



**Man and Education 2013-2025**

ISSN 2079-8784

URL - <http://ras.jes.su>

All right reserved

Issue 4 (65) Volume . 2020

## Integration of Arts as a Method of Pedagogy of Musical Performance

**Aleksey Yudin**

*Professor of the Department of Music and Performing Arts Institute of Fine Arts, Moscow Pedagogical State University  
Russian Federation, Moscow*

**Lyu Nanqiao**

*Moscow Pedagogical State University  
Russian Federation, Moscow*

### Abstract

The article considers the possibility of integrating music and visual arts as a method of musical and performing training of Chinese piano students. Based on the common ideological and artistic attitudes of the "Mighty bunch" and the "Association of traveling art exhibitions", it is proposed to use the paintings of the Wanderers for a deeper penetration of Chinese piano students into the world of artistic images that reflect the peculiarities of Russian culture.

**Keywords list (en):** "The mighty handful", "Kuchkizm", "the Association of traveling art exhibitions", the Russian piano art, piano pedagogy

**Publication date:** 07.06.2022

### Citation link:

Yudin A., Nanqiao L. Integration of Arts as a Method of Pedagogy of Musical Performance // Man and Education – 2020. – Issue 4 (65) С. 75-80 [Electronic resource]. URL: <https://человекиобразование.рф/S181570410020468-9-1> (circulation date: 23.03.2025). DOI: 10.54884/S181570410020468-9

1 Музыкально-педагогическая действительность большинства китайских музыкальных учебных заведений свидетельствует о заметной ограниченности академического репертуара, используемого при обучении учащихся-пианистов. Чаще всего используются произведения инструктивно-технического и дидактически опробованного характера. Это, с одной стороны, прочно закрепившиеся в практике обучения этюды К. Черни и М. Клементи, типовые примеры из полифонического творчества И. С. Баха и Г. Ф. Генделя, а также наследия таких европейских классиков и романтиков, как Й. Гайдн, В. Моцарт, Л. Бетховен, Ф. Шуберт, Ф. Мендельсон, Э.

Григ. С другой стороны, это произведения, вызывающие профессиональный интерес у учащихся-пианистов своей красочностью и эффективностью, такие как концертно-виртуозные пьесы Ф. Шопена, Ф. Листа, Р. Шумана.

2 Фортипианные пьесы русских и «советских» композиторов также занимают определённое место в учебном репертуаре китайских музыкальных учебных заведений, однако их исполнение учащимися далеко не всегда соответствует заложенному в них образному содержанию, заметно ограничивая и обедняя их художественную ценность.

3 Вместе с тем в настоящее время значительный контингент китайских студентов и аспирантов получает профессиональную подготовку в музыкальных и музыкально-педагогических учебных заведениях России. Это не может не отразиться на выборе того репертуара, который является для них носителем содержания исполнительского обучения, то есть репертуара, в который включены произведения русских композиторов, таких как М. Мусоргский, П. Чайковский, С. Рахманинов, Н. Метнер, С. Прокофьев, Д. Шостакович и др.

4 В фортепианном наследии русских композиторов, творчество которых отличается реалистической направленностью и национально окрашенной спецификой, особое место занимают произведения членов «Могучей кучки», главной целью которой было создание искусства, основанного на передовых демократических идеях и новых подходах к творчеству. «Могучая кучка» как «блестящее творческое содружество, – пишет Е.М. Гордеева, – начало свое существование в 60-е годы, отмеченные подъемом демократического общественного движения, расцветом русской литературы, театра и живописи, гуманитарных и точных наук» [1, с.3].

5 Из творческого наследия кучкистов прежде всего необходимо отметить такие монументальные сценические и симфонические полотна, как «Борис Годунов» и «Хованщина» М. Мусоргского, «Князь Игорь» А. Бородина, оркестровые произведения М. Балакирева, целый ряд опер Н. Римского-Корсакова, которые вошли в сокровищницу не только русского, но и мирового музыкального искусства.

6 При этом важно особо отметить, что членам «Могучей кучки» принадлежит целый ряд произведений для фортепиано, которые явились этапными в развитии русского пианизма. Это прежде всего «Картинки с выставки» М. Мусоргского, «Исламей» М. Балакирева, Скерцо ля бемоль мажор А. Бородина, Фортепианный концерт до диез минор Н. Римского-Корсакова, а также целый ряд пьес Ц. Кюи. Эти и другие фортепианные опусы кучкистов представляют величайшую ценность в истории русского фортепианного искусства, содержат огромный художественно-дидактический потенциал для приобщения иностранных, в частности китайских, пианистов к русскому музыкальному искусству.

7 Однако, как уже отмечалось выше, фортепианные произведения русских композиторов часто представляют для китайских учащихся-пианистов весьма трудную проблему не в плане их технического освоения, а в плане постижения и исполнительского воплощения заключённого в них художественного содержания.

8 Интонационные, ритмические и гармонические обороты, которые рождают у российского музыканта целый калейдоскоп эмоций, образов, мыслей и ассоциаций, воспринимаются китайскими учащимися с чисто внешней, обобщённо-эстетической стороны, лишённой национальной окраски и того глубинного «подтекста», который зачастую и является главным достоинством произведений русских композиторов. Очевидно, что такая ситуация связана с ментальными различиями в области мировоззрения, религии, духовности, языка и культуры в целом, принадлежащей разным ветвям человеческой цивилизации.

9 Как же раскрыть для китайского учащегося-пианиста то, что «скрыто» для него за акустической тканью произведения и представляет главное для российского музыканта или просвещённого слушателя?

10 Ответ на первый взгляд лежит на поверхности и состоит в необходимости ознакомления китайских учащихся с основами русской художественной культуры и тем культурно-историческим контекстом, который послужил канвой для создания тех или иных произведений русских композиторов. Имея в виду при этом произведения композиторов «Могучей кучки», было бы целесообразно ознакомить учащихся с теми идеями, которыми

питались кучкисты и которые провозглашали В. Белинский и Н. Чернышевский в журнале «Современник».

11 При этом помимо фортепианного репертуара, созданного композиторами-кучкистами, в процессе обучения китайских пианистов-исполнителей целесообразно обратиться к оперному, симфоническому, инструментальному и вокальному творчеству членов «Могучей кучки» для более полной интеграции этих жанров в сознании учащихся. В частности, можно сравнить некоторые фортепианные пьесы М. Мусоргского с рядом его же романсов. Поэтический текст этих вокальных сочинений может дать необходимую смысловую информацию для осознания учащимися-пианистами художественного содержания близких по характеру фортепианных сочинений композитора.

12 Было бы также целесообразно приобщить учащихся к пониманию философско-мировоззренческих аспектов российской культуры, наиболее полно выраженных в трудах В. Соловьева, И. Ильина, Н. Бердяева, Е. Трубецкого, В. Зеньковского и других русских философов.

13 Однако на пути реализации этих подходов стоит серьёзное препятствие – «языковой барьер», преодолеть который в условиях музыкально-исполнительского обучения китайских пианистов в российских вузах чрезвычайно сложно. Это связано не только и не столько с ограниченным русскоязычным тезаурусом иностранных обучающихся, сколько с особенностями русской лингвистической традиции в области культурологии и искусствознания, подразумевающей множественность значений и смыслов, «закодированных» в, казалось бы, общеупотребляемых словах и словосочетаниях. Ключ к «раскодированию» этих смыслов доступен на достаточно высоком уровне владения не только языковой культурой, но и определёнными познаниями в рассматриваемой области.

14 Практика показывает, что, например, поэтический текст романсов русских композиторов непонятен подавляющему большинству китайских студентов, несмотря на помощь педагога в объяснении его смысла. Тем более сложным для понимания является литературный текст русских мыслителей и искусствоведов, не говоря уже о национальной специфике этой литературы. Возникает проблема: как, каким образом сделать более доступным содержание музыкальных произведений русских композиторов китайским учащимся-пианистам?

15 Как было показано выше, демократические идеи, возникшие в среде русской интеллигенции периода шестидесятых годов, увлекали не только кучкистов, но и другие творческие содружества, такие, в частности, как «Артель художников» и «Товарищество передвижных художественных выставок».

16 С «Артелью художников» (трансформировавшейся в дальнейшем в «Товарищество передвижных художественных выставок» или в «Передвижников») «Могучую кучку» или «Новую русскую музыкальную школу» роднило негативное отношение к рутине, косности и академизму в творчестве, борьба за новое «невиданное и неслыханное искусство», по выражению В. Стасова, давшего название «Могучей кучке» в одной из своих критических статей. Кучкисты в русской музыке, как и передвижники в живописи, совершили, по сути, революционный поворот к современности и подлинному реализму в искусстве.

17 Опираясь на давно доказанную психологами взаимосвязь слухового и зрительного восприятия, можем воспользоваться в процессе музыкально-исполнительского обучения китайских учащихся-пианистов теми зрительными образами, которые были созданы представителями упоминавшейся выше «Артели художников» или «Товарищества передвижных художественных выставок», исповедовавших те же идеи, что и параллельно существовавшие группы литераторов и деятелей других видов искусств. Очевидно, что восприятие и осознание художественного содержания живописных полотен «передвижников» должно помочь китайским учащимся-пианистам в понимании музыкальных образов произведений композиторов-кучкистов, ввести их в тот особый «русский мир», который так трудно постижим представителями других цивилизационных систем.

18 Если в составе «Могучей кучки» или «Новой русской музыкальной школы» было пятеро участников: М. Балакирев, М. Мусоргский, Н. Римский-Корсаков, А. Бородин и Ц. Кюи,

то членов «Товарищества передвижных художественных выставок» было значительно больше. Среди «передвижников», состав которых в разные годы менялся, можно назвать таких выдающихся живописцев, как И. Репин, В. Суриков, И. Крамской, А. Саврасов, И. Шишкин, А. и В. Васнецовы, А. Куинджи, В. Поленов, В. Перов, И. Левитан, В. Маковский, В. Серов, В. Верещагин и некоторые другие художники-единомышленники.

19 У кучкистов и передвижников было много общего во взглядах на искусство и подходах к творчеству. И те, и другие были убеждёнными реалистами; они вопреки академическим нормам и правилам считали, что предметом искусства должно быть не только отвлечённо-прекрасное в человеке и окружающем мире, но и многое из того, что не относится к этим категориям, отражая реальную жизнь людей. Реализм как музыкантов, так и художников возвышался до невиданных ранее вершин художественной правды, порой жестокой и обличительной.

20 «Постоянные, порой мучительные, но всегда осознанные, целенаправленные шаги на путях поиска духовного смысла человеческого существования – одно из основных качеств русского демократического реализма» [2, с.20]. Высшим смыслом их творчества, по словам М. Мусоргского, была «жизнь, где бы ни сказалась; правда, как бы ни была солонка» [3, с.104]. Можно утверждать, что члены этих творческих союзов положили начало методу критического реализма в искусстве, получившего дальнейшее развитие в следующем столетии.

21 Критический реализм как метод художественного отражения действительности, первые ростки которого в русском музыкальном искусстве появились ещё в интонационном реализме А. Даргомыжского, тесно связан с народностью как способом самоидентификации художника-творца в условиях своего времени и места в окружающей его действительности. Народность, как основа музыкального мышления композиторов-кучкистов, тесно связана и является производным от народничества в том его понимании, которое было присуще литераторам-демократам «Современника», хотя было лишено революционного пафоса. Тем не менее кучкисты неоднократно предпринимали поездки по областям России для записи народных мелодий, нередко служивших им музыкальным материалом для создаваемых ими произведений. В данном контексте напрашивается сравнение музыкальных произведений композиторов-кучкистов в русском стиле с картинами таких художников, как И. Репин, И. Шишкин, В. Перов.

22 Кучкистам, как и передвижникам, была свойственна демократичность как в области творчества, так и в других видах их деятельности, в частности в области просветительской и художественно-пропагандистской работы. Если передвижники устраивали свои выставки в разных регионах России для продвижения своих творческих идей в народные массы, то кучкисты не уступали им в пропаганде и популяризации произведений русских композиторов в рамках Бесплатной музыкальной школы, Придворной певческой капеллы и Русского музыкального общества. Причём эти организации рассматривались ими не только как концертные, но и учебные учреждения, позволявшие предоставить профессиональное музыкальное образование любому члену общества, независимо от его социального и имущественного статуса.

23 Много общего можно найти и в отношении композиторов-кучкистов и художников-передвижников к русской истории, сюжеты которой тесно переплетались в их произведениях с народными мотивами. Такие параллели можно усмотреть, например, между фортепианной пьесой А. Бородина «В монастыре» из «Маленькой сюиты» или его же «Богатырской симфонией», а также оперой «Князь Игорь» и картинами В. Васнецова «После побоища Игоря Святославича с половцами» и «Три богатыря»; В. Сурикова «Утро стрелецкой казни», «Боярыня Морозова»; И. Репина «Бурлаки на Волге», «Иван Грозный и сын его Иван», «Казачи пишут письмо турецкому султану» и др.

24 Творческое наследие русских композиторов и художников буквально пронизано образами русской природы с её мягким, неброским колоритом и необъятными просторами. Таковы, например, темы Концерта Н. Римского-Корсакова для фортепиано, ряд фортепианных пьес М. Балакирева, с одной стороны, и живопись И. Левитана, в картинах которого запечатлены «печальные равнины с рощами белоствольных берёз и трепетных осинков, окольные дороги с протоптанными извилистыми пешеходными тропинками, уходящие к беспредельной синеве далей...», – пишет Я.Д. Минченков. – И везде в его вещах вы слышите эту щемящую душу

музыку, подслушанную им в тихом шелесте падающей осенней листвы и в говоре весеннего ручья, бегущего из-под тающих снегов» [4, с. 5]. К тонким живописным образцам русской природы можно отнести также картины И. Шишкина «Утро в сосновом лесу», «Дорожка в лесу», «Сосновый бор», «Рожь» и др. и работы А. Саврасова «Грачи прилетели», «Зимний пейзаж», «Радуга после грозы».

25 Важно отметить, что представители обоих творческих союзов, такие как, например, В. Верещагин в живописи («Город Самарканд», «Киргизский охотник с соколом», «Двери Тимура Тамерлана» и другие полотна) или М. Балакирев («Восточная фантазия Исламей» для фортепиано), Н. Римский-Корсаков («Восточный романс»), неоднократно обращались в своём творчестве к образам Востока, причём эти образы были специфически «окрашены» русским пониманием восточной специфики, становились как бы образами «Русского Востока».

26 Общие тенденции просматриваются и в обращении представителей обоих творческих объединений к русской сказочности, без которой трудно понять национальный фольклор, тонко передающий народную смекалку и юмор, трогательную поэтичность фантастических образов, былинную силу русских богатырей. Таковы образы Снегурочки и других персонажей из оперы Н. Римского-Корсакова, образы некоторых фортепианных пьес А. Бородина, М. Балакирева, Ц. Кюи, перекликающиеся с живописными сказочными образами братьев А. и В. Васнецовых. А сюжет быliny о русском купце Садко вдохновил композитора Н. Римского-Корсакова и художника И. Репина на воплощение этого образа в своих произведениях.

27 Интересно, что именно художник, принадлежавший к союзу передвижников, – И. Репин – создал непревзойдённый по мастерству и психологической правде портрет М. Мусоргского, в котором как бы сплелись воедино гениальность запечатлённого в преддверии смерти композитора и художественный талант написавшего его портрет живописца. В данном случае обращение художника к портретному жанру «обусловлено не только высочайшими достижениями в данной сфере художников-передвижников, но и тем, что портрет фокусирует в себе феномен человека, раскрывает наглядно и образно существующие в социуме идеи личности, является в полном смысле жанром мировоззренческим» [2, с. 21].

28 Таким образом, сравнительный анализ идейно-художественных установок и творческой деятельности композиторов «Могучей кучки» и членов «Товарищества передвижных художественных выставок» показал совпадение их взглядов и установок на передовое русское искусство того времени. И кучкистов, и передвижников объединяли идеи народности и реализма как в музыке, так и в живописи, подлинный демократизм в творчестве и общественной деятельности. Можно сказать, что музыкальные образы композиторов «Новой русской музыкальной школы» в какой-то степени «оживали» на полотнах художников-передвижников, которые, в свою очередь, проявлялись в интонационном строе произведений кучкистов.

29 Речь не идёт о прямых иллюстрациях содержания музыкальных произведений или об «озвучивании» живописных сюжетов средствами музыкального искусства. Речь может идти о глубинной созвучности творчества музыкантов и художников, которая должна помочь учащимся в освоении произведений русских композиторов путём обогащения их творческого тезауруса художественными образами смежных искусств в ходе их интеграции в учебной деятельности.

30 Что же касается исполнительского освоения русской музыки иностранцами, в частности китайскими, учащимися-пианистами, то обращение к живописи русских художников, безусловно, поможет им глубже проникнуть в содержание осваиваемой музыки, в какой-то степени преодолев «языковой барьер» с помощью языка искусства.

---

## References:

1. Gordeeva E.M. Kompozitory «Moguchej kuchki». – М.: Muzyka, 1985. – 446 s.
2. Moskalyuk M.V. Mirovozzrencheskie i khudozhestvennye osobennosti tvorchestva peredvizhnikov: religioznyj aspekt: avtoref. dis. ... d-ra iskusstvovedeniya. – М., 2006. - 44 s.
3. Russkaya muzykal'naya literatura. Vyp. 2. – L.: Muzyka, 1984. – 301 s.

4. Minchenkov Ya.D. Vospominaniya o peredvizhnikakh. – L.: Khudozhnik RSFSR, 1965. – 105 s.

# Интеграция искусств как метод педагогики музыкального исполнительства

**Юдин Алексей Петрович**

*Профессор кафедры музыкально-исполнительского искусства института изящных искусств,  
Московский педагогический государственный университет  
Российская Федерация, Москва*

**Наньцяо Люй**

*Московский педагогический государственный университет  
Российская Федерация, Москва*

## Аннотация

В статье рассматривается возможность интеграции музыкального и изобразительного искусств как метода музыкально-исполнительской подготовки китайских учащихся-пианистов. На основании общности идейно-художественных установок «Могучей кучки» и «Товарищества передвижных художественных выставок» предлагается использовать картины передвижников для более глубокого проникновения китайских учащихся-пианистов в мир художественных образов, отражающих особенности русской культуры.

**Ключевые слова:** «Могучая кучка», «кучкизм», «Товарищество передвижных художественных выставок», русское фортепианное искусство, фортепианная педагогика

**Дата публикации:** 07.06.2022

## Ссылка для цитирования:

Юдин А. П. , Наньцяо Л. Интеграция искусств как метод педагогики музыкального исполнительства // Человек и образование – 2020. – Выпуск 4 (65) С. 75-80 [Электронный ресурс]. URL: <https://человекиобразование.рф/S181570410020468-9-1> (дата обращения: 23.03.2025). DOI: 10.54884/S181570410020468-9