



ОСНОВОПОЛОЖНІ ПРИНЦИПИ В ПЕДАГОГІЧНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ОЛЕКСАНДРА МИШУГИ

А *Виявлені основоположні принципи в педагогічній діяльності Олександра Мишуги. Розкрито феномен його художньої творчості та відображені національні традиції, що зародилися і оформилися у вітчизняному виконавському мистецтві, нерозривно пов'язаним з українською музикою, багатовіковим досвідом із виховання співаків.*

Ключові слова: основоположні принципи, феномен творчості, вокальна методологія, художня освіта.

Ірина Цебрій, Наталія Ващенко. Основополагающие принципы в педагогической деятельности Александра Мишуги.

А *Вьявлены основоположные принципы в педагогической деятельности Александра Мышуги. Раскрыт феномен его художественного творчества и отображены национальные традиции, зародившиеся и оформившиеся в отечественном вокальном искусстве, неразрывно связанном с украинской музыкой, многовековым опытом по воспитанию певцов.*

Ключевые слова: основоположные принципы, феномен творчества, вокальная методология, художественное образование.

Iryna Tsebriy, Natalia Vaschenko. Basic principles in pedagogical activity of Alexander Myshuga.

S *Paper introduces principles identified in pedagogical activity of Alexander Myshuga, discloses the phenomenon of his artwork and shows national traditions originates and shapes in the domestic vocal art those are closely linked with Ukrainian music and centuries of experience in singers education.*

Key words: general principles phenomenon creativity, vocal methodology, art education.

Актуальність проблеми. Проблема необхідності створення наукової теорії вокального мистецтва, яка забезпечувала б педагогам-практикам можливість орієнтуватися у цій галузі, допомагала знаходити свої шляхи та способи вирішення тих питань, які виникали в навчально-виховному процесі майбутніх співаків, постала ще у XVIII ст. в Італії. Поеднати емпіричні знахідки зарубіжних попередників і сучасну наукову-методичну інформацію на українських землях у своїй теоретико-практичній діяльності зміг Олександр Пилипович Мишуга.

Разом із цим лише наприкінці XIX ст. стало очевидним, що для створення теорії такого рівня потрібно знайти і розробити принципово нову вокальну парадигму мислення, що ґрунтувалася б на достовірному знанні італійської школи бельканто в поєднанні з українськими народними традиціями і життєвому розумінні призначення самого феномена вокального мистецтва в широкому плані – феномена художньої творчості. Виникли питання, що здавалися на перший погляд абстрактними, бо належать винятково до сфери філософії: «Що таке мистецтво?»; «Чому не всі освічені люди не можуть займатися художньою творчістю?»; «Що створює артист-вокаліст, і в чому полягає мета діяльності педагога співу?»; «Як має працювати педагог вокалу і чи може бути науковою його школа та на яких принципах вона базується?»; – насправді є найважливішими питаннями теорії і практики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Основоположним принципам педагогічної діяльності О. Мишуги присвячені праці зарубіжних педагогів – І. Ульєвої, М. Ростовської-Ковалевської, Г. Зейдлера [6; 5; 1]. Поеднання теорії та практики вокальної педагогіки в національній музичній традиції та діяльність її видатних представників висвітлені в роботах вітчизняних діячів культури й освіти І. Фрайта, В. Щербаківського, М. Микиши [7; 8; 4] та ін. Визначенню взаємодії двох вокально-педагогічних традицій послуговували й архівні справи Державного театрального музею імені О. Бахрушина (Російська Федерація) [3].

Зважаючи на те, що на сьогоднішній день недостатньо працює, де б основоположні принципи О. Мишуги (1853–

1922) розглядалися б як вихідні позиції вітчизняної вокальної педагогіки, ставимо за **мету** проаналізувати положення методології визначного українського викладача в порівнянні з попереднім станом вокально-хорового мистецтва в Україні та сучасним його розвитком.

Виклад основного матеріалу. В основоположних принципах вокальної педагогіки знаходять своє яскраве відображення національні традиції, що зародилися і оформилися у вітчизняному виконавському мистецтві, нерозривно пов'язаним з українською музикою, італійською вокальною школою та досягненнями композиторської творчості, багатовіковий досвід із виховання співочих голосів.

Уже в перших церковних хорах і школах підготовка співаків-хористів була заснована на певних правилах і повинна була відповідати чітким вимогам, у яких намітилися стійкі тенденції, що призвели надалі до ствердження основних принципів виховання представників української школи співу. У цьому їхня неминуща цінність. Переконливе утвердження і розвиток цих позитивних положень – заслуга художньої діяльності української вокальної школи початку XX ст. Результативність її творчого пошуку проявилася в появі блискучих талантів, найяскравіших індивідуальностей, зобов'язаних своєю майстерністю здатності вчителів розгадати і розвинути їхні обдарування. Ці прогресивні педагогічні принципи стали стрижневими і в творчості сучасних майстрів вокальної школи Київської консерваторії.

У педагогічній діяльності найвизначніших представників української вокальної школи, до яких у першу чергу варто віднести Олександра Пилиповича Мишугу, сформувалися і набули статусу загальнопедагогічних *теоретичні принципи* виховання співака і його голосу. Творче дотримання цих принципів педагогом вокалу забезпечує справжню професійну підготовку співаків.

1. Основоположним *принципом* у роботі професора О.П. Мишуги залишався *творчий взаємозв'язок композиторського мистецтва, виконавства та педагогіки*. Так, наприклад, окремі шедеври української оперної музики XVIII ст., такі, як трилогія опер Дмитра Бортнянського, не

мали вже перспектив для постановки в наступному ХІХ ст. Причиною для того була відсутність вокальної школи, яка б готувала чоловіків-сопраністів у Росії й Україні ХІХ ст. Така ж доля чекала й на опери Христовора Глюка [7, с. 24].

Підтвердженням тому, що викладацька діяльність Олександра Пилиповича базувалася на цьому принципі, є професійна думка С. Людкевича з приводу педагогічної й виконавської діяльності Олександра Пилиповича: «Розвиток музичної культури, композиторської діяльності й вокальної педагогіки однаковою мірою залежний як від композиторів, так і від класичних виконавців і тих, хто цих виконавців свого часу навчав. Без добрих виконавців навіть найкращі твори музичної літератури залишаються мертвим паперовим матеріалом, без значення для музичного життя. Як, з одного, між так званими музичними творцями були і є цілі плеяди нетворчих наслідувачів, твори яких не вносять до музичного життя ніяких цінностей, а бувають лише ремісничими копіями справді оригінальних першовзорів, так теж, із іншого боку, ніхто не в силі оцінити, та хоча б приблизно зміряти чи обчислити те значення й вплив, який роблять на нас, особливо на молодь, виступи великих творчих артистів, робота справжніх педагогів-професіоналів» [3, л. 1].

Олександр Пилипович був неперевершеним виконавцем творів С. Монюшка, В. Желенського, Січинського і вчив своїх учнів розуміти задум як автора слів, так і композитора. О. П. Мишуга дуже поважав М.В. Лисенка, їх поєднувала міцна й щира дружба, та в репертуарі композитора та його учнів був лише один романс М. В. Лисенка на слова Т. Г. Шевченка «Мені однаково». Маєстро пояснював це тим, що музика М. В. Лисенка для вокалістів незручна. Він декілька разів намагався включити до репертуару інші його романси, але потім відмовився від подібного замислу.

Із цього приводу С. Людкевич писав: «Висловлювання О. Мишуги про незручність пісень М. Лисенка щодо виконання були для мене тоді дивними. Пізніше я його зрозумів добре. Мишуга голосом і школою був принципний пурист у школі бельканто, він не лише не міг звикнути до лисенківського вокального стилю, який у більшості не те, щоб надто декламаційний, але до того крутий і строкатий, не витриманий у мелодійно-вокальній лінії. М. Лисенко не дуже рахувався з тонкими мелізматичними ефектами тенора чисто ліричного стилю, яким був О. Мишуга. До того ж, Мишуга був вихований на мелодію, відмінній від лисенківської, рівнішій, не такій мінливій і не такій драматичній. У тодішній українській літературі солоспівів Мишуга, на жаль, не мав іще великого вибору поза Лисенком, пісні якого стали популяризуватися в Галічині в 90-х роках. Тому й обмежився мимоволі всього кількома лисенківськими творами» [3, л. 2].

Проте в репертуарі учнів О. П. Мишуги було багато українських пісень в обробці М. Лисенка, серед яких «Ой на гору козак воду носить», «Ой не шуми, луже», «Ой не пугай, пугаченьку» тощо, що були не лише зручними для виконання, а й слугували «навчальними піснями» для постановки дихання.

Вокальна школа О. П. Мишуги склалася в тісній взаємодії досягнень загальної (тогочасної шкільної науки) та спеціалізованої педагогіки в руслі інтересу до галузі історії, теорії та методики вокального мистецтва, які збагатилися його великим досвідом навчання в польських та італійських Маєстро, спілкуванні з європейськими видатними співаками з проблеми методики викладання вокалу.

Важливою і практично плідною стороною художньої діяльності вокальної школи Олександра Пилиповича є

збереження і продовження спадкоємності вокально-педагогічних ліній. Ця результативна тенденція простежується від дня заснування музично-драматичної школи М. Лисенка й проходить через весь 100-річний період від її існування. Тому позитивні принципи майстрів вокальної педагогіки продовжують жити, передаючись через викладацьку діяльність, складають найцінніший фонд творчого досвіду [2, с. 61].

2. *Принцип єдності виконавської і педагогічної творчості.* Життєвою й надзвичайно корисною в справі передачі виконавської майстерності виявилася традиція залучення до активної педагогічної практики відомих співаків, ще повних творчих сил продовжувати свою артистичну діяльність, як то зробив М. Лисенко з О. Мишугою. Ця традиція міцно ввійшла у художнє кредо української вокальної школи, зміцнила принцип єдності виконавчої і педагогічної творчості в його практичній реалізації. Людина, яка знаходиться в блискучій вокальній формі і яка багато чого вже досягла в своєму житті, має передавати свій досвід наступним поколінням. Окрім цього, О. Мишуга завжди міг найкращим чином проілюструвати своїм учням весь твір, який вони вивчали на уроці, або його частину. Учні маєстро мали змогу відвідувати його концерти та спостерігати виконавську майстерність свого вчителя. Це слугувало неабияким стимулом для наступних занять. До речі, цей принцип став основоположним і в педагогічній діяльності наступників О. П. Мишуги – його кращих учнів, які стали займатися педагогічною діяльністю.

3. *Принцип суворості системності навчання* полягав у тому, що, окрім індивідуальних занять, кілька разів на тиждень, окрім лекційних занять, О.П. Мишуга своїх найздібніших учнів ще запрошував додому для додаткових уроків, які давав безкоштовно. Він був переконаним: для того, щоб навчитися співати, треба працювати системно й наполегливо. Улюблений учень О.П. Мишуги, Михайло Микиша писав: «На лекціях цього педагога мусила бути суворая дисципліна, він вимагав від молодого вокаліста наполегливості й не терпів легковажного ставлення до занять. Завдяки своїй високій культурі він завжди міг знайти на заняттях найголовніше» [3, л. 2]. Як згадували сучасники й учні О. П. Мишуги, його вихованці ніколи не пропускали занять, а навпаки, намагалися отримати ще й додаткові. Це свідчить про втілення маєстро принципу суворості системності навчання.

Учениця О. П. Мишуги Марія Ростовська-Ковальська так згадувала реалізацію даного принципу: «Олександр Пилипович докладав усіх зусиль, щоб свого студента навчити, добре поставити й розвинути його голос. Він дуже різнився від інших викладачів співу, які зазвичай зберігають таємницю своєї методики. Мишуга, навпаки, хотів, щоб його методи постановки голосу, до яких дійшов на основі своїх власних дослідів, знали всі і могли користуватися ним і добиватися найкращих успіхів у навчанні. Школа Мишуги вимагала багато наполегливої праці. Я, наприклад, кожного дня вчилася: чотири рази на тиждень у консерваторії і два рази в нього вдома. Він не любив давати лекції окремо, а вчив кількох студентів разом. Один співав, інші слухали, а маєстро поправляв виконавця [5, с. 141].

4. *Принцип єдності художнього та вокально-технічного* Олександр Пилипович послідовно реалізував у навчальному процесі. У ньому гнучко поєднувалися використання вокальних вправ, вокалізів і музичного матеріалу творів. Хоча треба зауважити, що для учнів першого року навчання О. П. Мишуга починав із вокально-технічних прийомів. Якщо вихованець виявлявся людиною

вокально здібною, то викладач швидко переходив до поєднання художнього та вокально-технічного аспектів навчання, якщо ж ні, то Олександр Пилипович міг дуже довго його тримати на одних вокально-технічних прийомах [6, с. 52].

5. Уся робота в класі відрізнялася раціональністю побудови, простотою, строгою послідовністю, чіткістю завдань, ясністю пояснень, що дозволяло говорити про реалізацію на практиці *принципу поступовості*. Разом із тим, увесь навчальний процес уявляв собою систему, де технологічна, емоційна та інтелектуальна складові розвивалися комплексно через систематизацію навчального вокального матеріалу, зорієнтованого на поступове просування від простого до складного з опорою на освоєний матеріал і досягнутий рівень вокального розвитку студента. До художнього розвитку вокаліста належали: відчуття образу й ідеї твору, власна його інтерпретація й точне виконання динамічних відтінків, дотримання темпо-ритмів.

6. *Принцип орієнтації на розвиток індивідуальності кожного учня* як в області вокальних даних, так і творчих, у тому числі й психічних властивостей його особистості, є стратегічними у творчості майстрів вокальної педагогіки спеціалізованих музичних закладів. Тут О. П. Мишуга у якості прикладу часто згадував свого першого вчителя вокалу – Валерія Висоцького: «Професор Валерій Висоцький зумів відразу пізнати мою вразливу душу. Він відкрив мені таємниці краси співи, і я весь – і душею й тілом – віддався йому під опіку та слухав його науки, наради й указівки артистичні та переживав розкіш невисказану...» [1, с. 37]. Сам О. П. Мишуга був людиною емоційно вразливою, тому не терпів по відношенню до себе грубості й постійно пам'ятав про це в педагогічній роботі. Від учнів, які не могли дотриматися його вимог, Мишуга просто відмовлявся. Маєстро також ураховував індивідуальні здібності своїх вихованців при виборі вокального репертуару: одним учням давав твори із широким діапазоном, інших міг протримати півроку на чотирьох нотах. Принцип індивідуального підходу проявився у прагненні О. П. Мишуги зберегти унікальність творчої особистості співака, його індивідуальність, визначити, що є для нього основним чинником.

7. Вокальна виконавська майстерність розглядалася професором О. П. Мишугою як нероздільне мистецтво, що сприяло становленню цілісної творчої особистості співака. У зв'язку з чим, значне місце в процесі навчання відігравав *принцип цілісності*, який здійснювався власне в самому навчальному процесі. Він відбувався в умовах нерозривної єдності навчання, виховання і розвитку учня. Оволодіння вихованцем вокально-виконавським комплексом організовувався О. П. Мишугою в єдності з розвитком професійно значущих якостей особистості: емоційної сфери, музичного художньо-образного мислення, «вокальної психології», що забезпечувало ефективність розвитку вокально-технологічного комплексу, збагачувало духовну сферу, формувало мотиваційні установки. Так, наприклад, вивчаючи з Михайлом Микишою партію Радамеса із опери Джузеппе Верді «Аїда», Олександр Пилипович працював не лише над звуком, фразою і змістом твору, а й багато розповідав про древньоєгипетську цивілізацію, пояснював, які мають бути жести в героя-Радамеса при виконанні даної арії [3, л. 2].

8. Основним завданням педагога в процесі виховання майбутнього виконавця професор О. П. Мишуга вбачав у створенні умов для найуспішнішої творчої реалізації учня в професії, чому сприяло використання *принципу професійної спрямованості*. Навчання в класі будувало-

ся таким чином, що поряд із формуванням вокально-виконавських умінь і навичок, як специфічної особливості професійної діяльності співака, учень засвоював і саму діяльність по їхньому оволодінню. А це відбувалося через глибинний аналіз того, що учні робили на заняттях і лекціях маєстро, критикували помилки своїх товаришів, мали пояснити, чому вони дану музичну фразу виконують так, а не інакше [4, с. 48].

9. Значну роль у процесі навчання співака професор відводив *принципу активності й самостійності*, реалізація якого сприяла стабільному розвитку особистісних якостей співаків-початківців, підвищувала рівень їхньої «співучасті» в роботі. Даний принцип проявлявся в усіх аспектах і на всіх етапах навчальної діяльності студента з оволодіння технологічним комплексом та особливостями інтерпретаційної роботи над вокальним твором. Тому О.П. Мишуга ніколи не «зачинявся» в класі з одним учнем. Для нього було важливим, щоб його вихованці слухали один одного, виправляли свої й чужі помилки, вчилися робити зауваження. Це значно сприяло розвитку активності й самостійності кожного з них. Окрім цього, маєстро ще влаштовував публічні іспити-концерти, які значно сприяли вихованню активної виконавської позиції [8, с. 115].

10. Вокально-педагогічний процес у класі О.П. Мишуги дозволяв успішно реалізувати в роботі *принцип співтворчості*, що був тісно пов'язаний із попереднім принципом активності й самостійності. Заняття в класі організовувалися за принципом творчої лабораторії, що надавало роботі піднесено-творчого характеру, орієнтованого на розвиток співака як гармонійної особистості, музиканта-виконавця, сприяло розкриттю особистісно-творчого потенціалу співака-початківця. Творча лабораторія професора О.П. Мишуги полягала ще й у тому, що він часто виконував дуети зі своїми учнями у вокальних ансамблях (дуетах і квартетах із опери П. Чайковського «Пікова дама»).

Висновки. Таким чином, аналіз вищевикладених принципів вокально-педагогічної діяльності О.П. Мишуги дозволив виявити найістотніші положення професійної позиції професора, які, з одного боку, відображали його індивідуальний стиль викладання, з іншого, як показує практика, сприяли гармонійному вихованню співака. Дані принципи утворювали між собою складний синтез. Їхне використання давало можливість професору організувати навчальний процес, дотримуючись установок на єдність навчально-освітніх, професійно-виконавських і виховних завдань, що відповідає основним вимогам і положенням сучасної музичної педагогіки. Ця проблема не вичерпується отриманими в статті результатами.

Перспективними напрямками в продовженні її дослідження вважаємо: вивчення досвіду О. П. Мишуги вчителями музичного мистецтва загальноосвітніх шкіл і педагогічних училищ; поглиблене вивчення принципу співтворчості вчителя й учня за його методологією.

Література

1. Зейдлер Г. Валерий Высоцкий и его педагогическая школа в Польше и Украине / Гэтано Зейдлер. – М. : Музыка, 2011. – 116 с.
2. Лаури-Вольфи Дж. Вокальные параллели / Джакомо Лаури-Вольфи. – М. : Музыка, 1972. – 142 с.
3. Микиша М. В. Письмо к ученику. ГТМИ имени А. Бахрушина. Ф. № 442. Оп. 1. Д. 1. – Л. 1–2.
4. Микиша М. В. Практичні основи вокального мистецтва / Михайло Венедиктович Микиша. – К. : Музична Україна, 1971; 1985. – 115 с.
5. Ростовська-Ковалевська М. Г. Незабутні зустрічі / Марія Григорівна Ростовська-Ковалевська // Олександр Мишуга: Спогади. Матеріали. Листування. – К. : Музика, 1971. – С. 141–148.
6. Ульява И. Словарь ошибок вокальной педагогики / Ирина Ульява. – М. : Традиция, 2010. – 68 с.
7. Фрайт І. Історія створення перших українських підручників із музики в Західній Україні в другій половині XIX сторіччя / Іван Фрайт // Джерела. – 1998. – №2. – С. 23–30.
8. Щербаківський В. Мої спогади про Мишугу / Вадим Щербаківський // Олександр Мишуга – король тенорів / [авт.-упоряд. М. Головащенко]. – К. : Музична Україна, 2004. – С. 114–128.