

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ТЕРНОПІЛЬСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ГНАТЮКА

Кафедра української та зарубіжної літератур і методик їх навчання

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

**ХУДОЖНЯ БІОГРАФІЯ: СПЕЦИФІКА ЖАНРУ
(НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ВАЛЕРІЇ ВРУБЛЕВСЬКОЇ
«СОЛОМІЯ КРУШЕЛЬНИЦЬКА»)**

Освітня програма: Філологія (Українська мова і література)

Спеціальність: 035.01 Філологія (Українська мова і література)

Здобувача вищої освіти освітньо-
кваліфікаційного рівня «магістр»
Лотоцької Софії Русланівни

Науковий керівник –
кандидат філологічних наук, доцент
Кучма Наталія Зіновіївна

Робота захищена з оцінкою
Національна шкала: _____
Кількість балів: ____ Оцінка ECTS: ____

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. Теоретичні засади художньої біографії.....	7
1.1. Художньо-документальна проза як метажанр.....	7
1.2. Еволюція жанру художньої біографії.....	10
РОЗДІЛ 2. Формозмістова структура роману В. Врублевської	
«Соломія Крушельницька».....	18
2.1. Постать Соломії Крушельницької в українській літературі та мистецтві.....	18
2.2. Життєпис співачки як основа хронотопу роману.....	23
2.3. Епіграфи як коди до розуміння впливу літератури на формування Соломії Крушельницької.....	44
2.4. Листування як демонстрація ближнього і дальнього кола оточення оперної Прими.....	49
2.5. Світлини – фактологічне увиразнення реалістичної основи художньої біографії.....	60
РОЗДІЛ 3. Потенціал біографічного методу у пізнанні представників мистецької еліти у закладах освіти.....	65
3.1. Вивчення біографії у закладах загальної середньої освіти.....	65
3.2. Використання біографічного методу на заняттях у ЗВО.....	70
ВИСНОВКИ.....	75
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	78
ДОДАТКИ.....	86

ВСТУП

Українська література завжди була багаторівневою, строкатою, неоднорідною, як і літературний процес загалом. Кінець XX – початок XXI століття позначився зростанням інтересу читачів до літератури факту. Особливу увагу звертали на видатних представників національної культури, науки, мистецтва насамперед тому, що суспільство потребувало світочів, які не просто були вписані в історію, а й були носіями національної ідентичності. І якщо у двадцятому столітті було написано чимало романів про відомих українських митців, як-от: Тарас Шевченко, Леся Українка, Іван Франко тощо, які можна віднести до художньої літератури, де автор інтерпретував події і постаті, оглядаючись на ідеологію політичного устрою держави, то сучасні видання орієнтовані на трактування фактів і покликаннями на конкретні джерела.

Сучасна художня біографічна проза перебуває на вершині свого розвитку. Про це свідчать біографічні дослідження, які з'являються в останні десятиліття. Науковці зосередились на експерименті та новаторстві, вважаючи документалізм творчим напрямом, жанром, стилем сучасності. Біографічні, есеїстичні та мемуарні жанри потребують глибокого теоретичного осмислення біографічної літератури і впорядкування жанрових новотворів. На початку XXI століття біографічна проза перебуває в процесі постійного пошуку нових форм та засобів зображення. Посилилась увага письменників до життєписів відомих особистостей, що дає підставу говорити про розвиток біографічного жанру на новому рівні: детальне та правдиве зображення життя історичних осіб і їх внутрішнього світу. Наукові дослідження художньої біографії свідчать про утвердження біографічного жанру асоціативно-психологічного типу, з психологізацією та інтимізацією оповіді.

Аналіз наукових розробок з теоретичних аспектів художньої-біографічної прози налічує велику кількість монографій, дисертацій,

збірників, статей таких дослідників, як О. Білецький, Г. В'язовський, М. Жулинський, М. Ільницький, Б. Мельничук, Т. Черкашина та ін. Жанрову специфіку біографії, співвідношення біографії/автобіографії, аналіз біографічного письма, дослідження окремих творів цього жанру зустрічаємо у працях О. Галича, Л. Мороз, А. Степанової, М. Ткачука, О. Ткачука. Біографічна проза в українській літературі представлена такими жанрами як роман, повість, есе, художня біографія, роман-пошук, роман-спогад, роман-дослідження та ін. Проте жанрова специфіка цих творів залишається недостатньо висвітленою.

Вибір персонажа для художнього біографічного твору складний, тому вимагає детального аналізу. Б. Мельничук зазначив, що «<...> справа ця не проста <...> автор історико-біографічного полотна завдає собі на плечі щонайменше дві ноші – ношу науковця, дослідника і ношу митця, художника» [33, с.18]. Одним з перших авторів роману-біографії, який залучив значну кількість фактичного матеріалу, листів, світлин та ін. була Валерія Врублевська. Її роман «Соломія Крушельницька» започаткував формування метажанру художньо-документальної літератури в українській прозі. Йдеться про не просте нагромадження фактів, а про функціонування цілісного тексту, у якому автор виступає експериментатором. Співвідношення факту і художнього вимислу, зв'язок біографії і культурно-історичного контексту, особливості їх інтерпретації зумовлюють **актуальність** нашого дослідження.

Мета магістерської роботи – здійснити комплексне дослідження роману-біографії видатної української оперної співачки, запропонованої В. Врублевською, для осмислення специфіки становлення метажанру художньо-документальної прози в українській літературі.

Реалізація мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- показати особливості формування «метажанру» художньо-документальної прози;
- простежити еволюцію жанру художньої біографії;

- запропонувати огляд творів української літератури й мистецтва, присвячених Соломії Крушельницькій;
- з'ясувати особливості хронотопу роману;
- описати роль епіграфів, дібраних авторкою, для інтерпретації впливу мистецтва слова на Соломію Крушельницьку;
- проаналізувати становлення національної ідентичності співачки через епістолярій у тексті роману;
- визначити функції світлин у полотні художньої біографії;
- окреслити роль біографічного методу вивчення художньої літератури на уроках у закладах загальної середньої освіти та на заняттях у вищій школі.

Об'єкт дослідження – роман Валерії Врублевської «Соломія Крушельницька».

Предмет – особливості поєднання художнього вимислу та інтерпретації літератури факту, що визначають специфіку жанру роману-біографії.

Теоретико-методологічною основою дослідження стали праці О. Галича, О. Головій, Ю. Коваліва, В. Пустовіт, О. Рарицького, А. Ткаченка, М. Ткачука, М. Федунь, Т. Черкашиної.

У процесі дослідження було використано такі **методи**: філологічний – для аналізу розвитку жанру художньої біографії і його місця в українській літературі; біографічний – для дослідження життєпису Соломії Крушельницької та способів його інтерпретації у романі; культурологічний – для з'ясування взаємозв'язку історичного, музичного та мистецького контексту зламу XIX-XX століть, реалізованого у літературному тексті; інтертекстуальний – для дослідження ролі епіграфів, цитат, епістолярію та світлин у структурі художньої біографії.

Наукова новизна полягає у тому, що вперше роман-біографія В. Врублевської проаналізовано у контексті формування «метажанру»

художньо-документальної прози, визначено роль джерел літератури факту у полотні художнього твору.

Практичне значення отриманих результатів може бути реалізовано при вивченні творчого портрету Соломії Крушельницької та текстів Валерії Врублевської, під час викладання спецкурсів і семінарів з історії української літератури ХХ століття, написання курсових робіт, а також на факультативних заняттях з сучасної української літератури в коледжах, загальноосвітніх навчальних закладах.

Апробація результатів магістерської роботи. Результати дослідження апробовано у формі тез «Особливості жанру художньої біографії на прикладі роману Валерії Врублевської «Соломія Крушельницька»» на Всеукраїнській студентській науковій конференції «Актуальні питання сучасної філології та журналістики» (30 жовтня 2025 року, м. Тернопіль).

Структура роботи. Дослідження складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури, що налічує 78 позицій, та додатків. Загальний обсяг роботи – 85 сторінок, з них – 77 основного тексту.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ХУДОЖНЬОЇ БІОГРАФІЇ

1.1. Художньо-документальна проза як метажанр.

Українська література другої половини ХХ століття, інтенсивно розвиваючись в умовах ідеологічного тиску, пропонує читачеві особливий пласт текстів, в основу яких закладає реальні події, що, «трансформуючись художньо під пером оповідача, документують добу та її характер, віддзеркалюють реакцію діячів культури на тогочасні літературно-мистецькі події, розлого висвітлюють імпліцитне чи експліцитне буття і спосіб екзистенційно-особистісного самовияву представників цього творчого покоління» [49, с. 7]. Це стосується насамперед творів, які знайомлять публіку з найяскравішими представниками національної культури, як-от Т. Шевченко, Марко Вовчок, І. Франко, Леся Українка та ін. Однак, не варто вважати ці тексти ані художньою прозою, ані документалістикою. Їх автори інтерпретують суспільно-історичний досвід, неоднозначні оцінки представлених постатей, використовують різноманітну джерельну базу, формуючи своєрідні жанри. Ці утворення не можна однозначно віднести до традиційних визнаних жанрів, як і трактувати їх як очевидні новотвори. На думку Ю. Коваліва, «важливим моментом існування жанрів вважають їх синтез – невід’ємну від процесів диференціації загальну тенденцію таких структур до цілісності, єдності та взаємозв’язку, до поліжанрової системи, генетично зумовленої вродженим синкретизмом мистецтва й настановою письменства на узагальнене художнє осягнення довкілля» [26, с. 44].

Розвиток літератури і зростання інтересу читачів до художньо-документальної прози свідчить про пошуки митцями нових форм і використання та переосмислення «старих жанрів», їх міксування, інкрустації іншими фрагментами. З одного боку це свідчить про здатність жанрів до оновлення, а з іншого – новотвори спонукають письменників, читачів і

дослідників до осмислення нових принципів конструювання текстів, визначення їх естетичної вартості, художньої інформативності, авторської оригінальності. Саме тому О. Рарицький наголошує: «Сучасні дослідники літератури у складній системі її жанрових форм добачають генологічні утворення, які складно вписуються у загальну схему усталених і загальноновизнаних норм. Тут уже не йдеться про жанрові інваріанти, оскільки за своїми формозмістовими характеристиками такі твори ніяк не кореспондують із нормами генологічної матриці. Вони виходять за межі усталених родів і видів письменства, далі оновлюються, вимагаючи, зокрема, архітектонічної невимушеності, особливої сюжетної динаміки. Можна спостерігати, що, об'єднані спільним предметом художнього зображення, ці літературні форми трансформуються в категорію наджанру» [49, с. 20-21].

Впродовж 70-80-х років XX століття науковці окреслюють змістове поле поняття метажанру. А вже на початку 2000-х років термін активно поширюється в українському літературознавстві. Все частіше ним оперують Т. Бовсунівська, О. Галета, А. Ткаченко, М. Ткачук, О. Стужук. Науковці сходяться на думці, що основою метажанру можуть стати різномірні елементи як літературні, так і позалітературні, але вони мають увиразнювати епоху. Саме тому це складне літературне явище трактується як синтетичне, але цілісне утворення. Вперше це яскраво продемонструвала Е. Соловей, досліджуючи українську філософську лірику. Дослідниця показала метажанрові маркери, як-от: універсальні закономірності буття, специфічний предмет зображення, пізнання проблем людського буття, медитативна природа, особливості світобудови тощо. На думку Е. Соловей, такі маркери властиві епічним і драматичним родам, якщо у них виразно домінує філософський компонент, а отже, такі художні твори сприймаються як явища не тільки літературні, а й філософські.

Дещо по-іншому трактує це явище Ю. Ковалів. У його розумінні метажанр – це «позародовий жанр, що охоплює та зумовлює інші жанрові форми» [29, т. 2, с. 30]. Професор О. Галич натомість пропонує ширше

узагальнення: «Метажанр – це таке синтетичне міжродове і суміжне утворення, що має ознаки всіх трьох літературних родів, а також дотичних до них жанрів науки та мистецтва, об'єднаних за певною ознакою» [13, с. 27].

Однак, вважаємо, що трактування О. Рарицького точніше. Метажанр слід трактувати як «особливу новочасну образну модель світу або частин його, структурною особливістю якої є жанровий синкретизм, ускладнена архітектоніка, основана на авторській здатності до освоєння мистецького буттєво-літературного зокрема, досвіду. Метажанр як мистецький феномен вважаємо виявом неосинкретизму нашої доби, котрий спонукає дослідників виробляти новітні методології для його вивчення. Цьому утворенню ... першочергово властиве художнє зміщення, синтетичне зрощення (художніх прийомів, стилів, тем, мотивів, ідей) у межах конкретного художнього явища, у зв'язку з чим метажанр кваліфікується як особлива конструкція, котра вбирає та адаптує різножанрові і комунікативно різносферні елементи»[49, с. 29-30].

В усіх жанрах художньо-документальної прози різнорідні мовно-літературні структури утворюють єдиний текст, який читач сприймає як довершену художньо-естетичну цілісність. «Крім наративу автора, який обрамлює в цілісність художньо-документальний текст, добачаємо тут і прямі його цитації з інших творів, найчастіше з поетичних або прозових; включення таких жанрових різновидів, як щоденник, епістолярій, мемуари, нотатки» [48, с. 32]. В окремих випадках можуть бути включені малюнки, мітки, символи чи знаки, емблеми, схеми. Ці компоненти відіграють важливу комунікативну роль, акцентуючи на їх значущості.

Усе сказане вище повною мірою стосується і жанру художньої біографії, що постав на перетині есеїстики, документалістики та художньої літератури і є предметом нашого дослідження.

1.2. Еволюція жанру художньої біографії

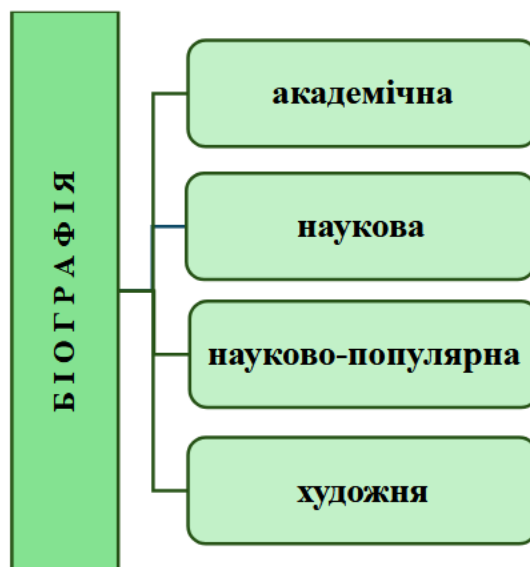
Біографія (грец. *bios*: життя і *graphō*: пишу) займає особливе місце в гуманітарних науках таких як історія, культурологія, мистецтвознавство, літературознавство. Життєписи видатних особистостей – історичних постатей, політичних діячів, художників, музикантів, мистецтвознавців, письменників – сприяють відродженню історичних подій та культури тієї чи іншої держави, нації. Біографія як історико-культурне явище об'єднує різні види, роди та типи біографічних досліджень. Вона є предметом наукових і літературних досліджень, які реагують на історичні процеси, суспільні конфлікти, ідеологічні коливання. Тому «біографія передусім є частиною історії, яка пов'язана з життям та діяльністю людини, висвітленням її життєвого шляху, причинно-наслідкових зв'язків і встановленням внутрішнього й зовнішнього змісту її життя, а тим самим її ролі в історико-культурному процесі» [76, с. 3-4].

Визначення біографії відображається у різних словниках та енциклопедіях. Наприклад у Кембриджському словнику цей термін подають як «історію життя людини, написану кимось» [25], в Оксфордському – «справжня історія життя людини» [40]. Ці визначення є дуже далекими від повного розуміння терміну. Оскільки біографія міждисциплінарне поняття, історик В. Чишко на сторінках свого дослідження подає таке визначення: «Біографія – історія життя індивідуальних людей, жанр літератури») [76, с. 4]. Більш об'єктивним і точним є визначення терміну подається в Українській літературній енциклопедії: «біографія – біографічний твір – «життєпис, відтворення на основі фактів і документів життя й діяльності, історії духовного розвитку особи у зв'язку із суспільними умовами її епохи» [69, с. 78].

У 1994 році був заснований Інститут біографічних досліджень Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. Це спеціалізований науково-дослідний підрозділ, у якому займаються вивченням

історичного досвіду та сучасного розвитку української біографіки, біобібліографії, біографістики як теоретико-методологічної дисципліни гуманітарного циклу, теоретичних і практичних питань електронних ресурсів біографічної інформації, поширення біографічного знання у суспільстві. На базі нагромаджених електронних баз історико-біографічних даних та біобібліографії започатковано електронний науково-інформаційний ресурс – «Український національний біографічний архів». Метою укладачів архіву було створення бази наукових даних про діячів України минулих часів та сьогодення, яка відповідає зростаючим інформаційним потребам у сфері освіти, науки, культури, державного управління та завданням репрезентації України у світі.

Сучасна біографістика поділяє біографію на академічну, наукову, науково-популярну та художню.



Академічна біографія зосереджена на освітній і науковій діяльності. У ній деталізується кар'єрний зріст науковця, громадського діяча, митця, письменника, а також опис професійних навичок, значних досягнень у своїй сфері. Академічну біографію здебільшого використовують для укладання енциклопедій, словників, історичних документів. Прикладом є, видана у 1984

році (Київ: Наукова думка), академічна біографія Тараса Шевченка. Сучасники використовують академічну біографію для створення сайтів.

У науковій біографії об'єктом наукового дослідження стає не художній опис життя особистості, а хронологічний виклад фактів професійної діяльності. Наукова біографія містить відомості про час і місце народження, походження, освіту, місце праці, аналіз робіт автора, історія їх створення, аналіз джерельної бази. Вона ґрунтується на фактичному матеріалі, має чітку структуру та послідовність, опираючись на документи та наукові методології. За часів незалежності спроби написання наукової біографії класиків української літератури опираються на першоджерела. До найактуальніших матеріалів належать: автосвідчення (епістолярій, спогади, нотатки, художні твори, публіцистика, літературна критика, переклади); іконографія (індивідуальні та групові світлина, портрети, листівки); спогади (родина, друзі, колеги, товариші, знайомі); матеріали і документи (архівні матеріали, збірки документів); біографічні розвідки, статті, наукові дослідження, спроби життєпису (автори-сучасники, міжвоєнна доба, радянський період, українська діаспора, часи незалежності); бібліографія.

Науково-популярна біографія подає життя відомих людей у доступній для широкої аудиторії формі. Такі тексти розповідають про досягнення та цікаві факти з життя вченого, митця чи історичного діяча, подаючи інформацію зрозумілою для читачів, які не є фахівцями у тій чи іншій галузях. Автори таких творів використовують ліричні описи, метафори, порівняння. Вони використовуються у науково-популярних енциклопедіях, журналах, газетах, електронних виданнях.

У поле зору вчених потрапили некрологи як експрес-біографія людського життя. Некрологічні тексти використовують для дослідження життя соціальних спільнот – руських князів, українського духовенства і т.д. У галузі гуманітарного знання вітчизняні і зарубіжні науковці збільшили інтерес до явища некролога як історичного джерела пізнання. Н. Белікова зазначає, що відбувається широке використання цих текстів в історичних

дослідженнях [3]. У журналах, газетах, веб-сайтах виокремлюють рубрику «Некрологи», де розміщено невеликі за обсягом біографічні статті, в яких представлено життя людини, та у лаконічній формі її унікальність. Некролог можна використати в освітньому процесі на підсумкових уроках/заняттях при вивченні біографій відомих особистостей.

Художня біографія – це особливе метажанрове явище. Жанровою рисою якої є нестандартне відтворення життєвого шляху відомої особи, реалізоване письменником на основі реальних документів, подій з глибоким зануренням в духовний і внутрішній світ, соціально-психологічні основи історичних процесів. Такий підхід до біографічної оповіді здійснюється в єдності принципів наукового дослідження і художнього вимислу, виходячи з досліджених фактів біографії героя. Художня біографія реалізується різних жанрових формах: новели, оповідання, есе, повісті, романи, епопеї. В художній літературі біографія як жанр має стійкі традиції. Письменники використовують різні види організації мови – монологи, діалоги, авторські відступи, характеристики. Тип біографії визначається постаттю головного героя. На сьогодні існує декілька визначень, які стосуються творів художньо-біографічної прози: «художня біографія», «художньо-біографічна проза», «життєпис», «художній життєпис». Також застосовують терміни: «біографіка» (на позначення сукупності творів художньо-біографічного спрямування), «біографістика» (термін, що охоплює історію, теорію й практику біографічного письма), «біографема» (у значенні «біографічний факт»), «біографічна лакуна» (на позначення недосліджених або маловивчених фактів життєдіяльності головного героя художнього життєпису) та «біографічна мозаїка» (тобто розпорошення розрізнених біографічних фактів сторінками вигаданої романізованої історії) [75, с. 6].

Ще у Стародавній Греції започаткували життєписи видатних людей. Найвідоміший з них «Порівняльні життєписи» Плутарха в яких зіставлено портрети греків і римлян. У середньовіччі біографія трансформувалася в житія святих, де реальне перепліталось з міфами і створювало ікони для

наслідування. Епоха Відродження представила Джорджо Вазарі який в «Життєписах найдавніших живописців, скульпторів та архітекторів» показав життєписи митців Італії. Це видання було мистецтвознавчим явищем і стало зразком для наслідування іншими письменниками Західної Європи. З появою романтизму в XVIII-XIX століттях біографічні твори стали емоційними з акцентами на внутрішніх конфліктах. Подальший розвиток художньої біографії враховував суспільно-історичні потреби, доповнювався і модифікувався художньо-естетичними та соціально значимими акцентами створюючи новий жанр. Інтерес до біографічної прози з'явився у другій половині XIX – початку XX століття. Першими про біографію як метажанр заговорили західноєвропейські письменники та вчені Шарль-Огюстен Сент-Бев, Літтон Стрейчі, Андре Моруа. Саме ними були написані зразки сучасних біографічних творів та теоретичні праці з проблем художньої біографії. Літературний критик Сент-Бев вважав, що важливим у створенні життєпису є документально-історична основа. Він написав літературні портрети П'єра Корнеля, Віктора Гюго, Жорж Санд, Дені Дідро та інших. Вчений вважав, що особистість формують спадковість, літературне і політичне оточення, а твір виражає особистість письменника. Щоб краще осягнути природу і величину таланту досліджуваної особистості, замало лише фактів трудової діяльності. Шарль Огюст Сент-Бев писав: «Найважливіше для біографа великого письменника... – вловити, осмислити, піддати аналізу всю його особистість саме в той момент, коли більш-менш вдалий збіг обставин – талант, виховання, навколишні умови – витягає з нього перший його шедевр. Якщо ви зуміли зрозуміти поета в цей критичний момент його життя, розв'язати вузол, від якого віднині простягнуться нитки до його майбутнього,... – тоді ви можете сказати, що знаєте цього поета... ; і тоді ви гідні стати рівноправним і невтомним супутником на всьому його подальшому життєвому шляху...» [16, с. 35]. Ш. О. Сент-Бева вважають основоположником біографічного методу вивчення літератури.

Справжнім новатором жанру біографії став французький письменник Андре Моруа. Він створив кращі зразки цього жанру і став неперевершеним майстром у літературі, зреалізувавши себе як автор біографічних романів і як теоретик жанру. Андре Моруа залишив у спадок п'ятнадцять великих біографій (для прикладу трилогія з життя англійських романтиків: «Аріель, або Життя Шеллі» (1923), «Життя Дізраелі» (1927), «Байрон» (1930), яка згодом була видана під спільною назвою «Романтична Англія»; присвятив три книги французьким романтикам «Лілея, або Життя Жорж Санд» (1952), «Олімпію, або життя Віктора Гюго» (1955), «Три Дюма» (1957)). У центрі цих творів – творча особистість, людина дії, трудівник, бунтар. Песимістичній зневірі він протиставляє віру людини в себе, яку створюють не тільки зовнішні обставини, а й сама людина. Біографічні твори Моруа створювались на зламі історичних досліджень, літературознавчого аналізу та психологічного роману.

Художні біографії Тараса Шевченка («Поетова молодість» Л. Смілянського, «Петербурзька осінь» О. Ільченка, «Тарасові шляхи» О. Іваненко, «В степу безкраїм за Уралом» З. Тулуб, «Син волі» В. Шевчука), Марка Вовчка («Марія» О. Іваненко), Лесі Українки («Дочка Прометея» М. Олійника), Павла Тичини («Кларнети ніжності» П. Загребельного) посідають помітне місце в українській літературі. У біографічний дискурс сучасної української літератури все більше впроваджуються загальноєвропейські культурні процеси, які перебувають у центрі уваги науковців. Біографічні твори є важливою частиною літературно процесу. Примітними стали тексти Романа Горака про Василя Стефаника «Кров на чорній ріллі», Івана Франка «Твого ім'я не вимовлю ніколи», «Тричі мені являлася любов», Ірину Вільде «Кинути каменем»; Володимира Єшкілєва «Усі кути трикутника» про Григорія Сковороду; Мирослава Лаюка «Залізна вода» про Лесю Українку; Барбари Редінг «Безумці» про Михайла Коцюбинського; Романа Піхманця «У своїм царстві» про Василя Стефаника; Михайла Слабошпицького «Що записано в книгу життя» про Михайла

Коцюбинського; Тетяни Сидоренко «Ігри з Іваном» про Івана Величковського; Петра Яценка «Нечуй. Немов. Небач» про Івана Нечуя-Левицького та ін. Особливе місце у ряду українських майстрів художньої біографії займає київська письменниця Валерія Врублевська та її романи-біографії «Соломія Крушельницька» та «Шарітка з Рунгу» про Ольгу Кобилянську.

Сучасні автори художньо-біографічної прози з метою зацікавлення читача все частіше звертаються до яскравих, забутих з ідеологічних причин, постатей. При цьому не оминають увагою й широко знані особистості. Слушно зауважує О. Галич, «художня біографія останнього десятиліття живе, розвивається, освоює нові імена, переосмислює відомі постаті. І цим самим вона є цікавою для нащадків» [12, с. 238]. Об'єкт біографії розглядається крізь призму двох рівнів існування – обмеженого смертного та необмеженого безсмертного. Смертний рівень має чітко встановлені хронологічні параметри: дату народження та дату смерті. Коли створюється художня біографія сучасника, кінцевою датою стає не дата смерті, а дата створення нової роботи (залежно від виду діяльності – тексту, картини, фільму та ін.). Хронологічний відрізок, протягом якого визначна особистість живе, діє та творить, фіксується як завершений, статичний період, що залишає слід в історії. Водночас після фізичної смерті постає інший вимір – період безсмертя. Він має початкову точку відліку – дату смерті, але немає кінцевої хронологічної межі. Тому автор художньої біографії, створюючи життєпис видатної постаті звертається до обох вимірів. Текст зі змінами хронотопів має свою особливість. Кожний використаний документ відображає настрої своєї епохи і це допомагає читачеві поглянути на постать з різних інтерпретаційних площин. Це дає можливість порівняти як змінювалась особистість, ставлення до неї впродовж життя та на основі цих фактів зробити власні висновки.

У багатьох працях сучасних дослідників ґрунтовному аналізу піддаються найважливіші питання сутності біографії. Серед найбільш

вагомих варто назвати праці таких авторів, як: І. Голубович «Біографія як соціокультурний феномен: методологія аналізу в гуманітарному знанні», І. Данильченко «Трансформація життєвої правди в художню в творах української художньої біографії», О. Дацюк «Особливості жанрової еволюції сучасної художньої біографії», О. Кіт «Художні особливості літературної біографії», В. Марінеско «Жанр літературної біографії у фокусі дослідницької уваги: здобутки та перспективи художніх пошуків», Л. Мороз «Об'єктивне і суб'єктивне у жанрі літературної біографії», О. Скаріна «Особистісне і документальне в мемуарній і біографічній прозі (на матеріалі української літератури кінця XX століття», А. Цяпа «Автобіографія як проекція творця та національної літературно-культурної традиції», В. Чишко «Біографістика як галузь історичної науки: історіографія і методологія» тощо.

Т. Черкашина, яка займається вивченням біографічних жанрів, сформулювала власне визначення художньої біографіки: «Художня біографіка – це сукупність художньо-документальних творів про життя й діяльність видатної людини, з якою автор не був особисто добре знайомим, а отже реконструкція Я відбувається, здебільшого, за допомогою документально фіксованих фактів і бесід з головним героєм чи людьми, які знають або знали його особисто. Так само, як і в історичній документалістиці, документ є важливим джерелом отримання інформації і може активно входити в текст художньо-біографічного твору, де виконує, як правило, допоміжну функцію. Художня біографіка має свій основний жанр – художню біографію, але водночас використовує жанр літературного портрету й синтезовані жанри художньо-біографічних роману, повісті, оповідання та інше» [72, с. 3]

У XXI столітті художня біографія інтегрує цифрові технології – подкасти, VR-експіріенси створюють інтерактивні біографії, що дозволяє віртуально проживати життя героя.

РОЗДІЛ 2

ФОРМОЗМІСТОВА СТРУКТУРА РОМАНУ В. ВРУБЛЕВСЬКОЇ «СОЛОМІЯ КРУШЕЛЬНИЦЬКА»

2.1. Постать Соломії Крушельницької в українській літературі та мистецтві

Співачка світової слави Соломія Крушельницька (Додаток 1) пройшла до українського читача щойно 1978-1979 роках. До 110 річниці з дня народження оперної діви, яку відверто проігнорувала влада, у 1978 році було надруковано перший том видання «Соломія Крушельницька», що містив спогади про співачку, а у 1979 – другий том, що містив листування та рецензії. Автором -упорядником двотомника був Михайло Головащенко. У тому ж 1978 році тернопільський науковець і громадський діяч Ігор Герета у львівському видавництві «Каменярь» опублікував нарис-путівник «Музей Соломії Крушельницької» [14]. Ця праця одного з фундаторів музею співачки у с. Біла під Тернополем у формі огляду музейної експозиції запропонувала читачам факти з життя видатної землячки. А у 1979 році у київському видавництві «Молодь» побачив світ роман-біографія Валерії Врублевської «Соломія Крушельницька». Свого часу письменницю звинуватили у тому, що вона «використала» документальні матеріали М. Головащенко [55; 56], оскільки його рукопис пролежав у редакції майже десять років. Попри негарну історію появи тексту роман Валерії Врублевської користувався широкою популярністю, бо був першою розповіддю про видатну українку. За радянських часів підкреслювати національну приналежність видатних діячів культури, що популяризували Україну, було небезпечно. Опала оминула письменницю лише тому, що її чоловік В. Врублевський був помічником тодішнього очільника українських чиновників-комуністів В. Щербицького. Друге видання роману з передмовою

Олеся Гончара було опубліковане у видавництві «Дніпро» у 1986 році (Додаток 2). У 1982 році на кіностудії ім. О. Довженка режисер Олег Фіалко зняв художній фільм «Повернення Баттерфляй». Головну роль у стрічці виконала російська акторка О. Сафонова, але голос Соломії Крушельницької озвучила Прима Київської опери Гізела Ципола, яка свого часу перемогла у Міжнародному конкурсі вокалісток на краще виконання арії Чіо Чіо Сан з опери Дж. Пучіні «Мадам Баттерфляй». У 1983 році фільм було продубльовано українською мовою, прем'єра цієї версії стрічки відбулася вже влітку у Львові (Додаток 3).

У 1983-1984 рр. з'являються друком статті у газетах «Вільне життя» та «Вільна Україна» і в журналі «Жовтень».

Щойно з відновленням України як незалежної держави інтерес до постатей українського мистецтва і культури знову зростає. З 2000-х років оприлюднено понад 20 статей. У 2018 році опубліковано путівник по операх з репертуару співачки «Оперний світ Соломії Крушельницької», у 2019 році харківське видавництво «Фоліо» випустило науково-популярне видання Ігоря Коляди «Соломія Крушельницька», київське видавництво «Альфа» у 2020 році оприлюднило літературно-художнє видання Неллі Топської «Неперевершена. Соломія Крушельницька».

2021 року відомий український письменник Роман Горак опублікував збірку п'єс з життя українських митців. Серед драм про долі відомих українок є і твір про Соломію Крушельницьку. Олександр Балабко у Чернівцях 2022 року випустив роман «Кимоно для Баттерфляй. Із життя Соломії Крушельницької», а Ірина Баришевська написала збірку «Жінки, які прославили Україну: 33 надихаючі історії», серед яких є й історія Соломії Крушельницької.

Сучасний світ цифрових технологій також звернув увагу на видатну оперну співачку. Увазі українців пропонують такий контент:

WEBліографія

<https://www.youtube.com/watch?v=KrRi2rrtL9c> – Львів. Музично-меморіальний музей Соломії Крушельницької – творчий осередок міста

<https://www.youtube.com/watch?v=Gw0zhuy1Nos> – Лекція Роксоляни Пасічник «Соломія Крушельницька про себе і свій час»

<https://www.youtube.com/watch?v=re3uUAgSsYw> – Соломія Крушельницька - актриса, яка підкорила Європу | Велич особистості | січень '16

<https://www.youtube.com/watch?v=DOIKdYQ5RjI> – Соломія Крушельницька | Біографія | Цікаві факти |

<https://www.youtube.com/watch?v=rZK0zycL6cE> – ВІД ЦЬОГО ГОЛОСУ МУРАШКИ! Українська діва, яку обожнювала вся Європа. Історія Соломії Крушельницької

У 2023 році поблизу Тернополя запрацювала перша мистецька резиденція-ретрит «Villa Salomea», яка дає змогу поглянути на постать Соломії Крушельницької по-сучасному. Креативним продюсером першої мистецької резиденції-ретриту став Юрій Вітак – поет, перекладач, редактор, громадсько-культурний діяч. Член НСПУ (2015). Засновник і модератор літстудії «Сім Герц» (2013–2015), співорганізатор Мистецького фестивалю «Ї», креативний продюсер майстерні відеопоезії «МонОкль.МонОсле» та мистецької резиденції «Villa Salomea», асистент кафедри теорії і практики перекладу факультету іноземних мов Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. У своєму інтерв'ю для місцевого телебачення (TV-4, м. Тернопіль) він коментує: «Чому саме Соломія Крушельницька? Вона була в авангарді, вона часто і випереджала свій час. Для нас важливо, аби вона не була на всі гудзики застібнутою, аби вона не завжди була таким цнотливим образом. Адже це жінка, яка постійно надихала усіх інших, кидала виклик собі і кидала виклик сьогоденню» [78]. В рамках проєкту «Villa Salomea» обрали дванадцять учасників – сценаристів, фотографів, режисерів, художників, письменників та музикантів. Впродовж

місяця учасники жили в українському етно-будинку та творили свої проєкти про Соломію. Учасниками першого заїзду були митці з Дніпра, Львова, Києва та Тернополя. Вони створювали власні проєкти про Соломію Крушельницьку.

Тетяна Авраменко, за професією лікарка лабораторної діагностики, приїхала на творчий ретрит з Дніпра. Вона повірила у свою творчість під час повномасштабного вторгнення РФ і на «Villa Salomea» представлена як ілюстраторка. Тетяна ділиться: «Я прийняла участь у конкурсі від громадської організації «Центр спільних дій», зайняла там третє місце в категорії найкраще гасло «Завдяки вам б'ється серце мого міста». І мої плакати пішли в обіг. Тобто вони через міську адміністрацію висіли в Києві, Запоріжжі. І я повірила в те, що я все ж таки художниця» [78]. Також Т. Авраменко працювала над дитячою книжкою, яка знайомить з біографією Соломії через речі, які їй належали.

Місія тернопільської фотохудожниці Наталки Яворської розповідати про те, що було колись в історії і те, що є зараз. Дівчина робить це з допомогою візуального мистецтва. Вже раніше мисткиня працювала над колекцією артбуків про українських діячок. У рамках резиденції вона продовжила творити в цьому напрямку. «Це буде артбук, в якому я буду розповідати про етапи життя Соломії Крушельницької через фотографію. Фотографія буде таким одним повноцінним кадром про один момент і буде частково трохи тексту, щоб направити глядача або читача. Тобто потім я буду працювати з дизайнером, з версткою, копірайтерами, і ми будемо все це окреслювати».

Співачка Анастасія Дроздовська (Херсон-Київ), у рамках проєкту, написала пісню про Соломію Крушельницьку. Композитор Мирослав Мелимук зі Львова з допомогою штучного інтелекту відтворив голос Соломії зі старих записів, очистив його та наклав на свою музику.

Проєкт «Villa Salomea» має освітню складову. Учасникам читали лекції про життя Соломії Крушельницької. Також працювали над кіносценаріями,

сценаріями для театральних постановок. До ініціативи навіть залучили відомого музиканта Валерія Харчишина.

Наступними були:

– Тетяна Терехова – реставраторка фото з Хмельницького. «Торік, коли був 150-річний ювілей Соломії Крушельницької, у рамках свого проєкту «Кольорова історія2 я почала колоризувати її фото. У неї багато світлин – яскравих, потужних. Вона була красивою жінкою в чудових сукнях. Тоді я встигла зробити лише два фото, тому зараз маю нагоду продовжити і зробити серію листівок», – розповіла Тетяна [78].

– художниця-ілюстраторка з Харкова Юлія Данилова працювала над коміксом про славетну співачку та створить мурал у центрі Тернополя. (Додаток 4). «На конкурс проєктів я йшла з ідеєю серії коміксів «Листи до Соломії». Під час резиденції познайомила з Соломією ближче й вирішила, що комікс буде про те, як вона відмовляла чоловікам, наскільки це була самодостатня жінка. Мені також випала нагода зробити мурал на вулиці Чорновола», – повідомила Юлія [78].

– дизайнерка одягу Каріна Гаєва з Дніпра не оприлюднювала свої плани. «Поки що це загадка навіть для мене, але точно відомо, що це буде декорований одяг, брошки, штампи й орнаменти, присвячені Соломії. Це не буде омаж до періоду і не буде реконструкція, але точно буде популяризація Соломії в сучасній канві моди», – розповіла Каріна [78]. Вона створила капсульну колекцію кімоно «Madame Batterfly», присвячену Соломії та Ганні Крушельницьким.

– дитяча письменниця Ольга Купріян з Києва говорить: «Пишу книжку про Соломію для дітей 9-12 років, тому стараюся максимально заглибитися в тему. На цій резиденції побачила Соломію по-іншому. Хочу своїм читачам показати її не як мармурову статую, а як живу людину, яка може дати приклад, надихнути» [78].

Учасниками третього заїзду були: Євген Лавренчук, який спроектував 3D-декорації для театральної вистави «Соломія. Паралельні голоси»; Євсе́вія

Зякіна – створила анімації про Крушельницьку і її внутрішні почуття; Анастасія Яковлева – написала психологічний портрет співачки; Христина Ковалюк – працювала над двома проєктами: колажі та «Ненаписаний щоденник Саломеї».

Фінансування проєкту «Villa Salomea» здійснювалося зі Стабілізаційного фонду культури та освіти 2023 і Федеральним міністерством закордонних справ Німеччини та Goethe-Institut/ Goethe-Institut Ukraine.

2.2. Життєпис співачки як основа хронотопу роману

На кожну історичну постать час накладає пласт вигадок і домислів. Тому сучасним дослідникам доволі складно розрізнити де закінчується правда і починається легенда. Це стосується видатної оперної співачки ХХ століття Соломії Крушельницької. Її постать викликає неабиякий інтерес не тільки музикознавців, шанувальників оперного мистецтва, а й істориків, кіномитців, письменників. Проте немає наукових та мистецьких досліджень, які б правдиво відтворили творчу індивідуальність Соломії Крушельницької. Перед сучасними дослідниками постає низка проблемних питань, які виникають при дослідженні життя і творчості легендарної оперної співачки.

У другій половині ХХ століття опубліковано чимало публікацій про Соломію Крушельницьку. Першими варто відзначити видання львівського мистецтвознавця Івана Деркача «Славетна співачка. Спогади і статті про Соломію Крушельницьку» (Львів, 1956) та київського музикознавця Михайла Головащенко двотомник «Соломія Крушельницька. Спогади. Матеріали. Листування» (Київ, 1979). Ці роботи заслуговують особливого визнання, оскільки відкрили радянському читачеві феномен С. Крушельницької. Науковці документально підтвердили, що легендарній українській Діві належить чільне місце у світовій музичній культурі. Попри фактологічні

розбіжності видано ще одне видання – роман-біографія Валерії Врублевської «Соломія Крушельницька» (Київ, 1979).

Валерія Врублевська освоїла величезну кількість матеріалу. Вона вивчала архіви співачки з різних країн і різними мовами. Письменниця занурилась у духовний і творчий світ С. Крушельницької, її чуттєвий образ та емоційні переживання. Текст побудовано на мозаїці думок, спогадів, почуттів головної героїні. Роман-біографія «Соломія Крушельницька» складається з дев'яти частин.

Для розуміння процесів формування творчої особистості слід усвідомити ту атмосферу в якій пройшло дитинство і роки становлення Соломії. Все, що вона сприймала, відчувала, переживала, перш ніж присвятила себе мистецтву. Дитинство і важливі моменти життя людини нашаровуються одне на одне і зливаються набуваючи певного значення. Тому авторка у першій частині свого роману, під назвою «Солошка», описує дитинство співачки. Невід'ємною частиною образу персонажа є портретна характеристика. З перших рядків ми дізнаємося, що у Крушельницьких народилась четверта дитина – дівчинка:

« – Але й дитина народилась у Крушельницьких!

– Очі – як яблука в жнива...

– Чисте та біле, як янголятко!» [11, с. 5].

Змалювання внутрішнього світу персонажа передає опис очей, що є ознаками духовного у європейській культурі. Саме іконописці у ликах святих чітко і виразно вимальовували очі, даючи змогу зазирнути в душу і дізнатись про найпотемніше. Авторка неодноразово описує очі Соломії: *«Зелені очі-озера дивилися на цей чудовий райський світ»* [11, с. 11], *«Її величезні сіро-зелені очі мрійливо дивилися на світ...»* [11, с. 30], *«Очі плакали, а лице було гордовите, незалежне...»* [11, с. 41], *«... її раптом почорнілі і зовсім не меланхолійні очі»* [11, с. 116], *«... очі, – зелені озера, вкриті туманом...»* [11, с. 140] *«Ледь холоднувата зелень очей робила її менш доступною... »* [11, с. 176], *«... обличчя миле, очі прекрасні, але меланхолічні»* [11, с. 194],

«...жодна тінь на обличчі, ані очей не зраджують стану її душі, а однак глядач відчуває, яка боротьба точиться в її душі». [11, с. 253]

Зображення зовнішності С. Крушельницької зустрічаються впродовж усього роману. Валерія Врублевська не дає статистичного, «фотографічного» опису портрету співачки. Письменниця використовує враження інших персонажів, захоплення шанувальників, оцінки критиків, спогади сучасників, щоб ще більше підкреслити вроду співачки та унікальність її таланту.

Запізнившись на іспит, Соломія випадково потрапила в аудиторію, куди її запросив професор. Після виконання нею арії, пісні, старого романсу він був вражений красою і голосом, а особливо звернув увагу на *«...незвичайний вираз обличчя цієї дівчини...»*. [11, с. 41] В усіх спогадах сучасників, які використовує у творі В. Врублевська, постать Соломії зосереджується на харизмі та внутрішньому світі. Усі хто знав співачку підкреслюють, що вона була надзвичайно красива. *«Франко все більше розумів надлюдську вдачу цієї високої красуні з розумними очима і вольовим, класично правильним обличчям»*. [11, с. 132] Михайло Павлик, близький друг, з трепетом в душі, пригадує перше знайомство з Соломією, в його уяві вона постає *«...струнка зеленоока красуня з розумним вольовим обличчям»*. [11, с. 158]

В. Врублевська описує у своєму романі згадку про Соломію у книзі Стефанії Подгорської-Окулов *«Варшава мого дитинства»* (1958): *«Крушельницька – худорлява... з овальними рисами обличчя, полум'яними очима і зубами як перлини, обдарована драматичним сопрано з металевим звучанням...»*. [11, с. 226]

У тексті твору авторка подає спогади американського критика Дж. Дюваля (Нью-Йорк, 1926). Він писав : *«Роден говорив, що краса людини – це вираз обличчя і грація тіла. Таким чином, я можу сказати, що Крушельницька є справді прекрасна, оскільки обличчя рідкісного благородства й емоційної виразності гармонує з її стрункою й красивою постаттю»*. [11, с. 330] Дюваль захоплювався співачкою та її творчістю: *«Крушельницька – висока, граціозна і дуже сильна жінка, але її велична*

постать весь час залишається молодою і стрункою і викликає таке ж захоплення, як і тоді, коли я слухав її в ролі Адріани Лекуврер у Міланському оперному театрі. Тоді вона і Тітта Руффо виступали там із тріумфом...». [11, с. 331]

Один з італійських сучасників Соломії, характеризував її так: *«Пройнята почуттям надзвичайної гідності, вона була вдячною, люб'язною, а в характері її легко вгадувалися риси слов'янської щирості».* [11, с. 316]

Середовище, яке формувало характер і талант співачки, це безумовно, її родина, яка стала центром становлення особистості та першою сходинкою до визнання. Критики часто описували королівську поставу Крушельницької – вона була представницею двох українських шляхетних родин.

Мати Соломії, Теодора Крушельницька – донька галицького поета Григорія Савчинського. Вона була працьовитою і розумною жінкою з рішучим і твердим характером. Теодора вміло керувала своїм домом: слідувала за господарством, займалась вихованням дітей, привчала їх до роботи, до порядку. Дівчатка допомагали на кухні, прибирали в кімнатах, дивились за молодшими. *«Осипа допомагала шити і прати, Олена годувала поросят, Соломія підсипала квочок, годувала птицю і голубів. Менші поливали квіти, допомагали на кухні. Жодне не сиділо без діла...»* [11, с. 5]. Теодору дуже поважали у селі. Вона була і порадицею, і вчителькою, і лікарем. Часто до хворих ходила з Соломією. Мати прищепила дітям любов до української поезії та пісні, грала на фортепіано, хоча мала дуже мало часу, бо таку велику родину потрібно було утримувати. Родина Крушельницьких мала восьмеро дітей: Осипа, Антіна, Олену, Соломію, Емілію, Марію, Володимира і Анну.

Батько Амвросій Крушельницький був священником, який не мав великих статків, *«бо до зисків був непридатний»*. Він не мав своєї парафії, але мав пасіку і працював біля неї з великим задоволенням. У той час на західноукраїнських землях більшість населення було неписьменним. Єдиний шлях до освіти був через богослов'я. Батько був першим учителем співу

Соломії. Якось зламавши ногу і знудившись від довгого лежання, він влаштував дітям прослуховування. Потім почав вчити ноти. *«Два дні батько нудьгував у ліжку, а потім зібрав коло себе дітей своїх і почав учить їх співати з нотного листка»* [11, с. 21] Так виник їхній домашній хор. Найвишуканіші голоси мали Соломія і Анна. *«У свого батька Соломія була закохана все життя, її дитинство пройшло під знаком цієї любові. Спершу він захопив її своєю добротою, а пізніше знаннями і прагненням до них»* [11, с. 9]. Соломія із самого малечку була охочою до знань.

Врублевська описує і перший виступ Соломії, на той час їй виповнилось дванадцять років. Амвросій Крушельницький привіз свій хор у Тернопіль, де українська громада організувала великий концерт на честь Т. Г. Шевченка. Соломія завжди допомагала батькові, і з часом хор ставав все популярнішим. В його репертуарі були українські пісні.

У свої шістнадцять *«..Соломія була високою, стрункою дівчиною з довгими руськими косами, її величезні сіро-зелені очі мрійливо дивилися на світ, а характер виробився твердий і спокійний. Завжди зі смаком одягнена, з м'якими неквапливими рухами, лагідна у поводженні, вона справляла враження добре вихованої, інтелігентної панночки»* [11, с. 32]. Вона багато читала, систематично займалась музикою і співом та не задумувалась про заміжжя, Соломію дратували залицяння. Та з'явився молодий чоловік – Зенон Гутковський, який приїхав свататися до її сестри Оленки. Він, порушуючи усі правила, посватався до Соломії. Розгублена дівчина погодилась та й до весілля був ще цілий рік. Час збігав, усі готувалися до визначної події, наречений купив шлюбні обручки, шили виправу. Тільки Солошка ходила засмучена: *«Зенон не любить співів... а замість опери воліє цирк...»* [11, с. 36]. Вона довірила свою таємницю найстаршому братові Антіну. Батько вирішив не перечити доньці та віддавши під заставу хату, відправляє її вчитися до консерваторії. Звичайно не вдалось уникнути зайвих розмов і пліток про виховання Соломії, про батька та усіх інших гріхах Крушельницьких.

Другу частину роману В. Врублевська так і називає «Консерваторія». Прибувши до Львова, Соломія з батьком прямують до консерваторії. Великим розчаруванням було дізнатись, що її немає у списку абітурієнтів. Поки батько ходив кабінетами, шукаючи правди, Соломія, почувши спів, піднялась широкими сходами на другий поверх і випадково потрапила на прослуховування. Їй вдалося вразити професора Валерія Висоцького і голосом, і красою. Однією з найяскравіших рис характеру Соломії була працьовитість. Вона завжди пам'ятала, чим пожертвував батько заради її навчання. Крушельницька мала повне взаєморозуміння зі своїм наставником. Він завжди повторював: *«Робіть вправи, робіть вправи якомога більше, робіть вправи на біглисть, і вони зроблять ваш голос гнучким, як лоза...»* [11, с. 44]. Молода співачка розуміла, що тільки при дотриманні суворого режиму і жорсткої дисципліни, вона зможе добитись певного результату. Професор заохочував своїх студентів до походів у театр. Соломія не пропускала жодної нагоди відвідати виставу чи концерт. Тоді у Львові був популярним український тенор Олександр Мишуга. Вона захоплювалась його талантом та мріяла стати такою, як він.

В. Врублевська зауважила, що про період навчання в консерваторії є дуже мало свідчень і свідків. У романі маємо спогади Яніни Королевич про навчання з Соломією та першу прем'єру. Під час навчання вона познайомилась з адвокатом Теорфілом Окуневським. Він був старшим за неї і досить розумним чоловіком, це завжди імпонувало Соломії. Вона поряд з ним не відчувала себе самотньою, молоді люди часто ходили вулицями Львова. Окуневський впливав на життєві погляди Соломії. Адвокат освідчувався дівчині та вона пояснила, що має інші плани. Він добре розумів, як розставлені життєві пріоритети молодій артистці і знав, що там немає місця для нього. Будучи під враженням від одного з побачень, Соломія припустилась помилки на занятті. Професор дуже розсердився і вийшов з класу. Тоді юна співачка твердо вирішила, що не приїхала до Львова

фліртувати з Окуневським. І знову з'являється почуття провини перед батьком та родиною.

Одного дня професор повідомив, що у Львові починаються гастролі італійської співачки Джемми Беллінчіоні і він хоче їх познайомити. Соломію вразили виступи італійки: її висока вокальна школа і драматична гра. Крушельницька дуже хвилювалась, коли професор представляв свою найкращу ученицю Джеммі. Вона прослухала Меу (так вона буде її називати) і висловила щире захоплення, але відверто сказала, що бракує школи. Джемма повернулась до Італії, залишивши Соломії свою адресу.

Соломія закінчила консерваторію. Вона отримала диплом з відзнакою і медаль. Батько зі слізьми на очах читав у дипломі: *«...Має всі дані, щоб стати окрасою навіть першорядної сцени. Обширної скалі дзвінкий і дуже симпатичний звук голосу її меццо-сопрано, освіта музична, високе почуття краси, приадна поверхність, сценічна постава, словом, усі прикмети, якими обдарувала її природа, заповідають їй в артистичному світі найкращу будучність»* [11, с. 59].

Восени 1893 року Соломія з батьком їдуть до Італії. Валерія Врублевська у третій частині роману, під назвою «Італія», пише: *«Їхала тільки вчитися, а насправді зв'язувала довічний вузол між своєю долею і цією країною»* [11, с. 68]. Живучи на чужині, Соломія Крушельницька завжди була з Україною. Її висока національна свідомість і любов до рідної землі виявлялася у конкретних справах. Соломія робила пожертви на потреби української громади, благодійні концерти на будівництво Українського театру у Львові, на підтримку українського студентства у боротьбі за свої національні права, брала участь у Шевченківських і Шашкевичівських вечорах разом з Олександром Мишугою. *«З усіх далеких подорожей Соломія обов'язково приїздила на батьківщину, на всі дороги для свого народу події»* [11, с. 199].

Соломія з батьком зупинилась у Джемми Беллінчіоні. Джемма, *«з некрасивим і дуже худим обличчям, мала в собі стільки людської*

доброзичливості і щирості, що виглядала для наших мандрівників прекраснішою, ніж грецькі богині» [11, с. 69]. Вона дала зрозуміти молодій співачці, що оперний співак – це каторжник, а його робота вимагає жорсткої дисципліни, самообмеження, напружених занять. Постійні хвилювання, страх перед виставами, постійні закордонні гастролі і ніяких сімейних радощів. Джемма знайомить Соломію з педагогом по вокалу Фаустою Креспі. Після прослуховування вони розпочинають працювати. Соломії доводиться все починати з початку, оскільки їй в консерваторії визначили неправильний діапазон голосу. Фауста з повагою ставилася до таланту своєї підопічної, а ще більше захоплювалась нею як людиною. Вона завжди називатиме Соломію своєю найкращою ученицею, але ніколи не хвалитиме її. *«Єдине, що вона дозволить собі сказати:*

– Меа, ви старанна учениця, ви ніколи не повторюєте зробленої помилки. Це дуже похвально, ви розумниця, Меа Крушельницька» [11, с. 73]. Вона не тільки займалася вокалом, а самостійно вивчає історію мистецтва, історію музики. Ніколи не нехтувала можливістю піти до Міланської опери. У Мілані Соломія була веселою і щасливою, рухалась вперед, сповнена віри у свій талант. За цей час добре вивчила італійську мову та могла вже говорити і читати. Але гроші, які вона мала на навчання, закінчувалися. Батько попри все своє бажання більше не міг допомогти. Соломія зверталась з петицією до Львівського сейму – їй відмовили. Допомогла молодій співачці англійка міс Александер, яка була зачарована її голосом. Гордовитій Соломії важко було погодитись на це, але вона була впевнена, що при першій нагоді поверне кошти та не дасть їй приводу шкодувати про свій благородний жест.

Несподівано приїхав батько, приголомшивши Соломію звісткою про смертельну хворобу брата Антіна. Він лежить у клініці, за яку потрібно платити, і надія є тільки на Соломію. Життя знову загаяло в кут, вона вперше розгубилася.

Тому четвертій частині свого роману В. Врублевська дає назву «Чистилище». Соломія змушена погодитись на гастролі та у квітні 1894 року

приїжджає до Львова. З перших репетицій вона зрозуміла, що ні її голос, ні вона сама нікого тут втішили. Але була заклопотана родинним горем і не звертала увагу на атмосферу в театрі. Те, що Соломія поїхала на навчання до Італії, дратувало багатьох театралів, особливо, в консерваторії. Валерій Висоцький, її вчитель і наставник, не сприйняв новий голос співачки. Це був справжній удар. Вона стільки вистраждала, переламала в собі страх, напружувалася до памороків, перевчилася на лірико-драматичне сопрано і сподівалася на похвалу. Про Соломіїне повернення не пише жодна газета. Вона з болем дивиться на біди в родині, на хворого брата та ще на кожному кроці дістається від колег-артистів. О. Мишуга відмовився від репетиції з Соломією. Але попри всі переживання 8 травня 1894 року відбулося відкриття сезону з участю Соломії Крушельницької. Між тим здоров'я Антіна погіршувалось, погіршувались стосунки в театрі. Це все засмучувало Соломію, та її підтримував своїми листами Михайло Павлик. Він відвідав її прем'єру, а згодом зустрівся з нею. Павлик був захоплений, вона надзвичайно сподобалась йому. Від зустрічі до зустрічі його почуття до великої актриси будуть розгорятися все більше. Вони зустрічаються, розмовляють, ходять на вистави, до Стрийського парку, виїжджають з сестрами за місто. Павлик заприятелював з родиною Крушельницьких, і це приносило йому радість. Він знайомить її з І. Франком, його дружиною і дітьми. Потрохи Соломія виходила з того страшного нервового напруження. Обставини почали працювати на співачку, на її вистави приходять все більше людей, газети почали друкувати позитивні рецензії, покращується атмосфера в театрі. Соломія настільки завоювала симпатію публіки, що дирекція театру вдруге запрошує її на гастролі. Восени вона повертається до Італії.

У п'ятій частині під назвою «Аванті...» (з італійської – вперед) В. Врублевська показує незламний характер Соломії Крушельницької. Наполеглива, запекла, дещо фанатична праця, прави, репетиції, пошиття костюмів забирало багато сил і не давало часу на роздуми над життям. Обтяжена родинними боргами – грошовими, моральними, проблемами

сестри, хворобою брата, вона повинна була працювати, щоб допомагати їм. Соломія не зламалася, а змужніла. Вона твердо усвідомила, що варто хоч на хвилину зупинитися, як усе, що було зроблене роками важкої праці, може бути знищено. І тому треба йти тільки вперед.

С. Крушельницька дуже змінилася душевно. Від наївного дівчиська, яке хотіло тільки співати, бути щасливим, збирати оплески і квіти, майже нічого не залишилось. За час перебування у Львові у неї сформувалися основні манери зовнішньої поведінки. Соломія стала мовчазною, стриманою, уникала щирих проявів своїх думок і почуттів. Коли розмова стосувалась її особи, або її життя, вона взагалі замовкала.

Соломія продовжувала навчатися у Фаусти Креспі. Вона вже переростала учнівство і її голос набував рис майбутнього блиску. За порадою вчительки вона наполегливо шукає свою манеру виконання, де б кожна проспівана фраза і жести були наслідком відчуття музики і збігалися з авторським задумом. *«Соломія вже прекрасно оволоділа диханням, відчувала те невловиме струмування повітря, яке йде від діафрагми до голосниць. Вільним рухом м'язів вона могла прискорити або сповільнити цей плин, а голосниці були для неї інструментом, яким володіла досконало. Безпомилково навчилася сполучати силу звука, висоту тону з рухом діафрагми, горла, обличчя, вміла відчувати якість голосу, ще не відтворивши й звуку»* [11, с. 128].

У Львові вона виступила в головних ролях «Фаусті», «Аїді», «Трубадурі», «Балі-маскараді», «Гальці», «Страшному дворі», «Африканці» і трактувала образи героїнь по своєму. Соломія вже тоді усвідомлювала, що її незалежна позиція спровокувала ту хвилю негативного ставлення до неї, яка ледь її не згубила. Вона відчула не тільки свої переваги, але й відчула свої недоліки, тому і повернулась до Мілану. Там її радісно зустріли і артистичне життя, після задушливої галицької атмосфери, видалось більш раціональним. В Італії Соломія не почувалась самотньою. Друзі Джемми Беллінчіоні, знайомі Фаусти Креспі, такі ж учениці, як вона – це те коло людей, з якими

спілкувалась щодня. Там вона мала можливість вчитися, розвивати свій талант, перемагати обставини життя і зробити для свого народу те, що для нього б мало значення і ціну. Львівський сценічний досвід прислужився співакці. Одна з визначальних рис її характеру – труднощі тільки збуджували енергію, гартували бажання досягти мети. Соломія відвідувала багато виступів інших артистів. Це, на її думку, виробляло смак, знання справи, формувало власну думку про роль і про можливість її виконання. Вона серйозно почала вивчати іноземні мови – польська, французька, німецька, італійська, іспанська, англійська, російська. Була дуже вимогливою до себе, якщо досконало не знала роль або не уявляла епоху, в якій відбувається дія, вона нізащо не виступала. Співачка консультувалась у спеціалістів, або їхала за останні кошти працювати у бібліотеки, архіви. *«Коли публіку обманеш раз, два, вона вже більше ніколи тобі не повірить»*, – зауважила якось Соломія з приводу невідготовленого виступу одного талановитого артиста» [11, с. 132]

У Соломії Крушельницької були вже свої професійні навички і звички. Для неї не було важливим, який раз вона виконує оперну партію, до кожного виступу вона готувалась як до першого. У день вистави вона замовкала і не розмовляла аж до виїзду в театр. Соломія вживалась в образ, незадовго до виходу лягала на софку і подумки проходила всю партію. Потім пила склянку теплого чаю і за годину до вистави була в театрі. Ці звички залишилися незмінними протягом усього артистичного життя. Для себе С. Крушельницька вже твердо вирішила на що має сподіватись: перше – голос, друге – музикальність, яку потрібно розвивати все життя, третє – не тільки сценічний досвід, але й закулісний, щоб не дати себе відсунути на другий план.

В Італії для оперних співаків були створені імпровізовані співацькі біржі. Артисти приходили на прослуховування, а потім з ними укладалися контракти. Оскільки матеріальне становище С. Крушельницької, після гастролей у Львові не покращилось, вона теж скористалась такою

можливістю. Отак Соломія підписала свій перший контракт в Італії. У цей період вона знайомиться з композитором Джакомо Пуччіні. Він був автором музики «Манон Леско» і погодився, щоб партію Манон, на прем'єрі в театрі Кремони, виконувала Соломія. Вона дуже хвилювалась і від цього, у день прем'єри, у актриси пропав голос. І коли розплакалась з переляку, зі сльозами вирвався перший звук. На сцені вона відчула, як спала напруга, і Соломія стала справжньою володаркою зали. Прем'єра пройшла блискуче. Після Кремони співачка виступала в Сан-Ремо та Удіне. Це було її перше турне по Італії, яке принесло багато радості. Талановита актриса ще раз переконалась, що професія оперної співачки саме для неї. З теплом вона відчувала любов до публіки.

Закінчивши виступи в Італії, у грудні 1894 року вона приїхала до Львова. Оперний театр знову запросив Соломію на відкриття сезону. Минулорічна перемога ніби забулася, але їй цього не подарували. Вона відчула це одразу, і обставини змушували йти тільки вперед. Смерть брата, з яким вони були близькі, який постійно підтримував і підбадьорював сестру, її хвороба на місяць відірвали співачку від роботи. Та згодом бажання працювати повернулося швидше, ніж здоров'я. Ще в ліжку Соломія багато читає літератури та праць з естетики. Читаючи про життя видатних людей, вона чітко розуміє своє призначення і своє завдання у мистецтві. Планує ґрунтовно взятися до вивчення мистецтва композиції. У цьому їй постійно допомагає Михайло Павлик, виконуючи роль вчителя і наставника. Він зумів розбудити свідомість своєї учениці, яка живила її духовні сили на довгій мистецькій дорозі. Багато факторів формувало світогляд С. Крушельницької, але найважливіше місце належало художній літературі, особистим контактам із прогресивними культурними діячами, з письменниками.

Особливо після хвороби Соломія постійно працює над собою. Вона вирішує, що крім занять із Фаустою Креспі, буде розширювати свій вокальний діапазон. Стил, на якому вона сформувалась як співачка, втратив свою однорідність і не був популярним на оперних сценах. Соломія

інтуїтивно це відчула і скористалася нагодою для відточення багатогранності свого мистецтва, особливо для опер Вагнера, які були безмежно мелодійні з розширеним вокальним регістром партій, інструментальними ходами. Надзвичайне багатство думок і поетичність музичних образів вирізняло композитора серед інших. Соломія взяла до свого репертуару кілька вагнерівських опер і вирушила до Відня, де жив знаменитий професор Генсбахер – знавець Вагнера. Кожного дня, рівно о дев'ятій годині, співачка приходила займатися до професора. Прогулянки вечірнім Віднем, бесіди з друзями компенсували їй напруження робочого дня. Нове місто, нове життя не змінює Соломію. Михайло Павлик надсилає книги, як і раніше, намагається бути їй помічником. Вона завжди добре знала його вагу у своєму житті. У Відні перебувало багато земляків, які не давали сумувати. Вони добре проводили вільний час: ходили у зоопарк, цирк, в знаменитий Віденський ліс. Соломія відівчилася два місяці у професора і її перебування у Відні добігло кінця.

У шостій частині роману «Орфеева наречена» Соломія їде до Кракова. У цьому місті в дев'яностих роках ХІХ століття складалася дивна, незвична, бурхлива артистична атмосфера, яка накладала свій відбиток майже на всі види мистецтва. Усі можливі суспільні та соціальні крайності, можливі інтелектуальні і мистецькі загострення виявлялися в житті цього тихого міста. Молодь, переважно студенти, захоплюється західноєвропейською літературою, а особливо драматичними виставами. Вони читали газети, журнали, обговорювали театральні вистави, які були дуже різноманітними.

У Кракові Соломія могла розраховувати на дуже різноманітну публіку, яка було досить обізнаною з мистецтвом. Вона обновила свої сценічні костюми, щоб характеристика образів розпочиналась із зовнішнього вигляду. Примхливі краківські глядачі робили славу артистам в усій Польщі, не сподобатись їм означало наразитися на численні проблеми з кар'єрою. Співачка була задоволена гарно складеним репертуаром. Вона мала співати в «Трубадурі», у вагнерівському «Лоенґріні». Від Соломіїної Ельзи зал

завмирав, не було чути зайвих рухів, шелесту. Драматичне напруження на сцені зростало, спадала холодна напруга, загорявся вогонь переживань. Опера була наповнена чистотою і вірою, вона розтопила кригу зверхності краківських глядачів. Після завершення вистави лунали гучні оплески, вигуки «браво», квіти, Чим скромніше вклонялася С. Крушельницька, тим більше шаленів зал.

У Кракові, за рекомендацією Павлика, Соломія знайомиться Василем Стефаником та Іваном Трушем. Вона була дуже задоволена цим знайомством. Молодий письменник, молодий художник і молода співачка – вони багато зробили одне для одного.

А тим часом ім'я Соломії Крушельницької було на устах краків'ян. На її вистави було важко купити квитки. Навіть ті хто не любив оперу, йшли, бо там співала «незрівнянна Саломея». Її квартира перетворилась на великий квітник. До її гримерки приходили краківські аристократи.

Після закінчення краківського сезону Соломія мала повертатися до Італії, щоб продовжувати навчання. Та вирішує навідатися до рідних. До приїзду дорогої Солюні готувалися як до свята. Усім були відомі її тріумфальні виступи. Сестри сплели на ворота велику гірлянду з квітів. Мама керувала приготуванням на кухні. Соломія помітила як постаріли батьки, їх підкосила смерть брата.

Чутка про приїзд Соломії Крушельницької із самого ранку сколихнула Тернопіль. У всіх був святковий настрій, жінки приміряли наряди, поважні пани купували квіти. Тернопільська публіка щиро вітала нашу артистку. Після кожного виконання пісні чи арії, звучало «браво». На сцені стояла справжня оперна дівка з чудовим голосом, досконалою грою, сценічною пластикою, прекрасною поставою з якимось незвиклим благородством. Є в її таланті щось таємниче, щось нове і небуденне.

А далі Соломія Крушельницька гастролює у Франції, Італії. Вона була дуже рада гастролям в Одесі. Одеський оперний театр вважався на італійських і міжнародних театральних біржах театром першої категорії.

Одеська преса пише про Соломію з прихильністю і захопленням. Вона співала три вечори підряд, показала себе драматичною співачкою з іскрою і завоювала публіку.

З Одеси вона поспішає на концерт присвячений Т. Г. Шевченку. Він відбувся за участю Соломії Крушельницької та Яніни Королевич. Публіка кричала «браво», викликала на повторне виконання пісень та ще й позапрограмних. Найбільше сподобалось виконання народних пісень. Соломії вручили лавровий вінець за її патріотизм і звеличення Кобзаря.

Після шевченківського концерту вона повертається до Італії, а згодом їде на гастролі до Південної Америки. П'ять місяців тривали гастролі української співачки в Сантьяго, які закінчились тріумфом. За чилійським звичаєм, в знак великої поваги, в театрі випустили білих голубів. Поголос про Соломію йшов по світу і українці по-справжньому пишалися своєю «донькою», музичною силою, яку народила українська земля.

У сьомій частині роману «Примадонна Варшавської опери» Соломія Крушельницька появляється у Варшаві. На той час Варшавська опера перейшла на вітчизняний репертуар. Склалися сприятливі умови для розвитку польської національної опери. Поява Соломії, як примадонни Варшавської опери, збіглася з виступами визначних співаків Владислава Флоріанського, Яніни Кололевич, Олександра Мишуги, Адама Дідура, Габріеля Гурського. Цей склад приніс Варшавському театру найбільшої слави, Соломія Крушельницька була неперевершеною в польській національній опері. Особливо в операх Манюшка (основоположник польської оперної класики), який створював для її голосу прекрасний матеріал. Його творам притаманні простота, сердечність, виразність і поетичність мелодії. Твори – «Галька», «Графиня», «Страшний двір», «Привиди» – були популярними і улюбленими. «Галька» це шедевр ліричної драми, а роль головної героїні Гальки у виконанні С. Крушельницької незрівнянна постать в оперному мистецтві.

Музичні критики звертали увагу на відчуття стриманості артистки. Її справжня велич у бездоганному вокальному виконанні, в ідеальному поєднанні звука і слова. Антоній Сигетинський – видатний польський письменник і музичний критик писав: *«Кожне слово в устах Крушельницької – це вираз небувалої на нашій сцені майстерності, це коштовний камінь, у майстерну обробку якого вкладено всю щирість і правдивість почуттів»* [11, с. 209].

Ще одну рису характеру Соломії розкриває В. Врублевська. Випадково співачка дізнається, що поблизу Варшави у притулку живе перша виконавиця ролі Гальки – Валерія Ростковська. Свого часу великий композитор сам розучував з нею цю партію. Соломія зацікавилася людиною з таким минулим, сподівалась, що вона знає особливі тонкощі виконання цієї ролі. Приїхавши до притулку, вона побачила згорблену бабусю з шляхетним лицем, сріблястою головою і добрими очима. Старенька подякувала їй за пам'ять і за те, що її відвідали у тому убогому місці. С. Крушельницька розмовляла і думала, що ж мала пройти ця жінка, щоб мати такий спокій в очах і таке ясне обличчя. Бабуся ніби забула все погане і згадувала тільки все хороше, що було в її житті. Ніби давала Соломії дороговказ – триматися добра, не зосереджуватись на злі, але вміти себе захистити. Молода актриса запрошує Валерію Ростковську на виставу «Галька», замовляє їй ложу. В кінці вистави Соломія вручає старенькій великий букет. Зал вітав двох Гальок: молоду – Крушельницьку і стареньку – Ростковську. Перша виконавиця стала свідком тріумфу молодої співачки. Вони обидві витирали сльози з облич. Крушельницька своїм вчинком увінчала життя, яке віддала сцені та привернула увагу громадськості до тих умов, в яких жила співачка, яка була свого часу їх кумиром.

Восьма частина роману «Тріумф» розповідає про повернення з Варшави. Соломія Крушельницька не зовсім розуміла, куди поїде гастрювати. Львівська опера її не приваблювала, у Києві тодішня влада не бажала собі такої гості. На початку 1902 року Співачка вирушає до росії

(тепер країна-терорист), утворивши з італійським співаком Баттістіні незрівняний ансамбль. Весною Соломія повертається до Львова і отримує запрошення на гастролі у Францію. Актрисі імпонував мистецький Париж. Його легко було любити, але важко було перемогти. У місті працювало двадцять чотири театри та один із них, «Національ дель Опера», був відданий Соломії. Звістка про успіх співачки в Парижі дуже швидко розлетівся в артистичному світі. Незабаром її запрошують у Неаполь на гастролі в театрі «Сан Карло». За тиждень приходить важка звістка з дому – помер її татусь, який пожертвував усім заради її таланту. Це була неповторна втрата, вона втратила вірного друга, безмежно близьку і дорогу людину. Соломія розуміла, що ніколи не торкнеться його руки, не побачить його сивої голови. Щоденною працею вона намагалася подолати розпач і журбу. Соломія не може порушити контракт, не може поїхати. Перед неаполітанською публікою вона співала Аїду на честь світлої пам'яті свого батька. Згодом, щоб увічнити його пам'ять, у Флоренції вона замовить скульптуру – німфу у білому мarmorі, схилену в тузі над прахом рідних. Соломія докоряла себе за те, що так мало для нього зробила за життя. Вона хотіла щоб скульптура відображала її любов і неможливість цілком віддатися тій любові. Цей витвір нагадував силует постаті самої Соломії, в ньому простежуються високі внутрішні благородні риси співачки. Коли вона йшла з цвинтару в Білій, то її тінь залишалася з мертвим батьком (Додаток 5).

Закінчивши гастролі, співачка терміново їде на Тернопільщину. Щоб створити умови для нормального життя родини, Соломія купує дім у Львові. Пробує працювати у Львівському театрі, але розуміє, що спокою їй тут не матиме. Вона влаштовує родинні справи і з сумом їде до Італії. Через деякий час забирає свою сестру Нусю. Віддає її хорошим педагогам з вокалу і слідкує за її успіхами. Сама охоче відвідує «Ла Скала», гуляє містом, відвідує друзів.

Як справжня поціновувачка мистецтва, Соломія розуміла, що Міланський театр втрачав свій престиж. І справді в кінці XIX століття його

стан був катастрофічним. За браком коштів в театрі не було ні хору, ні балету, ні оркестру. Бухгалтерські документи зникли і все треба було починати спочатку. Один з керівників театру Артуро Тоскані пропонує співачці долучитися до репетицій. Увійшовши в зал, С. Крушельницька побачила вимогливого диригента і відчула холодок, який завжди бадьорив її перед небезпекою. Але вона блискуче знала свою партію і мала добре уявлення про весь спектакль, бо не раз слухала його в Маріїнському театрі. Струнка, велична, з класичними рисами, з ледь усміхненими вустами, відчувши руку диригента, як своє серце, вона почала співати точно і повно. Соломія співала як пташка, репетиція пройшла блискуче.

Згодом С. Крушельницьку за контрактом, запрошують до Венеції. Вона приїхала швидше, щоб показати Нусі місто і знаменитий венеціанський карнавал, який вразив буянням барв і веселоцями. Добрий знайомий Соломії, адвокат Чезаре Річчіоні, повідомив, що Пуччіні написав нову оперу і арію головної героїні, японської гейші, присвятив Річчіоні. Цю роль запропонували С. Крушельницькій.

Пуччіні створив власною фантазією чарівний образ і відкрив його у прекрасному світі звуків. Були запрошені відомі артисти: Розіна Сторкіо, Джованні Зонателло, Джузеппе де Лука. Та перша прем'єра 1904 року в «Ла Скала» була провальною. Багаторічні тріумфи композитора були вмиль забуті.

Соломія Крушельницька не одразу погодилась на цю роль, тому що вона була вимогливою до її голосу. Вона любила героїчні ролі сильних жінок, а Мадам Баттерфляй здавалась їй сентиментальною. Актриса уважно переглянула партитуру та змінила свою думку. Для неї образ маленької японки був глибоким – від радощів і щастя до пекельних душевних мук і загибелі. Все це відтворювалося прекрасною музикою. Пуччіні розумів, що опера не може бути представлена у попередньому вигляді, тому дослухався до порад Соломії Крушельницької. Він скоротив чимало сцен, музичних фраз, полегшив сам сюжет. *«Настав день прем'єри – 28 травня 1904 року. Баттерфляй мала або воскреснути, або зникнути назавжди з оперної сцени»*

[11, с. 285]. Зал був переповнений, переляканий композитор обливався холодним потом та й зрозумілі відчуття актриси, від якої все залежало. Поява Соломії у цій ролі була несподіванкою для глядача, вона не відповідала амплу актриси. Зал оповила тиша, яка заспокоїла публіку і допомогла співачці заглибитися в роль. Глядач повірив їй. Після першої арії здійнялись бурхливі оплески. Успіх опери був колосальним. Преса рясніла добрими відгуками і рецензіями мистецьких критиків. Пуччіні був вдячний Соломії протягом усього життя за тріумфальний шлях «Мадам Баттерфляй» по оперних сценах світу.

У сезон свого дебюту в Буенос-Айресі Соломія співала у «Джоконді», «Мефістофелі» і «Лорелеї». Її участь у спектаклі «Лорелея» дала можливість досягти всебічного злиття сценічної гри і вокалу. Тембр голосу, могутній, гнучкий, відповідав образу Лорелеї. Вечір вистави був тріумфом для сеньйори Крушельницької і був увінчаний бурхливими оплесками.

Повернувшись з Тосканіні до Італії, актриса мала стати першою, Саломеєю в новій опері Ріхарда Штрауса «Саломея». Ця опера була сенсацією в музичному світі. Соломія затьмарила своїм виконанням, виявивши силу мистецтва і дар інтерпретації театральних персонажів. Віртуозна вокалістка панує на сцені, а створені нею оперні постаті це добра школа для молодих артисток. В історії оперного мистецтва міланська постановка «Саломеї» першорядну значимість особистості актриси в мистецтві. Вона створила незвичайний, приголомшливий образ і на честь великої артистки в Італії було відчеканено золоту медаль.

Дев'ята остання частина роману В. Врублевської «Повернення» емоційно важка для читача. Це завершальний акорд творчості Соломії Крушельницької. Переосмислення її життєвого шляху.

За своїми успіхами Соломія ніколи не забувала про своїх рідних і при першій нагоді їздила додому. Живучи за кордоном, намагалася не втрачати зв'язку з Україною. Соломія завжди приймала своїх земляків в Італії, допомагала подорожуючим, тим, що приїздили вчитися. У Мілані почалися

репетиції «Електри» Ріхарда Штрауса. Вони проходили успішно, Соломія, як завжди, була підтягнута, стримана, мовчазна. Тосканіні був дуже задоволений роботою співачки. Електра у виконанні С. Крушельницької стала теж знаменитою.

Втрати рідних, які розпочалися зі смерті Антона не припинилися. У 1903 році помирає батько, у 1907 – мати, а тепер душевно захворіла її улюблена, наймолодша сестра Нуся. Сестра закохалася і хотіла залишити сцену. Соломія була дуже обурена цією новиною, бо сестрин обранець був одружений. Вона бачила, що Нуся має талант до співу, і хотіла допомогти їй добитися самостійності. Молодша сестра впадає у глибоку нервову депресію, але найстрашніше попереду. Нуся втратила розум і голос, її помістили до спеціальної клініки, для Соломії це була катастрофа. Залишивши сестру в клініці, Вона поїхала на повторні гастролі до Аргентини. Там її чекала подруга та в пам'яті виринали емоції і любов, з якою її там зустрічали. Таємною залишилася думка ще про одну людину з Віареджо – Чезаре Річчіоні. Доля не раз зводила їх за всяких життєвих ситуацій: він захищав її у суді, супроводжував на концертах, допомагав опікуватися Нусею. Вони удвох їдуть до Буенос-Айреса, де Соломія співає цілий сезон. Втоплена від самотності і втрат, вона, все таки, вирішує вийти заміж за Чезаре Річчіоні. Весілля було скромним, присутні тільки близькі друзі. Соломія продовжує гастрювати, Чезаре постійно супроводжує її. Вони були нерозлучними. Оскільки чоловік був старшим на дванадцять років, з часом, він уже погано переносив подорожі. Коли чоловік помирає, її більше нічого не тримає в Італії. Соломія бере лише необхідне, щоб не викликати підозр і їде до Львова. Для неї відкрився новий світ – *«вільна сім'я радянських народів і серед них – Україна»* [11, с. 341]. Вона повірила в світлу мрію – служити народові, але виступати вона вже не могла. С. Крушельницька пішла працювати в консерваторію. Вона зустрічається з митцями Києва, Харкова. Відомо, що саме тоді Соломія Крушельницька познайомилася з Оксаною Петрусенко.

Почалась війна. Родина Крушельницьких дуже бідувала. Допомогала їм давня подруга з Білої – Марія Цибульська. Без неї було би важко. Після закінчення війни С. Крушельницька приступила до роботи на посаді професора Львівської консерваторії. Час від часу до неї приходили вісточки з Італії. Основною роботою були заняття зі студентами. Соломія мріяла віддати їм усі свої знання, секрети і вміння.

Багато людей приходили з проханням влаштувати концерт. Соломія Амвросіївна довго відмовлялась, а потім наважилась – підготувала програму і визначила день. Згадавши молоді роки, Соломія разом з Юзею сіли шити вбрання, як для першого дебюту. Зал Львівської консерваторії імені М. В. Лисенка був переповнений і, коли вийшла на сцену Соломія Крушельницька, усміхнена, в сріблястій сукні, сива, як голубка, зал встав. Її вітали стоячи декілька хвилин. Голос Соломії Амвросіївни зазнав змін, але майстерність була тією ж, що заворожувала слухачів. Пісні виливалися з її душі з любов'ю, відданістю і вдячністю своїй землі, своєму народові. Це був не концерт, це було прощання. 16 листопада 1952 року Соломія Крушельницька померла. Похоронили співачку на Личаківському цвинтарі у Львові. Надмогильний пам'ятник «Співучий Орфей» виготовили скульптор Т. Бриж і архітектор Л. Скорик (Додаток 6). Досі немає української співачки такого рівня, яка б за життя і після своєї смерті здобула світове визнання, як Соломія Амвросіївна Крушельницька. Її називали «незабутньою Аїдою», «єдиною в світі Джокондою», «чарівною Чіо-Чіо-Сан», «найпрекраснішою Саламеєю». Всією душею бажала Соломія Крушельницька культурного розвитку своєму народові, мріяла про створення української опери, українського університету і українського театру.

На нашу думку, оскільки роман-біографія В. Врублевської був виданий у 1979 році, письменниця не могла реально/правдиво відтворити останні роки життя співачки. Радянська влада націоналізувала будинок С. Крушельницької. Їй заборонили виїжджати за межі радянського союзу, не дали можливості впорядкувати майнові справи у Віареджо. У Львові українська артистка

світового масштабу опинилася без роботи, перетворившись на самотню й непотрібну літню жінку, яку, ймовірно, від переслідувань уберег італійський паспорт. Втративши власне житло, вона не мала навіть права претендувати на квартиру в ньому, адже була громадянкою іншої держави й ніде не працювала. Вперше у своєму житті вона відчула таке приниження від державних чиновників. Зрозуміло, що з початком німецько-радянської війни співачка зверталась із заявою до німецької влади про повернення будинку. Та німці вирішили влаштувати в ньому штаб і Соломія разом з молодшою сестрою Анною перебралися на третій поверх. Лише в кінці 1944 року, коли директор Львівської консерваторії Василь Барвінський запросив Соломію Амвросіївну на посаду професора кафедри вокального співу, вона отримує право мешкати у своєму домі. Після смерті Соломії та її сестри Анни дім став одним із звичайних будинків з численними комунальними квартирами, а про особливий статус нагадували дві балконні статуї – Скульптура і Музика. У 1989 році Соломія Крушельницька «повернулась» до свого дому в рукописах, фотографіях, особистих речах, нетлінним голосом у грампластинках. Розпочався новий відлік нової історії дому С. Крушельницької – Музично-меморіальний музей Соломії Крушельницької у Львові (Додаток 7).

2.3. Епіграфи як коди до розуміння впливу літератури на формування Соломії Крушельницької

Художній твір є цілісною складною структурою з різними компонентами вміло поєднаними автором. Епіграф є специфічним композиційним елементом, який увиразнює сприймання читачем тексту. Він повинен зрозуміти епіграф як закодований знак, що допомагає автору висловити свою позицію. В українському літературознавстві існує чимало досліджень, які присвячені вивченню епіграфа, його функціонального призначення в тексті, типологічної класифікації, роль у сприйнятті тексту. Підбір епіграфів вказує на стиль мислення автора, характеризує рівень

інтелекту, духовність, його політичних, релігійних, моральних позицій, культурно-естетичних інтересів. Дослідження А. Ткаченка, В. Чернявської, М. Сокол, О. Бойко, М. Руденко ґрунтуються на позиціях літературознавства.

Кожна з дев'яти частин роману-біографії Валерій Врублевської «Соломія Крушельницька» розпочинається з епіграфу. Вони передають основну ідею, настрій викладу тексту. Авторка створює для читача асоціативний фон, щоб він зміг краще зрозуміти особливості змалювання історичних подій, характерів персонажів роману. Епіграфи виражають авторське ставлення та взаємодію з художньою структурою твору. Джерелами епіграфів у романі-біографії стали поезія, вислови знаменитих письменників. Авторка підбирала цитату таким чином, щоб сприймання роману було крізь призму вже існуючого.

Для прикладу, перша частина «Солошка» починається поезією Лесі Українки:

*Чи тільки терни на шляху знайду,
Чи стріну, може, де і квіт барвистий?
Чи до мети я певної дійду,
Чи без пори скінчу свій шлях тернистий,—
Бажаю так скінчити я свій шлях,
Як починала: з співом на устах!
Лєся Українка.
Мій шлях [11, с. 5].*

Цей влучно підібраний епіграф дає зрозуміти читачеві, що непростий творчий шлях Соломії розпочинається з музики і співу.

Частина друга «Консерваторія» з вислову композитора: «*Мистецтво є засіб спілкування з людьми, а не мета*» [11, с. 38]. Впродовж цієї частини Соломія, перебуваючи у Львові, навчаючись в консерваторії, знайомиться і спілкується з багатьма відомими на той час особистостями професорами Валерієм Висоцьким, Мечиславом Солтисом, Владиславом Вшелячинським, ректором консерваторії Рудольфом Шварцом, молодого оперною співачкою Яніною Королевич, відомим українським тенором Олександром Мишугою, суспільно-політичним діячем Теофілом Окуневським, італійською співачкою Джеммою Беллінчіоні.

Частина третя «Італія» починається цитатою із «Сонетів до Орфея» австрійського поета-символіста:

*Не зводьте пам'ятників. Хай для слави
троянда тут щороку розцвіта.
Бо то Орфей...*

*Райнер Марія Рільке
(Переклад Миколи Бажана) [11, с. 68].*

Період перших сходинок до слави, навчання в італійських педагогів.

Для четвертої частини «Чистилище» В. Врублевська обрала цитату з «Божественної комедії»:

*Мов лебідь, розпростер він два крила,
Провів нас обережно за стіною,
Що грізну кручу колом обнесла.
Змахнув пером по лобі й наді мною,
«Блаженні плачущії, з їх-бо сліз, –
Він мовив, радість їм зросте спокою».*

*Данте Алігієрі
Божественна комедія
(Переклад Є. Дроб'язка) [11, с. 95].*

У цій частині рідний Львів не сприйняв Соломію, не сприйняв її новий голос, не сприйняв її досягнення. Не дивлячись нінащо вона вистояла і підкорила сцену Львівського оперного театру.

Частина п'ята «Аванті...» розпочинається епіграфом музичного критика: «Таланти – це така річ, яку треба ловити зразу ж, в леті, і не пропускати повз себе. Занадто важлива вже це спецстаття» [11, с. 125].

Так, Соломія зловила свій талант і зрозуміла, що ніхто, крім неї самої, не зацікавлений в ньому. Тому вирішила йти вперед і тільки вперед.

«Орфеева наречена» – шоста частина роману для якої В. Врублевська підбрала епіграф:

*Я з тобою ані разу за руку не взявся,
я тобою, як зорею, з землі любувався.*

*Присвячення Василя Стефаника
Соломії Крушельницькій [11, с. 159].*

Чимало молодих хлопців закохувалось в Соломію, багато освідчувалось. Серед них були і ті з якими вона не була знайома. На невдалий жарт польського графа Бадені, про її заручини і весілля, вона відповіла, що заручена *«З Орфеєм! З Орфеєм, пане граф»* [11, с. 176].

До сьомої частини «Примадонна Варшавської опери» В. Врублевська використала цитату польського політика Ярослава Домбровського: *«Потреба свободи, усвідомлена нацією, дає їй незаперечне право позбутися опіки; будь-яке нав'язування чужого впливу або влади є насильством. І це насильство стає тим більш огидним, якщо його здійснює нація, яка бореться за свою власну незалежність»* [11, с. 206]

Восени 1898 року С. Крушельницька приїжджає до Варшави на запрошення дирекції Великого театру. Дуже швидко вона здобула пошану серед польської публіки. На варшавській сцені вона співала в операх: «Тангейзер», «Валькірія», «Отелло», «Аїда», «Дон Карлос», «Африканка», «Дочка кардинала», «Бал-маскарад», «Сила долі», «Демон», «Гугеноти», «Вертер», «Джоконда», «Тоска», «Сільська честь», «Фра-дияволо», «Ернані», «Манон», «Марія ді Роган», «Севільський цирульник», «Фауст», «Роберт-диявол», «Геро і Леандер», «Галька», «Графиня», «Гоплана», «Лівія Квінтілія» та ін. Позаконкурентність примадонни спричинила нездорову моральну атмосферу. У свій захист С. Крушельницька опублікувала у варшавській газеті «Kurier Warszawski» відкритого листа: «Національність мою знають усі, я її не змінювала і ніколи не зміню, незважаючи на те що підлизування й ставання під прапори сильніших іноді приносять вигоду. Варшаві впродовж мого річного тут перебування я вдячна за великий сценічний досвід < ... > Варшавську публіку вважаю більш музичною та артистичною порівняно з багатьма іншими...» [27, с. 15]

Частину восьму «Тріумф» відкриває уривок із книги Р. Кортопассі «Повернення мадам Баттерфляй в рідне гніздо Торре дель Лаго», Лукка, 1931 рік (переклад з італійської): *«У перші десятиріччя ХХ століття на оперних сценах світу царювали чотири особи чоловічої статі – Баттістіні, Тітта*

Руффо, Шаляпін і Карузо. І тільки одна жінка спромоглася сягнути їх висот і стати поруч із ними. Нею була Соломія Крушельницька. Однак у порівнянні з ушлякованими колегами як особистість вона виявилася набагато вищою» [11, с. 250]

С. Крушельницька зачарувала своїм мистецтвом провідні оперні сцени світу: Рим, Неаполь, Париж, Ніцца, Краків, Варшаву, Одесу, Нью-Йорк, Буенос-Айрес, Сантьяго. Познайомившись з німецькою вокальною оперою співає найважчі партії творів Вагнера. Соломія допомогла Джакомо Пуччіні реанімувати його оперу «Мадам Баттерфляй» і виконала в ній головну партію. Це був тріумф.

Епіграф дев'ятої частини «Повернення», який підбрала В. Врублевська налаштовує читача на сумний, мінорний лад:

*О, не журися за тіло!
Ясним вогнем засвіти лось воно,
чистим, палючим, як добре вино,
вільними іскрами вгору злетіло.
Легкий, пухкий попільець
ляже, вернувшись, в рідну землицю,
вкупі з водою там зростить
вербицю, – '
стане початком тоді мій кінець.
Леся Українка.
Лісова пісня [11, с. 300]*

Це повернення самотньої Соломії до Львова, до міста де розпочався і закінчився її складний і блискучий життєвий шлях.

Цікаво те, що Валерія Врублевська кожен частину свого роману розбиває на розділи і кожен з них має свій заголовок. «Заголовок-тема у процесі сприймання тексту набуває символічного значення. Назви розділів пов'язані з конкретними подіями, персонажами чи конфліктами у тексті, створюють інтригу». [50, с. 128] Наприклад, у другій частині «Консерваторія» є чотири розділи: I. У Львові, II. І настав день..., III. Джемма Беллінчіоні, IV. Окуневський.

Для інтерпретації тексту важливими є передмови і післямови. Вони дають інформацію стосовно наративної стратегії автора, його очікувань від читачів, джерел, думок або подій, що спричинили появу твору.

Роман-біографія В. Врублевської теж має передмову написану Олесем Гончарем «Славетна співачка». У ній автор дає оцінку життєвого шляху С. Крушельницької та окреслює складність завдань, які поставила перед собою Валерія Врублевська при написанні роману-біографії «Соломія Крушельницька».

Післямова до роману-біографії написана самою Валерією Врублевською. Це данина пам'яті Соломії Крушельницькій. Авторка зазначає, що на її честь називають вулиці, школи, ставлять пам'ятники. В. Врублевська висловлює подяку науковим бібліотекам, архівам, музеям, картинним галереям, інститутам, університетам та їх працівникам за надану можливість користування їх фондами.

На закінчення Валерія Врублевська розмістила хронологічну таблицю основних дат життя і діяльності С. А. Крушельницької та бібліографію.

2.4. Листування як демонстрація ближнього і дальнього кола спілкування оперної Прими

Разом з іншими документальними жанрами листи активно використовуються для написання художніх біографій, біографічних романів. Створюючи художній образ автор послуговується епістолярієм у своїх біографічних творах та має право на вимисел, фантазію, здогад. Часто особисті переживання, висловлені в листі, знаходять художнє втілення в белетристиці.

Створення біографічного роману завжди вимагає від автора пошуку компромісу між художньою інтерпретацією та історичною правдою. У цьому процесі першоджерела, зокрема приватне листування, набувають особливої ваги. У романі В. Врублевської «Соломія Крушельницька» листи, надіслані та отримані видатною співачкою, є обґрунтованими, оскільки вони виконують

ключові функції: забезпечують історичну достовірність, розкривають психологічну глибину героїні та додають динаміки художньому наративу. На відміну від газетних статей чи мемуарів, листи фіксують події «тут і зараз» і містять справжні, невідредаговані голоси епохи. Включення уривків з листування з такими постатями, як Іван Франко чи Василь Стефаник, одразу переводить оповідь із площини художньої вигадки у площину документального підтвердження. Це дає читачеві відчуття причетності до справжнього історичного діалогу та зміцнює довіру до роману як до джерела знань про життя Крушельницької. Листи є необхідними для розкриття внутрішнього світу героїні. Публічні виступи та інтерв'ю відображають лише сценічну маску та суспільний образ співачки, тоді як листування відкриває її особисті страхи, мрії, турботи про рідних та справжню природу стосунків з друзями. Наприклад, листи до Василя Стефаника дають розуміння глибокої, неформальної дружби, яка не була помітна на публіці. Таким чином, листи дозволяють автору створити не лише зовнішній, а й глибокий психологічний портрет Соломії як людини, а не лише як оперної зірки. Листування відіграє важливу роль у композиційній динаміці роману. Вставлені листи ефективно замінюють довгі авторські описи подій, що відбуваються поза головним сюжетом. Вони можуть слугувати сюжетним каталізатором (наприклад, повідомляти про нові гастролі чи важливі рішення), а також урізноманітнювати стилістику тексту, додаючи елемент прямої мови епохи. Лист вносить камерний, інтимний тон, що є гарним контрастом до широкомасштабних описів оперного життя.

Упродовж усього роману В. Врублевська використовує листи, що притягує увагу читача та сприяє роздумам над образом співачки і відтворює дух епохи, підкреслює достовірність зображуваного. Аналізуючи епістолярну спадщину авторка глибоко розкриває багатогранність Соломії як людини, оперної співачки, педагогині.

Соломія підтримувала дружні стосунки та листувалася з відомими особистостями та громадськими діячами того часу, зокрема, з Михайлом

Павликом, Василем Стефаником, Наталією Кобринською. З адвокатом Теофілом Окуневським з яким вона познайомилась під час навчання в консерваторії; з Фустою Креспі – однією з найкращих педагогів по вокалу в Мілані; з Джеммою Беллінчіоні – італійською співачкою, з якою Соломія познайомилась, коли вокалістка гастролувала у Львові.

Соломія Крушельницька, для якої виховання Михайла Павлика та Івана Франка не пройшло марно цілковито підтримує їх, поділяє погляди. Співачки В листопаді 1897 року співачка надсилає листа з Мілану до І. Франка: *«Вельмиповажаний пане! Висилаю до Вас отсих 500 франків на ужиток нашої партії, на агітацію чи на «Громадський голос», як потрібніше. Від часу до часу буду туди висилати, на Ваш адрес, що зможу. Не силуйте мене тільки до пунктуальної місячної вкладки, бо це б лише непокоїло мою натуру артистичну. Поздоровляю Вас дуже щиро. Соломія Крушельницька»* [11, с. 233]

Молода співачка Соломія Крушельницька, прагнучи систематично розширювати свої гуманітарні знання, звернулася за порадою до Михайла Павлика. Листування з цією людиною, яка була на двадцять років старшою за Соломію, стало для неї своєрідною університетською школою. Адже Михайло Павлик неодноразово надсилав Соломії Крушельницькій книги та газети зі статтями про літературу, політику і мистецтво, а також давав цінні поради щодо розвитку її творчого таланту і формування світогляду. У відділі рукописних фондів та текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка знаходиться 137 листів Михайла Павлика до Соломії Крушельницької та 62 листи Соломії до Михайла, з них опубліковано 88 листів. [55; 56]

Листування Соломії Крушельницької з Михайлом Павликом розпочалося у 1893 році, хоча особисто вони ще не були знайомі. Співачка знала, що у Львові працює вже відомий на той час Михайло Павлик – бібліограф, перекладач, громадський діяч, а також один із засновників першої політичної партії в Галичині. Крушельницька дуже прагнула особистого знайомства. Про її бажання свідчить лист до Михайла Павлика від 30

листопада 1893 року, написаний у Мілані: *«За «Читальні» сердечно дякую! Вам може бути дивно, що я, будучи у Львові та в ріднім краю, не зверталася до Вас з подібним проханням, а ж раптом з Мілана пише біда! Знайшовся, бачте, добрий чоловік, котрий мені сказав, що до Вашої особи можна звернутися в такий простий спосіб»* [11, с. 78].

Перший лист співачки до Михайла Павлика датовано 22 травнем 1893 року, де Соломія писала: *«... люблю Вас за Ваші хороші поради, за Ваш талант «писати»... і за добре серце»* [56, с. 223]. Розглядаючи епістолярну спадщину цих двох особистостей, варто відзначити, що громадський діяч у своїх листах до С. Крушельницької порушував не лише теми суспільно-політичного та культурного життя Галичини, а й звертався до психологічних питань. Особливий інтерес становить його послання до співачки від 4-5 грудня 1893 р., у якому Михайло Павлик наголосив, що Соломія Амвросіївна надзвичайно вдало окреслила значення понять «щастя» та «нещастя». Він підкреслював, що вона є не тільки видатною людиною й артисткою, але й тонким психологом. А психологія, за переконанням західноукраїнського соціаліста, була найсильнішою складовою його внутрішнього світу. Далі автор листа написав такі рядки: *«Знаючи себе, і відносячись до себе критично... я бачу в людях таке, чого інші не примічають... я про таке власне нікому не пишу, а тим менше говорю. От хай це буде між нами»* [56, с. 223]. У результаті жвавого листування з Павликом, Соломія почала ставитися до своєї співочої діяльності значно серйозніше й критичніше. Зокрема, коли Михайло Павлик закликав її спробувати створювати власні музичні композиції, артистка неодноразово підкреслювала, що, по-перше, не має для цього відповідного хисту, а по-друге, необхідна спеціальна освіта ще змолоду, а не так як вона нахапала трохи тут, трохи там. Український мислитель настільки перейнявся долею співачки, що в одному зі своїх листів надіслав їй біографію Софії Ковалевської – однієї з найвизначніших жінок світу того часу, яка здобула найвищі наукові вершини, хоча раніше зазнала чимало страждань. На переконання Михайла Павлика, цей життєпис мав велике

значення для С. Крушельницької, адже в ньому розкривалися основи буття жінок у вищих суспільних колах. Співачка щиро дякувала за подарунок, бо після його прочитання перед нею відкрився зовсім інший світ. Світ, у якому жінка завдяки наполегливій праці може, по-перше, стати рівною з чоловіками у правах, а по-друге, досягти навіть міжнародного визнання. Саме такими – мудрими, самостійними та сильними – прагнув бачити галичанок Михайло Павлик. У своїх листах Крушельницька навіть зверталася до нього з проханням надіслати власну світлину, адже від початку їхнього листування вони жодного разу не бачилися особисто. Про це свідчить лист з Мілана від 20 січня 1894 року, де є такі рядки: «Ви мені обіцяли дати Вашу фотографію, як маєте вже, то пришліть, бо я Вас ще ніколи не виділа та дуже цікава. Я Вам вже казала, що будете мати мою фотографію при першій нагоді, а нім та «нагода» наступить, то Вам мушу сказати..., що я дуже змінилася, не тільки, може, постарілася, як неподібна до тої, що була перед двома роками» [56, с. 198]. Михайло Павлик дуже допомагав оперній співачці у професійному розвитку. В листі з Коломиї від 7 грудня 1893 р. він писав до неї: «Осібнo посилаю Вам пакетик – там знайдете: перший том творів Мопассана ... це дійсна суть теперішнього життя, та ще й показана так талановито і так ярко, що, раз прочитавши їх, не забудеш а ні одної особи. Для мене ті твори стали немовби «откровенієм», хоча, правда, дуже болючим, а все-таки очищаючим. Нехай вас не разять деякі (...місця і сюжети, вони написані з найблагороднішою тенденцією: розкрити людям їх власне гірке життя)...». [11, с. 79]. Варто наголосити на тому, що М. Павлик навіть надсилав дівчині пісні, записані від людей. Про це свідчить його лист від 18 червня 1894 р., де він вислав їй пісню, яку записав у односельця В. Себіновича [56]. М. Павлик радив співачці йти до Чеського театру, адже чеський театр і чеська музика були визнані світом. Також він неодноразово говорив, що для зростання кар'єри С. Крушельницької їй треба співати у Києві, пройти школу української музики. На думку М. Павлика, тільки б тоді ця співачка заімпонувала б на світовій сцені як співачка-українка за репертуаром і за

тенденціями [56, с. 230]. Він усвідомлював значущість постаті Соломії Амвросіївни навіть у міжнародному контексті й прагнув залучити її до спільноти захисників української справи, що підтверджується їхнім листуванням від 10 жовтня 1894 року. «... Лесею ж вам конче треба пізнати і подружитися з нею, хоть би для того, що, як Ви будете в Росії, то вона Вас познайомить добре з усіма нашими знайомими і прихильниками – вона загальнозвісна і шанована особа» [56, с. 246]. Для нас становить інтерес те, що М. Павлик, усвідомлюючи як власну роль, так і значення С. Крушельницької для історії Галичини та підросійської України, заохочував її до написання спогадів, які мали б неабияку цінність для майбутніх дослідників. Примітно, що він переконував свою приятельку у необхідності працювати задля народу, наголошуючи, що для цього співачці не слід вступати в шлюб. Водночас сама Крушельницька, вагаючись, як і кожна жінка, котра досягла певних вершин у професійній діяльності, зазначала, що не змогла б існувати без творчої праці, проте прагнула також відчувати сімейне щастя. На це український публіцист відповідав, що народити дитину можуть тисячі жінок, але замінити Соломію Крушельницьку неможливо. Очевидно, тут позначився і той факт, що оперна прима викликала у галицького діяча особливу симпатію, про що він часом натякав у своїх листах. Тому для нього було б болісним дізнатися, що дівчина, до якої він відчував глибші почуття, ніж просто дружні, вирішить одружитися. Відтак, на його переконання, вона мала б цілковито присвятити себе професії. М. Павлик мав намір організувати знайомство С. Крушельницької з Лесею Українкою та родиною Драгоманових. У листі до співачки від 7 червня 1895 року галицький радикал повідомляв, що Леся разом із усіма Драгомановими перебуватиме у Відні на початку липня того ж року. Автору листа дуже хотілося, аби Соломія Крушельницька також приїхала тоді до Відня й мала нагоду особисто поспілкуватися з усією сім'єю Драгоманових. Крім того, М. Павлик наголосив, що після зустрічі з Соломією Крушельницькою Іван Франко

змінив своє ставлення до неї. Як зазначав Павлик, тепер у його очах вона постала як – *«приємна дама»* [11, с. 124].

Василь Стефаник подобався жінкам, здебільшого непересічним особистостям, серед них – Соломія Крушельницька. Він з нею листується, водночас відвідує концерти, не пропускаючи жодного виступу. Кохати мисткиню було йому понад силу, але він і не примушував себе, бо не міг. Мабуть, співіснування двох творчих особистостей під одним дахом завжди породжує багато проблем, надто коли вони досить схожі характерами. Неможливо собі уявити, щоб він покохав жінку із кокетливим характером та крикливою зовнішністю, бо ці жінки нічим йому не нагадували його матір. Хоча красиві та успішні, вони йому подобалися, але не полонили його серце. Він потребував не крикливості, а відданості. Він був егоїстом.

Соломія Крушельницька – ще одна таїна серця В. Стефаника. Він завжди приїздив на її виступи до Коломиї, Львова і Кракова. Коли він був у залі, на виступі в Коломиї, співачка докладала всіх зусиль, щоб найкраще передати улюблені його пісні: *«Ой під гаєм, гаєм...»* та *«У сусіда хата біла»*. Соломія закінчивши гастролі в Кракові, повертається до Італії. В. Стефаник пише своїй приятельці: *«В Кракові все благополучно. Біда схована в сутеренах, слабкість в клініках, злочинство в арештах. По вулицях ходять одні порядні люди»* [роман, с. 192]. Ходять, живуть, але немає серед них Соломії і він зізнається, що блукає Краковом *«як замотилечена вівця»* [11, с. 192]. Хоча Стефаник присвятив такі слова: *«Я з тобою ані разу за руку не взявся, я тобою, як зорею, з землі любувався»* [11, с. 159]. Серце холодної жінки згодом розтопить інший, але це вже буде згодом, де не буде Стефаника, не буде імпрез, зустрічей, палких поглядів. Стефаник пише до Варшави листи наповнені смутку: *«...аби Вас якось переловити, як будете вертати до нас, і держати хоч одну днину. Морачевський привіз нам неповну радість, а я прошу у Вас повної. Напишіть, чи повернете в Краків та й коли?»* [11, с. 216]. Минали роки, а Соломія не забувала В. Стефаника, завжди цікавилася про нього в друзів. У 1908 р. відбувалися вибори до Австрійського

парламенту. Депутатом обрали Володимира Охримовича, Василь Стефаник був його заступником. За проханням Соломії Крушельницької, В. Охримович складає мандат, і В. Стефаник автоматично обіймає його місце. Крушельницька знала про нестабільне матеріальне становище письменника. Останній раз вони зустрілись у 1931 році, коли він відзначав своє 60-ліття у Львові. *«Тепер він любив стару покутські пісню:*

*Лишень моя мила
Як голубка сива,
Вона спати не лягає,
Дитину колише.
Дрібне листя лише
З буйним вітром розмовляє...»* [11, с. 333].

Це було востаннє, коли Соломія Крушельницька співала для Василя Стефаника.

У період навчання у Львівській консерваторії та в Мілані Соломія Крушельницька приятелювала зі знаменитим львівським адвокатом, суспільно-політичним діячем Теофілом Окуневським. Він мав великий вплив на формування світогляду Соломії Крушельницької. *«Поминаючи батька мого та брата, першим моїм просвітителем, котрий з цілою сатисфакцією уділяв, (і тепер уділяє, попри того, що стратив хвилиночку сили критичну на мене) мені світла знання і навчив мислити, був і є Окуневський»,* – писала Соломія Крушельницька 16 січня 1894 року з Мілана до Михайла Павлика [11, с. 66].

Відомо, що Теофіл Окуневський, був для юної Соломії не тільки приятелем, наставником і радником – він просив її руки. Проте Соломія Крушельницька вагалася. З одного боку, вона хотіла жити повноцінним життям, з іншого, розуміла, що поєднати професію оперної співачки з родинними обов'язками буде складно. Свої роздуми, пов'язані із заміжжям, метою життя, кар'єрою артистка викладає в листах до Павлика. Наводимо кілька красномовних фрагментів:

«Я Вам кажу тільки, що я хочу працювати, і без праці жити не можу, але й жити мені хочеться, тобто ужити всього на сім світі, бо я нічого не сподіваюся по смерті! Це дуже трудно – погодити ті два пункти в моїм фаху, а один без другого для мене і моїх поглядів не можуть. Бо як в моїй кар'єрі не доб'юся, то й до життя буду не здібна, зломана, а жити без артизму я не можу. Я тепер всі гадки про життя на боці, а віддаюся цілою душею штуці, та хочу попробувати, чи удасться мені засититися нею, чи, може, запанує наді мною над все і потягне мене в своє царство!» [11, с. 90].

«Казала Вам якось раз, що я тепер ані можу, а ні хочу гадати о подружжю і взагалі не хочу нікому завадою бути, бо і сама завад не потребую. Навпаки, мені треба спокою до праці і поступу, і то такого спокою, щоб я могла цілу душу віддати артизмові. Поволі переконуюся, що артизм відплачує мені самими терпіннями і нищить моє здоров'я (набуте дорого)...» [11, с. 143].

Рід Окуневських – один з найвідоміших в Галичині. Окуневські були пов'язані родинними зв'язками з Озаркевичами, Кульчицькими, Кобринськими, Морачевськими, Рошкевичами. Наймолодша сестра Ольга – піаністка, учениця Миколи Лисенка, акомпаніаторка Соломії Крушельницької. Двоюродною сестрою Теофіла Окуневського була Софія Окуневська-Морачевська – перша галичанка, яка здобула вищу освіту і стала першою дипломованою жінкою-лікарем в Австро-Угорщині.

З молодих років Теофіл Окуневський був активним діячем українського політичного руху. У Відні він став одним з найактивніших членів товариства «Січ». Його патріотизм, гострий розум, ерудованість допомагають у безкомпромісній боротьбі за права власного народу. Т. Окуневський разом з І. Франком та М. Павликом створює Русько-Українську радикальну партію, пізніше стає співзасновником Української Національно-Демократичної партії. Допомагає створювати в галицьких селах осередки товариств «Просвіти», «Братства тверезості», «Міщанської родини», «Бесіди», «Товариства кредитового», пропагує український кооперативний рух, сприяє розвитку

патріотично-спортивного товариства «Січ». Завдяки старанням Окуневського австрійський уряд побудував лікарні в Надвірній та Жаб'єму, дорогу Косів – Жаб'є, яку досі називають цісарською дорогою.

Т. Окуневський - один з небагатьох українців, двічі обирався депутатом до австрійського парламенту. У 1889 році його обрали послом до Галицького сейму. Уся професійна, громадська діяльність Теофіла Окуневського була підпорядкована палкому прагненню вивести власний народ на дорогу прогресу, здобути державну незалежність, подолати злидні. У 1918-19 роках він став членом Української Національної Ради ЗУНР. Працював на дипломатичній роботі у Франції, брав участь у Паризькій мирній конференції 1919-1920 років. Після 1920 року повернувся у Городенку, де обійняв посаду комісара Городенківського повіту, продовжував займатися адвокатською практикою.

Отже, Соломія Крушельницька в той час знову обрала оперне мистецтво і розвиток своєї кар'єри. А Теофіл Окуневський став видатною постаттю в суспільно-політичному житті не лише Галичини, але й цілої Австро-Угорської імперії. З його професійною діяльністю пов'язані найгучніші судові процеси того часу.

Фауста Креспі відіграла ключову роль становленні молодой української співачки. Її листи – це прекрасна характеристика її самої. Вона запропонувала їй змінити діапазон голосу з мецо-сопрано на лірико-драматичне сопрано, відкривши для Соломії Крушельницької ширші горизонти її вокальної кар'єри (адже головні партії в операх написані, переважно, для високих голосів). Цінним джерелом інформації є листування Фаусти Креспі з Соломією Крушельницькою та батьком співачки о. Амвросієм (опубліковане у другому томі матеріалів про Соломію Крушельницьку, підготованих Михайлом Головащенком). Фауста Креспі високо цінувала талант і працелюбність Соломії, всіляко намагалася її підтримати, допомогти. У листі до батька Соломії о. Амвросія вона захоплено писала про свою ученицю як унікальну людину і артистку: «Досі я ще не бачила жодної дівчини, що хоча б

трохи скидалася на неї!... Соломія не тільки артистка душею, а й справжня людина, обдарована всім над міру! Що за чудове створіння!» [56, с. 377]. Щиро радіючи успіхам своєї учениці, Фауста Креспі писала їй: *«Тільки-но одержала телеграму і, признаюся, так зраділа, що не знаходжу слів, які б передали мої почуття. Тисячі поздоровлень Вам, моя дорога ученице. Ви на них цілком заслуговуєте після довгих страждань і боротьби»* [11, с. 134]. Соломія писала своїй учительці з кожного куточка землі. Вона ніколи не забувала надсилати телеграми, до листів докладала вирізки газет з рецензіями та статтями критиків. Вокальна школа Фаусти Креспі продовжилася у педагогічній діяльності її учениць. Відомо, що у Фаусти Креспі навчалася Софія Козловська, навіть деякий час працювала її асистентом. Згодом Софія Козловська стала у Львові авторитетним педагогом вокалу, в якій вчилися сестра і племінниця Соломії – Анна Крушельницька і Одарка Бандрівська, а також Катерина Рубчакова і сестра композитора Кароля Шимановського Станіслава Шимановська-Корвин. Таким чином, педагогічні принципи Фаусти Креспі «живуть» і сьогодні. На жаль, віднайдено мало матеріалів про Фаусту Креспі – людину, яка сформувала артистичну долю Соломії Крушельницької.

З Джеммою Беллінчіоні Соломія познайомилась у Львові під час гастролей. Більш досвідчена співачка і згодом відомий педагог відразу розгледіла талант молодой української співачки і переконала Соломію їхати в Італію продовжувати навчання. Ця зустріч навесні 1893 року стала визначальною для подальшої артистичної долі української співачки. Соломія написала листа Джеммі, що вирішила їхати вчитися до Італії і просила поради. Італійська співачка не тільки швидко відповіла, але й дала слухні поради. А найважливіше – запросила жити до своєї родини. Протягом усієї своєї кар'єри Джемма залишалася доброю подругою та радницею, вона підтримувала українську співачку у всьому.

У романі В. Врублевської листи представлені у повному обсязі. Вони мають конкретні дати, адресатів та адресантів. Це реальні листи, які

письменниця вивчала в бібліотеках, архівах, музеях. Отже, використання автентичного листування в романі-біографії В. Врублевської є цілком доцільним і виправданим. Воно слугує мостом між сухим історичним архівом та вимогами художнього нарративу, забезпечуючи роману достовірність, психологічну глибину і внутрішню життєвість.

2.5. Світлина – фактологічне увиразнення реалістичної основи художньої біографії.

Інтермедіальний дискурс залишається актуальним у сучасному літературознавстві, поглиблюючи загальні знання в сфері функціонування літератури серед інших видів мистецтв. «Інтермедіальність як теорія і метод аналізу дозволяє досліджувати текст не лише як художню організацію, але й як інформативний простір, певне закодоване повідомлення». [77, с. 64] Вибудовую чи художній образ в біографічних творах письменники шукають спільне між словесним і візуальним мистецтвами. Якщо слова у літературному тексті є засобом відтворення життєпису особистості і його можуть прочитати лише ті, які володіють мовою, то ілюстрації, живопис, фотографії можуть «прочитати» всі. Вони є «німим дискурсом, та попри це, здатні розповідати власну історію». [41] Світлина, на відміну від живопису, максимально точно відтворюють дійсні факти, події. Фотографія фіксує швидкоплинні та ледве вловимі процеси. Вона не лише зображує подію, але і доповнює її, стає важливою для створення художнього образу. Мистецтво фотографії та література належать до різних видів мистецтва, але мають точки дотику у відтворенні дійсності. Фотосвітлина персонажів впливають на читача більше ніж художні описи. У деяких сценах твору відбувається ідентифікація та порівняння персонажа з його зображенням. Художня література є однією з форм культурної комунікації і бере участь у реконструкції історичної пам'яті, а фотографії, були і будуть, поширеним художнім прийомом в текстах. Світлина дають можливість відчувати пам'ять на дотик і тому їх зв'язок з художньою літературою очевидний.

Для увиразнення образу Соломії Крушельницької В. Врублевська додає ряд світлин співачки її родини, друзів, афіші, поштові листівки. Читач потрапляє у простір особистого життя, стикається з її світом через взаємодію з предметами, портретами їх комбінаціями та послідовністю. Це фотографії взяті з архівів, музеїв і є потвердженням опису реальних подій у творі. Хоча кожна світлина оригінальна і неповторна, усі разом вони мають дещо спільне – показують характер, унікальність, талант нашої землячки та не менш цікаву частину її особистості – її стиль. Вишуканий, цікавий, індивідуальний, жіночний, що зчитується навіть з чорно-білих світлин. Попри скромний побут доньки священика, яка не бачила розкошів, Соломія володіла витонченим смаком від природи. Очевидно, це проявилася шляхетність її роду. Це проявлялося не лише в імені, а й в манерах, в поставі, в самоподачі і, як видно з фотографій, у вбранні також. Рукавички, капелюшки, шовкові туфелки – усе це було не лише даниною тодішній моді та іміджу артистки. С. Крушельницька любила і вміла гарно одягатися, у своєму повсякденному гардеробі вона надавала перевагу елегантній стриманості, рішуче відмовляючись від яскравої сценічної надмірності та крикливої розкоші. Майстерно поєднуючи жіночність приталених силуетів, аристократизм дорогих, однотонних тканин і вишуканих прикрас, вона створила бездоганний гардероб. Завдяки цьому Соломія завжди була одягнена дорого, але незмінно елегантно – для будь-якої нагоди. Навіть у радянській окупації, ледь зводячи кінці з кінцями та обмінюючи фамільні прикраси на харчі для хворої сестри, Соломія Крушельницька до останнього дня зберігала шляхетний, незламний вигляд. Елегантно зібране сріблясте волосся та інтелігентні сукні видавали в ній справжню пані, незважаючи на злидні. Вона завжди залишалася пані за станом душі, за походженням, за внутрішнім стрижнем і за стилем.

Галерею фотосвітлин відкриває «Соломія Крушельницька в подільському народному одязі» (Перша половина 90-х років XIX ст.), де ми бачимо красиву дівчину. Незважаючи на те, що Соломія Амвросіївна

виступала на кращих сценах світу, гастролувала у безлічі країн, понад двадцять років прожила в Італії, все одно залишалася українкою. Кожен свій виступ вона завершувала українською піснею у вишитій сорочці та народному строї. У такий спосіб вона підкреслювала свою національну ідентичність. Батьки передали до Італії традиційний заліщицький жіночий стрій, який Соломія довгі роки зберігала як сімейну реліквію. Далі фото – «Родина Крушельницьких» на є якому зображена велика та інтелігентна українська сім'я – батьки та діти.

Наступні фотографії показують Соломію Крушельницьку у різних сценічних образах Гальки («Галька» С. Монюшка), Суламіф («Цариця Савська» К. Гольдмарк), Сантуцца («Сільська честь» П. Масканьї), Графиня («Графиня» С. Монюшко), Валентина («Гугеноти» Д. Мейєрбер), Амалія («Бал-маскарад» Д. Верді), Лорелея («Лорелея» А. Каталані), Баттерфляй («Мадам Баттерфляй» Д. Пуччіні), Саломея («Саломе» Р. Штраус), Електра («Електра» Р. Штраус), Аїда («Аїда» Д. Верді), Селіка («Африканка» Д. Мейєрбер), Лівія («Лівія Квінтілія» З. Носковський). На світлинах співачка зображена в театральних костюмах, в яких виходила на сцену. Їх можна порахувати за кількістю зіграних ролей – а це приблизно пів сотні. На жаль, жодна з суконь не збереглась, про їх розкішність ми дізнаємось лише за світлинами. Соломія вміла створювати потрібний образ навіть на початку своєї кар'єри, коли коштів на сценічні костюми не вистачало. Винахідлива і підприємлива галичанка перші сукні вдосконалювала сама та коли С. Крушельницька стала примою, то замовляла сценічне вбрання у відомих кравців. Її театральні образи в операх «Аїда», «Мефістофель» та «Мадам Баттерфляй» були так само захопливими, як і її чарівний голос. Навіть на старих світлинах можна детально розгледіти вишукане оздоблення, крій та гаптування її костюмів.

Авторка розмістила світлини Івана Франка, Василя Стефаника, Джакомо Пуччіні – це люди, які її оточували та впливали на професійне

зростання, національну свідомість, особисту підтримку в далекому від Галичини світі та надихали на служіння українській справі.

Фотографія Соломії з її чоловіком Чезаре Річчіоні. Нікому з галицької когорти залицяльників не вдалося заповнити її серце. Це зумів зробити італійський адвокат, який був старший за неї на дванадцять років і дуже любив її. Своїм близьким С. Крушельницька казала, що Річчіоні був єдиним чоловіком, якого вона кохала. Ця красива пара була нерозлучною до самої смерті.

Ряд світлин, які говорять про життя та творчість Соломії: «Гранд-Опера» в Парижі, «Ла Скала» в Мілані, краєвид міста Віареджо де жила співачка, балкон будинку, в якому жила у Львові, програма концерту, оперна група театру у Львові, посвідчення про присвоєння звання заслуженого діяча мистецтв УРСР, афіша вечора присвяченого пам'яті С. Крушельницької.

Фотографії виконують незамінну функцію автентифікації. Читач, звісно, вірить письменнику, але саме світлини перетворюють словесні образи на історичний факт. Доцільність фотографій зумовлена їхньою здатністю до глибокого емоційного занурення. Текст розповідає історію, але фотографія показує людину. Саме візуальний контакт руйнує бар'єр між читачем і образом співачки, перетворюючи її на вразливу, живу особистість. Таким чином, візуальний матеріал слугує надійним підґрунтям, легітимізуючи художні інтерпретації. Зображення дають можливість «зазирнути» у її погляд, оцінити поставу і відчуття тягар часу на її обличчі. Ці візуальні артефакти є важливими не лише тому, що документально підтверджують деталі авторської оповіді, але й тому, що дають змогу читачеві поринути у внутрішній світ та долю героїні. Читач, звісно, вірить письменнику, але саме світлини перетворюють словесні образи на історичний факт.

Отже, фотосвітлини в романі Врублевської є не просто ілюстративним доповненням, а структурно необхідним елементом. Вони одночасно задовольняють потребу читача в документальній достовірності та його прагнення до людської близькості з героїнею. Успішно поєднуючи функцію

історичного підтвердження та емоційного впливу, вони роблять роман-біографію цілісним і переконливим.

У музично-меморіальному музеї співачки у Львові збереглася знімка, на якій Соломія Амвросіївна в літньому віці, усміхнена, а на звороті її підпис: «Цьомаю сердечно всіх і вся. Ваша Саломея». Наша Саломея...

РОЗДІЛ 3

ПОТЕНЦІАЛ БІОГРАФІЧНОГО МЕТОДУ У ПІЗНАННІ ПРЕДСТАВНИКІВ МИСТЕЦЬКОЇ ЕЛІТИ У ЗАКЛАДАХ ОСВІТИ

3.1. Вивчення біографії у середній школі.

Створення та розвиток освіченого, культурного й творчого учня, здатного орієнтуватися у світі літератури, науки та мистецтва, розуміти та естетично оцінювати різноманітні мистецькі твори – одне з ключових завдань, що постає перед школою. Для його реалізації необхідно розвивати читацьку культуру та інтерес до читання, а також системно й цілеспрямовано працювати над формуванням особистості читача. Одним із дієвих шляхів пробудження інтересу до книжки є ознайомлення з життєписами творчих особистостей. Ця проблема здавна привертала увагу філософів, філологів, істориків, мистецтвознавців, педагогів і методистів, проте можливості біографії як засобу формування читацького інтересу залишалися недостатньо дослідженим. Проблема формування та розвитку інтересу до читання у старшокласників має особливу актуальність, адже саме в період навчання у 10-11-х класах відбувається остаточне закріплення естетичного ставлення до мистецтва загалом і літератури зокрема. Юнацький вік є надзвичайно важливим етапом становлення особистості, коли світоглядні орієнтири, духовні цінності та культурні інтереси набувають більшої визначеності. Саме тому цей період вважається найбільш сприятливим для літературного розвитку, оскільки учні здатні не лише сприймати художні твори на емоційному рівні, а й осмислювати їх у контексті власного життєвого досвіду, формувати критичне мислення та естетичний смак. Відтак завдання школи полягає у створенні умов, які б стимулювали інтерес до читання, допомагали учням усвідомити його значення для особистісного зростання та культурного самовдосконалення.

Проблема розвитку читацького інтересу в старшому шкільному віці є предметом багатопланових наукових досліджень, що здійснюються психологами, літературознавцями, педагогами та методистами. Кожна з цих галузей пропонує власні підходи й концептуальні засади розв'язання означеної проблеми, проте всі вони сходяться на ключовому положенні: формування читацького кола школярів та підтримка їхньої мотивації до читання становлять цілеспрямований і тривалий процес, який потребує науково обґрунтованої системи педагогічного керівництва. Біографія це історико-культурне явище яке об'єднує різні види, роди, типи біографічних досліджень. Історичний розвиток біографічних жанрів, стійкий суспільний інтерес до художнього слова, жанрова багатоваріантність та естетична багатогранність біографічних творів, їхня популярність серед широкого читацького загалу, а також дидактичний потенціал вивчення життєписів письменників у контексті шкільної літературної освіти зумовлюють доцільність їхнього використання як ефективного засобу формування інтересу учнів до читання.

Формування інтересу до читання в процесі ознайомлення з біографією письменника можливе лише за умови дотримання певних методичних засад. По-перше, життєпис автора має розглядатися як важливий контекст для аналізу будь-якого програмного твору. По-друге, необхідно забезпечити учням можливість актуалізувати різні аспекти життя письменника (зокрема, інтерес до його особистої долі), що виступає дієвим чинником розвитку читацької мотивації. По-третє, важливим є надання школярам права вибору серед різних текстів біографічного характеру, що сприяє індивідуалізації навчання. По-четверте, слід здійснювати ретельний відбір біографічного матеріалу, здатного викликати яскравий емоційний відгук, який стає відправною точкою для глибшого осмислення творчості митця. Крім того, значну роль відіграє посилення індивідуальної самостійної та колективної роботи учнів із біографіями письменників. Ефективність процесу

забезпечується різноманітністю форм вивчення біографічних текстів, включно з використанням інформаційно-комунікаційних технологій.

Формування читацької культури школярів є пріоритетом у всіх навчальних програмах і підручниках з літератури. Наприклад, у підручниках з української літератури для 10-11 класів (рівень стандарту) авторських колективів О. Слоновьська, Н. Мафтин, Н. Вівчарик; О. Авраменко, Л. Пархаренко; А. Фасоля, Т. Яценко, В. Уліщенко та ін., біографії письменників подаються у короткій формі. [63; 64; 65; 66; 67; 68] Вони викликають більший інтерес серед учнів, ніж об'ємні та складні тексти. Завдання вчителя правильно підібрати матеріал до уроку, щоб зацікавити учня. Перш ніж давати завдання, вчитель повинен їх проаналізувати самостійно і вирішити, який матеріал активізує роботу на уроці. Це може бути уривок з твору письменника, який заінтригує учнів і викличе інтерес до постаті автора. Для вивчення біографії письменника вчитель не обмежується тільки роботою з підручником. Маловідомі факти з життя письменників цікавлять школярів та мотивують їх звертатися до творчості не лише конкретного автора, а й сприяють формуванню цілісного тематичного ланцюга, що веде до зацікавлення літературними творами певного напрямку.

Традиційним є урок-лекція. Під час ознайомлення учнів з новим матеріалом вчитель повинен дотримуватись певних вимог: науковість, чіткість викладу, емоційність, доступність, пізнавальний характер, виховна спрямованість. [10; 37; 43] Та має враховувати: рівень розвитку учнів, їхню психіку, мислення. Лекція повинна бути простою за будовою, лаконічною, але певною мірою науковою, тому що охоплює основи наук. Важливими елементами шкільної лекції є аналіз і оцінка; узагальнення і висновки. Вона має важливе значення для всебічного розвитку школярів, оскільки дозволяє охопити досить широкий спектр навчального матеріалу та подати його упродовж відносно короткого проміжку часу. Крім того, лекційна форма навчання сприяє формуванню в учнів навичок послідовного й логічного

мислення, а також виховує здатність аргументовано висловлювати власні судження.

Часто під час традиційних уроків учні позбавлені можливості висловлювати власні думки, тому саме нетрадиційні заняття набувають для них особливої значущості. Їх приваблює особлива атмосфера довіри, яка створює умови для рівноправного висловлення власних думок поряд із учителем та відкриває можливість самореалізації не лише в межах шкільної програми, а й у сферах, що становлять особистий інтерес. Одним з таких уроків є урок-дискусія. Він вимагає від вчителя і учня більш ґрунтовної підготовки. Такі уроки потребують активності, самостійності та високого рівня ерудиції учнів, чіткого окреслення теми обговорення. Вчитель повинен провести бесіду-інструктаж на якій знайомить з обраною темою, змістом питань, літературою та іншими матеріалами. Підчас проведення уроку педагог бере на себе керівництво диспутом, а це передбачає тактовність, коректність, вміння спрямовувати учнів на розкриття суттєвих сторін проблеми, формування в учнів вміння користуватися фактами. Активність учнів, як правило, зростає під час дискусії. Вчитель спонукає до взаєморозуміння, співробітництва; стимулює самостійність висловлювань і суджень. Суттєво в кінці уроку підбити підсумки: оцінити зміст виступів, форму виголошення, відстоювання своєї думки, переконання.

На сьогодні, урок з використання нових педагогічних технологій та інтерактивних методів це норма. У навчальному процесі сучасної школи вчителі успішно застосовують інформаційно-комунікаційні технології. Активно користуються комп'ютерами, проекторами, інтерактивними дошками, які помагають учням краще засвоювати матеріал. Сучасний урок слід розглядати не лише як процес передачі певних знань у межах окремої навчальної дисципліни, а й як важливий засіб формування особистісних компетентностей учнів. У ході такого уроку школяр має самостійно здійснювати пошук необхідної інформації відповідно до поставленого завдання, виявляти здатність до її аналізу та застосовувати набуті знання для

розв'язання практичних і теоретичних проблем [22]. Неможливо уявити сучасний освітній процес без використання мультимедійних технологій, які відкривають широкі можливості для реалізації творчих задумів як учителя, так і учня. Науково доведено, що комплексний вплив на різні органи чуття людини значно підвищує результативність навчання. Тому для досягнення сучасних освітніх цілей необхідно, щоб не лише вчитель-предметник володів знаннями та вміннями у сфері інформаційно-комунікаційних технологій, а й учні мали відповідні компетенції та могли ефективно їх застосовувати.

На уроках з вивчення біографії письменника учні можуть через пошукові системи знайти художні, літературознавчі тексти, біографічні матеріали, фотодокументи, ілюстрації, фрагменти відеолекцій. Учні мають можливість самостійно здобувати біографічну та історіографічну інформацію в сучасних, привабливих для них формах. Інтеграція відео-, аудіо- та текстових матеріалів, а також комплексне подання теми забезпечують глибше занурення у навчальний матеріал, сприяють його творчому осмисленню та істотно підвищують мотивацію до навчання. На відміну від цього, у межах традиційних методів проведення уроку основним джерелом інформації для школярів виступає вчитель, який вимагає від учнів максимальної концентрації уваги, високого рівня зосередженості та значного напруження пам'яті. Однією з ефективних форм організації навчальної діяльності є робота з презентацією. Презентація являє собою спосіб подання навчального матеріалу у вигляді слайдів, що можуть містити таблиці, схеми, графічні зображення, ілюстрації, а також аудіо- та відео- фрагменти. Вона може виступати як основа всього уроку, так і окремий його етап, або ж бути результатом творчої діяльності окремого учня чи групи учнів. У старших класах закладів загальної середньої освіти доцільно практикувати створення презентацій, присвячених біографіям та творчому доробку різних письменників. Подібні роботи можуть виконувати функцію підсумкових завдань з певної теми, слугувати формою творчого звіту чи результатом дослідницької діяльності учнів [23]. У процесі навчання в учнів поступово

формуються ключові компетентності, визначені державними стандартами освіти. До них належать: 1) здатність узагальнювати, аналізувати та систематизувати інформацію з певної теми; 2) уміння ефективно працювати в групі чи команді; 3) навички пошуку відомостей у різноманітних джерелах; 4) комунікативна компетентність; 5) усвідомлення практичної цінності здобутих знань і вмінь [21]. Використання презентацій у навчальному процесі забезпечує реалізацію індивідуального підходу до учнів, сприяє активнішій соціалізації та самоствердженню особистості, стимулює розвиток мислення й водночас пробуджує інтерес до постаті письменника, чия біографія та творчість стають предметом дослідження, а також до його літературних творів.

3.2. Використання біографічного методу на заняттях у ЗВО

Біографічний метод у літературознавстві визначається як спосіб інтерпретації художніх творів на основі виявлення їхнього зв'язку з життєписом письменника, що розглядається як ключовий чинник його творчої діяльності. У низці випадків цей метод поєднується з абсолютизованим запереченням стильових напрямів і літературних шкіл, схилиючись до суб'єктивного, імпресіоністичного трактування тексту. В українській гуманітарній традиції він знайшов відображення у працях В. Горленка, М. Чалого, М. Петрова, С. Балея. [29, с. 137]

У другій половині XIX століття одним із найяскравіших представників біографічного напрямку був професор Львівського університету Олександр Огоновський (1833–1894). У його фундаментальній праці «Історія літератури руської» біографічний принцип аналізу, поєднаний із бібліографічним описом творів, посідав провідне місце. Саме тому ця праця часто визначається як біобібліографічний довідник, у якому художній текст розглядається як відображення життєвих обставин і досвіду його автора.

Вплив біографічного методу простежується і в дослідженнях Івана Франка, зокрема у його шевченкознавчих працях. Учений прагнув відтворити «живий образ Кобзаря на тлі свого часу й своєї суспільності» («Причинки до оцінення поезії Тараса Шевченка», 1881), що засвідчує значення біографічного підходу для формування цілісного уявлення про митця. У радянський період цей метод був оголошений «буржуазним», зазнав вульгаризації та трактувався як другорядний у процесі вивчення творчості письменника, життєпис якого розглядався переважно з позамистецьких, класових позицій.

Важливо розрізнати біографічний метод як інтерпретаційний інструмент від принципів написання власне біографії, де життя письменника стає самостійним предметом дослідження. Засади цього методу мали значний вплив на художню літературу, спричинивши появу біографії як окремого жанру (наприклад, «Тарасові шляхи» О. Іваненко) та белетризованих біографій, серед яких «Романи Куліша» В. Петрова (Домонтовича). Таким чином, було започатковано жанр біографічного роману, основу якого становлять документальні свідчення про видатну особу, її життєвий шлях або окремі його фрагменти.

Розширене осмислення біографічного методу дозволяє розглядати його не лише як історико-літературний інструмент, а й як важливий чинник формування культурної пам'яті та національної ідентичності. Він сприяє поєднанню літературного тексту з історичним контекстом, відкриває можливості для міждисциплінарних досліджень, де літературознавство взаємодіє з історією, психологією та соціологією. Саме завдяки цьому біографічний метод залишається актуальним і сьогодні, адже дозволяє глибше зрозуміти не лише творчість окремого митця, а й культурні процеси, у яких вона формувалася.

Біографічний метод має значний потенціал для літературознавчих досліджень та освітньої практики, особливо у формуванні читацького інтересу й культурної пам'яті. Водночас він потребує поєднання з іншими

методами (структурним, культурологічним, компаративним), щоб уникнути однобічності та забезпечити комплексне розуміння літературного твору.

Таким чином, біографічний метод має свою унікальну цінність, але найбільш ефективним він стає у поєднанні з іншими підходами, що дозволяє уникнути однобічності та забезпечити комплексне розуміння літературного процесу.

У літературознавстві використовують:

- біографічний метод: виявлення зв'язку твору з життєписом автора; формування «живого образу» письменника.
- формальний метод: аналіз стилю, композиції, художніх засобів; визначення естетичної цінності твору.
- культурологічний метод: розгляд твору як частини культурного процесу; виявлення національних та історичних контекстів.
- психоаналітичний метод: інтерпретація прихованих мотивів та символів; вивчення психології автора й персонажів.
- компаративний метод: порівняння літературних традицій різних народів; виявлення спільних тем і впливів.

Комплексне поєднання цих методів дозволяє уникнути однобічності, забезпечує багатовимірне розуміння творчості письменника та відкриває нові перспективи для дослідження літературного процесу.

Використання біографічного методу забезпечує формування професійних компетентностей: допомагає студентам-філологам, культурологам, історикам та педагогам поєднувати літературний текст із життєписом автора, що розвиває навички комплексного аналізу; вчить співвідносити художні твори з історико-культурним контекстом, що важливо для їхньої майбутньої професійної діяльності. Цей метод є основою для написання курсових та кваліфікаційних робіт. Здобувачі усіх рівнів вищої освіти (бакалавр, магістр, PhD) опановують роботу з архівними матеріалами, мемуарною літературою, історіографічними джерелами, що формує навички наукового пошуку. Інтеграція мультимедійних технологій: презентації, відео-

та аудіо- матеріали, дозволяє здобувачам освіти глибше зануритися у творчість письменника. Такий підхід сприяє розвитку критичного мислення, уміння працювати з різними форматами інформації та презентувати результати досліджень. Життєві приклади письменників стають моральними та культурними орієнтирами сприяють формуванню ціннісних орієнтацій здобувачів освіти. Це особливо важливо для майбутніх педагогів, які згодом передаватимуть ці знання своїм учням.

Основними формами проведення навчальних занять у вищому навчальному закладі є лекція, практичне заняття. Лекція - це ґрунтовний, послідовний і систематизований виклад навчального матеріалу. Вона органічно поєднується іншими видами занять в аудиторіях і за їх межами. Матеріал викладу має бути чітко систематизований, забезпечувати доказовість і аргументованість суджень, логічність і лаконічність викладу, чітко окреслювати запитання для самостійного опрацювання. Для здобувачів освіти лекція слугує своєрідним дороговказом.

Під час вивчення творчості письменника викладач подає основні біографічні відомості про письменника, акцентуючи на ключових життєвих подіях, що вплинули на його творчість та пояснює зв'язок між біографією та художнім доробком. Використовує мультимедійні презентації (фотографії, документи, уривки з листів, відео-інтерв'ю).

На практичних/семінарських заняттях здобувачі освіти можуть працювати у малих групах, аналізуючи окремі твори крізь призму біографічного методу. Кожна група отримує завдання: знайти автобіографічні мотиви, простежити історичний контекст, визначити вплив особистих переживань автора. Здобувачі створюють власні міні-презентації (індивідуально або в парах) про певний аспект життя письменника та його відображення у творчості, використовуючи різні джерела: архівні матеріали, наукові статті, мемуари. Презентують свої результати. Викладач узагальнює результати роботи, підкреслює значення біографічного методу для

літературознавчих досліджень та як цей метод може бути застосований у майбутній професійній діяльності (науковій, педагогічній, культурологічній).

При таких видах роботи формуються дослідницькі навички (робота з джерелами, аналіз, синтез), розвиваються комунікативні компетентності (робота в групі, дискусія, презентація), усвідомлюється цінність біографічного методу як інструмента літературознавства та педагогіки, готує здобувачів вищої освіти до самостійної наукової роботи.

Використання біографічного методу виконує не лише пізнавальну, а й виховну та професійну функцію. Він поєднує традиційні літературознавчі підходи з сучасними освітніми технологіями, забезпечуючи формування ключових компетентностей здобувачів освіти, розвиток їхнього дослідницького потенціалу та підготовку до майбутньої професійної діяльності.

ВИСНОВКИ

Сучасний історико-літературний процес в Україні є неоднорідним і багатовимірним. Зростання інтересу до нефікційної літератури не варто трактувати як повернення до джерел. Власне мистецтво слова починалося із записування фактів, і лише через сотні років читачі захопилися авторськими творами, що пропонували поринути у фантазійний світ художнього вимислу. Однак потреба пізнавати реальність щоденного побутування повернула увагу реципієнтів до літератури факту. З початком XIX століття чітко окреслюється тенденція до проникнення у творчу лабораторію митця, прагнення зрозуміти звідки і як народжуються таланти. Саме тому вивчення біографії митця стає підставою і ключем до розуміння природи його творчого обдарування. Вслід за Ш. О. Сент-Бевом біографічний метод вивчення літератури поширився в Європі і став затребуваним в Україні.

Однак слід наголосити, що українські письменники переважно інтерпретували відомі їм факти з життя видатних діячів культури, науки чи мистецтва у формі художніх творів, у яких змальовували середовище, події і постаті так, як вважали правильним. Поступово упередження, ідеологічні вимоги, пропаганда спонукали до викривлення фактів біографії головних персонажів таких творів і читачі, прагнучи зрозуміти реальний стан справ, все частіше зверталися до джерел, як-от щоденники, листи, спогади, мемуари, записки тощо.

Вже з другої половини XX століття у літературі починає проявлятися тенденція вводити у художній твір фрагменти документів для увиразнення контексту життєвого і творчого шляху головних персонажів художніх біографій.

Поступово формується метажанр художньо-документальної прози, яка характеризується проникненням у художній твір специфічних літературних явищ – автобіографій, афоризмів, листів, щоденників, світлин,

публіцистичних жанрів тощо. Отже, утворюється позародова жанрова форма, яка приваблює читачів.

В українській літературі 70-80-х років XX століття таку форму художнього твору запропонувала читачам Валерія Врублевська. Її роман-біографія «Соломія Крушельницька» виділявся серед художніх біографій насамперед тим, що письменниця зуміла поєднати у цілісність різні джерела інформації і власне бачення місця і ролі видатної співачки в історії української і світової культури.

Вибудовуючи умовно лінійний життєвий шлях Соломії, письменниця свої власні інтерпретації звіряє з елементами документів. Характеристики друзів, родини отця Крушельницького, оточення співачки, складнощі навчання авторка черпає з листів, спогадів, підтверджує їх відповідними світлинами.

Дев'ять розділів роману поступово показують читачеві найважливіші події з життя співачки, зростання її кар'єри, формування репертуару, виступи на сценах найвідоміших театрів. Вдало використовуючи прийоми ретроспекції, інкрустації тексту листами, В. Врублевська знаходить баланс між художнім вимислом і фактичним матеріалом, що був зібраний М. Головащенком у двотомнику «Соломія Крушельницька. Спогади, матеріали, листування» (1978, 1979).

До кожного з дев'яти розділів письменниця добирає епіграфи, які, на її думку, найточніше підкреслюють емоційну атмосферу тексту. Цитати з поезій Лесі Українки підкреслюють непрості життєві випробування обох видатних мисткинь, а фрагменти з Данте увиразнюють враження співачки від повернення з Італії до Львова і складнощі у спілкуванні з професорами консерваторії, які не прийняли її новий голос.

Особливе місце у романі В. Врублевської відведено листам, які писала співачка своїм близьким і друзям, і листам до Соломії. Вони підкреслюють історичну достовірність, демонструють рівень і глибину стосунків з близькими, рідними, професійним оточенням. Власне епістолярій не лише

підкреслює внутрішній світ відомої співачки, а й додає динаміки сюжету: показує спосіб прийняття рішень, зміну локацій, міняє стилістику тексту, відтворює «дух часу».

Важливу смислову функцію відіграють у романі «Соломія Крушельницька» світлини. Вони переконливо підкреслюють дійсні події, їх складно «неправильно» трактувати. Читач має можливість самостійно реконструювати не лише зовнішність персонажів, а й відчутти життєвий простір, у якому вони перебувають. Фотографії дають можливість уникати розлогих описів, і, разом з тим, демонструють не лише зовнішність, а й стиль, смаки відомої оперної виконавиці, її костюми побутові і сценічні, вводячи читача за лаштунки зображуваних подій. Використовуючи світлини, письменниця інтимізує спілкування читачів з видатною акторкою, переконує у достовірності викладеної інформації. Таким чином письменниця уникає надмірної суб'єктивності і пропонує читачам порівняти її інтерпретації з власним сприйняттям.

Така художньо-документальна проза дає можливість читачам наблизитися до видатних представників української мистецької еліти і мотивує до глибшого пізнання їх творчості. На уроках української літератури фрагменти роману можна використовувати при вивченні творчості І. Франка, В. Стефаника, для оглядових тем, для інтегрованих уроків літератури і музики, літератури й історії.

У закладах вищої освіти роман можна використовувати при вивченні курсів літератури *non fiction*, художньо-документальної прози, як демонстрацію потенціалу біографічного методу вивчення літератури.

Оскільки сучасна художньо-документальна проза привертає все більше уваги читачів, то подальші дослідження цього «метажанру» мають незаперечні перспективи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бабенко Т. Особливості авторської присутності в текстах сучасної художньої біографії. *Слово і час*. 2005. № 10. С. 39-45.
2. Безсмертна слава Соломії. Бібліографічний довідник 1952-2006. Львів: Гердан Графіка, 2007. 242 с.
3. Белікова Н. Некрологи як джерело з історії повсякденного життя сільського парафіяльного духовенства українських єпархій РПЦ (на матеріалах журналу «Вера и разум»). *Нові сторінки історії Донбасу : збірник статей*. Кн. 26. Вінниця : ДонНУ імені Василя Стуса, 2017. С. 27-39.
4. Бистрова О. Принципи фотографії як складники поетики літературного твору. *Слово і час*. 2018. № 9. С. 33-41
5. Бойко О. Функції епіграфів у сучасному фентезі (на матеріалі романів Д. Корній «Гонимарник» і М. Петросян «Дом, в котором...»). *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. Випуск 1 (41). 2019. С. 13-17
6. Бондаренко Ю. І. Теорія і практика навчання української літератури на філософсько-історичних засадах у старших класах загальноосвітньої школи: Монографія. Ніжин: Видавництво НДУ ім. Миколи Гоголя, 2009. 351 с.
7. Велика серед великих. Італійці про Соломію Крушельницьку : спогади, газетно-журнальні публікації / упоряд. У. Скальська. Івано-Франківськ : Грань, 2003. 84 с.
8. Висловлювання визначних діячів культури. Репертуар співачки. Тернопіль: Збруч, 1992.
9. Віночок Соломії Крушельницької : поезії і музичні твори, висловлювання визначних діячів культури, репертуар співачки / упоряд. П. Медведик. Тернопіль : Збруч, 1992. 128 с.

10. Волошина Н. Й. Вивчення біографії письменника в єдності з його творчістю. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2003. № 8. С. 9-10.
11. Врублевська В. В. Соломія Крушельницька : роман-біографія. Київ : Видавництво художньої літератури «Дніпро», 1986. 358 с.
12. Галич О. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи. Луганськ, 2001. С. 238
13. Галич О. Метажанр у системі вчення про роди та жанри. *Вісник Львівського національного університету імені Тараса Шевченка*. 2009. № 18 (181). С. 25-28.
14. Герета І. П. Музей Соломії Крушельницької: нарис-путівник. Львів : Каменярь, 1978. 94 с.
15. Герменевтика і проблеми літературознавчої інтерпретації. Монографія / за редакцією Р. Гром'яка. Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2006. 286 с.
16. Головій О. Формування біографічного методу в українському літературознавстві ХІХ ст. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство*. Вип 9. 2015. С. 35.
17. Гончаренко С. У. Український педагогічний енциклопедичний словник. 2-ге вид., доп. і випр. Рівне: Волинські обереги, 2011. 522 с.
18. Гром'як Р. Т., Ковалів Ю. І., Теремко В. І. Літературознавчий словник-довідник. Київ, Україна: Академія, 2007. 753 с.
19. Демчук О.В. Життєпис письменника: Конспекти нестандартних уроків. Київ: Педагогічна преса, 2002. 192 с.
20. Дениско Н. Нові тенденції вивчення біографії письменника. URL: http://www.http://zarlit19.blogspot.com/2014/12/blog-post_74.htm
21. Державний стандарт базової середньої освіти. URL: <https://mon.gov.ua/osvita2/zagalna-serednya-osvita/nova-ukrainska-shkola-2/derzhavniy-standartbazovoi-serednoi-osviti>

22. Інтерактивні технології на уроках української словесності: конспекти уроків і методичні зауваги / укладач Р. Оришин. Тернопіль: Підручники і посібники, 2007. 160 с.
23. Інтерактивні технології навчання / Пометун О. І., Пироженко Л. В., Коберник Г. І., Роєнко Л. М., Баліцька Н. Г. К.: Науковий світ, 2004. 86 с.
24. Кафлик О., Куц А. Методика вивчення життєпису письменників. <http://oldconf.neasmo.org.ua/node/1406>
25. Кембриджський словник. Біографія.
URL : <https://dictionary.cambridge.org/uk/dictionary/english/biography>
26. Ковалів Ю. Жанрово-стильові модифікації в українській літературі. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2012. 191 с.
27. Крамар Р. Ідеальна Графиня з-під прапора слабших. *Український журнал: Інформаційний культурно-політичний місячник для українців у Чехії, Польщі та Словаччині*. 2006. № 2. С. 13-15
28. Куцевол О.М. Життя і творчість письменника в дзеркалі «поетичної критики»: навчальний посібник. Вінниця: ТОВ «Ландо ЛТД», 2010. 280 с.
29. Літературознавча енциклопедія: У 2-х томах. Т. 1. / Автор-уклад. Ю.І.Ковалів. Київ : ВЦ «Академія». 2007. 608 с.
30. Літературознавча енциклопедія: У 2-х томах. Т. 2. / Автор-уклад. Ю.І.Ковалів. Київ : ВЦ «Академія». 2007. 624 с.
31. Луценко В. Ситуація успіху: психолого-педагогічні механізми й етапи організації. Освіта регіону. 2016. № 4. С. 232-236.
32. Майстри української радянської сцени. Довідник. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1962. 358 с.
33. Мельничук Б. Соломія Крушельницька : документальна повість. Тернопіль: Воля. 2011. 103 с.
34. Мельничук Б., І. Ляховський. Соломія Крушельницька : драма-легенда. Тернопіль : [Б. в.], 1994. 57 с.
35. Мінаков М. Жанр наукової біографії : переплетення науки, політики та ідеології в Україні. URL :

http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/491/Minakov_Zhanr_nayk_biographii.pdf?sequence=1&isAllowed=y

36. Новальська Т. Читання в Україні в новому столітті. *Вісник книжкової палати*. 2002. № 12. С. 21-24.

37. Овдійчук Л. Вивчення особи письменника. *Українська мова і література в школі*. 2004. № 4. С. 4-6.

38. Овдійчук Л. Інтеграційне вивчення біографії письменника в контексті фахової підготовки майбутніх учителів української мови і літератури. *Освітні обрії*. 2020. № 2 (51). С. 137-140.

URL: <https://ktipe.pnu.edu.ua/index.php/obrii/article/view/4850/5300>

39. Овдійчук Л. М. Вивчення життєпису письменника на уроках літератури (естетичний аспект). *Українська література*. 2013. № 11. С. 20.

40. Оксфордський словник. Біографія. URL :
<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/biography?q=biography>

41. Омелянчук С. Діалог фотографії з текстом у художній літературі. URL: https://kontur.media/photo_text/

42. Освітні технології: навчально-методичний посібник / за заг. ред. О. М. Пехоти. Київ: А.С.К., 2001. 256 с.

43. Островська Г. О. Взаємопов'язане вивчення учнями життєвого і творчого шляху письменника. *Література. Діти. Час. Вісник Центру дослідження літератури для дітей та юнацтва*. Вип. 1. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. С. 143-147.

44. Островська Г. Формування у студентів навичок відтворення світогляду і образу письменника при вивченні його біографії. *Science Rise: Pedagogical Education*. 2017. № 7 (15). С. 53-57.

45. Пеннак Д. Як роман. URL:
https://nechytaiko.blogspot.com/2014/04/blogpost_17.html

46. Полювання на «Вальдшнепа». Розсекречений Микола Хвильовий / упоряд. Ю. Шаповал; передм.: Ю. Шаповал, В. Панченко. Київ: Темпора, 2009. 296 с.
47. Пустовіт В. Ю. Український письменницький епістолярій ХІХ ст.: відображення перебігу літературного процесу. Харків, 2019. 329 с.
48. Рарицький О. Художньо-документальна проза як метажанр: проблема рецепції та інтерпретації. Особливості вияву й функціонування. *Слово і Час*. 2014. № 11. С. 37-48, 53.
49. Рарицький О. Партитури тексту і духу (художньо-документальна проза українських шістдесятників). Київ: Смолоскип, 2016. 488 с.
50. Руденко М. Наративна структура художньої прози Миколи Хвильового: дис... канд. філол. наук:10.01.01/ Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка. Тернопіль, 2003. 211 с.
51. Рудницький М. У розпалі почуттів: новела про Соломію Крушельницьку. *Непередбачені зустрічі: новели*. Львів: Каменяр, 1969. С. 5-15.
52. Свірська Ж. М. Дослідження світоглядних позицій автора як засіб впливу на особистість школяра. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність: зб. наук. праць* / гол. ред. А. Козлов. Київ: «НВП Інтерсервіс», 2013. Вип. 1. С. 159-167.
53. Сокол М.О. Епіграф як паратекст. *Studia Methodologica*. Тернопіль: ТНПУ, 2011. Вип. 31. С. 115-119.
54. Соломія Крушельницька. Міста і слава. Упорядники Г. Тихобаєва, І. Криворучка. Львів: Апріорі, 2009. 167 с.
55. Соломія Крушельницька: Спогади, матеріали, листування: В 2 ч. / Упорядкув., вступ. ст., прим. М. Головащенко. Київ : Музична Україна: Ч. 1. Спогади. 1978. 398 с.
56. Соломія Крушельницька: Спогади, матеріали, листування: В 2 ч. / Упорядкув., вступ. ст., прим. М. Головащенко. Київ : Музична Україна: Ч. 2. Матеріали. Листування. 1979. 447 с.

57. Соломія Крушельницька та українська духовність. Збірка статей. Упорядники Олег та Павло Смоляк. Тернопіль: Астон, 2012. 207 с.
58. Соломія Крушельницька. Шляхами тріумфів : статті та матеріали / упоряд.: П. Медведик, Р. Мисько-Пасічник; наук. ред. М. Зубеляк. Тернопіль : Джура, 2008. 391 с.
59. Ткаченко А.О. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства: Підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів. 2-е вид., випр. і доп. Київ: ВПЦ «Київський університет». 2003. 448 с.
60. Ткачук М. П. Жанрова структура прози Івана Франка : бориславський цикл та романи з життя інтелігенції : монографія. Тернопіль, 2003. 384 с.
61. Токмань Г. Л. Методика викладання української літератури в старшій школі: екзистенційно-діалогічна концепція. Київ : Мілленіум, 2002. 320 с.
62. Тригуб І. А. Залучення біографічного контексту в процесі вивчення художнього твору. *Актуальні проблеми педагогічної освіти: новації, досвід та перспективи: збірник тез доповідей I Всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю (10 квітня 2020 року, м. Запоріжжя)* / за заг. ред. О. В. Пономаренко, Л. О. Сущенко. Запоріжжя: АА Тандем, 2020. С. 61-62.
63. Українська література (рівень стандарту): підручник для 10 класу ЗЗСО / О. Слоньовська, Н. Мафтин, Н. Вівчарик. Київ: Літера ЛТД, 2018. 224 с.
64. Українська література (рівень стандарту): підручник для 10 класу ЗЗСО / О. Авраменко, Л. Пархаренко. Київ: Грамота, 2018. 256 с.
65. Українська література (рівень стандарту): підручник для 10 класу ЗЗСО / А. Фасоля, Т. Яценко, В. Уліщенко та ін. Київ: Педагогічна думка, 2018. 193 с.

66. Українська література (рівень стандарту): підручник для 11 класу ЗЗСО / О. Авраменко. Київ: Грамота, 2019. 256 с.
67. Українська література (рівень стандарту): підручник для 11 класу ЗЗСО / А. Фасоля, Т. Яценко, В. Уліщенко та ін. Київ: Орion, 2019. 240 с.
68. Українська література (рівень стандарту): підручник для 11 класу ЗЗСО / О. Слоновьовська, Н. Мафтин, Н. Вівчарик. Київ: Літера ЛТД, 2019. 256 с.
69. Українська літературна енциклопедія: в 5 т. Біографія. / Редкол.: І. О. Дзеверін (відповід.ред.) та ін. Київ : Голов.ред. УРЕ ім. М. П. Бажана, 1988. Т. 1: А–Г. 536 с.
70. Українські народні пісні з репертуару Соломії Крушельницької нотне видання. Упорядник І. Майчик. Київ: Музична Україна, 1971. 74 с.
71. Федунь М. Вітчизняна мемуаристика в Західній Україні першої половини ХХ століття: історичні тенденції, жанрова специфіка, поетика: монографія. Івано-Франківськ, 2010. 452 с.
72. Черкашина Т. Ю. Наративні виміри художньо-біографічної прози: монографія. Луганськ: СПД Рєзніков В. С., 2009. 200 с.
73. Черкашина Т. Ю. Художня біографія термінологічний аспект. *Вісник Луганського національний університет ім. Т. Шевченка. Серія Філологічні науки*. 2009. №1 (164). С. 191-199.
74. Черкашина Т. Ю. Мемуарно-автобіографічна проза ХХ століття: українська візія: монографія. Харків: Факт, 2016. 380 с.
75. Черкашина Т. Ю. Наративні особливості художньо-біографічної прози: автор і читач: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06. Тернопіль, 2007. С. 7.
76. Чишко В. С. Біографістика як область історичної науки : історіографія і методологія : автореф. дис. ... д-ра іст. наук : 07.00.06. Київ, 1997. 50 с.
77. Юрчук О. О. Світлина як форма висловлювання і засіб фіксації присутності в романі А. Переса Реверте «Баталіст». *Кризові стани*

національних спільнот у проєкціях художньої словесності. Сучасні літературознавчі студії. Випуск 19. 2022. С. 63-68.

78. Інтерв'ю з Юрієм Вітяком. URL:

- <https://suspilne.media/ternopil/620215-po-novomu-osmisluut-postat-kruselnickoi-na-ternopilsini-die-rezidencia-retrit-villa-salomea/>
- <https://tv4.te.ua/poblyzu-ternopolya-zapratsyuvala-persha/>

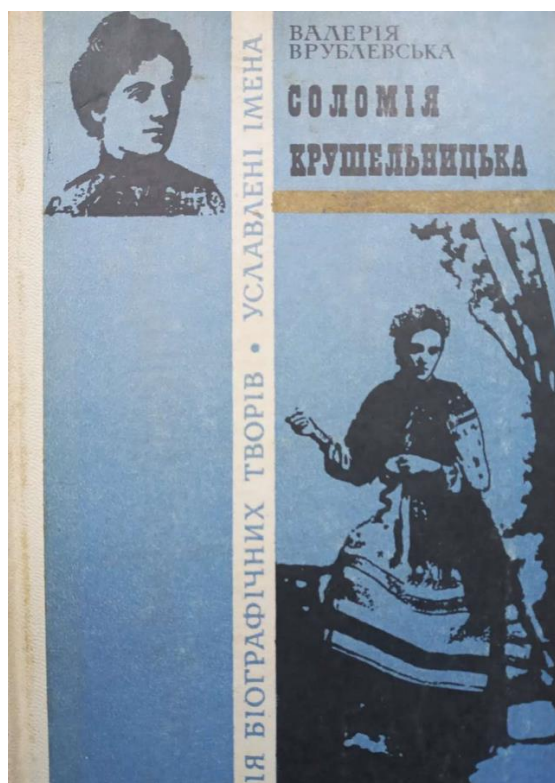
ДОДАТОК 1



*Уклін Тобі, Велика Соломіє!
Ми від твоїх негаснучих щедрот
Міцнішими стаєм: живе і гріє
Твоє ім'я, як пісня, як народ!*

Дмитро Павличко

ДОДАТОК 2



Валерія Врублевська, 1979 р.

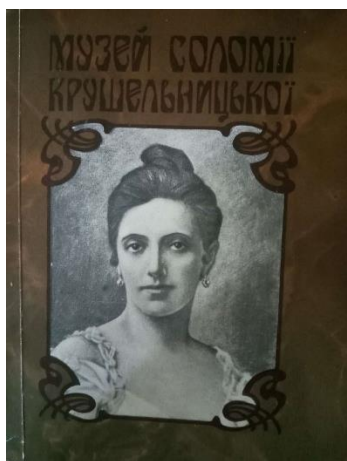


Валерія Врублевська, 1986 р.

М.Головащенко. Частина перша,
1978 р.М.Головащенко. Частина друга,
1979 р.

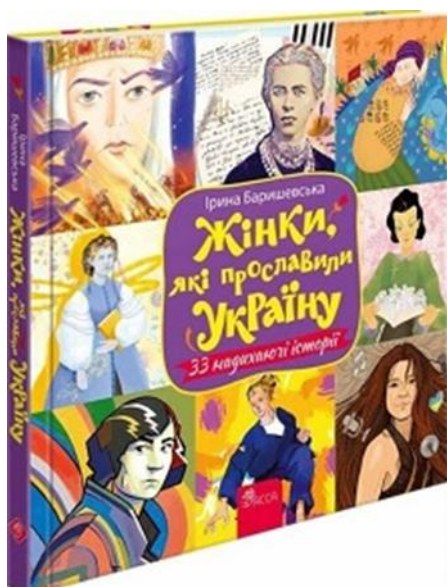


Рекламна закладка до двотомного видання
М.Головащенко «Соломія Крушельницька»



Герета І. П. Музей Соломії
Крушельницької: нарис-путівник,
1978 р.





ДОДАТОК 3



Олена Сафонова – в ролі
Соломії Крушельницької



Афіша до фільму «Повернення Баттерфляй»



Іван Миколайчук – в ролі Антіна, брата Соломії Крушельницької

Кадри з фільму





Стінопис розміром 1 м на 3 м прикрашає стіну будинку на вул. В'ячеслава Чорновола, 8 у місті Тернопіль. Створила мурал харків'янка Юлія Данилова – учасниця другого заїзду резиденції-ретрит «Villa Salomea», який організовує ГО «Мистецький фестиваль «І».



Могила Амвросія Крушельницького в Білій

ДОДАТОК 6



Могила Соломії Крушельницької у Львові



Музично-меморіальний музей Соломії Крушельницької у Львові



Балконні статуї – Скульптура і Музика

Музейна експозиція

