

Марія Касьяненко

*Харківський національний університет мистецтв
ім. І. П. Котляревського, Україна*

ІТАЛІЙСЬКІ ВРАЖЕННЯ Є. С. МІРОШНИЧЕНКО (З ЕПІСТОЛЯРНОЇ СПАДЩИНИ ВЕЛИКОЇ СПІВАЧКИ)

Mariia Kasianenko

Kharkiv National Kotliarevskyi University of Arts, Ukraine

E. S. MIROSHNICHENKO`S ITALIAN IMPRESSIONS (FROM EPISTOLARY HERITAGE OF THE GREAT SINGER)

The manuscript of the famous opera singer Evgeniya Semenovna Miroshnichenko`s letter to the writer and historian Raisa Petrivna Ivanchenko (wrote on May 30, 1961) were found in the Central State Archive-Museum of Literature and Art of Ukraine. A separate episode of the life of the People`s Artist of Ukraine Miroshnichenko is considered, namely the period of internship at the Center for the Improvement of Opera Performers at the *La Scala* Theater in Milan. The main purpose of this was to study the Italian language, opera parties of Italian composers and, of course, classes on solo singing with prominent teachers of Italy. The paper revealed the actual conditions for the stay of a group of Soviet singers in Italy, through the memories of prominent contemporaries. Evgeniya Miroshnichenko`s first impressions from *La Scala* opera production and the legendary figures of vocal art were analyzed, which resulted in a standard example of singing, and gave confidence in the impeccability of the vocal technique of the school of Maria Eduardivna Donets-Tessayr as the most suitable for the voice of Evgeniya Miroshnichenko.

Keywords: epistolary of Evgeniya Miroshnichenko, internship, La Scala, teachers of Italy, Lucia di Lammermoor, Soviet artists, opera.

Життя та творчість великої української співачки Євгенії Семенівни Мірошніченко завжди привертала увагу не тільки широкого загалу її прихильників, але й науковців. Нині існують численні матеріали на цю тему, які вийшли друком переважно за життя артистки. Перше узагальнення цих матеріалів здійснила Тетяни Швачко в науково-популярній монографії «Євгенія Мірошніченко»¹, в якій переважно зафіксовано безпосереднє спілкування авторки з Євгенією Семенівною. На жаль, до бібліографії цієї книги не потрапило жодного листа Є. Мірошніченко².

Метою даної статті є спроба висвітлення одного епізоду з життя Героя України, лауреата премії Т. Г. Шевченка, Народної артистки України незрівняної Євгенії Мірошніченко на матеріалі її листа від 30 травня 1961 року, що зберігається у Центральному державному архіві-музею літератури і мистецтва України³.

У 1961 році Євгенія Семенівна Мірошніченко потрапляє на стажування у Центр удосконалення оперних артистів при театрі «Ла Скала». Згідно договору між Міністерством культури СРСР та Італії, кожного року група молодих співаків радянського союзу мала змогу їздити до колиски оперного мистецтва, в заміні на стажування італійських артистів балету в Большому театрі. Головною ціллю стажування було вивчення італійської мови, оперних партій італійських композиторів та, звичайно, заняття по сольному співу з видатними педагогами Італії.

¹ Швачко, Т.О. (2011). *Євгенія Мірошніченко*. Київ: Музична Україна.

² Див.: Швачко, Т.О. (2011). *Євгенія Мірошніченко*. Київ: Музична Україна, 272-276.

³ Мірошніченко, Є.С. Лист до Іванченко Р. П. від 30 травня 1961 року. *ЦДАМЛМ України. Ф.1142. Оп.1. Спр. 73. 6 арк. Оригінал. Рукопис*

При поступленні у центр учні проходили прослуховування, їх слухали директор театру, викладачі та диригенти, після чого мали змогу робити висновки про напрямки подальшого розвитку. Директором театру з 1945 року був Антоніо Грінгеллі, який не аби як турбувався першим приїздом радянської групи та поставленими перед ним задачами, такими як надання кожному стажеру концертмейстера, для вивчення партій, і вокальних педагогів для удосконалення голосу. Тому поспішив повідомити: «Ми не можемо гарантувати жодного педагога в Італії, який би вам безумовно не зашкодив, а приніс безсумнівний успіх»¹. Його заспокоїли, лише попросили надати таких педагогів, які б мали декілька гарно навчених, відомих співаків. Таким чином викладачами стали: по сольному співу – Еудженіо Барра (сценічний псевдонім Дженнаро Караччо) – у чоловіків, та Ельвіра де Ідальго – у жінок (її заняття не були вдальшими по рівню з заняттями Барра, тому згодом жінки перейшли у його клас); по проходженню партій – Енріко Пьяцца і Ренато Пасторіно. Важливо зауважити те, що на уроки до маестро ніяк не можна прийти з не вивченим нотним та словесним текстом, італійські співаки усю чорнову роботу виконують самостійно. Це й не дивно, в Італії майже у кожному містечку є оперний театр, вся культура просякнута вокалом і школами співу. Звичайно, наші самобутні таланти звикли до повної опіки зі сторони старшого брата – концертмейстера. Вихідці з села, виховані народною піснею, на кормленні материнським молоком в перемішку з ідеалістичними думками – діти війни, приходили у консерваторії з неповторними даними, з якісними сильними голосами, але граматично абсолютно не підкованими. Вони навчалися нотах паралельно виконуючи дорослі складні твори. Так вже повелося, що головним для радянського співака було співати, але звичайно це стосується не кожного.

Стажери займалися шість днів в неділю, крім суботи. Розпорядок для був таким: з 10 до 13 години – заняття по сольному співу або вивченню партій, з 13 до 15 – обід, після 15 вивчення партій; три рази в неділю з 17 години проходили уроки італійської мови для учнів першого року навчання (деякі радянські співаки навчалися два роки); о 21 годині стажери відвідували спектаклі театру «Ла Скала», для них була виділена директорська ложа. Заняття по сольному співу проходили 30-40 хвилин в звичайному вокальному класі з дзеркалом, роялем та стінами оббитими матерією, на них були присутні усі або декілька учнів.

Досвід стажування між країнами існував біля десяти років. Для кожного хто потрапив у центр, це був неказаний досвід та можливість побачити і почути абсолютно нові голоси і техніки співу. На відмінно від нашого віку технологій, радянська людина мала обмежені можливості.

Сам факт поїздки радянської людини за кордон був нонсенсом у ті часи. Це була перша група Сізіфів, яка тягнула камінь відповідальності і страху на гори Італії. Звичайно їх супроводжували так звані «перекладачі-наглядачі», які постійно були поряд, із книги Андрія Гаврилова «Чайник, Фіра і Андрій»: «Перед від'їздом мене запросили в Госконцерт і познайомили з перекладачкою Тетяною, яка повинна була летіти зі мною. Ця молода, висока і струнка жінка була якось непомітно негарна. Темне її волосся стояло неприємним колом на голові. В рисах обличчя було щось різке, профілем перекладачка походила на хижого птаха. Зі мною Тетяна була привітна. Посміхалася часто, але теж – якось недобре. Я відразу збагнув, що з Тетяною треба тримати язик за зубами, що вона – одна з щупальців (з вухом-присоскою) величезного спрута, в полоні якого всі ми жили»² [Переклад Касьяненко М.А.]. Відомий піаніст описував початок своєї поїздки на Зальцбургський фестиваль у 1974 році, цікавий і кінець цієї розповіді: «Ніч я провів з Тетяною і Віленом. Ми втекли від прихильниць і агентів, побродили по місту, зайшли в кабаре зі стріптизом, пили шампанське (пригощав Вілен-Владлен). А вранці полетіли в Москву. На прощання Таня раптом сказала: "А Вілен-то наш ЗВІДТИ!" Я подивився на неї недовіркою. Вона зрозуміла мій погляд і запитала кокетливо: "А ти мабуть подумав, що я теж ЗВІДТИ?" – "Я і зараз так думаю", – відповів я. Таня розсміялася і сказала: "Ах ти негідник!" Ми розлучилися і більше ніколи нікуди разом не їздили. Думаю, якби я тоді в Зальцбурзі втік, Владлен б мене знайшов і пристрелив (або в Зальцаху втопив). А Тетяна йому б допомагала»³. На фестиваль Андрій Володимирович потрапив замінюючи Святослава Ріхтера, який, раптово захворів. На тему виїзду Святослава Теофіловича за кордон вичерпно висловила Галина Вишневіч: «Святослав Ріхтер! Його ім'я давно вже було легендою,

¹ Дмитриев, Л.Б. (1976). О воспитании певцов в Центре усовершенствования оперных артистов при театре «Ла Скала». *Вопросы вокальной педагогики*, вып. 5, 61-90.

² Гаврилов, А. (2014). Чайник, Фира и Андрей. *СЛОБО/SLOVO*. Москва, 54.

³ Гаврилов, А. (2014). Чайник, Фира и Андрей. *СЛОБО/SLOVO*. Москва, 57-58.

весь світ чекав його виступів, але його ще багато років не випускали з Радянського Союзу з тієї причини, що його мати після війни опинилася в Західній Німеччині. І в той час, коли вже багато радянських артистів виїжджали на гастролі за кордон, Ріхтер був замкнений у клітці і бився в ній, як прикутий ланцюгом. А саме йому, цьому піаністу-гігант, потрібен був творчий розворот на світовій сцені – він без цього задихався. І тільки в 1961 році, коли йому було вже 48 років, він вперше виїхав за кордон, в Америку, і то за спеціальним дозволом Хрущова, який взяв на себе особисту відповідальність за його повернення в країну.

Але всі роки, які він прожив у закабаленні, звичайно, залишили в його душі незгладимий слід. Те, що він тепер часто скасовує свої концерти, це не примхи і, я впевнена, не хвороби. Тому що, якщо артист хоче грати, він і напівмертвим вийде на сцену – це я знаю по собі і по Славі. Просто йому давно підрізали крила, і його вже не тягне світовий простір»¹. Це були спогади двох великих музикантів різного покоління, але схожість у їхній не свободі життя в рідній країні приголомшує. Усі ці роки, наших діячів мистецтва, талант яких не міг обмежуватися однією країною, супроводжували лекції та перевірки перед від'їздом за кордон, – «...треба було пройти штук п'ять "виїзних" комісій... Вони перевіряли мене на лояльність радянської влади, на ідеологічну чистоту і моральну стійкість»². Після приїзду за кордон і навіть при поверненні додому перевірки не закінчувалися, – «Наступного ранку, як тільки ми прокинулися, повели нас в радянську місію на промивку мізків – видно, вважали, що в Москві нам їх недостатньо для Америки прочистили. Прочитали цілу лекцію про клятих капіталістів, попередили, що на кожному кроці нас чекає провокація, а тому оркестрантам ходити тільки по чотири людини і не дивитися на те, що у вітринах всього повно: все це показуха, рядові американці нічого цього купити не можуть, і взагалі тут люди з голоду помирають»³. Під перевірку потрапляло усе – листи, люди з якими зустрічались, розмовляли. Найменша підозра, і ти міг стати зрадником, шпигуном. І боятися потрібно було не лише за себе, але й за родину яка залишилася в дома. Розлука на рік без змоги навіть зателефонувати, для сучасної людини – катування, та і для наших «героїв» важка тяга.

Наймолодшим представником радянського союзу була двадцяти семи річна, Тамара Андріївна Мілашкіна. Як і інші представники групи, співачка знаходилась на піку кар'єри, усього три роки назад, 4 травня 1958 року вона дебютувала у партії Тат'яни в опері Петра Чайковського «Євгеній Онегін», разом з нею партію Ленського виконував Сергій Лемешев, який був зачарований молодою співачкою. У своїй книзі «Шлях до мистецтва» Сергій Яковлевич пише: «Молода співачка володіє красивим за тембром голосом, вільним, теплим, багатим фарбами, а головне, вміє ним користуватися, завжди торкаючи природною виразністю свого співу»⁴. Саме цій пречудовій виконавиці пощастило виступити на сцені театру «Ла Скала» ще в період стажування, в опері, що не входила в репертуар російських театрів того часу – «Битва при Леньяно» Джузеппе Верді, в партії Лінди. Джанандреа Гавадзені, видатний італійський диригент, здивований майстерністю радянської співачки сказав їй: «Тамаро, яке гарне місце має ваш голос!»⁵. Необхідно зазначити, що Мілашкіна за рік навчання вивчила п'ять партій на італійській мові, а саме Аїда («Аїда» Джузеппе Верді), Леонора («Трубадур» Джузеппе Верді), частково – Тоска («Тоска» Джакомо Пуччіні) і Аліса («Фальстаф» Джузеппе Верді). Зачаровані голосом співачки дирекція театру «Ла Скала» запросили її заспівати три спектаклі «Трубадур» у наступному році, але на гастролі її не відпустили: «Тамара не надто сумувала, коли в зв'язку з зайнятістю в театрі її не відпустили на гастролі в Мілан»⁶. Та, на мій погляд, не бажання Мілашкіної повертатися у Мілан – під великим питанням, невже так просто можна відмовитися від можливості співати зі світилами оперної сцени та від спілкування з самою Марією Каллас, яка слухала її у спектаклях та висловлювала свою прихильність до співу радянської співачки? Звичайно, не усі мали можливість висловлювати свої щирі переживання, на відміну від темпераментної Вишневської: «Ла Скала виїжджає на гастролі, як правило, з одним складом

¹ Вишневская, Г.П. (1991). Галина. История жизни. «Горизонт» и СП «Слово». Москва, 496.

² Гаврилов, А. (2014). Чайник, Фира и Андрей. СЛОВО/SLOVO. Москва, 53.

³ Вишневская, Г.П. (1991). Галина. История жизни. «Горизонт» и СП «Слово». Москва, 332.

⁴ Лемешев, С.Я. (1982). *Путь к искусству*. 3-е изд. Москва: Искусство, 214.

⁵ Грошева, Е. (1978). Тамара Милашкіна. *Певцы Большого театра СССР. Одиннадцать портретов*. Москва: Музыка, 83-97.

⁶ Грошева, Е. (1978). Тамара Милашкіна. *Певцы Большого театра СССР. Одиннадцать портретов*. Москва: Музыка, 83-97.

співаків, і коли в якийсь день захворіла Кабайванска – спектакль виявився під загрозою заміни. Домінго запропонував запросити мене, і італійці звернулися в нашу дирекцію.

- Але це, на жаль, неможливо. Галини Павлівни немає в Москві.
- Як ні? – Заволав Домінго. – Я з нею говорив по телефону, я завтра у неї вдома обідаю.
- Ах, справді? Ну, це не має значення, вона не співає Тоску по-італійськи.
- Співає! – Не вгамовувався *gran tenore*. – Я з нею в минулому році у Відні співав.

Через годину їм сказали, що дзвонили мені додому і що я від участі в «Тосці» відмовилася. Все це розповів мені Домінго, сидячи за столом в моїй московській квартирі.

- Невже вони вам не подзвонили і не запитали вашої згоди?
- Звичайно, ні. Адже я живу в Радянському Союзі.

Так, ми так живемо, і який-небудь партійний кретин може розпоряджатися усім нашим творчим життям»¹.

Найменша кількість інформації про стажерів Алли Георгіївни Соленкової – лірико-колоратурне сопрано 1928 року народження, солістка Большого театру з 1956 року, Олександра Філіпповича Ведерникова – бас, 1927 року народження, соліст Большого театру з 1958 року, та Нодара Давидовича Андгеладзе – грузинський тенор 1927 року народження, з 1956 соліст Грузинського театру опери і балету.

Тридцять чотирьох річної мецо-сопрано Ларисі Олександрівні Нікітіній, як і своїй співвітчизниці Мілашкіній, на стажуванні вдалося підготувати п'ять партій, серед яких три опери Джузеппе Верді – Амнеріс («Аїда»), Еболі («Дон Карлос»), Азучена («Трубадур») і одна Гаetano Доніцетті Леонора («Фаворитка»), а також партія мецо-сопрано у Реквіємі Джезеппе Верді. Ця співачка була не тільки видатною солісткою Большого, але й вихователькою значної кількості учнів, які стали лауреатами багатьох міжнародних конкурсів. Цікаво і те, що педагогічну діяльність у Московській консерваторії вона розпочала паралельно зі вступом до Большого театру у 1955 році, що є винятковим випадком у біографії артистів.

Особливо глибоко запала в душу постать Миколая Миколайовича Тимченко, який народився у місті Чистяково Донецької області. Щоб зрозуміти, що це була за людина достатньо чотирьох речень зі статті Миколая Овсяннікова: «12 грудня 1927 року у Пелагеї Йосипівни Тимченко, яка тільки що втратила чоловіка, народилася четверта дитина, в честь батька його назвали Миколою. Незабаром, рятуючись від нових господарів життя, сім'я перебралася до Новочеркаська. Але уникнути заслання до Сибіру вдалося лише старшій з дітей – Варварі, яка вийшла заміж за комуніста, і маленькому Колі, якому старший брат допоміг вистрибнути з вікна теплушки. Варвара взяла брата в свою сім'ю, яка жила в Новочеркаську»². З 1955 року видатний тенор стає солістом Большого театру.

Євгенії Семенівні Мірошниченко під час стажування було тридцять років. З 1957 року вона солістка Київського театру опери і балету імені Тараса Шевченка. У центрі співачка готувала партію Лючії із опери «Лючія ді Ламмермур» Гаetano Доніцетті. Її вчителем, як і у всіх жінок на початку, була Ельвіра де Ідальго, яка, до речі, не зважаючи на непорозуміння з радянськими співачками, вже виховала одну з найвидатніших співачок ХХ століття Марію Каллас. У книзі Тетяни Швачко «Євгенія Мірошниченко» темі стажування у театрі «Ла Скала» приділено не багато уваги, а саме – імена та кількість співаків групи, коротке біографічне зведення про Ельвіру де Ідальго, про відносини між вчителем та ученицею: «Привітно зустріла Євгенію Семенівну знаменита іспанська оперна співачка...», «Сеньйора Ельвіра була в захваті від роботи з ученицею...», про переписку з Донець-Тессейр: «У листах до Марії Донець-Тессейр з Італії вона писала, що їй немає чому тут учитися, вона все знає, вивчала прийоми “bel canto” з Марією Едуардівною у Київській консерваторії. Детально описуючи вокальний урок, Женя наголошувала, що відмовилася від пропозиції “укріпити і посилити звучання по всьому діапазону”. Вона не хотіла наслідувати деяких співачок, які вихваляються тим, що сьогодні виконують партію драматичного сопрано, а завтра – колоратурного. Адже це розхитує голос, зменшує легкість, прозорість колоратури. До всього слід ставитися критично, бо інколи траплялося, що з Італії приїздили вокалісти й співали гірше, ніж до стажування»³. Звичайно, Євгенія Семенівна не могла знати, під час написання листа, як будуть

¹ Вишнева, Г.П. (1991). Галина. История жизни. «Горизонт» и СП «Слово». Москва, 494-495.

² Овсянников, Н. (2014). Над окошком месяц. *Ежемесячный международный еврейский журнал «Алеф»*.

³ Швачко, Т. (2011). Євгенія Мірошниченко. *Музична Україна*. Київ, 53.

співати вокалісти після першої поїздки, але не зважаючи на це, такий скепсис по відношенню до усього іноземного був притаманний для тогочасної Радянської України, та й навіть якби твоя думка була інакшою, висловити її, а особливо у листі із-за кордону, означало, самому відправити себе у Сибір. Рік проведений у казковому Мілані, але вдалині від дому помістився у книзі Тетяни Швачко на двох, пронизаних радісною райдугою, сторінках. Ні слова про агентів спец служб, які наживалися за рахунок талановитої молоді своєї країни, про знайомства і спілкування з видатними особистостями, які, звичайно оточували співаків у самому «Ла Скала». Та, чи були вони взагалі, ці зустрічі? Про що взагалі могли дозволити собі говорити наші співаки, навіть після розпаду союзу?

Ми знайшли новий матеріал, в якому дізнаємося про цю ситуацію від першого лица – не опублікований лист Євгенії Семенівни, який загубився серед документів центрального державного архіву-музею літератури і мистецтв України. Лист був написаний 30 травня 1961 року у Мілані. Мірошниченко, знаходилась на початку свого стажування у театрі «Ла Скала».

Лист був адресований письменниці Раїсі Петрівні Іванченко. В той час Раїса Петрівна працювала в редакції іномовлення «Українського радіо»¹. Наразі не відомо які саме відносини були між двома жінками, цитата: «...дозволю собі думати, що ти мені хороший друг...»², але порівнюючи листи співачки, можливо зробити висновок, що Євгенія Семенівна була достатньо стриманою у висловлюванні своїх поглядів.

Вже на початку занять із Де Ідальго в думках Мірошниченко прокрадалися сумніви, що до пристосування її вокальної школи до голосу співачки, цитата: «Я співачка яких багато є і я не думаю, що стану співати краще ніж співала. Можливо будуть деякі результати, але зараз про це говорити дуже важко»³. Звичайно, Євгенія Семенівна мала право на сумніви. Вона володіла феноменальним голосом. Зазвичай голос оперного співака, щоб справлятися з репертуаром, має володіти діапазоном в дві октави, та в українського соловейка було три. Вона вільно брала ноту ля третьої октави, це був природний дар, ще малою вона полюбляла хизуватися цим своїм вмінням. Саме самотність її голосу, визначає перед майбутніми вчителями не аби яку відповідальність та індивідуальний підхід.

Про свого нового вчителя, Євгенія Семенівна пише не багато, лише те, що вона була хорошою в свій час співачкою, що вона співала у Києві (документальні данні про виступ у столиці України знайти не вдалося). Що до сухого висловлювання Мірошниченко на тему вокальної обдарованості, на іншу чашу терезів поставлю цитату з книги Джакомо Лаури-Вольпи: «...цілком земний, сповнений несамотності голос...»⁴.

Євгенія Семенівна була дуже рада отримати звістку з рідної України, вдячна за увагу, адже «листи для мене тут все, це і настрої, і стимул для роботи і навіть для апетиту»⁵, як затверджувала співачка. Проживала вона у невеличкому готелі «Hotel citi», який відрізнявся єдиною в Мілані паркетною підлогою. Хотілось додати, що цей готель був відкритий у 1950 році та діє по сей час. Його можливо знайти за новою назвою «Best Western City»⁶ у мережі інтернет. Трьох зірковий, оновлений у 1997 році він до сих пір виділяється паркетною підлогою у окремих номерах та вигідним знаходженням – недалеко від кафедрального собору та театрів.

Саме у цьому листі Мірошниченко вперше призналася в сокровенній думці: «Вчу оперу Доніцетті Лючія ді Ламмермур, вчу і в голові у мене зародилася смілива думка просити Віктора Петровича поставити її у нас. Три дії, неймовірно красива музика, приголомшливі партії...»⁷. Віктор

¹ «Українське радіо» – найстаріша та найбільша українська радіомовна компанія. УР (разом з UA: Перший) представляє Україну у Європейській мовній спілці (ЕВУ). Мова: українська (внутрішнє мовлення), англійська, німецька, румунська (закордонне мовлення). Вперше в ефірі – 16 листопада 1924 року.

² Мірошниченко, Є. Лист до Іванченко Р. П. від 30 травня 1961 року. ЦДАМЛМ України. Ф.1142. Оп.1. Спр. 73. 6 арк. Оригінал. Рукопис.

³ Мірошниченко, Є. Лист до Іванченко Р. П. від 30 травня 1961 року. ЦДАМЛМ України. Ф.1142. Оп.1. Спр. 73. 6 арк. Оригінал. Рукопис.

⁴ Джакомо, Лаури-Вольпи (1972). Вокальные параллели. *Музыка*. Ленинград, 43.

⁵ Мірошниченко, Є. Лист до Іванченко Р. П. від 30 травня 1961 року. ЦДАМЛМ України. Ф.1142. Оп.1. Спр. 73. 6 арк. Оригінал. Рукопис.

⁶ Best Western Hotel City. *Booking.com*. <<https://www.booking.com/hotel/it/bestwesternhotelcitymilano.ru.html>>

⁷ Мірошниченко, Є. Лист до Іванченко Р. П. від 30 травня 1961 року. ЦДАМЛМ України. Ф.1142. Оп.1. Спр. 73. 6 арк. Оригінал. Рукопис.

Петрович Гонтар, був директором Київського театру опери і балету з 1954 року. Особливо відомий соєю спорідненістю з Хрущовим, він був його зятем, та першою поїздкою закордон: «До Гонтаря театр за кордон не виїжджав: по Союзу їздили, а ось за кордон поїхали вперше при ньому – в Югославію. Там всі квитки розподілялися через каси – навіть для вищих осіб. Жартували, мовляв, невідомо, дістануть президенту Югославії Тіто квиток чи ні! .. Потім була Болгарія, і почалася епоха гастролей – ми об'їздили всю Європу, неодноразово бували в ФРН, у Франції. З Японії наш балет вперше привіз «Гойоти» – близько 15 машин. Тоді ж ми вперше почули слово «неповерненець». У 60-х першим не повернувся з поїздки один робочий сцени – він залишився в ФРН. Простий, скромна людина, його звали Коля. Потім він і сім'ю перевіз. Йому було років 36. Але галасу здійснити тоді не стали»¹. Саме на його «правління» припав розквіт Київського оперного театру, який очолювали такі корифеї як Веніамін Тольба та Стефан Турчак.

Веніамін Савелійович був земляком нашої Євгенії Семенівни, та так само як і її, його занесло у Київ, де він був з 1946 року головним диригентом оперної студії консерваторії, саме там, у 1956 році, він в перше зустрів Мірошніченко в роботі над партією Цариці ночі з опери «Чарівна флейта» Вольфганга Амадея Моцарта; та диригентом оперного театру у 1944-1950, 1953-1959 роках. Та вже 1 листопада 1957 року відбулася прем'єра опери «Мілана» Георгія Майбороди, в якій видатні уродженці Харкова, показали плоди спільної праці. Із спогадів Євгенії Мірошніченко: «Впевнена – особисто мені дуже пощастило. Йому я зобов'язана головними в своєму житті уроками жертвовного служіння мистецтву, які абсолютно логічно привели мене до успіхів у вокалі та високого становища в театрі»².

У 1967 році Державний академічний театр опери та балету ім. Т.Г. Шевченка очолює Стефан Турчак, та стає вінцем золотих часів оперного мистецтва серед таких митців як, – Марія Литвиненко-Вольгемут, Зоя Гайдай, Борис Гмиря, Єлизавета Чавдар, Іван Паторжинський, Дмитро Гнатюк, Анатолій Солов'яненко, Белла Руденко, Юрій Гуляєв та Євгенія Мірошніченко.

Забігаючи в перед, не дивно, що серед такого розквіту, дирекція театру погодилася на прохання Євгенії Семенівни, та в 1963 році відбулася прем'єра опери Лючія ді Ламермур Гаetano Доницетті.

Під час написання листа, співачка ще не встигла познайомитися з містом та людьми Італії, була зайнята роботою. Стажування мало тривати рік та залишалась не відомою можливість заспівати на сцені великого Ла Скала.

За умовами стажування було обов'язковим відвідування театру Ла Скала, виконання яких було задоволенням для радянських артистів. У листі Мірошніченко виділяє такі вистави, як опера Каміля Сен-Санса «Самсон і Даліла» з Маріо дель Монако та Джульєттою Сімонато. Під час спектаклю легендарному тенору було 45 років: «Мій контракт з театром "Метрополітен-Опера" в Нью-Йорку закінчився в 1959 році. Восени того ж року, заспівавши "Андре Шеньє", "Аїду" і "Отелло" в театрі " Уор Меморіал-Опера-хаус" міста Сан-Франциско, я повернувся в Мілан. Мій старий друг Вотто, як і раніше активно працював, диригував на відкритті сезону в театрі "Ла Скала" оперою "Отелло", де я брав участь разом з Різанек і Тіто Гоббі. Навесні я зустрівся з Джульєттою Сімонато в "Самсон і Даліла" під керівництвом Гавадзені»³. Джанандреа Гавадзені – один з найкращих диригентів ХХ століття, багатогранний та неповторний. Для Джульєтти Сімонато, це був один з заключних спектаклів у її кар'єрі. Вона неповторна співачка, за плечами якої великий досвід, із розмови з Дмитрієвим:

« – Сколькo оперних партій Вы спели за Вашу кар'єру?

– Семьдесят! Среди них, конечно, партии разных характеров. Я больше люблю роли страстные, романтические. Но приходилось петь и веселые, лирические, комические»⁴. У 1965 році партією Даліли вона завершує роботу у театрі Лі Скала, а в 1966 закінчує свій сценічний шлях.

Є. Мірошніченко, згадує у листі опери Джузеппе Верді «Дон Карлос» та Джакомо Пуччіні «Чіо-чіо-сан» з Мері Прайс, американською оперною співачкою, яка є першою афроамериканкою, що стала одною з головних відкриттів ХХ століття. Нині більш відома як Леонтіна Прайс, співачка

¹ Архангельский, А. (2001). Первый киевский оперный театр погубил... Евгений Онегин? «ФАКТЫ».

² Тольба, В. (2009). *Портрет дирижера в воспоминаниях современников*. Нежин: ООО «Гідромакс», 266-267.

³ Дель Монако, Марио (1987). *Моя жизнь, мои успехи*. Москва: Радуга, 170-171.

⁴ Дмитриев, Л.Б. (2002). *Солисты театра Ла Скала о вокальном искусстве: Диалоги о технике пения*. Москва: Глобус.

з 1960 року покоряє сцену Ла Скала, а у 1961 стає солісткою Метрополітен опера. Євгенія Мірошніченко мала нагоду чути її у zenіті слави, на вершині кар'єри.

Та звичайно, найбільше враження в української співачки викликало виконання опери «Лючія ді Ламермур» Джоан Сазерленд та Руджеро Раймонді : «...ці мене вбили абсолютно! Таких співаків ви не чули ніколи! Я не можу прийти в себе досі, і другому сказати лише одне. Театр красень, оркестр та диригенти дуже хороші, і звичайно співають на цій сцені далеко не всі, кращі з кращих»¹. Джоан Сазерленд підкорила собі оперний світ заспівавши Лючію у 1960 році на сцені Ковент-Гарден, а у 1961 дебютувала на сцені Ла Скала в головній партії в опері «Беатріче ді Тенді» Вінченцо Белліні. Виступ Руджеро Раймонді у цьому спектаклі оповитий таємною, йому мало бути 20 років і лише через вісім років у 1969, за документальними даними відбувся його дебют на сцені великого Ла Скала.

Після повернення додому 1962 році Мірошніченко відчула радість материнства – у неї народився перший син Ігор. Та, ще через рік, у Київському національному театрі опери та балету відбулася прем'єра опери, яка стала невід'ємною частиною душі співачки. Італійське стажування, дало розуміння того, що школа Марії Едуардівни найкраще підходила природним даним Мірошніченко, та була запорукою довгого вокального життя, подарувала еталонний приклад співу у лиці корифеїв оперної сцени.

Знайдений лист Євгенії Семенівни понурює нас у світ нерозгаданих загадок. Серед рядків скорого почерку, навіть не набитому погляду замулюють очі дивні протиріччя. Цілий рік життя серед геніїв оперної сцени уміщується у занадто малий шматочок тексту, що спонукає нас до подальших розшукув.

References:

1. Arhangel'skij, A. (2001). Pervyj kievskij opernyj teatr pogubil... Evgenij Onegin? [Was the first Kyiv opera theater ruined by ... Yevgeny Onegin?] «*FAKTY*» [«Facts»]. [in Russian].
2. Vishnevskaja, G.P. (1991). Galina. Istorija zhizni [Galina. The history of life]. «*Gorizont*» i *SP* «*Slovo*» [«Horizon» and NP «The Word»]. Moscow. [in Russian].
3. Gavrilov, A. (2014). Chajnik, Fira i Andrej [Kettle, Fira and Andrew]. *SLOVO/SLOVO* [WORD\WORD]. Moscow. [in Russian].
4. Grosheva, E. (1978). Tamara Milashkina [Tamara Milashkina]. *Pevcy Bol'shogo teatra SSSR. Odinnadcat' portretov* [The singers of the Bolshoi Theater of USSR. The eleven portraits]. Moscow: Muzyka. [in Russian].
5. Del' Monako, Mario (1987). *Moja zhizn', moi uspehi* [My life, my successes]. Moscow: Raduga. [in Russian].
6. Dzhakomo, Lauri-Vol'pi (1972). Vokal'nye paralleli [The vocal parallels]. *Muzyka* [Music]. Leningrad. [in Russian].
7. Dmitriev, L.B. (1976). O vospitanii pevcov v Centre usovershenstvovaniya opernykh artistov pri teatre «La Scala» [On the education of singers in the Center for the Improvement of Opera Artists at the Theater «La Scala»]. *Voprosy vokal'noj pedagogiki* [The issues on vocal pedagogics], vol. 5, 61-90. [in Russian].
8. Dmitriev, L.B. (2002). *Solisty teatra La Scala o vokal'nom iskusstve: Dialogi o tehnikе penija* [The soloists of the La Scala theater about vocal art: Dialogues about the technique of singing]. Moscow: Globus. [in Russian].
9. Lemeshev, S.Ja. (1982). *Put' k iskusstvu* [The way to art]. 3-e izd. [the 3rd edition] Moscow: Iskusstvo. [in Russian].
10. Mirosnichenko, Ie. Lyst do Ivanchenko R. P. vid 30 travnia 1961 roku [The letter to the Ivanchenko R. P. from May, 30, 1961]. *TsDAMLМ Ukrainy. F.1142. Op.1. Spr. 73. 6 ark. Oryhinal. Rukopys* [The Central State Archives Museum of Literature and Arts of Ukraine. F. 1142. Des. 1. Case 73. Page 6. The original. The manuscript.]. [in Ukrainian].
11. Ovsjanikov, N. (2014). Nad okoshkom mesjac [The moon is above the window]. *Ezhemesjachnyj mezhdunarodnyj evrejskij zhurnal «Alef»* [The monthly international Jewish magazine "Alef"]. [in Russian].
12. Tol'ba, V. (2009). *Portret dirizhera v vospominanijah sovremennikov* [The Portrait of a conductor in the memories of contemporaries]. Nezhin: ООО «Gidromaks», 266-267. [in Russian].
13. Shvachko, T.O. (2011). *Yevheniia Mirosnichenko* [Yevheniia Mirosnichenko]. Kyiv: Muzychna Ukraina. [in Ukrainian].
14. Best Western Hotel City. *Booking.com*. <<https://www.booking.com/hotel/it/bestwesternhotelcitymilano.ru.html>>. [in English].

¹ Мірошніченко, Є.С. Лист до Іванченко Р. П. від 30 травня 1961 року. ЦДАМЛМ України. Ф.1142. Оп.1. Спр. 73. 6 арк. Оригінал. Рукопис.