

T. B. Сярнова

## З ВОПЫТУ ВАКАЛЬНАЙ РАБОТЫ СА СТУДЭНТАМИ ПРАФЕСАРА Т. М. НІЖНІКАВАЙ

**М**узычна-выкананаўчая школа мае пэўна акрэсленую этычную і эстэтычную аснову. Яе грунт складае таксама пераканаўчы мастацка-выкананаўчы і педагогічны вопыт, які выявляецца ў сістэме музычна-выкананаўчых сродкаў увасаблення, прынцыпаў і метадаў выхавання і навучання. У сувязі з гэтым адным з асноўных кірункаў навукова-метадычнай дзейнасці беларускай вакальнай школы, павінна зрабіцца абагульненне і асэнсаванне станоўчага педагогічнага вопыту. На аснове аналізу практычнай работы вядучых педагогаў-вакалістаў Беларусі выявіць і праанализаваць выніковыя прынцыпы і метадычныя погляды ў выхаванні спевака і развіцця яго голасу з тым, каб выкарыстаць гэтую надзвычай каштоўную спадчыну ў вакальнай практыцы сёняшняга дня.

У артыкуле робіцца спроба адлюстраваць найбольш агульныя палажэнні, прынцыпы, тэарэтыка-метадычныя погляды аднаго з майстроў беларускага вакальнага мастацтва народнай артысткі СССР, прафесара Тамары Мікалаеўны Ніжнікавай.

Творча перапрацоўваючы асаблівасці вакальных школ і тэндэнцыі, з якімі ёй даводзілася знаёміцца, Т. М. Ніжнікова здолела стварыць сваю сістэму выхавання спевака, пазначаную рысамі яе індывідуальнасці, а шматгадовая выкананаўчая дзейнасць, у якой выявілася незалежнасць і самастойнасць меркаванняў, імкненне ісці сваім шляхам, актыўнасць, нястомнасць у пошуках, талент прадбачання — дазваляюць казаць пра фарміраванне пэўных эстэтычных прынцыпаў спявачкі. Значнасць педагогічнага вопыту Т. М. Ніжнікавай, думаецца, не ў вынаходніцтве і распрацоўцы новых навукова-даследчых метадаў выхавання спевака. Дзякуючы сіле свайго артыстычнага аўтарытэту, волі і ін-

туіцыі прыроджанага педагога, выключнай назіральнасці, вопыту і ведам Т. М. Ніжнікава стала цудоўным «дыягностам» у вызначэнні вакальных здольнасцяў студэнтаў, што дазволіла ёй рабіць прагнозы, у большасці выпадкаў беспамылковыя, і знаходзіць той неабходны індывідуальны падыход, які дазваляе выканальніку ператварыцца ў прафесійнага спевака.

Такім чынам, методыка выхавання спявачкі Т. М. Ніжнікавай цікавая, з аднаго боку, творчым спалучэннем індывідуальнага падыходу ў работе са студэнтамі з агульна-педагагічнымі палажэннямі, развітымі сучаснай вакальнай педагогікай, а з другога — комплексным спалучэннем лепшых вакальна-тэхнічных і музычна-эстэтычных прынцыпаў італьянскага, рускага і беларускага выканальніцтва.

Асноўны прынцып навучаная Т. М. Ніжнікава бачыць у максімальным развіцці прыродных даных навучэнца праз свядомае стаўленне да працэсу спеваў, якое дае спеваку магчымасць свядома ўдасканальваць вакальнае майстэрства на працягу творчага жыцця.

Імкнучыся развіваць усе якасці спевака (па магчымасці адначасова ў межах яго психалагічных і фізічных магчымасцяў), прафесар падкрэслівае значнасць паступовасці фарміравання выкананіць, неабходнасць захавання паслядоўнасці задач, у адпаведнасці са ступенню яго развіцця і здольнасцю да засваення. Веды, якія паддлягаюць засваенню, як піша Н. Ф. Талызіна, не могуты быць перададзены ў гатовым выглядзе, шляхам простага паведамлення ці паказу. Яны могуты быць засвоены ў выніку пэўнай дзейнасці навучэнцаў, інакш кажучы, у выніку выканання пэўнай сістэмы дзеянняў [1, с. 290]. Абапіраючыся на гэты прынцып, увесе працэс работы ў класе Т. М. Ніжнікавай вызначаецца прастатой, строгай паслядоўнасцю, дакладнасцю задач, яснасцю тлумачэнняў. Гэта рацыянальна пабудаваная схема педагогічнага працэсу арганічна спалучае ў сабе эмацыянальнае і рацыянальнае, выразнае і тэхнічнае, дапамагае студэнту цэласна і свабодна выявіць уласнае разуменне музыкі, пераадолеўшы психалагічныя бар'еры, набыць свабоду і непасрэднасць у выкананні твораў.

Увесе працэс выхавання спевака ў класе Т. М. Ніжнікавай можна падзяліць на тры этапы, кожны з якіх мае пэўныя мэты і задачы і працягваецца да часу, пакуль студэнт поўнасцю яго не засвоіць.

*Першы этап.* Мэта: засваенне фундаментальных асноў пастаўнёукі голасу, дзе ажыццяўляецца комплекснае ўзаемадзеянне работы органаў дыхання спевака, рэзаніравання і голасаўтварэння, звязанае з увагаю на ўзаемадзеянне многіх частак і функцый апарату спевака ў строгай адпаведнасці з акустычнымі, тэхнічнымі і сэнсавымі задачамі фанацыі. Гэты перыяд пазначаны найбольш

актыўным умяшаннем прафесара ў працэс фарміравання выкануць. Педагог кіруе, калі трэба, змяняе і прывівае свае эстэтычныя прынцыпы.

Асноўным педагогічным сродкам становіща паказ у спалученні з тлумачэннямі. Як галоўныя арыенціры для пабудовы ўсяго комплексу гукаўтарэння, гэтыя тлумачэнні, маючы вобразна-эмацыйнальную прыроду, уздзейнічаюць на фарміраванне вакальнай устаноўкі ў адпаведнасці з тэорыяй устаноўкі Д. Н. Узладзе. Акрамя таго, выкарыстанне вобразных выразаў, закранаўчы розум, «глядацкія вобразы» і слыхавыя ўяўленні, дапамагае падпарадкаваць педагогічнаму ўздзеянню і разам з тым абудзіць «незвязаніе» пачуццё, якое не любіць загадаў [2, с. 31].

Вакальныя творы гэтага перыяду вызначаюцца зручнымі тэсітурнымі ўмовамі і прастатой музычнага матэрыялу, які не патрабуе ад вучня значнай эмацыйнальнасці, усхваляванасці. Пераважна гэтыя творы старых італьянскіх аўтараў. «Выразнасць гэтих твораў хаваецца перш за ёсё ў іх музыцы. Слова тут мае другаснае значэнне. Таму гэтыя творы надзвычай карысныя для выпрацоўкі музыкальнасці, для авалодання ўсімі сродкамі музычна-мастацкай выразнасці. Яны патрабуюцца свабодных, спакойных спеваў прыгожым гукам і гнуткай выразнасці за кошт правільнасці перадачы музычнага зместу» [3, с. 582].

*Другі этап.* Мэта: аб'яднаць навыкі (аўтаматычныя дзеянні), якія выпрацоўваюцца і ўжо выпрацаваныя, што ўтвараюцца і регулююцца на ўзоруні свядомасці. Студэнт спрабуе арганічна спалучаць тэхнічныя і выкананчыя навыкі. У гэтай сувязі асаблівае значэнне набываюць такія параметры мастацтва, музычна асэнсаванага выканання, як нюансы, тэмп, ферматы, харектар гукаўядзення і г. д.

На гэтым этапе, выкарыстоўваючы навыкі вучня, Т. М. Ніжнікава імкнецца пабудаваць «залежнасць» аднаго ад другога. Дзякуючы гэтай узаемасувязі практикаванні, скіраваныя на развіццё адных элементаў, адначасова з'яўляюцца практикаваннямі і для іншых. Так, першапачатковое практикаванне на інтэрвалаванне гамы пазней спалучае работу над дынамікай і тэмбрам, практикаванні на роўнасць гучання голасу ў складніцца філіроўкай гуку і г. д. Такім чынам, першапачатковое ўменне з'яўляецца свайго роду «манком» (К. С. Станіслаўскі) для далейшага развіцця выканануць. Абапіраючыся на тэорыю І. П. Паўлава, вядомы музыказнавец І. П. Благавешчанскі фізіялагічную прыроду «манкоў» тлумачыць наступным чынам: «Калі з аднаго пункту гледжання кару вялікіх паўшар'яў можна разглядзіць як мазаіку, якая складаецца з велізарнай масы асобных пунктаў з пэўнай фізіялагічнай ролій у дадзены момант, то з другой — маєм у ёй надзвычай складаную дынамічную сістэму, якая ўесь

час імкненца да аб'яднання (інтэграцыі) і да стэрэатыпнасці аб'яднанай дзейнасці. Усялякае новае мясцовае ўздзеянне на гэту сістэму адгукаеца больш ці менш ва ўсёй сістэме» [4, с. 57].

Гэты перыяд работы харкторызуеца спалучэннем вакальна-тэхнічных і музычна-выкананых задач. Вакальна-выкананы план акрэсліваеца ўжо пасля першага знаёмства з творам, аднак першапачаткова задачы выкананы прафесар крыху абмяжоўвае, увесь час канцэнтруючы ўвагу на якім-небудзь адным элеменце, напрыклад гэта дакладнасць узнаўлення музычнага і слоўнага тэксту або правільнасць гукаўтарэння і г. д. Калі ўсе вакальна-тэхнічныя задачы засвоены, твор спяваеца з нюансамі, з дастатковай эмацыянальнай аддачай, дасягнуць якой дапамагае ўстаноўка, скіраваная на «ўяўную рэальнасць» (Р. Г. Натадзе) праз зварот да пачуццяў (боль, плач, смех, радасць, гнеў). Вывучаны такім чынам твор «адразу кладзеца ў правільныя вакальныя і выкананыя межы і ўтвораныя рэфлекторныя сувязі закладваючыя трывала, не патрабуючы пазней перапрацоўкі» [3, с. 589].

*Трэці этап.* Мэта: са свядома набытых навыкаў утварыць комплекс, які падштурхоўвае выканануцу да творчай дзейнасці.

На першы план выходзіць індывідуальнасць выкананы. Мэта прафесара — прымусіць працаўца музыкальнае ўяўленне вучня праз пабудову мадэлі музычнага образа. Як вядома, засяроджаная ўвага, г. зн. здольнасць скроўваць і доўга канцэнтраваць на чым-небудзь псіхічную дзейнасць, — неабходная перадумова творчай працы. Для канцэнтрацыі ўвагі Т. М. Ніжнікава ставіць перад вучнем такія задачы, якія дазваляюць выявіць самастойнасць, вынаходлівасць, творчасць. Вынік выяўляецца ў практычнай дзейнасці, калі студэнт атрымлівае магчымасць не толькі выкананы, але ўсвядомлена прааналізаваць і зафіксаваць працэс свайго выканання. Уся работа пачынаеца з выяўлення асаблівасцяў сачынення, звязаных перш за ўсё з нацыянальнай мовай (твор заўсёды выконваеца на мове арыгінала), з эстэтычнымі прынцыпамі той вакальнай школы, у традыцыях якой напісаны твор, акрэсліваючыя выкананыя і эмацыянальныя шляхі ўвасаблення.

У адпаведнасці з класіфікацыяй В. М. Халопавай найбольш важных тыпаў эмоцый, якія ўзнікаюць у працэсе судакранання з музыкай, будуеца сувязь паміж суб'ектыўнымі эмоцыямі выкананы і тымі, якія адлюстроўваюцца ў музыцы. У выніку гэта праектуеца на тэмбр, моц і атаку гуку і г. д., што з'яўляеца быццам «літарамі», з якіх складваючыя «словы» і «сказы» не-вербалінай «агульначалавечай эмацыянальнай мовы» [5]. Уся работа над творам скіравана на тое, каб пачуцці, выкліканыя ў выкананы, паступова трансфармаваліся ў адпаведныя выкананыя ўстаноўкі і зафіксаваліся ім, што дапаможа падчас выхаду

на сцэну «пераключыць устаноўку з сапраўднай рэчаіснасці на ўяўную (увайсі ў образ)» [6, с. 21].

Паралельна з гэтым фарміруеца так званае «раздваенне асобы мастака», што з'яўляецца вядомай умовай сцэнічнай творчасці. На гэтым этапе работы Т. М. Ніжнікава імкнецца сфарміраваць у спевака навык контролю, г. зн. уменне спалучаць эмацыянальна выразнае выкананне вакальнага твора са строгім канролем сябе, каб у любую хвіліну унесці карэктывы ў вакальныя, музычныя і сцэнічныя дзеянні. Пра важнасць такога контролю казалі многія выдатныя майстры опернага і драматычнага мастацтва (К. С. Станіслаўскі, Ф. І. Шаляпін, А. В. Няжданава, Б. Джылы, Т. Сальвіні, Э. Дузэ і інш.).

Увогуле трэба адзначыць, што дыферэнцыяцыя выхавання выканаўцы ў класе Т. М. Ніжнікавай на этапы ўмоўная, бо прынцыпы адзінства мастацкага і вакальна-тэхнічнага развіцця прысутнічаюць на кожным з этапаў. Асаблівасці ж іх вызначаюцца тым, які бок выходзіць на першы план у пракцэсе навучання.

Практыка сведчыць, што падобная сістэма падрыхтоўкі выканаўцы дазваляе вырашыць адну з найбольш вострых проблем — пазбегнуць «звышкантролю» ў час выступлення, бо ўся ўвага сканцэнтравана на развіцці мастацкага образа, на разуменні таго, што ёсё знаходзіцца ў яго руках і ён можа ўплываць на пракцэс выканання. Усю ўвагу студэнта з першых яго выступленняў Т. М. Ніжнікава канцэнтруе на пракцэсе выканання, патрабуючы реалізацыі канкрэтных задач-дзеянняў (выканаць выразна, стварыць настрой, спляваць «прыгожым» гукам і г. д.) або, каб пазбегнуць празмернага напружання, дазваляе «дапусціць нават нядбайнасць, больш лёгкае стаўленне да справы» [7, с. 538]. Падобны падыход дазваляе забыцца пра ўласнае «я», пра боязь быць горш за іншых і дазваляе поўнасцю паглыбіцца ў пракцэс творчасці.

Абагульняючы выкладзенае, падкрэслім, што мы не ставілі задачай у дадзенай работе адлюстраваць усю тэхналогію выхавання спевака ў класе прафесара Т. М. Ніжнікавай. Асноўная мэта артыкула — зварнуць увагу на пытанне, якое сёння недаацэнена: маецца на ўвазе даследаванне багатага педагогічнага вопыту вядучых майстроў беларускага мастацтва, чыя дзейнасць з'яўляецца зарукай развіцця нацыянальнай выканаўчай культуры Беларусі.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Дзяченко М. И., Кандыбович Л. А. Психология высшей школы: Учеб. пособие для вузов. 3-е изд., перераб. и доп. Мн., 1993.
2. Баренбойм Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство: Статьи и очерки. Л., 1974.

3. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики: Учеб. пособие для муз. вузов. М., 1968.
4. Благовещенский И. П. Некоторые вопросы музыкального искусства: Педагогика, эстетика, фольклор. Мн., 1965.
5. Морозов В. П. Невербальная коммуникация: экспериментально-теоретические и прикладные аспекты // Психологический журнал. 1993. № 1.
6. Герсамия И. Е. Некоторые вопросы вокального исполнительства в свете теории акад. Д. Н. Узнадзе: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Тбилиси, 1976.
7. Станиславский К. С. Работа актера над собой. М., 1938.

SUMMARY

*The question about the necessity of studying of pedagogical experience of belarusian vocal school's masters is touched in this article. The works of one of the leading vocal pedagogues is analyzed here. Her vocal — pedagogical method particularity is pervasion in the attitudes to create ways of singer's upbringing.*