

Сумський державний педагогічний університет
імені А. С. Макаренка
Навчально-науковий інститут культури і мистецтв
Кафедра хорового диригування, вокалу та методики музичного
навчання

Кнопік Артем Вікторович

**НАУКА СПІВУ О. МИШУГИ У КОНТЕКСТІ
СУЧАСНОЇ ВОКАЛЬНОЇ ПЕДАГОГІКИ**

Спеціальність: 025 Музичне мистецтво
Галузь знань: 02 Культура і мистецтво

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеню магістра

Науковий керівник:
_____ Л. А. Бірюкова,
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри хорового
диригування, вокалу та методики
музичного навчання

«_____» _____ 2021 року

Виконавець
_____ Кнопік А.В.
«_____» _____ 2021 року

Суми 2021

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ	
О. МИШУГИ.....	9
1.1. Становлення відчизняної мистецької педагогіки в середніх та вищих спеціалізованих закладах України.....	9
1.2. Наукові підходи до вивчення спадщини О. Мишуги та основні поняття дослідження.....	18
1.3. Педагогічні ідеї О. Мишуги.....	25
Висновки до розділу 1.....	35
РОЗДІЛ 2. ПРАКТИЧНІ ОСНОВИ ЗМІСТУ І ЗАСОБІВ	
ТВОРЧОЇ ШКОЛИ О. МИШУГИ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ	
МИСТЕЦЬКОЇ ПЕДАГОГІКИ.....	37
2.1. Основоположні принципи школи О. Мишуги.....	37
2.2. Новаторські методи, види та форми організації діяльності у творчій спадщині О. Мишуги	47
2.3. Головні етапи педагогічної діяльності О. Мишуги та її вплив на розвиток вітчизняної й зарубіжної мистецької педагогіки в творчих надбаннях його учнів.....	63
Висновки до розділу 2.....	68
ВИСНОВКИ.....	71
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	74
ДОДАТКИ.....	93

ВСТУП

Актуальність теми. Забезпечення якісної підготовки майбутніх співаків є одним із ключових завдань вітчизняної педагогічної освіти мистецького спрямування. Воно покликане сприяти гуманізації та естетизації навчання, дослідженню витоків унікальних національних традицій, педагогічного досвіду минулого, що зумовлено реаліями сучасного етапу розвитку освіти. Естетичне виховання майбутніх співаків відіграє значну роль у формуванні загальної культури нації. У зв'язку з цим виняткової уваги потребують надбання вітчизняної мистецької педагогіки минулого, коли талановитими представниками української культури формувалися перші педагогічно-мистецькі школи.

Згідно з Законом України «Про вищу освіту» (№ 1556-VII від 01.07.2017 р.), де головними здобутками майбутнього фахівця мають стати «...світоглядні та громадянські якості, його морально-етичні цінності», потреба актуалізації та популяризації спадщини видатних педагогів XIX – XX століть зростає. У контексті сказаного творча спадщина видатного українського педагога, теоретика й практика української мистецької педагогіки, всесвітньо відомого оперного актора, «короля ліричних тенорів» Олександра Мишуги (1853-1922 рр.) набуває особливого значення. Він увійшов в історію української культури як «сівач добра й краси» і патріот-меценат. Зважаючи на те, що О. Мишуга мав не лише педагогічну, а й мистецьку освіту, ґрунтовну всебічну підготовку, йому вдалося поєднати українські та італійські пісенні традиції, впровадити їхні ідеї, принципи, методи і форми організації навчально-виховного процесу у власну педагогічну практику, збагативши новаторську для того часу українську мистецьку педагогіку.

Поряд із С. Крушельницькою, М. Леонтовичем, М. Лисенком Олександра Мишугу вважають основоположником української мистецької педагогіки – науки про спеціально організовану, цілеспрямовану і систематизовану діяльність із художнього формування

людини, що розвивається на основі педагогічних здобутків видатних постатей вітчизняної культури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Значення спадщини О. Мишуги для української культури та досягнення його школи обґрунтовували провідні вчені, письменники, мистецтвознавці – І. Деркач, О. Лисенко, акад. М. Рильський, викладачі вищої школи – М. Донець-Тессейр, М. Стефанович, С. Царук та інші.

О. Мишуга підготував покоління митців-патріотів, видатних педагогів (М. Гребінецька, Я. Королевич-Вайдова, М. Микиша, О. Любич-Парахоняк, В. Рашковська, І. Строковська, М. Чінберг, Є. Штрассерн та інші), які продовжили розвиток його інноваційної теорії і практики. Меценатська діяльність О. Мишуги дозволила реалізуватися багатьом обдарованим особистостям, які потім прославили Україну далеко за її межами.

Проблема музично-педагогічної спадщини О. Мишуги вивчається науковцями з 30-х років XX століття до теперішнього часу. Проте, незважаючи на значну кількість наукових праць, не з'ясовано значення творчої спадщини О. Мишуги для сучасної української мистецької педагогіки, не виявлено її теоретичні і практичні засади, не виділено головні етапи його педагогічної творчості, не розкрито основи поєднання в спадщині О. Мишуги українських та італійських пісенних традицій.

Аналіз першоджерел і архівних документів, узагальнення теоретичних напрацювань вчених, осмислення інтеграційних процесів у розвитку мистецької освіти наприкінці XIX – початку XXI століть викликаний наступними обставинами:

- між багатою мистецько-педагогічною спадщиною О. Мишуги і недостатнім її вивченням та популяризацією в сучасних умовах;

- між підвищенням значущості української мистецької освіти в країнах Європи й Америки і недослідженістю засобів взаємозбагачення національного і зарубіжного мистецького досвіду в умовах інтеграції України до світового освітнього простору;

- між патріотичною педагогічно-меценатською діяльністю Олександра Мишуги в підтримку національної освіти і невизначеністю завдань вітчизняного меценатства на сучасному етапі.

Отже, недостатня дослідженість творчої спадщини О. Мишуги, наукова й освітня значущість його педагогічної школи, необхідність розв'язання виявлених суперечностей дозволили визначити тему даної кваліфікаційної роботи «Наука співу О. Мишуги у контексті сучасної вокальної педагогіки».

Мета полягає в науковому обґрунтуванні теоретичних та практичних основ змісту творчої спадщини О. Мишуги.

Відповідно до мети ставилися й розв'язувалися такі *завдання*:

1. Проаналізувати становлення відчизняної мистецької педагогіки в середніх та вищих спеціалізованих закладах України

2. Визначити наукові підходи до вивчення спадщини О. Мишуги та основні поняття дослідження та обґрунтувати основні педагогічні ідеї О. Мишуги.

3. З'ясувати і проаналізувати основоположні принципи школи О. Мишуги.

4. Проаналізувати новаторські методи, види та форми організації діяльності у творчій спадщині О. Мишуги та виявити головні етапи мистецько-педагогічної діяльності О. Мишуги та розкрити її вплив на розвиток вітчизняної й зарубіжної мистецької педагогіки в творчих надбаннях його учнів.

Об'єкт дослідження – мистецька спадщина О. Мишуги у контексті сучасної вокальної педагогіки.

Предмет дослідження – дослідити і обґрунтування теоретико – практичні основи мистецької спадщини О. Мишуги у контексті сучасної вокальної педагогіки.

Матеріали та методи дослідження. Для досягнення мети та розв'язання завдань роботи застосовано низку методів:

- історико- ретроспективний, що сприяє дослідженню феномена творчості О. Мишуги на тлі епохи кінця XIX – початку XXI століття;
- термінологічний – з метою відбору й уточнення системи окремих термінів, уживаних у мистецькій педагогіці;
- персоналізації, що забезпечує розкриття внеску О. Мишуги в українську та зарубіжну мистецьку педагогіку;
- типологізації – з метою визначення спільного й відмінного в структурі й змісті мистецьких педагогічних шкіл (української, італійської, російської) кінця XIX – початку XXI століття; реконструкції – для відтворення подій культурно-історичного процесу, що розгортаються в просторі та часі в межах предмету дослідження.

Наукова новизна одержаних результатів дослідження полягає в тому, що уперше: визначено наукові підходи до спадщини О. Мишуги (історико-педагогічний, педагогічно- персоніфікований, аксіологічний, педагогічно-антропологічний, етнофункціональний тощо) та обґрунтовано основні педагогічні ідеї у спадщині О. Мишуги (виховання моральної людини й патріота України, поєднання основ теорії і практики співу, індивідуалізованого й колективного в навчанні вокаліста, розуміння того, що «спів – це мова у продовжених звуках» тощо); з'ясовано й проаналізовано *основоположні принципи* (єдність композиторської, виконавської і педагогічної творчості, художнього та вокально-технічного виконання, орієнтація на всебічний розвиток кожного учня, професійна спрямованість, полімовність у навчанні, самостійність тощо), методи (словесні і практичні у формуванні в учня

художніх і технічних навичок, показу зразків і прикладів виконання, усні й письмові звіти учнів, самоконтролю і взаємоконтролю тощо), форми діяльності (індивідуальні, індивідуально- групові, напіввідкриті заняття, лекції-концерти тощо); виявлено головні етапи процесу мистецько-педагогічної діяльності О. Мишуги (львівський, київський, варшавський, римо-равіольський), виділено спільне й відмінне між українськими та італійськими пісенними традиціями: спільне («співучість» обох мов і природне звуковедення, відсутність горлового чи коренево-язичного співу та ін.), відмінне (однорідність прикритої манери співу в Італії і поєднання прикритої й відкритої манери співу в Україні, дворегістровість італійської школи співу й однорегістровість вітчизняної та ін.); розкрито вплив творчої спадщини О. Мишуги на розвиток вітчизняної й зарубіжної мистецької педагогіки в творчих надбаннях його учнів (науково-теоретичні праці, методичні матеріали М. Донець-Тессейр, М. Микиші, Я. Тіссерант- Паржинської та інших) та наступних поколінь (М. Ланда, І. Масленнікова, В. Опенько та інші).

Набули подальшого розвитку уявлення про спільне й відмінне в українській та італійській традиціях співу, інтегрованих у спадщині О. Мишуги.

Практичне значення одержаних результатів дослідження полягає в тому, що його положення й висновки можуть бути використані як для подальших історико-педагогічних, культурологічних і мистецьких наукових досліджень, так і у процесі фахової підготовки майбутніх співаків у вищих педагогічних навчальних закладах, фахових спеціалізованих коледжах та в системі післядипломної педагогічної освіти й самоосвіти мистецького спрямування, в ДМШ, школах мистецтв.

Апробація результатів магістерського дослідження та публікації.

1. Кнопік А. В. Новаторські методи організації співацької діяльності у творчій спадщині О. Мишуги / Бірюкова Л. А., Копік А. В. //

Мистецькі пошуки: збірка наукових праць. Суми: ФОП Цьома С. П., 2021. Вип. 1 (14). С..

2. Кнопік А. В. Наукові підходи до вивчення спадщини О. Мишуги (*тези*) // Культура і мистецтво: актуальні дискурси : І студентська наукова конференція (3 листопада 2021 р., Суми, Україна). Суми: СумДПУ імені А.С.Макаренка, 2021.

Структура та обсяг роботи. робота складається зі вступу, двох розділів, шести підрозділів, висновків до I і II розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (198 одиниць), додатків (10 одиниць). Основний текст роботи викладено на 73 сторінках. Загальний об'єм роботи 101 сторінка.

РОЗДІЛ І.

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ

О. МИШУГИ

1.1. Становлення вітчизняної мистецької педагогіки в середніх і вищих спеціалізованих закладах України.

Становлення української мистецької педагогіки в середніх і вищих спеціалізованих мистецьких закладах України було складним і тривалим історичним процесом. У силу політичних обставин склалося так, що в ХІХ столітті, коли розпочався процес становлення українського професійного драматичного й оперного театрів, в Україні практично не було спеціалізованих навчальних закладів, які б готували професійних вітчизняних акторів і співаків, бо ще не існувало української мистецької школи взагалі. У поодиноких музичних закладах навчання велося російською, італійською та іншими іноземними мовами.

Одним із таких навчальних центрів стала Київська музична школа (сьогодні – Київський вищий інститут музики імені Р.М. Глієра). Цей навчальний заклад традиційно вважається першим професійним музичним закладом України. Школа була відкрита 21 січня 1868 року при київському відділенні Імператорського Російського музичного товариства з метою підготовки музикантів-виконавців для музичних колективів і організацій міста – Київської опери, оркестрів, різноманітних музичних і світських товариств тощо.

У цей день (21 січня) було урочисто освячено будівлю школи й почалися індивідуальні і колективні заняття (практично, із середини навчального року). У перший рік існування у школі навчалось 11 учнів із п'яти спеціальностей – фортепіано, скрипка, віолончель, вокал і теорія музики, з обов'язковим вивченням методики викладання кожного інструменту (зважаючи на те, що в майбутньому учні школи в більшості

своїй мали стати викладачами з вузької інструментальної спеціалізації). До музичної школи учні відбиралися за здібностями (здавали вступний іспит на перевірку музичної пам'яті, слуху й ритму). Першим директором музичної школи, а пізніше – училища у 1914-1920 роках був Рейнольд Моріцевич Глієр [142, с. 11].

Високий рівень підготовки музикантів у Київській школі дозволив у 1883 році перейменувати її в Київське музичне училище. Окрім зазначених спеціальностей в училищі заснували хоровий клас, а з 1885 року – оперний клас. Метою викладачів хорового й оперного класів була підготовка майбутніх солістів та хористів для оперних труп. Згодом в училищі відкрилися відділи духових і народних інструментів, з'явилися класи ансамблевої гри, симфонічний оркестр. Із 1885 року училище вважалося «навчальним закладом повного профілю». Від самого початку діяльність училища була пов'язана з багатьма іменами видатних діячів музичної культури, в першу чергу, російської: Антоном і Миколою Рубінштейнами, Петром Чайковським, Сергієм Рахманіновим та іншими, які цікавилися творчими результатами, підтримували досягнення училища, давали відкриті заняття, концерти для студентів і викладачів Київського училища. Місцевими силами проводилися звітні концерти (раз на рік), концерти (відділів чи класу одного викладача), концерти для жителів міста чи організацій, академічні концерти (екзамени на оцінку за семестр). До роботи училища в різні роки залучалися відомі музиканти, вітчизняні й зарубіжні (поляки, німці, австрійці, угорці та ін.), піаністи – Микола Лисенко, Володимир Пухальський, Фелікс Блуменфельд, скрипалі – Іван Водольський, Отакар Шевчик, Михайло Ерденко, віолончелісти Владислав Алоїз, Фрідріх Мулерт, композитор – Рейнольд Глієр, хорові диригенти – Григорій Верьовка та Марко Геліс.

Зважаючи на те, що український театр від самих своїх витоків був театром музично-драматичним, необхідно було відкрити таку школу, яка

б поєднала підготовку музичних і театральних кадрів. Як зазначалося вище, професійної театральної освіти в Україні також ще не існувало. Київське музичне училище на той час давало серйозні кадри – музикантів-інструменталістів, проте, воно не забезпечувало належного рівні вітчизняні оперні трупи та й навчання там велося російською, італійською, німецькою, французькою мовами але не українською. Через рік, 5 березня 1899 року, Міністерство внутрішніх справ у Петербурзі затвердило статут цієї школи. Коли громада у 1903 році на ювілей славетного композитора зібрала поважну суму, щоб він міг придбати собі будинок, Лисенко сказав: «Прожив я 60 років без власної хати й ще проживу, а ось без школи нам не обійтися. Нарешті тепер я зможу втілити мрію всього свого життя.» Проте цих коштів було недостатньо, тому відкриття приватної Музично-драматичної школи М. Лисенка відбулося більше, ніж через рік — лише у вересні 1904-го, коли збереження були поповнені наприкінці 1903 року внесками українського громадянства у якості дарунку Лисенкові з нагоди 35-річного ювілею його творчості для придбання дачі під Києвом. Присутній на ювілейних урочистостях відомий громадський діяч і кооператор Микола Левитський (1859-1936) запропонував прихильникам таланту М.Лисенка втілити ідею Київської музичної школи якнайшвидше в практику. Ця думка походила й від самого М. Лисенка, котрий чекав на такі кошти, щоб спрямувати їх на заснування школи, і орендував для неї приміщення в будинку професора-психіатра І. Сікорського на вул. Великій Підвальній (тепер – Ярославів Вал, буд. №15).

Безперечно, сама ідея такої школи для українців (до того ж вона була єдиною україномовною на увесь Київ) була привабливою. Але ще більше на вибір викладачів вплинула постать Миколи Лисенка, який не словом, а власним прикладом свідчив, як слід підтримувати українську справу. Як згадував один із випускників, а потім і керівників музичного

закладу М.В. Лисенка, М.В. Микиша, знайомство з великим українським композитором відбулося 1902 року у Миргороді. Михайло Микиша працював тоді керівником самодіяльного хору Художньо-промислової школи ім. М. Гоголя. Запросивши талановитого юнака на навчання до м. Києва, М. Лисенко пізніше «сам акомпанував йому на іспитах і хвилювався за нього, як за рідного сина» [175]. Микола Віталійович вважав учня своєї школи перспективним співаком «із добрим голосом, героїчним тенором», по-батьківськи опікувався ним. Відомо, що Михайло Микиша не лише мав змогу безкоштовно навчатись у Музично – драматичній школі, а й знаходився на повному утриманні родини Лисенків. «Дуже добрий хлопець, вельми свідомий українець, енергійний, працьовитий і, як слід йому бути, дуже бідний», – писав до свого друга М. Лисенко [175]. Про своїх учнів М. Лисенко так казав: «Виростуть, зміцніють крила у наших орлят. Навчимо їх літати й понесуть вони пісню та могутнє слово, що будять думку, зігрівають серце. Хіба для цього не варто кинути все інше й віддатися школі» [128, с. 127-128].

Для керівництва драматичним відділом школи була запрошена племінниця М.В. Лисенка, донька вже покійного на той час Михайла Старицького – вихованка театрального училища Московського філармонійного товариства (тепер – Російська академія театрального мистецтва), відома вже на той час актриса Марія Михайлівна Старицька (1865-1930), яка працювала театральним педагогом до кінця свого життя. Спочатку курс драматичного мистецтва формально вважався лише російським, хоча Марія Старицька свідомо добирала молодь, яка знала українську мову і спілкувалася зі своїми учнями українською. У 1906 р., коли українська мова удостоїлася офіційного визнання в Росії, хоча освіта українського народу його ж мовою тоді так і не була дозволена, це українське «свавілля» у Музично-драматичній школі

М. Лисенка було поблажливо легалізовано. Від 1907 р. на драматичному відділі існували водночас російський та український акторські курси.

За розповіддю Максима Рильського «...з Музично-драматичною школою Лисенка пов'язані теплі спогади не лише в тих, хто там навчався, а й у тих, хто пам'ятає часи, коли вона виникла. Це був дар великому композитору від вдячного громадянства – адже школу було збудовано на кошти, зібрані між приватними особами до ювілею Миколи Віталійовича. У школі – нечувана дивина для царських часів – запроваджено курс української драми (вела М.М. Старицька) і курс на бандурі (славетний кобзар Кучугура-Кучеренко). Притягнуто видатні сили – відомих співачок Марію Зотову й Олену Муравйову. Усі музичні предмети викладалися в школі за програмами і в обсязі консерваторії, а предмети драматичного відділу – за програмами і в обсязі драматичних училищ при імператорських театрах. Музично-драматична школа М.В. Лисенка, як ми вже зазначали, була єдиною в Царській Росії, де викладання проводилося українською мовою і де були класи української драми та гри на бандурі. Нелегко тоді доводилося Миколі Віталійовичу. Він докладав чимало зусиль для розвитку цього вогнища української музичної культури, дбав про те, щоб не давати ніяких приводів для нападок із боку самодержавства та його лакеїв. Противники ствердження національної культури знали всю вагомість школи, яку очолював визначний український композитор, і всіляко намагалися гальмувати її розвиток. Плели навколо викладачів інтриги, кидали наклепи. І, як кажуть сучасники, винятково завдяки енергії й особистій чарівливості Лисенка, погодився вести курс вокального мистецтва Олександр Пилипович Мишуга, на весь світ відомий співак, галицьке прізвище якого італійське Фіппі (характерне для того часу). Звичайно, велику роль відіграло те, що у Лисенка й Мишуги були спільні погляди, спільні громадські прагнення, спільна любов до рідного народу, спільний глибокий демократизм» [117, с. 50]. Багатьом українським

«русофілам» не сподобалося, що всесвітньо відомий співак О. Мишуга дав свою згоду очолити клас співу у цій школі, бо це ще більше піднімало її авторитет. Декому хотілося кинути чорну тінь на великого артиста-патріота. М.В. Лисенко всіма силами стояв за відкриття Музично-драматичної школи і в разі потреби давав гідну відсіч нападникам.

До 1905 року М.В. Лисенко і О.П. Мишуга були вже добре знайомі. Щире прагнення сприяти розвитку української культури їх міцно єднало. У 1905 році Микола Лисенко запросив Олександра Пилиповича до Києва на посаду професора сольного співу своєї Музично-драматичної школи. Зазначимо, що того ж 1905 року О. Мишуга отримав ще дві серйозні пропозиції: по-перше, він був запрошений на викладацьку роботу до однієї із найвагоміших європейських консерваторій того часу – Петербурзької, по-друге, в нього були укладені контракти на гастролі в Америці й Китаї. Однак він послухався ради М. Лисенка і залишився виховувати молоді мистецькі кадри, заплативши значні гроші за порушення контрактів. Це свідчить про те, що це дійсно був митець-патріот.

У 1905 році О. Мишуга приїхав до Києва для роботи у музично-драматичній школі на посаді професора сольного співу. Там він пропрацював до 1911 р. Професор О. Мишуга викладав винятково українською мовою. Велику увагу він приділяв роботі над звуком з метою досягнення його свободи, гнучкості, витривалості, сили та краси. Олександр Пилипович вчив, як треба відчувати і навіть «бачити звук», щоб він повністю слухався співака. Його *основним методичним принципом було: спів – це правильно продовжена мова*. Для того, щоб добре співати, треба навчитися правильно і виразно говорити та володіти голосом. Згодом мишугівський метод навчання співу засвоїв, розвинув і виклав у своїх працях його улюблений учень М. Микиша, пізніше соліст Великого театру СРСР, професор Київської державної

консерваторії імені П.І. Чайковського. Видатними учнями Олександра Пилиповича цього періоду також були С. Миревич (пізніше – заслужена діячка мистецтв РРФСР, професор Ленінградської державної консерваторії імені М. Римського-Корсакова), М. Донець-Тессейр (у майбутньому – заслужена діячка мистецтв, професор Київської державної консерваторії імені П.І. Чайковського) та оперні співачки О. Любич-Парахоняк, М. Гребінецька і М. Ростовська-Ковалевська.

Український диригент і композитор Олександр Кошиць так писав про викладацький склад школи М.В. Лисенка: «Ніколи не забуду того директорського кабінету в школі Лисенка, на Великій Підвальній вулиці, буд. 15, де збиралися в перервах між лекціями професори. При світлі лампи під синім абажуром тут можна було бачити поруч, на одній канапі чи у фотелях при столі, і самого Миколу Віталійовича Лисенка, і професора Володимира Перетца, і академіка Ореста Івановича Левицького, і Марію Михайлівну Старицьку, і знаменитих колись співачок імперської сцени, а тепер професорів співу – Зотову й Муравйову, і мого улюбленого професора композиції Любомирського та багатьох інших, заслужених і відомих. Мав щастя належати до цього товариства і я, тоді ще молодий педагог. Серед розмов, жартів і дотепів, іноді поважних політичних дискусій мене завжди вражав своєю шляхетністю й лагідною стриманістю, а також галицькою мовою (новою тоді для мого вуха) Олександр Мишуга. Завжди акуратно одягнений, з чудовою краваткою, дорогим перснем на руці, тихим, наче глухуватим у розмові голосом, із лагідною усмішкою на обличчі, він, мов живий, стоїть ще й тепер переді мною – принадний і симпатичний.

У розмовах із ним вставала переді мною постать жерця краси, вся велич людини незламної волі, нестримного бажання, той важкий шлях, який він пройшов до своєї мети, те терпіння, яке на цьому шляху довелося йому топтати босими ногами, доки осягнув бажане на щастя собі й утіху людям. Уся ця краса подвигу сяjala в його простих словах і

прив'язувала мою душу ланцюгом симпатії та подиву до нього як до людини непереможно сильною.» [113, с. 49].

Учениця О. Мишуги, Марія Гребінецька, згадувала наступне про своє навчання в Музично-драматичній школі М. Лисенка: «Лекції відбувалися від 10-ї години ранку до 4-ї години пополудні. Учні мали бути присутніми весь час. Пояснення теорії співу подавав нам професор О. Мишуга за допомогою анатомічних малюнків голосового апарату. Учні викликали по одному до піаніно, й коли один співав, інші слідували за його помилками й мусили бути готовими поправити власним голосом помилку. Таким способом кожний із учнів не лише сам учився, а й звикав до того, щоб поправляти інших» [65, с. 101]. Таким чином, ми можемо стати свідками розкладу на вокальному відділі Музично-драматичної школи М. Лисенка. Потрібно лише врахувати й те, що учні школи відвідували й індивідуальні заняття – сольний спів, інструмент, вокальні та інші ансамблі, окрім цього – музично-теоретичні дисципліни та дисципліни загальноосвітні.

Про те, що рівень викладання Олександра Пилиповича був дуже високим, ми можемо дізнатися з вітальної адреси та коментарів до неї, які були опубліковані в київській газеті „Рада” 23 жовтня 1907 року після публічного іспиту-концерту його учнів: «За щире подяку за науку й вітання маестро відповів дуже щирою промовою, в якій від себе дякував учням за те, що старалися зрозуміти й засвоїти його науку, і зважив, що, насамперед, треба дякувати М. Лисенкові, який у своїй музичній школі дав змогу їм зійтися, пізнати справжню науку в співі. Цей іспит показав, що справа науки вокалу стоїть так високо в школі М. Лисенка, як ні в одній із наших київських шкіл, не виключаючи навіть і місцевого вокального відділу Київського Імператорського музичного училища» [57, с. 5]. Отже, тогочасна київська преса визнавала за лисенківською школою і за класом О.П. Мишуги зокрема першість у професіоналізмі навіть у порівнянні з вокальним відділом Київського

Імператорського музичного училища. Враховуючи той факт, що музичному мистецтву в ті часи журналісти приділяли чималу увагу, це була дуже висока оцінка діяльності школи.

До того ж, багатьом учням професор Олександр Мишуга щомісяця сплачував стипендію. Таким було *його життєве кредо*: «Мінімум для себе, все – для інших». Невідомо, які події передували припиненню педагогічної діяльності Олександра Пилиповича у Музично-драматичній школі, але 1911 року він від'їжджає з м. Києва. М. Головащенко припускає, що «основною причиною було цькування Мишуги реакційно настроєними великодержавними шовіністами, які паплюжили його як педагога і як людину» [57, с. 28]. Українського педагога запрошено на посаду професора співу до Вищого музичного інституту імені Фридерика Шопена Варшавського музичного товариства. Разом із ним їдуть його учні, серед них і Михайло Микиша. Про роки навчання Михайло Микиша писав: «Школа Лисенка залишила в мене найкращі спогади. Незважаючи на великі вимоги, в ній було легко й радісно вчитися. Створенню такої живої, творчої атмосфери сприяв сам Лисенко та його колеги» [157, с. 83]. Як уже зазначалося вище, усі музичні предмети викладалися в школі за програмами і в обсязі консерваторії, а предмети драматичного відділу – за програмами і в обсязі драматичних училищ при імператорських театрах. Проте, в березні 1912 року Міністерство внутрішніх справ зажадало від Лисенка подати на затвердження нового варіанту статуту, в якому були б зняті ці твердження (про національну мову й подібний осяг програми). Після смерті М. Лисенка, що наступила 24 жовтня (7 листопада) 1912 року не без негативного впливу на його здоров'я згаданої бюрократичної тяганини, під загрозою закриття школи, заснований ним навчальний заклад одержав ім'я Миколи Лисенка.

На той час О.П. Мишуга вже був у Варшаві. Проте його не покидала думка про відкриття в Україні власного музичного закладу. Як

згадував його учень М.В. Микиша, Олександр Пилипович мріяв започаткувати пансіонат на Придніпрянській Україні, де б могла виховуватися музично обдарована молодь. Михайло Венедиктович писав: «Відпочиваючи влітку в нас на хуторі на Полтавщині, Олександр Пилипович був захоплений природою, кліматом цієї місцевості. Тут і вирішив збудувати свій пансіонат із літнім театром. Незважаючи на те, що О.П. Мишуга був людиною не бідною, його власних вкладів не вистачило б на такий проект. Знаю, що в цьому взявся йому допомогти його сердечний друг, великий італійський співак М. Батістіні. Благородному задуму двох великих артистів перешкодила перша світова війна» [157, с. 84]. А великі музично-освітянські плани О.П. Мишуги на Полтавщині на практиці вдалося втілити Д.В. Ахшарумову.

1.2. Наукові підходи до вивчення спадщини О. Мишуги та основні поняття дослідження.

Творча спадщина Олександра Пилиповича Мишуги – це мистецько-педагогічний феномен, який поєднав у собі досягнення європейської педагогіки початку ХХ століття, традиції українського співу та італійські вокальні технології. Усі ці складові концентровано втілювалися в його науково-педагогічній школі.

Дослідники творчої спадщини О.П. Мишуги, високо оцінюючи його внесок у мистецьку педагогіку ХХ століття, по-різному узагальнювали її смислове навантаження. Сучасники й колеги Олександра Пилиповича вважали її «школою мистецько-патріотичного виховання» (Є. Кротевич, А. Манастирський, С. Людкевич та інші), провідні белетристи та представники тогочасної преси (О. Грицай, В. Лучук, Ю. Райс та ін.) акцентували увагу на меценатсько-громадському її аспекті, учні О. Мишуги (М. Микиша, М. Донець-

Тессейр, М. Гребінецька та інші) на перший план виводили інноваційну методику. Вагомість спадщини для української мистецької педагогіки довів академік М. Рильський. Спираючись на педагогічні досягнення О. Мишуги та його учнів, він визначив її як *«наукову школу»*. Цю думку розвинули мистецтвознавці І. Деркач і М. Головащенко, які присвятили пам'яті видатного сина українського народу ґрунтовні праці й наукові видання, де *«школа вокалу» О. Мишуги вже виступає як «науково-педагогічна школа»*.

Історико-педагогічний підхід розглядає формування людини як феномена культурного походження. У першу чергу це означає передачу дорослим, дитині (юнаку) культурних зразків поведінки, спілкування та діяльності. Завдяки цьому підходу ми маємо змогу визначити, як саме О. Мишуга впливав на культурно-мистецький розвиток своїх вихованців, що за зміни відбувалися у їхній поведінці впродовж навчання під його керівництвом.

Роль механізму зв'язку між практичним і пізнавальним підходами в нашому дослідженні відіграв *аксіологічний (ціннісний) підхід*, що став своєрідним мостом між теорією і практикою. Він застосовувався в дослідженні методичної та епістолярної спадщини учнів – послідовників науково-педагогічної школи О. Мишуги. Їхні ціннісні орієнтації детермінували ставлення особистості до оточуючого світу й до себе. *Сприйняття мистецьких цінностей* учнями мало кілька етапів: 1) позитивно-емоційне сприйняття їх на почуттєво-емпіричному рівні; 2) прийняття людських і професійних цінностей викладача на рівні усвідомлення; 3) вміння зберегти ці цінності в нових соціальних умовах; 4) вміння їх реалізувати в процесі виховання; 5) закріплення ціннісного ставлення до діяльності та поведінки вихованців.

Для здійснення дослідження творчої спадщини О. Мишуги велике значення мало застосування *ціннісно-адаптивного підходу*. Цей підхід дозволив виявити специфіку змін ціннісних орієнтирів у процесі

навчання, так звану «аномію», що виступає патогенним (хворобливим) чинником, ставить учня перед необхідністю постійної реадаптації (відновлення), переоцінки цінностей, пристосування до динамічно мінливих умов навчально-виховного процесу. Можна виділити *наступні властивості цих цінностей*:

- 1) цінності розрізняються залежно від суб'єкта, інтереси якого вони представляють (індивід, учитель, колектив);
- 2) цінності двоїсті, характерні як для суб'єкта (вчителя), так і для об'єкта (учнів-вихованців).
- 3) цінність відображається в двох аналогових площинах: з одного боку, – за силою і характером суб'єкт-суб'єктних відносин, що робить її позитивною, негативною або нейтральною, з іншого – за її місцем у відносинах (еволюційна, ретроградна, превентивна чи актуальна).

Завдяки застосуванню ціннісно-адаптивного підходу ми дійшли висновку, що адаптація учнів і студентів у класі О. Мишуги відбувалася дуже швидко й практично безболісно. Він умів у короткий термін часу переконати свого виховання у власних ціннісних орієнтирах і зробити так, щоб вони стали й орієнтирами для його учнів.

Застосування *етнофункціонального підходу*, в основі якого знаходиться уявлення про *систему етнофункціональних переваг людини*, її ставлення до власних етнічних ознак у контексті обраного ним образу етнічної самоідентичності, що дозволило виявити, наскільки глибоко О. Мишуга відчував себе українцем за походженням та українцем-патріотом за призначенням і як ці відчуття й переконання йому вдалося виховати у своїх учнях [8, с.41].

Використання *цілісного підходу* як сукупності ідей, завдань, принципів, методів і прийомів, форм організації навчально-виховного процесу і результатів при дослідженні такого феномену, як творча спадщина О. Мишуги, дозволило нам подолати окремі (елементарні)

уявлення про місце і значення його творчої спадщини для вітчизняної та світової мистецької педагогіки. Саме цей підхід і дозволив підтвердити постулат попередніх дослідників, що спадщина О. Мишуги є науково-педагогічною школою.

У контексті застосування *квалітативного (якісного) підходу* при доведенні дієвості творчої спадщини О. Мишуги в третьому поколінні його учнів- послідовників ми змогли виділити ті складові, що простежуються у продовжувачів його науково-педагогічної школи без найменших змін за якісними показниками (патріотичне й громадянське виховання, всебічний культурний розвиток учня, поєднання українських традицій співу та італійських вокальних технологій, поєднання індивідуальних і колективних форм занять, велике значення теоретичного фактору в процесі занять тощо [22, с. 46].

Кількісний підхід, що спрямований на виявлення кількісних ознак досліджуваних явищ, процесів за рівнем їх значущості і розвитку дозволив виявити:

- 1) наступність і почерговість завдань у педагогічній системі О. Мишуги,
- 2) співвідношення між виховними й навчальними цінностями;
- 3) особливості індивідуального підходу педагога до поетаповості розвитку своїх вихованців, з'ясуванні їхніх реальних можливостей. Цей підхід передував квалітативному підходу.

У нашій роботі ми застосували *культурологічний підхід*, як один із головних. У період суттєвих перетворень та переосмислення громадських, соціально-педагогічних процесів і явищ активізується пошук їхніх об'єктивних методологічних підстав. В якості узагальненої методологічної основи при дослідженні проблем мистецької педагогіки виступає саме культурологічний підхід, що дозволяє визначити місце спадщини О. Мишуги в контексті вітчизняної музично-педагогічної освіти. Культурологічний підхід передбачає виявлення умов для

самовизначення, самотворення й самореалізації людини в культурі, освіті та вихованні епохи кінця XIX – початку XX століть. У спадщині О. Мишуги простежуються філософсько-педагогічні ідеї і переконання всебічного культурного розвитку людини засобами національної культури. У своїй діяльності він намагався адекватно сприймати учня й студента, проявляти відкритий інтерес до особистих нахилів і індивідуальних можливостей [3, с. 24].

Таким чином, *використані в дослідженні наукові підходи дозволили виявити всі складові творчої спадщини Олександра Пилиповича Мишуги, розкрити її смислове наповнення, її місце в українській мистецькій педагогіці. На основі зазначених підходів і буде вибудовуватися все дослідження.*

Зважаючи на те, що в дослідженні йде мова про місце творчої спадщини О. Мишуги в українській мистецькій педагогіці, варто зупинитися на розумінні понять «мистецька педагогіка», «науково-педагогічна школа», «творча спадщина», «українська національна традиція співу», «італійська школа bel canto».

Простежимо, яким чином Олександр Мишуга зумів інтегрувати у власній педагогічній творчості традиції українського й італійського співу. Процес проникнення італійської професійної школи «прекрасного співу» був довготривалим. Родоначальником школи був Гарсія (Oagcia) Мануель дель Пополо Вісенте (1775-1832), іспанський співак (тенор), гітарист, композитор і вокальний педагог. У 1808-25рр. співав в італійській опері в Парижі та Лондоні. Потім, у 1825-27 рр., разом зі своїми дітьми-співаками гастролював у США. Із 1829 року викладав вокальне мистецтво в Парижі у організованій ним школі співу. Здобув популярність як автор численних комічних опер і тонаділя – невеликих музично-драматичних п'єс. Прославився в усьому світі як педагог; серед учнів Гарсія – його дочки М. Малібран і М.П. Віардо-Гарсія, син М.П.Р. Гарсія, Ф.Г. Ламперті, А. Шорон та ін. Школу успадкував його син,

Гарсія (Oагсіа) Мануель Патрісіо Родрігес (1805-1906), іспанський співак (бас) та вокальний педагог, а водночас – доктор медицини (1855). У 1825-27 рр. гастролював із батьком містами США; дебютував як оперний співак у Нью-Йорку (1825). У 1829 році почав педагогічну діяльність у вокальній школі батька в Парижі. У 1842-1850 роках викладав спів у Паризькій консерваторії. У 1848-1895 рр. – Родрігес був призначений на посаду професора Королівської академії музики в Лондоні. Написав кілька важливих методичних робіт: «Записки про людський голос» (1840), «Повне керівництво з мистецтва співу» (1847, у рос. перекладі. – «Школа співу», ч. 1-2, 1956). Гарсія-молодший працював також в галузі вивчення фізіології людського голосу. У 1855 році винайшов ларингоскоп (прилад для дослідження гортані).

Найвідомішим педагогом досліджуваного періоду у Львові був Валерій Висоцький (1835-1907) – українсько-польський оперний співак (бас) і музичний педагог. Він здобув освіту у Варшавській консерваторії. Пізніше він навчався у Франческо Ламперті за класичною школою бельканто. Оперний дебют Висоцького відбувся в Одесі, а з 1860 року він виступав у Варшаві, Мілані, Турині.

Валерій Висоцький вчасно помітив педагогічний талант Мишуги. Коли Олександр Пилипович був ще студентом Львівської консерваторії, вже тоді професор доручав йому вести клас учнів-початківців. І Мишуга з успіхом впорався із цим складним завданням. Співак не залишав педагогічної практики й тоді, коли став прем'єром Львівської, а потім Варшавської опер. [57, с. 26].

На відміну від інших професорів вокалу, Олександр Пилипович ніколи не тримав у секреті дидактичних засад своєї школи, яких він дійшов шляхом власних дослідів та експериментів, а, навпаки, хотів, щоб його школу опанували всі, хто хоче навчитися добре співати. І цим він щиро допомагав своїм учням. «У співі треба думати про матерію (тобто, голос), – писав О. Мишуга в своєму легендарному «Щоденнику»,

– про форму (тобто, як голосовим матеріалом користуватися) і про думку, або іншими словами – про зміст і значення слів, які ми вимовляємо та співаємо» [57, с. 29]. *Вокальна школа Мишуги базувалася на положенні про спів як продовжену мову.* Згідно з цим, треба спочатку правильно навчитися виразно вимовляти голосні, а також їхнє сполучення з приголосними, складами, і лише потім слова та речення. Слово – ціль, а звук – лише засіб, говорив маестро. А тому особливу увагу він звертав на вироблення чіткої дикції та виразного фразування, без яких, як він підкреслював, вокал буде бездушним, мертвим, а співак – «звучкістом». [116, с. 33].

За роки професорської діяльності Олександр Мишуга здобув собі любов, визнання та славу як високопрофесійний маестро. Його учениця Галина Леска-Арнд у своєму спогаді розповідала, що коли вона після двох років навчання в класі О. Мишуги поїхала до Берліну для продовження вокальних занять у видатної співачки й педагога Джемми Беллінчіоні, то остання, уважно послухавши її, сказала: «Послухайте, сеньйорито! Голос у вас поставлений так чудово і ви так досконало володієте ним, що я нічого вже додати не зможу» [57, с. 30]. Проте, все своє життя Олександр Пилипович дуже прискіпливо ставився до власного співу, постійно працював над собою, вдосконалював свою школу й постійно консультувався. Кілька разів виїздив до Парижу, де його слухали професори Джованні та Сбрілья, брав консультації в лікарів-лярингологів тощо. Все це вдосконалювало його акторську й співацьку майстерність. Отже, ми *з'ясуємо спільне та відмінне між українською народною традицією співу та італійською пісенною традицією*, що знайшла своє втілення в *професійній школі bel canto*. До *спільних рис належать «співучість»* обох мов і природне звуковедення, відсутність горлового чи коренево-язичного співу. *Відмінності складають:* 1) однорідність прикритої манери співу в Італії і поєднання

прикритої й відкритої манери співу в Україні; 2) дворегістровість італійської школи співу й однорегістровість вітчизняної.

Таким чином, ми визначили наукові підходи до творчої спадщини О.Мишуги (історико-педагогічний, педагогічно-персоніфікований, ксіологічний, педагогічно-антропологічний, етнофункціональний, мультидисциплінарний та ін.); обґрунтували основні поняття дослідження (українська мистецька педагогіка, українська національна традиція співу, італійська школа Беї сапіо та ін.); проаналізували, що проникнення італійської традиції співу в Україну почалося із середини ХІХ століття, коли найкращі вітчизняні оперні актори проходили стажування в італійських консерваторіях. Поступово італійських маестро вокалу стали запрошувати на викладання до російських мистецьких закладів, а з відкриттям Львівської (1853 р.) й Одеської (1913 р.) консерваторій культурно-мистецькі зв'язки України та Італії значно зміцнилися. З'ясовано, що у Київському музичному училищі спів викладав К. Еверарді, у Львові – В. Висоцький (учень Ф. Ламперті), в Одесі – Д. Дельфіно-Менотті. Більшість італійських педагогів, які не володіли українською мовою, працювали з учнями винятково з власного показу співу. Теоретико-методичних праць із мистецтва співу до початку педагогічної діяльності О. Мишуги в Україні не існувало.

1.3. Педагогічні ідеї О. Мишуги.

Педагогічні ідеї О. Мишуги поєднали теоретичні основи сучасної йому європейської педагогіки (полімовність, полікультурність, фізично-оздоровче й естетичне виховання), надбання італійської пісенної традиції (теоретичні положення, мистецькі методи й прийоми) з українською національною традицією співу (округлена прикрита манера співу в Україні), що стало основою формування вітчизняної мистецької

педагогіки. Творча школа О. Мишуги відрізнялася від традиційного хорового співу в Україні тим, що була спрямована на індивідуальний розвиток юної особистості (враховувалися можливості діапазону голосу, його тембру, постановки дихання на противагу церковно-хоровій манері співу, де всі голоси мали звучати монолітно й не виділятися).

До початку педагогічної діяльності О. Мишуги в Україні вокал викладали переважно італійці, які навіть не ставили за мету пояснювати учням основи методики, а просто працювали з показу (співай так, як я). Школа О. Мишуги стала революцією в українській вокальній педагогіці. Вона збагатила її не лише чітко розробленою новаторською технологією співу, а новою вокальною школою, методологічні засади якої не застаріли й сьогодні. *Наводимо обґрунтовані нами педагогічні ідеї Маестро:*

1. *Ідея науковості та інтегративного характеру школи Олександра Пилиповича.* Зважаючи на те, що О. Мишуга до навчання в консерваторії отримав диплом учителя (закінчив учительську семінарію у Львові) й викладав у школі святої Анни в місті Лева, він добре знав педагогіку (сам про це писав у своїх працях), психологію, логіку, естетику, риторику, вільно володів латиною [172, с. 372].

Тому О. Мишуга вважав, що *освіта співака не може бути «вузькою спеціалізацією» (ідея всебічного розвитку співака)*. Окрім занять із фаху, він читав лекції в школі Лисенка, які поєднували теоретико-методичні засади вокалу з основами педагогіки, логіки, естетики, риторики, заставляв студентів вивчати латину й італійську мову [35, с. 392].

ьєфно вимовляти кожне слово. Так само треба й співати» [170, с. 381].

Про те, що Мишуга був людиною надзвичайно інтелігентною й ерудованою, свідчить його «Зошит», де посеред методичних нотаток з

вокалу містяться нотатки з перечитаних творів Рескіна, Шопенгауера та інших, що належать до сфери естетики мистецтва, музики й співу.

2. *Ідея організації самостійної роботи учнів та свідомого, відповідального ставлення до занять вокалом.* Олександр Пилипович організовував самостійну роботу своїх учнів, даючи спеціальні завдання як з вокалу, так і з інших предметів. Проводив вільний час разом із учнями. Коли гуляв із ними по місту, то розповідав не лише про мистецтво, а й про українську літературу, історію. Мишуга ніколи не дозволяв учневі на заняттях із ним розучувати текст музичного твору, на його думку, учень це мав зробити самостійно.

О. Мишуга *вимагав свідомого, відповідального ставлення до занять вокалом.* Про це він писав у своїх «Заповідях»: «Не співай по нотах! Співай напам'ять! Співак із нотами в руках – як актор, що зазирає у книжку – не знає ролі! Зачаровувати він не може.

- Чи помітив ти, що ноти заважають виконанню? Чи намагаєшся ти якнайшвидше завчити те, що співаєш і розлучитися з нотами?» [302, арк. 8].

3. *Ідея виховання патріота Батьківщини.* Олександр Пилипович намагався втілити ідею виховання патріота, який би над усе любив свою Батьківщину і рідну мову. Підбирав учням спеціальну літературу й відповідний репертуар. Пропагував пісні й романси на слова Тараса Шевченка й Івана Франка. Особисто брав участь у заходах, присвячених творчості великого кобзаря й залучав до цього своїх учнів [32, с. 90].

4. *Ідея відданого служіння народу.* О. Мишуга був зразком моральної людини, не раз виступав меценатом для своїх учнів, був прикладом відданого служіння мистецтву.

5. *Ідея індивідуалізованого і колективного навчання.* На відміну від інших викладачів Олександр Пилипович ніколи не «зачинявся» з одним учнем у класі, а завжди давав показові заняття, на яких були присутні багато учнів, привчав їх аналізувати помилки інших, самостійно

мислити. Таким чином, він щоденно проводив відкриті заняття, що не передбачено «вузькою спеціалізацією», до сфери якої належить вокал. У практиці О. Мишуга використовував у якості змагання конкурси, фестивалі, концерти. І це відбувалося системно, постійно. Під час цих змагань виявлялися й розвивалися мистецькі інтереси й творчі здібності учнів, розширювалися їхні знання і кругозір, активізувалися пізнавальна та інші види корисної діяльності.

6. *Ідея введення учнів у світ історичної минушини, оживлення її героїв.* Маєстро привчав учнів розуміти образ та епоху, пояснював, що для цього треба читати дуже багато літератури – художньої, історичної, критичної. Маєстро ніколи не зводив заняття лише до вокально-методичної роботи. Вивчаючи з учнем пісню, арію чи романс, він обов'язково пояснював задум автора, стиль виконання, образ героя, для якого написана арія.

7. *Ідея любові до учнів, повага до юної особистості, вимогливість до них у процесі навчання, вчитель має бути зрозумілим та послідовним у вимогах до своїх учнів.* Педагогічним переконанням О.Мишуги було – любов до учнів, повага до юної особистості, вимогливість до них у процесі навчання, підготовка українських співаків і майбутніх педагогів, патріотів своєї вітчизни, відданих мистецтву людей. Це підтверджується всією його педагогічною діяльністю [105, с. 107].

8. *Ідея вимогливості педагога до своїх учнів з різним рівнем підготовки і здібностями.* О. Мишуга працював із учнями, не зважаючи на обдарованість чи бездарність. Від тих і тих він добивався професіоналізму. Різниця полягала лише в складності творів: здібні учні його класу зростали швидкими темпами й на іспитах виконували складні твори світової класики, нездібні – вивчали простенькі у вокальному плані, зручні їм пісні, але на високому рівні. На концертах, конкурсах і

екзаменах і ті й ті співали поруч. Не було жодного учня, якого б О. Мишуга не показав кийвській публіці та своїм колегам-професорам.

9. *Ідея самоконтролю, самоперевірки, уявного спілкування учня з педагогом.* Маестро, який був сам дуже скромною людиною, намагався на це націлювати й своїх учнів. Він уважав, що в служінні мистецтву не потрібно «перетягувати на себе канату». Слухач повинен милуватися творами, які виконуються, а не захоплюватися «ефектами» конкретного співака [78, с. 13].

10. *Ідея поєднання основ теорії і практики у навчанні співу.* У своїй науково-мистецькій школі О. Мишуга намагався поєднати основи теорії (лекції, обґрунтовані пояснення) і практики (власна технологія співу, вокальні методи) [35, с. 390].

11. *Ідея відвідування концертів справжніх майстрів вокалу та їх колективного обговорення.* Складовою частиною виховання співака О. Мишуга уважав відвідування концертів справжніх майстрів вокалу, концертуючи співаків, оперних світил. Після концертів О. Мишуга та його вихованці обговорювали виступ виконавця, знаходили те цінне й неповторне, що в ньому було, а також недоліки, які треба намагатися усунути у власній практиці.

12. *Ідея взаємодопомоги, співчуття.* Для Олександра Пилиповича була недопустимою так звана «професійна заздрість». Він завжди вмів порадіти чужим успіхам і привчав до цього своїх учнів. Він намагався виховати в них потребу у взаємодопомозі, співчутті, робити велику справу разом, ділитися успіхами й досягненнями.

13. *Ідея безкорисної любові до мистецтва співу.* На завершення наведемо творчо-педагогічне кредо маестро, яке він уважав наріжним каменем співочої діяльності і своєї власної, і своїх учнів [35, с. 390].

Таким чином ми бачимо, що педагогічні ідеї Олександра Мишуги були, є й будуть актуальними для підготовки майбутніх учителів музики в педагогічному навчальному закладі. Його епістолярна й науково-

методична спадщина містить положення, що можуть розглядатися як ідеї поєднання особистісно орієнтованого навчання вокаліста з навчанням у колективі (колективним) і можуть бути покладені у його фундамент. Вони мають деякі схожі риси з положеннями, що лежать в основі сучасної концепції особистісно орієнтованого підходу, але значною мірою відрізняються від них, що свідчить про невикористані потенційні можливості педагогічної спадщини О.П. Мишуги у розробці теорії та методики означеного підходу.

Аналіз методологічних основ педагогічної спадщини О.П. Мишуги показав, що педагогічні ідеї Олександра Пилиповича не вичерпуються визначеними у нашій праці ідеями. Це дає змогу сподіватися, що наступні дослідження його системи поглядів на навчання й виховання співака й музиканта дадуть змогу подальшого розвитку й удосконалення одного з найефективніших підходів у реформуванні сучасної мистецької освіти – поєднанні особистісно орієнтованого навчання з колективним, теорії та практики, досягнень національної та італійської шкіл в підготовці педагога-вокаліста, учителя співу.

Педагогічні ідеї О.П. Мишуги стосуються не лише навчально-виховного процесу у школах мистецького спрямування. Проте вони можуть бути поштовхом для розробки концепції навчання й виховання на засадах національної вокально- класичної традиції у вищій педагогічній школі, що має значні відмінності у меті й мотивації навчання порівняно із існуючими на сьогоднішній день технологіями. Така модель на даному етапі відсутня. Її чинники могли б кожного вихованця спонукати до самовдосконалення, патріотизму, перегляду власних моральних цінностей та естетичних уподобань. Від самого початку педагогічної діяльності (а найшвидше ще й раніше) П. Мишуга сприймав вокал не лише як мистецтво гарного співу, а й як надскладну науку. Це знайшло втілення в його новаторських мистецьких ідеях, що він успішно втілював у роботі зі своїми вихованцями Музично-

драматичної школи Лисенка, Варшавської консерваторії, в приватних заняттях у Римі, Стокгольмі тощо

Ось деякі вокально-мистецькі ідеї Маестро про науку вокалу [135, с. 96-99]:

1. Спів – це мова у продовжених звуках.
2. Для того, щоб добре співати, треба навчитися правильно й виразно говорити.
3. Щоб слова були виразними й зрозумілими в мові й у співі, треба правильно володіти голосом.
4. Правильний звук той, який звучить мило й приємно для слуху, а не крикливий, не горловий.
5. Так само, як мова складається з речень, так і спів складається з музичних фраз.
6. Речення у мові й музичні фрази в співі складаються зі слів, слова – із складів, склади із букв. Букви поділяються на голосні («а, е, і, о, у, и»), які мають своє подовження й чисте звучання, й напівголосні, або приголосні, що не мають цілого повного звуку, а лише напівзвук, які служать для побудови складів у сполученні з голосними, наприклад, «б, в». Приголосні треба вимовляти дуже швидко, майже відбивати кожну.
7. Усі голосні треба вимовляти при розширеному горлі (начебто при штучному зівку). Рот треба відкривати на висоту другого суглоба вказівного пальця. Вкладаючи другий суглоб вказівного пальця між передніми зубами, можна без дзеркала легко перевірити, чи досить широко відкрито рот.

У даній ідеї О.П. Мишуга демонструє своє знання людської фізіології. Безумовно це знання сприяло його професійному зростанню, а також успіхам його учнів. На той час в окремих професійних вокальних школах поширилася думка, що співати треба, обов'язково оголюючи зуби. Маестро виступав яскраво вираженим противником подібної методики.

8. Найбільші труднощі зустрічаються при вимовлянні голосної «е» та голосної «и», особливо в російській мові, де ця голосна звучить у горлі. До таких голосних Маестро відносить «е, і, и», й указує на російську мову, в якій дійсно ці голосні проспівати найважче.

9. За своїм природним звучанням голосна е звучить біля кореня язика, а голосна и ще більше в горлі, де голос звучить неправильно й некрасиво.

10. Усі приголосні слід перенести з горла до твердого піднебіння, біля верхніх зубів, де й вимовляються всі приголосні. Виняток складають «г, к, х». Для вимови приголосних служать губи, зуби й кінець язика. Лише три приголосних – «г, к, х» – придихові звуки – у горлі між коренем язика й м'яким піднебінням.

11. Склади утворюються із самих голосних, або голосних і приголосних, що стоять перед ними або після них.

12. Кожна буква у складі чи слові має бути чітко вимовленою. Окремі викладачі того часу радили своїм учням, для спрощення у виконанні, «е» брати ближче до «и», «а» ближче до «о». О.П. Мишуга вважав, що цього не потрібно робити.

13. Щоб правильно говорити чи співати, слід завжди вимовляти всі склади кожного слова. А голос при цьому повинен бути сконцентрованим на передніх зубах, відбиватися в носовому резонаторі.

14. Склади, що належать до одного слова, треба з'єднувати одним безперервним звуком, а слова, що утворюють речення, вимовляти роздільно.

15. Дихання серед слова ні в якому разі не припустиме. Займенники, прикметники, такі як: «мій», «твій», «її», «ваш», «добрий», «злий» та ін., від іменників, що стоять при них диханням відділяти не можна як у розмові, так і в співі.

16. Під час співу треба стояти рівно, усім тягарем тіла спираючись на дещо розставлені ноги. Плечі трохи підняти, лопатки сховати так, щоб їх не було видно.

17. Звичайно, дихання слід брати носом при закритому роті. Під час співу так само, де лише можливо, слід дихання брати носом, а не ротом.

18. При вдихові слід розширити нижні ребра і разом із тим втягати нижню частину живота. Дихати можна двома способами: через відкритий рот, або через ніс. Проте головний шлях для повітря – це ніс, а отвір рота є допоміжним проходом. Після вдиху найважливішим моментом співу (а також і звичайної мови) є розкриття глотки й рота, але особливо важливим є правильне дихання.

19. Щоб звикнути до правильного дихання, треба навчитися дихати на правильні груди при розведених руках.

20. У такій позиції слід набрати стільки повітря, скільки можуть умістити легені, затримати повітря кілька секунд при розширеній грудній клітці, після чого легко видихати, опустивши руки. Повторюючи кілька раз цей прийом, ми звикаємо до такого дихання й без розставлених рук.

21. Варто звертати велику увагу на психологію і дикцію. Всіма вправами слід займатися довго, спочатку співати лише пісні, а як студент досить опанує цей матеріал, тоді можна переходити до вивчення окремих партій та до сценічної гри. Молодого вокаліста всебічно треба підготувати до виходу на сцену.

Олександр Пилипович виступав прихильником принципів цілеспрямованості й наступності. Він дуже довго відпрацьовував кожну вправу, достатньо тривало навчав вокалу на матеріалі народних пісень, і лише, коли це, на думку Маестро, його учню вдавалося, тоді він переходив до серйозного оперного матеріалу.

Тобто, новаторськими й провідними з великої кількості мистецьких ідей Маестро було виключення навіть самої можливості „випадковості” у виконанні музичного твору. Всі найменші деталі мали бути професійно відточеними, учень повинен мати впевненість у своєму володінні голосом і звуком, художньою стороною виконання, відточеністю дихання, природною вимовою кожного слова при співі, прекрасною дикцією та артикуляцією.

Отже, педагогічні ідеї Олександра Мишуги (виховання моральної людини й патріота України, поєднання основ теорії і практики, індивідуалізованого й колективного навчання вокалістів, розуміння того, що «спів – це мова у продовжених звуках», намагання навчити розуміти образ та епоху, надання однакової уваги обдарованим і посереднім учням, намагання виховати учнів самокритичними, здатними дивитися на мистецтво не як на шлях досягнення слави, обов'язкове відвідування концертів справжніх майстрів вокалу тощо) не втратили своєї актуальності для підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва в педагогічному навчальному закладі». Його науково-практична й епістолярна спадщина містять положення, що можуть розглядатися як сучасні ідеї і слугують фундаментом теоретико-практичної підготовки митця. На особливу увагу заслуговує концепція О. Мишуги щодо особистісно орієнтованого підходу та допоміжних видів позааудиторної роботи (системні заняття з групою студентів, які О. Мишуга організовував у себе вдома; цілеспрямовані екскурсії історичними місцями Києва, Варшави, Риму, що супроводжувалися змістовними розповідями маестро про мистецькі епохи і стилі; заплановані дискусії з проблем мистецької інтерпретації твору; відвідування з учнями оперних вистав, концертів провідних майстрів світової сцени та ін.). Це свідчить про невикористані потенційні можливості педагогічної спадщини О. Мишуги в розробці теорії і практики мистецької педагогіки.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1.

Отже, концептуальною основою української мистецької педагогіки була і залишається системотворча національна ідея. Це ріднить її з іншими європейськими культурами, рефлексії яких по відношенню до національної ідеї також відобразилися в різноманітних мистецько-педагогічних процесах, спрямованих на визначення власного народу як сталого самодостатнього етносу. У науково-педагогічних надбаннях кожного народу є своя, домінуюча мистецька спадщина. Саме в цьому контексті ми відчуваємо значиму етнокультурну місію України як центру між західноєвропейською та євразійською культурами, історичні та геокультурні особливості якої багато в чому залежать від підсилення ролі видатних українських особистостей та передачі ними з покоління в покоління культурно-інтегративної місії.

Історична місія Олександра Пилиповича Мишуги, який і був однією з таких феноменально обдарованих особистостей, якраз і полягала в тому, щоб, з одного боку, вивести Україну в мистецько-педагогічній галузі на рівень міжетнічних діалогів і засвоєння кращих зразків світового співу, з іншого – створити власну національну школу співу, значимо вагомим результатом якої стало виховання цілої плеяди всесвітньо відомих оперних співаків найвищого рівня

Педагогічні ідеї О. Мишуги були новаторськими для мистецької освіти початку ХХ століття. Вони поєднали в собі досягнення європейської педагогіки, українських національних традицій та італійської професійної школи співу. Завдяки його нововведенням про українську мистецьку педагогіку вперше дізналися в Європі та дали високу оцінку.

Сучасна Україна є поліетнічною державою: це не лише культура поліетнічного складу нашої країни, що проживає всередині неї, а й культура українського народу в усьому світі. Проблема взаємодій і

взаємовпливів національних вокальних культур Європи – традиційна, проте, вимагає відповіді на питання, що стосуються української пріоритетності (тобто, які культури, в який історичний час і яким чином вплинули на її формування, зробивши її такою, якою вона є сьогодні, і навпаки). Тому особливу увагу в нашому дослідженні приділено вивченню специфічних умов становлення української вокальної школи, впливу на неї італійської традиції класичного оперного співу, що визначили переважно вокальну специфіку подальшого розвитку української музичної культури.

РОЗДІЛ 2.

ПРАКТИЧНІ ОСНОВИ ЗМІСТУ І ЗАСОБІВ ТВОРЧОЇ ШКОЛИ О. МИШУГИ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ПЕДАГОГІКИ

2.1. Основоположні принципи школи О. Мишуги.

Початок XX століття – час, коли вокальне мистецтво України вийшло на якісно новий рівень. З'являється плеяда видатних співаків, діяльність яких мала значний вплив на розвиток українського співацького професійного виконавства.

У основоположних принципах вокальної педагогіки знаходять своє яскраве відображення національні традиції, що зародилися й оформилися у вітчизняному виконавському мистецтві, нерозривно пов'язаному з українською музикою, італійською вокальною школою та досягненнями композиторської творчості й 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 й розвиток цих позитивних положень – заслуга мистецької діяльності української вокальної школи початку XX століття. 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 наріжними у 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 та набули статусу *загально-педагогічних 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 століття, такі, як трилогія опер Дмитра Бортнянського, не мали вже перспектив для постановки в наступному XIX столітті. Причиною для того була відсутність вокальної школи, яка б готувала чоловіків-сопраністів в Росії й Україні XIX століття. Така ж доля чекала й на опери Христофора Глюка.

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» [137, с. 37].

Олександр Пилипович був неперевершеним виконавцем творів С. Монюшки, В. Желенського, Д. Січинського і вчив своїх учнів розуміти задум як автора слів, так і композитора. Незважаючи на те, що О. Мишуга дуже поважав М.В. Лисенка і їх поєднувала міцна й щира дружба, в репертуарі Мишуги та його учнів був лише один романс Лисенка на слова Шевченка «Мені однаково». Маєстро пояснював це тим, що музика М. 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.

О. Мишуга голосом і школою був принциповий «пуританин» у школи 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, О. Мишуга був вихований на мелодиці, відмінній від лисенківської, рівнішій, не такій мінливій і не такій драматичній. У тодішній українській літературі солоспівів О. Мишуга, на жаль, не мав іще великого вибору поза Лисенком, пісні якого, зрештою, стали популяризуватися в Галичині в 90-х роках. Тому й обмежився мимоволі всього кількома лисенківськими творами» [137, с. 37].

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

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, що збагатилися його великим досвідом навчання в польських та італійських Маестро, спілкуванні з європейськими видатними співаками з проблеми методики (методу) викладання вокалу.

Важливою і практично плідною стороною художньої діяльності вокальної школи Олександра Пилиповича є збереження та 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, збагачуються

наступним поколінням педагогів, складають найцінніший фонд творчого досвіду.

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 увійшла у художнє кредо української вокальної школи, зміцнила принцип єдності виконавської 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.

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.

Учениця О.П. Мишуги Олександра Любич-Парахоняк 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 й могли користуватися ним і добиватися найкращих успіхів у навчанні. Слід сказати, що школа Мишуги вимагала багато наполегливої праці. Я, наприклад, кожного дня вчилася: чотири рази в 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» [135, с. 95-96].

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 слід 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.

5. *Вся 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, весь навчальний процес уявляв собою систему, де технологічна, емоційна та інтелектуальна складові розвивалися комплексно через систематизацію навчального вокального матеріалу, орієнтованого 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 у напрямі вокальних даних, так і творчих, в тому числі й психічних властивостей його особистості*, є стратегічними у творчості майстрів вокальної педагогіки спеціалізованих музичних закладів. Тут О. 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 співу, і я весь – і душею й тілом – віддався йому під опіку та слухав його науки,

наради й указівки артистичні та переживав розкіш невиказану ...» [32, с. 7]. Сам О. 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. Маестро також враховував індивідуальні здібності своїх вихованців при виборі вокального репертуару: одним учням давав твори із широким діапазоном, інших міг протримати півроку на чотирьох нотах. Проте, як ми вже зазначали вище, він усім дозволяв брати участь у публічних (для нездібних – із одним твором). Враховуючи таланти своїх вихованців, О. Мишуга зі здібними учнями другого року навчання починав вивчати оперні арії, з іншими – простенькі українські пісні.

Принцип індивідуального підходу проявився у прагненні О. Мишуги зберегти унікальність творчої особистості співака, його індивідуальність, визначити, що є для нього основним чинником. Це вирішально впливало на вибудовування всього процесу навчання.

7. Вокальна виконавська майстерність розглядалася професором О. 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 застосовувався в умовах нерозривної єдності навчання, виховання й розвитку учня. Оволодіння вихованцем вокально-виконавським комплексом організовувався О. 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 [157, с. 83].

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 будувалося 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 Маестро, критикували власні помилки й помилки своїх товаришів, мали пояснити, чому вони дану музичну фразу виконують так, а не інакше.

9. *Принцип художності* активно виявлявся в роботі О.П. Мишуги над вокальним репертуаром, над окремими деталями його освоєння, коли важливою складовою було розуміння виконавцем художньо-смыслової зумовленості кожного вокально-технічного елемента. Цей принцип найбільше реалізувався О.П. Мишугою на його лекціях і публічних концертах: «При виконанні кожний учень спочатку розповідав, у чому суть школи Маестро, а потім на різних прикладах пояснював, чого можна добитися у співі його методом. Це був такий співацький іспит, на якому не було нічого не зрозумілого, таємничого» [32, с. 88]. Окрім того, Маестро дуже багато працював над красою звуку та над змістом вокального твору, пояснював провідну ідею тієї чи іншої поезії. Доречі, учні і колеги О.П. Мишуги згадували, що Маестро неодноразово називав музику піїтикою і змушував своїх виконавців вивчати чимало віршів і поетичних поем і потім виразно їх декламувати.

10. Значну роль у процесі навчання співака професор відводив *принципу активності та самостійності*, реалізація якого сприяла стабільному розвитку особистісних якостей початківців співаків,

підвищувала рівень їхньої «співучасті» в роботі. Даний принцип проявлявся у всіх 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 маестро ще влаштовував публічні іспити-концерти, які значно сприяли вихованню активної виконавської позиції та готовності учнів до наступної співацької кар'єри.

11. Вокально-педагогічний процес у класі О.П. Мишуги дозволяв успішно реалізувати в роботі *принцип співтворчості*, що був тісно пов'язаний із попереднім принципом активності і 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 початківця співака. Творча лабораторія професора О.П. Мишуги полягала ще й у тому, що він часто виконував дуети із опер, а то й цілі оперні сцени (наприклад, Йонтека й Гальки з опери С. Монюшка «Галька» зі своєю ученицею Олександрою Любич-Парахоняк, Німої та Мазаньєлло з опери Д. Обера «Німа з Портічі» з Софією Мирович). Маестро також співав зі своїми учнями у вокальних ансамблях (дуетах і квартетах із опери П. Чайковського «Пікова дама»).

12. *Принцип полімовності*, що ґрунтувався на баченні професора О. Мишуги минулої й мабутньої історії європейської спільноти. Він був переконаним – *музичний твір завжди необхідно виконувати мовою оригіналу*. Це не може бути механічно заучений іноземний текст, коли вокаліст думає лише про звучання власного

голосу. Він має усвідомлено розуміти кожне слово тексту, який виконує, інакше не варто за це й братися. *Така позиція О. Мишуги пояснюється тим, що він сам вільно володів 12-ма європейськими мовами, хоча й був виходцем із села.* Тому небажання молоді вивчати іноземні мови в умовах тодішньої Європи О. Мишуга не розумів. Професія вокаліста передбачала в майбутньому контракти з оперними театрами різних міст і країн і поважаючий себе вокаліст мав уміти спілкуватися багатьма мовами. Тому маестро вимагав цього від своїх учнів. Поєднання О. Мишугою теоретичних основ сучасної йому європейської педагогіки (полімовність, полікультурність, фізично-оздоровче й естетичне виховання), надбань італійської пісенної традиції (теоретичні положення, мистецькі методи й прийоми) з українською національною традицією співу (округлена прикрита манера співу в Україні) піднімають його на вищий щабель у порівнянні із сучасними йому педагогами вокалу – італійцями чи росіянами: перші звикли до того, що італійська мова є міжнародною мовою музики й не переймалися проблемою полімовності, або досягненнями інших наук; другі вважали себе представниками «великої країни» і концертували в її географічному просторі. Тому тут О. Мишуга був новатором.

Таким чином, *ми з'ясували та проаналізували основні принципи* (єдність виконавської і педагогічної творчості, системність навчання, єдність художнього та вокально-технічного, поступовість, орієнтація на розвиток індивідуальності кожного учня, цілісність, професійна спрямованість, художність, активність і самостійність, співтворчість) вокально-педагогічної діяльності О.П. Мишуги, що дозволили виявити найістотніші положення професійної позиції професора, які, з одного боку, відображали його індивідуальний стиль викладання, з іншого, як показує практика, сприяли гармонійному вихованню співака. Їхнє використання давало можливість професору організувати навчальний процес, дотримуючись установки на єдність навчально-освітніх,

професійно-виконавських і виховних завдань, що відповідає основним вимогам та положенням і сучасної музичної педагогіки.

Новаторські мистецькі принципи Олександра Пилиповича відрізнялися від його попередників – італійців і поляків тим, що напрацювання вокальних шкіл минулого (теоретичних міркувань і методичних розробок) було узагальнено педагогом-практиком на науковому рівні та стало доступним і зрозумілим для тих, хто бажав співати. Завдяки О. Мишугі вокал перетворився із «мистецтва темної магії» (спілкування викладача з одним учнем при зачинених дверях класу) у відструктуровану науку.

Аналіз вищевикладених принципів вокально-педагогічної діяльності О. 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. Їхнє використання давало можливість професору організувати навчальний процес, дотримуючись установки на єдність навчально-освітніх, професійно- виконавських і виховних завдань, що відповідає основним вимогам та положенням і сучасної музичної педагогіки. Новаторські мистецькі принципи Олександра Пилиповича відрізнялися від його попередників – італійців і поляків тим, що напрацювання вокальних шкіл минулого було теоретично уконкретнено педагогом-практиком і стало доступним і зрозумілим для тих, хто бажав співати. Завдяки О.П. Мишугі українську вокальну школу визнали в країнах Європи та Америці. Авторитет школи завдяки Мишугі зростав з кожним днем. Із різних кінців України потяглася талановита молодь до Лисенкової школи. Потрапити до класу викладача О. Мишуги стало нелегко, бо кожного разу виникав конкурс на «вакантне місце» мишугівського студента.

2.2. Новаторські методи, види та форми організації діяльності в творчій спадщині О. Мишуги.

У сучасній педагогічній науці інновація – це не все інноваційне або нововведене кимось, а лише те, що значимо піднімає ефективність діючої системи. Із даної точки зору ми маємо право розглядати методику Олександра Пилиповича Мишуги як новаторську, бо ті методи, прийоми й засоби, які вніс у вітчизняну методику Маєстро, були вперше так деталізовано озвученими, апробованими на практиці. Завдяки ним Україна отримала цілу плеяду видатних вітчизняних оперних співаків і викладачів вокалу і школа Мишуги успішно діяла впродовж XX-го століття та діє й сьогодні.

Широта педагогічних поглядів та поривання до пошуків власної методики, ґрунтовні знання в практично усіх галузях науки й мистецтва, насамперед пояснюються тим, що до початку роботи в Музично-драматичній школі М. Лисенка, він уже мав педагогічний досвід викладання в загальноосвітньому навчальному закладі, а також сам навчався не лише в консерваторії, а й у школі при соборі, гімназії, вчительській семінарії.

Як уже зазначили, ще задовго до вокальної практики О. Мишуга працював учителем у школі святої Анни у Львові. Там він досягнув нелегку для вчителя-початківця науку – як треба працювати з цілим класом вихованців, утримувати їхню увагу, викликати в дітей до себе добрі почуття, берегти їхнє здоров'я, формувати в них громадянську позицію, та пробудити інтерес до знань. О.П. Мишуга описував свої роки навчання в гімназії та вчительській семінарії як роки поневірянь, з одного боку, з іншого – як щирого поривання досягнути світ науки: «Додому було далеко – вісім миль поганої дороги. Харчі часто не доходили, грошей не мав ніяких, терпів голод і бруд, бо не мав навіть грошей на прання білизни. Та найгірше моя біда відчувалася в нестачі

шкільних книжок. Я й до нині цього забути не можу. Я завжди вчився на позичених книжках, бо не мав за що купити власних, а батько не міг допомогти – був дуже бідний і потім почав слабувати. Я дуже спізнився з наукою. Роки летіли й мені вже пізно було кінчати цілу гімназію. Тому я перейшов із 4-го класу гімназії до вчительської семінарії» [32, с. 27].

Як ми бачимо, вже тоді О.П. Мишуга був переповнений педагогічними ідеями, бажанням покращити методику й умови викладання, виховувати дітей на музичному мистецтві, національній культурі, тобто, естетичне виховання в його початковій практиці відразу було піднято на найвищий рівень. Його хвилювали питання психології й фізіології, які він наполегливо вивчав і в майбутньому ці знання він всебічно застосує у педагогічній практиці з вокалістами. Основи бачення педагогічної науки були сформовані саме тут.

Для того щоб розібратися в педагогічній методиці О. Мишуги й тому, яке місце в ній посідала італійська школа, нам необхідно було познайомитися хоча б із деякими аспектами музичної дидактики його головного вчителя, представника вокальної школи в Західній Україні – Валерія Висоцького. Відомий викладач вокалу й композитор єврейського походження Гаetano Зейдлер, перу якого належать цілі збірки навчальних «Вокалізів», автор праці «Валерій Висоцький і його вокальна школа в Польщі й Україні», так писав про методику львівського викладача Олександра Мишуги: «Маестро Висоцький дуже багато значення приділяв природним даним учня, який до нього приходив навчатися. Він уважав, що мистецтво співу можна довести до певного рівня досконалості лише в тому разі, коли зустрінеш особливе поєднання вроджених даних, які після довгого, правильно спрямованого навчання повинні ще значно розвинутися» [36, с.9].

Як ми бачимо, О. Мишуга тут значно розходився в поглядах зі своїм маестро, бо був, навпаки, впевненим, що головне – це правильна вокальна школа. Це, мабуть, пояснюється двома причинами: по-перше,

Валерій Висоцький мав можливість широкого відбору учнів до свого класу за здібностями, бо вважався кращим педагогом Львівської консерваторії; по-друге, О. Мишуга вважав, що від природи має посередній голос і лише одне вміння володіти ним вивело його на вершини світової слави.

На думку В. Висоцького, багато вокальних педагогів замість того, щоб дати голосу його власний тембр, протилежно змінюють його характер, що трапляється дуже часто, якщо голос форсують, не дають йому можливості вийти з гортані натуральним способом, або, коли замість правильного положення рота прививають неправильне, що майже повністю змінює й утруднює звуковидобування, наслідком чого є стомлення гортані й про гарний правильний звук тут не може бути й мови. Отже, всі наступні положення школи В. Висоцького О. Мишуга повністю засвоїв і пізніше втілював у власній викладацькій практиці. Своїм учням він не дозволяв форсувати звуку, боровся з «гортанною» й «носовою» манерами співу, штучним, а не природнім звуковидобуванням. Проте, стосовно «власного тембру», то тут у нього були деякі розходження зі своїм учителем – досягаючи резонансної точки в співі від своїх учнів, О. Мишуга, досягав схожого тембрального звучання від них. Можливо в деяких випадках це недобре впливало на природу голосу, проте негативних відгуків його учнів не збереглося.

О. Мишуга також звертав велику увагу на самостійну підготовку учнів: він указував, що вони мають самі вивчати музичний і словесний тексти, сольфеджувати, вільно володіти нотною грамотою, приходити на заняття до педагога вже готовими для співу з концертмейстером, окрім того багато читати, а найголовніше, розуміти, чого добивається від них маестро й володіти його методом навчання вокалу. Через три десятки років після тих подій, коли О. Мишуга був учителем початкової школи і через двадцять років після його прощання з Валерієм Висоцьким, на той час уже визнаний в Україні й за її межами викладачем вокалу, він

написав наступне в листі до М. Лучаківського від 19 вересня 1907 року про свою методику співу, називаючи її, правда не методикою, а власним методом викладання: «Цікавим для загалу було б пізнати мою методику співу: в чому полягає краса голосового звуку. Для сього я вже маю досить матеріалу. Мій спосіб науки опертий на цілком новій системі, яку я сам виробив. Спів – то продовжені склади мови. Всі слова треба виразно вимовляти одним безперервним звуком, а голос повинен опиратися об одну й ту саму точку при зміні голосних. Резонансова точка знаходиться в щілині між двома верхніми передніми зубами, тут при допомозі носового резонансу голос дзвенить найприємніше. Всі слова треба укладати перед кінцем язика і верхніми зубами та ніколи не допускати вимови складів і слів на корінь язика.

Так треба правильно говорити і так само співати. Дотеперішня наука співу була у великій помилці. Майже всі думають, що голос треба укладати зараз при голосницях, а то неправда. Бо чинники мови – то порушування губ і кінця язика (за винятком чотирьох звуків – «к, г (д), г, х,» але то є приголосні і при творенні з ними складів треба голосні «а, е, і, о, у, и» укладати перед язик і верхні зуби. Дехто з моїх учнів уже вміє застосовувати той метод у співі, і голос у них звучить як чарівний, незвичайний якийсь інструмент. У недовгій уже часі пущу в світ декотрих, що вчать у мене й почують люди, яке неоціненне й незрівняне багатство знаходить в нашій українській народі. Ця наука нікому не відома ще, бо я сам до неї дійшов, а тепер хочу розповсюдити її на публічних лекціях, на котрих будуть співати мої ліпші учениці й учні, а я буду на їхніх голосах пояснювати, яким способом доходить до досягнутих уже результатів» [32, с. 30].

Знавці класичного вокального мистецтва відзначали, що О. Мишуга не мав сильного голосу, але завдяки глибинному його пізнанню був неперевершеним ліриком, «другим королем тенорів» (першим – героїчним – називали Енріко Карузо, другим – ліричним – Олександра

Мишугу). Тому італійським маестро потрібно було підходити до його голосу також нетрадиційно, а цього мабуть не сталося, що й призвело до переоцінки цінностей, ставлення до італійського бельканто та його викладачів. Наполегливо працюючи над собою, О. Мишуга поступово відкривав секрети постановки дихання й розвитку голосу, віднаходив опорні й резонансові «точки», усвідомлював, як досягти істинної краси звуку без напруги й форсування. На думку О.П. Мишуги, «голос – це інструмент, який не дається співакові готовим, як скажімо, музиканту скрипка, фортепіано тощо, його треба створити собі самому, з допомогою педагога і навчитись досконало володіти ним» [170, с. 382].

Метод усвідомлення кінцевої мети був одним із головних у педагогічній роботі Маестро. Він учив вихованців, а пізніше й студентів докорінно розуміти два моменти: по-перше, кожний прийом у постановці дихання й розвитку голосу вміти аналізувати й пояснювати, чому так, а не інакше це робиться, по-друге, чому людина вирішила засвоїти цю методику, а не іншу та який її буде кінцевий результат.

Цікавим прийомом в усвідомленні техніки звуковедення було те, що педагог вимагав від своїх учнів у письмовій формі так званих «звітів». Ми познайомилися з такими звітами двадцяти двох учнів класу О. Мишуги зі школи Варшавського музичного товариства 1911-1914 рр. У кожному з них викладено метод роботи над голосом, із критичними зауваженнями самого О.П. Мишуги по кожному звіту. Виходить, це робилося не лише заради паперу.

Хоча були відомі музиканти того й пізнішого часу, які вважали, що О.П. Мишуга не вніс у вокальну методику нічого принципово нового, а лише науково й доступною мовою озвучив досягнення італійської школи бельканто. Так, відомий український композитор Станіслав Людкевич писав: «Метод співу Мишуги не був, зрештою, ніяким новим винаходом. Була це лише єдино можлива, доцільна та послідовно проведена система природної установки емісії голосу в усіх

регістрах і добування із голосу якнайбільше його звучності, гнучкості й округлості, не порушуючи при цьому всіх природних умов та основ творення й резонування звуку голосовими органами. Свій метод постановки голосу проводив Мишуга з учнями поволі», учив, щоб він виходив резонований, правильно й природно. Мишуга впроваджував у них оцю (трохи оптимістичну) істину, що гарних і негарних тембрів від природи немає, а все робить лише правильна емісія, котру співакові треба «зловити» [137, с. 40].

Визначний український поет, громадський діяч, академік Максим Рильський мав на цю проблему протилежну точку зору: «За власним визнанням, Мишуга дійшов свого особистого методу навчання мистецтва співу. Він не встиг дати широкий виклад своїх поглядів на цю справу. Метод його творчо засвоїв, розвинув і виклав у широкій праці улюблений учень Олександра Пилиповича – Михайло Микиша. Поява цієї праці в друку була не лише виявом пошани до пам'яті видатного педагога, незабутнього співака, громадянина, а й корисною справою для нашої співацької молоді та й для викладачів вокалу» [27, с. 50-51].

Безумовно вокальна школа італійського бельканто не могла пройти повз Олександра Мишуги. На її здобутках працював його перший учитель Валерій Висоцький, учень славнозвісного Ламперті, який дав світові багатьох відомих співаків, про яких ішла мова в розділ

Про широкі знання О.П. Мишуги неодноразово згадував його учень М. Микиша, про те, як той знаходив між предметні зв'язки, вокально-художні паралелі, у своїй діяльності здійснював синтез літератури, поезії, історії й композиції. Михайло Венедиктович Микиша так про це писав: «Олександр Мишуга не був таким учителем, який ставив собі за завдання лише виробити голос і навчити студента володіти ним». Артист сам нам читав такі перлини, як «Розвійтеся з вітром», «Вічний революціонер», «Якби знав я чари», «Як відчуваєш вночі» та інші. Ми вивчали музику на тексти поезій Тараса Шевченка,

Лесі Українки, Івана Франка та співали на концертах. З якою радістю, душевною насолодою люди слухали ці твори в композиціях Лисенка, Степового, Косенка, Січинського! З великою повагою говорив Мишуга про свого друга Івана Франка й закликав нас, молодь, брати з нього приклад, іти його слідами» [157, с. 86].

Про глибокі знання в багатьох галузях науки свідчать і наступні спогади українського диригента та композитора Олександра Кошиця: «Розповідав мені Олександр Пилипович, як він студіював анатомію, щоб мати повну уяву, де шукати тієї «резонуючої точки»: як він мучився, шукаючи її, скільки страшних невдач і важких переживань довелося йому перетерпіти в цих шуканнях; розказував про ті жертви, самопосвяту й самовідречення, на які він ішов. Аби знайти цю тайну співу. І про ту радість та успіхи, яких він зазнав, знайшовши цю казкову «лампу Аладіна» [113, с. 48].

До теми високої культури й всебічної освіченості О.П. Мишуги знову й знову повертався М.В. Микиша: «Він добре знав, окрім, звичайно, своєї рідної мови, ще й російську, польську, німецьку, італійську та французьку. Переклади літературних текстів завжди перевіряв за оригіналами, і якщо вони були невдалими, сам виправляв їх. Для нього це було легко» [157, с. 82].

Таким чином, Олександр Пилиповичу потрібна була універсальна вокальна наука, яка б виховала співака, артиста, вчителя й громадянина, озброєного професійним методом, що не «нівечив», а грамотно й культурно розвивав людські голоси.

Метод формування художніх навичок займав також провідне місце у вокальній школі Маестро Мишуги. Тому були свідченням його публічні іспити- концерти, що демонстрували методичну роботу Маестро над динамічними відтінками, над художньою побудовою твору. Газета «Рада» (Київ, 23 жовтня, 1907 року) зазначала: «Дімінуендо на голосній робиться так, що, зменшуючи видих, голосну випирають ще

більше назовні і поширюють її, тоді вона не зникає навіть при шепоті. Ілюстрація всього цього у виконанні студентів була дуже гарна. Кожен дав усі голосні «а, е, и, і, о, у» на всій гамі так, що було видно – звук справді доторкається однієї точки і ніколи з неї не сходить. Рівність у діапазоні і прикритість тону однакова в усіх голосів і на всіх регістрах. Верхні ноти співаються так легко, що видаються далеко нижніми, непомітно ніякої напруги в горлі, бо горло не грає великої ролі у співі згідно з цією школою» [32, с. 88].

Методи контролю, самоконтролю й взаємоконтролю широко застосовувалися в педагогічній практиці Олександра Пилиповича. Він так це пояснював: «Ви мусите слухати один одного, щоб виробити вокальний слух у себе і розуміти свої помилки, зрозумівши чужі. Свого голосу ти ніколи не можеш чути таким, яким він є справді назовні для слухачів, бо ти його чуєш з середини, як ще не вмієш співати.

Контроль для самого себе може бути такий: давай звук і закрив вуха; коли закривши вуха, нічого не чуєш, то значить, що голос випускаєш так, як слід, коли ж голосно лящить в тебе в вухах, то це знак, що він слабо виходить назовні і слухачі тебе слабочують. А це неправильно».

Одна з кращих учениць О.Мишуги, неодноразово вище згадувана Софія Миревич, доводила, що її Маестро *постійно застосовував методи системності і цілеспрямованості*: «Олександр Мишуга викладав тоді в школі М. Лисенка. Він уважно прослухав мене і йому сподобався мій голос. Я стала студенткою і почала навчатися в його класі. Він сам пристрасно любив спів і вмів таке ж захоплення викликати у своїх учнів. Заставляв нас дуже багато працювати, але я повинна сказати, що під його керівництвом ми вчилися з ентузіазмом і результати в нас з кожним місяцем ставали все кращі. Я увійшла в новий світ прекрасних людей і мистецтва, який всеціло полонив мене» [160, с. 91].

Софія Мирович, аналізуючи процес навчання в Олександра Мишуги, визначала, що тут мали місце й *методи психологічного підходу та технічного розвитку голосу*: «Як педагог він глибоко роз'яснював своїм учням, як виробляти голос, вимагав свідомого ставлення до науки, приділяв велику увагу розвитку співочого дихання, логіці музичних текстів. Уважав, що оволодівши вокальною технікою, учень зможе спокійно переключитися на психологічну сторону виконуваного твору. В науку співу Мишуга вносив повну ясність, його учень точно знав, чого добиватися і як поводитися з голосом» [160, с. 91].

Методику О.П. Мишуги детально аналізував дослідник його творчості, відомий український музикознавець і громадський діяч Іван Деркач, великий шанувальник педагогічної спадщини Маестро: «О. Мишуга дуже уважно ставився до природного голосового матеріалу учня. Він, як згадують його студенти, рішуче відокремлював розвиток в учня музичності, вивчення репертуару (говорив, що це в науці співу другорядні речі) від праці над самим звуком, над виробленням свободи, легкості, гнучкості, витривалості, сили та краси звука. Для учнів це не така легка справа і не така «цікава», як вивчення арій і романсів, вона вимагала великої терпеливості і витривалості. Треба дуже часто в основі було змінювати фальшивий спосіб подання звуку, зовсім перевиховувати свою вдачу. Професор Мишуга, як тоді писали, часом цілими місяцями тримав молодого вокаліста на трьох-чотирьох тонах, не дозволяв йому ні одної ноти вище, не давав співати ні романсів, ні арій доти, доки не вдосконалив звучання голосу на найлегшій для співака регістрі, і таким чином підготовляв ґрунт під уся будову голосу. Прокладав шлях до крайніх тонів діапазону» [73, с. 19].

Таким чином, *О. Мишуга застосовував методи поступовості, накопичення та індивідуальної траєкторії розвитку своїх вихованців*. Ці методи сприяли успішному розвитку й розширенню діапазону, привчали

учнів до цілеспрямованої роботи під контролем свого Маестро, не допускали недовіри, випадкових пропусків занять тощо.

Отже, професор Мишуга застосовував рідкісний для початку ХХ століття *метод пієтизму (художньо-поетичної натхненності при виконанні музичного твору)*, який канув у лету ще у ХУІІІ столітті, проте отримав нове життя в педагогічній творчості маестро і дуже успішно.

Із вище зазначеного ми можемо прийти висновку, що *О. Мишуга намагався на науково-фізіологічному рівні розібратися з вокальними можливостями людини. Тут він використовував філософсько-фізіологічний метод пізнання людської будови, щоб зрозуміти самому й у дохідливій формі пояснити це учням. Однак до професійних методів це не відноситься.*

Маестро вважав, що регулюючи дихання, людина має можливість регулювати свої внутрішні процеси, і як наслідок цього – свій фізичний і душевний стан. У ті часи існувало безліч дихальних практик і вправ, спрямованих до здоров'я людини й розуміння особливостей свого організму. Проте, цілі кожної дихальної гімнастики спрямовані на досягнення різних результатів, а іноді методи досягнення позитивних ефектів в різних методиках виглядали абсолютно протилежними і суперечили один одному. О. Мишуга спробував їх поєднати, пропустивши через власну свідомість.

Не всі в ті часи сприймали методику викладання вокалу Олександра Мишуги. В Імперському Київському музичному училищі, де вокал викладали італійці, з підозрою ставилися до його педагогічних здобутків, його колеги по школі не завжди щиро раділи викладацьким професійним успіхам Маестро і налаштовували проти нього своїх учнів. І. Драч так писав із цього приводу: «Про методологію О.Мишуги ходили гарячі суперечки. До нього було дуже важко потрапити в клас, бо багато хто хотів навчатися саме в нього. Багато кому це не подобалося, та це й не дивно бо в кожного новатора завжди багато противників. До того ж

«русифікованій» інтелігенції не подобалося, що О. Микиша викладав українською мовою» [73, с. 20].

Аналізуючи розповіді учнів і сучасників Маестро про вимоги до майбутнього вокаліста, Іван Драч писав: «Коли одного разу спитали О. Мишугу, що саме потрібно для того, щоб стати оперним співаком, він відповів: «Італійці, найкращі співаки світу, твердять, що для цього треба мати голос, голос і ще раз голос. А я вам скажу, *що перш за все треба мати розум, потім гаряче серце та залізну волю, а потім, звичайно, голос.* Я сам якби так не працював над собою, то не лише не став би артистом, а був би таким безголосим, як усі ті, що ото ходять по вулицям» [73, с.19].

Отже, Олександр Пилипович не був прихильником наявності одних лише музичних і голосових здібностей у майбутнього співака, він хотів навчати розумну людину, інтелектуала, цілеспрямованого на засвоєння кращого досвіду вокальної науки. Немало місця в своїй системі *Маестро відводив і щирій вірі у свого педагога, у дієвість його методу, усвідомленого розуміння всіх складових методики та застосуванні цього на практиці.*

Методика Олександра Мишуги значною мірою вплинула й на високий рівень оперних малих форм – дуетів тріо, квартетів, а також на формування українського хорового мистецтва.

Це був спосіб посилати звуковий матеріал у ту точку, яка знаходиться в передній частині піднебіння. Саме в тому пункті склепіння, над яким розложені крила носового виходу. Завдяки тому, що звукова хвиля вдаряє у верх піднебіння, вона знаходить собі резонансову камеру в носових і чолових яминах, які дають відгомін подібно до скрипкової накривки. При такому способі звучання голос набирає дзвінкості й чистоти, і навіть найменший натиск дихового апарата потроює його силу. Такий метод співу не втомлює співака і голос залишається завжди працездатним, свіжим і молодим.

Найкращим доказом, що підтверджував цю теорію, був спів самого Олександра Пилиповича, а правдивість цього методу я помітив на його лекціях, на які іноді ходив. Коли ж на іспитах у кінці року він звів близько десяти своїх учнів в один чотирьохголосний ансамбль. То здавалося, що грає струнний квартет: одна манера постановки голосу, одна точка голосової опори й резонанс об'єднували всіх в одне ціле» [113, с.48].

Таким чином, цей *інноваційний метод поєднання вокального й хорового співу професором О. Мишугою в якості експерименту був застосований уперше* і результати мав уражаючі: базуючись на одній вокальній школі всі вокалісти тембрально зливалися в одному ансамблі й звучали як міні-хор.

Метод формування технічних навичок був тісно пов'язаний із принципом поступовості. Всі вокальні вправи, спрямовані на техніку виконання – швидкий темп пасажів, трелі, «стрибки» в діапазоні О. Мишуга відпрацьовував із учнями до автоматизму, причому починаючи із простеньких технічних прийомів і поступово підводячи до найскладніших. Так, Газета «Рада» (Київ, 23 жовтня, 1907 року) після публічного іспиту-концерту учнів Мишуги писала: «Трелі робили не лише жіночі голоси, але й тенори й навіть баритони на всіх нотах, від низу доверху. У кожного учня можна було помітити впевненість у власній умілості, розуміння самих основ співу, уміння знайти в себе помилку, якою б малопомітною вона не була, й виправити її.

Чому Олександр Пилипович виїхав із Києву, залишивши викладання в Музично-драматичній школі Миколи Лисенка, цього точно не знає ніхто. Найшвидше, як уже зазначалося, він втопився від антиукраїнських настроїв у тогочасному Києві і від певного тиску з боку урядових чиновників. Зазначимо, що працюючи на посаді професора вокалу у Київській школі Лисенка, він водночас сам фінансував відкриття Музичного інституту імені М. Лисенка у Львові, а в заповіті

записав усе своє майно на утримання цього закладу. Проте, від'їжджаючи з Києву, від педагогічної діяльності він не відмовився. Так згадує про це Станіслав Людкевич: «Коли О. Мишуга десь близько 1911 року знову переїхав до Варшави і почав працювати як професор вокалу в консерваторії, до нього потягнулися на навчання щонайкращі наші молоді оперні співаки зі Львова і після одного двох років верталися з результатами, яких не могли досягнути у львівських професорів за довгі роки навчання. Між ними назву лише двох тодішніх учениць Музичного інституту імені М. Лисенка – Олександрю Любич-Парахоняк і Софію Колодій – щоб зрозуміти викладацький рівень Мишуги» [137, с. 40]. Отже, кращі учні О. Мишуги поїхали за ним із Києву спочатку до Львова, а потім і до Варшави. Вони не боялися ні матеріальних поневірянь, ні мовного бар'єру, аби бути зі своїм улюбленим маестро. Та й сам Мишуга, від'їжджаючи з Києва, так сказав: «Хто хоче далі зі мною працювати, той мене знайде».

Про метод співу Олександра Мишуги згадує ще одна його вихованка, Марія Гребінецька: «Основою співу Мишуги було: хто вміє говорити – повинен вміти співати. Тому навчання починалося зі зміни в способі говоріння. Перш, ніж співати, ми мусили говорити легенько, не стискаючи горла, творячи слово при виході з передньої частини горла. Починаючи зі само звуків «до, ре, мі, фа, соль», ми переходили до вправ з усіма шиплячими азбуки. Олександр Пилипович студіював довго мистецтво вокалу в Італії. Його гаслом було: «Голос прихований повинен стати голосом на поверхні». А це було не так уже й просто на практиці. За своє довголітнє перебування в Італії я переконалася, що таке докладне знання мистецтва співу, яке було в Маестро Мишуги, належить до минулого в світі. Найкращі професори Італії дають у кращому випадку лише практичне керування звуком. Маестро Мишуга наполягав на тому, щоб кожний учень не лише співав, але й був свідомий того, чому саме треба співати так а не інакше» [65, с. 101].

Таким чином, вокальна методика Олександра Пилиповича поєднувала власну теорію співу та, певним чином, італійську практику, тому сьогодні українські мистецтвознавці називають її зразковою методологією вокалу.

У своїй практичній педагогічній діяльності О.П. Мишуга використовував такі форми організації занять, як індивідуальні, індивідуально-групові напіввідкриті заняття, лекції та публічні іспити концерти для широкого загалу шанувальників класичного вокального мистецтва.

Індивідуальні заняття посідали не головне місце в педагогічній практиці Маестро. Вони відбувалися, як правило, у нього вдома, куди Олександр Пилипович запрошував лише своїх найздібніших учнів, щоб удосконалити й закріпити ті досягнення, які були отримані в класі.

Індивідуально-групові напіввідкриті заняття відбувалися щодня в Музично-драматичній школі Миколи Лисенка і мали приблизно такий вигляд: усі учні збиралися в класі Маестро; з одним із них він починав працювати, а всі інші слухали; професор зупиняв учня, коли той зробив щось не так, а інші мали пояснити, чому маестро його зупинив і як це потрібно виправити. Тобто, присутність всіх учнів на занятті була не пасивною, а активною, вихованці Мишуги були включені в навчально-виховний процес і кожної хвилини мали бути готовими до грамотної відповіді. Окрім цього, вони навчалися працювати разом, поважати один одного як колег по класу О. Мишуги, допомагати один одному. Ці заняття надовго збереглися в їхній пам'яті.

Наступною теоретико-практичною формою організації занять була лекція. Михало Микиша так згадував про лекції Маестро: «На лекціях цього педагога мусила бути сувора 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» [157, с. 83].]

Іван Деркач, спираючись на думку сучасників Мишуги, писав: «У лекціях Мишуги спів, вокальне мистецтво піднялося на найвищий ступінь, на рівень практично точної науки, найтемніші речі у співі стали ясними, зрозумілими. Він каже, що спів – це продовжена мова, і тому те, що є в мові, повинно бути й у співі. Для ясності мови всі її елементи треба чути виразно. Те саме потрібне й для співу. Перед усім учень повинен дати ясну голосну, потім злучити її з приголосною, далі йти до слова, до речення й до співу як продовженої мови. У співі кожне слово треба вимовляти окремо, а склади в слові повинні поєднуватися разом. Перед співом треба навчитися читати так, як сказано вище» [73, с. 20].

Виникає питання, як треба виконувати, щоб голос був приємний? О.Мишуга наголошує: «Для цього треба співати лише частиною голосу, кінцем його, торкаючись частиною передніх верхніх зубів та весь час тримаючи його в цій точці. Щоб це виконати, треба працювати не лише діафрагмою, але, спираючись на діафрагму, набирати повітря повні легені. Горло треба відкривати, як до позіхання, і струмінь повітря випускати дуже помалу. Звук треба спрямувати з голосової щілини, з голосових струн просто на зуби, оминаючи горло, язик, м'яке піднебіння, а потім, ударивши ним об зуби, відбивати назовні. Тоді носовий резонанс посилює звук. Завдяки такій постановці голосу, завдяки прилеглості до зубів і носовому резонансові звук набирає сили, краси та привабливості, і навіть шепіт лунає скрізь по залу» [32, с. 88].

Найскладнішою, найвідповідальнішою й підсумковою формою організації навчально-виховного процесу професора О. Мишуги в кінці року були публічно відкриті лекції-концерти. Народу на них сходилося дуже багато. Про проходження такої форми заняття повідомляла газета «Рада» (Київ, 23 жовтня 1907 року): «20 травня у народній аудиторії відбувся відкритий іспит цього Маестро (Мишуги). Незважаючи на те, що повідомлень про це в часописах не було, людей прийшло дуже багато. Іспит проходив не звичайно. Спершу учні проспівали в розбивку

(двома тетра хордами) тонову гаму і різні адїїїа, а потім усі хором дуєт «Уж вечер» із «Пікової дами» Чайковського. Всі голоси звучали навіть у трелях, як один, мов якісь чудові інструменти. Публіка зустріла виконання гучними оплесками, але Маєстро просив не аплодувати, бо це, на його думку, ще не мистецьке виконання твору, а лише вправа для того, щоб учні заспокоїлися і освоїлися з аудиторією. При виконанні кожний учень спочатку розповідав, у чому суть школи Маєстро, а потім на різних прикладах пояснював, чого можна добитися у співі його методом. Це був такий співацький іспит, на якому не було нічого не зрозумілого, таємничого» [32, с. 88].

Отже, коли ми вивчаємо методику роботи видатного педагога, який залишив великий слід в історії розвитку вокального мистецтва, завжди потрібно шукати причини успіху педагогічної діяльності не лише в його прогресивних методичних поглядах, в умінні організувати педагогічний процес, але й в особистих якостях. Олександр Мишуга увібрав всі кращі досягнення італійської оперної школи, розвинув і науково оформив власне бачення методики викладання вокалу, виховав цілу плеяду талановитих оперних співаків і педагогів. Професор О. Мишуга увійшов в історію музичного мистецтва як педагог-новатор, який уважав, що вокальне мистецтво є правильно продовженою мовою, для його успішного викладання необхідно знати закони наук, пов'язані з можливостями експлуатації людського голосу, апробувати постійні грамотні тренування, відпрацювання основ вокальної техніки, а також проводити стабільні публічні виступи. Проте необхідно пам'ятати, що базою для його «методичних відкриттів» послужила й вокальна школа львівського професора Валерія Висоцького – його першого викладача вокалу, професійні досягнення якого успішно поєдналися зі власною великою співацькою практикою О. Мишуги як оперного соліста і Мишуги-викладача.

2.3. Головні етапи педагогічної діяльності О. Мишуги та її вплив на розвиток вітчизняної й зарубіжної мистецької педагогіки в творчих надбаннях його учнів.

Ім'я Олександра Мишуги, видатного українського педагога та співака належить до імен не лише вітчизняної, а й світової слави. Воно займає гідне місце серед імен Е. Карузо, Т. Руффо, Ф. Шаляпіна, Л. Собінова та інших. Маючи від природи голос незвичайної краси, Мишуга удосконалював його постійною роботою над собою і створив власну педагогічно-наукову школу, що поєднала кращі традиції українського народного співу, методику італійської професійної школи Беїї садію та теоретичні положення сучасної йому педагогічної науки.

У молоді роки Олександр Мишуга працював на педагогічній ниві з певними перервами. Це пояснювалося, по-перше, роками навчання за кордоном, по-друге, його постійною концертною діяльністю в країнах Європи. У педагогічній діяльності О. Мишуги ми виділяємо чотири визначних етапи: львівський (1874–1881 рр.), київський (1905-1911 рр.), варшавський (1911-1914 рр.), римо- равіольський (1914-1922 рр.). зазначимо, що вони повністю не вичерпують педагогічних надбань Олександра Пилиповича, тим більше – його концертної та меценатської роботи.

Музично-драматична школа (навчальний мистецький заклад) М.В. Лисенка була єдиною в царській Росії, де викладання проводилось українською мовою і де поєднувалися в єдине ціле досягнення української драматургії та національного музичного театру. Сам М. Лисенко і всі викладачі школи були раді, коли дізналися, що співак всесвітньої слави О. Мишуга дав свою згоду вести клас вокалу в цій школі, бо це ще більше піднімало її авторитет. А разом із авторитетом школи, в суспільстві царської Росії, українців, української мови, української культури та мистецтва.

Найважливіше в методиці О. Мишуги було добитися високої культури голосу, співати так легко, як легко говориться, спів має бути продовженою мовою, впливати на душу людини, виховувати, ушляхетнювати її. Школа О. Мишуги була побудована на точних даних, студент добре знав, як йому добиватися вироблення, вдосконалення голосу. На лекціях педагога була сувора дисципліна, він вимагав від молодого вокаліста великої наполегливості і не терпів легковажного ставлення до занять. Завдяки своїй високій культурі він завжди знаходив у творі найголовніше. А як прекрасно педагог відчував характер, стиль і стильові лінії класичних творів! Переклади літературних текстів завжди перевіряв за оригіналами, якщо вони були невдалими, сам виправляв їх. Для нього це було легко. Він був високоосвіченою людиною. Він добре знав, крім рідної мови, ще й російську, польську, німецьку, італійську та французьку [73, с. 23].

Методика О. Мишуги була новаторською для того часу. Це – єдино можлива, доцільно та послідовна система природної установки емісії голосу в усіх регістрах та добування з нього якнайбільшої звучності, гнучкості і округлості, без порушень при цьому всіх природних умов та основ творення і резонування звука голосовими органами.

Ідеалом школи співу О. Мишуги була «краса звука», як він висловлювався. Але не треба думати, що це досягнення є альфою і омегою його науки. Ні, це була лише технічна основа й умова для досягнення краси вищої категорії, тобто справді гарного співу. О. Мишуга добре розумів і своїм учням наполегливо прищеплював поняття ваги інтерпретації та виразності в співі, бо й сам не був з типу „медоплинних" співаків без виразу, як, наприклад, Слезак чи Бончі, співаючи усіма фібрами душі. Він добре розумів, що немає гарного виразу в співі без красивого тону голосу, що не можна й уявити інтерпретацію голосом з хиткою інтонацією, що найкращі намагання

виразності зведуться нінащо одним поганим неприродно імітованим звуком. Лише в такому значенні можемо назвати О. Мишугу фанатиком чистого бельканто: це був ідеал такого виробленого голосу, в якому вільна декламація та яскрава інтерпретація не порушують його чисту інтонацію, причому такі улюблені супутники виразності в співі, як зітхання чи хлипання, сміх чи крик, не сміють псувати природну лінію голосу. Таке досягнення було і мусить бути найбільшим мистецьким ідеалом кожного справжнього співака.

Олександр Мишуга не був таким учителем, який вважав своїм завданням лише виробити голос і навчити студента володіти ним. *Він прагнув всебічно виховати свого учня, зробити з нього людину з високим естетичним смаком.* У лекціях О. Мишуги спів, співацьке мистецтво піднялося на найвищий ступінь, на рівень майже точної науки, найнезрозуміліші речі у співі ставали ясними, зрозумілими. Він говорив, що спів — це продовжена мова, і тому те, що є в мові, має бути й у співі.

Професор О. Мишуга викладав винятково українською мовою. Велику увагу він приділяв роботі над звуком з метою досягнення його свободи, гнучкості, витривалості, сили та краси. Олександр Пилипович вчив, як треба відчувати і навіть бачити звук, щоб він повністю слухався співака. *Його основним методичним принципом було: спів — це правильно продовжена мова.* Для того, щоб гарно й професійно співати, треба навчитися правильно і виразно говорити та володіти голосом. Згодом мишугівську методику навчання співу засвоїв, розвинув і виклав у своїх працях його улюблений учень М. Микиша.

Проаналізувавши педагогічні надбання й досягнення Олександра Пилиповича за роки роботи в мистецькому закладі М.В. Лисенка, можемо прийти висновку, що на цьому етапі мали місце такі напрями його діяльності, як індивідуально-творчий, науково-дослідницький, концертно-педагогічний, меценатський.

Брак коштів, спричинений благодійницькою діяльністю О. Мишуги та меценатством, змусили його прийняти запрошення Вищого музичного інституту ім. Шопена у Варшаві на кафедру вокалу. Варшавський етап (1911-1914 рр., період педагогічної зрілості) характеризується педагогічно-узагальнюючим і педагогічно-епістолярним напрямками діяльності О. Мишуги.

Його вихованцями у Вищому музичному інституті імені Ф. Шопена Варшавського музичного товариства стали учні зі Львова, яких він продовжував навчати у Варшаві: Я. Королевич-Вайдова, Є. Штрассерн, В. Рашковська, Я. Тіссерант-Паржинська, І. Строковська-Фариашевська, З. Забелло-Мазуркевич, Г. Лєска-Арнд, М. Донець-Тессейр, Є. Бандровська-Турська.

Таким чином, його самопожертвування людям не пройшло даремно. В найскрутніші для О. Мишуги часи, коли він хворий і практично без копійки залишився на вулиці, йому допомогла спочатку його учениця Ірина Сологуб, а пізніше – шведське подружжя Чінберг (Кінберг).

У 1919 році на запрошення подружжя Чінберг – Улофа й Майї - Олександр Пилипович виїхав до Стокгольма, де відкрив школу співу, в якій працював до початку 1922 року. Матеріально тепер йому жилося добре. Знову всі свої зароблені гроші він слав до Львова на народні цілі. Поляки на чолі з Яном Желенським просили його повернутися до Варшави, обіцяли матеріальне забезпечення, але й шведи не хотіли його відпускати. А мріяв він про повернення до України. Стокгольмський етап (1919-1921 рр.), став завершальним етапом, упродовж якого спостерігається поступовий відхід О. Мишуги від педагогічної діяльності. Можемо виділити основний напрям роботи – педагогічно-консультативний.

Олександр Мишуга залишив по собі світлу пам'ять не лише як великий педагог, але й як патріот-громадянин, меценат. Перебуваючи на

вершині слави, він ніколи не забував про своє походження, тяжке дитинство і юність, намагався всіляко допомагати своїм землякам, часто виступаючи в ролі «безіменного жертводавця».

Великою творчою дружбою був пов'язаний артист із такими корифеями української культури, як І. Франко, Н. Вахнянин, Косачі, Старицькі, Тобілевичі, Н. Кобринська, В. Стефаник, Д. Січинський, М. Заньковецька, С. Крушельницька, М. Менцинський, О. Носалевич та інші.

Отже, слава й хвала супроводжували О. Мишугу під час його виступів у Відні, Берліні, Лондоні, Парижі, Петербурзі, Києві, Харкові, у рідному Львові, куди він раз у раз повертався. Подібно як і Соломія Крушельницька, Мишуга скрізь, де лише міг, популяризував українську музику, головним чином М. Лисенка, українську народну пісню. Мишуга користувався кожною нагодою, щоб його слухачі почули й лисенківські шедеври, з яких артист особливо любив «Мені однаково» – на геніальні Шевченкові слова, – і твори галицьких, за тодішньою термінологією, композиторів, і наддніпрянські та наддністрянські співанки.

Таким чином, ми виявили основні етапи педагогічної діяльності Олександра Мишуги та відповідні їм напрями – львівський (1874-1881 рр., робота в початковій школі Святої Анни, навчання в Львівській консерваторії, асистентування в класі професора В. Висоцького). Цьому етапу відповідають напрями – педагогічно-пошуковий і педагогічно-стажувальний; роки навчання в Італії, концертна діяльність і «європейський тріумф» на двадцять років перервали його педагогічну роботу, до якої він повернувся 1905 року, розірвавши всі контракти з європейськими театрами. Наступний етап – київський (1905-1911 рр., робота в нововідкритому мистецькому навчальному закладі «Музично-драматична школа», досягнення найвищої педагогічної майстерності). Цей період характеризується такими напрямками, як індивідуально-

творчий, науково-дослідницький, концертно-педагогічний, меценатський; брак коштів, спричинений благодійницькою діяльністю О. Мишуги та меценатством, змусили його прийняти запрошення Вищого музичного інституту ім. Шопена у Варшаві на кафедру вокалу. Варшавський етап (1911-1914 рр., період педагогічної зрілості) характеризується педагогічно-узагальнюючим і педагогічно-епістолярним напрямом; неможливість повернутися з лікування в Італію у зв'язку з подіями світової війни спонукало О. Мишугу повернутися до педагогічної роботи в Римі – римо-равіольський етап (1914-1919 рр.), якому відповідають теоретично-підсумковий, педагогічно-консультативний, благодійницький напрями; поступовий відхід від педагогічної діяльності у зв'язку з важкою хворобою спостерігається з 1920 року. Водночас історія розпорядилася так, що видатний співак і меценат став і основоположником української педагогічно-мистецької школи, автором нової методики навчання вокалу, де переплелися італійська школа співу та українські національні традиції.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2.

Отже, практична діяльність Олександра Пилиповича Мишуги, створена ним педагогічно-мистецька школа надавала можливість викладачам вокалу вільно орієнтуватися в цій галузі, допомагала знаходити свої шляхи і способи вирішення професійних проблем. Це знайшло своє відображення в першу чергу в писемній спадщині Маєстро та в знаннях, уміннях і навичках, які він передав своїм учням.

Не дивлячись на напрацювання до О. Мишуги, наприкінці XIX століття стало очевидним, що для створення теорії такого рівня потрібно знаходження і розробка принципово нової мистецької парадигми мислення, яка ґрунтується на достовірному знанні італійської школи

бельканто в поєднанні з українськими народними традиціями і життєвому розумінні призначення самого феномена мистецтва в широкому плані – феномена художньої творчості. Виникли питання, що здаються на перший погляд абстрактними: «Що таке мистецтво?», «Чому не всі освічені люди не можуть займатися мистецькою творчістю?», «Що створює артист-вокаліст, і в чому полягає мета його діяльності?», «Як має працювати педагог вокалу і чи може бути науковою його школа?» – насправді є найважливішими питаннями мистецької теорії і практики. Із знаходження достовірних і оптимальних відповідей на ці питання й повинна розпочинатися розробка наукової теорії вокального мистецтва.

Певним чином, недоступність вивчення «психічної» та «фізіологічної» складових вокалу, унеможливлювала визначення, що реально стояло за словами «творчість», «художня творчість» (мистецтво), «мистецька педагогіка», «музика», «вокал» тощо. У цьому зв'язку можна відзначити, що всі ключові поняття й терміни, які використовуються сьогодні в теорії вітчизняного вокального мистецтва, були визначені й обґрунтовані Олександром Мишугою.

Розуміння, що мистецька педагогіка полягає у постановці доступної для сприйняття стороннього спостерігача мети та прогнозуванні результатів навчання, до яких має прагнути той, хто її опановує, дає можливість зрозуміти основи його педагогічної творчості. Усвідомлення, що метою практичної діяльності майбутнього співака як художника є життєтворчість – значною мірою пояснює питання про вторинність співочої та акторської професій, розкриває взаємовідносини автора (композитора), інтерпретатора (викладача) і виконавця (співака), робить зрозумілим коло завдань педагога-вокаліста.

Зокрема, з'являється можливість обґрунтовано стверджувати, що «синтетичність» обдарування О. Мишуги, на якій наголошують сьогодні теоретики вокалу, була проявом цілісного сприйняття ним опери в

якості особливого, дивного, насправді існуючого, музично організованого світу, в якому «всі співають», а історична заслуга великого артиста (як і інших найвидатніших педагогів-митців) полягала в найповнішому усвідомленні й здібності практичної реалізації творчих можливостей своєї професії та шляхів передачі знань, умінь і навичок своїм учням .

Для того, щоб дати можливість, допомогти «увійти» в новий для себе світ мистецтва молодій людині, майбутньому співаку й педагогу та органічно існувати в ньому, викладачеві необхідно знати й пояснити умови, що висувуються мистецькими спеціальностями. *Загальними умовами, необхідними для професійного зростання співака, є* 1) вміння доносити високу моральність мистецтва, викликати патріотичні почуття у слухачів і учнів, 2) володіння професійною вокально-мистецькою технікою і широкою загальною ерудицією, 3) здатність органічного існування в мистецтві, 4) володіння психотехнікою сценічного перевтілення; 4) знання основ педагогіки, психології, фізіології. Всіма цими якостями досконально володів Олександр Мишуга і зумів передати їх своїм вихованцям засобами новаторської вокальної педагогіки.

Розроблені й апробовані у власній педагогічній технології принципи, методи, форми організації навчально-виховного процесу, визначають О. Мишугу як фундатора такої складової вітчизняної мистецької педагогіки, як наукова вокальна школа. Продовжувачі його викладацької системи втілювали й органічно розвивали основні її положення, довели дієвість школи О. Мишуги на сучасному етапі.

ВИСНОВКИ

У кваліфікаційній роботі вперше вирішено проблему дослідження творчої спадщини О. Мишуги в контексті розвитку української мистецької педагогіки, науково обґрунтовано її теоретико-практичні основи, виявлено розвиток його творчих здобутків у діяльності учнів-послідовників, що дозволило зробити такі висновки:

1. Визначено наукові підходи до дослідження творчої спадщини О. Мишуги (історико-педагогічний, педагогічно-персоніфікований, аксіологічний, педагогічно-антропологічний, етнофункціональний, мультидисциплінарний та ін.); уточнено основні поняття дослідження (українська мистецька педагогіка, українська традиція співу, італійська традиція співу, мистецька педагогічна технологія, музичне виконавство та ін.), обґрунтовано основні педагогічні ідеї О. Мишуги (виховання патріота і моральної людини, поєднання основ теорії і практики співу, індивідуалізованого та колективного навчання вокаліста, розуміння того, що «спів – це мова у продовжених звуках», обов'язкове відвідування й аналіз концертів справжніх майстрів вокалу та ін.). Для того часу це були новаторські ідеї, що раніше не мали місця в мистецькій педагогіці.

2. З'ясовано та проаналізовано основоположні принципи педагогічної творчості О. Мишуги, на яких ґрунтується теоретична складова його спадщини (єдність композиторської, виконавської і педагогічної творчості, художнього та вокально-технічного вміння, поступовість, орієнтація на всебічний розвиток кожного учня, полімовність у навчально-виховній діяльності, професійна спрямованість, самостійність та ін.), методи – словесні і практичні у формуванні в учня художніх і технічних навичок, показу зразків і прикладів виконання, усні й письмові звіти учнів, самоконтролю і взаємоконтролю та ін., форми і види діяльності – індивідуальні,

індивідуально-групові, напіввідкриті заняття, лекції, лекції-концерти та ін..

3. Виявлено головні етапи мистецько-педагогічної діяльності Олександра Мишуги – львівський (1874-1881 рр.), київський (1905-1911 рр.), варшавський (1911-1914 рр.), римо-равіольський (1914-1919 рр.), стокгольмський етап (1919-1921 рр.) став завершальним, та відповідні їм напрями (педагогічно-пошуковий, педагогічно-стажувальний, індивідуально-творчий, науково-дослідницький, концертно-педагогічний, педагогічно-узагальнювальний, педагогічно-епістолярний, педагогічно-консультативний). На основі розроблених критеріїв (стан мистецької освіти в Україні; рівень русифікації, полонізації та угоризації у вітчизняній освіті; функції викладача в мистецькій освіті початку XX століття); з'ясовано місце італійської традиції співу в педагогічній спадщині О. Мишуги. Показано становлення вітчизняної мистецької педагогіки в середніх і вищих спеціалізованих мистецьких школах України, роль М. Лисенка та О. Мишуги у відкритті першого в центральній Україні мистецького навчального закладу на національних засадах.

4. Розкрито вплив творчої спадщини О. Мишуги на розвиток вітчизняної й зарубіжної мистецької педагогіки XX – початку XXI ст. На кафедрах вокалу Київської й Варшавської консерваторій на основі досвіду О. Мишуги працювали його учні, а провідні оперні режисери світу використовували як взірць створені О. Мишугою сценічні образи. Науково-педагогічна школа українського маестро знайшла своє продовження в теоретико-практичних надбаннях його учнів – викладачів вітчизняних і зарубіжних навчальних мистецьких закладів (М. Гребінецької, М. Донець-Тессейр, М. Микиші, С. Мирович, Я. Тіссерант-Паржинської, М. Чінберг та ін.). Учні О. Мишуги розвивали його педагогічні ідеї, проводили наукові дослідження з проблем мистецької педагогіки О. Мишуги, створювали теоретико-практичні

праці, статті, в яких із великою вдячністю згадають свого наставника – Олександра Мишугу.

Показано інноваційні здобутки науково-мистецької школи О. Мишуги в творчих доробках учнів навіть у третьому, четвертому й п'ятому поколіннях. Так, за школою О. Мишуги по творчій лінії М. Микиші працювали В. Будневич, З. Гайдай, А. Григор'єв, С. Коган, В. Опенько та ін; за школою О. Мишуги по творчій лінії М. Донець-Тессейр викладали й співали в провідних театрах світу І. Масленнікова, Є. Мірошніченко, Л. Колесник, М. Ланда, І. Отто та ін. Сьогодні ця школа залишається дієвою. За нею працюють – Х. Герзмава, М. Жукова, В. Опенько-молодший, Л. Юрченко та ін.; висока оцінка творчої спадщини О. Мишуги в працях його сучасників – учених, мистецтвознавців (О. Грицай, О. Кошиць, М. Лисенко, С. Людкевич) та учнів-послідовників (М. Гребінецька, О. Любич-Парахоняк, М. Микиша та інші).

На подальше дослідження заслуговують: а) вивчення життя і творчості О. Мишуги в контексті професійної підготовки вчителя музичного мистецтва; б) технології діяльності Олександра Мишуги в умовах середньої й вищої школи; в) патріотична спрямованість його благодійницької діяльності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авдєєв В. Олександр Мишуга // Київ: Мистецтво, 1956. 124 с.
2. Айдаров Н.Ж. Эдуард Францевич Направник и Мариинский театр его времени: дис. кандидата искусствоведения. Санкт-Петербург, 2014. 198 с.
3. Алиев И.Ю. Теоретико-методологические основы профессиональной деятельности педагога-вокалиста: дис. д-ра пед. наук: Москва, 2003 354 с.
4. Алчевський Іван: Спогади. Матеріали. Листування / [ред. І. Лисенка]. Київ: *Музична Україна*, 1980. 294 с.
5. Ананьев Б.Г. Человек как предмет познания. [3-е изд.]. Санкт – Петербург: Питер: *Питер бук*, 2001. 282 с.
6. Анисимов О.С. Педагогическая акмеология: энциклопедия знаний. Минск: *Технопринт*, 2002. 787 с.
7. Анотований покажчик: особисті архівні фонди відділу рукописів / [упор. М.М. Кольбук]. Львів: *Архівна справа*, 2008. 736 с.
8. Антонюк В.Г. Формування української вокальної школи: історико- культурний аспект. Київ: *Українська ідея*, 1999. С. 7-9.
9. Антонюк В.Г. Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект: монографія. Вид. друге, переробл. і доповн. Київ: *Українська ідея*, 2001. 144 с.
10. Арбаджиу Р. Судьба примадонны: воспоминания и документы о жизни и творчестве Л.Я. Липовской / Р. Арбаджиу. Кишинев: Лит. *Артискэ*, 1989. 236 с.
11. Баглай Й. Повернення Софії Дністрянської. // Шлях перемоги. 2001. 26 квіт. 3 трав.
12. Байцар А.Л. Видатні винниківчани: Науково-красзнавче видання. Львів: *Винники*, 2012. 88 с.

13. Барсов Ю.А. Из истории русской вокальной педагогики // Вопросы вокальной педагогики: сборник статей / [ред. Л.Б. Дмитриева]. Москва: *Музыка*, 1982. Вып. 6. С. 3-23.

14. Батіг М. Волошки в житі: До 100-річчя від дня народження А. Манастирського // Жовтень. 1988. № 10. С. 129-130.

15. Безсмертна слава Соломії: Біобібліографічний довідник / Муз.-мемор. музей С. Крушельницької у Львові; [упоряд.: М. Зубеляк, Р. Мисько-Пасічник; вступ. ст. І. Криворучки]. Львів: *Гердан Графіка*, 2007. 242 с.

16. Библер В.С. На гранях логики культуры: кн. избр. очерков. Москва: *Российское феноменологическое общество*, 1997. 440 с.

17. Білавич Д. Прекрасна жінка в серпанку інтриг: 1900 рік у житті визначної української співачки С. Крушельницької // Поступ. 2000. 10-11 жовт.

18. Богданов-Березовский В. Иван Ершов. Москва: *Музгиз*, 1951. 76 с.

19. Бондарук Л.В. Проблема профессионального мастерства учителя в истории отечественной и зарубежной педагогики: Дис. канд. пед. наук: Санкт – Петербург, 1994. 160 с.

20. Бонь В. 60 років Львівському літературно-меморіальному музею Івана Франка: сторінки історії // *Галицька брама*. 2000. Жовтень. С. 2-4.

21. Булат Т., Філенко Т. Світ Миколи Лисенка. Національна ідентичність, музика і політика України ХІХ – початку ХХ століття. Нью-Йорк: Українська Вільна Академія Наук у США; Київ: *Майстерня книги*, 2009. 408 с.

22. В классе А.Б. Гольденвейзера: сб. ст. / [сост. Д. Благой, Е Гольденвейзер]. Москва: *Музыка*, 1986. 212 с.

23. Валерий Высоцкий. Музыкальная энциклопедия / гл ред. Ю.В. Келдыш. Москва: Советская энциклопедия, 1973. В.6-ти томах. Москва: *Советская энциклопедия*, 1973. Т. 1. С. 315.

24. Вальденго Д. Я пел с Тосканини. Москва: Музыка, 1989. 168 с.

25. Васильев Б.И. Из теоретического и практического опыта профессора Ленинградской консерватории И.И. Плешакова // Вопросы вокальной педагогики: сборник статей / [ред. Л.Б. Дмитриева]. Москва: *Музыка*, 1982. Вып. 6. С. 75-87.

26. Ващенко Н.М. Зустріч Олександра Мишуги та папи Бенедикта XV в контексті благодійної діяльності митця // Естетика і етика педагогічної дії: збірник наукових праць. Київ-Полтава: Інститут педагогічної освіти та освіти дорослих НАПН України; ПНПУ імені В.Г. Короленка. 2015. Вип. 10. С. 60-67.

27. Ващенко Н.М. Моральне та патріотичне виховання у науково-педагогічній школі Олександра Мишуги // *Педагогічні науки*. Полтава: ПНПУ. 2014. Вип. 61-62. С. 47-54.

28. Ващенко Н.М. Новаторська методика в науково-мистецькій школі О. П. Мишуги // Естетика і етика педагогічної дії: збірник наукових праць. Київ-Полтава: Інститут педагогічної освіти та освіти дорослих НАПН України; ПНПУ імені В.Г. Короленка. 2014. Вип. 8. С. 156-166.

29. Видатний співак. Спогади про Олександра Пилиповича Мишугу / [ред. Деркач]. Львів: Каменярь, 1964. 118 с.

30. Викторова А. Итальянский маэстро // Вечный Свердловск. 1973. 21 марта.

31. Винар Л. Остап Грицай. Життя і творчість. Клівленд: Українська діаспора, 1960. 92 с.

32. Висоцька М. Про вокальну школу Олександра Мишуги // Олександр Мишуга. Спогади. Матеріали. Листи / [упоряд., підготовка

текстів, стаття та примітки М. Головащенко]. Київ: *Музична Україна*, 1971. С. 390-393.

33. Віценя Л. Троянда із полтавського саду // *Зоря Полтавщини*. 2001. 15 серпня. С. 4.

34. Воинова-Лосская М.К. Владимир Аполлонович Лосский: Мемуары. Статьи и речи. Воспоминания о Лосском. Москва: *Госмузиздат*, 1959. 368 с.

35. Вопросы вокальной педагогики: сборник статей / [ред. Л.Б. Дмитриева]. Москва: *Музыка*, 1982. Вып. 6. 184 с.

36. Воспоминания о П.И. Чайковском: сб. статей / [сост. Е.Е Бортникова, К.Ю. Давыдова, Г.А. Прибегина]. Москва: *Музыка*, 1973. С. 305, 479-481.

37. Врублевська В.В. Соломія Крушельницька. Київ: *Дніпро*, 1986. 358 с.

38. Доброхот М.Л. Сучасне і майбутнє української науки: текст промови на III Всесвітньому форумі українців 18-20 серпня 2001 р., м. Київ // *Освіта і управління*. 2001. Т. 4. № 3-4. С. 7-13.

39. Гавришків Б. Світова слава Шевченка // *Жовтень*. 1958. № 3. С. 5.

40. Гаврош О. Історія одного кохання: [С. Дністрянський і його родина] // *Україна молода*. 2001. 11 квіт., фот.

41. Гайдай З. Большой мастер оперного искусства // *Правда Украины*. 1946. 20 июня. С. 4.

42. Гайдай З. К 60-летию М.В. Микиши // *Правда Украины*. 1946. 20 июня. № 121. С. 4.

43. Герета І. Художники Тернопільщини кінця XIX – XX ст.: Антін Манастирський // *Тернопіль*. 1994. № 2 – 3. С. 4-5.

44. Гершунский Б.С. Философия образования для XXI века. Москва: *Совершенство*, 1998. 607 с.

45. Гнидь Б.П. Історія вокального мистецтва. Київ: НМАУ, 1997
320 с.
46. Гозенпуд А.А. Оперный словарь. Ленинград: *Музыка*, 1965.
478 с.
47. Гозенпуд А.А. Русский оперный театр XIX века. 1873-1889.
Ленинград: *Искусство*, 1973. С. 325; 121.
48. Гозенпуд А.А. Русский оперный театр на рубеже XIX-XX
веков и Ф.И. Шаляпин. 1890-1904. Ленинград: *Искусство*, 1974. С.
111–114.
49. Головащенко М. Михайло Микиша // *Музыка*. 1970. № 3. С.
15-16.
50. Горелик Л.М. Вокальний цикл у жанрово-видовій специфіці
камерного співу : автореф. дис. канд. мистецтвознав.: Одеса, 2006. 16 с.
51. Горчаков Н.М. Как поставить спектакль. Москва:
Госкультпросветиздат, 1955. 84 с.
52. Горчаков Н.М. Режиссерские уроки К.С. Станиславского:
беседы и записи с репетиций. Москва: *Искусство*, 1951. 566 с.
53. Гошовський В. Були колись літа: Фрагменти спогадів // *Професійна музична культура Закарпаття: Етапи становлення*. Ужгород,
2005. Вип. 1. С. 360-413.
54. Гребенюк Н.Є. Вокально-виконавська творчість: Автореф.
дис. д-ра мистецтвознав. Київ, 2000. 39 с.
55. Гребенюк О.С. Основы педагогики индивидуальности: учеб.
пособие. Калининград: Калинингр. гос. ун-т, 2000. 572 с.
56. Гребінецька М. Фанатик мистецтва // Видатний співак.
Спогади про Олександра Пилиповича Мишугу / [ред. І. Деркач]. Львів:
Каменяр, 1964. С. 100-102.
57. Гриб А. Славним землякам [Виставка до 110-річчя
А. І. Манастирського і М.І. Паращука] // *Вільне життя*. 1988. 31 грудня.
С. 7.

58. Григорьева А.П. Е.К. Мравина. Москва: *Советский композитор*, 1970. 144 с.

59. Грицай О. 3 віденських гастролей / Видатний співак. Спогади про Олександра Пилиповича Мишугу / [ред. І. Деркач]. Львів: *Каменярь*, 1964. С. 56-66.

60. Громыко Ю.В. Мыследеятельностная педагогика: (теорет.-практ. руководство по освоению высш. образцов пед. искусства). Минск: *Технопринт*, 2000. 373 с.

61. Грошева Е.А. Из зала Большого театра. Статьи. Резензии. Очерки. Москва: *Советский композитор*, 1969. 510 с.

62. Данько Л. Путь оперы / Волшебство оперы. Київ: *Музична Україна*, 1989. С. 326-333.

63. Дебют С. Лысенко на сцене Мариинской оперы / Новое время. 1987. 12 (24) февраля. С. 5-6.

64. Деркач І. Великий митець і громадянин / Видатний співак. Спогади про Олександра Пилиповича Мишугу / [ред. І. Деркач]. Львів: *Каменярь*, 1964. С. 5-25.

65. Деркач І. Іспит учнів Олександра Мишуги в Київі / Видатний співак. Спогади про Олександра Пилиповича Мишугу / [ред. І. Деркач]. Львів: *Каменярь*, 1964. С. 87-90.

66. Дітчук О, Кашкадамова Н. Тарас Микиша — замовчуваний український піаніст середини ХХ століття / Український музичний архів. Київ, 2003. Вип.3. С.162-187.

67. Дмитриев Л.Б. В классе профессора М.Э. Донец-Тессейр. Москва: *Музыка*, 1974. 62 с.

68. Дмитриев Л.Б. Подготовка певцов в Италии для оперной сцены // Вопросы вокальной педагогики: сборник статей / [ред. Л.Б. Дмитриева]. Москва: *Музыка*, 1982. Вып. 6. С. 100-123.

69. Дністрянська Софія / Записки Наукового товариства ім. Т.Шевченка: Праці Музикознавчої комісії. Львів, 1993. Т.СХХУІ. С. 400-401.

70. Дністрянська С. Пам'яті Олександра Мишуги / Видатний співак. Спогади про Олександра Пилиповича Мишугу / [ред. І. Деркач]. Львів: Каменярь, 1964. С. 108-109.

71. Дністрянська Софія (1885-1956) – піаністка, педагог, музичний критик: Словник імен. А-І. / «Журавлина» книга: Тернопільська українська західна діаспора. Тернопіль, 1999. Ч.1. С.185-186.

72. Дністрянська Софія Львівна- українська піаністка, педагог і музичний критик // *Митці України*: Енцикл. довідник. Київ, 1992. С. 216.

73. Добрянська Л. Експедиційна діяльність Володимира Гошовського у Львівській консерваторії (1961-1968) // Вісник Львів. ун-ту. Серія: мистецтво. 2011. Вип. 10. С. 44-63

74. Долинська-Михалевич В. Слава тобі, мій великий вчителю! // Олександр Мишуга. Спогади. Матеріали. Листи / [упоряд., підготовка текстів, стаття та примітки М. Головащенко]. Київ: *Музична Україна*, 1971. С. 224-228.

75. Донец-Тессейр Марія Едуардовна / Муз. енциклопедия. Москва: *Советская энциклопедия*, 1982. С. 752.

76. Донец-Тессейр М.Е. Листок до вінка Мишугі / Видатний співак. Спогади про Олександра Пилиповича Мишугу / [ред. І. Деркач]. Львів: *Каменярь*, 1964. С. 99-10.

77. Дрималик Й. Мої спомини про Олександра Мишугу // Олександр Мишуга. Спогади. Матеріали. Листи / [упоряд., підготовка текстів, стаття та примітки М. Головащенко]. Київ: *Музична Україна*, 1971. С. 292-302.

78. Енциклопедія українознавства. У 10-х томах. / [головний редактор Володимир Кубійович]. Нью-Йорк: *Молоде життя*, 1989.

79. Животко А.П. Історія української преси / [упоряд., авт. іст.-біогр. нарису та приміт. М.С.Тимошик]. Київ: *Наша культура і наука*, 1999. 368 с.

80. Жишкович Мирослава. Львівський період діяльності Адама Дідура / Солоспів Культурно-мистецький часопис кафедри сольного співу Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка № 3, 4 (13, 14), вересень-грудень 2013 року. С. 7-8.

81. Зубкова Н.М., Гайкалов О.Є. Архів Михайла Флегонтовича Владимирського-Буданова / Рукописна та книжкова спадщина України. Археографічні дослідження унікальних архівних та бібліотечних фондів. Київ: *Українознавство*, 1994. Вип. 2. С. 142-146.

82. Илюшин И. Секрет молодости / *Сов. музыка*. 1968. № 11. С. 155-157;

83. Искусство Артуро Тосканини: Воспоминания. Биографические материалы / [сост. Л. Тарасов]. Москва: *Музыка*, 1974. 272 с.

84. Іванішин Г. Оксамитовий голос / *Вісті з України*. 1980. № 48 (1161). С. 5-6.

85. Іщук А. Євгену Кротевичу – сімдесят п'ять / *Вітчизна*, 1959. № 1. С. 4-5.

86. Кагарлицький М.Ф. Оксана Петрусенко: біографічна повість. Київ: *Молодь*. 256 с.

87. Кантора Р.Й. Листи трудящих – важливе джерело для наукового дослідження / Історичні джерела та їх використання. Київ: *Наукова думка*, 1971. Вип. 6. С. 44-50.

88. Каплан Э.И. Жизнь в музыкальном театре. Ленинград: *Музыка*, 1969. 220 с.

89. Карузо Е. Як слід співати. Київ: *Музична Україна*, 1973. 79 с.

90. Каталог тематичних виставок: 1997-2001 / Муз.-мемор. музей С. Крушельницької у Львові. Львів, 2002. С. 66-71.

91. Катренко А. Обставини запрошення Олександра Мишуги на посаду викладача музично-драматичної школи Миколи Лисенка / Видатний співак. Спогади про Олександра Пилиповича Мишугу / [ред. І. Деркач]. Львів: *Каменяр*, 1964. С. 77-81.

92. Кедрин-Рудницький І. «Діло» / Енциклопедія українознавства: у 10-х томах. / [головний редактор Володимир Кубійович]. Нью-Йорк: Молоде життя, 1954-1989. Словникова частина. Т. 2. С. 521-522.

93. Кінберг М. Педагог, якому не було рівних навіть в Італії / Олександр Мишуга. Спогади. Матеріали. Листи / [упоряд., підготовка текстів, стаття та примітки М. Головащенко]. Київ: *Музична Україна*, 1971. С. 284-291.

94. Кінберг М. Спомин про мого вчителя / Видатний співак. Спогади про Олександра Пилиповича Мишугу / [ред. І. Деркач]. Львів: *Каменяр*, 1964. С. 104-107.

95. Кісельов Й.М. Поетеса української сцени. Київ: *Мистецтво*, 1987. 186 с.

96. Кияновська Л.О. Стильова еволюція галицької музичної культури ХІХ – ХХ ст.: автореферат дис. доктора мистецтвознавства. Київ, 2000. 22 с.

97. Климентьевна-Катульская Е. / [ред.-сост. Е.А. Грошева]. Москва: *Искусство*, 1973. С. 23-30.

98. Ковбасюк А.М. Педагогічна діяльність співаків другої половини ХХ ст. в контексті розвитку львівської вокальної школи / Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка № 10 (269). 2013. Ч. І. С. 58-67.

99. Коган С. Оперное товарищество / *Музыка*. 1982. № 1. С. 26.

100. Козловский И. Мышуга – высокий пример служения искусству / Урал. 1972. № 10. С. 151-152.;

101. Кошиць О. Про славного українського педагога і співака / Видатний співак. Спогади про Олександра Пилиповича Мишугу / [ред. І. Деркач]. Львів: *Каменяр*, 1964. С. 44-49.
102. Криль З. Дань певцу из Виткова / *Музыкальная жизнь*. 1983. № 21. С. 5.
103. Криса Л., Фіголь Р. Торосевич Теодор / *Личаківський некрополь*. Львів, 2006. С. 163.
104. Краснухов Д. Александр Мишуга – педагог. Львів, 2012. С. 163- 183.
105. Кротевич Є. Митець-патріот / Видатний співак. Спогади про Олександра Пилиповича Мишугу / [ред. І. Деркач]. Львів: *Каменяр*, 1964. С. 31-34.
106. Ладухин В.В. в гостях у старого мастера / *Советский артист*. 1958. № 7. 12 февраля.
107. Лаури-Вольпи Дж. Вокальные параллели [пер. с итал. Ю.И. Ильина; ред. В.С. Фомин]. Ленинград: *Музыка*, 1972. 304 с.
108. Лемешев Сергей Яковлевич: Статьи. Воспоминания. Письма / [ред.-сост. Е. Грошева]. Москва: *Советский композитор*, 1987. 400 с.
109. Лисенко І. Словник співаків України. Київ, 1997. С. 200-201.
110. Лисенко І. Українські співаки у спогадах сучасників. Київ: *Рада*, 2003. 780 с.
111. Лисенко М.В. Лист до Г.І. Маркевича від 26.12.1905 року // Микола Віталійович Лисенко / [упоряд., примітки та ком. О. Лисенка; заг. ред. Л. Кауфмана]. Київ: *Мистецтво*, 1964. С. 398-399.
112. Лисенко М.В. Лист до І.Л. Шрага від 8 червня 1905 року / Микола Віталійович Лисенко / [упоряд., примітки та ком. О. Лисенка; заг. ред. Л. Кауфмана]. Київ: *Мистецтво*, 1964. С. 395-396.

113. Лисенко М.В. Лист до І.П. Андріанопольської від 24.06.1908 року // Микола Віталійович Лисенко / [упоряд., примітки та ком. О. Лисенка; заг. ред. Л. Кауфмана]. Київ: *Мистецтво*, 1964. С. 412-413.
114. Лисенко М.В. Лист до М.Ф. Комарова від 02.08.1906 року // Микола Віталійович Лисенко / [упоряд., примітки та ком. О. Лисенка; заг. ред. Л. Кауфмана]. Київ: *Мистецтво*, 1964. С. 399.
115. Лисенко М.В. Лист до С.П. Дрімцова від 25.11.1907 року / Микола Віталійович Лисенко / [упоряд., примітки та ком. О. Лисенка; заг. ред. Л. Кауфмана]. Київ: *Мистецтво*, 1964. С. 408.
116. Лисенко М.В. Листи / [упоряд., примітки та ком. О. Лисенка; заг. ред. Л. Кауфмана]. Київ: *Мистецтво*, 1964. 532 с.
117. Лисенко О. Друг і однодумець Миколи Лисенка / Олександр Мишуга. Спогади. Матеріали. Листи / [упоряд., підготовка текстів, стаття та примітки М. Головащенко]. Київ: *Музична Україна*, 1971. С. 126-134.
118. Лисенко О. М. В. Лисенко: Спогади сина. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1959. 269 с.
119. Логвиненко М. Сини радянської землі / *Вітчизна*, 1949. № 5. С. 3
120. Луканин В.М. Моя методика работы с певцами. Ленинград: *Музыка*, 1972. 48 с.
121. Лукомський С. Ми безмежно любили і поважали нашого вчителя / Олександр Мишуга. Спогади. Матеріали. Листи / [упоряд., підготовка текстів, стаття та примітки М. Головащенко]. Київ: *Музична Україна*, 1971. С. 216-223.
122. Лучук В. Співакова слава / Видатний співак. Спогади про Олександра Пилиповича Мишугу / [ред. І. Деркач]. Львів: *Каменярь*, 1964. С. 114-115.

123. Лушин Б.М. На уроках маэстро Дж. Барра // Вопросы вокальной педагогики : сборник статей / [ред. Л.Б. Дмитриева]. Москва: Музыка. 1982. Вып. 6. С. 123-141.
124. Любич-Парахоняк О. Мій незабутній учитель / Видатний співак. Спогади про Олександра Пилиповича Мишугу / [ред. І. Деркач]. Львів: Каменяр, 1964. С. 94-98.
125. Людкевич С. Александр Мишуга как артист и учитель пения // О. Мишуга – мистець і людина. Львів: Каменяр, 1938. 122 с.
126. Людкевич С. Артист і педагог / Видатний співак. Спогади про Олександра Пилиповича Мишугу / [ред. І. Деркач]. Львів: Каменяр, 1964. С. 35-43.
127. Людкевич С. Музичний інститут ім. М. Лисенка / Українська музика, 1937. №7. С. 12-13.
128. Людкевич С. Олександр Мишуга як артист і вчитель співу / Олександр Мишуга. Спогади. Матеріали. Листи / [упоряд., підготовка текстів, стаття та примітки М. Головащенко]. Київ: Музична Україна, 1971. С. 84-102.
129. Мазуркевич О.Р. Визначні українські педагоги – народні просвітителі. Х.Д. Алчевська та її сподвижники. Київ, 1963. 364 с.
130. Маланюк Є.Ф. Нариси з історії нашої культури. Київ: Обереги, 1993. 80 с.
131. Манастирський А. Володар публіки // Видатний співак. Спогади про Олександра Пилиповича Мишугу / [ред. І. Деркач]. Львів: Каменяр, 1964. С. 66-69.
132. Манастирський В. Благословляв красу України: У Львові відкрито художньо-меморіальний музей Антіна Манастирського / За вільну Україну. 1991. 13 квіт.
133. Манастирські — укр. живописці: Батько і син / Митці України: Енциклопедичний довідник. Київ: Либідь, 1992. С. 385.

134. Марущенко В. На київській сцені – герої Гете / Україна. 1980. № 36. С. 21-22.
135. Микиша М. Сівач краси і добра / Олександр Мишуга – король тенорів / [авт.-упоряд. М. Головащенко]. Київ: *Музична Україна*, 2004. С. 82-87.
136. Микиша М.В. Практичні основи вокального мистецтва. Київ: Музика, 1985. 114 с.
137. Михайлець В.В. Вокальна основа хорового мистецтва: історичний та теоретичний аспекти: автореф. дис...канд. мистецтвознав.: 17.00.03. Одеса, 2004. 18 с.
138. Михайличенко О.В. Музично-естетичне виховання дітей та молоді в Україні в другій половині XIX – на початку XX ст.: дис. д-ра наук. Київ, 2007. 410 с.
139. Михайличенко О.В. Музично-педагогічна діяльність Соломії Крушельницької та Олександра Мишуги / *Теоретичні питання культури, освіти та виховання*: Зб. наук. пр. Київ: Видав. центр КДЛУ, 2002. Вип. 20. С.206-209.
140. Михайличенко О.В. Музично-педагогічна діяльність українських композиторів і виконавців другої половини XIX – початку XX ст.: *історичні нариси*. Суми: Видавничо-виробниче підприємство «Мрія-1», 2005. 102 с.
141. Михайличенко О.В. Педагогічна діяльність видатних музикантів- виконавців Соломії Крушельницької та Олександра Мишуги // *Теоретичні питання освіти та виховання*: Зб. наук. пр. Київ: Видав. центр КДЛУ, 2000. Вип.15. С.33-35.
142. Михайлова Т. Большая жизнь / *Сов. культура*. 1970. № 17. С. 3.
143. Михайлова Т. Виховання співаків у Київській консерваторії: хронологічний огляд з 1863 по 1963 рік. Київ: *Музична Україна*, 1970. 128 с.

144. Мишуга О.П. Думка / Олександр Мишуга. Спогади. Матеріали. Листи / [упоряд., підготовка текстів, стаття та примітки М. Головащенко]. Київ: *Музична Україна*, 1971. С.646-655.
145. Мишуга О.П. Лекції про науку співу / Олександр Мишуга. Спогади. Матеріали. Листи / [упоряд., підготовка текстів, стаття та примітки М. Головащенко]. Київ: *Музична Україна*, 1971. С. 375-386.
146. Мишуга О.П. Листи // Олександр Мишуга. Спогади. Матеріали. Листи / [упоряд., підготовка текстів, стаття та примітки М. Головащенко]. Київ: *Музична Україна*, 1971. С. 497-645.
147. Мишуга О.П. Мій метод співу. Спогади. Матеріали. Листи / [упоряд., підготовка текстів, стаття та примітки М. Головащенко]. Київ: *Музична Україна*, 1971. С. 367-374.
148. Мишуга О.П. Надії промінь золотий // Олександр Мишуга. Спогади. Матеріали. Листи / [упоряд., підготовка текстів, стаття та примітки М. Головащенко]. Київ: *Музична Україна*, 1971. С. 656-766.
149. Мишуга О.П. Науково-методична доповідь / Олександр Мишуга. Спогади. Матеріали. Листи / [упоряд., підготовка текстів, стаття та примітки М. Головащенко]. Київ: *Музична Україна*, 1971. С. 386-394.
150. Мишуга О.П. Про оперу С. Монюшки «Галька» / Олександр Мишуга. Спогади. Матеріали. Листи / [упоряд., підготовка текстів, стаття та примітки М. Головащенко]. Київ: *Музична Україна*, 1971. С. 393-395.
151. Мишуга Олександр Пилипович. Енциклопедія Львова: в 2-х т. [ред. А. Козицького]. Львів: Літопис, 2008. С. 94-95.
152. Морозов В.П. Искусство и наука пения / *Тайны вокальной речи*. Ленинград: Наука, 1967. С. 3-17.

153. Морозов В.П. Об экспериментально-теоретических исследованиях голоса певца и значение их для вокальной педагогики / Вопросы вокальной педагогики: сборник статей / [ред. Л.Б. Дмитриева]. Москва: Музыка, 1982. Вып. 6. С. 141-160.

154. Морозов В.П. Тайны вокальной речи. Ленинград: Наука, 1967. 204 с.

155. Наумчик В.Н. Воспитание творческой личности: учеб.-метод. пособие. Минск: Універсітэцкае, 1998. 189 с.

156. Новіна М. Доктор Володимир Лучаківський / Шляхами Золотого Поділля: Регіон. зб. Тернопільщини. Філадельфія. 1970. С. 213-214.

а. Олександр Мишуга – король тенорів / [упоряд., підготовка текстів, стаття та примітки М. Головащенко]. Київ: *Музична Україна*, 2004. 714 с.

157. Олександр Мишуга: Спогади. Матеріали. Листи / Упорядкув., підгот. текстів, вступ. ст. та прим. М. Головащенко. Київ: *Музична Україна*, 1971. 779 с.

158. Попович М.В. Нарис історії культури України. Київ: Знання. 1995. 324 с.

159. Примак О.І. Проблема наукової школи в історії України в сучасній науці. Київ: *Наука й освіта*, 2007. С. 117-121.

160. Пристайко В. Передача Комітетом державної безпеки України архівних документів до державних архівів як важливий елемент демократизації архівної справи / Пам'ятки: археографічний щорічник / Держкомархів України; УНДІАСД; Редкол.: І. Б. Матяш (гол. ред.) та ін. Київ, 2006. С. 4-21.

161. Про необхідність видання грамзаписів вокальних творів у виконанні О. Мишуги, С. Крушельницької, М. Менцинського та інших і трансляції їх по радіо. / Радянська культура. 1958. 6 березня. С. 5-6.

162. Работнов Л. Основи фізіології й патології голосу співаків. Київ: б.в., 1972. 212 с.

163. Райсс Ю. Коли Краків аплодував Мишугі / Видатний співак. Спогади про Олександра Пилиповича Мишугу / [ред. І. Деркач]. Львів: Каменярь, 1964. С. 52-56.

164. Реєстр розсекречених архівних фондів України: Міжархівний довідник у 2 т. Київ: б.в., 2009. Т.1. Розсекречені архівні фонди центральних державних архівів України. Кн. 1. Центральний державний архів громадських об'єднань України, м. Київ, Центральний державний історичний архів України, м. Львів, Центральний державний кіно архів України ім. Г.С. Пшеничного, Центральний державний архів-музей літератури і мистецтв України / Держкомархів України, Укр. наук.-досл. Ін-т архів. справи та документознавства [урпоряд. С. Зворський]. Київ: б.в., 2009. 244 с.

165. Рильский М. Видатний митець і педагог // Радянська культура. 1960. 10 червня. С. 5.

166. Рильский М.Т. Визначний співак і педагог // Голос України. 1955. 5 червня. С. 7.

167. Рильський М.Т. Син народу / Видатний співак. Спогади про Олександра Пилиповича Мишугу / [ред. І. Деркач]. Львів: Каменярь, 1964. С. 116-118.

168. Ростовська-Ковалевська М. Незабутні зустрічі / Олександр Мишуга – король тенорів / [авт.-упоряд. М. Головащенко]. Київ: Музична Україна, 2004. С. 103-108.

169. Ростовская-Ковалевская М.Г. Незабываемые встречи / Олександр Мишуга: Спогади. Матеріали. Листування. Київ: Музична Україна, 1971. С. 141-148;

170. Савак Б. Щедра палітра земляка: (До 110-річчя від дня народження А.І. Манастирського) / Вільне життя. 1988. 2 лист.

171. Сернова Т.В. К вопросу о принципах вокальной педагогики [НТТР: Режим доступу](http://asadetic0п.ги/риЫ1/теI0діка^08рііапуа_i_0ЫисЬепі|а)
//asadetic0п.ги/риЫ1/теI0діка^08рііапуа_i_0ЫисЬепі|а
172. Сокерина И.В. Становление личностно-профессиональных качеств будущего педагога-музыканта автореферат дис. кандидата пед. наук. Москва: *Прогресс*, 2011. 24 с.
173. Соллертинский И.И. Исторические типы оперной музыки // Избранные статьи о музыке. Ленинград: Искусство, 1946. С. 7-19.
174. Соломія Крушельницька. Спогади. Матеріали. Листування: у 2-х ч. [упоряд., підготовка текстів, стаття та примітки М. Головащенко]. Київ: *Музична Україна*, 1971. Ч. 1. Спогади. 398 с.; Ч.2 Матеріали. Листування. 378 с.
175. Стефанович М. Мужній, героїчний тенор Олександр Мишуга // Культура і життя. 1965. № 6. 10 червня. 8 с.
176. Стефанович М. Славний син співучої Полтавщини // Україна. 1985. № 22. С. 33-35.
177. Стирянський Я. Меценат робітничої молоді – Олександр Мишуга // Видатний співак. Спогади про Олександра Пилиповича Мишугу / [ред. І. Деркач]. Львів: Каменярь, 1964. С. 74-76.
178. Строковська-Фариашевська І. Дорогий незабутній маестро // Олександр Мишуга. Спогади. Матеріали. Листи / [упоряд., підготовка текстів, стаття та примітки М. Головащенко]. Київ: *Музична Україна*, 1971. С. 213-216.
179. Сухомлинський В.О. Особистість учителя. Педагогічний колектив і всебічний розвиток вихованців. Київ: *Рад. шк.*, 1976. Т. 1.
180. Сухомлинський В.О. Роль особи вчителя в духовному житті колективу та особистості. Київ: *Рад. шк.*, 1976. Т. 1. С. 182-191.

181. Тарасов Л.М. Волшебство оперы. Київ: Музична Україна, 1989. 335 с.
182. Тарасов Л.М. Солнце украинской музыки // Волшебство оперы. Київ: Музична Україна, 1989. С. 220-243.
183. Тіссерант-Паржинська Я. Незрівняний педагог // Олександр Мишуга. Спогади. Матеріали. Листи / [упоряд., підготовка текстів, стаття та примітки М. Головащенко]. Київ: Музична Україна, 1971. С. 210-213.
184. Тоти Даль Монте. Голос над миром; пер. с итал. Л.А. Вершинина. Москва: Искусство, 1966. 278 с.
185. Тимочко М. Листи Михайла Головащенко до Івана Смолія / Вісник Львів. ун-ту. Серія: книгознавство. 2008. Вип. 3. С. 238-261.
186. Українська радянська енциклопедія. В 12-ти томах / За ред. М. Бажана. 2-ге вид. Київ: Гол. редакція УРЕ, 1974-1985. Том 6. Київ: Гол. редакція УРЕ, 1981. С. 342.
187. Франко Т. Батьків побратим / Олександр Мишуга – король тенорів / [авт.-упоряд. М. Головащенко]. Київ: Музична Україна, 2004. С. 220-221.
188. Царук С. Вплив особистості Олександра Мишуги на творче становлення Михайла Микиші / Музичне мистецтво і культура. 2011. Випуск 13. С. 394-404.
189. Царук С. Діяльність Олександра Мишуги в контексті розвитку вокального мистецтва кінця XIX – початку XX століття) [Текст]: автореферат. канд. Мистецтвознавства: Львів: Львівська нац. музична акад. ім. М.В. Лисенка, 2013. 20 с.
190. Царук С. Олександр Мишуга: десять заповідей співака / Солоспів: Культурно-мистецький часопис кафедри сольного співу Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка № 3, 4 (13-14), вересень- грудень 2013 року. С. 10-11.

191. Чарнецький С. Дороге ім'я / Видатний співак. Спогади про Олександра Пилиповича Мишугу / [ред. І. Деркач]. Львів: Каменяр, 1964. С. 100-112.
192. Щербаківський В. Мої спогади про Мишугу / Олександр Мишуга – король тенорів / [авт.-упоряд. М. Головащенко]. Київ: Музична Україна, 2004. С. 114-128.
193. Юбилей профессора М.В. Микиши / Правда Украины. 1946. 22 июня. С. 3.
194. Ювілейна книга Української гімназії в Тернополі 1898-1998: До сторіччя заснування / [ред. С.Яреми]. Тернопіль; Львів: НТШ; Львів. крайове товариство «Рідна школа», 1998. 736 с.
195. Юссон Р. Певческий голос. Москва: Музыка, 1974. 122 с.
196. Юшманов Виктор Иванович. Певческий инструмент и вокальная техника оперных певцов: дисс. на соиск. науч. степени доктора искусствоведения. 17.00.02. Москва, 2004. 262 с.
197. Яковлева А.С. У истоков традиции вокальной школы московской консерватории / Вопросы вокального образования. Чебоксары, 1993. С. 55-59.
198. Ярон С.Г. Воспоминания о театре (1867-1887). Киев. 1898. С. 403-404.

ДОДАТКИ

Додаток А.

Експонати Меморіального музею Олександра Мишуги в Новому Виткові.



Додаток Б.

Експонати Меморіального музею Олександра Мишуги в Новому Виткові.



Додаток В.
Викладачі Музично-драматичної школи М. Лисенка.



Додаток Г.
Могила О. Мишуги в Новому



Додаток Д.
Олександр Мишуга. Фотографія 1922 року.



Додаток Е.

Грамота, вручена Олександру Мишузі, за участь у Ювілейному концерті
Т. Шевченка.



Із приватного архіву Г.Я. Опенько. Фотокопія.

Додаток Є.

Повідомлення про концерт О. Мишуги в газеті «Діло».

Львівъ, Субота 11 (23) цвѣтня 1881.

ДІЛО

въ Ита-
сносѣбъ,
Кайро-
Министе-
ръ скла-
передъ
довѣріи,
иъ зане-
абинету.
ь войска
означати
ти, якій
ть дуже
ири хо-
говляється
дѣю на
des Dé-
йна съ

бы 3 зр., кресло олизше 1 зр., дальше 60 кр.,
мѣстце для стоячихъ 40 кр., партеръ для уче-
никѣвъ и войсковыхъ 25 кр., галерія 20 кр.
Доходъ зъ того представлення назначеный
на памятникъ Михаила Вербицкого,
славнозвѣстнаго нашего музика, тожъ надѣ-
ятись можна, що руска публичнѣсть возьме
численну участь въ томъ представленію.

— **Въ Перемышляхъ** отбудется дня 15 (27)
с. м. концертъ въ користь звѣстнаго нашего
сѣвака п. А. Мышуги, котрый выбира-
ется въ першихъ дняхъ мая с. р. за границу
въ цѣли дальшого образования. Вечеръ той,
въ котромъ буде брати участь самъ п. Мы-
шуга, згромадитъ безперечно численну пу-
блику перемышску.

— **Стипендію** въ сумѣ 100 зр. рѣчно на-
давъ Совѣтъ „Народнаго Дому“ Ользѣ Ли-
тиньскѣй, ученицѣ 4 року учительской се-
минаріи въ Перемышляхъ, советѣ на нѣмъ

Додаток Ж.

Повідомлення про концерт О. Мишуги в газеті «Діло».

15.

Львівъ, Субота 21 лютого (5 марця) 1881.

дять во Львовѣ що Середи
 ы (крѣмъ рускихъ святъ) о
 инѣ по полудни. Литер. дода-
 біліотека найзнам. повѣстѣй"
 по 2 печат. аркушѣ кожного
 послѣд. дѣл кожного мѣсяця.
 ція, администрація и експе-
 дѣ Ч. 15 плѣць Галицкій.
 исты, посылки и реклямаціи
 , пересылати по дѣ адресою:
 и администраціи „Дѣла“
 яць Галицкій.
 исл не звертаются толькo на
 з застереженіе.
 оже число стоить 10 кр. з в

ДІЛО

священникѣвъ.

— Вечеръ музыкально - декламаторскій въ честь памяти Т. Шевченка, устроєный дня 18 (2 марця) с. м. въ великѣй сали „Народного Дому“ ѣтбувся якъ наилучше. Салѣ була переповнена численными почитателями великого поэта. Межи позамѣстцевыми гостями можна було бачити поважне число священникѣвъ съ родинами, свѣтскихъ людіѣ зъ интелігенціи, якъ такожъ селянѣ и мѣщанѣ. Богата и дуже удачно выповнена програма порушила и одушевила сердца всѣхъ зѣбранныхъ. Нову композицію проф. Н. Вахнянина „Наша доля“ знаменито ѣтпѣвавъ п. Мышуга и на жаданье публики русѣвъ еи повторити. Композитора выклісано и обынано вразѣ съ п. М. грѣмкими милесками. П. Цетвиньскій, знаменитый спѣвакъ и диригенсъ львѣвского хорѣ, ѣтспѣ-

скихъ пѣсень на Украинѣ.

— Bonus Polonaise en mi завязалася скои Propagat „Bonus Pastor обрядъ въ львѣ обвѣщено пери ности сего тѣ ритъ вправдѣ, еся передовеѣм гано per nefas брядъ, однакѣ дѣланье звертѣ per nefas перѣ латинникѣвъ. средство: зъ ѣ стеликѣвъ (коѣ въ такихъ мѣс-

Запрошення Вченої ради інституту мистецтвознавства, фольклору та
етнографії на Ювілейний вечір М.В. Микиші.

Приватний архів Г.Я. Опенько



ЗАПРОШЕННЯ

м. Київ
1960 р.

Вчена Рада інституту
мистецтвознавства, фольклору
та етнографії АН УРСР,
Президія
Українського Театрального
товариства,
Художня Рада Державного
академічного театру опери та балету
ім. Т. Г. Шевченка, Правління
Будинку культури заводу
ім. В. І. ЛЕНІНА („АРСЕНАЛ“).

ШАНОВНИЙ ТОВАРИШУ
Опенько В. І.

Запрошуємо Вас взяти участь
у поширеному засіданні,
присвяченому 50-річчю
творчої діяльності
видатного українського радянського
артиста-співака та громадського діяча
професора
Михайла Венедиктовича
М И К И Ш І

Засідання відбудеться
10 червня 1960 р.
в Будинку культури заводу
ім. В. І. Леніна („Арсенал“)
(вул. Московська, 3).
Початок о 19 годині.

ПРОГРАМА:

1. Вступне слово академіка
М. Т. Рильського.
2. Творчий шлях М. В. МИКИШІ.
Доповідач кандидат мистецтво-
знавчих наук Л. Б. Архімович.
3. Виступи діячів культури та
робітників.
4. К О Н Ц Е Р Т.

*Такий прекрасного
було на 45-літче
Микиші. Як створив
було знаменне, потім
и не вогномало. Це все
на пам'яті.*