
УДК 7.071.2(477):78.089.6 :784

Світлана ЦАРУК

**ВТІЛЕННЯ ПЕДАГОГІЧНИХ ЗАСАД
ОЛЕКСАНДРА МИШУГИ
У ДІЯЛЬНОСТІ М. Е. ДОНЕЦЬ-ТЕССЕЙР**

Вокально-виконавська підготовка майбутнього співака передбачає володіння педагогом з постановки голосу знаннями з теорії та методики вокального мистецтва. Видатний оперний співак та вокальний педагог Олександр Пилипович Мишуга (1853–1922 р. р.) одним із перших здійснив спробу знайти наукове пояснення процесів, які відбуваються у організмі співака, пояснити зміни у голосо-

вому апараті під час співу. Своїх учнів готував не лише до виконавської, але і до педагогічної діяльності, вимагаючи відповідального ставлення до науки співу. Власним прикладом спонукаючи молодих співаків цікавитись новими досягненнями науки, забезпечував таким чином розвиток української вокальної школи.

Продовжувачем справи О. Мишуги була народна артистка України, професор вокалу Київської консерваторії, Марія Донець-Тессейр, відома співачка та педагог – майстер з виховання високих легких жіночих голосів. Багаторічна сценічна діяльність сприяла збагаченню її особистого досвіду, а розвиток науки дозволив розширити уявлення про теорію розвитку голосового апарату співака. Методика ж постановки голосу Олександра Мишуги слугувала основою, на якій базувалась вокально-виконавська та педагогічна діяльність М. Донець-Тессейр.

Проблемі розкриття методичних засад вокального виховання за системою Олександра Мишуги присвячено публікації Л. Кияновської, В. Підоріної, М. Жишкович. Чи не найважливішим джерелом досліджень вважається «Зошит» з нотатками Олександра Мишуги та письмовими звітами учнів його класу щодо розуміння ними теорії вокального мистецтва. Переклад «Зошита» російською мовою з польської зробила Лідія Улуханова, професор Львівської консерваторії. Спогади про О. Мишугу, листи, деякі архівні документи зібрав та опублікував відомий мистецтвознавець Михайло Головащенко у книзі «Олександр Мишуга – король тенорів».

Мета статті – на основі неопублікованих раніше архівних документів здійснити спробу порівняльного аналізу методичних поглядів М. Донець-Тессейр та О. Мишуги, довести існування єдиної вокальної школи у роботі зі співаками-початківцями.

Олександра Мишугу по праву вважають засновником української вокальної школи. Здобувши славу оперного співака, він присвятив себе педагогічній діяльності, створивши на науковій основі власну методiku постановки голосу. На відміну від інших педагогів, Олександр Пилипович не робив таємниці із власних відкриттів, навпаки, систематично проводив публічні лекції, на яких, окрім насолоди злагожденістю та професійністю співу учнів класу, усі бажаючі отримували можливість познайомитись із теоретичними відмінностями системи виховання співаків О. Мишуги.

До того часу, як Микола Лисенко запросив його викладати спів у щойно створеній Музично-драматичній школі, О. Мишуга займався вивченням питання теорії постановки голосу, намагався пояснити

процеси, що відбуваються в організмі співака, озброївшись знаннями з акустики, фізіології, анатомії, тощо. У листі до М. Менцинського М. Лисенко писав: «Я заангажував добродія Олександра Мишугу до себе в Музично-драматичну школу на професора співу сольового і оперного, і він мені обіцяв у листі рішуче переїхати з Варшави до Києва і стати професором співу» [13, с. 395]. М. Лисенко високо цінував О. Мишугу як оперного співака і зумів розгледіти у нього талант справжнього педагога, «посідаючого дуже доброю школою» [13, с. 395].

Популярність вокального педагога перевершила всі сподівання Миколи Віталійовича. Про результати оволодіння співаками-учнями Мишуги розробленого ним методу з захопленням згадує видатний український хоровий диригент, композитор О. Кошиць: «Коли ж на його іспитах при кінці року він звів до купи з десять своїх учнів в один чотириголосий ансамбль, то справді здавалося, що грає струнний квартет: до того одна манера ставити голос, одна точка голової опори й резонансу об'єднували всіх в одно ціле» [12, с.81–82]. Той, хто зумів заглибитись у саму суть методу, досконало оволодіти усіма прийомами розвитку власного голосу, ставав справжнім митцем.

Олександр Пилипович готував своїх учнів і до педагогічної діяльності, маючи глибоке переконання, що справжній співак – майбутній педагог повинен володіти не лише методикою постановки голосу як наукою, але мати добре натреноване вухо, здатне відрізнити вокально-правильне виконання від хибного. Адже, на його думку, «можна співати дуже точно під музичним оглядом і зовсім фальшиво з вокального боку» [20, с. 131].

О. Мишуга був надзвичайно вимогливим педагогом. У класі учні проводили по сім годин на добу. Окрім усних відповідей на запитання професора щодо розуміння учнями його методики, від них вимагалось складати час-від-часу письмовий звіт, в якому слід було викласти чітке формулювання теоретичних основ постановки голосу.

Заняття професор проводив виключно українською мовою. О. Мишуга «мав ще й спеціально вироблену українську термінологію точну, коротку і ясну» [21, с. 117], яку і сьогодні широко використовують педагоги вокалу в процесі підготовки як майбутніх співаків, так і вчителів музики.

Велику кількість відомих оперних співаків України, Росії, Польщі, Німеччини, Італії зумів виховати Олександр Пилипович Мишуга.

Серед них і шановані професори співу – Михайло Микиша, Софія Миревич, Марія Донець-Тессейр.

Педагогічна діяльність декількох поколінь послідовників вчення Мишуги не обмежувалась безпосередньо підготовкою співаків, але і зробила значний внесок у розвиток теорії вокального мистецтва. Продовження справи великого учителя здійснювалося з однією метою – втілення в життя мрії О. Мишуги, який понад усе бажав для України створення єдиної вокальної школи, яка базувалась би на науково обґрунтованих принципах вокальної методології.

Серед великої кількості учнів Олександра Пилиповича – видатних співаків та педагогів – чільне місце займає Марія Донець-Тессейр, народна артистка України, професор вокального факультету Київської консерваторії. Маючи за плечима багатий досвід сценічної діяльності та високих досягнень на педагогічній ниві, Марія Едуардівна завдячувала О. Мишугі «всім своїм життям, своїм становищем. Власне те, що я потрапила на сцену, а тепер передаю свої знання молоді в київській консерваторії – його заслуга. Він навчив мене любити мистецтво, розуміти красу музики, красу людської душі» [10, с.1].

Початком професійного становлення співачки та педагога Марії Донець-Тессейр стало навчання у професора О. Мишуги в Музично-драматичній школі Миколи Лисенка, пізніше – у Варшаві. Вокально-виконавську майстерність Марія Тессейр відточувала з надзвичайною наполегливістю і старанністю. У спогадах про свого учителя писала: «Я навчалась в музично-драматичній школі всього півроку, бо з виїздом Олександра Мишуги до Варшави я теж поїхала за ним: студента, що хоч трохи навчався в класі Мишуги, інші педагоги не задовольняли» [10, с. 2].

У праці відомого мистецтвознавця Л. Дмитрієва, присвяченій педагогічній діяльності професора М. Донець-Тессейр, знаходимо такі рядки: «Принципи співу та методика навчання вокального мистецтва Мишуги стали тим фундаментом, на якому Тессейр пізніше будувала свою артистичну та педагогічну діяльність» [1, с.9]. У особовому фонді М. Донець-Тессейр ЦДА-МЛМ України зберігаються «Десять принципів виховання майбутнього співака О. Мишуги»:

1. Спів – це подовжена мова.
2. Для того, щоб навчитися правильно співати, треба насамперед навчитися правильно розмовляти, для цього необхідно з дитинства культивувати правильну мову як вдома, так і в школі.
3. Навчання співу рівнозначне навчанню мовного мистецтва.

4. Слід розвивати гнучкість та рухливість голосу як засіб для виразності слова.

5. Слово – це кристалізоване висловлювання наших думок і почуттів, тому треба звернути особливу увагу на дихання, правильну вимову і виразну подачу слова.

6. На початку навчання мовлення і співу не слід добиватися голосного звуковедення, а треба вимагати від учнів не утрирування, але чіткої дикції і виразної вимови у розмові та співі.

7. У співі треба слідувати не за голим звуком, а за звуко-словом, тобто за словом, що думку виражає.

8. При навчанні співу слід звертати особливу увагу на розвиток в учнів правильного вокального слуху, для чого необхідно як можна частіше показувати їм гарні приклади.

9. Мистецтво співу повинно бути ідейним, воно повинно облагороджувати і виховувати людей.

10. Щоби мистецтво співака доходило до слухача, співак повинен бути сам наповнений щирим почуттям і благородною простою. Він повинен викреслити особисте «я», повне самолюбства та ідейної пустоти, остерігатися погоні за дешевими ефектами, не бути зарозумілим та гордим, а бути працелюбним та вимогливим до себе [3, с. 1].

У архіві зберігаються й інші документи, пов'язані з іменем О. Мишуги, які мають надзвичайну цінність. Зокрема, відомий «Зошит» Олександра Мишуги, переклад якого російською мовою зробила Лідія Улуханова – викладач вокалу Львівської консерваторії, близька подруга Марії Едуардівни та «Десять заповідей співака» Олександра Мишуги.

За своє життя Марія Едуардівна зібрала велику бібліотеку вокально-методичної та нотної літератури, власноруч перемальованих таблиць з ілюстраціями будови та функцій голосового апарату. «Я завжди цікавилась новими працями і книгами. Я знала, що мене після сцени чекає педагогічна діяльність. Де б я не була – завжди прагнула якомога більше дізнатися про голосовий апарат... Я вважаю, що для педагога обов'язковою є не лише практична робота, хороший слух, правильна інтуїція, але і чітке уявлення того, як працює голосовий апарат учня при тому чи іншому звучанні. Тоді легко зрозуміти, що треба зробити, щоби змінити звук в потрібну сторону. Тільки знання роблять працю педагога не інтуїтивною, а свідомою» [1, с. 19].

Вагомий внесок здійснила М. Донець-Тессейр у розвиток теорії викладання вокалу: написала значну кількість наукових статей, упорядкувала кілька збірників вокальних вправ та систематизованих збірок педагогічного репертуару, виступала на конференціях із науковими доповідями, присвяченими розвитку вокального мистецтва. Однією із перших вона започаткувала практику проведення майстер-класів з вокалу.

Статті М. Донець-Тессейр, присвячені підготовці співаків, містять велику кількість цитат видатних науковців та педагогів вокалу, що свідчить про постійну роботу Марії Едуардівни над підвищенням рівня методичної підготовки та педагогічної майстерності. Велика заслуга у цьому О. Мишуги, який будував пояснення процесу голосоутворення та звуковидобування виключно на науково доведених фактах, розвиваючи таким чином інтерес своїх учнів до наукових досягнень в галузі фізіології, анатомії, акустики.

Характеризуючи школу М. Донець-Тессейр, її учениця, заслужена артистка України, викладач кафедри теорії та методики постановки голосу інституту мистецтв НПУ ім. М. Драгоманова, Надія Куделя відзначає «завжди високий за позицією, світлий, яскравий, блискучий звук, рівність голосних на всьому діапазоні, близьке, зрозуміле слово, органічний спів, що ллється, точність інтонації, вільне звучання високих нот, хороше володіння треллю, філіруванням та іншими видами вокальної техніки». Кінцевим результатом вважалося вдале виконання усіх технічних завдань, спів з метою «художнього донесення музичного та поетичного текстів до слухача».

Чітке дотримання професором М. Донець-Тессейр системи постановки голосу, вибудованої її учителем, приносило гарні результати. Велика кількість її учениць стали окрасою оперної сцени. Серед найбільш відоміших – народна артистка СРСР Є. Мірошніченко, заслужені артистки Росії М. Звездіна та І. Масленнікова, народна артистка України Є. Колесник, заслужені артистки України А. Савченко, М. Міщенко, Н. Куделя, солістка Національного будинку органної та камерної музики України Л. Назаренко, та багато інших знаних співачок.

Хист до педагогічної діяльності О. Мишуга розгледів у Марії Донець ще під час її навчання у Музично-драматичній школі Миколи Лисенка. За прикладом свого учителя, В. Висоцького, найбільш здібним своїм учням Олександр Пилипович доручав заняття з іншими, менш успішними. Таким чином, Марія Едуардівна спробувала себе у ролі педагога ще на початку кар'єри оперної співачки.

У своїх статтях, присвячених роботі із співаками-початківцями, М. Донець-Тессейр наголошує на необхідності свідомого ставлення до науки постановки голосу, тісного зв'язку «механізму голосоутворення» з «механізмом мозку» [5, с. 1]. О. Мишуга любив повторювати, що необхідно знати, чому саме так співати, а не інакше. Марія Едуардівна, як і Олександр Пилипович, з перших уроків вимагала від своїх учнів старанного і відповідального ставлення до навчання. Відомий вислів О. Мишуги про те, що для того, аби стати співаком, «треба мати розум, потім гаряче серце та залізну волю і аж потім голос» [20, с. 132], М. Донець-Тессейр доповнює: «Тут необхідні – матеріал, слух, музичальність, витримка, настирливість, наполеглива праця, вміння перетерпіти масу розчарувань, уколів самолюбства, обманутих надій і навчання, що ніколи не закінчується» [5, с. 2].

У архіві зберігаються методичні поради М. Донець-Тессейр для студента-педагога:

1. Знайомство з учнем і його вокальними даними.
2. Орієнтовне визначення характеру голосу.
3. Коротке знайомство учня з будовою голосового апарату та його функціями.
4. Коротке пояснення співацького дихання.
5. Знайомство з резонаторами проходить паралельно з поясненням дихання.
6. Знаходження зручного тону і поступове розширення голосу на всіх голосних, у межах октави, йдучи від зручного тону вгору і вниз.
7. Вирівнювання звуку на усіх голосних у послідовності, вказаної педагогом.
8. Перехід до легких вправ з невеликими інтервалами.
9. Спів на складі використовується на розсуд педагога в процесі роботи.
10. Привчити учня слухати себе і намагатися зафіксувати правильне звучання.
11. Слідкувати, щоби учень, розвиваючи дихання, не переважував його.
12. Пояснюючи резонування, слідкувати, щоби учень не гундосив.
13. Слідкувати за правильною поставою корпусу і голови, за виразом обличчя (гримаси).
14. Звертати увагу на визначено взятий звук – без під'їзду, уникаючи різкої атаки звуку.
15. Слідкувати за розвитком правильної артикуляції, уникаючи перебільшених утрируваних рухів.

16. Поступовий перехід до легких вправ.
17. В залежності від успішності учня – переходити до нескладних вправ відповідного діапазону, враховуючи зручність діапазону.
18. Навчити учня розмірковувати над текстом виконуваного твору.
19. Орієнтація учня-співака в області мистецтва співу, що добре і що погано, направленість, позбавлення від недоліків.
20. Про гігієну голосу.
21. Наявність педагогічного щоденника, в якому записується характеристика, плани, що він думає робити на перших кроках і що виходить.
22. Оволодівати принципом співацьких вправ з великою аналітичністю їх, для чого підбираються вправи.
23. Колективне обговорення відкритих уроків [9].

Як і О. Мишуга, роботу над постановкою голосу М. Донець-Тессейр розпочинала з детального пояснення анатомічних особливостей будови голосового апарату та, відповідно до цього, механізму процесу звуковидобування. «Тут же я говорю про дихання, його типи і особливості; згадую про резонатори, показую на малюнку розріз голови, тобто знайомлю з голосовим апаратом» [5, с. 3].

Розуміння учнем функцій голосового апарату дозволяє свідомо виправляти помилки, які виникають у процесі роботи над звуком. Учень вчиться розрізняти вокально правильний звук від невірнього, керуючись не інтуїтивними відчуттями, а знаннями, маючи «чітке уявлення про те, як працює голосовий апарат учня при тому чи іншому звучанні» [1, с. 19].

Розвиваючи у студентів «самослух», як називає М. Донець-Тессейр здатність учня «відчувати різницю між правильним і неправильним звучанням» [5, с.3], насамперед сам педагог, за її переконанням, повинен володіти знаннями з методики виховання голосу та суміжних наук, які спонукають поглиблювати знання педагога до процесу звукоутворення, звуковидобування.

На уроках у Марії Едуардівни завжди були присутні декілька учнів, які слухали одне одного і вчилися розрізняти «відтінки звучання голосу і розуміти, яким повинно бути вірне голосоутворення» [1, с. 20]. Такий метод роботи із майбутніми співаками застосовував і Олександр Мишуга, який, за словами Марії Донець-Тессейр, «не любив вести урок з кожним студентом зокрема, бо його уроки мали і конкретний, і загальний характер. Клас Мишуги образно називали вуликом, в якому кожна бджілка по-своєму виконувала одну й ту ж

справу – готувала мед» [10, с.2]. Це не було пасивне споглядання одних учнів за роботою іншого. Усі присутні брали активну участь у процесі ведення уроку. В будь-який момент готові були виправити помилку голосом або ж пояснити причину неввірного звучання та запропонувати спосіб вирішення проблеми. «Ви мусите слухати один одного, щоб виробити вокальний слух у себе і зрозуміти свої помилки, зрозумівши чужі», – вчив О. Мишуга [21, с. 117].

Мишуга вперше вивів поняття «вокально правильного тону», будуючи свою методику на твердженні про те, що співацький звук може бути вірним у музичному розумінні, але в той же час фальшивим з вокальної точки зору. Саме роботі над звуком, виробленням легкості, гнучкості, витривалості, сили та краси Олександр Пилипович приділяв багато уваги. Це не завжди подобалося учням, які прагнули якнайшвидше потрапити на сцену. Багато суперечок точилося навколо класу професора, а він переконував: «Для мене нема ліпшої втіхи, ліпшої сатисфакції, як почути добре виправлені, хоч окремі, тони людського голосу; ні багатство, ні слава, – ніщо не може дати мені тієї втіхи» [20, с. 132].

Вимогливою до своїх учнів була і М. Донець-Тессейр, не дозволяючи жодних відхилень від вірного звучання голосу. За її словами, така робота вимагає від педагога «великої волі, цілеспрямованості і неабиякого терпіння» [1, с. 20].

Педагог завжди повинен бути для своїх учнів зразком. Видатними вважаються педагоги, які зуміли не лише навчити своїх учнів володіти власним голосом, виконувати вокальні твори на високому художньому рівні. Важливо навчити учнів трудитися, не зупинятися на досягнутому, прагнути постійно вдосконалювати виконавську майстерність, підкріплюючи уже набуті знання новинками з теорії вокалу.

Л. Дмитрієв про уроки М. Донець-Тессейр писав, що виховання співаків у її класі проходило за допомогою комбінації трьох основних методів: словесного пояснення, показу голосом і тактильних прийомів. Словесні покази мали на меті не лише охарактеризувати недолік, але і вказати точний шлях для його усунення: «Підтримай звук диханням – підтисни живіт» [1, с. 23]. Її зауваження були дуже схожими до тих, які робив на уроках О. Мишуга: «Набери вдиху повно, отак, щоби внизу під ребрами виповнилося; так! І замкни його так» [21, с. 117].

У спогадах Марії Едуардівни знаходимо рядки, в яких описано саме метод показу власним голосом і те враження, яке справляє на

учнів спів їх педагога. «То були незабутні хвилини! Ми слухали його зачаровано, і кожен думав, чи зумію коли-небудь і я співати, як співає маестро» [10, с. 2]. Використовуючи показ голосом, М. Донець-Тессейр водночас застерігала своїх учениць від бездумного копіювання, передусім орієнтуючи їх на розвиток природного тембру. Цей метод розглядала швидше як ілюстрацію словесного пояснення. Тобто, для кращого засвоєння таких професійних якостей як близькість, опертість, для кращого розуміння утворення співацького тону.

Про використання тактильних прийомів розповідала сама Марія Едуардівна. Приміром, погіршення якості звучання, пов'язане із недоліками недостатньо зібраного дихання, вона виправляла, сильно стискаючи палець учениці, тим самим провокуючи приведення до робочого стану м'язів, що відповідають за сконцентрованість дихання. Таким способом вдавалось їй добиватись яскравого, позиційно високого звучання співацького голосу [1, с. 39].

Знайомство з різними школами співу, навчання в інших педагогів дозволило М. Донець-Тессейр переконатися в тому, що знання, отримані за часи навчання у О. Мишуги, були надзвичайно цінними для неї: «заняття в Олександра Мишуги, пояснення, живі демонстрування, вимоги керували мною впродовж усієї моєї співацької діяльності і допомагають тепер у педагогічній праці» [19, с. 145]. Як і О. Мишуга, М. Донець-Тессейр за основу підготовки майбутніх співаків вважала вироблення у них правильного вокального тону. Маючи добре розвинений вокальний слух, вона, як і її знаменитий учитель, не прощала учневі жодного невірної проспіваного з вокальної точки зору звуку. «Я легко розрізняю усі відхилення від вірного звучання голосу, і я вважаю, що знаю прийоми, які допомагають виправити існуючі недоліки» [1, с. 20].

І своїх учнів вона навчала свідомого формування співацького звуку, вчила уявляти внутрішнім слухом звук, який лише має відбутися: «Якщо внутрішнє уявлення зрозуміле, то і голосовий апарат чітко виконає необхідні для цього рухи, якщо ж уявлення незрозуміле, то і голосове втілення буде невизначеним» [1, с. 25].

М. Донець-Тессейр у спогадах про роки навчання у Олександра Мишуги зазначала, що багато уваги на уроках приділялось виробленню вокального слуху, такого, «що вловлює специфічні тонкощі, найменші відхилення від правильного вокального звучання», за допомогою якого «співак повинен знаходити шлях виправлення вокальних помилок, а також шлях до досягнення кращих якостей тембру голосу» [19, с. 143].

Методика розвитку співацького голосу базується на трьох основних моментах: дихання, звук, слово [5, с. 4].

Як і О. Мишуга, М. Донець-Тессейр навчала студентів приділяти багато уваги розвитку дихання, яке у майбутніх співаків включає в себе три фази: вдих – затримка дихання – видих. Вдихати слід без шуму через ніс або через ніс і рот одночасно. М. Донець-Тессейр вчила, що «при вдихові повинен розширюватися низ грудної клітини, розходитися нижні ребра, але, по можливості, повинен залишатися у спокійному стані верх грудної клітини, тобто не підніматися плечі, а швидше трохи йти назад, щоби легше розширювалася грудна клітина» [5, с. 5]. Після вдиху – наступна фаза дихання – короткочасна затримка набраного повітря, коли «відповідні м'язи встигають налаштуватися на видих» [6, с. 123].

Одним із найскладніших завдань є оволодіння «поступовим, плавним видихом» [6, с. 123]. Відомо, що і О. Мишуга, і М. Донець-Тессейр використовували у своїй роботі спеціальні вправи для розвитку співацького дихання, для тренування еластичності м'язів черевного пресу, від яких залежить якість співацького дихання. Виступаючи проти надлишкового повітря під час вдиху, М. Донець-Тессейр керувалася твердженнями свого учителя про те, що «перевантажене дихання заглушає звук, позбавляє його кращих тембрових якостей і обмежує «дальність його польоту» [19, с. 143].

Правильне вокальне дихання характеризується щільним зібраним та сконцентрованим повітряним струменем. Тому, за словами М. Донець-Тессейр, для досягнення найкращих вокальних властивостей звуку, «його треба постійно підтримувати, і це вимагає особливої уваги і великої волі учня та педагога» [1, с. 32].

Вдихати слід спокійно, без напруження, не штовхаючи звук, не послаблюючи його, зберігаючи при цьому грудну клітину у розгорненому положенні. «Таке м'язове напруження...створює у відчутті співака враження опори для повітряного струменя» [6, с.124]. М. Донець-Тессейр застерігає вокалістів від основних недоліків, пов'язаних з процесом видиху. Серед них – протиприродній натиск на гортань, різке падіння ребер, звуження гортані, стиснення глотки, горла та зменшення порожнини рота [6, с. 124].

Найбільш доцільним Марія Едуардівна вважала використання грудно-діафрагматичного типу дихання, пояснюючи, що дихати треба так, «щоби розширювалися нижні ребра, а верх і плечі були спокійні» [1, с. 31]. Так само вчив і О. Мишуга, уточнюючи, що верхня частина живота повинна «дещо випирати» [17, с.280]. На

нашу думку, маючи на увазі те саме, М. Донець-Тессейр висловлювалася так: «слід підтягнути нижню частину живота (але не підложечкову ділянку) [1, с.31]. Видих, за її переконанням, «відбувається підтягуванням нижньої частини живота» [1, с. 32].

Підтвердження розуміння Мишугою правильного вокального дихання, М. Донець-Тессейр знаходить у працях ученого-отоларинголога і фоніатра професора Л. Работнова, які є результатом його науково-дослідної роботи впродовж 25 років. Вислів науковця про те, що «секрет художнього співу не в кількості повітря, яке набирається, а в способі його найбільш економного використання» [16, с. 263] є нічим іншим, як перевіреним на практиці доказом твердження О. Мишуги: «Правильне вокальне дихання полягає перш за все в його економності, що характеризується відповідним дозуванням: об'ємом, компактністю та інтенсивністю» [19, с. 143].

Клас М. Донець-Тессейр вважався кузнею високих легких жіночих голосів. Тим не менше, вона, як і О. Мишуга, вважала за необхідне дотримуватись одного з основних принципів виховання співаків – поступового розширення діапазону. Тобто, визначивши звуки, які формуються «найбільш зручно і природно» [1, с.30], розпочинати роботу по виробленню правильного співацького тону. Під цим поняттям М. Донець-Тессейр розуміла досягнення м'якого звучання, збагаченого обертонами, тобто, резонуючого тону.

Відомо, що нестандартність проведення занять в класі Олександра Мишуги у Музично-драматичній школі М. Лисенка, де навчалась Марія Донець, викликала багато суперечок. В тому числі і через такий «дивний» підхід до виховання співаків, коли професор досить довгий час тримав учнів на «нудних вправах», не дозволяючи їм виконувати художні твори [20, с. 131]. Але саме цей шлях обирали згодом і його учні: від простих вокальних вправ до складніших, і тільки тоді – легкі художні твори.

Найбільш зручним для сопрано М. Донець-Тессейр вважала звуки середини діапазону. Тими самими «чотирма нотами», якими обмежував майбутніх співаків О. Мишуга [20, с. 131], М. Донець-Тессейр вважала соль першої октави – до другої [1, с.30]. Розширення діапазону, на її переконання, було можливим лише після того, як учениця могла безпомилково виконати ці звуки, «щоби кожен наступний звук звучав однаково з попереднім, як за близькістю позиції, так і за її висотою, а також за забарвленням і красою звучання (тембру)» [5, с. 10]. Причому доцільним на початку навчання вважала спів *mezzo voce*, як і О. Мишуга.

Згадуючи свої роки навчання співу і пошуки «вокально-правильного тону», Олександр Мишуга розповідав про те, як сам винайшов такий спосіб співу, при якому «треба добиватись не сили, але докладної позиції, природності та легкості звука...» [20, с.134]. «Співати треба м'яко, хоча і точно ставлячи, атакуючи звук, як говорив О. Мишуга, „дотиком”, тобто, торканням дихання до голо-сівок» [5, с. 9–10].

Тембральне забарвлення звуку залежить насамперед від використання співаком резонаторів. На відміну від загальноприйнятої думки про існування двох резонаторів, М. Донець-Тессейр виділяла три: грудний, носовий, головний. Специфіка виховання високих легких жіночих голосів передбачає уміле використання одночасно усіх трьох резонаторів [5, с. 8]. Та слід зауважити, що особливе місце М. Донець-Тессейр відводить серед інших використанню носового резонатора: «носовий резонатор має, окрім загального, спеціальне призначення: збирати або концентрувати дихання» [5, с. 8]. Саме завдяки його використанню, як стверджував О. Мишуга, «голос звучить найприємніше» [18, с. 279].

Початковий етап навчання, на думку М. Донець-Тессейр, повинен містити не лише теоретичну інформацію про резонатори. Важливо зосередити увагу учня на відчуттях, пов'язаних із вірним спрямуванням повітряного струменя, за визначенням О. Мишуги, «по куполу піднебіння в напрямку резонансового пункту» [17, с. 282], «в щілині двох верхніх центральних передніх зубів на рівні їх коренів» [11, с. 291]. І хоча у працях М. Донець-Тессейр не зустрічаємо визначення «резонансового пункту», її вислови щодо детального опрацювання кожного звуку, знаходження і збереження «високої позиції звуку», «співацької позиції» [16, с. 354], дозволимо собі трактувати як використання резонансового пункту. Адже О. Мишуга навчав «вести звук по найвищій лінії, тобто, від піднятого язичка по куполу піднебіння до резонансового пункту» [17, с. 286]. Підтвердженням того, що поняття «співацька позиція звуку» і «резонансовий пункт» тотожні, можна вважати, зокрема, назву параграфу відомої праці М. Микиші – одного із кращих учнів О. Мишуги – «Практичні основи вокального мистецтва», яка звучить так: «співацька позиція або резонансовий пункт». Параграф розпочинається таким тлумаченням: «Співацька позиція визначає найбільш раціональне функціонування і максимальне використання резонаторів голосового апарату під час співу» [14, с. 24].

Не вживаючи вислів «резонансовий пункт», М. Донець-Тессейр дає своє визначення «співацької позиції», яке має те саме значення. У «Порадах молодому педагогу» Марія Едуардівна пояснює спрямування співацького звуку, майже дослівно повторюючи фразу свого учителя, додаючи власне бачення подачі звуку: «співати під стелею», тобто, направляючи звук до твердого піднебіння, поблизу передніх зубів» [8, с. 6].

Найкращими якостями звук може бути наділений за умови подачі повітря щільним, зібраним струменем, коли звук є «обпертим» на дихання. В одній із статей М. Донець-Тессейр дає таке пояснення опори звуку: «М'язова напруженість, що утримує грудну клітину у розширеному стані, складає у відчуттях співака враження опори для переднього струменя» [6, с. 124].

Правильна «постановка голосу» залежить від того, який тип атаки звуку використовує майбутній співак. Марія Едуардівна і в цьому питанні погоджувалась з Олександром Пилиповичем, пам'ятаючи його вчення про найкращий спосіб звуковидобування, який Мишуга називав «дотиком». М. Донець-Тессейр уточнює, що торкання дихання до голосівок не повинно бути різким і форсованим: «співати слід м'яко, хоча і точно ставлячи звук» [5, с. 9].

Добиваючись округленості співацького звуку, і М. Донець-Тессейр, і О. Мишуга зосереджували увагу на досягненні його дзвінкості, яскравості і політності. Округлений звук – у жодному разі не означає «заглиблений». Звук повинен бути прикритим, сконцентрованим, а голосний слід співати, укладаючи його перед язиком, зубами, біля носа. Професор називала правильно побудованим звуком такий, що «резонує в області перенісся і голосний при цьому відчувається близько, попереду» [1, с. 31]. Фактично М. Донець-Тессейр повторює слова О. Мишуги: «не можна допускати, щоби голосний звук заглиблювався. Він повинен бути завжди близько, завжди попереду – на кінчику язика» [1, с. 31].

Звук, що народжується у щілині голосівок, за глибоким переконанням О. Мишуги, на своєму шляху до резонаторів не повинен зустрічати жодних перешкод. Корінь язика слід опустити, м'яке піднебіння і язичок підняти, м'язи ущільнити [17, с. 287]. Активної роботи м'якого піднебіння вимагала від своїх учнів і Марія Едуардівна. Професор пропонувала учениці позіхнути «солодко, до сліз», щоби звільнити шлях для проходження звукового струменя до резонаторів, розслабити ший, горло від напруження, підкреслюючи при цьому, що співати на відчутті позіху не можна [1, с. 33].

На своїх уроках Марія Едуардівна обов'язково вказувала ученицям на доцільність активного, підтягнутого положення м'якого піднебіння у співі. Щодо кореня язика, то професор не акцентувала увагу на його положенні. Лише у випадках, коли «горбатий» язик спричиняв погіршення якості звучання, М. Донець-Тессейр використовувала різні способи боротьби із цим недоліком [1, с. 34]. Приміром, поперек рота ставилась ручка чайної ложки, і учениця співала, намагаючись не торкатись її губами та язиком. Пояснювала М. Донець-Тессейр принцип дієвості такої установки тим, що «співачка, ніби боячись торкання з ложкою, поступово привчається більш широко розкривати рот і не піднімати язика» [1, с. 35].

Про методику навчання співу свого учителя Марія Едуардівна писала, що це був «зовні простий, та, насправді, надзвичайно складний» метод [10, с. 2]. В основу вчення О. Мишуги про розвиток голосового апарату співака покладено поняття про спів як подовжену мову, коли всі слова вимовляються «одним неперервним звуком» [18, с. 279]. Звук має бути «округлим», але «достатньо компактним, сріблясто-дзвінким, який легко несеться у простір» [6, с. 126].

Від своїх учнів Олександр Пилипович вимагав копіткої роботи над словом. М. Донець-Тессейр згадує, як протягом декількох місяців за завданням професора була вимушена лише читати вголос, що зовсім їй не подобалось [5, с. 15]. Пізніше у науковій літературі Марія Едуардівна знайшла чимало підтверджень доцільності такого прийому вироблення правильної дикції у співаків. Свого часу О. Мишуга писав про те, що правильній вимові слова треба навчати, починаючи зі школи. Адже «кожен лектор, педагог, актор мусить говорити фонетично правильно, поставленим голосом, тоді він ніколи не стомлюватиметься, не захрипатиме» [17, с. 283].

Учениця Марії Едуардівни, викладач кафедри теорії та методики постановки голосу інституту мистецтв НПУ ім. М. Драгоманова, Ельвіра Колосова пригадує, що у класі професора завжди багато працювали над розвитком активності м'язів артикуляційного апарату, розуміючи, що дикція у співі є надзвичайно важливою. Задовго до того, як учениця розпочинала розучувати художній твір, М. Донець-Тессейр на вправах вимагала тренувати м'язи рота і щік, не допускаючи співу млявими губами. Чітка, розбірлива вимова приголосних забезпечує яскраве, більш повне звучання голосних звуків. Марія Едуардівна мала глибоке переконання, що такий принцип вимови співак повинен застосовувати і у повсякденному житті [1, с. 42].

Професор Мишуга вважав, що співак, окрім того, що повинен досконало володіти власним голосом, має бути справжнім актором, емоційно переживати зміст виконуваного твору. «В співі не може бути слова без змісту і звука без значення, адже думка невід'ємна від емоцій. Саме тому не можна співати, будучи в нейтральному стані. Спів завжди вимагає відповідної внутрішньої емоціональної настроєності, без якої немислима правдива передача змісту музичного твору» [19, с. 144]. В свою чергу, Донець-Тессейр вважала, що емоціональна настроєність залежить від того, наскільки точно учениця розуміє літературний та музичний текст, що знає про композитора і епоху створення вокального твору. Зі слів Е. Колосової дізнаємося, що Марія Едуардівна, маючи власну бібліотеку та велику кількість платівок, допомагала у створенні художнього образу, щедро ділилась із молоддю досвідом, розповідала історії з театрального життя. В атмосфері творчого пошуку, яка панувала у класі завдяки артистичності, енергійності і життєрадісності талановитого педагога, зросло ціле покоління співачок, які сьогодні є легендами оперної сцени.

Таким чином, багаторічна сценічна діяльність збагатила особистий досвід Марії Едуардівни Донець-Тессейр, а розвиток науки дозволив розширити уявлення про роботу голосового апарату під час фонації. Та досконале володіння методикою постановки голосу Олександра Мишуги, взяте за основу, дозволило їй стати видатною співачкою і авторитетним педагогом співу, до думки якої прислухались не лише колеги, а й видатні науковці-мистецтвознавці. Про це, зокрема, свідчить велика кількість особистих листів до неї Леоніда Борисовича Дмитрієва, автора праці «Основи вокальної методики», Івана Карповича Назаренка, автора хрестоматії «Мистецтво співу» та інших діячів вокального мистецтва.

Отже, вивчення архівних документів М. Донець-Тессейр, аналіз її вокально-педагогічної діяльності дозволяє ще раз переконатись у існуванні власне вітчизняної вокальної школи, прихильницею якої була Марія Едуардівна. Дотримання основних принципів постановки голосу Олександра Мишуги доводить свою дієвість та ефективність і сьогодні. У мистецьких закладах різних рівнів працюють учениці Марії Едуардівни та декілька поколінь їх учнів, які своїми знаннями та навичками діляться із талановитими вокалістами, пропагуючи школу видатного професора співу Олександра Мишуги.

Література

1. Дмитриев Л. В классе профессора М. Е. Донец-Тессейр. О воспитании легких женских голосов / Леонид Дмитриев. – М. : Музыка, 1974. – 64 с.
2. Дмитриев Л. Основы вокальной методики / Леонид Дмитриев. – М. : Музыка, 2007. – 368 с.
3. Донец-Тессейр М. Е. Виписки з робіт О. П. Мишуги // Центральний Державний Архів – МЛМ України (м. Київ). Ф. 122 (Особовий фонд Донец-Тессейр М. Е.). – 1 арк.
4. Донец-Тессейр М. Е. Досвід виховання сопрано і колоратурного сопрано: методичний нарис. – Там само. – 23 арк.
5. Донец-Тессейр М. Е. Мой метод работы с учащимися-вокалистами на первой стадии обучения. – Там само. – 20 арк.
6. Донец-Тессейр М. Е. Опыт воспитания сопрано / М. Е. Донец-Тессейр // Вопросы вокальной педагогики : статьи и очерки. – М.: Музыка, 1967. – № 3. – С.120–133.
7. Донец-Тессейр М. Е. Постановка голоса: методичний нарис // Центральний Державний Архів – МЛМ України (м. Київ). Ф. 122 (Особовий фонд Донец-Тессейр М. Е.). – 12 арк.
8. Донец-Тессейр М. Е. Практичні поради молодому педагогу з вокалу: методичні поради. – Там само. – 6 арк.
9. Донец-Тессейр М. Е. Установка для студента-педагога. – Там само. – 1 арк.
10. Донец-Тессейр М. Е. Спогади про О. П. Мишугу: завжди живий (1955–1961 рр.). // Центральний Державний Архів – МЛМ України (м. Київ). Ф. 122 (Особовий фонд Донец-Тессейр М. Е.). – 3 арк.
11. З науково-методичної доповіді Олександра Мишуги // Олександр Мишуга – король тенорів / [авт.-упоряд. М. Головащенко]. – К. : Музична Україна, 2004. – С. 289–291.
12. Кошиць О. Кілька слів про славного українського співака / Олександр Кошиць // Олександр Мишуга – король тенорів / [авт.-упоряд. М. Головащенко]. – К. : Музична Україна, 2004. – С. 76–83.
13. Лисенко М. Листи / [упоряд. Р. М. Скорульська; гол. ред. А. П. Лашенко]. – К. : Музична Україна, 2004. – 680 с.+24 іл.
14. Микиша М. Практичні основи вокального мистецтва / Михайло Микиша / [літ. виклад М. Головащенко]. – 2-ге вид. – К. : Музична Україна, 1985. – 80 с.
15. Михайлова Т. Виховання співаків у Київській консерваторії : хронологічний огляд з 1863 по 1963 рік / Т. Михайлова. – К. : Музична Україна, 1970. – С. 72–74.
16. Назаренко И. Искусство пения / Иван Назаренко. – М. : Музгиз, 1963. – 512 с.

17. Нотатки з лекції і думки Олександра Мишуги про науку співу // Олександр Мишуга – король тенорів / [авт.-упоряд. М. Головащенко]. – К. : Музична Україна, 2004. – С. 280–288.
18. Олександр Мишуга про свій метод співу // Олександр Мишуга – король тенорів / [авт.-упоряд. М. Головащенко]. – К. : Музична Україна, 2004. – С. 279.
19. Тессейр-Донець М. На вершині світової слави / М. Донець-Тессейр // Олександр Мишуга – король тенорів / [авт.-упоряд. М. Головащенко]. – К. : Музична Україна, 2004. – С. 142 – 145.
20. Чехівський А. Спогади про Олександра Мишугу / Андрій Чехівський // Олександр Мишуга – король тенорів / [авт.-упоряд. М. Головащенко]. – К. : Музична Україна, 2004. – С. 129 – 136.
21. Щербаківський В. Мої спогади про Мишугу / Вадим Щербаківський // Олександр Мишуга – король тенорів / [авт.-упоряд. М. Головащенко]. – К. : Музична Україна, 2004. – С. 114 – 128.

Світлана Царук. Втілення педагогічних засад Олександра Мишуги у діяльності М. Е. Донець-Тессейр. У статті розглядаються основні принципи системи постановки голосу, розробленої Олександром Мишугою, та їх використання у педагогічній діяльності його учениці – народної артистки України, професора Київської консерваторії, Марії Донець-Тессейр.

Ключові слова: методика постановки голосу Олександра Мишуги, виховання майбутніх співаків, вокальна підготовка, вокальна школа.

Светлана Царук. Воплощение педагогических основ Александра Мишуги в деятельности М. Е. Донець-Тессейр В статье рассматриваются основные принципы системы постановки голоса, разработанной Александром Мишугой, и их использование в педагогической деятельности его ученицы – народной артистки Украины, профессора Киевской консерватории, Марии Донець-Тессейр.

Ключевые слова: методика постановки голоса Александра Мишуги, воспитание будущих певцов, вокальная подготовка, вокальная школа.

Svitlana Tsaruk. Implementation of Oleksander Myshuha's pedagogic principles in the activity of M. E. Donets'-Tessair. The article deals with the basic tenets of voice-training as elaborated by Oleksander Myshuha, and their application in the pedagogic activity of his disciple, Viz. Mariya Donets'-Tessair, people's actress of Ukraine, professor at the conservatoire of Kyiv.

Keywords: Olexander Myshuga's voice training methods, training of future singers, training of future singers, vocal school.