

Трушевська Ангеліна 

аспірантка 2 курсу першої кафедри акторського мистецтва та режисури драми,

Київський національний університет театру, кіно і телебачення

імені І.К Карпенка-Карого,

м. Київ, Україна

anhelina.trushevska@gmail.com

ЛЮДСЬКИЙ ФАКТОР У ПЕДАГОГІЧНІЙ СТРАТЕГІЇ ВИХОВАННЯ СТУДЕНТА-ВОКАЛІСТА

Анотація. Заклади вищої музичної освіти України дають студентові певні фахові навички, проте не дають гарантію успіху в обраній спеціальності. У статті ми розглянемо цю проблему на прикладі студентів академічного співу. Великий обсяг природного потенціалу студента забирає стресове середовище, в якому він знаходиться. В такому середовищі він зазнає постійних хвилювань на заняттях в класі. Так формуються нейронні зв'язки у головному мозку і студент переносить це хвилювання потім на сцену. Відтак становлення студента-вокаліста як повноцінного артиста починається лише з початком професійної кар'єри безпосередньо в театрі, де настає повне переосмислення себе як виконавця. Таке переосмислення відбувається переважно після закінчення ЗВО, що вказує на певні прогалини у системі освіти. Базуючись на власному досвіді навчання в магістратурі за спеціальностями «Оперний спів» та «Музична режисура», мною було виявлено деякі прогалини у педагогічному підході в роботі зі студентом.

Ключові слова: студент-вокаліст, педагогічна стратегія, психологічна травма, стресове середовище, людський фактор.

Annotation. However higher musical education institutions given professional skills for student, there are no guaranties of success in chosen specialization. In the article we have looked this problem for example of the students of academic singing.

The students lose a big part of their nature potential due to the stressful environment. In such environment the student feel anxiety during the vocal classes. In this way on the brain are formed neural connections so student brings the anxiety to the stage. Thus establishment of the vocal student as real artist starts only with the beginning of his professional carrier on the theatre, where he redefines himself as performer. Such redefinition starts usually after graduated, which points out the gaps of educational system. Based on personal experience of graduating master's degree of such specializations as «Opera singing» and «Musical directing» I have identified some gaps of the pedagogical strategy in working with the vocal student.

Key words: *vocal student, pedagogical strategy, psychological trauma, stressful environment, human factor.*

Вступ. Великий відсоток успішності майбутнього оперного співака лежить у взаємовідносинах між викладачем зі спеціальності та студентом. Існує багато методичних праць, в яких надаються практичні поради щодо виховання та професійної бази майбутніх викладачів музичних закладів, де значна увага приділяється не лише професійному рівню майстерності, яким повинен володіти майбутній педагог музичного мистецтва, але й психологічному або людському фактору.

Мета статті – розкрити концепцію людського фактору в контексті педагогічної діяльності в системі музичної освіти; виявити деякі недоліки сучасної вищої музичної освіти, базуючись на власному досвіді, та запропонувати дієздатну педагогічну стратегію для виховання успішного майбутнього соліста-вокаліста.

Результати дослідження. Вокальна традиція *bel canto* чітко передається майстрами оперного мистецтва через манеру академічного співу. Завдання викладача на поверхневому рівні допомогти студентові опанувати базові навички академічного співу такі як: користування глибоким діафрагмальним диханням та його утримання під час співу, утримання високої співацької позиції (підняте піднебіння), розвинути чітку атаку звуку через змикання,

плавний кантиленний спів, згладити реєстри по всьому діапазону. Поступово ці базові навички автоматизуються, за рахунок постійного повтору студентом під час занять зі спеціальності. Проте це відноситься до механічної роботи студента і в подібному контексті мало розглядається його унікальність та творчий потенціал. Вважається, що розкриття потенціалу відноситься до самостійного опрацювання студента-вокаліста. Це з одного боку є правильним, адже так у студента формується певна автономність та схильність до самоаналізу. Проте часто такий підхід виявляється недостатнім на якісному рівні перетворення студента-вокаліста в оперного співака. Завдання викладача в такому випадку – це створити належні умови для студента задля розкриття його виконавського потенціалу (виступи на концертах, престижні оперні конкурси, партії в оперних виставах). Загалом практична діяльність є завжди позитивним фактором впливу на розвиток студента, проте і цього може бути недостатньо.

У процесі перейняття майстерності від викладача, студент підключається до нього на несвідомому рівні, зчитуючи закладені моделі поведінки на сцені, з іншими студентами, під час співу тощо. Іноді, за відсутності чіткого самоусвідомлення власного Я, у студента може бути відсутній фільтр сприйняття. Йому стає важко відмежовувати потрібне та якісно інтегрувати це у себе, через що може виникнути повне копіювання викладацької манери виконання, як наслідок – відмова від своєї унікальності.

Основою для викладача академічного вокалу є перш за все повага до студента та захист його інтересів. Викладач повинен бути наділеним високоморальними якостями та справжніми людськими цінностями. Про це також багато пишуть в методичних збірках, статтях, монографіях, проте на практиці ситуація є протилежною. У музичних ЗВО спостерігається картина, де педагог зі спеціальності ставить на перше місце не кар'єрне зростання свого учня, а власну значимість перед колегами, що може травмувати студента. Таким відношенням викладач транслює студентові страх перед оцінкою кафедри, підтримує дух конкуренції серед колег та проявляє нещирість у вигляді прихованої байдужості до реальних потреб вокаліста.

Важливим доповненням до педагогічної стратегії виховання є фактор успішності студента, який йому закладає викладач. У сучасному підході до виховання студента-вокаліста існує великий недолік – це акцентування уваги викладачем на слабкі місця студента або те, над чим ще потрібно працювати, відшліфовуючи вокальну майстерність. Таким чином, студент починає механізувати свою виконавську діяльність, відходячи від чуттєвого наповнення художнього образу. Адже все навчання студента зводиться до шліфування та покращення його вокальних навичок, перетворюючись на безкінечний процес самовдосконалення, в якому йому завжди щось не вистачає до заданого «еталонного звучання». Такий підхід призводить до часткової втрати інтересу до співу. Відсутність мотивації, постійна фонові невпевненість в собі, занижена самооцінка себе як фахівця призводить до хронічного стресу, як наслідок апатії. Більш дієвим у даному випадку стане акцентування уваги та розвиток сильних сторін студента як у вокальному, так і в акторському аспектах. Таким чином, володіючи правильним інструментарієм і усвідомлюючи свої сильні сторони, студент матиме змогу відчувати себе під час виступу вільно, адже матиме чітку поведінкову стратегію на сцені.

Отже, завдання викладача вокалу на всіх основних етапах навчання студента від бакалаврату до магістратури - створити належні умови для його розвитку та стати своєрідним провідником, який вказує на сильні сторони та виховує необхідні якості у студента-вокаліста для подальшої його практичної діяльності.

Вступаючи до омріяного «вишу» студент має великі надії на майбутнє. Ледь не кожен прагне аби його талант розкрили і дали йому щасливий квиток у його зіркове майбутнє. А, вступивши, він потрапляє до викладача по вокалу, на якого він дивиться як на Бога. Повна довіра до майстра та зачарування його персоною. Студент ледь не молиться на нього, адже авторитет викладача чітко вказує йому на його місце. І студент, сповнений надій, віддає себе до рук професорів. Відкритість і гнучкість, певна безпосередність студента дають майже необмежену владу викладачеві над учнем.

Так проходить 6 років навчання у музичному закладі вищої освіти (МЗВО), в якому ти безнадійно намагаєшся розібратись, що тут відбувається. Відслідковуєш певну закономірність, проте за відсутності підтримки твій внутрішній бунт та непогодження з правилами пригнічується. І так рік за роком ти деградуєш, стирається твоя ідентичність. За неможливості себе реалізувати та сильного когнітивного дисонансу ти або пристосовуєшся і змиряєшся з порядком або тобі на психологічно-моральному рівні роблять дуже боляче, а довести ти нічого не можеш. Це як народ і влада, де народ між собою постійно наговорює на владу, а влада так і не змінюється. А в обличчя сказати не можуть, бо так навчили – брехати в обличчя, лицемірити і бути слухняними рабами порядку. У радянські часи страх був основним інструментом управління студентами, він залишається і у наш час.

Протягом всіх шести років тебе тримають у стані страху: спочатку, що ти не поступиш на магістратуру, хоча об'єктивно по балам ти можеш бути кращим; далі в «асистентуру», мотивуючи тебе у такий спосіб. Натомість студент втрачає будь-яку впевненість у собі; з'являється страх сцени, якого не спостерігалось при вступі; мотивація падає з кожним роком. А тобі продовжують наносити психологічну травму. Складається штучна ситуація безвиходу. Догматично студентів нав'язують модель співзалежних стосунків, за межами яких настає смерть студента як особистості.

Таке положення справ у системі вищої музичної освіти спричиняє глибинні психічні розлади особистості, які в подальшому житті не дають їй можливість вільно виражатись у творчості, відтак будувати свою кар'єру. Особисті почуття студента нівелюються. Відсутність моральної підтримки протягом всього етапу навчання призводить до пригніченого стану, в якому студенту-вокалісту стає важко контролювати свій голос або виконувати завдання педагога, адже присутні фонові тривожність та страх зробити помилку і викликати черговий аб'юзивний напад з боку викладача. Альтернативи при цьому немає. У музичних «вишах» не передбачається психолог для студентів та викладачів. А самі викладачі є психологічно

неосвіченими. Таким чином, «на папері» українські заклади вищої музичної освіти налічують велику базу висококваліфікованих викладачів з інноваційними підходами до навчання та збереженням традицій класичного мистецтва, а на ділі – там продовжує активно діяти пострадянська система освіти. Травмовані професори травмують молоде покоління виконавців.

Динаміка вокального зростання студента обмежується оцінкою відповідної кафедри та її членів. Хоча виконавець повинен орієнтуватись на оцінку аудиторії, відповідно знати свою аудиторію. Проте в умовах сучасної освіти головний глядач та критик студента – це є його викладач і така педагогічна стратегія є вкрай недієздатною. Адже, виходячи за межі закладу, академічний співак формує неправильну модель поведінки на сцені в подальшому, орієнтуючись на внутрішнього критика в образі викладача.

Ця проблема спостерігається у переважній більшості студентів-вокалістів, які ділились, що під час виступу чують голоси всередині, які незадоволенні якістю їх вокалу. Це не дає їм можливості розслабитись на сцені і відпустити себе, що призводить до сценічного затиску та механічного відтворення академічного твору і за цим боляче спостерігати. Так формується посттравматичний стресовий розлад.

У спробах налагодити контакт, що є першою необхідною ознакою здорового психологічного мікроклімату в класі, студент може зазнавати газлайтингу. Гідність студента рік за роком принижують, запевняючи його, що відповідальність за його невдачі повністю лежить на ньому, а успіх є заслугою роботи викладача. Нав'язані почуття провини та сорому перед викладачем за невинуватість його очікувань та сподівань накладають глибокий слід у психіці студента і можуть призвести до психосоматичних захворювань у вигляді проблем із голосовими зв'язками. А відсутність підтримки з боку органів влади, безкарності та неможливості нічого доказати ставить студента у скрутну позицію «жертви». З року в рік студента «ламають», про що викладач прямо заявляє ледь не з перших занять, коли студент приходить з іншою «неправильною» вокальною школою і потрібно його «поламати», аби навчити

правильній. Проте в ході навчання ламається не лише стара вокальна школа, але і сам студент. Зрештою, пригнічується воля студента до вираження власної думки, почуттів, які можуть суперечити методу викладача, і він стає слухняним та керованим.

Віковий фактор у музичних закладах вищої освіти також стає для абітурієнта-вокаліста одним з вирішальних при вступі. Середній вік вокаліста при вступі становить 18 років, враховуючи 9 класів середньої школи та чотири роки музичного училища. Базовими питаннями абітурієнту під час прослуховування є: «скільки Вам років?» та «що Ви закінчували?». Перш за все акцентується увага на вокальній школі вступника, тим не менш абітурієнт молодшого віку або навпаки старшого підпадає під пильний розгляд. На жаль, існує тенденція серед педагогів зі спеціальності деморалізувати студента-вокаліста, спираючись на його вік. Наприклад, студентові молодшого віку протягом всього навчання, викладач може транслювати, що він не готовий до великих партій або ще маленький, таким чином стримуючи виконавця в професійному зростанні. При цьому вокальні та артистичні можливості студента можуть бути досить високими. Або ж навпаки, студенту старшого віку педагог може прямим текстом заявити, що його оперна кар'єра вже закінчена. А вокальну програму вибудовувати не за голосовими даними, а за віковим фактором, даючи оперні арії, які є невигащними та непоказовими для репертуару виконавця. Це надзвичайно демотивує студента-вокаліста та є вкрай не педагогічно.

Наступною недієздатною педагогічною стратегією викладання вокалу у музичних «вишах» є порівняння студента менших курсів зі старшими. Це робиться з метою викликати дух конкуренції та мотивувати студента, проте на практиці така стратегія працює навпаки. Часто при такому підході психіка вокаліста автоматично вмикає механізм захисту, що створює психологічний бар'єр між викладачем та учнем під час занять з вокалу. Так у студента формується недовіра до викладача.

Також серед викладачів академічного співу поширено не підтримувати студента у його прагненні до міждисциплінарного розвитку, що часто є

ознакою обмеженості самого викладача. Студента-вокаліста виховують в концепції «я вмю співати і більше нічого». З одного боку це є непоганою стратегією, адже змушує студента максимально зосередитись на вокалі, що значно покращує його якість виконання, тим не менш, з іншого боку, викладач виховує свою копію, індивіда, який не здатен до широкого бачення ситуації. Відтак формується спеціаліст вузького профілю.

Ситуація з протеже теж є не надто втішною. Викладача вокалу мало цікавить професійна доля студента після закінчення магістратури, адже вважається, що це вже виходить за межі його компетентності. Задача викладача – навчити вокалу. Коучинг (англ.Coach – тренер) в українських ЗВО не практикується, опція залучення оперних агентів на концерти або вистави студента теж відсутня. Відтак, все що може отримати студент від закладу – це диплом про вищу музичну освіту та навик співати «по школі» і то не факт. Адже існує значна кількість випадків, коли вокалісти вступали до закладу з хорошими вокальними даними, а випускались майже без голосу та з купою вокальних та психологічних затисків.

Проте головною вадою у педагогічній стратегії викладача вокалу є відсутність орієнтації виконання студента на глядача. Такий підхід стає серйозною загрозою для подальшої професійної кар'єри виконавця, адже його орієнтири є невірними. «Співати для викладача» є негласною фразою багатьох студентів консерваторії, а виходячи в реальний оперний світ, не маючи артистичної бази, виконавець губиться і автоматично відсіюється. У таких випадках виникають думки на кшталт: «невже я дарма витратив шість років свого життя?» і т.п. Проблема відсутності орієнтації артиста на глядача є не лише у музичних «вишах». Подібний підхід починають практикувати ще зі школи, коли діти виступають лише перед батьками чи знайомими. З особистого досвіду, пропрацювавши в одному з київських будинків творчості викладачем з акторської майстерності, спостерігала відверто закриту систему роботи гуртків. На вистави вихованців гуртка допускались в якості глядачів лише батьки та знайомі, незалежний глядач не передбачався. Таким чином, вже з малечку у

дітей виховується закритість та обмеженість у демонстрації своїх талантів. Відтак, потрапляючи у подібну систему, тільки вже у ЗВО, студент не відчуває різниці, адже стикається зі знайомою моделлю виховання.

Педагогічний склад музичних консерваторій та академій України наповнений Заслуженими та Народними артистами України. Це є ледь не основною регалією, що дає можливість вступити до лавр викладацького складу престижного МЗВО. Проте результати на виході студентів цих викладачів залишають бажати кращого. При тому, що вони проходять жорсткий відбір на вступі і поступають вже готовими виконавцями. Це може свідчити про недостатній рівень педагогічної майстерності у викладача та акцент на власній персоні, а не на персоні студента та його реальному розвитку.

Окресливши ряд ознак недієздатної стратегії викладання вокалу у МЗВО за відсутності людського фактору, окреслимо основи дієздатної педагогічної стратегії та основи підходу до виховання майбутнього педагога вокалу у вищій освіті.

Варто звернути належну увагу при відборі викладача на його особистісні якості та особисте чітке бачення власної педагогічної стратегії. Також при вступі та під час навчання студентів-вокалістів повинні надавати повне право на зміну викладача зі спеціальності, якщо він йому не підходить. При цьому це не має бути актом героїзму з боку колег студента через засудження кафедри та можливі наслідки у вигляді упередженого ставлення з боку викладача. Це повинно бути звичайне право вільного вибору, яке є у кожного громадянина. Гарним прикладом серед студентів-вокалістів Національної музичної академії України є Валентина Плужнікова, наразі відома у світі оперна співачка (меццо-сопрано), яка користувалась правом зміни викладача та почувала себе вільно у своїх рішеннях. Здобуваючи ступінь магістра, вона вже стажувалась у програмі Lindemann Young Artist Development Program театру Metropolitan Opera (Нью-Йорк, США) у віці 23 років [2]. Вела активну концертну діяльність під час навчання, приймала участь у престижних оперних конкурсах та молодіжних програмах, позиціонувала себе як незалежний артист-вокаліст. Вона не раз вже,

перебуваючи за кордоном, змінювала коучів та викладачів і своїм прикладом пропагувала саморозвиток та незалежність від місця, закладу, наставника. У стінах консерваторії бувала рідко, проте її результати були набагато вищими, аніж у студентів, що розвивались у замкненому середовищі. При цьому практика показує, що студенти-вокалісти, яких тримали у страху, щоб вони не змінювали викладача зі спеціальності (навіть якщо він їм не підходить по реалізації їх професійних завдань), ставали менш автономними та замикались у своїй діяльності, не виходячи за межі України. Але, як відомо, викладача завжди можна оцінити за досягненнями його студентів. Отже, основою дієздатної педагогічної стратегії у МЗВО є дозвіл студентові вільно обирати та змінювати викладачів без тіньового впливу на психіку здобувача освіти з боку викладача у вигляді нав'язаних токсичних почуттів, таких як почуття провини або сорому.

Наступним прикладом дієздатної педагогічної стратегії, який тісно взаємопов'язаний з першим, стає практична професійна діяльність студента-вокаліста, починаючи ледь не з дитячого садочку та музичної школи. Адже в дитячому віці найлегше формуються необхідні навички, в тому числі і навичка професійної діяльності, за яку індивід отримує матеріальну винагороду.

Дитина являється чистим лакмусовим папірцем, на який легко накладається зовнішня інформація. Також, за спостереженнями за нею, батьки можуть легко виявити її схильності та напрямки. І, направляючи її у обраному нею напрямку, отримуються якісні результати.

Навичка професійної діяльності теж формується в дитинстві. Наприклад, спортсмени або артисти балету починають свій професійний шлях вже у 5 років. Таким чином, вже у дорослому житті у них не виникає проблеми вибору професії.

Яскравим прикладом такого підходу в оперному мистецтві серед наших сучасників є всесвітньо відомий італійський тенор Вітторіо Гріголо, який ще в дитинстві став солістом знаменитого хору Сікстинської капели у Ватикані, а в 13 років вже виступав на одній сцені з Лучано Паваротті в оперному театрі Рима.

Відтоді знаменитий Маестро став наставником юного музиканта, допомагаючи у професійному зростанні та вдосконаленні вокальної техніки. У 23 роки він дебютував у славетному театрі Ла Скала і став наймолодшим тенором-дебютантом на цій сцені. Наразі співак проводить майстер-класи по всьому світу, з чим і був пов'язаний його перший візит до України у 2020 році, коли він дав ексклюзивний майстер-клас у Великому залі імені Героя України Василя Сліпака [1].

Ця подія була досить значимою тоді для кожного студента-вокаліста академії, адже вони могли на власні очі не тільки побачити успішного представника оперного мистецтва, але і практично перейняти тонкощі його майстерності не тільки в оперному виконанні, але й у правильній презентації себе як виконавця. За 4 години майстер-класу діючий співак дав деяким студентам більше практичних навичок, ніж їм давали їх викладачі за 6 років навчання в класі спеціальності.

Отже, ми бачимо хороший приклад, де професійне становлення оперного співака починається ще з дитинства.

Торкаючись теми професійного виховання дітей, ми зазначили, що необхідні базові навички починають формуватись від 5 років. Слід зауважити, що завданням викладача є спрямовувати та підтримувати дитину в його прагненнях, а не «гасити» ініціативу. Так формується базова навичка педагога - це спостережливість за студентом-вокалістом з метою виявлення його істинних намірів, а не копіювання всіх «під шаблон».

Також задля уникнення ретравматизації (повторного переживання початкового травматичного досвіду) в дорослому віці дитині важливо ще до дитячого садочка пояснити базовий механізм реакцій на зовнішні подразники. При наявності такого інструменту як вибір необхідних емоційних реакцій на зовнішні події, вже в дорослому віці індивіду буде набагато легше взаємодіяти з токсичними людьми, якщо обставини вимагають подібну взаємодію.

Так, модель взаємостосунків педагог-студент може стати більш зрілою, за рахунок правильних емоційних реакцій студента на прояви можливої психологічної незрілості викладача. Таким чином, правильні емоційні реакції під

час роботи в класі на зауваження та корегування викладача дадуть можливість студентів-вокалісту напрацювати вірне відношення до професійної діяльності.

Педагогу з вокалу у МЗВО слід з'ясувати у абітурієнта при вступі, яка мета його навчання, де він прагне співати, якою бачить свою майбутню аудиторію. Таким чином, виходячи з цього, співставляти природні можливості та нахили студента з його побажаннями, аби вірно підібрати необхідну програму та створити належні умови для розвитку, задля досягнення ним власних цілей.

Натомість поки що у МЗВО оцінюють при вступі силу звуку, тембр голосу, вокальну школу, а на колоквиумі задають загальні теоретичні запитання про знання оперних партій та імена оперних співаків, яких слухає абітурієнт.

Тобто до уваги береться технічний аспект, а людський фактор та унікальність майбутнього студента ігнорується.

Під час навчання, студентів-вокалістів ведуть за загальною програмою, удосконалюючи вокальну техніку та «забиваючи» почуття, відтак знищують унікальність артиста.

Для більш ефективного освітнього процесу варто також, принаймні на початкових курсах бакалавру, відмежувати вокалістів по гендерній ознаці.

Така педагогічна стратегія дасть можливість вокалістові повністю сконцентруватись на собі, своєму голосі та сценарії свого майбутнього професійного життя.

Практика показує, що змішаний тип навчання часто може призводити до переорієнтації цілей з кар'єрних на романтичні. І хоча подібний підхід може здатись застарілим, проте при такому відмежуванні, нехай умовному, педагог матиме змогу якісніше вибудовувати відношення зі студентами – розкривати їх жіночність або виховувати мужність.

Висновки. Було розглянуто основи дієздатної педагогічної стратегії викладання у МЗВО. Проте варто наголосити, що найбільшою проблемою недієздатної стратегії викладання вокалу все ж таки залишається методичне виховання у вокаліста орієнтації не на глядача, а на педагога. І при такому відношенні, випускаючись з музичного «вишу», оперний співак залишається на

рівні студента, завдання якого – не підвести викладача та показати на сцені його роботу в класі.

Таким чином, не педагог працює заради успіху студента, а студент працює заради задоволення вимог викладача. Правильна орієнтація студента порушена. У ланцюжку «педагог-студент-глядач» елемент глядача відкидається і у студента формується неправильна модель взаємовідношень. На рівні нейронних зв'язків, він фіксує головним та єдиним своїм глядачем та критиком – педагога, хоча основним клієнтом у професії оперного співака має бути глядач.

Список використаних джерел

1. Майстер клас від Вітторіо Гріголо (2020). URL: <https://day.kyiv.ua/article/kultura/mayster-klas-vid-vittorio-hriholo> (дата звернення: 26.02.2024).
2. Плужнікова Валентина (2024). URL: <https://musical-world.com.ua/artists/pluzhnikova-valentyna/> (дата звернення: 26.02.2024).