

Відгук
офіційного опонента на дисертацію
Касьяненко Марії Андріївни
«ЖИТТЯ ТА ТВОРЧІСТЬ ЄВГЕНІЇ СЕМЕНІВНИ МІРОШНИЧЕНКО:
ДЖЕРЕЛОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ»,
подану до захисту до здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства
за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво

В сучасній музичній науці, присвяченій вивченню проблем музичного виконавства, його теорії та історії, особливо актуальною та надзвичайно важливою сферою є дослідження впливу різновекторної творчої діяльності видатних персон-співаків на розвиток вокального мистецтва в Україні та за її межами.

Історично склалося так, що вокальне мистецтво через синтез слова і музики завжди було більш доступним для сприйняття пересічним слухачем. Імена виконавців, які виявилися активними його провідниками у різні історичні періоди, міцно закарбовувалися у масовій свідомості. Музична культура ХХ століття збагатилася сторінками, написаними видатними співаками Енріко Карузо, Федором Шаляпіним, Марією Каллас, Лучано Паваротті, Монсеррат Кабальє та ін.

До цього переліку можна сміливо додати ряд імен славетних українців, голоси яких в zenіті їх творчої слави були улюбленими та пізнаваними у багатомільйонної слухацької аудиторії колишнього Радянського Союзу, ряду соціалістичних країн, це – Євгенія Мірошніченко, Дмитро Гнатюк, Анатолій Солов'яненко та багато інших.

Постать Євгенії Семенівни Мірошніченко донині залишається одним із яскравих «епохальних символів», що представляв «музичний Олімп»

колишнього радянського та українського академічного вокально-виконавського та й загалом музичного мистецтва періоду середини ХХ – початку ХХІ століть.

Дане дисертаційне дослідження є **першою науковою працею**, в якій проводиться аналіз існуючого в доступі джерельного ресурсу, що відтворює життя та творчість видатної особистості, відкриває шлях до розуміння та усвідомлення *феномену Євгенії Мірошніченко* (с. 187) як співачки, актриси, педагога, медіаперсони та культурного діяча.

Для вивчення об'єкту дисертації Марія Андріївна Касьяненко обрала джерелознавчий підхід. Скрупульозно опрацювавши його теоретико-методологічну базу, дослідниця вперше запропонувала щодо вивчення життя і творчості митця (*«особистісного і творчого феномену співачки»* [курсив мій – О. Б.] (с. 22)) систему існуючих типів історичних джерел. Дисертантка розподіляє їх на три групи: *джерела-свідомства* (ті, що підтверджують та вказують на подію), *джерела-«свічада»* (ті, що безпосередньо відтворюють акт діяльності), *джерела-моделі* (ті, що відтворюють концепційні настанови діяльності та регулюють її результати) (с. 36). Така класифікація безумовно заслуговує на позитивну оцінку і може в майбутньому використовуватися у дослідженнях, пов'язаних із вивченням творчого процесу інших виконавців.

Перший розділ роботи базується на «розвідці» джерел інформації про життя та творчу діяльність Є. Мірошніченко у мистецтвознавчих статтях, записках, листах, світлинах та згадках у медіа-просторі тощо, а також на власних спогадах про особистий архів співачки, до якого, як відомо і мені, нині немає доступу. При згадці про «значну кількість «відбитків» у засобах масової інформації» (с. 50) дисертантці слушно було б скерувати читача до додатків, які б не тільки свідчили про факт їх існування, але й надати приклади тексту найзмістовніших із них. Це, на нашу думку, б тільки підсилило цінність результату архівних пошуків.

На основі досліджуваного матеріалу Марія Касьяненко заторкнула проблему міфологізації творчої особистості. Вона виокремила і розглянула поняття «*міфологія співачки*» (с.56) та «*персональний міф оперної примадонни*» [курсив мій. – О. Б.] (с. 51). Наведені приклади специфіки «міфів» Марії Каллас та Оксани Петрусенко надали можливість зробити висновок: «Євгенія Семенівна мала всі складові для побудови у медіапросторі власного міфу: масштаб особистості, широка популярність, привабливість, чарівна фотогенічність» (с. 52).

Другий розділ дисертації, що базується на «джерелах-свідцтвах», надає вичерпні біографічні дані Євгенії Семенівни, а також вперше вводить щодо її життєтворчості та розуміння творчих орієнтирів поняття *харківське коло*, тобто окреслює те культурне та особистісне оточення харківського періоду, який став надзвичайно важливим для формування творчої особистості співачки.

Не менш цікавим за заявленою назвою є підрозділ 2.2 «Італійські враження Є. Мірошніченко (з епістолярної спадщини співачки)». Дуже шкода, що науковим підґрунтям цього розділу є лише один збережений в архіві лист Є. Мірошніченко з Італії, який дослідниця детально аналізує, приділяючи увагу творчим враженням співачки. Поряд з тим текст підрозділу перенасичений частковими біографічними відомостями про співаків – стажерів «Ла Скала». Але такі відомості (ця інформація подається і в додатку, як коментарі до листа) лише складають «розмитий» фон «італійського періоду» Євгенії Семенівни, роль цих музикантів у її творчому становленні так і залишається не зовсім зрозумілою.

Спираючись на концепцію Н. В. Савицької «Вікові аспекти композиторської життєтворчості» у підрозділі 2.3, дисертантка доцільно застосовує класифікацію їх різновидів щодо пізнього періоду життєтворчості Є. Мірошніченко. М. Касьяненко зазначає: «пізній період життєтворчості

Є. С. Мірошниченко став зразком консолідуючого та, частково редукованого періодів. <...> обидва типи поєдналися з великою кількістю індивідуальних та особистісних чинників, пов'язаних, перш за все, з людськими якостями та талантом співачки» (с. 91).

Цікавим з точки зору «відкриття» та осягнення нових граней постаті видатної співачки є третій розділ дослідження. В ньому детально проаналізований вокальний родовід Євгенії Семенівни, опосередкований вплив якого прослідковується навіть у репертуарних уподобаннях співачки.

З одного боку, дослідниця робить акцент на величезній увазі виконавиці до української пісні – як емоційного виразника голосу у виконавській діяльності, з іншого, до барокової музики – як запоруки формування правильних сонорно-фізичних навиків у співі у сфері вокальної педагогіки. В сукупності ці *репертуарні моделі* вплинули на формування та реорганізацію пріоритетів особистості у творчості та педагогіці Є. Мірошниченко.

У детальному порівняльному аналізі виконавської діяльності у царині обробок української пісні Соломії Крушельницької та Євгенії Мірошниченко у підрозділі 3.2 дослідниця доводить їхню творчу спорідненість «крізь ідентифікаційну сферу самосприйняття – народні пісні» (с. 109) М. Касьяненко лише побіжно, з точки зору інтерпретації, торкається жанру обробок народних пісень і навіть доходить до певного висновку: «жанр обробки народної пісні пов'язаний з декількома рівнями (або планами) інтерпретації, що йдуть як від природи першоджерела – народної пісні з притаманною їй початково виконавською свободою, так і від умов побутування композиторської обробки народної пісні в середовищі академічного вокального виконавства, кажучи ширше – в сучасних культурних умовах, в музичній практиці сьогодення» (с. 117). В зв'язку з цим, незрозумілим залишається питання, чому дисертантка жодним чином не згадала про постаті композиторів, обробки яких згадано у тексті. Тут можна б

було звернути увагу на взаємодію композиторського і виконавського мислення, прослідкувати риси національної ідентифікації обох співачок, що виявляються у композиційних особливостях та виконавському стилі експонування української традиції в обробках народних пісень. Згаданий досвід співпраці з оркестром народних інструментів під керівництвом В. Гуцала, звісно, був не єдиним у творчості Є. Мірошниченко. Він і сьогодні має продовження, оскільки з цим колективом плідно співпрацює Сусанна Чахоян (випускниця Є. Мірошниченко), і «левова частку» однієї з її концертних програм становить «Женін» (с. 120) репертуар, а саме – обробки українських пісень для її типу голосу. Я, гадаю, інтерв'ю із В. Гуцалом могло б «пролити світло» на авторство та особливість обробок-оркестровок написаних спеціально для Є. Мірошниченко.

На позитивну оцінку у дослідженні заслуговує підрозділ 3.3, що висвітлює особливу увагу та високий ступінь значення барокового репертуару в класі Є. Мірошниченко. Мушу підтвердити, виходячи із власних студентських спогадів про навчання у Є. Мірошниченко, що бароковий репертуар Євгенією Семенівною активно залучався у педагогічній практиці виключно для формування навичок академічного співу. Хоча найзаповітнішою творчою мрією останніх років життя Євгенії Семенівни було побачити своїх учениць на сцені «Малої опери» у партіях камерних барокових опер, специфіки барокового співу, його особливостей на практиці ми не торкалися. Пригадую, що Євгенія Семенівна, завдяки медіа-ресурсам і відкритості «притоку» новітньої інформації, виконавським версіям аналізувала та обговорювала в приватних розмовах естетику виконання вокальної музики епохи бароко, відмінності, «незвичні» для її уявлень про правильне вокальне звукоутворення.

Поділяючи погляди дисертантки, наголошую, що саме поглиблене вивчення та засвоєння нотного матеріалу арій епохи бароко є одним із базових

принципів «вокальної школи Мірошніченко», наукове обґрунтування якої та подальше вивчення також є перспективним напрямком нових досліджень. Про її ефективність нині свідчить велика кількість випускників, які плідно працюють за спеціальністю на оперних та камерних сценах світу (У. Алексюк, О. Безсмертна, О. Белкіна, М. Зубко, О. Пасічник та ін.) та України (Т. Ганіна, С. Ковнір, О. Нагорна, С. Пашук, К. Стращенко та ін.), є викладачами співу різних освітніх ланок, активно втілюючи у виконавській та педагогічній практиці настанови свого професора.

Помітним щодо розуміння «педагогічного методу Мірошніченко» є детальний аналіз у підрозділі 1.3 розспівок та вправ, скомпонованих професором у різні періоди педагогічної діяльності. Вони вказують на еволюцію педагогічних пошуків щодо виховання та становлення співацького голосу і є своєрідним *компендіумом її педагогічних установок*. Зауважу, що для повноти розуміння і подальшої популяризації у вокальних класах досліджуваного інструктивного матеріалу доцільно було б додати до тексту проаналізовані нотні приклади вправ.

В соціо-культурному житті держави Є. Мірошніченко наприкінці життєвого шляху виступала активним ідейним сподвижником проекту «Малої опери», метою відкриття якої було становлення і подальший розвиток молодого співака в царині камерної барокової і сучасної опери. М. Касьяненко у підрозділі 1.4 не тільки надала вичерпну інформативну довідку про історію цього проекту, але й акцентувала увагу на ще одній важливій проблемі, яка заслуговує на подальше наукове вивчення – значенні оперних навчальних студій в житті співака, їх діяльності в Україні та поза її межами.

На похвальний відгук особливо заслуговує четвертий розділ дослідження. Дисертантка дуже ґрунтовно, спираючись на теоретичні розвідки, відео- та аудіо-джерела-свідоцтва проаналізувала виконавську манеру, акторську специфіку виконання «сузір'я» оперних партій, які в історії

українського вокального мистецтва завжди будуть асоціюватися із феноменом Мірошниченко (Лючія, Віолетта, Йолан).

У підрозділі 4.3 досліджується історія перших виконавських версій моноопери «Ніжність» В. Губаренка, із особливою прискіпливістю аналізуються особливості інтерпретації Євгенії Мірошниченко. Структура розділу, побудована на розгляді вдумливо обраних партій, в сукупності вимальовує певну «виконавську арку» в творчому житті співачки – від опер-перлин «bel canto» Г. Доніцетті та Дж. Верді до національної української пісенної лексики Г. Майбороди та інноваційності музичної вокальної мови В. Губаренка.

Детальний розгляд тексту дисертації, яка, безумовно, відбулася і має науково-практичну цінність, спонукає до окремих зауважень рекомендаційного характеру (що вже були частково викладені в тексті відгуку) та питань, які мають на меті розширити наукові горизонти дослідження.

У деяких випадках побажання стосуються ступеня коректності та точності висловлювання дослідниці, які «перебувають» поза площиною науково-цілісного стилю викладу (с. 61, с. 76, с. 111). Почасти повторюваний матеріал із основного тексту у висновках розділів «розбалансовує» його констатуючий зміст та лаконічність викладення думки.

Роз'яснювальну функцію додатку Б, «посилила» б більш чітка структуризація інформації, яка полягає в:

а) уточненні виконавського списку обробок позначками щодо їх авторства, наприклад: композиторська, автентична, виконавська тощо;

б) об'єднанні педагогічного репертуару барокових арій у таблицю (загальний список – країни, школи, мова тощо), яка б систематизувала дослідження та унеможливила плутанину із назвами творів.

На завершення декілька питань.

1) Звертаючись до «італійського періоду» в життєтворчості Євгенії Семенівни, хотілося б уточнити, чи відомо разом із якими ще співаками вона перебувала на стажуванні в означений час, чи доступними були у ході дослідження «актові джерела», які б надали вичерпну фактологічну інформацію?

2) Розглядаючи в дисертації творчість С. Крушельницької та Є. Мірошниченко у площині обробки української пісні, ви стверджуєте: «Неможливе та абсолютно недоречне порівняння цих двох самодостатніх та унікальних явищ оперного співу, натомість цікаві хронологія, паралелі, різноманіття творчості та погляди на одне і теж саме» (с. 107). Виникає запитання: творчість кого ще з українських співачок можна поставити в цьому ряду порівнянь та співставлень?

3) Євгенія Семенівна дуже прискіпливо обирала власний репертуар та репертуар учнів, стимулювала до пошуків нових творів та похвально ставилася до репертуарних надбань класу. Чи відомі Вам факти знайомства та плідної співпраці із композиторами (крім В. Губаренка), яких її персона надихала до написання нових творів, обробок для її голосу?

4) Приділивши величезну увагу оперній творчості співачки, ви оминули її активну концертно-камерну діяльність. Чи не могли б коротко означити репертуарні уподобання Є. Мірошниченко у цьому творчому напрямку та пригадати її незмінних партнерів?

Підсумовуючи розгляд роботи, ще раз підкреслимо, що дисертація, яка є першим дослідженням життєтворчості Є. Мірошниченко, оснований на вивченні та опрацюванні науково-інформаційних джерел, заслуговує на **позитивну оцінку**. Її системний характер, що намітився у процесі наукового осмислення і узагальнення величезної і різноманітної інформації, закладає міцне підґрунтя для подальшого наукового пошуку, а зроблене вже сьогодні –

виглядає «вершиною айсберга» в осягненні величі, краси й значущості персони видатної української співачки та її потужного творчого внеску в музичну культуру. Матеріали роботи можуть бути використані в музично-теоретичних курсах, пов'язаних з виконавською практикою – «історія вокального виконавства», «вокальна методика» тощо. Текст автореферату та публікацій передають провідні положення дисертації.

Таким чином, дисертаційне дослідження Касьяненко Марії Андріївни «Життя та творчість Євгенії Семенівни Мірошниченко: джерелознавчий аспект» відповідає вимогам МОН України щодо наукових досліджень кандидатського рівня, а його авторка заслуговує присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво.

Кандидат мистецтвознавства,
викладач факультету
мистецтва співу та джазу
Київського інституту музики
імені Р. М. Глієра



О. М. БАЛАНКО

Ліцензія О.М. Баланко
засвідчено:
Світлом з кадрів Світ
Петрушенко

