

**ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ  
ІМЕНІ І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО**

**КАСЬЯНЕНКО МАРІЯ АНДРІЇВНА**



**УДК: 78.03:784.071.2(477)”19/20”**

**ЖИТТЯ ТА ТВОРЧІСТЬ  
ЄВГЕНІЇ СЕМЕНІВНИ МІРОШНИЧЕНКО:  
ДЖЕРЕЛОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ**

**Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво**

**АВТОРЕФЕРАТ  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства**

**Харків – 2018**

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі теорії музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського Міністерства культури України.

**Науковий керівник:** доктор мистецтвознавства, професор  
**Драч Ірина Степанівна,**  
Харківський національний університет  
мистецтв, професор кафедри історії  
української та зарубіжної музики

**Офіційні опоненти:** доктор мистецтвознавства, професор  
**Черкашина-Губаренко Марина Романівна,**  
Національна академія мистецтв України,  
професор кафедри історії світової музики

кандидат мистецтвознавства  
**Баланко Оріся Миколаївна,**  
Київський інститут музики імені Р. М. Глієра,  
викладач факультету мистецтва співу та джазу

Захист відбудеться «24» січня 2019 року об 11.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.871.01 Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, майдан Конституції, 11/13, ауд. 58.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, майдан Конституції 11/13.

Автореферат розісланий «22» грудня 2018 р.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради,  
кандидат мистецтвознавства, доцент



**Чернявська М. С.**

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми.** Євгенія Семенівна Мірошніченко (1931 – 2009) – видатна українська оперна співачка, Герой України, народна артистка СРСР, лауреат Міжнародного конкурсу вокалістів у Тулузі (1958), володарка багатьох інших відзнак. Її лірико-колоратурне сопрано увійшло в історію вокального виконавства як один з найбільших за діапазоном та найбагатших за тембром голосів: відомо, що вона могла сягати таких нот, як  $a^3$ , проте є відомості про вищі звуки її голосу: навіть про  $c^4$ . Майстерність перевтілення в образи оперних героїнь свідчила про подолання співачкою умовності оперного жанру. За її участі відбулися прем'єри таких знакових для української культури творів, як «Милана» Г. Майбороди (партія Йолан), моноопера «Ніжність» В. Губаренка, повернулася на київську сцену всесвітньо відома опера Г. Доницетті «Лючія ді Ламмермур». У прочитанні оперних партій Євгенія Семенівна знаходила щось своє, вражаючи публіку і технічною досконалістю, і акторською майстерністю, бо для неї не було ролей, до яких вона б ставилася легковажно.

Професійна діяльність Є. Мірошніченко не обмежилася лише оперою – вона брала участь у незліченних концертах як для широкого загалу, так і для можновладців та їх почесних закордонних гостей. В цих виступах широко пропагувалася українська музика (обробки народних пісень, авторські солоспіви). Виконавська діяльність Є. Мірошніченко стала унікальною сторінкою історії українського та світового вокального мистецтва. Вона не лише виступала в країнах СРСР, а й гастролювала в Канаді, Франції, Японії, Індії, Італії, Іспанії, Швеції, Німеччині (Західна Німеччина місто Вісбаден), Югославії, Румунії, Польщі, Болгарії, Чехословачії, її запрошували навіть на Кубу. Ці гастролі неодмінно мали величезний успіх, а саму співачку рецензенти називали однією з кращих сопрано світу.

Євгенія Семенівна, продовжуючи традиції М. Е. Донець-Тессейр, виховала плеяду талановитих співаків, що своєю творчістю уславлюють українське мистецтво як в нашій країні, так і за її межами. Почавши роботу в Київській консерваторії в 1980 році, вона виховала сімдесят учнів, для багатьох з яких стала не лише педагогом, а й справжнім другом та опорою в мистецькому житті. Навчання у Євгенії Семенівни стало вирішальним у професійному становленні й автора даної роботи.

Наприкінці життя виконавиця докладала неймовірних зусиль задля створення в Києві Малого оперного театру. Ця ініціатива була зумовлена не власними амбіціями Євгенії Семенівни, а її турботою про долю співаків, що випускаються з консерваторій, бо опера є «організаційним центром справжнього професіоналізму» (В. Конен) і має вирішальне значення для майбутньої долі мистецького життя України. Цілком закономірно, що протягом всього творчого шляху Євгенія Семенівна привертала до себе увагу засобів масової інформації. Цьому сприяли її харизма та емоційна відкритість, численна «армія» шанувальників, а також

майстерно створений публічний образ. Є. Мірошніченко стала символом України не тільки в оперному мистецтві другої половини ХХ століття, але й у суспільному житті (показово, що її підтримував журнал «Радянська жінка»). Але ті, хто знали «українського соловейка» особисто, абсолютно чітко усвідомлюють, що її творча індивідуальність далека від загального стереотипу оперної примадонни (до того ж, колоратурного сопрано) із притаманними йому штучністю, самозакоханістю, завищеною самооцінкою та вузьким колом інтересів. Євгенія Семенівна була природною у будь-яких проявах, людиною чесною, освіченою, і певною мірою жертвовною, яка дбала не лише про власний комфорт, але й про гідний внесок у загальнолюдську мистецьку скарбницю.

Втім значний масив інформації про цю видатну особистість, незважаючи на наявні спроби узагальнення (наприклад, монографія Т. Швачко), ще й досі потребує описання та аналізу із відповідним джерелознавчим опрацюванням. Пошуки та комплексне вивчення різноманітних джерел, концептуалізація на їх основі біографічних матеріалів про Євгенію Мірошніченко зміцнюють позиції музикознавця-історика в конкуренції з масмедійним дискурсом та позиціями численних мемуаристів, у свідомості яких «історія не відмінна від спотворених слідів її пам'яті» (М. Ямпольський). Розкриття інформативних можливостей джерел, завдяки яким можливо відтворити життя і творчість великої співачки, має виключну **актуальність** для дослідження музично-театрального процесу в Україні загалом і для відтворення феномена Є. Мірошніченко як учасника цього процесу.

Актуальність обраного у дослідженні джерелознавчого аспекту полягає також у тому, що неупереджений аналіз архівних документів з метою визначення ступеню повноти і достовірності закладеної в них інформації для дослідження різних аспектів творчої біографії співачки сприятиме збільшенню змістової віддачі цього виду джерел, зробить їх більш доступними для вивчення і включення в орбіту наукового обігу, підвищить пізнавальні можливості дослідника. Вивчення джерелознавчих матеріалів є найбільш ефективним способом розвінчання упереджених уявлень, представляють факти в об'єктивному вигляді, без нашарувань та викривлень. Їх залучення дозволяє боротися зі зникненням, а інколи й утратою артефактів, відкриває у перспективі можливість створення у вільному доступі електронного архіву Є. Мірошніченко.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертаційне дослідження виконано на кафедрі теорії музики згідно з планом науково-дослідницької та методичної роботи Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського та відповідає комплексній темі «Сучасні проблеми історичного музикознавства» (протокол № 4 від 09.11.2016). Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського (протокол № 4 від 26.11.2015).

**Мета** дослідження – характеристика джерельного ресурсу, що відтворює життя та творчість Є. Мірошніченко. Для досягнення мети в роботі поставлені такі **дослідницькі завдання**:

– дати характеристику ступеню наукової розробки особистого архіву співачки та визначити тенденції його використання в дослідженнях різних аспектів та напрямків, присвячених історії музичного мистецтва України другої половини ХХ століття – початку ХХІ століть;

– визначити основні локації в яких представлено матеріали, що репрезентують життя та творчість співачки; охарактеризувати стан їх вивчення, систематизації та доступності;

– здійснити спробу описання найбільш важливих фонодокументів, в яких зафіксований виконавський досвід співачки, проблем їхнього вивчення і використання;

– на матеріалах рецензій та нарисів відстежити класифікаційні особливості типологізації образу співачки у засобах масової інформації;

– евристичним шляхом виявити якомога ширше коло типів документів і систематизувати їх; зокрема ввести в науковий обіг матеріали, що висвітлюють педагогічну та концертну діяльність Є. Мірошніченко;

– визначити і розкрити інформаційний потенціал архівних джерел для реконструкції життєвого шляху співачки, етапів її творчого зростання.

**Об'єкт** дослідження – творча біографія Євгенії Мірошніченко.

**Предмет** дослідження – джерельний комплекс, що відтворює життя та творчість Євгенії Мірошніченко.

**Матеріал дослідження** – фонди архівів Національної опери України імені М. В. Лисенка, Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, Центрального державного архіву-музею літератури та мистецтв України, Центрального державного кінофотофоноархіву України, спогади сучасників про Є. Мірошніченко, аудіо- та відеозаписи виступів Є. Мірошніченко, в тому числі фільм-опера «Лючія ді Ламмермур» (1980) і аудіозапис вистави «Ніжність» (1974), архівні документи та інтерв'ю, проведені автором даної роботи.

**Методи дослідження** за ступенем їх універсальності утворюють три ієрархічно підпорядковані групи. *Перша* – базова – включає загальнонаукові підходи, насамперед, логічний та історичний із притаманними їм аналізом, синтезом та систематизацією, що здійснюються як при вивченні окремих джерел, так і їх сукупності. *Друга група* – інтердисциплінарні методи, зокрема історико-ситуативний, що поєднує описовий та порівняльно-історичний методи з метою диференціювання унікального та загального в окремих випадках; ретроспективний метод, що передбачає вивчення «слідів минулого» для наукової реконструкції історичних явищ; хронологічний метод, який дає можливість послідовно розглядати явища та події у часі, жанрово-стильовий та герменевтичні підходи, що необхідні при вивченні явищ музичного виконавства. *Третя група* – специфічно джерелознавчі методи, в тому числі евристичного виявлення історичних джерел; розкриття фактологічного (інформаційного) потенціалу, їх систематизація та атрибуція, формування джерельних комплексів.

**Теоретична база дослідження** складається з наукових праць такої тематики:

– дослідження та публікації, що містять інформацію про постать Є. Мірошниченко (В. Антонюк, Н. Бабіч, Л. Дмитрієв, Б. Руденко, Е. Федорук, О. Чепалов, Т. Швачко);

– музична педагогіка та вокальна майстерність (М. Агікян, О. Алексеев, В. Антонюк, В. Багадуров, Л. Баренбойм, І. Вартамян, П. Віардо, І. Вілінська, В. Вотріна, М. Гарсія, П. Голубєв, Н. Гребенюк, Л. Дмитрієв, М. Донець-Тессейр, Д. Євтушенко, О. Зданович, Г. Зейдлер, І. Корадетті, В. Кантарович, І. Колодуб, О. Комісаров, Я. Кушка, Дж. Лауро-Вольпі, С. Лемєшев, Т. Мадишева, К. Маслій, А. Менабені, М. Микиша, М. Михайлов, В. Морозов, І. Назаренко, О. Падалка, О. Стахевич, Л. Тетрацціні, М. Фейгін, Ю. Юцевич, О. Яковлєв);

– виконавські та композиторські персоналії та школи (К. Алексеева, В. Антонюк, В. Бегма, О. Берегова, Б. Гмиря, Б. Гнидь, Н. Говорухіна, О. Грошева, М. Губаренко-Черкашина, М. Давидов, І. Драч, Е. Конопльова, Ю. Кресак, Л. Кучер, С. Леопольд, Л. Мазепа, М. Овсяніков, В. Рожок, М. Телішевський, В. Тольба, Є. Цодоков, Л. Цуркан, Г. Швидків, І. Юзюк );

– публіцистичні матеріали загального характеру та мемуари (М. Артинов, А. Архангельський, М. Бриткова, Г. Вишнеvsька, А. Гаврілов, В. Геращенко, Д. Гордон, М. Кагарлицький, В. Коваль, Л. Костенко, О. Лань, С. Левандовський, В. Липчанська, М. Монако, Є. Парійський, О. Попович, О. Чепалов, Ю. Шпагіна, Н. Kryzhanivska, статті у часописах «Українська Правда», «Wiesbadener Tagblatt» та інші);

– роботи з культурології, психології творчості та загальної психології (В. Панасюк, Л. Ніколаєва, Р. Павелків, Н. Савицька, Б. Теплов, М. Ямпольський,);

– джерелознавства (Е. Бернгейм, М. Блок, М. Варшавчик, М. Копиця, О. Медушевська, С. Шмідт).

**Наукова новизна отриманих результатів** обумовлена дослідженням маловивченого матеріалу, завдяки чому у вітчизняному музикознавстві *вперше*:

– здійснений огляд та систематизація джерельної бази для наукового дослідження життя та творчості Є. С. Мірошниченко як великої співачки – володарки унікального голосу, як вокального педагога та суспільного діяча;

– охарактеризовані локації збереження наявних документів, в тому числі тих, що фіксують її мистецтво;

– введені в науковий обіг матеріали, що висвітлюють педагогічну та концертну діяльність Є. Мірошниченко; охарактеризовані стратегії її вокального класу;

– визначена специфіка медійної репрезентації особистісного і творчого феномену співачки;

*уточнене і розширене*

– фактологічне поле вивчення життя та творчості Є. С. Мірошниченко;

– розуміння специфіки відтворення Є. С. Мірошниченко оперного та камерного репертуару, зокрема обробок українських народних пісень, а також партій в операх Г. Доніцетті та В. Губаренка.

**Практичне значення отриманих результатів** визначається можливістю використання матеріалів та висновків дослідження в подальших наукових розвідках як біографічного спрямування, так і загально історичної проблематики, пов'язаної із музичним минулим України та її внеском у світову культуру. Також фактологічна інформація стане у пригоді при викладанні та засвоєнні навчальних курсів «Історія вокального виконавства», «Історія української культури», «Оперна драматургія», «Оперний клас», «Музична інтерпретація», «Архівно-бібліографічна практика».

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення і висновки дисертації викладено та обговорено в доповідях на наукових конференціях: «Барокові шифри світового мистецтва» (Харків, 2015); «Актуальні проблеми сучасного музикознавства» (Київ, 2015); Міжнародна наукова конференція пам'яті Катерини Берденникової «Ювілейні та пам'ятні дати 2016 року» (Київ, 2016); «Микола Лисенко та світовий оперний театр» (Київ, 2017); «Мистецтво та шляхи його осмислення в дослідженнях молодих науковців» (Харків, 2017); «Музична і театральна освіта України: європейський вектор розвитку» (Харків, 2017); «Актуальні проблеми музичного і театального мистецтва» (Харків, 2017); конференція пам'яті Н.В. Савицької «Життєтворчість невідкладна хроносу» (Львів, 2017); «Музичне мистецтво та наука на початку третього тисячоліття» (Одеса, 2017); «Мистецькі школи в історико-культурному процесі» (Харків, 2017); «Музикознавчий універсум молодих» (Львів, 2018); «Гіпертекст сучасного музикознавства» (Харків, 2018).

**Публікації.** За темою дослідження опубліковано 4 статті у фахових виданнях, затверджених МОН України, 1 стаття у фаховому віданні України, що входить до міжнародних наукових баз, а також тези доповідей на міжнародних наукових конференціях.

**Структура роботи.** Дисертація складається зі Вступу, трьох Розділів з внутрішнім розподілом на підрозділи, Висновків, Списку використаних джерел (сторінок – 13; найменувань – 194) і Додатків (сторінок – 43). Загальний об'єм дослідження складає 249 сторінок; з них – основного тексту 178 сторінок.

## **ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДОСЛІДЖЕННЯ**

У **ВСТУПІ** обґрунтована актуальність обраної теми, визначені мета, завдання, об'єкт і предмет дослідження. Охарактеризовані методологія та теоретична база дисертації, наукове і практичне значення отриманих результатів. Надані відомості про апробацію та практичне застосування результатів дослідження, про публікації за темою дисертації, а також про її структуру.

У першому Розділі «**ТВОРЧА БІОГРАФІЯ МИТЦЯ ЯК СУКУПНІСТЬ ДЖЕРЕЛЬНИХ КОМПЛЕКСІВ**» розкритий проблемний ракурс дослідження, охарактеризовані наявні джерела інформації про життя та творчу діяльність Є. С. Мірошниченко, констатований незадовільний стан збереження архівних

матеріалів видатної співачки та їх включення до наукового обігу, також розглянута ініціатива Євгенії Семенівни зі створення в Україні Малого оперного театру.

**Підрозділ 1.1. «Специфіка понятійного апарату та методологічні детермінанти джерелознавчого дослідження»** встановлені теоретичні засади вивчення джерельних ресурсів творчої біографії, окреслені основні методологічні підходи до опрацювання та створення джерельних комплексів. Підкреслено, що поняття «історичне джерело» не має єдиного термінологічного визначення. На різних етапах розвитку історичної науки, починаючи від XVIII століття термін «джерело» (від нім. – «*die Quelle*») усвідомлювався як «пам'ятник минулого», «матеріал, з якого наша наука черпає пізнання» (Е. Бернгейм) і як «все, що людина говорить або пише, все, що вона виготовляє, все, до чого торкається» (М. Блок). Розширене уявлення про «історичне джерело» як про «предмет культури, реалізований продукт людської діяльності, який на цій підставі може бути осмислений та інтерпретований іншими людьми» (М. Варшавчик) пов'язане із епістемологічним поворотом в історичній науці XX століття, коли позитивізм «історії-оповіді» змінюється на релятивізм «історії-проблеми». А значить, «історичне джерело» говорить не саме по собі, а відповідає на питання, які йому ставить дослідник. Об'єднання певних джерел колом спільних питань утворює джерельний комплекс. Одне й те ж саме джерело може входити до різних джерельних комплексів, відповідаючи на різні запитання і виконуючи різне функціональне навантаження в історичній реконструкції минулого. Сукупність різних джерельних комплексів у дослідженні утворюють його джерельну базу (термін С. Шмідта).

У джерелознавстві існує вельми розгалужена типологія джерел, зокрема класифікація встановлюється за змістом, за носієм інформації, за формою тощо. У даному дослідженні пропонується узагальнений підхід до джерел за критерієм фіксації тієї чи іншої події. При врахуванні існуючих типологізацій історичні джерела, які залучаються до вивчення життя та творчості митця, варто розподіляти 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).

**У підрозділі 1.2. «Життя та творчість Є. Мірошніченко у музикознавчому висвітленні»** пропонується огляд наукових та публіцистичних праць про Євгенію Мірошніченко. Особливу увагу приділено статтям та монографії Т. Швачко, де міститься багато цінних відомостей, спогадів та висловлювань самої співачки. Втім дискусійною видається думка дослідниці про те, що Є. Мірошніченко «не вела щоденників, не збирала архів, роздавала всім редакціям свої фотографії», бо співачка і збирала свої фотографії, і зберігала щоденники своїх учнів, які вона заповнювала на кожному занятті та за якими вона готувалася до наступних уроків. Також відомості про співачку містять окремі наукові статті, загальні огляди вокального виконавства II половини XX ст. (наприклад, праці Ю. Станішевського,



В. Антонюк); музично-критичні документи: рецензії та відгуки на концерти, статті в періодичних неспеціалізованих виданнях тощо. Переважна більшість мистецтвознавців акцентує виключну обдарованість співачки та її роль як однієї з ключових постатей українського вокального мистецтва.

Біографічні відомості у стислому вигляді повідомляють різної спрямованості енциклопедії, в яких відповідно до хронології виходу подається свій сегмент інформації (так, «*Радянська музична енциклопедія*» вийшла, коли Є. Мірошніченко було 36 років, а шеститомна «*Музыкальная энциклопедия*» ознаменувала в її житті сорокарічний рубіж).

У підрозділі 1.3. «*Особистий архів Євгенії Мірошніченко як база даних для історичного дослідження*» наводиться інформація про доступні для вивчення архівні матеріали, що стосуються життя та творчості Є. Мірошніченко. За власними спогадами автора роботи, видатна співачка мала значний за обсягом архів, що складався з чотирьох частин: ноти, фотографії, документи, навчальні щоденники. За наявними відомостями, цей архів нині зберігається у однієї з учениць Євгенії Семенівни, випускниці Національної музичної академії України 2002 року Рими Шаповалової.

Матеріали та документи Є. Мірошніченко також зберігаються в Центральному державному архіві-музею літератури і мистецтва України (6 фотографій, документація років навчання, два листа видатної співачки до З. Д. Заграничного та Р. П. Іванченко, сценарій фільму «Розповідь про актрису» та документація, пов'язана з присудженням Євгенії Семенівні Державної премії УРСР ім. Т. Г. Шевченка), в Центральному державному кінофотофоноархіві України ім. Г. С. Пшеничного (32 фотографії Євгенії Семенівни – крайні дати з 1970-х до 1998 р. та 49 аудіо- та відеозаписів, датованих від 1956 по 1992 років. Проте не всі ці джерела містять повну супровідну інформацію – частина з них описана як «Є. Мірошніченко співає», і неможливо ані без прослуховування встановити виконуваний твір, ані визначити місце зйомки).

Архів Національної опери України зберігає велику кількість рецензій-вирізків з газет, списки нагород та репертуарних творів Є. Мірошніченко, вітальний лист А. Мокренка, некрологи, афіші, інтерв'ю співачки для періодичних видань тощо.

Також значну цінність становлять відкриті листи співачки та її виступи в пресі, перелік яких подано в монографії Т. Швачко. Окрім того, Є. Мірошніченко давала багато відеоінтерв'ю, частина з яких доступна в мережі Інтернет.

В особистій колекції Валентини Семенової, першої учениці Євгенії Семенівни, зберігається, поміж інших матеріалів (переважно, нот) збірка вправ, що їх видатна співачка рекомендувала своїм студентам в Київській консерваторії. Ця пам'ятка дозволяє уявити, як відбувалися заняття – тобто, дещо компенсувати відсутність навчальних щоденників. Існує й інший варіант компіляції вправ, зроблений Ольгою Безсмертною, ученицею Євгенії Семенівни, під її безпосереднім керівництвом.

У підрозділі 1.4. «Євгенія Мірошніченко – медіаперсона» розкривається специфіка репрезентації у ЗМІ особистісного феномену співачки. Зазначається, що у періодичних виданнях присвячені співачці статті почали з'являтися з перших її кроків на виконавському шляху, і навіть після смерті видатної співачки газети періодично розміщують інформацію про неї з тієї чи іншої нагоди. Оперна зірка постійно була і є у центрі уваги не тільки оперної публіки, але й більш широкої аудиторії. Зірковий статус, елітарна недосяжність парадоксальним чином співіснувала у її поведінці із природною безпосередністю і демократизмом. Будучи еталоном жіночої чарівності вона поставала на сторінках часописів то як «зваблива хуліганка», то як «український соловейко», та «самородок» – «співачка від Бога». Її боротьба за експериментальний оперний майданчик в Україні також репрезентує особистість Євгенії Семенівни як громадського діяча, що опікується проблемами української культури. Підготувавши значну кількість студентів та побачивши брак роботи для них, Є. Мірошніченко усвідомила необхідність створення в Києві ще одного, Малого оперного театру, за прикладом більшості європейських столиць. Створена у 2004 році «Київська мала опера» одразу закрилася на ремонт – адже приміщення не було пристосованим для оперного театру, в ньому не було передбачено оркестрової ями; до того ж, будівля потребувала капітального ремонту, не кажучи вже про косметичний. Київською міською владою виділялися гроші на реконструкцію будівлі, але через проблеми з документацією, створені іншими претендентами на цю земельну ділянку, з ремонту Малий оперний театр так і не вийшов. Сьогодні за даною адресою знаходиться арт-майданчик для презентацій, вистав, фотосесій та будь-яких комерційних проектів, що називається «Мала опера», але ця установа із колишнім проектом Є. Мірошніченко пов'язана виключно назвою.

У другому Розділі «ЖИТТЄВІ КОНТЕКСТИ У ДжЕРЕЛАХ-СВІДОЦТВАХ» основні та малознані відомості про життя та творчість видатної співачки розкриваються крізь такі джерела, як спогади рідних та близьких, її листи та інтерв'ю, а також досвіду спілкування із співачкою автора роботи.

У підрозділі 2.1. «Харківське коло Є. С. Мірошніченко» відомі факти з біографії співачки висвітлюються з точки зору її соціальних відносин з іншими харків'янами. Спираючись на інтерв'ю та листи Євгенії Мірошніченко, спогади її хрещеної матері та сестри Людмили, статті О. Чепалова, окреслюється «харківське коло» співачки, її родина – в житті та мистецтві, ті, що певним чином вплинули на формування Євгенії Семенівни. За хронологією, обравши в якості точки відліку від'їзд співачки до Києва, – *творче зростання та відчуття «малої батьківщини»*, це «коло» спілкування співачки утворюється двома групами осіб. Перша група – ті люди, що зробили свій внесок у перетворення Жені – учениці Спеціального жіночого ремісничого училища радіосправи – на абітурієнтку Київської консерваторії. Друга група – це контакти років навчання у Києві, котрі втілено в творчому спілкуванні з Володимиром Золотухіним, Миколою Стецюном, Наталією Бабіч та Валентиною Аркановою. Існування цього кола спілкування обумовлене

потягом, що відчувала Є. Мірошніченко до рідного міста, часто виступаючи в Харкові або показуючи своїх учнів. «Харківське коло» відіграло провідну роль у становленні творчої особистості Є. Мірошніченко.

*Підрозділ 2.2. «Італійські враження Є. С. Мірошніченко (з епістолярної спадщини)»* вперше вводить у науковий обіг лист видатної співачки до Р. Іванченко, в якому зафіксована важлива подія творчого життя молодій виконавиці, а також зберігається атмосфера, що панувала в радянському культурному житті в 1960-х. У 1961 році Є. Мірошніченко потрапляє на стажування у Центр удосконалення оперних артистів при театрі «Ла Скала». Головною метою стажування було вивчення італійської мови, оперних партій італійських композиторів та, звичайно, навчання сольному співу з видатними педагогами Італії. Досліджено хід та результати стажування не лише Є. Мірошніченко, а і Т. Мілашкіної, Л. Нікітіної, М. Тимченка. На основі мемуарів А. Гаврілова та Г. Вишневіської доводиться, що радянські митці, що виїжджали за кордон, знаходилися під постійним наглядом, і тому навіть в листах не дозволяли собі відкрито висловлювати свої думки. Та все ж в листі Євгенія Семенівна змогла відверто поставити під сумнів результативність занять з Е. дель Ідальго, бо вони дещо суперечили настановам М. Е. Донець-Тессейр. Тому головним, що привезла з Італії Євгенія Семенівна, стала мрія про постановку в Києві опери Г. Доніцетті «Лючія ді Ламермур» та враження від співу в головній партії цієї опери Джоан Сазерленд.

У *підрозділі 2.3. «Творчість і вік співачки (до типології пізнього періоду творчого життя Є. Мірошніченко)»* останні роки життя видатної співачки аналізуються з позицій теорії Н. Савицької. Хоча Є. Мірошніченко у пізній період не зменшувала обертів своєї діяльності і до останнього дня прагнула віддавати себе улюбленій справі, наприкінці життя вектори її діяльності дещо змінилися. В 1997 році вона полишає виконавство, зосереджуючи увагу на педагогічній та громадській діяльності. Проте було б помилкою вважати, що зі сцени співачка пішла через втрату вокальної майстерності: чудова вокальна школа, заснована на індивідуальному підході до звуковидобування та техніці дихання, дозволяла їй до останніх днів мати потужний та повний голос. На уроках Євгенія Семенівна часто демонструвала технічно найскладніші місця творів, які вивчали студенти. Тому однозначно класифікувати останні роки життя співачки як «редукований період» недоцільно. Не виявляються у Євгенії Семенівні риси й іншого типу пізнього періоду – прогностичного, оскільки принципово нового напрямку її виконавська діяльність не отримала.

Консолідуєчий період, з такими його якостями, як зміщення акценту з продуктивності на репродуктивність та інтеграція досвіду, є найбільш оптимальним способом типологізації останніх років життя Є. Мірошніченко. Перша ознака яскраво втілюється в зміні діяльній домінанті з виконавства на викладання, друга – в остаточному формуванні власної педагогічної системи та узагальненні викладацького досвіду. Тож можна сказати, що останні роки життєтворчості

Є. Мірошніченко стали зразком поєднання консолідуючого та, лише частково, редукованого типів пізнього періоду.

У третьому Розділі **«ЦІННІСНО-НОРМАТИВНА СИСТЕМА СПІВАЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ЄВГЕНІЇ МІРОШНИЧЕНКО: ДжЕРЕЛА КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ»** встановлені позиції самоусвідомлення співачки, моделі її професійної та національної ідентифікації

У підрозділі 3.1. **«Вокальний родовід Є. Мірошніченко»** простежуються витоки вокальної школи, що репрезентувала співачка. Викладачем Євгенії Семенівни з вокалу в Київській консерваторії була Марія Едуардівна Донець-Тессейр, яка мала колоратурне сопрано і навчалася рік в Музично-драматичній школі ім. Лисенка, два роки у Варшавському музичному училищі – у О. П. Мишуги, три роки в Міланській консерваторії – у Вітторіо Ванцо. Своєї черги видатний український тенор кінця XIX – початку XX ст. Олександр Пилипович Мишуга навчався у професора співу Валерія Висоцького; потім – в Мілані у професора консерваторії М. Джованні.

З вокального родоводу Є. Мірошніченко найменше відомостей збереглося про Валерія Висоцького. Відомо, що він мав бас та розробив власну методику співу, яка базувалася на розвитку дикції вокаліста. Його учителем був Франческо Ламперті, знаний вокальний педагог Міланської консерваторії, що залишив нащадкам численні методичні праці, що є актуальними й понині та справедливості яких підтверджено новітніми психофізіологічними дослідженнями. Сам він не був співаком – він закінчив Міланську консерваторію як органіст, займався диригуванням, і був директором оперного театру «Ла Скала». Основою його методики були точна постановка завдання та правильне дихання.

Отже, на вивченому відтинку часу вокальну школу Є. Мірошніченко формували видатні вокальні педагоги. За певним збігом обставин, у жодного з них не повторюється тип голосу, стать, походження та соціальний статус.

У підрозділі 3.2. **«Обробки українських народних пісень у репертуарі Соломії Крушельницької та Євгенії Мірошніченко (до питання формування моделей національної ідентифікації)»** дві названі співачки представляються як популяризатори української пісенності. Обидві вони співали народних пісень з дитинства у родинному колі, включали їх до своїх концертних програм та залишили їх аудіозаписи. Різниця типів голосу двох співачок зумовила переважне звернення до різних жанрів: в репертуарі С. Крушельницької більшість народних пісень тужливі та драматичні за змістом, у Є. Мірошніченко – жартівливі. Хоча це не виключає звернення до репертуару «не свого» типу голосу, наприклад, Євгенія Семенівна часто виконувала «Чотири воли пасу я». Для обох вокалісток українські пісні не були чимось другорядним та меншовартісним: обидві вони ставилися до української пісні як до музичної історії свого народу.

Але виконанням обробок народних пісень не обмежуються паралелі, що їх можна провести між С. Крушельницькою та Є. Мірошніченко. Обидві вони були неперевершеними акторками, і рецензенти їх оперних виступів завжди відмічали

витончене поєднання вокальної та драматичної майстерності. Окрім того, вони з надзвичайною серйозністю ставилися до трагічних ролей, виконуваних ними. Нарешті, в творчій діяльності зазначених співачок яскраво виявляються риси українського кордоцентризму.

Сама Євгенія Семенівна високо цінувала творчі здобутки С. Крушельницької. Вона стала єдиним дописувачем в книзі про видатну співачку, не знайомим з нею особисто.

У підрозділі 3.3. **«Бароковий вокальний репертуар на уроках Є. С. Мірошніченко»** виявлено типові методи початкового навчання співу, які застосовувала Є. Мірошніченко в своїй педагогічній діяльності. За певними історичними обставинами опера бароко не увійшла до музично-театрального репертуару співачки, але є не лише початком історії жанру, а цей репертуарний прошарок став базовим для напрацювання основ вокальної техніки. На переконання Є. Мірошніченко, старовинні арії дають прекрасний матеріал для опрацювання кантилени, основи оперної вокалізації і закладають основи емоційно-виразного співу. Окрім того, на старовинних аріях в класі Є. Мірошніченко відпрацьовувались і технічні труднощі (від звуковидобування до виконання колоратур), і володіння численними іноземними мовами. Барокові арії ставали першими кроками на шляху оволодіння виконавською майстерністю для таких учениць Євгенії Семенівни, як Ольга Безсмертна (*Amarilli mia bella*) Дж. Каччіні), Олена Белкіна (*«Blute nur»* зі *«Страстей за Матвієм»* Й. С. Баха), Уляна Алексюк, Марина Зубко (арія Мандрівника з ораторії *«Тріумфуюча Юдифь»* А. Вівальді) та автор даної роботи (*«Se tu tami»* з опери *«Служанка-господиня»* Д. Перголезі). Для Ольги Пасічник арії епохи бароко стали не лише початковим репертуаром, а і нагодою для повного виявлення своїх можливостей.

Євгенія Семенівна не була єдиним вокальним педагогом, що розпочинала навчання з барокового репертуару. Ту ж саму стратегію застосовувала й Іріс Корадетті, а помітки Євгенії Семенівни у книзі *«Вопросы вокальной педагогики»*, де І. Корадетті викладає свої думки, свідчать не тільки про добру обізнаність української співачки в питаннях методології вокальної педагогіки, але й дозволяють сприймати публікацію з рукописними маргіналіями як джерело-модель, що відтворює настанови професійної діяльності Є. Мірошніченко у сфері вокальної педагогіки.

У четвертому розділі **«ВЕРШИНИ ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА Є. С. МІРОШНИЧЕНКО У ДЖЕРЕЛАХ-«СВІЧАДАХ»**» пропонуються окремі аналітичні розвідки, в яких на основі конкретних фонодокументів розкривається спектр вокальної майстерності співачки, виконавська інтерпретація знакових для її життя музичних творів.

Підрозділ 4.1. **«Образ Лючії ді Ламмермур в екранному відтворенні (за фільмом-оперою О. І. Бійми)»**, присвячений аналізу виконання ролі Лючії ді Ламмермур у одноіменній кіноопері (1980) як взірця роботи співачки, по-перше, як оперної виконавиці, по-друге, як актора, по-третє, як виконавця специфічного жанру

кіноопери. У цій праці Є. С. Мірошниченко виявила базові особливості свого виконавського стилю: унікальні характеристики голосу (тембр, діапазон, висока вокальна форманта, що включає в себе м'якість, політ, «срібні» відтінки голосу, високу вокальну позицію, стійкий імпеданс, що викликають у слухача відчуття захоплення та звукової довершеності); акторську майстерність, що характеризується особливим поєднанням «широкоформатності» відтворення образу (як в сенсі «акустичної», так і в сенсі «оптичної» інтонації) з тонким нюансуванням звуку); довершене відчуття жанрових особливостей як самого твору, так і умов його виконання (зокрема, опери у жанровому еквіваленті кіноопери).

Вокальна партія Лючії надзвичайно складна, вона потребує від виконавців бездоганної вокальної техніки (досить сказати, що виконавиця партії Лючії повинна взяти три верхніх «мі-бемоль»). При цьому традиція *bel canto* покликана своєю складністю і віртуозністю створювати ефект «заповнення» всесвіту звуками оперного світу, поринання у всесвіт почуттів, що втілюються магією звуків.

У драматургічній площині образ Лючії ді Ламмермур має свою яскраву емоційну еволюцію – від безтурботного щастя до потрясіння зрадою та божевілля. У першій арії, де Лючія говорить про свого коханого, співачка демонструє надзвичайно чуттєві вібрації верхнього регістру свого голосу, що в майбутньому буде дуже контрастувати з зовсім іншим характером звуковидобування у другому розділі із сцени «божевілля». Цікаво, що режисер на кульмінації арії, що відбувається наприкінці, з появою коханого, на екрані демонструє загальний план, що певним чином узагальнює й об'єктивізує емоцію Лючії, яка «розливається» у всьому просторі, що охоплює камера. Надзвичайно чуттєва і водночас легка мелодія цієї арії у виконанні Є. Мірошниченко з різними варіантами вібрації звуку звучить грайливо і настільки легко і «сріблясто», що виникає певна «арка» між іншим варіантом легкості і «грайливості», з якими зустрінеться глядач, коли героїня втратить розум.

У так званій сцені безумства, перший розділ арії Лючії «*Il dolce suono*» у виконанні Є. Мірошниченко представляє собою новий стан – меланхолія, тиха печаль, що втілюється у приглушеній та майже рівній динаміці, з невеликими сплесками жалю за чудовими спогадами минулого. Часте падіння тіні на обличчя співачки у цій сцені є дуже символічним (вже затемнюється її свідомість), а червоне тло підкреслює і криваві події, і відтіняє білий одяг героїні, в якому вона чиста й непорочна, як і її новий стан.

На звуках «прощання» Лючії «*Spargi d'amaro pianto*», на словах «*Ardon gli incensi*», перед нами глядачами з'являється божевільна героїня, яка тільки що зарізала людину, але музика малює особливий образ: безтілесний, потойбічний, вільний від людських пристрастей, ангельський, втілений у «сріблясто»-віртуозних звуках вокальної партії, підкреслених кришталевими звуками флейти. У партії Лючії звучить розсип трелей і фіоритур, котрі викликають специфічний «холодок» від усвідомлення непоправності того, що відбулося. Акторська гра Є. Мірошниченко «широким» театральним «жестом» створює чистий, наївний, майже дитячий

внутрішній стан, який відображений як у якості вокального інтонування, яке «кружляє» всередині одноафектного стану, відтворюючи прохолодні кристалеві звуки, зокрема рахунку у діалозі з флейтою (що має подібний тембр), так і у зовнішніх проявах – спокій, просвітлене обличчя, особлива міміка тощо.

У підрозділі 4.2. «*Арія Йолан з опери «Милана» Г. Майбороди в камерній та оперно-сценічній інтерпретаціях*» увага концентрується на виявленні у виконанні одного оперного номера специфіки комунікативного простору. Зазначається, що дві версії арії (сцени) Йолан з 2 дії опери Г. Майбороди у виконанні Є. Мірошніченко мають відмінності у презентації образу, який носить, на відміну від образу головної героїні Мілани, більш «легкий», музично-«жанровий» характер, який у музичних характеристиках спирається на підкреслено народні витоки – вокальні (пісенні) та танцювальні (що, в принципі, є доволі сталою традицією оперного мистецтва). Так, камерно-вокальна інтерпретація арії Йолан відрізняється широтою та підкресленою яскравістю і віртуозністю, що в умовах камерного виконання максимально підсилює характер арії, постійно нагадуючи слухачеві, що перед нами саме оперний твір з певними підвищеними параметрами гучності, плакатності та цілісності на всіх рівнях презентації, по всіх напрямках – як у горизонтальному, часовому, так і у вертикальному. В оперній версії на перший план висувається вміння презентувати персонажа в умовах взаємодії з іншими учасниками вистави в умовах сценічної постанови. Співачка спрямована тут на підсилення жанрових характеристик образу, що має відтіняти більш ліричний та «серйозний» образ головної героїні опери, її трагічну долю.

Підрозділ 4.3. «*Школа ніжності (за аудіозаписом вистави моноопери В. Губаренка)*» розглядає досвід співпраці співачки з композитором у процесі засвоєння нової модерної музичної мови та новітньої драматургічної концепції. Простежуються складні умови, що певним чином негативно вплинули на подальшу долю вистави за участю Є. Мірошніченко. Аналіз аудіозапису київської вистави 1974 року (диригент І. Гамкало) дозволив переглянути існуюче ставлення до її виконання партії з моноопери «Листи кохання» як до мало вдалого порівняно із концертним виконанням В. Соколик із С. Турчаком (запис на платівці) та Г. Писаренко на виставі у Москві. Розкривається унікальний дар Євгенії Мірошніченко: «здатність до ніжності» як прояву вищого милосердя і свободи від тягара страждань та «самотності». Шлях її героїні до всеохоплюючої ніжності, яка розчиняє в «акварельній» звучності всі перипетії нереалізованого у часі кохання, сприймається як шлях очищення від зосередження на драматизмі власної долі і доводить, що, насправді, «ніжність – це одужання» (О. Сєдакова), єдина відповідь на жорстокість світу.

У **ВИСНОВКАХ** узагальнено та підсумовано результати дослідження, що відповідають його меті та завданням.

Пошук та опрацювання в обраному ракурсі біографічних матеріалів Євгенії Семенівни Мірошніченко дозволив з'ясувати, що нині існує доволі розпорошена джерельна база, яка конче потребує консолідованого вивчення, систематизації,

комплексного багатовекторного висвітлення та здійснення подальших пошукових заходів. Встановлені локації збереження документів мають принципово різний статус: від національного державного рівня збережень до приватних колекцій, доля яких поки недостатньо з'ясована. Фонди у державних установах можуть стати джерельною базою для подальших більш деталізованих наукових досліджень, зокрема з питань «музичної іконографії», текстології, музичної історії та герменевтики.

Серед великого масиву історичних документів, що висвітлюють феномен Євгенії Мірошниченко, особливе значення мають так звані джерела-«свічада», які фіксують продукти її творчої діяльності як такої. Це – окремий джерельний комплекс фонодокументів у аудіо – та відео форматі. Здійснена у дисертації спроба осмислити в сучасному вимірі деякі з них дала позитивний результат і дозволила поглибити та конкретизувати уявлення про художню індивідуальність великої співачки, про її унікальний голос та непересічний сценічний талант.

Крім даного «репрезентативного» джерельного комплексу, до джерельної бази дослідження включені інші джерельні комплекси, які формуються у множині проєкцій наукової проблематики щодо життя та творчості видатної оперної співачки. Так, окремий блок документів утворюється навколо біографічної складової. З одного боку, у цій царині потребують перевірки деякі вже відкриті документи, усталені твердження, «спогади» сучасників, з іншого, – джерела, що висвітлюють життєві контексти творчої діяльності і мають підтверджений фактологічний статус, здатні до подальшого підвищення інформативної віддачі та можуть сприяти інтенсифікації наукових досліджень, перегляду шляхом нових фактологічних напрацювань уявлень про життя та творчість співачки.

Самостійним джерельним комплексом із власною специфікою виступає масмедійний дискурс, який фіксує присутність оперної зірки у публічному просторі. Тут не без участі співачки відбувається формування та трансляція у соціум «особистісного міфу» митця, який створюється та функціонує за власними законами, орієнтований не стільки на розкриття індивідуальності та сфери суб'єктивності митців, скільки на їх приховування за соціально ангажованими типажними «масками».

Науковий дискурс навколо життя та творчості Євгенії Мірошниченко має принципово відкритий характер і постійно збагачується сучасними артефактами, що народжені і продовжують народжуватися в тому числі спільнотою її учнів, які успадкували від неперевершеної співачки таємниці вокальної майстерності, секрети вокальної педагогіки. Також перебуває у стадії становлення саме уявлення про місце Євгенії Мірошниченко у всесвітньому «пантеоні оперних зірок», адже проявом її «інобуття» є все зростаюча армія відданих прихильників.



## СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

*Статті в наукових фахових виданнях України*

1. Касьяненко М. А. Барочна вокальна стилістика як виконавська проблема (стратегії класу Є. С. Мірошніченко) // *Аспекти історичного музикознавства / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського*. Харків, 2017. Вип. 10. С. 266—285.
2. Касьяненко М. А. Експериментальний оперний майданчик в Україні: з історії нереалізованого проекту // *Аспекти історичного музикознавства / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського*. Харків, 2017. Вип. 9. С. 333—344.
3. Касьяненко М. А. Творчість і вік співачки : пізній період життєтворчості Євгенії Семенівни Мірошніченко (за спогадами автора) // *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті / Харків. держ. акад. дизайну та мистецтв*. Харків, 2017. Вип. 4. С. 177—180.
4. Касьяненко М. А. Харківське коло Є. С. Мірошніченко // *Аспекти історичного музикознавства / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського*. Харків, 2018. Вип. 11. С. 173—190.

*Стаття у закордонному періодичному виданні, що входить до міжнародних наукових баз*

5. Касьяненко М. А. Італійські враження Є. С. Мірошніченко (з епістолярної спадщини великої співачки) // *European Philosophical and Historical Discourse / red. kol.: Viorel Vizerianu etc. Praha, 2017. Vol. 3, Is. 4. С. 28—34.*

*Матеріали та тези доповідей конференцій*

6. Касьяненко М. А. Школа Євгенії Семенівни Мірошніченко // *Музикознавчий універсум молодих : міжнар. наук. форум, Львів, 27 лют. — 2 берез. 2018 р. : тези / Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка*. Львів, 2018. С. 57—59.

## АНОТАЦІЇ

**Касьяненко М. А. Життя та творчість Євгенії Семенівни Мірошніченко: джерелознавчий аспект.** – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 17.00.03 – «Музичне мистецтво». – Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, Харків, 2018.

Дисертацію присвячено вивченню та систематизації носіїв інформації, що стосуються життя та творчості Є. С. Мірошніченко, оцінці повноті їх збереження та визначенню їх ролі для досягнення творчого феномену співачки. Джерельна база щодо Євгенії Семенівни складається з об'єктів, різних за своїм типом та функцією: письмові, усні, аудіо- та відеоматеріали; свідчення, «свічада» та моделі. В кожному з визначених типів реліктів наявні свої специфічні проблеми: упорядкованого особистого архіву не існує; велика кількість записів виступів Є. Мірошніченко зберігаються без зазначення виконуваних творів; газетні публікації та спогади

свідків часто передають міфологізований образ співачки, а не її реальну особистість; останнє деякою мірою характерне й для наукового осягнення життєтворчості співачки.

Завдяки збереженню достатньо значної кількості носіїв інформації можливим є нейтралізувати наслідки зазначених проблем: зразки епістолярної спадщини дозволяють об'єктивно встановити біографічні дані; спогади близьких друзів та родичів – зазирнути за публічний фасад особистості; майстерна акторська гра трагічних ролей спростовує думку про обмеженість та поверховість інтересів співачки тощо. Цілокупність наявної джерельної бази завдяки її ґрунтовному опрацюванню дозволяє скласти адекватне уявлення про Є. Мірошніченко як про особу, що виявляла себе і як видатна співачка, і як майстерний викладач, і як сподвижник українського культурного життя.

**Ключові слова:** Є. Мірошніченко, джерелознавство, джерельна база, оперна співачка, архів, «вокальний родовід», фільм-опера, моноопера, народна пісня, вокальне виконавство.

**Касьяненко М. А. Жизнь и творчество Евгении Семёновны Мирошниченко: источниковедческий аспект.** – Квалификационная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – «Музыкальное искусство». – Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского, Харьков, 2018.

Диссертация посвящена изучению и систематизации носителей информации, касающейся жизни и творчества Евгении Семёновны Мирошниченко, оценке полноты их сохранности и определению их роли для постижения творческого феномена певицы.

База источников относительно Евгении Семёновны состоит из объектов, разных по своему типу и функции: письменные, устные, аудио- и видеоматериалы; свидетельства, отражения и модели. В каждом из определённых типов реликтов существуют свои специфические проблемы: упорядоченного личного архива не существует; значительное количество записей выступлений Е. Мирошниченко хранятся без указания исполняемых произведений; газетные публикации и воспоминания свидетелей часто передают мифологизированный образ певицы, а не её реальную личность; последнее в некоторой степени характерно и для научного осмысления життєтворчества певицы.

Благодаря сохранности достаточно большого количества носителей информации становится возможным нейтрализовать последствия обозначенных проблем: образцы эпистолярного наследия позволяют объективно установить биографические данные, воспоминания друзей и родственников – заглянуть за фасад личности; мастерская актёрская игра трагических ролей опровергает мысль об ограниченности и поверхности интересов певицы и так далее. Целостность имеющейся базы источников при её фундаментальной проработке позволяет

составить адекватное представление о Е. Мирошниченко как о личности, проявившей себя и как выдающаяся певица, и как опытный преподаватель, и как сподвижник украинской культурной жизни.

Ключевые слова: Е. Мирошниченко, источниковедение, база источников, оперная певица, архив, «вокальный род», фильм-опера, моноопера, народная песня, вокальное исполнительство.

**Kasyanenko M. A. Creative life of Yevhenia Semenivna Miroshnychenko: resource-studying aspect.** – Qualifying scientific work on the rights of manuscripts.

Thesis for the degree of Candidate of Art Studies (Doctor of Philosophy), specialty 17.00.02 “Musical Art”. – Kharkiv National I. P. Kotlyarevsky University of Arts, Kharkiv, 2018.

The thesis is devoted to researching and systematization of various resources concerning life and creativity of Yevhenia Miroshnychenko as well as to evaluating the integrity of their sustenance and defining their role for comprehension of the artistic phenomenon of this singer. Application of resource-studying method for the research on such artists as Yevhenia Semenivna Miroshnychenko is one of the prerequisites for apprehension of her personality and role played by her in the crystallization of Ukrainian vocal school. The principal role of stated method is defined by the opportunity provided by it: to appeal to unbiased facts, “asking questions” to certain phenomena and things, connected to the outstanding singer, thus revealing needed information. The biggest problem of such method is some resources contradicting each other or reality; this inconsistency was commonly used (both consciously and not) to manipulate the public opinion, instead of explaining the differences in data, creating thus an integral image of the singer.

The resource base about Yevhenia Miroshnychenko consists of objects, differing by their type and function: oral, written, audio- and video- recordings (this thesis takes in consideration film-opera “Lucia di Lammermoor”, 1980, two versions of Yolana’s aria from Mayboroda’s opera “Milana” and an audiorecording of V. Hubarenko’s monooopera “The Letters of Love”, 1974); evidence, reflections and models. The latter classification is more suitable for recreation of the image of the singer, because on the one hand, it draws the attention on the content of the resources regarded, and on another one – it corresponds with three main forms of any artists’ social activity: biographical context, the results of creativity and musicologists’ reflection on these two mentioned spheres. The consideration of phenomenon of Yevhenia Miroshnychenko from these three viewpoints allows to achieve as reliable as possible, “stereophonic” image of her.

Each of these types of relics has its own kind of problems attached to them, these problems have already taken their toll on the image of the singer, twisting it, and they continue to shackle the generalization of existing data. Arranged archive containing the documents and photos of singer doesn’t exist; although access to these resources including pupils’ journals, sheet music, photos etc. could have allowed to create an exhaustive portrait of Yevhenia Miroshnychenko as a vocal teacher and even compensate the lack of

methodical work published by her. Significant number of recordings of her performances are stored without marking of works being performed, and that makes it rather inconvenient to use the funds of CSCPhPhA of Ukraine. Numerous publications in newspapers and reminiscences of eyewitnesses often describe almost mythological image of singer instead of her real personality; or they simply contain general facts and compliments on her performances that have already become jaded because of over usage.

Mentioned tendency to broadcast “a personal myth” to some extent can be applied to researchers’ description of singer’s creative life. Some rather paradoxical statements of Yevhenia Miroshnychenko or her sayings (probably, caused by a reaction of straightforward personality to certain singular event) don’t have their explanation, and but for personal experience of the author of given work it wouldn’t have been possible to regard portrayed situations not as a rule but as an exception. For instance, in spite of the words of Yevhenia Miroshnychenko, cited in the book by T. Shvachko that pupils were not present on each other’s lessons, this way of passive learning was of the great significance in the pedagogical method of professor and one of the elements connecting her to the “genealogic tradition”, the school of M. E. Donets-Tesseyr.

As relatively large number of objects have survived it becomes possible to neutralize the consequences of stated problems using the “cross-verification” method. Examples of epistolary legacy allow to state biographical facts rather objectively (providing certain corrections of their content due to specific conditions of creation). Remembrances of close friends and relatives become a very valuable instrument providing us with a glimpse beyond the public façade of the personality and allowing to see the real person behind it. Mastership of acting in tragic and lyrical roles both in regular conditions of opera and in innovative genres such as film-opera or monoopera based on modern musical idiom proves wrong view on the singer as superficial. The integrity of resource base on condition of its profound learning allows to imagine Yevhenia Miroshnychenko as a person who was simultaneously an outstanding singer, skilful teacher and passionate fighter for Ukrainian culture. To highlight the latter is even more important, given that today the attempt is made to pervert the history by silencing this side of singer’s activity – the only one done almost in vain. In conditions like that, it is a usage of resource-studying method that becomes a criterion for verification of constituents of informational aura surrounding the singer and an obligatory requirement of trustworthy knowledge about multi-dimensional activity of Yevhenia Miroshnychenko and its results as well as about her influence, felt today distinctly by anyone included in the domain of vocal performance.

**Keywords:** Yevhenia Miroshnychenko, resource-studying, resource base, opera singer, archive, “vocal genesis”, film-opera, monoopera, folk song, vocal performance.

Підписано до друку 14.12.2018. р.  
Формат 60\*90/16 Умов. друк. арк. 0,9. Наклад 130 прим. Зам. № 185692  
Друкарня «Аладдин-Принт»  
61023, м. Харків, вул. Сумська, 4, оф. 8  
Тел.: (057) 717-0-999 <http://aladdin-print.ua>  
Свідоцтво про державну реєстрацію В00 № 966600 від 15.03.2003 р.