

УДК 78.03:[7.071.4:784] (477.54)

Аспирант Мельник А.В.

Харьковский национальный университет искусств им. И.П. Котляревского
*Рецензент: канд.искусств., проф., проф. кафедры сольного пения
ХНУИ им. И.П. Котляревского Т.П. Мадышева*

М.И. МИХАЙЛОВ – УЧЕНЫЙ, ПЕДАГОГ, ФУНДАТОР ВОКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ ХАРЬКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

Рассмотрены научно-педагогические принципы профессора М.И. Михайлова как одного из фундаторов первой парадигмы вокальной школы Харьковской консерватории.

Ключевые слова: искусство вокала, вокальная педагогика, парадигма вокальной школы.

Розглянуто науково-методичні принципи професора М.Г. Михайлова як одного з фундаторів першої парадигми вокальної школи Харківської консерваторії.

Ключові слова: мистецтво вокала, вокальна педагогіка, парадигма вокальної школи.

Scientific methodological principals of professor M.I. Mikhailov as one of first paradigm founders vocal school at Kharkov conservatory have been analyzed.

Keywords: artistry of vocal, pedagogical of vocal, a paradigm of vocal school.

Результаты предыдущих исследований. В имеющихся на сегодняшний день работах вокальная школа Харьковской консерватории отражена фрагментарно, в основном, в плане биографической фактологии. Ключевые фигуры основателей школы освещены преимущественно в очерках об их жизни и творчестве (П.В. Голубев, Т.Я. Веске и др.). Личность и творчество в области вокальной науки и педагогики профессора М.И. Михайлова до настоящего времени углубленно не изучались.

Цель данной статьи – заполнить один из пробелов в изучении харьковской вокальной школы, систематизировать научно-методические принципы одного из ее фундаторов – автора «Очерков по вопросам вокальной педагогики» М.И. Михайлова.

Результаты исследования В функционировании вокальной школы как художественно- методического объединения одной из специфических черт является параллельное существование нескольких парадигмальных установок. Это связано с особой ролью личности педагога-вокалиста, который стоит во главе процесса обучения-воспитания певца и вырабатывает свою индивидуальную методику. Естественно, что в ее основе всегда будет лежать некая общая парадигмальная установка, касающаяся самой специфики профессионального певческого голоса, что может быть определено как «парадигма внутри парадигмы», если общей парадигмой считать вокальную классическую методология, идущую от итальянской школы бельканто, а частной – парадигму стиля творческой личности педагога, обобщающего характерные признаки школы, в рамках которой осуществляется его деятельность.

У практикующих педагогов-методистов, к числу которых относятся один из фундаторов харьковской консерваторской вокальной школы – профессор М. Михайлов (1890-1956), – складываются свои оригинальные взгляды на общую методологию, реализуемую через теорию и учебную преподавательскую деятельность. Профессор М. Михайлов входит в плеяду педагогов-теоретиков,

придававших особое значение «...научно-аргументированной терминологии в процессе воспитания будущих певцов» [11, с. 58].

Свои взгляды на вокальное искусство М. Михайлов изложил в первом систематизированном украинском учебном пособии, изданном еще в 1930 году, т.е. за двадцать с лишним лет до появления голубевских «Советов молодым педагогам-вокалистам» (1963 г.). Показательно название труда М. Михайлова – «Начерки з питань вокальної педагогіки. Підручник до курсу вокальної методології та методики українських музично-драматичних інститутів» [8]. В имеющейся литературе о харьковской вокальной школе, в частности, в статье Л. Цуркан [11] фигурирует и другое, по-видимому, первоначальное название книги М. Михайлова – «Питання вокальної педагогіки (історія, теорія, практика)».

В учебнике М. Михайлова заложены основы вокальной теории, даны некоторые типовые рекомендации относительно вокальной методики. Соответственно первое изложено в первой части работы, имеющей название «Методології», а второе – во второй ее части под названием «Вокальная методика». Разделение на эти два блока у М. Михайлова преследует не только учебно-дидактические цели, но и очерчивает научную базу, необходимую для создания лекционных курсов, читаемых на соответствующих факультетах и кафедрах высших музыкальных учебных заведений (тогда, в 30-е годы, это были т. н. муз.-драм. институты, ведущим из которых на Украине был столичный – Харьковский).

Используя компаративный метод научного исследования, можно констатировать, что П. Голубев выступает в своих методико-педагогических установках субъективно, от своего лица, обобщая в них парадигмальные принципы, разработанные им как создателем и главой именно харьковской региональной вокальной школы. Профессор М. Михайлов стремится к другому – дать общую картину, представить для педагогов и студентов вокальное исполнительство в системе общей парадигмы, сформировавшейся на основе накопленного мирового опыта в этой области музыкального искусства и педагогики.

Идеи М. Михайлова стали основой теоретической разработки проблем вокального творчества и вокально-исполнительской методики, предпринятой педагогами харьковской вокальной школы в рамках ее второй парадигмальной системы, сложившейся к началу 80-х годов прошлого столетия. Характерными признаками этой системы являются углубленные теоретические изыскания педагогов-исследователей, направленные на систематизацию теоретических проблем вокального искусства, создание базы для нового этапа функционирования харьковской консерваторской вокальной школы не только как художественно-методического, но и научно-музыковедческого сообщества.

М. Михайлов видит последнюю задачу в качестве конечной цели предприняемой им научно-методической разработки, говоря об этом следующими словами: «Вокально-педагогическое искусство продвигается к своей конечной цели – вокально-педагогической науке. Мы – современники лишь начального состояния этого процесса, а именно периода, когда зарождаются научные теории на основе практики. Однако, интуиция и личное мастерство еще долго будут оставаться весомыми в этом деле» [8, с. 162]. Речь идет о том явлении, которое лишь через пятьдесят лет после выхода работы М. Михайлова оформилось в виде исполнительского музыкознания как особого раздела музыкальной науки, где изучаются вопросы интерпретации музыки в сочетании с учебно-методическими проблемами, касающимися технологии вокального и инструментального исполнительства.

Учебник М. Михайлова намечает эту тенденцию и преследует цель обобщения базового опыта, накопленного мировой вокальной педагогикой в его экстраполяции на украинскую вокальную школу. Оценивая роль своей книги как своеобразного толчка к созданию украинской вокально-методической науки, М. Михайлов пишет: «Данные очерки являются одной из первых, а вероятно, и первой книгой по вопросам вокальной педагогики на Украине, поскольку, как мне известно, до сих пор ни на Восточной, ни на Западной Украине (Галичина) таких не издавалось. Как представляется, данные очерки послужат причиной к появлению специальной литературы у музыкально одаренного народа, а процесс этот будет интенсивным в силу того, что Украина мало участвовала в разработке вопросов педагогики пения» [8, с. 163].

Тот факт, что «Очерки» (учебник) М. Михайлова стали действительно первым опытом комплексного обобщения проблем вокальной педагогики на Украине, свидетельствует о приоритетном значении Харьковской вокальной школы, развивавшейся и в направлении обогащения теоретических основ искусства сольно пения. М. Михайлов в своей книге говорит лишь о путях создания национальной вокальной теории (очерк, завершающий первую часть учебника, называется «Перспективы национальной украинской вокальной школы»).

Завершая свою работу, профессор пишет: «Вопрос о том, какой будет самобытная украинская вокальная школа: вернет ли она искусство пения к староитальянским истокам, усовершенствует или отменит она вокальные принципы современной итальянско-французской школы, или пойдет она путем, намеченным школой примарного тона, или найдет свои оригинальные методы – сейчас определить наперед мы не можем. Это дело поколения будущих украинских педагогов, над формированием которых мы теперь работаем» [8]. Поэтому методической установкой М. Михайлова в его «Очерках» является объективный подход к явлениям вокальной педагогики, использование «...наименее спорных, достаточно через практику большинства педагогов проверенных основ общего и конкретного содержания» [8, с. 161].

Профессор сознательно ограничивает себя «в проведении в данной книге личных взглядов», оставляя эту сторону своей методики для другой, будущей своей работы, «с иным целевым предназначением, содержанием и формой» [там же]. Это правило лишь отчасти, по словам автора, нарушается во второй части работы, в тех ее разделах, где речь идет о голосообразовании и постановочной технике. В «специальной» части своей книги (так сам автор называет ее вторую часть, посвященную вокальной методике) М. Михайлов избегает тенденциозности, считая, что только наличие объективного, взвешенного подхода к моментам постановки голоса позволяет избежать ошибок и крайностей. Профессор в этой связи приводит латинское изречение – «*quot capita tot sentential*» – «сколько педагогов, столько и методов».

Данное аксиоматическое суждение, однако, по М. Михайлову, раскрывает лишь одну из сторон вокальной педагогики как творческого процесса. Личный индивидуальный стиль (метод) педагога-вокалиста должен основываться, как и каждый стилевой феномен в искусстве, на единстве общего принципа и конкретной формы его претворения (А. Лосев. [6]). Именно по этому принципу михайловская «Методология» (первая часть книги) соотносится с «Методикой» (вторая часть книги). Об этом говорит сам автор, оправдывая наличие определенных повторов в очерках о голосообразующем аппарате в 1-й и 2-й частях работы, в которых соответственно раскрывается общие и индивидуальные моменты (последние включают и опыт самого М. Михайлова как вокального педагога).

Промежуточним звеном между базовыми вокально-методическими установками, связанным с голосовым аппаратом певца и постановкой голоса в академическом пении, и индивидуальными педагогическими преломлениями этих установок в методе-стиле отдельного педагога является, по М. Михайлову, парадигма вокальной школы. Для профессора М. Михайлова синонимом слова «парадигма», которого он, естественно, еще не употребляет (куновская «Структура научных революций» [5] была издана на русском языке лишь в 2003 году), является термин «метод» (по-украински – «метода»).

Под последним «...понимают специальный путь исследования предмета, в частности – совокупность способов, приводящих к достижению поставленной цели» [8, с. 7]. Далее следует определение вокальной школы, которая, по М. Михайлову, «...представляет собой группу методов, применяемых для того, чтобы достичь: 1) нормальной (с точки зрения данной школы) работы голосового аппарата и 2) максимального развития и использование средств произношения» (по-украински – «вимовності». – А.М.) [там же]. М. Михайлов в качестве «нормальной», т.е. нормативной, естественной работы голосового аппарата видит задачу каждой вокальной школы «поставить звук или сделать технический монтаж голоса», а во второй задаче (работа над «засобами вимовності») речь идет «о художественной обработке певца» [там же].

Во вступительной части к «Очеркам» М. Михайлов излагает свое отношение к задачам вокальной науки и педагогики, считает центральным в них вопрос о голосе певца: «Главное внимание должно быть уделено постановке (монтажу голоса), поскольку: 1) именно эта сфера и сейчас у вокалистов является наиболее устойчивой и пребывает в состоянии затяжного кризиса; 2) именно потому, что монтаж аппарата является фундаментом всей работы, от него зависит не только успешность, а даже сама возможность в дальнейшем художественно обрабатывать исполнение» [там же].

Выстраивая «схему обзора систем вокальной педагогики», М. Михайлов обращает первоочередное внимание на то, «как отдельные авторы относятся к: 1) дыханию, 2) позиции гортани и регистров и 3) резонаторам» [там же]. Следующим моментом, интересующим М. Михайлова предлагаемых им авторских и «школьных» мировых методиках пения, являются вопрос о «манере пения», «манере исполнять произведения», что означает стилевой подход профессора к изучению вокально-педагогических систем. Для современного певца и вокального педагога существенно, что, несмотря на то, что «некоторые эпохи далеки от нас», указание авторов методик на манеру пения «...очень ценны, поскольку дают ключ к пониманию происхождения современных манер петь, а их источник прячется в прошлых столетиях, – и понять исполнение самих произведений далекого прошлого» [там же].

В вопросах интерпретации вокального произведения, содержащихся в различных авторских методиках, М. Михайлов выделяет три главных момента: отношение к: 1) декламации словесного текста; 2) техническому оснащению («оздобленню») 3) отличительным особенностям формы произведения. Здесь предлагается фактически методика исполнительского анализа вокального произведения, который всегда являлся важной составляющей классических вокальных методик, наряду с постановкой голоса и самой технологией использования голоса певца как инструмента его мышления.

Особого внимания заслуживает подход М. Михайлова к классификации авторских методик, предлагаемый им во вступлении к «Очеркам». Наиболее оптимальным профессор считает выделе-

ние групп авторов по принципу причисления их к какой-либо национальной школе, отмечая при этом, что «большинство авторов испытывают разнообразнейшие и часто случайные влияния разных школ» [там же]. Учитывая это обстоятельство, «калейдоскоп вокальной литературы» (выражение М. Михайлова) автор делит на разделы по признаку национальной стилистики. В результате в первой части «Очерков» М. Михайлова рассматриваются следующие школы и авторы: «Староитальянская школа, Французская, Немецкие педагоги под иностранным влиянием, Германская национальная школа, школа примарного тона, работы российских педагогов, работы «ГИМН'а» (Государственный институт музыкальной науки, с которым тесно сотрудничал М. Михайлова и по заказу которого была написана его книга. – А.М.), работы эпигонов и перспективы Украинской вокальной школы» [8, с. 8-9].

Создавая свою «схему» систем вокально-педагогической науки, М. Михайлов выступает от имени украинской национальной школы, которая формировалась в своих методологических основах именно на кафедре сольного пения Харьковской консерватории. В этом состоит значение взглядов М. Михайлова для развития данной школы, которая изначально имела и продолжает иметь синтетический характер, связанный с обобщением всего лучшего, накопленного в вокальных методиках прошлого. Именно к выявлению наиболее ценного и непреходящего в мировой вокальной педагогике направлен «объективный пафос» михайловских очерков-лекций из первой части книги, названной «Методология».

Будучи прекрасным теоретиком-систематиком, автор вначале дает обзор сведений из области акустики, специфики слухового и голосообразующего аппарата (первые три очерка в «Методологии»). Эти сведения профессор излагает конспективно, отсылая читателей – педагогов-вокалистов и студентов – к фундаментальным работам, появившимся в первые десятилетия XX века в этих областях. Среди них «Учение о слуховых ощущениях» Гельмгольца, «Акустика и механика голосового органа человека» Музехолда, «Музыкальный слух» Майкопара, «Научные основы постановки голоса» Заседателева. Эти работы, которые в настоящее время стали библиографической редкостью, взяты М. Михайловым за основу в определении природы взаимодействия слуховых ощущений и певческого аппарата, что последовательно и скрупулезно излагается автором в очерке «Краткие сведения об голосообразующем аппарате» [там же, с. 18-25].

Следующий очерк посвящен обзору развитию профессионального вокального образования, начиная с его зарождения в XVI веке на юге Италии. Главный тезис, выдвигаемый М. Михайловым в данном очерке, – преемственность профессионального вокального образования, что означает особую важность знаний по его истории для современных вокалистов. Подчеркивая определяющее значение итальянской манеры «прекрасного пения» (*bel canto*), М. Михайлов кратко характеризует особенности «экспорта» этой манеры в другие страны Европы, в частности, в Германию и Францию. Говорит М. Михайлов и о зарождении системы консерваторских вокальных школ, которые создавались по образцу Парижской консерватории, основанной 1794 году.

Именно в Парижской консерватории сформировались основные принципы и установки, взятые на вооружение последующими вокальными школами и заключающимися, по М. Михайлову, в следующем: 1) ведущем значении принципов виртуозности, 2) введении сольфеджио как обязательного предмета, 3) ориентации на оперную вокальную практику, не только сольную, но и ансамблевую. Подчеркивает М. Михайлов и переломное значение нового типа оперы в виде романтической музыкальной драмы, которая выдвигала пред певцом «... требования высшей драматиче-

ской выразительности путем внимательного соединения с вокалом элементов декламации, пластики и сценического движения» [там же, с. 27].

В результате новая оперная практика привела к существенной модификации задач вокального образования со смещением центра внимания (или, по крайней мере, равнозначного с вокалом) в область художественно-артистического исполнения. Комплекс «пение – драматическое искусство» «...начинает доминировать над предыдущим дроблением по линии формы, когда опера представляла сумму отдельных арий, а на ведущем месте стояла индивидуальность отдельного исполнения» [там же]. Подчеркивая связь учебных вокальных школ с художественной практикой, М. Михайлов предвосхищает теоретические разработки данного вопроса в трудах представителей «теоретической ветви» харьковской (и украинской в целом) вокальной школы, ее второго парадигмального этапа развития, в частности, в докторских диссертациях В.Г. Антонюк [1], А. Стахевича [10] и Н. Гребенюк [3], в кандидатских диссертациях Т. Мадышевой [7], Н. Говорухиной [2], Л. Деркач [4], Н. Поликарповой [9].

Для М. Михайлова как одного из фундаторов харьковской вокальной школы характерно соединение практических задач вокального образования с углубленной научно-исследовательской работой. Об этом идет речь в соответствующих очерках его «Методологии» – обзорно-историческом «Вокальное образование на Украине и научно-исследовательская работа» и программно-методическом очерке «Перспективы национальной Украинской школы».

Второй из этих очерков, завершающий «Методологию», является наиболее показательным. Ведь профессор М. Михайлов, говоря об украинской вокальной школе, имеет в виду в первую очередь харьковскую. Его «Очерки» предназначены для педагогов и студентов музыкально-драматических институтов, ведущим из которых был тогда именно харьковский, а потому могут быть истолкованы как отражение принципов, исповедуемых харьковской консерваторской вокальной школы в целом.

Это подтверждается практикой всего процесса функционирования и развития данного художественно-методического объединения, включающего в себя и созданную профессором М. Михайловым теоретико-методическую базу. Определяя перспективы национальной украинской вокальной школы, М. Михайлов мыслит их в контексте мировых традиций, подчеркивая преемственность и специфику, выделяя в последней роль почвенного фольклорного и композиторского материала. В начале очерка автор пишет: «В то время, когда на конец XIX столетия уже целиком выявились характеристические физиономии итальянского, французского, немецкого вокала и когда наметилась некоторая база для развития российской вокальной школы, – Украина лишена была легальной возможности выявить себя с этой точки зрения. К тому же, политический момент совсем не благоприятствовал развитию самой оригинальной украинской музыки, в основу которой была бы положена украинская народная песня». [8, 77].

Это высказывание М. Михайлова, с одной стороны, отражает господствовавшее в 20-е – 30-е годы взгляды на развитие украинской культуры в целом, с другой стороны, очерчивает принцип национальной ментальности, всегда лежащий в основе тех или иных художественных явлений. М. Михайлов, как это следует из предпринятого им обзора мировой вокальной педагогики и систем консерваторского вокального образования, мыслит украинскую вокальную школу не изолированно, подчеркивая, однако, необходимость обретения ею собственного оригинального «лица».

Выдвигая это положение, М. Михайлов предварительно говорит об общих установках, сложившихся в рамках вокально-методической секции основанного 1921 году Государственного института музыкальной науки (сокращенно – ГИМН) На основе заданий, поставленных на этой секции, возникла и сама работа М. Михайлова. К числу заданий ГИМН'а, которые и решает автор рассматриваемых «Очерков», относились следующие: 1) критический разбор вокально-методической и научно-теоретической литературы; 2) изучение вокальной литературы в ее историческом развитии; 3) изучение современных методов преподавания пения через демонстрацию от преподавателя к своим ученикам; 4) создание вокальной лаборатории с соответствующим оборудованием; 5) разработка единой научно-обобщающей (научково-згуртованої) методы в постановке голоса и преподавании пения [там же, с. 75].

М. Михайлов приводит и систематизирует взгляды ведущих мастеров, педагогов-вокалистов, представителей России и Украины – В. Багадурова, Е. Егорова, В. Мордвинова, Е. Резенова, П. Тихонов, С. Обрицкого, Н. Чистякова, и Ф. Заседателя и др. В результате делаются следующие выводы, которые определяют суть методических и художественных установок первой парадигмы харьковской консерваторской вокальной школы, выразителем и теоретиком которой был профессор М. Михайлов. Эти установки тогда господствовали в российской и украинской, в целом, – советской вокальной педагогике, в связи с чем целесообразно их перечислить, как это и делает М. Михайлов, предваряя очерк о тенденциях и перспективах развития украинской вокальной школы.

Положения, касающиеся вокальной методики и профессионального вокального образования, на которые в целом ориентировались в довоенный период и даже далее – в 50-е – 70-е годы – консерваторские педагоги-вокалисты, сводились к следующему (из резолюции конференции, состоявшейся в рамках вокально-методической секции ГИМН'а в 1925 году): 1) признать исходным пунктом разработку принципов единой методики; 2) учитывать важность вопроса о вокальном образовании на местах, в связи с чем создать вокально-методические комиссии при музыкальных учебных заведениях; 3) определить общий термин обучения пению как шесть лет, включая обучение в высшем звене; 4) признать настоятельно необходимым: а) принцип коллективной работы, б) ввести в учебные планы для студентов-вокалистов акустику, физиологию, гигиену и методологию вокала, в) считать желательным использование только тех способов преподавания, которые можно теоретически объяснить; 5) создавать а) учебники и репертуар для учебно-производственной практики, б) собрать материал о выдающихся певцах, об их ощущениях во время пения, в) разработать единую терминологию, по возможности научно обоснованную [там же, с. 76].

В свете этих общих установок и задач М. Михайлов как педагог-теоретик видит и перспективы развития украинской вокальной школы, которая, по его мнению, должна внести свой вклад в мировую вокальную методику. Основаниями (истоками) для этого М. Михайлов видит музыкальную практику украинского народа, создавшего как в фольклоре, так и в профессиональном творчестве оригинальные и неповторимые, высокохудожественные образцы в области вокального искусства.

Основой для создания оригинальной украинской вокальной методики М. Михайлов справедливо считает украинский язык, который, находясь в окружении нескольких славянских, тюркско-татарских и романских языков, в обстоятельстве «глубоко драматичной борьбы за существование» самой страны, приближается среди славянских языков «своей мягкостью и музыкальностью к

итальянському» [там же, с. 77]. Музыкальность украинского языка становится основой «массового создания» разнообразных народных песен, воплощающих в совокупности своих жанров национальную ментальность и историю украинского народа.

М. Михайлов подчеркивает значение украинских народно-профессиональных песенных жанров, где культивировалось сольное пение под аккомпанемент (или с сопровождениями-вставками) инструментов, – бандуры, кобзы, лиры, торбана, а также скрипки, бубна, цимбал, которые употребляются в музыке и другими народами. Изучение украинской народной песни и связанных с ней инструментальных традиций М. Михайлов рассматривает как неотъемлемую часть обучения вокалистов-профессионалов, желающих в своем творчестве отразить национальные особенности своего индивидуального стиля.

Украинская песенная традиция, представленная жанрами обрядовых, исторических, бытовых, а также духовных песен, думами как особой разновидности вокального творчества народа, существовала и в виде братств и цехов, в которых народные профессионалы собирали вокруг себя учеников, имеющих природную склонность к вокалу, что, по мысли М. Михайлова, создавало на Украине «наилучшие основы для развития «прекрасного пения»» [там же, с. 79].

Особое внимание М. Михайлов уделяет становлению украинской профессиональной композиторской школы, выделяя здесь фигуру ее основоположника – Н. Лысенко, который, как и М. Глинка, «в основу своих композиций кладет подлинное народное творчество и начинает тяжелую борьбу за украинскую национальную самоидентификацию» [там же]. Профессор М. Михайлов был сам учеником школы Н. Лысенко в Киеве и свидетелем того, «как невероятно тяжело происходил процесс зарождения национальной украинской музыки...» [там же].

Активно формировавшаяся на базе лысенковских идей и наследия украинская композиторская школа (М. Михайлов здесь перечисляет имена Стеценко, Степового (Ахименко), Верховинца, Сеницы, Козицкого, Ревуцкого, Вериковского, Надененко, Косенко, Костенко, Яновского, почему-то не упоминая Н. Леонтовича, которого он, по-видимому, относит к классикам, наряду с М. Лысенко), ставившая во главу угла вокально-песенную культуру своего народа, является для М. Михайлова еще одним источником для создания полноценной национальной вокальной школы.

Автор «Очерков», таким образом, определяет в качестве истоков профессиональной национальной вокальной школы те же основания, которые характерны «и для всякой национальности» – «это: красивый, звучный и музыкальный язык, с одной стороны, с другой – накопление вокального репертуара, который имеет в основе: 1) характеристические самобытные украинские поэзию и литературу 2) подлинное массовое творчество – оригинальную украинскую народную песню» [там же, с. 80].

Кроме этих двух основных «баз» для украинской вокальной школы необходим еще и третий «подпорный пункт»: это – «формирование своих работников, теоретиков вокала, научные исследования которых определяют типичные черты украинского вокала и его соотношения с современными нормами «bell canto»» [там же]. В этой связи М. Михайлов отмечает, что устойчивость вкусов, которая способствуют стабильности вокального искусства, стоящего на «путях современной итало-французской традиции вокала», постепенно нарушается за счет творчества композиторов, прокладывающих новые пути в искусстве и смены взглядов и требований широкой общественности. М. Михайлов в качестве примера здесь приводит национальную немецкую школу примарного

тона (Ю. Гай, Ф. Гольдшмидт), которая, как и формировавшаяся тогда украинская, опиралась на характеристичность языка.

Поэтому, по мысли М. Михайлова, «...в наших условиях подлинная характеристичность украинского языка и песни, использованная и претворенная от украинского композитора, не может не повлиять на изменение хотя-бы частично русла «bell canto», его использования во время исполнения национальных произведений» [там же]. По мнению М. Михайлова, выражающего коллективную точку зрения педагогов-вокалистов Украины и России 20-х–30-х гг. прошлого столетия, «...франко-итальянская средняя норма пения, завоевавшая себе современное интернациональное признание, может и должна приобретать в пении отдельных народов некоторую мутацию, масштабы которой зависят от близости других языков и наречий к языку романского сообщества» [там же].

М. Михайлов в своей вокальной методологии подчеркивает, таким образом, важность критерия подхода к украинской вокальной школе со стороны национального языка, видя в нем источник синтеза сложившихся вокально-стилевых систем и национальной украинской традиции. Эта идея формулируется автором «Очерков» следующим образом: «украинский язык и пение (...) наиболее похожи звучностью и музыкальностью на интернациональные вокальные нормы, и нам, украинским педагогам, не придется особенно остро ощущать ту коллизию между звучанием итальянского и родного языка, которая заставила нескольких немецких педагогов решительно и безапелляционно отрицать пользу для немцев в изучении иностранной манеры пения, тем, что в ней нет немецкого языка, а он (точнее его фонетика) и составляет суть пения для немцев» [там же].

Акцентируя вопрос о языке пения, который в теоретическом плане всесторонне рассмотрен в монографии Т. Мадышевой «Певец и язык» (укр. – «Співак і мова») [8], М. Михайлов предвосхищает научные исследования по данному вопросу, ставшие актуальными в рамках второй, по характеру – научно-исследовательской, парадигмы харьковской вокальной школы как составляющей национальной школы украинского вокала. О необходимости создания подобного рода работ М. Михайлов писал еще в 1930 году. Обобщая свой опыт как ученого и педагога-вокалиста, профессор отмечает, что, основываясь «...на данных опыта вокальной работы с ученика-украинцами, мы считали бы не лишним подтвердить его специальным научным исследованием, тем более, что литература об украинской песне в недостаточной мере выявляет характеристичность самого вокала...» [там же].

Идеи М. Михайлова существенно дополняют общую «нормальную» парадигму харьковской консерваторской вокальной школы, обозначают, наряду с установкой на воспитания-обучения певца профессора П. Голубева, во-первых, необходимость прочной теоретической базы в преподавании вокала, во-вторых, принцип синтетичности, в рамках которого на равноправных началах с мировой практикой и теорией очерчивается специфика украинской вокальной школы.

Понадобилось более 70-ти лет, чтобы этот художественный феномен сформировался и стал предметом научного обобщения, свидетельством чему является докторская диссертация В. Антонюк [12]. Однако нет сомнений в том, что в основе изучения украинского национального вокала, признания его как самобытной школы лежит работа М. Михайлова. Именно в ней сформулированы три основные «базы» (так их называет сам М. Михайлов) в изучении явления: 1) выявить просодию языка, 2) еще больше накапливать музыкальный материал, систематизируя и синтезируя его, 3) организовывать, разворачивать и укреплять научно-исследовательскую работу при вокальных кафедрах украинских ВУЗ'ов [8, с. 81]. М. Михайлов сравнивает работу педагогов-

вокалистов по созданию украинской вокальной школы с «каменярами» И. Франко: они (педагоги) «... должны мыслить себя «каменярами», которые проводят неприметную и нелегкую работу по освоению без сомнения надлежащего Украине «будущего» в вокальном искусстве» [8].

В области «вокальной методики» (так называется вторая часть книги М. Михайлова) автор выдвигает и обзорно рассматривает ряд актуальных проблем, в целом типичных для мировой вокально-педагогической практики. Вместе с тем, рассматривая эту область вокального обучения в двух традиционных аспектах – постановочном (от очерка «Постановка голоса» до завершающего этот блок очерка «Воспитание голоса») и музыкально-художественно (от очерка «Развития музыкальности и культуры певцов» до очерка «Показательная работа. Учет певцов по учебным заведениям»), М. Михайлов предлагает и некоторые новации, возникшие, как он сам говорит, на основе его личного педагогического опыта и научной деятельности.

Это относится, в частности, к классификации типов вокальных педагогов (очерк «Классификация вокальных педагогов. Выбор преподавателя»). Исполнительские модели, которые являются исходными и, одновременно, конечными точками в коммуникативной системе творческой школы, формируются в контактах педагога и ученика, в триаде «модель преподавания – отношение к ней педагога – ее восприятие учеником». Центральным элементом в этой системе является стиль педагога, который обладает знаниями в области вокальной методологии и методики и разрабатывает способы передачи их ученикам, учитывая их индивидуальность.

М. Михайлов выделяет следующие типы преподавателей пения: 1) «хранители секретов» («охоронці таємниць»); профессор в целом негативно оценивает эту категорию педагогов, отличающуюся «ненаучностью», считающую научные объяснения «абракадаброй», «словесной чепухой», которая ничего не объясняет; 2) «практически сильные мастера»; этот тип педагога не отличается, по М. Михайлову, высокой культурой, но обладает большим опытом, что дает возможность при ограниченности теоретических знаний достигать позитивных результатов в практике; 3) «мастера высокой культуры»; этот тип «стоит на высоте современных знаний и культуры» и «умело применяет свои знания на практике» (по мнению М. Михайлова, «мастера высокой культуры» «пока что встречаются чрезвычайно редко») [там же, с.96].

При всей условности и даже некоторой ортодоксальности михайловской классификации, что признает и сам автор, она является актуальной для характеристики «срезов» такого многослойного и разноуровневого явления, как консерваторская вокальная школа. Нет сомнения в том, что «удачная практика возможно у педагога первой группы», как и не исключено, то «что личность, которая прекрасно разработала теоретическую доктрину, может на практике оказаться несостоятельной» [там же, с. 96].

«Момент практического мастерства – дело особой одаренности» Этот тезис профессора М. Михайлова является объединяющим для педагогов всех трех типов, поскольку педагогической мастерство оценивается по его результатам. Выдвигаемый М. Михайловым критерий оценки работы вокального педагога «по результату» связан с демонстрационным этапом обучения т.е. с публичным выступлением ученика в концертах разного уровня и рода (академические концерты, концерты класса, исполнение партий в спектаклях оперной студии и др.) Однако одно и тоже качество демонстрационного этапа в индивидуальном варианте, через показ одного или нескольких наиболее одаренных учеников, может достигаться разными путями в рамках учебно-репетиционного этапа.

В связи с этим М. Михайлов предлагает кратко сформулированную, но чрезвычайно емкую и актуальную характеристику системы «педагог-ученик» в вокально учебном процессе. Профессор выделяет не только типы педагогов-вокалистов, но и типы их работы, называя последнее «манерами» т. е. стилями работы. Таких манер две – пассивная и активная. В первом случае педагог-вокалист «дает своему ученику полную инициативу»: добросовестный ученик приносит пассивному педагогу разные эскизы звука, а маэстро (...) отбирает лучшее; развитие ученика «происходит своим порядком» пока «ученик не исчерпает педагога или не наткнется на непреодолимые препятствия» [там же, с. 97].

Тип пассивного педагога позитивно «работает» в плане развития индивидуальности и инициативы ученика, но отрицательно сказывается в тех случаях, когда необходимо преодолеть недостатки голоса. Активная манера работы педагог-вокалиста связано с непререкаемым авторитетом педагога, который настаивает на своих убеждениях относительно работы над голосом ученика, «не допуская отклонений от взятых за основу принципов» [там же].

В первом типе педагогической «манеры» отсутствует как такова «школа». Этот тип работы характерен для педагогов-эмпириков и встречается чаще всего на допарадигмальных и постпарадигмальных этапах функционирования вокальной школы как коллективного художественно-методического объединения. Второй тип (активный педагог) характерен именно для «нормальной» парадигмы, что в харьковской вокальной школе представлено голубевско-михайловским периодом (первая парадигма) и второй («теоретико-методической») парадигмой, сложившейся к 80-м годам прошлого столетия на базе теоретических исследований педагогов кафедры сольного пения.

Характеризуя соотношение в системе «педагог-ученик», М. Михайлов обозначает главную методическую установку харьковской вокальной школы: не мешать естественному развитию голоса певца, но разрабатывать, внедрять и совершенствовать приемы его развития на строго продуманной научной основе. В области соотношения «ученического» и «педагогического» М. Михайлов ищет и находит «золотую середину». Оценка, а также сам выбор учеником педагога, по М. Михайлову, основывается на объективных критериях, главным из которых является прослушивание концертов классов ведущих педагогов кафедры. Если все студенты, вне зависимости от различий данных им природой голосов, поют естественно, ровно, без напряжения, выразительно в артикуляционном отношении, то подготовивший их педагог отвечает требованиям своей профессии и как теоретик, и как практик. Достигается это путем установления связи в системе «педагог-ученик», в основе которой, по М. Михайлову, – знание и взаимопонимание: «Если преподаватель и ученик знают, что и как они делают, если требования и их исполнение не «абракадабра» а нечто достаточно четкое и понятное, для крепкого единения есть все, что нужно. Знания и взаимопонимание – это твердая почва, на которой деловые отношения между людьми, живущими своим, а не чужим умом, наиболее крепки и полностью обеспечивают максимальные достижения» [там же, с. 100].

Итак, ученик должен знать предмет своих занятий по классу вокала – свой собственный голос (М. Михайлов не случайно эти занятия называет «лекциями», подчеркивая значение вокальной теории), а педагог должен быть в контакте с учеником по поводу способов передачи и контроля за освоением этих знаний в форме умений и навыков ученика. Эти обще-дидактические принципы М. Михайлов считает ведущими в системе консерваторской вокальной школы, адресуя свои «Очерки» в их методической части как педагогам, так и ученикам.

На этом основана вся «технологическая» часть его вокальной методики, которая, наряду с общепринятыми нормами, содержит и авторские черты. Эти последние (авторские) аспекты михайловской методики, как и «советы» профессора П. Голубева, включаются в стиль (парадигму) харьковской консерваторской вокальной школы как базовые, определяющие ее «лицо».

В частности, придерживаясь традиционной «разбивки» в постановке голоса (М. Михайлов это называет «распределением обычным») на постановку дыхания, гортани, резонаторов, автор «Очерков» считает, что изучение отдельных функций каждого органа, принимающего участие в голосообразовании, является недостаточным, поскольку соответствующая система упражнений «распыляет» внимание певца, его ориентацию на чисто слуховые ощущения [там же, с. 111].

Необходимость целостного, сейчас бы мы сказали, – музыкально-мышленческого, осознанного слухового подхода к вокальной фонации проводится М. Михайловым как стержневая идея при характеристике «практических способов» осуществления фонации: дыхания, образования музыкального тона в гортани, атаки звука, освоения регистров и использование резонаторов.

Та же мысль – о системно-комплексном подходе к певческому голосу как к орудию, инструменту мышления вокалиста-художника – проводится М. Михайловым и в очерках, посвященных развитию музыкальности и культуры певцов и художественному исполнению вокальных произведений. В очерке «Художественное исполнение вокальных произведений» основное внимание М. Михайлов уделяет соотношению звука и слова, музыкальной и словесной фраз, принципов различного соотношения музыки и текста в произведениях различных стилей.

Исполнитель-вокалист, по М. Михайлову, должен освоить технику анализа вокального произведения – не только его формального «архитектонического» строения, но и внутренних закономерностей вокальной речи. В классических произведениях, где преобладает вокальная виртуозность, слово подчинено звуку, в связи с чем фраза строится по музыкальным, а не словесным фонетическим меркам. В современных произведениях, наоборот, «музыка все чаще подчиняется литературному содержанию произведению и фраза строится преимущественно в зависимости от словесного текста» [там же, с. 147]. Кроме практических советов, очерки М. Михайлова содержат ряд рекомендаций по поводу организации показательных выступлений студентов, преодолении ими эстрадного волнения, даже по написанию рецензий, отзывов о выступлениях своих коллег и др.

Выводы. Значение «Очерков» М. Михайлова, составляющих теоретико-методическую базу харьковской консерваторской вокальной школы, ее первого парадигмального этапа, перерастает рамки этой школы и является предпосылкой, базовым основанием для создания украинской вокальной школы. В этом плане и через многие десятилетия идеи М. Михайлова по поводу мировых методик вокала, необходимости их изучения, обобщения и синтеза как предпосылок для создания национальной и региональных школ, роли национального языка, песенного фольклорного наследия в формировании «лица» украинской вокальной школы и многие другие, зачастую лишь намеченные автором положения, сохраняют свою актуальность по сей день.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Антонюк В.Г. *Феномен украинской вокальной школы в контексте этнокультурологических проблем [Текст]: диссертация... доктора культурол. наук спец. 24.00.01. / В.Г. Антонюк – Рукопись. – Москва, 2001. – 428 с.*

2. Говорухина Н.О. Тамара Яковлевна Веске [Текст]: монографія / Н.О. Говорухина. – Харківський державний університет мистецтв ім. І.П. Котляревського – Харків: «Кортес-2007», 2007. – 40 с. – (Биогр. и библиогр. вид. музыкантов).
3. Гребенюк Н.Є. Вокально-виконавська творчість: психолого-педагогічний та мистецтвознавчий аспекти [Текст]: монографія / Н.Є. Гребенюк. – К.: НМАУ ім. П.І. Чайковського, 1999. – 269 с.
4. Деркач Л.А. Стильові механізми виконавської інтерпретації вокальної лірики (на матеріалі творів Д. Шостаковича, О. Чайковського, В. Золотухіна) [Текст]: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.13. «Музичне мистецтво» / Л.А. Деркач. – Харків, 2012. – 17 с.
5. Кун Т. Структура научных революций [Текст]: [сб.: пер. с англ.] / Т. Кун. – М.: АСТ: Ермак, 2003. – 365 с.
6. Лосев А.Ф. Материалы для построения современной теории художественного стиля [Текст]: учебн. пособ. / А.Ф. Лосев // Контекст, 1975: лит.-теорет. исслед. / [ред. кол.: Н.К. Гей и др.]. – М., 1977. – с. 211-240.
7. Мадішева Т.П. Співак і мова / культура співу мовою оригіналу: теорія та практика [Текст]: уч. пособ. / Т.П. Мадішева. – Харків: ШТРИХ, 2002. – 160 с.
8. Михайлов М. Начерки з питань вокальної педагогіки. Підручник до курсу вокальної методології та методики українських музично-драматичних інститутів [Текст]: навч. посіб. / М. Михайлов. – Держ. видавн. України, Харків, Одеса, 1930. – 164 с.
9. Полікарпова Н.В. Специфіка вокально-сценічної інтерпретації моноопери ХХ століття (на матеріалі «Голосу людського» Ф. Пуленка та «Листів кохання» В. Губаренка) [Текст]: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.13. «Музичне мистецтво» / Н.В. Полікарпова. – Харків, 2012. – 20с.
10. Стахевич О.Г. Мистецтво сольного співу в західноєвропейській опері ХІХ століття [Текст]: автореф.дис. ...д-ра мистецтвознавства: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / О.Г.Стахевич. – К.: НМАУ ім. П.І. Чайковського, 1997. – 33 с.
11. Цуркан Л.Г. Вірність традиціям: кафедра сольного співу [Текст]: навч. посіб. / Л.Г. Цуркан // Харківський державний університет мистецтв імені І.П. Котляревського Pro Domo Mea: Нариси. До 90-річчя з дня заснування Харківського державного університету мистецтв імені І.П. Котляревського // Ред. Т.Б. Веркіна, Г.А. Абаджян, Г.Я. Ботунова та ін. – Х.:Харків. держ. ун-т мистецтв імені І.П. Котляревського, 2007. – с. 56-75.

Статья поступила в редакцию 03.01.2013