1902 років. У петербурзькій пресі писали: «Повернення уславленої актриси-співачки на оперну сцену консерваторії, де рік тому вона залишила по собі найприємніші спогади, було зустрійто з сердечною радістю, у якій виявилися почуття щирої симпатії, що єднають публіку з артисткою, гра якої є джерелом найвищої насолоди» [11, с. 55].

Під час свого останнього приїзду в Петербург, у сезоні 1901/1902 років С. Крушельницька заспівала партії Тетяни і Лізи на сцені імператорського Маріїнського театру. Виступи були тріумфальними: публіка йшла «на Крушельницьку», критики відзначали бездоганну вокальну підготовку і драматичний акторський талант співачки.

На виступи С. Крушельницької в Маріїнський театр приходили українці, які в той час проживали в Петербурзі. Відомому українському вченому Іларіонові Свенціцькому, який вчився тоді в археологічному інституті та кілька разів ходив на вистави із С. Крушельницькою, особливо запам’яталася її Тетяна в опері «Євгеній Онегін». Через 50 років він згадував: «В 1900 році, будучи в Петербурзі, я кілька разів слухав С. Крушельницьку в операх під час її гостинних виступів у тодішній столиці Росії. Особливо запам’яталась її Тетяна в опері Чайковського «Євгеній Онегін». Як спів, так і гра були надзвичайні. Так вчутися в роль, з такою силою і хвилюванням відтворити її міг тільки великий митець» [8, с. 49].

Добре пам’ятала С. Крушельницьку і варшавська публіка. У березні 1901 року газета «Вік» повідомила про те, що «Соломія Крушельницька вперше після повернення у Варшаву співала вчора Тетяну з опери “Євгеній Онегін” Петра Чайковського. Публіка добре пам’ятала її у цій ролі. Після приголомшливої вистави їй вручили разом з букетами гарну брошку у формі вишуканої жіночої голови, оточеною діамантами [...]» [7].

Партію Тетяни С. Крушельницька обрала для свого дебютного виступу в неаполітанському театрі «San Carlo», який відбувся 14 січня 1903 року, а через три дні, 17 січня, співачка виступила у партії Аїди. Успіх обох виступів був надзвичайним. Газета «Il Mattino» від 18/19 січня 1903 року присвячує С. Крушельницькій велику статтю, зазначаючи, що вона «більше, ніж співачка, вона – митець. Після кількох сцен зразу помічається її надзвичайний талант і витончена, натхненна інтелігентність, керована живою мистецькою пристрасною. Дуже рідко навіть у великих співаків можна знайти гармонійне поєднання такого чистого мистецького смаку, такого врівноваженого природного і хвилюючого драматизму. Крушельницька чудово вміє користуватись своїм голосом, модулювати ним, [...] вміє усій своїй ролі надати стрункості, як це вдається лише артистові, обдарованому найкращими якостями, глибокою інтуїцією [...]» [9, с. 24–25]. «Вона з великою ніжністю модулює голос,

ефектно притищує звуки, що просто приводять слухачів у трепет, потім видобуває більш високі і потужні ноти, що панують над зворушеним залом», – зазначено в іншій рецензії, опублікованій в одному з номерів газети «Il Teatro» за лютий 1903 року [11, с. 86]. Критики високо оцінили талант С. Крушельницької, а вимоглива неаполітанська публіка, яка мала можливість слухати та бачити найвідоміших артистів з усього світу, вважала її кращою серед кращих і найбільше захоплювалася створеними співачкою образами Валентини в «Гугенотах», Аїди, Дездемони, Рахлілі, Джоконди і Тетяни [11, с. 89].

Після 14-річної перерви, у сезоні 1916/1917 років С. Крушельницька востаннє заспівала партію Тетяни в оперному театрі Монте-Карло. У той час співачка практично повністю перейшла на героїчний репертуар, і до образу Тетяни Лариної повернулася на замовлення адміністрації театру [1, с. 89].

Незважаючи на зовнішню легкість і природність, з якими С. Крушельницька виконувала партії в оперних виставах, в тому числі в операх П. Чайковського, за кожною роллю приховувалася ретельна підготовка, яка досягалася не лише гарною школою, вокальною та акторською майстерністю, а й великою щоденною роботою.

Отже, С. Крушельницька майстерно втілила на оперній сцені жіночі образи у двох найвідоміших операх П. Чайковського – «Євгеній Онегін» і «Пікова дама». Нажаль, їй не довелося виступати в операх П. Чайковського на сценах Львівських музичних театрів, хоча хронологічно така можливість існувала: «Євгенія Онегіна» у Львові було поставлено у 1898 і 1907 роках, а «Пікову даму» – у 1923. Огляд матеріалів про виконання С. Крушельницькою головних жіночих партій у двох операх П. Чайковського відкриває нам маловідому сторінку творчої біографії славетної української співачки.

### ***Lisohorska Antonina. Solomiya Krushelnytska – Ukrainian singer of female characters in P. Tchaikovsky's operas.***

*Tchaikovsky's operas are universally recognized and sung all over the world. The performances are attended by vocalists from various national singing schools. The first productions of Tchaikovsky's opera abroad began in the 80s of the 19th century, and the composer was present at those performances. The National Opera in Prague was chosen for the European premiere of "Eugene Onegin" and "Queen of Spades". The composer visited the premiere of both his operas (November 24, 1888 and Sept. 30, 1892), and during performance of "Eugene Onegin," Tchaikovsky conducted himself. Both of these opera performances were carefully prepared and Tchaikovsky shared his pretty impression about them in letters. The best impressions were left by the performer of Tatyana – Berty Fjorsterova-Lautererova. During the premiere of the opera Eugene Onegin on the stage of the Hamburg Stadt-Theater (Jan. 19, 1892), the composer's sympathies were again with the performer of Tatyana's part – Katarina Bettak.*

*During the first ten years after Tchaikovsky's death, the opera Eugene Onegin was staged in Darmstadt (1894), Vienna and Hamburg (1897), Berlin (1898), Warsaw (1899), Milan (1900), and the opera The Queen of Spades - in Warsaw (1900), Vienna and New York (1902). In Warsaw premieres of "Eugene Onegin" and "Queen of Spades" (1899 and 1900), the title female parts was sung by Solomiya Krushelnytska. If Tchaikovsky was alive and could have participated in these performances, it would seem that the impressions from characters created by the famous Ukrainian singer would be the strongest.*

*The brilliant Solomiya Krushelnytska's world-known opera singer career began at the turn of the 19th and 20th centuries, and at the same time P. Tchaikovsky's opera became incredibly*



popular throughout European and world opera scenes. The young, beautiful and talented singer was perfectly suited to perform Tchaikovsky's young female characters. So in S. Krushelnytska's repertoire appeared Tatiana ("Eugene Onegin") and Lisa ("Queen of Spades").

Critics noted that S. Krushelnytska created her title characters in Tchaikovsky's operas with extraordinary refinement, gave them exaltation, attractiveness, and at the same time they were full of powerful dramatic feelings. Singer's artistic performance was so crafted and well performed that other opera characters were retreated into the background. A particularly flattering press reported on S. Krushelnytska's stage tandem with Baritone Mattia Battistini in the opera Eugene Onegin.

The popularity of the Ukrainian singer in the Warsaw Opera (where S. Krushelnytska worked during the years 1898-1902) was so stunning that in Tatiana's part she came out almost weekly, and this brought the theater the largest cash profit.

In the season 1902/1903 years, Krushelnytska was singing of Tatiana and Lisa on the stage of St. Petersburg Imperial Mariinsky Theater. The performances were triumphant: the audience was coming to "hear Krushelnytska", critics said impeccable vocal training and drama actor talent of the singer. At Krushelnytska's performances in the Mariinsky Theater there were many Ukrainians who at that time lived in St. Petersburg. The well-known Ukrainian scientist Hilarion Svencytsky, who studied at the Archaeological Institute and attended several performances with S. Krushelnytska, especially remembered her Tatyana in "Eugene Onegin."

Solomiya Krushelnytska also performed as Tatyana Laryna from "Eugene Onegin" at San Carlo Theater in Naples (season 1903/1904), at the Opera House in Monte Carlo (season 1916/1917).

**Key words:** Solomiya Krushelnytska, P. Tchaikovsky, "Eugene Onegin", "Queen of Spades", Tatiana Larina, Liza.

### Література

1. Білавич Д. Я. Пізній період сценічної діяльності Соломії Крушельницької: спроба аналізу // Збірник праць ТО НТШ, – Т. : Рада, 2008. – Том 4 : Видатні постаті в українській культурі і науці. – С. 86–93.
2. Борисова Т. Русские оперы в Гамбурге. К юбилею П. И. Чайковского: Электронный ресурс. – Режим доступа: <http://beiunsinhamburg.de/2015/>
- 3 Газета «Kurjer Poranny», 1899, 5 травня
4. Газета «Kurjer Warszawski», 1899, № 123 (травень);
5. Газета «Kurjer Warszawski», 1900, № 310 (листопад);
6. Газета «Wiek», 1900 (28/X – 10/XI), № 310 (листопад);
7. Газета «Wiek», 1901(25/II – 10/VII), № 69 (березень);
8. Свенцицький І. В місті над Невою // Славетна співачка. Спогади і статті про Соломію Крушельницьку / упорядк. і вст. ст. І. Деркача, ред. А. Кос-Анатольський. – Львів: Книжково-журнальне вид-во, 1956. – С. 49–50.
9. Славетна співачка. Спогади і статті про Соломію Крушельницьку / упорядк. і вст. ст. І. Деркача, ред. А. Кос-Анатольський. – Львів: Книжково-журнальне вид-во, 1956. – 98 с.
10. Соломія Крушельницька: міста і слава / упоряд. Г. Тихобаєва. – Львів: Априорі, 2009. – 167 с.
11. Соломія Крушельницька. Спогади, матеріали, листування у двох частинах / Вступ. стаття, упоряд. і прим. М. Головащенко. – К.: Муз. Україна, 1979. – Ч. 2. – 376 с.
12. Чайковский П. И. Полное собрание сочинений. – Том XIV: Литературные произведения и переписка. – М.: Музыка, 1974. – 718 с.

