

УДК 784.071.2 (477) Маланюк І.

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2022-34-2-12>**Соломія-Іванна Романівна Іванчук**

ORCID: 0000-0002-0314-1269

творча аспірантка кафедри оперного співу

Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського

ivanchuksolomiia@gmail.com

РОДИННА ТА МИСТЕЦЬКА ГЕНЕАЛОГІЯ ІРИ МАЛАНЮК У КОНТЕКСТІ ЛЬВІВСЬКОЇ ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ШКОЛИ

Мета дослідження в цілому – розгляд та оцінка вокально-виконавської творчості видатної української співачки Іри Маланюк у контексті української та європейської музичної культури ХХ століття. Мета даної статті – з'ясування деяких питань родинної та мистецької генеалогії співачки та різних ліній у генезисі Львівської вокально-виконавської школи. Як буде видно, родинна та мистецька генеалогії Іри Маланюк певним чином переплітаються. Методологія дослідження спирається на пошук архівних та інших джерел для встановлення фактів, які досліджуються за допомогою системно-аналітичного та компаративного методів, а відтак перевіряються шляхом вивчення наукової літератури. Наукова новизна: працюючи над нашою темою, ми звернулися до австрійського архіву Іри Маланюк, інших приватних та державних українських архівів, а також до маловідомих чи призабутих публікацій. Аналіз знайдених фактів уможливив по-новому поставити деякі проблеми родинної та мистецької генеалогії Іри Маланюк, особливо проблему двох ліній у генезисі Львівської вокально-виконавської школи, що асоціюються з італійськими школами Франческо Ламперті та Фаусти Креспі, а також з іменами Валерія Висоцького та Соломії Крушельницької. Висновки. Встановлено генеалогію музичної династії Крушельницьких, до якої належали Соломія Крушельницька, Одарка Бандрівська, Мирослав Скорик та інші музиканти, зокрема й Іра Маланюк. Уточнено належність цієї династії до гілки Крушельницьких-Лазаревичів, а не Крушельницьких-Славниковичів чи Ставниковичів. Уточнено дати життя Фаусти Креспі – навчательки Соломії Крушельницької. Поставлено проблему артистичних та особистих стосунків між представниками різних гілок Львівської вокально-виконавської школи, що асоціюються з іменами Франческо Ламперті та Фаусти Креспі, а на галицькому ґрунті – Валерія Висоцького та Соломії Крушельницької, та питання про їхню роль у генезисі Львівської вокальної школи й у творчій біографії Іри Маланюк.

Ключові слова: творчість Іри Маланюк, творчість Соломії Крушельницької, музична династія Крушельницьких, Львівська вокально-виконавська школа.

Ivanchuk Solomiya-Ivanna Romanivna, Creative Postgraduate Student at the Department of Opera Singing of the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music

Ira Malaniuk's family and artistic genealogy in the context of the Lviv vocal performance school

The whole research objective is to analyze and evaluate the outstanding Ukrainian singer Ira Malaniuk's vocal performing work in the context of Ukrainian and European musical culture of the 20th century. The purpose of this article is to clarify some issues of her family and artistic genealogy as well as different lines in the Lviv Vocal Performance School's genesis. Ira Malaniuk's family and artistic genealogies are intertwined in some way. The research methodology is based on the found archival and other sources to establish the facts, which have been explored by use of systematic analytical and comparative methods, and then verified by studying the scientific literature. The scientific novelty: working on our topic, we turned to Ira Malaniuk's Austrian archive, private and public Ukrainian archives, as well as to little-known or forgotten publications. The analysis of the new-found facts made it possible to raise some new problems of Ira Malaniuk's family and artistic genealogy, in particular the issue of two lines in the Lviv Vocal Performance School's genesis, associated with Italian teachers Francesco Lamperti and Fausti Crespi, and Galician singers Walery Wysocki and Solomija Krushel'nyc'ka. Conclusions. The research has established the family genealogy of the Krushel'nyc'ky musical dynasty, which included Solomija Krushel'nyc'ka, Odarka Bandrivs'ka, Myroslav Skoryk and other musicians, especially Ira Malaniuk. The affiliation of this dynasty to the Krushel'nyc'ky-Lazarevychs' branch, not the Krushel'nyc'ky-Slavnykovychs' or the Slavnykovychs', has been clarified as well as the life dates of Fausta Crespi, Krushel'nyc'ka's teacher. The problem of artistic and personal relations between representatives of the Lviv Vocal Performance School's different branches (Lamperti's and Crespi's resp. Wysocki's and Krushel'nyc'ka's) has been raised as well as the issue of their role in the Lviv School's genesis and Ira Malaniuk's creative biography.

Key words: *Ira Malaniuk's creative work, Solomija Krushel'nyc'ka's creative work, Krushel'nyc'ky musical dynasty, Lviv Vocal Performance School.*

Постановка проблеми. За радянських часів історія Львівської вокально-виконавської школи зазвичай обмежувалася трьома славетними постатями: Соломії Крушельницької, Модеста Менцинського та Олександра Мишуги. Творчість і навіть самі імена інших музикантів, які працювали в діаспорі за кордоном, фактично перебували під забороною. До таких митців належала й видатна українська співачка Ірина (Ірена-Стефанія у метричному записі про народження) або Іра (артистичне ім'я) Маланюк, яка вимушено проклала свій творчий шлях поза межами України. Ситуація змінилася зі здобуттям державної незалежності України 1991 року. За тридцять останніх

років зроблено дуже багато для повернення історичної правди. Втім, в історії української музики, зокрема в історії українського вокального виконавства, залишається ще чимало проблем. Однією із цих проблем є питання про генезис Львівської вокально-виконавської школи, яке, зокрема, торкається життя і творчості Іри Маланюк.

Актуальність теми дослідження. Біографія та величезний творчий спадок Іри Маланюк, закарбований у звукозаписах, рукописних та друківаних матеріалах, відомі зовсім не достатньо: тож ретельно вивчити їх — завдання важливе й актуальне. Водночас ці студії мають і ширше значення, бо ж Ірі Маланюк довелося у скрутні часи самотужки вирішувати проблему, яка на даний час стоїть перед усією українською культурою: торувати шляхи інтеграції в європейський культурний простір, не втрачаючи власної національної сутності. Іру Маланюк добре пам'ятають і за кордоном, особливо в Австрії.

Аналіз досліджень і публікацій. На сьогодні існує лише одна порівняно невеличка за обсягом монографія, присвячена Ірині Маланюк: це — книга видатної львівської музикознавиці Стефанії Павлишин «Історія однієї кар'єри». Ця монографія писалася у тісній співпраці з артисткою на підставі її архіву та матеріалів, які Ірина готувала для публікації своїх мемуарів. Книга вийшла першим виданням у Львові 1994 року [14], другим виданням 2012 року [15]. 1998 року Ірина Маланюк оприлюднила свої мемуари німецькою мовою [25], які були видані українською мовою 2001 року під назвою «Голос серця: Автобіографія співачки» [11]. Статті та матеріали, присвячені Ірі, мають здебільшого суто біографічний характер, як-от стаття Т. Казарцевої 2017 р. [4]. Дрогобицькі дослідники О. Німичович та Л. Філоненко у статті 2013 р. [13] стисло порівняли творчі шляхи цих двох славетних мисткинь. Аналогічну працю ширшого обсягу виконала тернополянка Л. Проців у статті 2020 р. [18], присвяченій родині Крушельницьких. 2019 року газета «Kurier Galicyjski» (Варшава) опублікувала статтю-інтерв'ю з українською музикознавицею Г. Карась [26].

Мета дослідження в цілому — розгляд та оцінка вокально-виконавської творчості Іри Маланюк у контексті української та європейської музичної культури ХХ століття. Мета даної статті — з'ясування деяких питань родинної та мистецької генеалогії співачки та різних ліній у генезисі Львівської вокальної школи. Зауважимо, що родинна та мистецька генеалогії Іри переплітаються.

Наукова новизна. Проводячи історичне дослідження, дуже важливо звертатися не тільки до загально відомих наукових праць, а й до архівних першоджерел. Працюючи над нашою темою, ми звернулися до архіву Іри Маланюк, приватних та державних українських архівів, а також до маловідомих чи призабутих публікацій. Аналіз знайдених фактів уможливив по-новому поставити деякі проблеми родинної та мистецької генеалогії Іри Маланюк, зокрема проблему двох ліній у генезі Львівської вокально-виконавської школи, які пов'язуються з Валерієм Висоцьким та Соломією Крушельницькою.

Виклад основного матеріалу. Ірина Маланюк, народжена 1919 року у місті Станіслав (або Станиславів, нині Івано-Франківськ), здобула початкову музичну й вокальну освіту та сценічний досвід у рідному місті. Продовжила загальну, музичну та вокальну освіту у Львові. Дебютувала на сцені Львівського оперного театру у травні 1939 р. Від грудня 1939 по 1944 рік, за часів радянського та німецького правління, виступала у Львівському театрі як солістка. У лютому 1944 року Іра Маланюк їде стажуватися до Відня, восени 1945 року стає оперною солісткою в австрійському місті Граці, 1947-го – у швейцарському Цюріху, від 1952 року в німецькому Мюнхені і паралельно – у німецькому Штутгарті, а також в Австрії – у Віденській Державній опері й нарешті у Віденській Фольксопері та поволі здобуває міжнародне визнання.

До 1991 року про Іру Маланюк в Україні не згадували. А сама співачка завжди пам'ятала про свій, кажучи її словами, «благословенний, розтерзаний край» [11, с. 11]. Вона співала та записувала професійні обробки українських народних пісень та солоспіву українських композиторів, брала участь у діаспорному культурному житті. Щойно після її відвідин Львова 1994 року ім'я і творчий спадок співачки повертаються на батьківщину.

У книзі спогадів Іри Маланюк говориться: «Звідки виникла моя любов до опери, що вже з дитинства світила мені провідною зіркою, – не можу сказати. Щоправда, у нашій родині була оперна співачка, яка досягла світової слави – Соломія Крушельницька. Вона була донькою одного з братів моєї бабуні Маланюк, отже, кузиною мого батька. Наші дороги ніколи не перетиналися – я ніколи не зустрічала Крушельницької, не бачила її на сцені, але, може, якась крапля її крові, змішаної на театрі, тече в моїх жилах?» [11, с. 19].

Іра Маланюк вважала Соломію Крушельницьку донькою одного з братів її бабусі з батьківського боку, отже, кузиною батька. Однак у генеалогічному дереві Соломії Крушельницької, опублікованому на різних інтернет-сайтах, наприклад [19], зв'язок з родом Маланюків не вказується, хоча там присутні її племінниця співачка й педагог Одарка Баїндрівська та внучатий племінник (двоюридний онук), композитор Мирослав Скорик. Для розв'язання цього питання довелося провести ретельний генеалогічний пошук. Насамперед, хочемо щиро подякувати пані Вірі Білевич, троюрідній племінниці Іри Маланюк, яка зберігає в родинному архіві генеалогічне дерево їхньої гілки роду Крушельницьких та люб'язно надала нам його фотокопію і прокоментувала її.

Виявляється, що Ірина бабуся Павлина Крушельницька-Маланюк, заміжня за Олександром Маланюком, мала спільних із Соломією прадіда та прабабусю роду Крушельницьких: ім'я прадіда наразі не пощастило знайти, ім'я прабабусі теж було Соломія. Отже, то були батько й мати Іриноного прапрадіда, тобто її прашур та прашурка. Таким чином, Ірина бабуся Павлина Крушельницька-Маланюк та славнозвісна Соломія були троюрідними сестрами, а це означає, що Іра була не двоюрідною племінницею, як вона вважала, а троюрідною онукою С. Крушельницької, своєї троюрідної бабусі. Щодо М. Скорика, то він був п'ятиюрідним братом Іри, а вона, відповідно, його сестрою у п'ятому поколінні, про що, до речі, за життя не знали ані він, ані вона. Подано складену нами таблицю скороченого низового (низхідного) генеалогічного дерева видатних музикантів з роду Крушельницьких-Лазаревичів.

Лариса Крушельницька, представниця іншої гілки роду Крушельницьких, цитує документ, за яким 1395 р. «Володіслав з божою милости Король Польські і Літевські і Рускі» надав їхнім предкам привілей на село Крушельницю [9, с. 35–36] нині Стрийського району Львівської області, звідки й пішло шляхетне прізвище їхнього роду. У ХІХ ст. Крушельницькі вважалися «нобілями» (шляхтичами) та використовували аристократичний префікс «де». Лариса Крушельницька пише, що згодом Крушельницькі поділилися на дві родові гілки: Крушельницьких-Чулевичів (гілка самої Лариси) та Крушельницьких-Ставниковичів (гілка Соломії) [9, с. 36], але не наводить жодних архівних відомостей, лише посилаючись на те,

Таблиця 1
Скорочене низове (нижхідне) генеалогічне дерево видатних музикантів з роду Крушельницьких-Лазаревичів

N. Крушельницький 17??–18?? пращур	+ Соломія N. (Крушельницька) 17??–18??				
Йосип Крушельницький 1782–1844 прапрадід	+ Іванна Мартинович (Крушельницька) 1806–1889	Василь Крушельницький 1806–1889	+	Олександра Маринович (Крушельницька) 18??–1883	
Іван Крушельницький 1830–1902 прадід	+ Францішка Яєнська (Крушельницька) 1830–1903	Амвросій Крушельницький 1841–1902	+	Теодора-Марія Савчинська (Крушельницька) 1844–1907	
Олександр Маланюк 1847–1910	+ Павлина Крушельницька (Маланюк) 1856–1939 бабуся	Карло Бандрив- ський 1855–1931	+	Осипа Крушельницька (Бандрівська) 1867–1958	Володимир Охримович 1870–1931
Осип Маланюк 1873–1949 батько	+ Ольга Жуковська- (Маланюк) 1882(4)–1962	Ольга-Олена Карлівна Бандрівська 1890–1970	+	Оларка Карлівна Бандрівська 1902–1981	Михайло Скорик 1895–1981
Ельза-Павлина - Стефанія Маланюк 1913–1978	Ірена-Стефанія (Іра) Маланюк 1919–2009			Мірослав Скорик 1938–2020	Олена Крушельницька (Охримович) 1870–1961
					Марія-Соломія Охримович (Скорик) 1900–1981

Примітки: 1. У скороченому дереві зображено тільки генеалогічні лінії, що йдуть до видатних музикантів: Соломії Крушельницької, Оларки та Ольги Бандрівських, Мірослава Скорика та Ірини Маланюк. Інші лінії випущено. Чоловіки та старші діти подані ліворуч, жінки та молодші діти праворуч. У лінії Іри Маланюк вказано ступінь спорідненості між нею та її предками з роду Крушельницьких.

2. Напівжирним шрифтом позначені особи, кривно належні до роду Крушельницьких-Лазаревичів. Шлюбне прізвище жінки подано у дужках.

3. Знак «+» означає шлюб. Літера «N» замінює невідоме прізвище або ім'я. Знак запитання «?» замінює невідому цифру в числі року. В одному випадку в дужках подано іншу версію року народження: 1882 (4).

що в селі Крушельниця вона особисто зустрічала родини з цими так званими «прізвищами-придомками» (там само).

Ця інформація потрапила до багатьох інших видань, а також у Вікіпедію. Для перевірки ми звернулися до відомого багатотомного польського гербовника Адама Бонєцького й дійшли висновку, що тут, вірогідно, допущено дві помилки. По-перше, було переплутано польську перекреслену літеру «ł» з літерою «t», тож насправді має йтися про Крушельницьких-Славниковичів, а не Ставниковичів (в однині: Kruszelnicki-Sławnikowicz, а не Stawnikowicz) [24, с. 354–355]. По-друге, згідно з гербовником Бонєцького генеалогічна лінія Соломії Крушельницької, а разом з тим і лінія Іри Маланюк за бабусею по батькові, належить не до Крушельницьких-Славниковичів, а до Крушельницьких-Лазаревичів. У гербовнику окремо згадуються: батько Соломії «Ambroży Łazarewicz Kruszelnicki», тобто Амвросій Лазаревич-Крушельницький, його донька – «знана співачка Саломея» (у знахідному відмінку «Salomeę, znakomitą śpiewaczkę»), а також три доньки Амвросійового брата Яна (Івана), одна з котрих зветься «Александрова Маланінська» (Aleksandrowa Małanińska), тобто заміжня за Олександром Маланюком [24, с. 356].

Треба зазначити, що шляхетною за генеалогією була й народжена у Відні Габрієла Жуковська, уроджена фон Ключарич, яка була бабусею Іри по матері Ользі Жуковській-Маланюк. Іра вважала, що ця лінія сходить до французького герцога Гіза, який утік після Великої французької революції до Австрії [11; 14].

Можна сказати, що через Соломію Крушельницьку кривний та мистецький родовід Іри Маланюк певним чином пов'язуються. Життя та артистичний шлях обох співачок були доволі схожі: народження у майже однаковому етнонаціональному й соціальному прошарку, навчання у Львові та за кордоном, переважно закордонна кар'єра, міжнародна слава, подальший перехід до камерно-концертного виконавства, а на схилі літ до педагогіки, також проблеми в сімейному житті, повернення, хоча й з цілком різними наслідками, до Львова.

Втім, є й суттєві відмінності: крім відмінних біографічних та історичних обставин, зокрема того факту, що Крушельницькій за часом народження пасувало б бути «бабусею» Маланюк як у буквальному, так і в артистичному сенсі, слід згадати, що Соломія як вокалістка перейшла з фаху мецо-сопрано

до драматичного сопрано, що й дозволило їй стати справжньою оперною примадонною, а Іра залишилася драматичним мецо-сопрано – фахом, якому рідше доручається роль головної протагоністки оперної драми. Також варто підкреслити, що до так званої караянівської революції в середині 1960-х років, яка полягала у відмові від стабільних контрактів та у впровадженні гастрольної системи поспектакльного запрошення «розкручених» міжнародних зірок, у німецькомовних країнах усі опери, навіть італійські й французькі, зазвичай співалися в німецькому перекладі, що обмежувало кар'єрні можливості артистів.

Нагадаємо, Соломія Крушельницька повернулася до Львова влітку 1939 року саме напередодні вибуху Другої світової війни й залишилася тут жити аж до самої смерті 1952 року. У радянській Львівській консерваторії вона почала професорувати щойно після другого пришествя радянської влади 1944 року. Втім, під час війни вона давала приватні уроки (тоді казали «лекції») співу. Щодо Іри Маланюк, то після вересневої війни 1939 року вона вже наприкінці цього року повернулася до Львова та з незначними перервами перебувала й виступала там аж до лютого 1944-го. Тож виходить, що дві геніальні співачки, які належали до одного роду й нації, мешкали в одному, порівняно невеличкому, місті та в одному мистецькому колі впродовж понад чотирьох років, але так ніколи й не зустрілися. Чому? На це логічне запитання немає ясної відповіді.

Можливо, варто звернутися до історії Львівської вокально-виконавської школи. У висновках дисертації М. Жишкович наводиться схема педагогічної та мистецької генеалогії львівських співаків. За цієї схемою фундатором Львівської вокальної школи був професор Львівської консерваторії Валерій Висоцький, котрий декілька років навчався в Італії за системою Франческо Ламперті (Francesco Lamperti), яку він перейняв і творчо розвинув на галицькому ґрунті. Далі Жишкович виділяє кілька відгалужень, тобто ліній, що йдуть від Висоцького. Це – Олександр Мишуга, Адам Дідур, Чеслав Заремба (Czesław Zaremba) та Соломія Крушельницька. Додаткові лінії йдуть від італійської школи Фаусти Креспі (Fausta Crespi) – навчительки Соломії та багатьох інших галицьких співачок, а також від німецько-австрійської школи Йозефа Генсбахера (Josef Gdnzbacher) та Юліуса Штокгаузена (Julius Stockhausen).

Отже, виходить, що львівська вокально-виконавська школа мала щонайменше два італійські джерела – Франческо Ламперті та Фаусту Креспі, а також німецько-австрійські джерела. Тож мистецьку генеалогію Львівської вокально-виконавської школи можна порівняти не стільки з деревом, що має єдиний стовбур і багато гілок, а зі складним переплетінням коренів – ризою.

А втім, у другій половині XIX століття, а тим паче на зламі XIX–XX століть єдиної італійської вокальної школи вже не існувало – різні педагоги плекали різні підходи як до голосового апарату, так і до співочої й музичної стилістики. У цьому відношенні особливу увагу треба приділити Фаусті Креспі, цій «таємничій», за висловом Р. Пасічник [17], вокальній педагогині, забутій сьогодні навіть в Італії, яка навчала мистецтва співу, крім Соломії, ще й багатьох польок та галичанок. Зокрема, то була Зоф'я Козловська (Zofia Kozłowska), яка потім своєю чергою стала вчителькою Соломіїної сестри Анни Крушельницької, Соломіїної небоги Одарки Байдівської та інших співачок, зокрема Станіслави Шимановська-Корвін, сестри композитора Кароля Шимановського.

У літературі не згадуються точні дати життя Ф. Креспі. Ми знайшли ці дати (1853–1902) та епітафію на її надгробку на міланському цвинтарі: «Маестра співу, приклад жертвності, наполегливості та праці, скорботні родичі та учні благають про вічний спокій» («Maestra di canto, esempio di sacrificio, costanza e lavoro, addolorati i parenti e gli allievi implorano eterna pace»).

Інколи вважають, що Ф. Креспі була ученицею Ф. Ламперті [7, с. 79–80], але ці припущення не підтверджуються доказами. З листування Ф. Креспі, що зберігається в архіві музею С. Крушельницької, відомо, що вона спеціалізувалася на навчанні чужоземних вокалісток італійського бельканто, але навчатися у Фаусті порекомендовала Соломії славетна на той час італійська співачка Джемма Беллінчоні (Gemma Bellincioni), що була першою виконавицею ролі Сантуци в «Сільській честі» Масканьї та вважається реформаторкою стилю бельканто «у брижах веризму» [23].

Коли Соломія під керівництвом Ф. Креспі перейшла з фаху мецо-сопрано на драматичне сопрано, В. Висоцький категорично не сприйняв цього переходу, так само як і О. Мишуга, про що ображена Соломія докладно написала в листі до відомого журналіста Михайла Павліка від 10.06.1894 [16]. А втім,

незабаром Соломія та Олександр Мишуга порозумілися, навіть співали дуетом та зберігали дружні стосунки аж до смерті співака. Можливо, що з часом Мишуга де в чому змінив своє позиціонування, бо під час Першої світової війни він викладав у Римі в консерваторії Джемми Беллінчоні. Так чи так, цей конфлікт напевно мав не тільки й не стільки особистісний вимір. Адже саме Мишуга та Адам Дідур продовжували лінію Висоцького у вокальному виконавстві та педагогіці, яка вже тоді сприймалася як питома галицька школа співу. Відомо, що молодий Мишуга навчався в Італії, але в подальшому досить критично ставився до своїх учителів-італійців. Проте Крушельницька, ставши трохи пізніше, на зламі століть, примадонною Варшавської опери, «не приховувала свого українського походження. Водночас вона наголошувала, що є вихованкою «італійської школи» [8, 237]. Вельми красномовною є така заява Соломії: «Я італійська артистка, бо якщо моє мистецтво чогось варте, то завдячую цим італійській школі та п'ятирічній наполегливій праці у цій країні. Раніше, у Львові, я взагалі не була артисткою. Національність мою знають усі, я її не змінювала й ніколи не зміню, незважаючи на те, що підлизування й ставання під прапори сильніших іноді приносять вигоду» [8, с. 239]. Тож можна зробити обережний висновок, що Крушельницька, а також Козловська, Бандрівська, Шимановська-Корвін розходилися з такими учнями Висоцького, як Мишуга й Дідур, принаймні в деяких принципових питаннях, які ще потребують вивчення.

Втім, суперечка двох ліній у львівській вокалістиці тривала й у ХХ столітті. У 1930-х роках у Львові діяли чотири видатні професори вокалу: Адам Дідур (нешлюбний син українки та польського шляхтича) у польській консерваторії імені Кароля Шимановського, Роман Любинецький (українець, якого інколи вважали польським колаборантом) у Державній консерваторії Польського (колишнього Галицького) музичного товариства, а також Одарка Баїдрівська та Лідія Улуханова (уроджена Векшемська) в українському Вищому музичному інституті імені Миколи Лисенка. Волинянка Улуханова-Векшемська навчалася на початку 1900-х років у Києві у вокальних класах Олександри Сантаґано-Горчакової та Олександра Мишуги (тож вона теж продовжувала традицію Валерія Висоцького), стажувалася в Італії й зробила неабияку кар'єру на оперних сценах дореволюційної Російської імперії.

Про непрості стосунки між львівськими професорами найкраще розповідає у своїх спогадах Мирослав Антонович, тодішній студент Вишого музичного інституту імені Миколи Лисенка, а згодом видатний музикознавець, засновник та керівник славетного Візантійського хору у Нідерландах: Улуханова та Баїндрівська «створили два окремі напрями співу. Обидві виростали й формувались в різних середовищах і мали різне мистецьке минуле. Відрізнялися одна від одної не тільки тим, що кожна на свій лад намагалася навчити мистецтву співу, а і зовнішнім виглядом, віком та вдачею. Л. Улуханова <...> могла майстерно передати учням свою велику любов до театру, запалити в них незбориме бажання прагнути до вершин оперного виконавства. О. Баїндрівська не мала оперної кар'єри. <...> Вона добре усвідомлювала, як то нелегко зробити кар'єру оперного виконавця, й тому <...> приділяла велику увагу постановці голосу, концентрувала свою та учня увагу на інтерпретації творів, на якості виконуваної музики. Обидві ці визначні педагоги співу мали своїх прихильників та критиків. <...> за ними стояли ще дві мистецькі постаті <...> За Л. Улухановою – її чоловік, відомий співак і режисер російських та польських оперних театрів Улуханов. За О. Баїндрівською – її тітка, українська співачка з світовою славою Соломія Крушельницька, яка на той час покинула велику сцену західного світу, повернулася до Львова і мешкала в одному домі з О. Баїндрівською» [1, с. 240–241].

Взявши до уваги, що Іра Маланюк була однією з улюблених учениць А. Дідура, потім Л. Улуханової, а шлях до С. Крушельницької, очевидно, не міг оминати її найближчу родичку Одарку Баїндрівську, ім'я якої навіть не згадується в мемуарах Іри Маланюк, попри те, що вони були далекими родичками, то звідси можна вивести гіпотетичні причини незузурічі двох великих українських співачок. Вірогідно, то були розходження між двома лініями у Львівській вокально-виконавській школі, які можна розцінювати почасти як принципові, а почасти як кланові та особистісні.

Втім, треба зазначити, що після другої світової війни ці чи то артистичні, чи то особистісні конфлікти поволі пішли у забуття.

Висновки і перспективи дальшого дослідження. У результаті дослідження встановлено генеалогію музичної династії Крушельницьких, до якої належали С. Крушельницька,

О. Бандрівська, М. Скорик та інші музиканти, зокрема й Іра Маланюк. Уточнено належність цієї династії до гілки Крушельницьких-Лазаревичів, а також дати життя Ф. Креспі – навчительки С. Крушельницької. Поставлено проблему артистичних та особистих стосунків між представниками різних гілок Львівської вокальної школи та як вони вплинули на мистецьке формування та творчий шлях Іри Маланюк. Вивчення проблем та загадок життя та творчості Іри Маланюк у контексті Львівської вокальної школи, зокрема вивчення архівних документів, безсумнівно відкриє та з'ясує ще багато цікавих сторінок української музичної історії.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Антонович М. Між двома світовими війнами : Спогади : У 2 ч. / Упоряд. О. Долгий. Київ : Поліграфіст, 2003. 540 с.
2. Барнич Я. Шкільний театр у Станіславі. *Альманах Станіславської землі* / Ред-упор. Богдан Кравців. Нью-Йорк – Торонто – Мюнхен : Друкарня Петра Белея, 1975. XV, 959 с. С. 592–594.
3. Жишкович М. Львівська вокальна школа другої половини ХІХ – першої половини ХХ століття : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 – музичне мистецтво ; Львівська державна музична академія ім. М.В. Лисенка. Львів, 2006. 246 с.
4. Казарцева Т. Каммерзенгерін Іра Маланюк: «Я українка з Галичини». *Українська музика : Науковий часопис*. Львів : 2017. № 4(26). С. 113–120.
5. Карась Г. Основні етапи розвитку музичної культури української діаспори. *Вісник Прикарпатського університету : Мистецтвознавство*. 2004. Вип. VI. Івано-Франківськ : Плай, 2004. С. 3–12.
6. Кирик О. Тонкощі взаємин Олександра Мишуги та Соломії Крушельницької. *За вільну Україну плюс : Тижневик*. Львів. № 15(843). 1.07.2021. С. 11.
7. Комаревич І. Психологічні та соціоісторичні компоненти музично-сценічної життєтворчості Соломії Крушельницької : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 – музичне мистецтво ; Львівська національна музична академія ім. М.В. Лисенка. Львів, 2016. 169 С.
8. Крамар Р. Ціна тріумфу: Що змусило примадонну Соломію Крушельницьку покинути сцену Великого театру у Варшаві? *Українознавчий альманах / Київський нац. ун-т ім. Т. Шевченка*. Вип. 18. Київ, 2015. 258 с. С. 236–240.
9. Крушельницька Л. Рубали ліс... Спогади галичанки. 4-те вид. Львів : Астролябія, 2018. 576 с.
10. Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, вступи. Т. 2 / НАНУ; Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича ; упоряд., ред., пер. і прим. З. Штундер. Львів : Вид-во М. Коць, 2000. 816 с.

11. Маланюк І. Голос серця: Автобіографія співачки / Пер. з нім. Алла Ільницька. Львів : Видавництво Collegium musicum, 2001. 306 с.

12. Мухіна Л. Українське вокальне виконавство у контексті європейської оперно-вокальної культури кінця ХІХ – початку ХХ століття : дис. ... доктора філософії : спец. 025 – музичне мистецтво ; Сумський держ. пед. ун-т ім. А. С. Макаренка. Суми, 2021. 232 с.

13. Німилевич О.; Філоненко Л. Виконавсько-педагогічні традиції у творчості славетних співачок Соломії Крушельницької й Ірини Маланюк. *Молодь і ринок : Щомісячний наук.-пед. журнал / Дрогобицький держ. пед. ун-т. Дрогобич. 2013. № 9(104). С. 44–48.*

14. Павлишин С. Історія однієї кар'єри. Львів, 1994.

15. Павлишин С. Історія однієї кар'єри. Львів : Ліга-Прес, 2012. 190 с.

16. Пасічник Р. «Най там і громи б'ють на мене, я беруся за роботу!», або Як гартувався характер Соломії Крушельницької. 28.06.2017. URL: <https://photo-lviv.in.ua/naj-tam-hromy-byut-namene-ya-berusya-za-robotu-abo-yak-hartuvavsya-harakter-solomiji-krushelnyskojji/> (дата звернення: 15.02.2022).

17. Пасічник Р. Таємнича Фауста Креспі, або Про що мовчить музейна світилина. 18.10.2017. URL: <https://photo-lviv.in.ua/tajemnycha-fausta-krespi-abo-pro-scho-movchyt-muzejna-svitlyna/> (дата звернення: 15.02.2022).

18. Проців Л. Історія музичної педагогіки в Україні: феномен мистецьких династій. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі : Науковий журнал / Київський ун-т ім. Бориса Грінченка. Київ. № 5. 2020. С. 16–23.*

19. Соломія Крушельницька [: генеалогічне дерево]. URL: <https://uk.rodovid.org/wk/%D0%97%D0%B0%D0%BF%D0%B8%D1%81:268193> (дата звернення: 15.02.2022).

20. Старицький М. (Miro Scala). Автобіографічні нариси / За ред. Ігор Соневицький. Львів, 2000. 95 с.

21. Циганкова А. Львівська вокальна школа ХХ століття : Магістерська робота / Вінницький держ. пед. ун-т ім. М. Коцюбинського. Вінниця, 2019. 65 с.

22. Шуляр О. Історія вокального мистецтва: У 2-х ч. / Ч. 1. Вид. 2-ге. Івано-Франківськ : Вид-во Прикарп. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2014. 391 с.; Ч. 2. Івано-Франківськ : Плай, 2012. 360 с. С. 335–336.

23. Bellincioni G. Scuola di canto di Gemma Bellincioni, ovvero il Belcanto nelle pieghe del Verismo. 2.02.1918. URL: <http://belcantoitaliano.blogspot.com/2018/02/scuola-di-canto-di-gemma-bellincioni.html> (дата звернення: 15.02.2022).

24. Boniecki A. Herbarz polski. Cz. 1 : Wiadomosci historyczno-genealogiczne o rodach szlacheckich. T. 12. Warszawa : Gebethner i Wolff, 1908. 400 s.

25. Malaniuk I. Stimme des Herzens: Autobiographie einer Sdngerin. Wien : Ibero Verlag, 1998. 255 S.

26. Ryżycka S.; Karaś H. Krylowa światowej opery rodem ze Stanisławowa. *Kurier Galicyjski (Warszawa)*. Nr. 2(318). 1-14.02.2019. S. 19–20.

REFERENCES

1. Antonovych, M. (2003) Mizh dvoma svitovymy vijnamy : Spohady : U 2 ch. / Uporiad. O. Dolhyj. Kyjiv : Polihrafist. 540 s. [In Ukrainian].
2. Barnych, Y. (1975) Shkil'nyj teatr u Stanislavovi // Al'manakh Stanyslavivs'koji zemli / Red-upor. Bohdan Kravciv. New-York – Toronto – Мьнchen : Drukarnia Petra Beleja. XV, 959 s. S. 592–594. [In Ukrainian].
3. Zhyshkovych, M. (2006) L'vivs'ka vokal'na shkola druhoji polovyny XIX – pershoji polovyny XX stolittia : dys. ... kand. mystectvoznavstva : spec. 17.00.03 – muzychne mystectvo / L'vivs'ka derzhavna muzychna akademija im. M. V. Lysenka [Lviv State M. V. Lysenko Music Academy]. L'viv. 246 s. [In Ukrainian].
4. Kazarceva, T. (2017) Kammersängerin Ira Malaniuk: «Ja ukrajinka z Halychyny» // Ukrajins'ka muzyka : Naukovyj chasopys. L'viv. No. 4 (26). S. 113–120. [In Ukrainian].
5. Karas', H. (2004) Osnovni etapy rozvytku muzychnoji kul'tury ukrajins'koji diaspory // Visnyk Prykarpats'koho universytetu : Mystectvoznavstvo. 2004. Vyp. VI. Ivano-Frankivs'k : Plaj. S. 3–12. [In Ukrainian].
6. Kyryk, O. (2021) Tonkoshchi vzajemyn Oleksandra Myshuhy ta Solomiji Krushel'nyc'koji // Za vil'nu Ukrajinu plius : Tyzhnevuk. L'viv. No. 15 (843). 1.07.2021. S. 11. [In Ukrainian].
7. Komarevych, I. (2016) Psykholohichni ta socioistorychni komponenty muzychno-scenichnoji zhyttietvorchosti Solomiji Krushel'nyc'koji : dys. ... kand. mystectvoznavstva : spec. 17.00.03 – muzychne mystectvo / L'vivs'ka nacional'na muzychna akademija im. M. V. Lysenka [Lviv National M. V. Lysenko Music Academy]. L'viv. 169 S. [In Ukrainian].
8. Kramar, R. (2015) Cina triumfu: Shcho zmusylo prymadonnu Solomiju Krushel'nyc'ku pokynuty scenu Vel'koho teatru u Varshavi? // Ukrajinoznavchij al'manakh / Kyjivs'kyj nac. un-t im. T. Shevchenka [Kyiv National T. Shevchenko University]. Vyp. 18. Kyjiv. 258 s. S. 236–240. [In Ukrainian].
9. Krushel'nyc'ka, L. (2018) Rubaly lis... Spohady halychanky. 4-te vyd. L'viv : Astroljabilja. 576 s. [In Ukrainian].
10. Liudkevych, S. (2000) Doslidzhennia, statti, recenziji, vstupy. T. 2 / NANU; In-t ukrajinoznavstva im. I. Kryp'jakevycha; uporiad., red., per. i prym. Z. Shtunder. L'viv : Vyd-vo M. Koc'. 816 s. [In Ukrainian].
11. Malaniuk, I. (2001) Holos sercja: Avtobiohrafija spivachky / Per. z nim. Alla Il'nyc'ka. L'viv : Vydavnytvo Collegium musicum. 306 s. [In Ukrainian].
12. Mukhina, L. (2021) Ukrajins'ke vokal'ne vykonavstvo u konteksti jevropejs'koji operno-vokal'noji kul'tury kincia XIX – pochatku XX stolittia : dys. ... doktora filosofiji : spec. 025 – muzychne mystectvo / Sums'kyj derzh. ped. un-t im. A. S. Makarenka [Sumy State A. S. Makarenko Pedagogical University]. Sumy. 232 s. [In Ukrainian].

13. Nimylovych, O.; Filonenko, L. (2013) Vykonavs'ko-pedahohichni tradyciji u tvorchosti slavetnykh spivachok Solomiji Krushel'nyc'koji k Iryny Malaniuk // *Molod' i rynek : Shchomisiachnyj nauk.- ped. zhurnal / Drohobyc'kyj derzh. ped. un-t [Drohobych State Pedagogical University]. Drohobych. No. 9 (104). S. 44–48. [In Ukrainian].*

14. Pavlyshyn, S. (1994) *Istorija odnijeji kar'jery. L'viv. [In Ukrainian].*

15. Pavlyshyn, S. (2021) *Istorija odnijeji kar'jery. L'viv : Liha-Pres. 190 s. [In Ukrainian].*

16. Pasichnyk, R. “Naj tam i hromy b'jut' na mene, ya berusia za robotu!”, abo Yak hartuvavsia kharakter Solomiji Krushel'nyc'koji. 28.06.2017. URL : <https://photo-lviv.in.ua/naj-tam-hromy-byut-na-mene-ya-berusya-za-robotu-abo-yak-hartuvavsya-harakter-solomiji-krushelnytskoji/> (data zvernennja 15.02.2022). [In Ukrainian].

17. Pasichnyk, R. Tajemnycha Fausta Crespi, abo Pro shcho movchyt' muzejna svitlyna. 18.10.2017. URL : <https://photo-lviv.in.ua/tajemnycha-fausta-krespi-abo-pro-scho-movchyt-muzejna-svitlyna/> (data zvernennja 15.02.2022). [In Ukrainian].

18. Prociv, L. (2020) *Istorija muzychnoji pedahohiky v Ukraini: fenomen mystec'kykh dynastij // Muzychne mystectvo v osvitolohichnomu dyskursi : Naukovyj zhurnal / Kyjivs'kyj un-t im. Borysa Hrynchenka [Kyiv Borys Hrynchenko University]. Kyjiv. No. 5. S. 16–23. [In Ukrainian].*

19. Solomija Krushel'nyc'ka [: henealohiczne derevo]. URL : <https://uk.rodovid.org/wk/%D0%97%D0%B0%D0%BF%D0%B8%D1%81:268193> (data zvernennja 15.02.2022). [In Ukrainian].

20. Staryckij, M. (Miro Scala). (2000) *Avtobiohrafichni narysy / Zred. Ihor Sonevc'kyj. L'viv. 95 s. [In Ukrainian].*

21. Cyhankova, A. (2019) *L'vivs'ka vokal'na shkola XX stolittia : Mahisters'ka robota / Vinnyc'kyj derzh. ped. un-t im. M. Kociubyns'koho [Vinnycia State M. Kociubyns'kyj Pedagogical University]. Vinnycia. 65 s. [In Ukrainian].*

22. Shuliar, O. (2012) *Istorija vokal'noho mystectva: U 2-kh ch. / Ch. 1. Vyd. 2-he. Ivano-Frankivs'k : Vyd-vo Prykarp. nac. un-tu im. V. Stefanyka, 2014. 391 s.; Ch. 2. Ivano-Frankivsk : Plaj. 360 s. S. 335–336. [In Ukrainian].*

23. Bellincioni, G. (1918) *Scuola di canto di Gemma Bellincioni, ovvero il Belcanto nelle pieghe del Verismo. 2.02.1918. URL : http://belcantoitaliano.blogspot.com/2018/02/scuola-di-canto-di-gemma-bellincioni.html (data zvernennja 15.02.2022).*

24. Boniecki, A. (1908) *Herbarz polski. Cz. 1 : Wiadomosci historyczno-genealogiczne o rodach szlacheckich. T. 12. Warszawa : Gebethner i Wolff, 1908. 400 s.*

25. Malaniuk, I. (1998) *Stimme des Herzens: Autobiographie einer Sangerin. Wien : Ibero Verlag. 255 S.*

26. Ryżycka, S.; Karaś, H. (2019) *Krylowa światowej opery rodem ze Stanisławowa // Kurier Galicyjski (Warszawa). Nr. 2 (318). 1–14.02.2019. S. 19–20.*