

УДК 78.071.2(477) "XX"

Ірина Гринчук, кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва факультету мистецтв
Наталія Овод, асистент кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва факультету мистецтв
Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка

С. КРУШЕЛЬНИЦЬКА-ПЕДАГОГ (за матеріалами спогадів)

Представлені аспекти творчої діяльності С. Крушельницької як оперної та камерної співачки світової слави. Увагу зосереджено на аналізі педагогічного і методичного досвіду С. Крушельницької як однієї з фундаторок львівської вокальної школи другої половини ХХ ст. на основі опублікованих рецензій, спогадів, інтерв'ю з відомими музикантами її покоління, учнями С. Крушельницької, зокрема, О. Бандрівської.

Ключові слова: вокальне мистецтво, українські митці, С. Крушельницька, педагогічні та методичні засади.

Лит. 9.

Ірина Гринчук, кандидат педагогических наук, доцент
кафедры музыковедения и методики музыкального искусства факультета искусств
Наталія Овод, асистент кафедри музыковедения и
методики музыкального искусства факультета искусств
Тернопольского национального педагогического университета имени В. Гнатюка

С. КРУШЕЛЬНИЦКАЯ-ПЕДАГОГ (за матеріалами воспоминаний)

Представлены аспекты творческой деятельности С. Крушельницкой как оперной и камерной певицы мировой славы. Внимание сосредоточено на анализе педагогического и методического опыта С. Крушельницкой как одной из основательниц львовской вокальной школы второй половины ХХ в. на основе опубликованных рецензий, воспоминаний, интервью с известными музыкантами её поколения, учениками С. Крушельницкой, среди них – О. Бандриковской.

Ключевые слова: вокальное искусство, украинские деятели искусства, С. Крушельницкая, педагогические и методические основы.

Iryna Hrynychuk, Ph. D. (Pedagogy), Associate Professor
of the Musicology and Methods of Music Art Department
Nataliya Ovod, Assistant of the Musicology and Methods of Music Art Department
Ternopil Volodymyr Hnatyuk National Pedagogical University

SOLOMIA KRUSHELNYTSKA AS A PEDAGOGUE (based on the materials of reminiscences)

The purpose of the article is to outline the importance of S. Krushelnytska as a teacher, successor of the best traditions of the Ukrainian singing tradition, the Polish and the Italian vocal schools (due to taked lessons from V. Vysotskiy and F. Krespi). The objectives are to analyze the published reviews, memoirs and interviews with the purpose of characterizing the pedagogical and methodological experience of S. Krushelnytska as one of the founders of the Lviv vocal school.

On the basis of the reviews and memoirs of her contemporaries (N. Nyzhankivskiy, V. Barvinskiy, etc.), the article analyses the role of the singer in the Ukrainian and European performing arts. The materials proves the integral phenomenon of S. Krushelnytska as an outstanding opera and chamber singer and pianist, based on the synthesis of various European vocal schools. She tried to convey her great stage and methodological experience to her students: O. Bandrovska, T. Bratnovska, O. Bilyavska, M. Duviryak, O. Schyffer, L. Yeshchenko, C. Chernet, B. Antonevych-Skrypnychuk, N. Bohdanova-Pelekhata etc.

An analysis of the activity of Krushelnytska as a teacher during 1940-1944 years and further as private practice and during 1950 – 1952 as a teacher, a professor at the Lviv Conservatory was based on the memoirs of S. Lyudkevych, Y. Krykha, S. Pavlyshyn, V. Chayka, P. Karmalyuk and others, memoirs, ordered by M. Holovashchenko, P. Medvedyk (B. Antonovych, I. Lesyk, O. Bilyavska, V. Ovsyichuk etc.), have been analyzed.

The school of S. Krushelnytska as a teacher (the vocal culture along with the culture of ensemble and accompaniment) became an outstanding feature of the brilliant group of pianists and teachers of the faculty of concertmastership and chamber ensemble. One of them is the Honored Artist of Ukraine, the Professor Y. Matyukha, who continued this tradition passing it to his students.

It can be stated that the methodological principles, generalizations and techniques of the great singer and teacher have not lost their significance today, remaining relevant to modern practice of working with vocalists of different levels of training. The teachers and vocalists of Ternopil and Ternopil Volodymyr. Hnatiuk National Pedagogical University in particular rely on these methodological principles in their professional activities.

Keywords: vocal arts, Ukrainian artists, S. Krushelnytska, the pedagogical and methodological principles.

Постановка проблеми й аналіз сучасних досліджень. Кінець XIX – початок XX ст. у культурі Східної Галичини означений започаткуванням динамічних процесів у культурно-мистецькому та музично-освітньому житті краю. Ці процеси призвели до тенденції переходу композиторських пошуків, музичного виконавства від аматорства до професійних засад.

У цьому контексті актуальною постає проблема дослідження становлення львівської вокальної школи впродовж XX ст., яка, з одного боку, синтезувала кращі здобутки національної співацької традиції, європейських виконавських шкіл оперного та камерного вокалу, з другого – заклала міцне фахове методичне підґрунтя для виховання співаків наступних поколінь.

Однією з яскравих представниць плеяди вокальних педагогів другої половини XX ст. виступає С. Крушельницька – оперна і камерна співачка, популяризаторка української пісенної культури, педагог, яка відіграла велику роль у становлення львівської вокальної школи.

Загальні розвідки щодо становлення національної вокально-хорової школи знаходимо у дослідженнях М. Білинської, С. Грици, М. Загайкевич, Л. Кияновської, С. Павлишин, М. Черепанина та ін.

Регіональний компонент проблеми репрезентують розвідки П. Медведика [9], О. Смоляка [8], О. Бойчук, І. Гринчук, М. Іздепської-Новицької та ін., у яких, зокрема, розглядається діяльність представників родини Крушельницьких.

Матеріалом до вивчення різних граней постаті С. Крушельницької є архівні та музейні матеріали, довідники [5], монографічні музикознавчі дослідження [7], пам'ятні видання [9], матеріали ювілейних конференцій, зокрема, упорядковані О. Смоляком [8]. Важливим джерелом залишаються статті, рецензії на виступи, спогади сучасників великої співачки, зокрема, В. Барвінського [1], С. Людкевича [2], Н. Нижанківського [4] та ін. Джерелом для аналізу методики С. Крушельницької є інформація від її учнів (серед яких О. Бандрівська, Т. Братнівська, О. Білявська, М. Дувіряк, О. Шиффер, Л. Єщенко, А. Чікова, Н. Кузьміна, К. Чернет, Б. Антоневиц-Скрипничук, Н. Богданова-Пелехата). Так, низку спогадів (Б. Антонович, І. Лесик, О. Білявська,

В. Овсійчук та ін.) упорядкував М. Головащенко [7], цінними є матеріали, зібрані особисто П. Медведиком [9].

Мета статті – окреслення значення С. Крушельницької як педагога, продовжувачки кращих традицій української співацької традиції, польської (через навчання у В. Висоцького) та італійської (студювання у Ф. Креспі) вокальних шкіл. **Завданнями статті** є аналіз опублікованих рецензій, спогадів, інтерв'ю для характеристики педагогічного і методичного досвіду С. Крушельницької як однієї з фундаторок львівської вокальної школи.

Виклад основного матеріалу. “Наша найбільша сучасна співачка Соломія Крушельницька”, – так характеризував її Н. Нижанківський у відгуку на львівські концерти у 1928 р. і продовжував: “Не маючи власного театру, ми не мали сцени для неї, ні гідних оперових партнерів і тому вона, як і не один наш великий співак, Мишуга, Менцінський чи Носалевич, чарувала своїм талантом чужинців” (Діло, 1928) [6].

Н. Нижанківський подає і фахову оцінку С. Крушельницької – вокалістки: “С. Крушельницька орудує як і досі не тільки прегарним голосовим матеріалом, який вистачає на найбільшій сцені, але і всіма засобами мистецтва співу. Діапазон її голосу незвичайно широкий, а техніка ... має всі прикмети найвищої мистецької школи” [4, 139].

Роль С. Крушельницької в українській і європейській музичній культурі підкреслив у публікації “З моїх спогадів про велику українську співачку Соломію Крушельницьку” В. Барвінський: “Коли російський народ гордиться такими корифеями вокального мистецтва, як Шаляпін, Собінов, Нежданова та ін., то український народ, зокрема його західна (галицька) вітка гордиться великою трійцею: Олександром Мишугою, Модестом Менцинським і Соломією Крушельницькою. Розкрити і повністю визначити значіння мистецької діяльності цієї так багатогранної, так великого формату артистки, не тільки для української нації, але й для світового вокального мистецтва – це незвичайно важливе, а водночас і вдячне завдання для наших істориків музики, музикознавців” [1, 260].

Отже, велика співачка, пройшовши складний

і яскравий артистичний шлях, здобула значний методичний досвід оперного і камерного співу, який згодом передала своїм учням. Високу оцінку С. Крушельницької-педагога дав у дописі-спогаді “Спомин про С. Крушельницьку” (1956 р.) С. Людкевич: “Педагогічна праця Крушельницької, хоч і не довгочасна, принесла гарні плоди. Своїм студентам вона прищепила навик справжньої вокальної культури, і деякі з них з успіхом працюють на оперних сценах” [2, 440].

Педагогічну діяльність у Львівській консерваторії на посаді професора сольного співу С. Крушельницька розпочала у 1944 році на запрошення В. Барвінського, тодішнього ректора Львівської консерваторії. Впродовж 1940–1944 рр. і далі, як згадував В. Барвінський, вона продовжувала також приватну практику уроків співу.

Лише у 1950 р., завдяки зусиллям А. Кос-Анатольського, М. Колесси та інших українських митців, попри офіційний тиск керівництва, співачці було присвоєно звання заслуженого діяча мистецтв України, а у 1952 р. – звання професора Львівської консерваторії. Свій високий професіоналізм С. Крушельницька підтверджувала виступами, останній з яких відбувся у 1949 р. у залі консерваторії.

Аналізуючи значення С. Крушельницької як вокалісти та педагога, звернемося до відгуку В. Чайки про її останній концерт: “Гордо піднята голова артистки... Дар, даний Богом, тільки їй одній відомий, присущий і донині не розгаданий, якого тайну вона забрала з собою” [9, 287–288].

С. Павлишин, яка була присутня на цьому виступі, з боєм зауважила: “Ледей не 80-річну, її змусили співати для отримання звання професора, яке прийшло майже в день смерті... Соломія Крушельницька, колишня велична красуня з королівською поставою, вийшла на сцену не такою, якою її звикли бачити на портретах. Згорблена літня дама, спираючись на палицю, почала співати. Це був чудовий голос, тільки в кінцях фраз інколи зривався, не вистачало віддиху. На “біс” вона сама сіла до фортепіано (була доброю піаністкою) і, як у старі часи, акомпануючи собі, співала українські пісні та романси. А потім встала і з уст її злетіло, як подих, “Гей, лети, павутиння” – ніжний політний солоспів Дениса Січинського про осінь життя” [9, 285–286].

Отже, можемо констатувати цілісний феномен музиканта і як співачки, і як піаністки, переконатися у ґрунтовності її вокальної підготовки, яка дозволила достойно виступати у такому поважному віці.

Дослідники пишуть про унікальність постаті співачки: всебічно обдарована й освічена, сповнена високого артистизму, вона з досконалою дикцією розмовляла й співала семи мовами, постійно самовдосконалювалася в усіх фахових відношеннях. А, проте, у листах вона виносить вдячність головним вчителям: народній пісні, батькові, братові Антону і М. Павлику.

С. Павлишин подала важливу тезу для оцінки С. Крушельницької як великої співачки і Українки: “Думаю, чи була б можлива така людина гармонійно-шляхетної і цілеспрямованої вдачі та творчого шляху в наш час?... Мабуть такі явища в мистецтві, як вона, зараз неможливі, тому що Крушельницька була витвором, одним з найкращих виявів романтичної епохи. І це – логічна закономірність. Краса, талант, незламність волі, розум, щедрість, вірність – в одній особі такі риси взагалі рідко поєднуються” [9, 286].

Ці характеристики проявилися і в її педагогічній діяльності. Матеріали спогадів дають інформацію, що багато студентів прагнули навчатися вокалу саме у неї, проте, це було важко для С. Крушельницької, адже заняття проводилися з 9-ї до 15-ї години, після чого – робота над концертним репертуаром. Існував і фактор конкуренції між викладачами: одні дослухалися порад великої співачки, інші – побоювалися її вимогливої позиції щодо рівня вокального співу. Як згадував співак і педагог П. Кармалюк: “Може, дехто й побоювався прямоти співачки, однак, поважали її всі без винятку. Авторитет мала величезний” [9, 267].

О. Ахматова, тодішній педагог кафедри сольного співу, писала про С. Крушельницьку-педагога, що вищі оцінки вона ставила тим студентам-вокалістам, які “своїм співом зуміли торкнутися її душевних струн” [9, 267]. Таким чином, можемо прослідкувати, що С. Крушельницька ставила високі вимоги до студентів-вокалістів, підпорядковуючи “технічні” виконавські завдання переконливій емоційно-образній інтерпретації. Вона зазначала: “Ноти – це мовчазні знаки на папері, які ще нічого не говорять про свою величезну художню силу. І треба дуже багато докладати зусиль, праці, часу, щоб твір ожив під пальцями піаніста, під смичком скрипаля або в голосі співака і по-справжньому схвилював слухача” [9, 264].

С. Крушельницька-педагог не залишила після себе розгорнутих методичних праць з теоретичним обґрунтуванням власної методики викладання вокалу. Однак, із джерел, присвячених педагогічній діяльності С. Крушельницької, дізнаємося, що велику увагу

вона приділяла не лише культурно-естетичному, музичному, виконавському вихованню, а й гігієні голосу. Корисними є її погляди щодо дотримання режиму у роботі, відпочинку, харчуванні, так, вона приходила завчасно перед заняттями, розспівувалась, робила вправи для голосу. О. Бандрівська, яка вдосконалювала вокальну майстерність у неї в Італії (1928 – 1929 рр.) та впродовж усього творчого спілкування, визначала метод викладання С. Крушельницької як загальнопоширений емпіричний метод, що застосовувався у вокальній педагогіці італійської школи співу.

Педагог постійно звертала велику увагу на дихання у співі, підкреслювала, що займатися потрібно вдумливо, співати треба так, як говориш – просто, вільно, на природньому диханні і виразно вимовляти кожне слово [9]. С. Крушельницька-педагог вимагала рівного звучання по всьому діапазону, уміння виконувати вправи або нескладні романси без підігрівання.

Цінні спогади щодо методичних настанов залишив В. Овсійчук: “На уроках співу С. Крушельницька була терплячою, не виявляючи незадоволення чи роздратування. Соломія Амвросіївна дбайливо розповідала і показувала, як поєднати звук з диханням, вільно і вірно відкривати рот і гортань, укладати язик. Все це було початком занять. Особливу увагу вона приділяла глибокому диханню, яке сприяє м’якому й вільному голосоведенню” [9, 264].

Педагог приділяла увагу спільному аналізу вокального твору, але ніколи не нав’язувала свого нюансування і своєї манери виконання. Перш за все, вказувала вона, потрібно заглибитися в текст, виділити головне, робити це не “нарочито”, а у відповідності до музичного змісту. Учні (для прикладу, О. Білявська) згадують, що приступаючи до роботи над романсом чи арією, спершу вдумливо вивчалися текст і мелодія, лише після цього переходили до співу.

Для активізації уваги, самоаналізу та самоконтролю студентів-вокалістів педагог вислуховувала спів до кінця і лише після закінчення вносила зауваження, поправки, співала сама, наголошуючи на помилках студентів і методах правильного співу [7]. На думку О. Бандрівської, цей метод “був надзвичайно переконливим, бо звичайно молоді вокалісти не вміють себе слухати самокритично. Вони прагнуть гарно співати, і їм здається, що досягають цього” [9,263].

С. Крушельницька наголошувала: для того, щоб якнайкраще передати сценічний образ, необхідно його пропустити крізь себе,

перевтілитись в ту особистість і пережити разом з нею її емоції. Н. Богданова писала, що співачка “робила екскурси в історію музичного мистецтва. Соломія Амвросіївна ділилася враженнями від виконавської майстерності відомих співаків, з якими виступала на сценах світу; інколи, хоч і рідко, розповідала про себе” [9, 265]. Такий метод “наближував” складні образи для молодих співаків.

Цю особливість лекцій-“екскурсів” в історію вокального мистецтва, постановок опер, інтерпретації окремих оперних партій підкреслював тодішній проректор скрипаль Ю. Крих (який свого часу разом з піаністкою і педагогом І. Крих плідно працювали у Тернопільській філії Вищого Музичного інституту імені М. Лисенка).

Лекції з вокалу відбувалися і в домі С. Крушельницької, приміщення якого нагадувало музей, а речі розповідали про великий шлях співачки. Студенти, рідні, згадували, що часто на завершення лекції співачка сама сідала за фортепіано і музикувала [7 – 9], таким чином “оживали” пам’ятні реліквії, фото, “відтворювалася” тогочасна артистична атмосфера.

Попри те, що С. Крушельницька-педагог була досить стриманою щодо похвали своїх студентів, спілкування з нею сприймалося як стимул до навчання, зразок для наслідування. Її вимогливість, організованість, дисциплінованість, закладені ще у час навчання у Ф. Креспі, показували, що “життя так само, як і доля співака, то є не лише захоплення, похвала та квіти, а й важка праця над собою. І лише завдяки цьому можна досягти певних успіхів” [7].

Співачка була свідомо високої ролі своєї місії педагога. На запитання, чи не сумує вона за сценою, С. Крушельницька відповіла: “Звичайно, хотілося б і далі виступати, дарувати людям радість зустрічі з великим мистецтвом, – але закон природи не щадить нікого. Я рада, що можу передати хоч частину свого досвіду і мистецького горіння молодим виконавцям, у голосі і виконанні яких я житиму й далі” [9, 267].

Наведемо основні методичні вказівки-поради С. Крушельницької, зафіксовані у спогадах її учнів, узагальнені І. Лесик. Серед них ті, що характеризують ставлення самої С. Крушельницької до високої місії музиканта: “музика – це святиня, до якої завжди треба підходити з натхненням і піднесенням, інакше вся робота буде марною”; “співати треба з любов’ю, з умінням і знанням”; “кожний співак сам мусить шукати доріг до досконалості”; “кожен твір, а навіть вправу, треба старатись виконувати досконало”; “якщо артист

не хвилюється, то це значить, що він не переживає своєї ролі, а тому він не артист, а ремісник”.

С. Крушельницька-вокалістка “розкривала” і свої секрети: “співак повинен своїм співом так захопити слухачів, щоб вони не тільки уважно слухали його, а й переживали разом з ним виконуване”; “якщо твір не хвилює – виконавець не досяг мети”; “співати треба так, щоб спів давав насолоду передусім тобі самому”; “впевненість у собі – основа успіху”.

Важливими і актуальними залишаються і її методичні поради: “хто вміє декламувати, той вміє співати”; “правильний тон – це тон, з якого легко можна перейти як у форте, так і в піаніссімо”; “коли ви на високій ноті ставите фермату, то її тривалість повинна залежати від того, скільки вистачить повітря у слухача, а не у вас з натренованим диханням співака; якщо ж ви перетягнули її, – ваш спів ніколи не вважатиметься культурним; припустимі лише невеликі відхилення”.

Молодим педагогам-вокалістам необхідно дослухатися її порад, що “без наполегливої повсякденної праці над собою неможливо досягти вільного володіння голосом”; “в житті все треба робити ритмічно, в хорошому темпі і ніколи не поспішати”; “добрий той педагог, який зрозуміє природу голосу учня” [9, 266 – 267].

Велика “музична школа” (не лише навчання культури вокалу, а й культури ансамблювання, акомпанементу) – стала прикметною рисою не лише вокалістів класу С. Крушельницької, її послідовниці О. Бандрівської, далі – М. Байко (народної артистки України, професора ЛНМА ім. М. Лисенка), М. Процев’ят (заслуженої артистки України, доцента ЛНМА ім. М. Лисенка) та низки відомих педагогів консерваторії, а й цілої плеяди відомих піаністів-педагогів кафедри концертмейстерства, камерного ансамблю. Серед них – заслужена артистка України професор Я. Матюха.

З особистих інтерв’ю з Я. Матюхою (з архіву *І. Гринчук*) та із опублікованих матеріалів черпаємо теплі слова спогадів про творчі постаті С. Крушельницької, О. Бандрівської: “Своїм професійним зростанням як концертмейстера я завдячую Одарці Карлівні, в класі якої робила перші концертмейстерські кроки. Вона й сьогодні залишається для мене зразком, авторитетом, джерелом мудрості і професійних знань” [3, 5]. Слід наголосити, що О. Бандрівська-піаністка навчалася в однієї із перших і провідних педагогів ВМІ ім. М. Лисенка М. Криницької (1878 – 1937), серед вихованців якої Н. Нижанківській,

З. Лисько, М. Колесса, Г. Лагодинська, О. Пясецька-Процишин, Н. Кміцикевич-Цебрівська та ін.

Від своїх великих педагогів Я. Матюха перейняла і мистецьке credo “...концертмейстерство – це служіння солісту та разом з ним – мистецтву” [3, 161]. Подібну тезу читаємо із спогадів В. Барвінського про С. Крушельницьку: “Вона вважала себе служителем мистецтва і обстоювала принцип, що виконавець є засобом для розкриття змісту даного твору, і всі свої сили і змагання повинен цьому віддати, а не навпаки, як дехто думає, що твір призначений для виявлення цінностей виконавця, для піднесення його особистого успіху” [1, 260 – 261].

Дослідниця львівської вокальної школи М. Жишкович, узагальнюючи роль школи С. Крушельницької, констатує, що настанови, які визріли на основі великого артистично-виконавського та життєвого досвіду, мають неперехідне пізнавальне та виховне значення [9, 267].

Висновки. Можемо констатувати, що методичні принципи, узагальнення великої співачки і педагога залишаються актуальними і для сучасної практики роботи із вокалістами різних рівнів підготовки. Так, педагогі-вокалісти Тернопілля, зокрема ТНПУ імені В. Гнатюка, серед яких Б. Іваноньків, О. Мурий та ін., котрі навчалися в класі учнів С. Крушельницької, у О. Бандрівської, виховувалися у наступних поколіннях львівських вокалістів, з великим пієтетом називають ім’я великої співачки, педагога, патріотки, продовжуючи її методичні підходи.

Підсумовуючи, наведемо слова С. Павлишин: “Крушельницька – постать серед українок виняткова, але, напевно, не єдина. Вона тільки особливо виділялась своєю славою, і її шляхетні вчинки та спосіб життя усі бачили” [3, 285]. С. Крушельницька була і залишається гордістю української музичної культури, її уславленою репрезентанткою у європейській і світовій культурі. Не менш вагомим є і внесок С. Крушельницької у розвиток львівської вокальної школи, співацької культури в Україні загалом.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барвінський В. З моїх спогадів про велику українську співачку Соломію Крушельницьку / В. О. Барвінський // *Соломія Крушельницька. Шляхами тріумфів: Статті та матеріали / Автор проекту – П. Медведик, упор. П. Медведик, Р. Мисько-Пасічник. – Тернопіль: Джура, 2008. – С. 260–261.*

2. Людкевич С. Спомин про С. Крушельницьку

// Дослідження, статті, рецензії, виступи. Т.1. Упор., ред., вст. ст. З. Штундер. – Львів: “Дивосвіт”, 1999. – С. 439–440.

3. Молчанова Т. О. Мистецтво бути “другою”: творчий портрет заслуженої артистки України, професора Ярослави Матюхи. – Львів: “СПОЛОМ”, 2009. – 172 с.

4. Молчко У. Б. Публіцистична спадщина Нестора Нижанківського: Монографія / Уляна Богданівна Молчко. – Дрогобич: Посвіт, 2014. – 304 с.

5. Музична Тернопільщина: Бібліогр. покажчик / Уклад. В.Я. Миськів; Вступ. ст. О. С. Смоляка. – Т. Підручники і посібники, 2008. – 288 с.

6. Нижанківський Н. Виступ великої артистки. Два концерти С. Крушельницької у Львові // Діло. – 1928. – Ч. 204. – 12 вересня. – С. 4.

7. Соломія Крушельницька: Спогади, матеріали, листування: В 2 ч. / Упорядкув. М. Головащенко. – Ч. 1. – К.: Музична Україна, 1978. – 398 с.

8. Соломія Крушельницька та світовий музичний простір. Збірник статей / Ред.-упор. О. Смоляк. – Тернопіль: Астон, 2007. – 188 с.

9. Соломія Крушельницька. Шляхами тріумфів: Статті та матеріали / Автор проекту – П. Медведик, упор. П. Медведик, Р. Мисько-Пасічник. – Тернопіль: Джура, 2008. – 392 с.

REFERENCES

1. Barvinskyi, V. (2008). *Z moikh spohadiv pro velyku ukrainsku spivachku Solomiiu Krushelnytsku* [From my memories of the great Ukrainian singer Solomiya Krushelnytska]. *Solomiia Krushelnytska. Shliakhamy triumfiv: Statti ta materialy* [Ways of triumph: Articles and materials]. P. Medvedyk & R. Mysko-Pasichnyk (Ed.). Ternopil: Dzhura, pp. 260–261. [in Ukrainian].

2. Liudkevyc, S. (1999). *Spomyn pro S. Krushelnytsku* [Reminiscence of S. Krushelnytsky]. Research, articles, reviews, speeches. Vol.1., Z. Shtunder (Ed.). Lviv: “Dyvosvit”, pp. 439–440. [in Ukrainian].

3. Molchanova, T. O. (2009). *Mystetstvo buty “druhoiu”: tvorchyi portret zasluzhenoi artystky Ukrainy, profesora Yaroslavy Matiukhy* [Art to be “second”: creative portrait of Honored Artist of Ukraine, Professor Yaroslava Matyukha]. Lviv: “SPOLOM”, 172 p. [in Ukrainian].

4. Molchko, U. B. (2014). *Publitsystychna spadshchyna Nestora Nyzhankivskoho* [Publicist heritage of Nestor Nizhankivsky]. Drohobych: Posvit, 304 p. [in Ukrainian].

5. Myskiv, V.Ia. (Ed.). (2008). *Muzychna Ternopilshchyna: Bibliohr. pokazhchyk* [Musical Ternopil Region: Bibliogr. pointer]. Ternopil: Pidruchnyky i posibnyky, 288 p. [in Ukrainian].

6. Nyzhankivskiy, N. (1928). *Vystup velykoi artystky. Dva kontserty S. Krushelnytskoi u Lvovi* [Performance of the great artist. Two concerts by S. Krushelnytskaya in Lviv]. Dilo. Part. 204, September 12, p. 4. [in Ukrainian].

7. Holovashchenko, M. (Ed.). (1978). *Solomiia Krushelnytska: Spohady, materialy, lystuvannia* [Memoirs, materials, correspondence]. Part. 1, Kyiv: Muzychna Ukrayina, 398 p. [in Ukrainian].

8. Smoliak, O. (Ed.). (2007). *Solomiia Krushelnytska ta svitovi muzychni prostir. Zbirnyk statei* [Solomiya Krushelnytska and the world musical space. Collection of articles]. Ternopil: Aston, 188 p. [in Ukrainian].

9. Medvedyk, P. & Mysko-Pasichnyk, R. (Ed.). (2008). *Solomiia Krushelnytska. Shliakhamy triumfiv: Statti ta materialy* [Ways of triumph: Articles and materials]. Ternopil: Dzhura, 392 p. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 13.11.2017



“...Виховуючи підростаюче покоління, педагог бере найактивнішу участь у творенні майбутнього свого народу...”

Тригорій Ващенко
український педагог

“Я торкаюся майбутнього. Я вчу”.

Кріста Маколіфф
американський педагог

“Серйозне прагнення до будь-якої мети – вже половина успіху в її досягненні”.

Вільгельм Гумбольдт
німецький філолог, філософ

