

28. Employment record book of Vakhniak Yevhen Dmytrovych. Collection of the Historical Museum of Nadvirna region. (Reg. No KM–1145, P–341, 32 p.).

29. Chupashko, I. (2013). Mykhailo Antkiv. Presence. Lviv: Kolir PRO [in Ukrainian].

30. Chupashko, I. (2016). Brotherhood. Lviv: Rastr-7 [in Ukrainian].

31. Shatova, I. (2005). Stylish bases of Odessa choral school. (Extended abstract of candidate's thesis). Odessa State Academy of Music named after A. Nezhdanova, Odessa [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 22.11.2017*

УДК 378.016:78–051:37.015.31

DOI 10.31723/2524–0447–2018–26–282–291

**Чжан Сянюн**

<https://orcid.org/0000–0001–6229–8082>

*аспирант кафедри образительного искусства,  
теории, истории музыки и художественной культуры,  
Сумской государственной педагогической  
университет имени А. С. Макаренко*

## **ОСОБЕННОСТИ ПОДГОТОВКИ ПИАНИСТОВ В УСЛОВИЯХ УКРАИНСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

***Цель исследования** — обосновать особенности подготовки пианистов в условиях украинского художественного образования. **Методология** исследования — для реализации цели в работе использован комплекс взаимосвязанных методов: анализ научной литературы — для определения степени исследования этой проблемы с позиции искусствоведения, культурологии и художественной педагогики; теоретического моделирования — для обобщения содержания ключевых понятий исследования, теоретических положений и научных представлений о профессиональной подготовке пианистов в условиях украинского художественного пространства; систематизации — для обобщения результатов исследования. **Научная новизна** — заключается в выявлении особенностей подготовки пианистов в условиях украинского художественного образования, а именно: определены состояние изученности этой проблемы, систематизированы научные представления о содержании фортепианной подготовки; раскрыта специфика профессиональной подготовки. **Выводы.** На основе анализа научной литературы систематизирован научный подход искусствоведов, культурологов и педагогов, на основе которых определена специфика профессиональной подготовки пианистов в условиях украинского художественного образования. С целью обогащения*

теоретической платформы теории и практики исполнительского искусства пианистов в работу введено положение об организации и содержании профессионального обучения исполнителей фортепианного профиля.

**Ключевые слова:** особенности, профессиональная подготовка, художественное образование, фортепианная педагогика, исполнительская культура, исполнительское мастерство.

**Zhang Xiangyong**, postgraduate student of the Department of Fine Arts, Theory, History of Music and Art Culture of the Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko

#### **Features of pianist training in Ukrainian artistic education**

**The purpose** of the research is to substantiate peculiarities of pianist training in Ukrainian artistic education. **Methodology** of the research — for the purpose realization in the work the complex of interrelated methods was used: the analysis of scientific literature — to determine the degree of research of this problem from the position of art studies, cultural studies and artistic pedagogy; theoretical modeling — for generalization of the content of key concepts of research, theoretical positions and scientific notions about the professional training of pianists in the conditions of the Ukrainian artistic space; systematization — to summarize the results of the study. **Scientific novelty** — is to reveal the peculiarities of the preparation of pianists in the conditions of Ukrainian art education, namely: the state of study of this problem is determined, systematized scientific representations about the content of piano training; the specifics of professional training are revealed. **Conclusions.** On the basis of the analysis of scientific literature, the scientific approaches of art historians, culturologists and pedagogues are systematized, on the basis of which the specifics of piano specialist training in the conditions of Ukrainian artistic education are determined. In order to enrich the theoretical platform of the theory and practice of the performing arts of pianists, the position on the organization and content of professional training for students of the piano profile has been introduced into the work.

**Keywords:** peculiarities, special training, artistic education, piano pedagogy, performing culture, performing skills.

**Чжан Сяньон**, аспірант кафедри образотворчого мистецтва, теорії, історії музики та художньої культури Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

#### **Особливості підготовки піаністів в умовах української мистецької освіти**

**Мета дослідження** — обґрунтувати особливості підготовки піаністів в умовах української мистецької освіти. **Методологія дослідження** — для реалізації мети в роботі використано комплекс взаємопов'язаних методів: аналіз наукової літератури — для визначення ступеня дослідженості означеної проблеми з позиції мистецтвознавства, культуроло-

гії та мистецької педагогіки; теоретичного моделювання — для узагальнення змісту ключових понять дослідження, теоретичних положень та наукових уявлень про фахову підготовку піаністів в умовах українського мистецького простору; систематизації — для узагальнення результатів дослідження. **Наукова новизна** — полягає у виявленні особливостей підготовки піаністів в умовах української мистецької освіти, а саме: визначено стан вивченості означеної проблеми, систематизовано наукові уявлення про зміст фортепіанної підготовки; розкрито специфіку фахової підготовки. **Висновки.** На основі аналізу наукової літератури систематизовано наукові підходи мистецтвознавців, культурологів та педагогів, на основі яких визначено специфіку фахової підготовки піаністів в умовах української мистецької освіти. З метою збагачення теоретичної платформи теорії та практики виконавського мистецтва піаністів в роботу введено положення про організацію та зміст фахового навчання виконавців фортепіанного профілю.

**Ключові слова:** особливості, фахова підготовка, мистецька освіта, фортепіанна педагогіка, виконавська культура, виконавська майстерність.

**Актуальность исследования.** В научной сфере по проблемам музыкального воспитания и исполнительской культуры, как в области искусствоведения, так и фортепианной педагогики, вопросы эффективного методического обеспечения подготовки пианистов занимают важнейшее место, поскольку разрешение его продолжается уже в течение многих веков. Накопленный немалый опыт теоретических и практических знаний и умений в фортепианном искусстве ставит каждый раз все более высокие требования к подготовке пианистов на начальном этапе обучения.

Теоретические положения профессиональной подготовки пианистов изложены в работах украинских исследователей: теории исполнительского мастерства (А. Антонец, И. Довжинец, А. Козырь, Р. Сулим, А. Черноиваненко и др.) методические основы преподавания фортепиано раскрыты в трудах (А. Еременко, Н. Мозгалева, А. Реброва, Р. Савченко, А. Устименко-Косорич и др.). Анализ научной базы источников по проблемам профессиональной подготовки пианистов позволяет говорить об отсутствии целостного основательного исследования, в котором отражены и обоснованы особенности подготовки пианистов в условиях украинского художественного образования, что и обусловило выбор темы нашей статьи.

**Цель статьи** — обосновать особенности подготовки пианистов в условиях украинского художественного образования.

**Изложение основного материала.** Богатый опыт человечества поставил в основу формирующей системы фортепианного искусства академический стиль звукообразования, который способен физиологически и художественно целесообразно обеспечить функционирование двигательной системы человеческого организма.

Традиционная методика развития игрового аппарата пианиста в совокупности с накопленным практическим педагогическим опытом опирается на научные исследования в различных областях смежных наук, связанных с развитием и деятельностью игрового аппарата, в частности: физиологии, психологии, биофизики, акустики, педагогики и т. д., что в совокупности способствует накоплению достаточно объективной научной базы фортепианного исполнительства. Вместе с тем, научно-технический прогресс общества, развитие цивилизации создает перспективный резерв нового видения проблемы и открывает все новые грани как объективной, так и субъективной научно-практической информации в фортепианном искусстве.

Традиционный подход к развитию игрового аппарата основывается на эмпирической методике восприятия исполнительского процесса и ориентирует исполнителя на взаимосвязь и взаимодействие мышечно-нервной системы, результатом которой является биоакустический звукообразный эффект — собственно звук.

В музыкально-педагогическом воздействии на игровой аппарат человека могут применяться любые средства: от элементарных идеомоторных действий, связанных с управлением системой ощущений в игре (мышечных, акустических, вибрационных, фонетических и т. д.), до сложных эмоционально-образных внушений, по своей сути приближающихся скорее к режиссерской работе, чем к педагогическому воздействию.

Традиции фортепианной педагогики опираются на методы формирования исполнительского уровня музыкального искусства, отшлифованные многовековыми достижениями в историко-культурном развитии национальных черт данного народа и утвержденных через стилистические эпохи и направления — барокко, классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм, импрессионизм, экспрессионизм, модерн и т. д. Таким образом, методы воспитания основываются на традициях, связанных с национально-музыкальными особенностями, а также историей и культурой разных народов в широком смысле, что в конечном итоге формирует определенный эталон звука и обобщается понятием фортепианной школы. Говорят и пишут об

итальянской фортепианной школе, немецкой, французской, русской, украинской и даже советской. Однако в фортепианном обучении важнейшей становится не школа, а манера исполнения, которую в настоящее время называют «европейской академической концертной манерой» [4, 34].

Эталоном европейского академического фортепианного тона, как свидетельствует литература, является определенное среднеарифметическое обобщенное представление о фортепианном тоне, которое сформировано на базе многократного прослушивания высококвалифицированных специалистов, мастеров. В это слуховое представление входят тембр и динамика. Этот эталон может быть дифференцирован внутри академической традиции по стилям и эпохам. Эталон может касаться также и конкретного автора: «рахманиновский стиль», «моцартовский стиль», «шопеновский стиль» и т. д. [3, 2].

Результативность применения методов развития пианистов неразрывно связана с диагностикой уровня готовности учащихся к разработке того или иного вида фортепианной техники и освоения теоретического багажа необходимых знаний, так называемого учебного материала. Диагностическая характеристика, которую осуществляет педагог-пианист на начальном этапе учебно-воспитательной работы с учеником, касается прежде всего:

- наличия представлений об исполнительском процессе как художественном, биофизическом и физиологическом явлении;
- уровня развития музыкального (моторного) слуха как основного средства отображения музыкального образа в исполнительском процессе, которое опирается на взаимодействие слуховых, мышечных и акустических анализаторов;
- степени индивидуального исполнительского мастерства, основанной на заведомо управляемом голосоведении.

Кроме того, успешное обучение игре на фортепиано невозможно без активности ученика, то есть волевого, целенаправленного и сознательного выполнения тех действий, которые необходимы для овладения техническими навыками. Развитию же высокой активности способствует самостоятельная учебная деятельность. Еще К. Д. Ушинский отмечал, что самостоятельная деятельность касается всех психических функций человека: внимания, памяти, воображения, мышления, чувств, воли и поэтому личность обладает огромными ресурсами для развития в себе активности и самостоятельности. Это особенно важно учитывать в системе фортепианно-

го обучения учащихся, ведь процесс индивидуального обучения в классе зависит не только от музыкальных данных ученика, но и от его индивидуальных склонностей к учению вообще и уровня личной культуры. В зависимости от подготовки и развития специальных способностей темп усвоения учебной программы и уровень знаний у учащихся разнятся. А это значит, что эффективность и результативность педагогического процесса будет зависеть от учета конкретных индивидуальных особенностей личности пианистов.

В связи с этим охват целостной структуры исполнительного процесса с учетом всех сторон деятельности исполнительской системы пианистов (физиологической, акустической, эстетической, эмоциональной и др.) и составляет важнейшую задачу системно-методического обеспечения учебного процесса в целом. Однако, если в исполнительском направлении обучения игре фортепианная педагогика основывается на ярких и хорошо выраженных способностях, то в общемузыкальной структуре (в условиях общеобразовательных школ, различных коллективов, детских музыкальных школ и школ искусств и т. д.) речь может идти только о формировании физиологически правильного и эстетически грамотного звукообразования, которым должен владеть каждый ученик, независимо от музыкальных и исполнительских данных.

Восприятие музыкального образа, в т. ч. через игру, с точки зрения современной педагогики рассматривается в широком смысле как специфический вид духовно-практической деятельности, не ограничивается перцептивным актом, а включает интеллектуальный уровень постижения выразительно-смыслового содержания музыки. Восприятие происходит одновременно в форме и ощущений, и представлений, и ассоциативного мышления, то есть представляет собой комплексную психическую деятельность, имеет исключительное значение для формирования «умственно чувственной деятельности» молодого музыканта [1]. В игре уровень протекания мыслительных процессов характеризуется через восприятие, слуховые показатели и воспроизведения (по сути — процесс игры), которые происходят, прежде всего, благодаря аналитической и синтетической деятельности. Современная фортепианная школа тяготеет к «интеллектуальной игре», которая характеризуется четкостью и выверенностью методов и приемов воздействия на игровой аппарат через осознание эффективности конкретных задач и уровень сформированности специального восприятия-мышления фортепианных процессов. Соб-

ственно, формирование интеллектуального подхода к процессу звукообразования, с хорошо развитым восприятием-мышлением (когда идеомоторные ощущения становятся сознательно управляемыми), что является актуальным звеном развития игровой техники в современной фортепианной педагогике.

Согласно исследованиям Г. Стулова, развитие восприятия-мышления средствами фортепианного искусства происходит по схеме:

- восприятие эталона фортепианного звучания;
- слуховые представления этого стандарта;
- воспроизведение игрой эталона звучания;
- оценка и самооценка качества воспроизводимого;
- осознание его качественных характеристик;
- осознание способа звукоизвлечения;
- повторное воспроизведение: репродуктивное или творческое [2, 24].

Обучение исполнительству, как всякий педагогический процесс, тесно связанный с восприятием, умственной деятельностью, запоминанием и анализом полученной информации, позволяет рассматривать его в общепедагогической структуре учебно-воспитательной работы в школе. В специальной литературе фортепианное развитие рассматривается как «многоуровневый процесс, способный активно воздействовать на формирование духовных качеств человека через целенаправленную передачу подрастающему поколению социально-исторического опыта, целостную совокупность общественных требований к личности школьника» [2, 24].

Эта многоуровневая структура обеспечивается совокупностью физического, биологического, психологического, социального и эстетического аспектов. Во взаимосвязи они образуют целостную систему педагогического воздействия на формирование духовных качеств ребенка, причем каждый из них реализует определенный объем учебно-воспитательного воздействия через функциональные возможности игрового аппарата на свойственном ему уровне информации (теоретическом или практическом). Так, физический аспект реализуется через акустические свойства как показатель качества звучания; биологический — через физиологические механизмы звукоизвлечения, то есть функциональную слаженность работы игрового аппарата; психологический — через осознание процесса восприятия и воспроизведения звука в контексте закономерностей функционирования человеческой психики; социальный — через развитие обще-

ственно-политического сознания, понимание места фортепианного искусства в конкретных социальных условиях и его роли в историческом прогрессе человечества (в частности общества); эстетический — через формирование высокого эстетического вкуса в процессе общения с фортепианным искусством и эстетических идеалов как ценных компонентов отражения действительности. Совокупность аспектов фортепианного обучения становится, таким образом, составной общепедагогической подготовки на начальном этапе, динамика деятельной структуры которой формирует через приобретенные знания и умения, мировоззренческие позиции и тому подобное.

В структуре подготовки учеников музыкальных школ обостряется проблема творческого подхода к подготовке пианистов. Фортепианная педагогика здесь направлена на развитие технической сферы музыкальной деятельности. Таким образом, возникает определенный дефицит реализации творческих амбиций в современном социокультурном пространстве.

Итак, научная новизна заключается в выявлении особенностей подготовки пианистов в условиях украинского художественного образования, а именно: определены состояние изученности этой проблемы, систематизированы научные представления о содержании фортепианной подготовки; раскрыта специфика профессиональной подготовки.

**Выводы.** Анализ проблемы подготовки пианистов в Украине показал, что современный учебный процесс замыкается в целом на уровне теории, в то время как сам механизм внедрения его почти не реализуется на практике начального музыкального образования. Такое положение обусловлено рядом противоречий, связанных с недостаточностью соответствующих рычагов его практического воплощения, поскольку анализ практики не отражает сути научных исследований по проблемам фортепианного искусства, в которых достаточно основательно изучается роль музыкальной культуры, как в структуре специальных дисциплин, так и в формировании гармоничной целостной личности в структуре массовой музыкально-эстетической культуры.

Распределение названных образовательных направлений подготовки специалистов (специализированное образование / общее образование) не всегда дает желаемые результаты. Особенно в пределах общего образования, поскольку пианистам, реализующим дальнейшую творческую деятельность, как правило, не хватает определен-



них знань, а випускникам спеціалізованих установ — на-оборот, концертно-сценічної практики. Сочетання цих аспектів, як правило, перемагається самостійно, шляхом удосконалення знань в процесі подальшого навчання або накоплення досвіду роботи.

Основні вектори педагогічного уваги в вихованні юного піаніста розташовані в наступному порядку взаємопов'язаних завдань: розвиток музичного слуху і музичної пам'яті на основі рухливо-моторних характеристик і художньо-образного мислення; розвиток творчої фантазії і уявлення; зміцнення волевого комплексу виконавства. Важливе значення набувають загальноестетичне і духовне початки художнього виховання, а також здатність учня.

Потреба наукового обґрунтування змісту фортепіанного навчання на рівні початкового звена, систематизованого обсягу навчального матеріалу і створення цілісної системи повноцінної підготовки піаністів стосується актуальних сучасних проблем музичної культури і стосується розробки системно-методичного комплексу фортепіанної освіти в цілому.

#### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Антонюк В. Формування індивідуального виконавського стилю: культурно-антропологічний аспект: наукове дослідження. К.: Українська ідея, 1999. 24 с.
2. Стулова Г. П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению. М.: Прометей, 1992. 118 с.
3. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. М.; Л.: Изд-во АПН РСФСР, 1947. 330 с.
4. Шукайло В. Ф. Педагогізація у професійній підготовці піаніста: навчальний посібник. Харків: Факт, 2004. 160 с.
5. Шульпяков О. Ф. Музыкально-исполнительская техника и художественный образ. Л.: Музыка, 1986. 128 с.

#### REFERENCES

1. Antonyuk, V. (1999). *Formuvannya indyvidual'nogo vy'konavs'kogo sty'lyu: kul'turno-anthropologichny'j aspekt: naukove doslidzhennya* [Formation of an individual performing style: cultural-anthropological aspect: scientific research]. K.: Ukrainy's'ka ideya [in Ukrainian].
2. Stulova, G. P. (1992). *Razvy'ty'e detskogo golosa v processe obucheny'ya peny'yu* [Development of children's voices in the process of learning singing]. M.: Prometej [in Russian].

3. Teplov, B. M. (1947). *Psy'xology'ya muzikal'nih sposobnostej* [Psychology of musical abilities]. M.; L.: Y'zd-vo APN RSFSR [in Russian].
4. Shukajlo, V. F. (2004). *Pedalizaciya u profesijnij pidgotovci pianista: Navchal'ny'j posibny'k* [Pedaling in the professional training of a pianist: A manual]. Xarkiv: Fakt. [in Ukrainian].
5. Shul'pyakov, O. F. (1986). *Muzikal'no-y'spolny'tel'skaya texny'ka y' xudozhestvennij obraz* [Musical-performing technique and artistic image]. L.: Muzika. [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 29.11.2017*