

Лян Сяомэй
преподаватель консерватории
Тайшаньского университета (КНР)
e-mail: 574285650@qq.com

О РЕФОРМИРОВАНИИ И РАЗВИТИИ ФОРТЕПИАННОЙ ПЕДАГОГИКИ В СОВРЕМЕННОМ КИТАЕ

Статья посвящена вопросам развития фортепианной педагогики в системе высшего специального музыкального образования в Китае. Проблемы реформирования учебных программ рассматриваются в контексте современных интеграционных культурных процессов, которые определяют задачи и перспективы музыкального образования в Китае. На основе экспериментального исследования выявляются необходимые для успешного воспитания профессиональных пианистов методические принципы и формы работы.

Ключевые слова: Китай, Европа, межкультурный диалог, фортепианная педагогика, методический принцип.

Лян Сяомэй, викладач консерваторії Тайшаньського університету (КНР)

Про реформування та розвиток фортепіанної педагогіки в сучасному Китаї

Стаття присвячена питанням розвитку фортепіанної педагогіки в системі вищої спеціальної музичної освіти в Китаї. Проблеми реформування навчальних програм розглядаються в контексті сучасних інтеграційних культурних процесів, які визначають завдання та перспективи музичної освіти в Китаї. На основі експериментального дослідження виявляються необхідні для успішного виховання професійних піаністів методичні принципи і форми роботи.

Ключові слова: Китай, Європа, міжкультурний діалог, фортепіанна педагогіка, методичний принцип.

Liang Xiaomei, teacher of Conservatory Taishan State University (China)

On the reform and development of piano pedagogy in modern China

The article deals with the development of piano pedagogy in higher musical education in China. Problems of curriculum reform are discussed in the context of modern integration of cultural processes that determine the challenges and prospects of music education in China. Based on the experimental study highlights the need for a successful training of professional pianists methodological principles and forms of work. The purpose of this article – to identify the main "problem areas" in traditions of piano pedagogy at universities in Shandong Province and ways to solve them.

The problem of raising the professional level of the graduates of music schools is an urgent problem of the system of music education in modern China. Piano performance in this regard, occupies a special position, since Chinese pianist actively integrated into the European cultural space – a large number of representatives of China are being trained in European and American educational institutions, and in concert and performing practice today are increasingly talking about the Chinese "piano boom."

Given the active and purposeful interaction of Chinese cultural policy and system of music education with European traditions, before piano teachers in Chinese universities are updating task and reform of the usual teaching methods in accordance with the requirements of modern professional level. Therefore, reference to the subject is topical and relevant.

The main idea of reforming the piano education are associated with a comprehensive approach to the special music education, which combines the development of practical skills and abilities, as well as the theoretical awareness of students. High professional level of modern Chinese pianists should be formed exclusively from the standpoint of professional competence of the performing musician, which is complex in its nature: it organically combines theoretical and practical levels of personal development, which generally form a performing pianist culture.

Under real conditions, renewal of curricula of music education in Shandong based on innovation and integration principles, requires the introduction of comprehensive training, incorporates not only narrow-profile training, but also the historical discipline, humanities and social science. This disciplinary complex should be based on the inclusion in the curriculum base for the European system of music education a comprehensive study of world music. This approach to the system of higher music education in schools Shandong reflects current socio-cultural needs of the Chinese piano pedagogy.

In recent years dramatically increased the number of students in Shandong University, while teaching resources related to the education of highly qualified teachers to carry out scientific and methodological work and learning process, meeting modern requirements of piano culture is not able to provide the quality education of so many students.

Key words: China, Europe, intercultural dialogue, piano pedagogy, methodological principle.

Проблема повышения профессионального уровня выпускников музыкальных вузов является актуальной проблемой системы музыкального образования в современном Китае. Фортепианное исполнительство в этом плане занимает особое положение, поскольку китайские пианисты активно интегрированы в европейское культурное пространство – большое количество представителей Китая

проходит обучение в европейских и американских учебных заведениях, а в концертно-исполнительской практике сегодня всё чаще говорят о китайском "фортепианном буме".

Учитывая активное и целенаправленное взаимодействие китайской культурной политики и системы музыкального образования с европейскими традициями, перед преподавателями специального фортепиано в китайских вузах стоят задачи обновления и реформирования привычных методик обучения в соответствии с требованиями современного профессионального уровня. Поэтому обращение к данной теме является актуальным и востребованным.

Вопросы, связанные с развитием фортепианной культуры и особенностями фортепианного образования в Китае составляют одно из самых актуальных направлений современных исследований китайских специалистов. Так, к этой проблематике обращались в своих работах Хе На [4], Сюй Бо [6], Фэн Дэган [8], Хоу Юэ [9], Чжоу Чжэнмао [11]. Педагогические аспекты китайской фортепианной культуры рассматриваются в исследованиях Ин Шигжэнь [3], Нью Яцань [5]. Также большой интерес исследователей вызывает проблема модернизации системы музыкального образования в Китае в аспекте её взаимодействия с европейской культурой [1; 5].

Тем не менее, часто открытыми остаются вопросы методического характера и региональной специфики музыкального образования, которые составляют практический аспект этой темы. Цель данной статьи – выявить основные "проблемные зоны" традиций фортепианной педагогики в вузах провинции Шаньдун и наметить пути их решения.

Исследователи развития фортепианной культуры в современном Китае отмечают, что обучение игре на этом инструменте чрезвычайно популярно в стране. Эта популярность имеет совершенно практический результат, поскольку китайские пианисты имеют большую популярность в мировой концертной жизни: "китайский фортепианный бум" – это реальность современного фортепианного искусства. Сюй Бо по этому поводу пишет: "К началу нашего столетия фортепианное образование в Китае достигло огромных масштабов – за последние двадцать лет XX века оно стало по-настоящему массовым" [6, с. 1].

После того как Китай преодолел последствия Культурной революции, в стране открылось солидное число государственных учебных заведений, в которых можно получить специальное музыкальное образование – консерватории, факультеты в университетах и педагогических институтах, огромное количество школ, в том числе частных. Во главе этих процессов часто стояли выдающиеся мастера китайского фортепианного искусства, которые стремились модернизировать систему музыкального образования в своей стране. Так, например, лауреат Второго международного конкурса имени П. И. Чайковского и выдающийся педагог Лю Ши Кунь явился создателем более тридцати школ в разных городах Китая, в которых проходит обучение около ста тысяч учеников. С изменением культурной политики Китая значительно активизировалась и конкурсная практика: в стране значительно возросло число фортепианных конкурсов, с которых молодые китайские пианисты начинают свою исполнительскую карьеру.

Международные завоевания современной китайской фортепианной культуры закономерно порождают вопросы и размышления: "Как и почему в эпоху намечающегося мирового кризиса фортепианного исполнительства в Китае возникает "всплеск" интереса к игре на этом инструменте, стремление к достижению высочайших пиков профессионального овладения им? Каковы национальные истоки массового увлечения обучением на фортепиано? Где коренятся основания профессиональной оснащённости музыкантов при отсутствии национальной фортепианной школы? Можно ли считать залогом успеха обучение за пределами Китая, в авторитетных центрах Европы, США, России или это результат образования на родине?" [5, с. 3].

С начала модернизации в 1978 года и до настоящего времени китайское общество претерпело коренные изменения. Китай переживает бурный подъём и успешное развитие различных отраслей политики, экономики, культуры и социальной сферы. Исследователи китайской культуры отмечают, что примерно с середины 1990-х годов этап в культурной политике страны намечается магистральная линия "открытости" европейскому миру, широкому и разнообразному диалогу с европейскими культурными традициями и тенденциями современного развития. А с 2000-х годов в Китае активно идет процесс "[...] углубления реформ культурной системы, [...] ставится задача по активизации освоения международного культурного рынка и "продвижения" китайской культуры во внешний мир" [7, с. 2], в результате чего "[...] Китай вступает в новый этап своего взаимодействия с миром, становясь значимым субъектом глобализации" [1, с. 50]. Идея продвижения китайской культуры в европейский мир активно развивается в музыкально-исполнительской практике современного Китая, в репертуарной политике оперных театров и в музыкальном образовании.

Принципы современной фортепианной педагогики в Китае направлены на развитие всесторонних навыков и умений учащихся начальной и средней школы, на расширение их знаний и представлений о

музыке. Интеграционные процессы, происходящие в китайской культуре, во многом определяют педагогические установки профессионального фортепианного образования, которые связаны с развитием общего культурного уровня будущих пианистов, их осведомленностью с традициями европейской фортепианной культуры – именно эти позиции рассматриваются сегодня как прочная основа профессиональной деятельности китайских пианистов.

Профессиональное обучение на фортепиано не связано исключительно с приобретением и развитием специальных исполнительских навыков: общеизвестен тот факт, что занятия музыкой способствуют гармоничному и целостному развитию личности учащегося – его эстетической культуре, нравственным качествам, способности ориентироваться в художественной культуре, эмоционально-психологической организации. Понимание фортепианной педагогики в таком аспекте придало новые импульсы её развитию в Китае. В связи с этим возникли разнообразные предпосылки реформирования фортепианного образования, а также корректировка учебных программ и учебных курсов начальной, средней и высшей специальных школ.

Главные идеи реформирования фортепианного образования связаны с комплексным подходом к специальному музыкальному образованию, которые сочетают в себе как развитие практических профессиональных навыков и умений, так и теоретической осведомленности учащихся. Высокий профессиональный уровень современных китайских пианистов должен формироваться исключительно с позиций профессиональной компетентности музыканта-исполнителя, которая комплексна по своей природе: в ней органично сочетаются теоретический и практический уровни личностного развития, которые в целом образуют исполнительскую культуру пианиста.

Музыкальное образование в провинции Шаньдун развивалось в общем для Китая направлении фортепианной педагогики, которая долгое время игнорировала интегрированное обучение и межкультурное взаимодействие педагогических традиций. Этот разрыв с европейскими стандартами профессионального музыкального образования не способствовал воспитанию педагогических ресурсов, обладающих комплексной музыкальной грамотностью и способностью адаптироваться в своей профессиональной деятельности в "чужой" культурной среде – странах Европы и Америки.

В настоящее время европейская фортепианная культура активно осваивается китайскими музыкантами, её огромная популярность направлена на развитие связей и сотрудничества между культурами Европы и Китая. Основные идеи развития фортепианного искусства в системе современного специального музыкального образования в Китае направлены на подготовку высокопрофессиональных молодых специалистов. Это направление фортепианной педагогики дает возможность обмениваться национальным опытом между Китаем и европейскими странами, а также способствует достижению высокого уровня подготовки молодых пианистов.

Подготовка профессиональных исполнителей направлена на продвижение фортепианного искусства, как на внутреннем культурном рынке, так и на внешнем, на привлечение широкой публики в концертные залы и формирование будущей слушательской аудитории.

Репертуар современных китайских пианистов, способствуя популяризации среди широкой слушательской аудитории классической музыки, ориентирован на фортепианную классику. Так, среди самых исполняемых произведений – сочинения В. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шопена, Ф. Листа, К. Дебюсси, М. Равеля, С. Рахманинова, П. Чайковского.

Следствием такого межкультурного взаимодействия являются все более частые гастроли в Китае европейских пианистов мирового класса, которые собирают огромные залы, и выдвижение в первые ряды современного мирового фортепианного искусства выдающихся китайских исполнителей.

Отметим, что наиболее актуальной для Китая является сегодня проблема профессиональной подготовки пианистов, формирование своего национального исполнительского потенциала: этот факт объясняет огромное количество китайских студентов, обучающихся в американских и европейских вузах. С этой же целью, в 2012 году, была создана специальная программа стипендий "Национального Театра", целью которой явилась поддержка молодых певцов и музыкантов. Такая культурная политика говорит о том, что для современного Китая актуальным является возрождение классического фортепианного искусства, которое понимается как величайшее культурное наследие европейского мира, и которое сегодня органично вписано в культурную жизнь китайцев.

В реальных условиях обновления учебных программ музыкального образования в Шаньдуне, основанных на инновационных и интеграционных принципах, требуется внедрение комплексного обучения, вбирающего в себя не только узкопрофильное обучение, но и дисциплины исторического, социального и гуманитарного профилей. Этот дисциплинарный комплекс должен базироваться на включении в учебные программы базового для европейской системы музыкального образования комплексного изучения мировой музыкальной культуры. Такой подход к системе высшего

профессионального музыкального образования в учебных заведениях Шаньдуна отражает актуальные социально-культурные потребности китайской фортепианной педагогики.

Для того, чтобы исследовать современное состояние процессов обновления фортепианной педагогики в Шаньдуне, было проведено анкетирование учителей и учащихся трех университетов (Taishan University, Weifang University, Jining University) с целью выявить основные проблемы и трудности, возникающие в реальной учебной практике. Из проведенного анкетирования можно сделать следующие выводы, касающиеся как практической стороны фортепианного обучения, так и теоретической. Например, вследствие экспериментального исследования выяснилось, что в учебном процессе недостаточное внимание уделяется развитию общекультурного уровня учащихся, так как основной акцент в организации учебного процесса делается на развитие технических навыков фортепианного исполнительства, на овладение технологией музыкального исполнительства.

В то время как методике развития музыкально-исторических, музыкально-стилевых представлений учащихся, их эстетическому воспитанию, уделяется значительно меньше внимания. Игра на фортепиано, как отмечает Г. Цыпин, "[...] щедро обогащает учащихся личным, собственноручно добытым опытом. При этом непосредственное соприкосновение с музыкальным материалом помогает увязывать отвлеченно-абстрактное с музыкально-конкретным, систему представлений и понятий с реальными звуковыми образами, и тем самым подводит необходимую базу для различных музыкально-мыслительных операций, способствует их успешному протеканию" [10, с. 52].

И учитывая перспективу дальнейшей профессиональной деятельности выпускников этих учебных заведений, связанную с работой в других странах, необходимо понимать, что эти недостатки в базовом образовании могут создать дополнительные проблемы и конфликтные ситуации.

Еще одним дисбалансом в системе фортепианной педагогики оказалось соотношение развития в процессе обучения в высшей школе специальных исполнительских навыков игры на фортепиано и импровизации на фортепиано. Импровизация на заданную тему, как специальный профессиональный навык, является выражением способностей музыкального мышления ученика, его теоретических знаний о музыкальном искусстве: гармонии, ритме, мелодии, фразировке, артикуляции, фактуре, стиле, жанре и т. п.

Развитие музыкального мышления является важнейшим звеном в формировании музыканта-исполнителя, поскольку именно оно лежит в основании творческой индивидуальности пианиста. Ведь характерная особенность фортепианного обучения и состоит в том, что мыслительные логические процессы ученика активизируются в процессе технологического и эмоционально-психологического освоения музыкального произведения. Осваивая музыкальное произведение как исполнитель, по замечанию Г. Цыпина, ученик "не только умозрительно, но и посредством практических действий оперирует с музыкальным материалом" [10, с. 51]. При этом ученик комплексно развивает свои профессиональные навыки и умения, он не только постигает композиторский замысел, но в процессе работы над исполнительской стороной (выявление и преодоление технических трудностей, отбор необходимых пианистических приемов, понимание логики исполнительской интерпретации) формирует свою исполнительскую компетентность. Этим комплексом невозможно овладеть, если учащийся не обладает способностью мыслить, и не только музыкально, но и рационально-логически. От уровня развития музыкального мышления студента во многом зависит его успех в овладении пианистическим мастерством, а значит – его профессиональный уровень.

Результат опроса показал, что умение играть на фортепиано (то есть чисто технический навык) и умение импровизировать на фортепиано не составляют единого комплекса профессиональных умений учащихся, поскольку развитию навыков музыкальной импровизации в исследуемых учебных заведениях уделяется очень мало внимания. Следствием такой педагогической системы является развитый базовый потенциал выпускников (узкопрофильный) и неразвитый потенциал интегрированных профессиональных навыков и умений.

В ходе экспериментального исследования выяснилось, что традиционную систему фортепианной педагогики в высших музыкальных учебных заведениях Шаньдуна необходимо адаптировать к современным потребностям профессиональной компетентности пианиста. Потребности специального музыкального образования в музыкальных вузах связаны с воспитанием высокопрофессиональных преподавателей, способных осуществлять научно-методическую работу и учебный процесс, отвечающих современным требованиям фортепианной культуры. В последние годы резко возросло количество студентов в университетах Шаньдуна, в то время как педагогические ресурсы не в состоянии обеспечить качественное обучение такого количества учащихся.

Традиционные методы обучения игре на фортепиано, принятые в китайской фортепианной педагогике ("один на один") сегодня, по мнению студентов, нуждаются в обогащении формами коллективного обучения. Такие формы и методы обучения ставят своей целью развитие общего

культурного уровня учащихся, их эстетических представлений и эрудиции. При этом такие учебные дисциплины как История искусства, История фортепианного исполнительства, История фортепианных стилей и т. п. влияют на развитие музыкальной культуры студентов и их музыкального мышления в целом. Таким образом, комплексное содержание коллективных уроков для большинства учащихся не ясны в достаточной мере. И задача разрешения этого методологического противоречия должна решаться на уровне реформирования учебных программ вузов.

Понятно, что при этом не имеет смысла полностью нивелировать продуктивность традиционной методики. Выдающиеся педагоги справедливо говорят о том, что "индивидуальная форма занятий особенно перспективна для личностного воздействия педагога – изначально предполагая тесный контакт, она дает возможность педагогу учитывать индивидуальные особенности учащегося, использовать соответствующие им методы обучения, а также реализовать в процессе сотворчества и диалогического общения собственный личностно-творческий потенциал. Это позволяет достигнуть особенно высоких результатов в развитии ученика" [2, с. 36].

Обучение фортепианному искусству не может сводиться исключительно к развитию технологического навыка игры на инструменте: "фортепианное искусство" – это не просто игра и владение исполнительским аппаратом. "Фортепианное искусство" – это сложный и многоуровневый комплекс навыков, умений и представлений, который дает возможность пианисту осуществлять исполнительскую деятельность, быть творческой личностью, интерпретирующей композиторский замысел. Выдающийся музыкант XX века – Л. Баренбойм отмечал, что "исполнитель должен обладать рядом качеств: творческой страстью, сосредоточенностью, гибким воображением, творческим эстрадным самочувствием, высоким интеллектуальным уровнем общей и специальной, связанной со спецификой данного искусства, культурой" [2, с. 11].

Исходя из этого понимания профессионального уровня пианиста, учебные программы должны охватывать такие дисциплины как специальное фортепиано, история искусства, история фортепианного исполнительства, анализ музыкальных форм, методика преподавания фортепиано и т. д.

Китайские педагоги отмечают, что противоречия можно видеть в педагогических концепциях системы фортепианного образования на всех уровнях обучения. Сюй Бо по этому поводу пишет: "В целом практическая деятельность (критерии экзаменационных требований, конкурсная практика внутри страны) ориентирована на достижение не просто технической оснащенности, по выразительности исполнения, глубины музыкального переживания. Этому посвящены и многие научно-методические исследования, приобретающие все более массовый характер в вузах страны. Но характерной тенденцией обучения является ориентир на мировые авторитеты пианизма, на достижения великих музыкантов, запечатленные в аудио- и видеозаписи. Подражание высоким авторитетам, имитация выдающихся интерпретаций служат достижению успехов молодых китайских артистов в конкурсах, оценке стиля исполнения, а также, одновременно, обвинениям в заимствованиях, "копировании", отсутствии оригинальности и самостоятельности" [6, с. 8].

Таким образом, исходя из результатов нашего исследования, приходим к выводу о том, что на современном этапе развития специального музыкального образования в Китае невозможно игнорировать существующие проблемы в системе фортепианной педагогики. Главной из них является отсутствие сбалансированной системы комплексного обучения и интеграционной методики. Трансформация методов специального музыкального образования в высших учебных заведениях отвечает потребностям современной фортепианной исполнительской культуры, которая базируется на комплексном развитии профессиональной компетенции пианиста. В условиях интеграционных культурных процессов современной жизни китайская фортепианная педагогика активно осваивает европейский опыт системы музыкального образования, что позволяет молодым китайским специалистам успешно вести профессиональную деятельность за пределами Китая, а также достойно пополнять педагогический потенциал своей музыкальной культуры.

Література

1. Анохина В. В. Культурные традиции и парадоксы модернизации современного Китая / В. В. Анохина // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Сер. 3, Гісторыя. Філасофія. Паліталогія. Сацыялогія. Эканоміка. Права. – 2009. – № 1. – С. 48–57.
2. Баренбойм Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство / Л. А. Баренбойм. – Л.: Музыка, 1974. – 250 с.
3. Ин Шичжэнь Методика преподавания фортепиано / Ин Шичжэнь. – Пекин: Народная музыка, 1990. – 87 с.
4. Не На. Становление и развитие фортепианного искусства в Китае (до 70-х годов XX века) / Не На. – Минск: Четыре четверти, 2011. – 168 с.

5. Нью Яцянью Фортепианная педагогика России и Китая: интегративный подход: дисс. канд. ... искусств.: специальность 13.00.08 – "Теория и методика профессионального образования" / Нью Яцянью. – М., 2009. – 197 с.
6. Сюй Бо. Феномен фортепианного исполнительства в Китае на рубеже XX–XXI веков: дис. ... канд. искусств.: специальность 17.00.02 – "Музыкальное искусство" / Сюй Бо. – Ростов-на-Дону, 2011. – 149 с.
7. Турушева Н. В. Политика Коммунистической партии Китая в области культуры в период реформ (1978–2012 гг.): автореферат дис. ... канд. истор. наук: специальность 07.00.03 / Н. В. Турушева. – Томск, 2013. – 21 с.
8. Фэн Дэган О расширении учебных содержаний и системы предметов для обучения на фортепиано в педвузах / Фэн Дэган. – Пекин, 2000.
9. Хоу Юэ. Детское фортепианное образование в Китае и проблемы его развития: дисс. ... канд. искусств. : специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство / Хоу Юэ. – СПб., 2009. – 183 с.
10. Цыпин Г. М. Развитие учащегося фортепианного класса: формы и методы / Г. М. Цыпин ; ред.-сост. В. А. Натансон // Вопросы музыкальной педагогики. – Вып. 1. – М., 1979. – С. 44–58.
11. Чжоу Чжэнмао Основные пути совершенствования фортепианной подготовки специалистов в вузах КНР / Чжоу Чжэнмао. – М., 2008.

References

1. Anokhina V. V. Kul'turnye traditsii i paradoksy modernizatsii sovremennoho Kitaia / V. V. Anokhina // Vesnik Belaruskaga dziarzhaj'naga ŭniversiteta. Ser. 3, Gistoryia. Filasofiiia. Palitalogiiia. Satsyialogiiia. Ekanomika. Prava. – 2009. – № 1. – С. 48–57.
2. Barenboim L. A. Muzykal'naiia pedagogika i ispolnitel'stvo / L. A. Barenboim. – L.: Muzyka, 1974. – 250 s.
3. In Shichzhen' Metodika prepodavaniia fortepiano / In Shichzhen'. – Pekin: Narodnaia muzyka, 1990. – 87 s.
4. Ne Na. Stanovlenie i razvitie fortepiannogo iskusstva v Kitae (do 70-kh godov XX veka) / Ne Na. – Minsk: Chetyre chetverti, 2011. – 168 s.
5. Niu Iatsian' Fortepiannaia pedagogika Rossii i Kitaia: integrativnyi podkhod: diss. kand. ... iskusstv.: spetsial'nost' 13.00.08 – Teoriiia i metodika professional'nogo obrazovaniia / Niu Iatsan'. – M., 2009. – 197 s.
6. Siui Bo. Fenomen fortepiannogo ispolnitel'stva v Kitae na rubezhe XX-XXI vekov: diss... kand. iskusstv.: Spetsial'nost' 17.00.02 – Muzykal'noe iskusstvo / Siui Bo. – Rostov-na-Donu, 2011. – 149 s.
7. Turusheva N. V. Politika Kommunisticheskoi partii Kitaia v oblasti kul'tury v period reform (1978–2012 gg.) : avtoreferat dis. ... kand. istor. nauk: spetsial'nost' 07.00.03 / N. V. Turusheva. – Tomsk, 2013. – 21 s.
8. Fen Degan O rasshirenii uchebnykh sodержanii i sistemy predmetov dlia obucheniia na fortepiano v pedvuzakh / Fen Degan. – Pekin, 2000.
9. Khou Iue. Detskoe fortepiannoe obrazovanie v Kitae i problemy ego razvitiia: diss. ... kand. iskusstv. : spetsial'nost' 17.00.02 – Muzykal'noe iskusstvo / Khou Iue. – SPb., 2009. – 183 s.
10. Tsyypin G. M. Razvitie uchashchegosia fortepiannogo klassa: formy i metody / G. M. Tsyypin ; red.-sost. V. A. Natanson // Voprosy muzykal'noi pedagogiki. – Vyp. 1. – M., 1979. – S. 44–58.
11. Chzhou Chzhenmao Osnovnye puti sovershenstvovaniia fortepiannoi podgotovki spetsialistov v vuzakh KNR / Chzhou Chzhenmao. – M., 2008.

УДК 75.03(477.74):37046(477.74)

Папета Олена Валеріївна
старший викладач кафедри живопису і рисунку
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв
e-mail: papeta.ev@gmail.com

НАВЧАННЯ В ОДЕСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ УЧИЛИЩІ ЯК ПОЧАТКОВИЙ ЕТАП ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ Л. М. СЕМИКІНОЇ

Феномен творчості художниці Людмили Семикіної є яскравою сторінкою художньої культури України другої половини XX – початку XXI століття. Одна з найхарактерніших рис її мистецтва – це розмаїття напрямків творчості: живопис, графіка, дизайн одягу, робота в кіно. Художні твори Л. Семикіної представлені сучасним цінителям мистецтва в широкому розмаїтті своїх видових, стильових і жанрових проявів. Однією з необхідних умов створення цілісної картини творчого шляху художниці на сьогодні видається дослідження багатоманітних зв'язків, в яких відобразилася динамічна взаємодія всіх складових становлення і розвитку таланту майстрині.

Ключові слова: мистецтво, культурна традиція, одеська школа живопису, європейська художня освіта, громадська позиція, живописна палітра.