

ВІДГУК

На кандидатську дисертацію **Касьяненко Марії** «Життя та творчість Євгенії Семенівни Мірошниченко: джерелознавчий аспект», спеціальність 17.00.03 – музичне мистецтво

На початку свого виступу хочу подякувати авторові дисертації Марії Касьяненко та її науковому керівникові за вибір предмету і об'єкту дослідження і за те, що запросили мене бути офіційним опонентом цієї роботи. Її прочитання дало мені можливість ще раз пережити низку неповторних художніх вражень і унікальних ситуацій, пов'язаних з яскравою особистістю видатної співачки Євгенії Мірошниченко. У 1970 році, коли почалося моє з нею знайомство і з'явилася можливість поза офіційних зустрічей за лаштунками сцени, її ім'я вже гучно гриміло і в Україні, і на всій території радянського Союзу. Цікавість до її мистецтва підігрівалася суперництвом з Белою Руденко, яка тоді ще працювала у Києві і співала з Мірошниченко на одній сцені. Порівнюючи їх, було прийнято наголошувати на більш органічних природних даних Мірошниченко і дещо штучній, хоча й майстерній обробці голосу Бели Руденко. І вже тоді харків'яни ставилися до Жені, як звичайно тут всі дещо фамільярно її називали, як до своєї улюбленої зірки, пишалися її зв'язками з рідним містом і завжди чекали на гастрольні виступи. Харківське коло, про яке йдеться у розділі 2.1. дисертації, дійсно залишалось стабільним і важливим на різних етапах творчого шляху співачки.

Наприкінці сезону 1969-70 року на сцені Київського академічного театру опери і балету імені Тараса Шевченка пройшла прем'єра опери Віталія Губарека «Мамаї», постановником якої був зовсім тоді молодий режисер Володимир Бегма. Ця постановка стала початком нашого більш тісного спілкування з майбутнім талановитим подружжям. І в Харкові, і на сцені Київського оперного театру ми з Віталієм Губаренко завжди були присутні не лише на концертах і виставах Євгенії Мірошниченко, але й спілкувалися у позалаштункових дружніх зустрічах. Поява у творчості Віталія Губаренко моноопери «Листи кохання» («Ніжність») дійсно зобов'язана саме цим стосункам. Хоча у відповідному розділі дисертації Марія Касьяненко, спростовуючи помилкове твердження інших джерел, справедливо зазначає, що на новелу Анрі Барбюса звернув увагу композитора Едуард Яворський. Він тоді працював замісником директора київського театру, а з Губаренком його пов'язувала попередня спільна праця над балетом «Кам'яний господар». Саме Яворський запропонував звернутися до драми Лесі Українки і став автором лібрето цього балету, він же указав на новелу Анрі Барбюса як можливе джерело для написання моноопери.

Одразу хочу високо оцінити розділ 4.3. дисертації, який носить назву «Школа ніжності (за аудіозаписом вистави моноопери В. Губаренка)». Цей розділ я би назвала одним з найбільш вдалих і досконалих у всій роботі. Однак цього замало. Завдяки уважному аналізу аудіо запису та переконливим коментарям дисертантки знаходить пояснення сутність інтерпретації видатною

співачкою цього твору. В результаті я сама переслухала цей запис і переглянула своє попереднє критичне ставлення до виконання Євгенії Мірошніченко, повному його зрозумівши. Разом з композитором я була присутня на двох прем'єрних виконаннях моноопери з участю Євгенії Мірошніченко у 1972 році. Вони відбулися у кіноконцертному залі Києва «Україна», який за своїми акустичними властивостями абсолютно не пристосований до адекватного відтворення серйозної академічної музики. Ця ситуація залишається такою саме і сьогодні, що ж казати про ті часи, коли рівень апаратури і технічного забезпечення був ще більш недосконалим. Як вірно пише дисертантка, сама ця прем'єра супроводжувалася складною закулісною ситуацією у театрі. Можу додати від себе, що якби не високий авторитет Євгенії Мірошніченко, прем'єра взагалі не відбулася би. Незадовільні умови звучання, вибуховий і прямий характер композитора, який не сприйняв окремі відступи свавільної примадонни від написаного ним тексту, а також попереднє успішне виконання твору на сцені Київської філармонії в інтерпретації більш молодшої співачки (між іншим теж вихованки Харківської консерваторії) Валентини Соколик викликали подальше рішення автора при публікації клавіру моноопери зняти початкову присвяту твору Євгенії Мірошніченко. У дисертації Марії Касьяненко дається дуже цікаве порівняння різних підходів до розуміння центрального образу твору трьома його першими виконавицями Валентиною Соколик, Євгенією Мірошніченко та Галиною Пісаренко. Широкий потенціал зовсім різних інтерпретацій моноопери «Ніжність» розкрився протягом її подальшої виконавської долі як у концертній версії, так і у театральних постановках. Але цінно, що у рецензованій дисертації вперше дається об'єктивна оцінка внеску в виконавську історію твору першої театральної постановки і першої виконавиці цієї вистави Євгенії Мірошніченко.

Відносно невеликий за розміром у загальному масиві дисертаційного тексту розділ, присвячений аудіо запису «Ніжності», тим не менш є досить показовим для розуміння загального задуму і проблемного ракурсу роботи. Така оперна зірка, як Євгенія Мірошніченко, дійсно була за життя популярною медіаперсоною, навколо якої склалися свої легенди і формувався свій особливий дискурс. Сама вона, як правильно наголошує дисертантка, ретельно дбала про свій публічний образ і у зовнішніх його проявах, і у всій манері поведінки. Можу сказати, що свій авторитет і свою популярність вона у всі роки, коли я за нею могла спостерігати, прекрасно усвідомлювала і вдало ними користувалася, особливо коли йшлося про захист принципових мистецьких і громадянських позицій. Як тоді казали, двері кожного офіційного кабінету вона відкривала, не чекаючи дозволу й запрошення. Про її активну громадянську позицію свідчить докладно відтворена у дисертації боротьба з київською владою за приміщення для малої опери, створення якої вона ініціювала. Можу додати, що на цій тривалій боротьбі ще й досі не поставлена крапка. Так, колишнє трамвайне депо, яке було надано для нового театру, перебуває у стані довготривалого ремонту, однак все ж функціонує саме під назвою Мала опера. Нещодавно ніби на підтвердження такої назви тут відбувся цікавий дводенний фестиваль камерних опер, поставлених молодими київськими режисерами.

Були показані чотири вистави: «Ріта» Доніцетті, «Ведмідь» Ірини Губаренко, «Медіум» Менотті та «Бастьєн і Бастьєна» Моцарта. Цей авторський проект музикознавця Галини Дуб одержав фінансову підтримку Українського культурного фонду. Молода команда, талановиті молоді співки, приміщення, у якому відбувся фестиваль, - все це говорить, що ідея Євгенії Семенівни живе у сьогоднішній свідомості і обов'язково одержить остаточне втілення. Це підтверджує слушність твердження дисертантки, що світ митця є нескінченним і продовжує існувати і після завершення його земного шляху.

Позаземне існування талановитої особистості одержує різні форми у залежності від роду мистецької діяльності. Для композитора виняткове значення і виняткову цінність має його нотний архів. В Україні з його збереженням були і раніше, а сьогодні ще сильніше загострюються проблеми. Що стосується постаті видатних співаків, то в наш час поширення засобів фіксації творчих акцій та подій ми маємо унікальну змогу почути їх голоси та побачити кіно або відеокадри. Марія Касьяненко постаралася зібрати і каталогізувати всі види носіїв, на яких зафіксований унікальний голос Євгенії Мірошниченко та з'являється у кадрах вона сам. Це «Список українських народних пісень з репертуару Є.С. Мірошниченк» у додатку В. Це додаток Д «Фільмографія Євгенії Мірошниченко». У додатках можна одержати відомості про виконавський та педагогічний репертуар співачки. Всі додатки не тільки говорять про сьогоднішній стан джерел, пов'язаних з творчістю та біографію співачки, але й мають безумовну самостійну цінність. Лише Додаток Д, або частина додатку В під назвою «Список барокових арій з педагогічного репертуару Є.С. Мірошниченко» могли би стати матеріалом для самостійних досліджень. Так, Марія Касьяненко не лише дає назви 29 барокових арій, які використовувалися Євгенією Мірошниченко у роботі з її учнями, але у відповідному розділі дисертації пропонує більш глибокий аналіз всього педагогічного процесу, називає імена видатних учениць Мірошниченко-педагога та пояснює, яким був принцип індивідуального вибору навчального матеріалу для кожної з них, чому саме з барокових арій вона починала на перших курсах працю над розвитком техніки, вивченням властивостей голосу, постановою дихання та вихованням навиків художнього розуміння авторського стилю.

За справедливим твердженням Марії Касьяненко, кожен дослідник, який береться вивчати постать видатного митця, реконструює у свій спосіб його життєву історію. Спосіб, який обрала вона сама, тісно пов'язаний з її власним досвідом і її професійними зацікавленнями. Адже вона була ученицею Євгенії Семенівни, знала багатьох інших її учнів, певний час жила у неї вдома, бачила її архів, який, на жаль, не зберігся у повному вигляді у державних архівних установах і частково виявився розпорошеним, навіть вивезеним за кордон. Знаючи ці обставини, вона постаралася каталогізувати і описати все те, що на сьогодні є у Державному музеї-архіві літератури і мистецтва України, розташованому у Софії київській, у архівному фонді Національної опери України, у Центральному Державному кіно-фоно-фото архіві. Вона добре розуміє, що це тільки початковий етап подальших пошуків і прискіпливої праці

з кожним документом. У чому полягає джерелознавчий аспект запропонованого дослідження і які методи роботи джерелознавця тут використані, вона докладно охарактеризувала у першому розділі дисертації «Творча біографія митця як сукупність джерельних комплексів». Пафос її звернення до джерелознавчого аспекту є зрозумілим. Тут з'являється змога врахувати долю архівів самої співачки, але й її спростувати дещо поверхові риси її образу як медіа персони і вокальної зірки. Як вірно наголошено дисертанткою, науковий підхід вимагає спростування міфологізованого відбитку її життєтворчості у існуючій популярній літературі і навіть у першому посмертному дослідженні, яке належить перу Тетяни Швачко.

Цінність дисертації Марії Касьяненко полягає не лише у тому, що вона здійснила перший суттєвий крок до об'єктивного вивчення біографії і творчих досягнень Євгенії Мірошниченко, спираючись на документи і коментуючи знайдені джерела з чітко окреслених наукових позицій. Саме у її дослідженні вперше розкриваються суттєві риси Євгенії Мірошниченко як видатного вокального педагога, одержують характеристику її педагогічні принципи, простежується вокальний родовід, починаючи від постаті італійця Франческо Ламперті, а далі за ланцюжком Валерія Висоцького, Олександра Мишуги, Марії Донець-Тессеєр. Окреслений ланцюг зачіпає і ще одну видатну українську співачку Соломію Крушельницьку. Перетини їх творчих настанов цікаво простежені у розділі дисертації 3.2. «Обробки українських народних пісень у репертуарі Соломії Крушельницької та Євгенії Мірошниченко (до питання формування моделей національної ідентифікації)». Аналіз вокального родоводу, характеристики вчителів-попередників, на яких базувалася вокальна методика вчительки-наставниці Євгенії Мірошниченко Донець-Тессеєр, є дуже важливими. Шкода тільки, що у поле зору Марії Касьяненко не попали дві кандидатські дисертації, які були написані під керівництвом професора Любові Кияновської і успішно пройшли захист у Львові. Це дослідження Світлани Царук 2013 року, присвячене Олександрові Мишугі та його внеску у розвиток українського вокального мистецтва, а також дисертація Іванни Комаревич «Психологічні та соціоісторичні компоненти музично-сценічної життєтворчості Соломії Крушельницької», 2016 року. Розділ 2.1. останньої роботи має назву «Синтез засад львівської, італійської та німецької школи вокалу в манері співу Соломії Крушельницької. Вплив вокальної концепції Франческо Ламперті та його учня Валерія Висоцького». Тобто в обох працях є безпосередні перетини з відповідними темами дисертації Марії Касьяненко. Матеріал і висновки цих досліджень могли би стати ще одним підтвердженням спостережень Марії Касьяненко над педагогічними принципами Євгенії Мірошниченко.

Підсумовуючи загальні враження від рецензованої дисертації, хочу зазначити, що тут є матеріал фактично на дві самостійні роботи. Одна з них торкається біографії та творчих здобутків Мірошниченко як видатної співачки. В цьому випадку доцільним є обраний дослідницею джерелознавчий аспект. Цим виправдана і певна фрагментарність побудови тексту, зосередженість на окремих, ніби вихоплених із загального великого масиву темах і сюжетах. Таким є серед іншого розділ про харківське коло співачки і його наскрізну роль

у її біографічному сценарії. Однак немає сумнівів, що вирішальне значення у великій вокальній кар'єрі Мірошниченко відіграло її навчання у Києві та нове київське коло, творче спілкування у стінах провідного оперного театру України. Недостатня увага до її театрального оточення викликає і певні запитання, і деякі зауваження до тексту. Наведу хоча б таке твердження зі сторінки 88. «У 1967 році головним диригентом Державного академічного театру опери та балету ім. Т. Г. Шевченка призначається Стефан Турчак, який стає «вінценосним маестро» оперного мистецтва для таких виконавців як: Марія Литвиненко-Вольгемут, Зоя Гайдай, Борис Гмиря, Єлизавета Чавдар, Іван Паторжинський, Дмитро Гнатюк, Анатолій Солов'яненко, Белла Руденко, Юрій Гуляєв та Євгенія Мірошниченко». Але ж тут не враховано, що у цьому списку названі представники різних поколінь. Трьох з перелічених співаків на той час вже не було в живих, а Борис Гмиря вже давно не співав у театрі. Хотілося би дізнатися про вплив на становлення Мірошниченко-оперної співачки диригентів та режисерів, у співпраці з якими починався її шлях. Серед іншого це стосується постановників «Лючії ді Ламмермур» диригента Олега Рябова та режисера Ірину Молостову. У дисертації наводиться критичний відгук про київську виставу німецької газети після показу її на фестивалі у Вісбадені. Але відомі схвальні відгук на цю постановку не тільки українських газет. «Лючію ді Ламменрмур» з участю Мірошниченко показували під час закордонних гастролей театру не один раз. Це була вист. ава-довгожителъ. Наприклад, я була присутня на прощальному виступі у цій виставі Євгенії Мірошниченко, якій на той час вже було за шістьдесят років. Пам'ятаю і перший виступ у тій же постановці учениці Мірошниченко Сусанни Чахоян.

Друга проблемна зона дисертації торкається постаті Мірошниченко вокального педагога. І тут безцінну роль відіграв особистий досвід Марії Касьяненко як учениці Євгенії Семенівни. Ця друга тема, між іншим, як і перша, є принципово відкритою. Мені бачиться можливість написання цікавого дослідження, центром якого могли би стати спостереження, спогади і аналіз творчого шляху видатних учениць і учнів Євгенії Мірошниченко. Цікаво дізнатися, чи хтось з них на сьогодні розвиває її педагогічну школу у власній викладацькій діяльності?

Переходячи до основного висновку, можу засвідчити, що дисертація Марії Касьяненко «Життя та творчість Євгенії Семенівни Мірошниченко: джерелознавчий аспект» є самостійним і вкрай актуальним дослідженням, виконаним на цінному джерельному матеріалі, присвяченому висвітленню різних аспектів життєтворчості видатної української співачки і вокального педагога. У роботі вперше вводяться у науковий обіг важливі документи, виправляються деякі помилки попередніх публікацій, узагальнюється власний досвід і досвід інших вихованців, які представляють на світовій арені вокальну школу Євгенії Мірошниченко. Автореферат і публікації охоплюють основну проблематику і висновки дослідження. Все це дає підстави констатувати, що дисертація «Життя та творчість Євгенії Семенівни Мірошниченко: джерелознавчий аспект» відповідає вимогам, що висувуються МОН України до

дисертацій на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства, а її автор Марія Касьяненко заслуговує присудження цього ступеню.



Черкашина-Губаренко Марина Романівна,
доктор мистецтвознавства, професор
Національної музичної академії України
імені П. І. Чайковського

