

ВКЛАД КОМПОЗИТОРОВ «МОГУЧЕЙ КУЧКИ» В РАЗВИТИЕ РУССКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ XIX ВЕКА

Люй Наньцяо

Аннотация. В статье рассматривается педагогическая составляющая деятельности композиторов «Могучей кучки» — М.А. Балакирева и Н.А. Римского-Корсакова, которые оказали значительное влияние на становление и развитие российского музыкального образования. Развивая музыкально-эстетические идеи, выдвинутые творчеством кучкистов, оба представителя «Новой русской музыкальной школы» обосновали прогрессивные педагогические установки и принципы, которые во многом востребованы в современной практике музыкального образования. Реализуя свои педагогические взгляды в процессе руководства и преподавания в таких российских музыкальных и образовательных учреждениях XIX века, как Бесплатная музыкальная школа, Придворная певческая капелла, Петербургская консерватория и др., названные выше представители «Могучей кучки» продвигались к решению стоящей перед ними проблемы с альтернативных позиций: если Балакиреву был свойственен эмпирический подход к решению творческих, в том числе педагогических задач, то Римский-Корсаков сумел обосновать концептуальные основы и базисные положения российской музыкальной педагогики. Рассмотрению этих положений посвящена настоящая статья.

Ключевые слова: «Могучая кучка», Новая русская музыкальная школа, Русская музыкальная педагогика XIX века.

201

© Люй Наньцяо, 2020



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

CONTRIBUTION OF THE “MIGHTY BUNCH” COMPOSERS
TO THE DEVELOPMENT OF RUSSIAN MUSIC PEDAGOGY
OF THE XIX CENTURY

Lyu Nanqiao

Abstract. *The article considers the pedagogical component of the activity of the composers of the “Mighty bunch” — M. A. Balakirev and N. A. Rimsky-Korsakov, who had a significant influence on the formation and development of Russian music education. Developing the musical and aesthetic ideas put forward by the creative work of the kuchkists, both representatives of the “New Russian music school” justified progressive pedagogical attitudes and principles that are in great demand in the modern practice of music education. Realizing their pedagogical views in the process of leadership and teaching in such Russian musical and educational institutions of the 19th century as the free music school, the Court singing Capella, the St. Petersburg Conservatory, etc., the above-mentioned representatives of the “Mighty bunch” moved to solve the problem they faced from alternative positions: if Balakirev was characterized by an empirical approach to solving creative, including pedagogical tasks, then Rimsky-Korsakov was able to justify the conceptual foundations and basic provisions of Russian music pedagogy. This article is devoted to the consideration of these provisions.*

Keyword: *“Mighty bunch”, New Russian musical school, Russian music pedagogy of the XIX century.*

202

Уникальное явление в истории русской музыкальной культуры, каким явилось творческое содружество М.А. Балакирева, М.П. Мусоргского, Н.А. Римского-Корсакова, А.П. Бородин и Ц.А. Кюи, получило название «Могучая кучка» в одной из статей идейного вдохновителя этого союза В.В. Стасова. С той поры это название прочно вошло в историко-культурный обиход наряду с синонимами «Балакиревский кружок», «Русская пятерка», «Новая русская музыкальная школа». Слово «школа» в последнем словосочетании традиционно рассматривалось исследователями Могучей кучки как определенное направление композиторского

творчества кучкистов, в основе которого были заложены идеи народности, реализма и содержательности музыкального искусства. Однако термин «школа» в контексте настоящей статьи имеет не только идейно-художественный, но и музыкально-образовательный смысл. Представители «Новой русской музыкальной школы» не могли оставаться в стороне от процессов воспитания и обучения как профессиональных музыкально-исполнительских кадров, обеспечивавших публичное исполнение произведений композиторов-кучкистов, так и аудитории, которая могла бы адекватно их воспринять, осмыслить и соответствующим образом оценить.

В связи с этим можно сказать, что в широко известной формуле «композитор-исполнитель-слушатель» не хватает слова «педагог», без участия которого в практике бытования и развития музыкальной культуры общества невозможно реализовать представленную выше формулу. Именно педагог, вооруженный особым методическим арсеналом, обеспечивает подготовку специалистов, способных профессионально исполнять произведения композиторов разных эпох и стилей. Конечно, это не относится к тем случаям, когда композитор и исполнитель представлены в одном лице, способном блестяще исполнять собственные произведения (Лист, Шопен, Рахманинов, Прокофьев и др.).

В период возникновения Могучей кучки (конец 50-х – начало 60-х гг. XIX века) в России только назревали условия создания профессиональной системы музыкального образования, предусматривающей наличие начальных, средних и высших музыкальных учебных заведений. Поэтому задачу массового музыкального образования взяли на себя те представители Могучей кучки, которые были непосредственно связаны с музыкально-образовательными структурами, существовавшими в России первой половины XIX века. Этими структурами являлись, прежде всего, Придворная певческая капелла и, несколько позже, Бесплатная музыкальная школа, которая была создана балакиревцами специально для пропаганды русской национальной музыкальной культуры в совре-

менном им российском обществе. Руководителями же этих структур в разное время, а иногда одновременно, были такие представители Могучей кучки, как М.А. Балакирев и Н.А. Римский-Корсаков, вклад которых в развитие русского музыкального образования трудно переоценить.

Придворная певческая капелла, деятельность которой связана с именами М.А. Балакирева, Н.А. Римского-Корсакова и целого ряда выдающихся русских музыкантов, обладала исключительным музыкально-педагогическим потенциалом, оказавшим огромное влияние на развитие музыкального образования в России XIX века. В 1883 г. М.А. Балакирев был утвержден управляющим, а Н.А. Римский-Корсаков — помощником управляющего Придворной певческой капеллой, совместная работа которых на протяжении последующего десятилетия укрепила профессиональный статус Капеллы как концертной и музыкально-образовательной организации.

Бесплатная музыкальная школа (БМШ) была создана в 1862 г. по инициативе Г.Я. Ломакина¹ и М.А. Балакирева, который возглавлял ее с 1867 по 1873 и с 1881 по 1908 годы. В период глубокого творческого и психологического кризиса М.А. Балакирева, длившегося приблизительно с 1874 по 1881 г., обязанности директора БМШ выполнял Н.А. Римский-Корсаков. Основной задачей БМШ Балакирев считал бесплатное музыкальное образование всех желающих независимо от их возраста и социального положения,

¹ Гавриил Якимович Ломакин (1812–1885) — русский хоровой дирижер и музыкальный деятель.

в рамках которого осуществлялось профессиональное обучение будущих музыкантов-исполнителей, обеспечивавших концертную деятельность этой организации. В хоровых (под управлением Ломакина) и оркестровых (под управлением Балакирева) концертах БМШ исполнялись, прежде всего, произведения русских композиторов: М.И. Глинки, А.С. Даргомыжского и членов Могучей кучки.

Несмотря на то обстоятельство, что совместная педагогическая деятельность М.А. Балакирева и Н.А. Римского-Корсакова на протяжении длительного времени протекала в этих названных выше музыкально-образовательных структурах, характер и содержание этой деятельности существенно различались. Это было связано не только с разными подходами этих выдающихся музыкантов к вопросам музыкального образования в России, но и с психологическими особенностями их личности.

Милий Алексеевич Балакирев обладал ярким темпераментом и умением увлечь и вести за собой своих единомышленников. Его товарищи по кружку единогласно и с восторгом воспринимали советы и наставления своего кумира, обладавшего особой «магнетической силой» воздействия. Одной из характерных особенностей музыкального мышления Балакирева, которая проявлялась в его композиторской и педагогической деятельности, была специфическая черта, названная Б.В. Асафьевым «индуктивным методом». «Индуктивный метод» Балакирева заключался в том, что он, обладавший феноменальной музыкальной эрудицией, вел своих учеников, в числе которых были и композиторы Могучей кучки, от кон-

кретных примеров к пониманию более общих закономерностей. В процессе этой работы Балакирев садился за рояль и исполнял без нот бесчисленные примеры из произведений композиторов разных эпох и стилей, вдохновляя своих питомцев на создание собственных сочинений. Такой метод общения с учениками выработался у Балакирева из-за отсутствия у него системного музыкального образования, основанного на изучении правил и закономерностей, лежащих в основе музыкального творчества. Но в результате практического изучения мировой музыкальной литературы он приобрел «более глубокие знания, чем те, которыми обладало большинство академических музыкантов» [1, с. 48]. Это обстоятельство привело Балакирева к выводу о ненужности и даже «вредности» консерваторского образования.

Нигилизм и максимализм суждений Балакирева и его единомышленников в отношении профессионального музыкального образования был симптоматичен в ситуации создания нового национального искусства, декларируемого руководителем Могучей кучки М.А. Балакиревым и ее идеологом В.В. Стасовым. Для того чтобы создать действительно «новое», необходимо было хотя бы временно «отречься» от традиционного, а тем более — инерционного и догматичного, чем, безусловно, «грешила» официальная педагогика музыкального искусства.

Вместе с тем, «индуктивный метод» Балакирева послужил прообразом специфического метода показа или иллюстрации на музыкальном инструменте, которым широко пользовались выдающиеся педагоги рос-

сийской исполнительской школы не очень далекого прошлого. К сожалению, далеко не каждый современный педагог-пианист способен применять этот метод в практике исполнительского обучения.

Другой характерной чертой личности М.А. Балакирева был своеобразный деспотизм в отношениях с учениками, проявлявшийся в излишнем авторитаризме и раздражительности. Он требовал от своих подопечных беспрекословного подчинения и безусловного выполнения его указаний, которые со временем становились тормозом в творческом развитии опекаемых Балакиревым композиторов. Такая бескомпромиссная позиция руководителя Могучей кучки привела в итоге к ее распаду и выходу некоторых кучкистов из-под «душной опеки» своего наставника

Несмотря на некоторые противоречивые тенденции в педагогической деятельности М.А. Балакирева, его вклад в развитие русского национального музыкального образования не подлежит переоценке. Главное заключается в том, что все виды творческой деятельности Балакирева (композиторской, музыкально-просветительской, педагогической) были направлены на прогрессивное развитие русского национального музыкального искусства, воспитание национальных композиторских и музыкально-исполнительских кадров и повышение музыкальной культуры массовой слушательской аудитории.

Будучи противником «консерваторского» образования, которое он считал догматическим и «убивающим» истинное творчество, Балакирев приходит со временем к осознанию необходимости академического музыкаль-

ного образования. В поздний период своей работы в Капелле (1883–1894 гг.) он практически переходит к специальному профессиональному музыкальному образованию.

Как музыкант-педагог, Балакирев пережил профессиональную и жизненную трагедию, оттолкнув от себя своих друзей, учеников и единомышленников вследствие присущего ему деспотизма, корни которого в искреннем желании опекать, жажде воспитывать в соответствии со своими представлениями о музыкальном творчестве. Очевидно, что эти представления зиждились на той системе (если это можно назвать системой) собственного музыкального образования Балакирева, которое, скорее, можно назвать «самообразованием».

Вместе с тем, анализируя педагогическую деятельность Балакирева, которая основывалась на присущим ему эмпиризме, «индуктивном методе» и отрицании консерваторского образования, можно обнаружить вполне продуманную стратегию и тактику педагогической деятельности. В ее основе лежат такие методические установки, как освоение учениками большого объема музыкальной литературы с целью выведения общих закономерностей в результате сравнения и анализа множества конкретных примеров; метод «анатомирования» произведения с целью развития «музыкального интеллекта» обучаемого. При этом важно отметить, что рационализм композиторского творчества Балакирева не мог не влиять и на его педагогическую систему.

Будучи страстным почитателем творчества М.И. Глинки, М.А. Балакирев унаследовал от него и некоторые педагогические установки. Пре-

жде всего — это простота и ясность, как в композиторском, так и исполнительском творчестве, естественность и лаконизм музыкального выражения. Продолжая традиции великого Глинки в педагогической деятельности, Балакирев отрицательно относился к надуманности и ложным эффектам, к преувеличениям и ложному пафосу в искусстве, а также необоснованному увлечению техническими эффектами. «Главный же вывод исследования уникального вклада Балакирева в развитие русской музыкально-педагогической мысли заключается в том, — пишет А.П. Юдин, — что, несмотря на серьезную практическую составляющую педагогической деятельности Балакирева, основным ее завоеванием является не методика, и не методология, а идеология русского музыкального образования, то, что определяет главное отличие русской музыкально-педагогической школы от любой другой (например, западноевропейской) школы» [2, с. 243].

Если творческая деятельность М.А. Балакирева во всех ее «жанрах» — композиторском, исполнительском, просветительском, педагогическом — являлась воплощением эстетики «бури и натиска», войны с рутинной, борьбы за право творца, ломающего оковы догматизма, то в продуманной и тщательно взвешенной творческой системе Н.А. Римского-Корсакова явно преобладала свойственная ему уравновешенность и рационализм, проявившийся в создании основ научно-педагогической концепции русского музыкального образования.

Педагогической деятельностью Николай Андреевич Римский-Корсаков занимался без малого четыре де-

сятилетия, совмещая ее в процессе собственного самообучения и самосовершенствования с композиторским творчеством. Для него работа в Петербургской консерватории являлась не просто службой, а, скорее, беззаветным служением делу русского музыкального просвещения и образования. По словам В.В. Стасова, «Римский-Корсаков явился таким музыкальным педагогом и воспитателем, подобного которому навряд ли можно сыскать где-нибудь еще в Европе, в течение всего XIX века» [3, с. 76].

Кроме Петербургской консерватории Н.А. Римский-Корсаков занимался подготовкой музыкантов для российского военного флота, занимая должность инспектора музыкантских хоров (оркестров) этого ведомства. В «Программе С.-Петербургской консерватории для капельмейстеров военных хоров», а также «Проекте преобразования музыкальных хоров морского ведомства» (1873 г.) Римский-Корсаков выдвигает ряд прогрессивных нововведений, направленных на совершенствование профессиональной подготовки оркестрантов и расширение осваиваемого репертуара за счет, прежде всего, произведений русских композиторов.

Как было сказано выше, Н.А. Римский-Корсаков в течение нескольких лет руководил Бесплатной музыкальной школой, а затем вместе с Балакиревым — Придворной певческой капеллой. За годы работы в этих учреждениях Римский-Корсаков приложил немало усилий для пропаганды лучших произведений европейских и русских композиторов. Уровень исполнительского мастерства оркестрантов БМШ, а также участников капеллы за этот пери-

од стал значительно более высоким. Придворная певческая капелла за время ее руководства Балакиревым и Римским-Корсаковым превратилась практически в специальное музыкальное училище, в котором преподавался целый комплекс дисциплин, направленный не только на повышение музыкальной грамотности учащихся, но и на овладение ими специальностями инструменталистов и руководителей хоров, которые могли бы в дальнейшем обеспечить их существование.

Для реализации поставленных задач Н.А. Римский-Корсаков создал ряд программных документов, среди которых «Проект устава музыкального училища при Придворной певческой капелле», «Правила и подробная программа инструментального класса Придворной капеллы», «Программа регентского класса при Придворной певческой капелле», целью которых было упорядочивание системы профессиональной музыкальной подготовки учащихся.

Вершиной педагогического творчества Н.А. Римского-Корсакова можно назвать созданные им учебники гармонии и инструментовки, ознаменовавшие новый этап развития русской музыки и музыкального образования и открывшие новые пути для появления целой плеяды молодых русских музыкантов. Учебник по гармонии появился через 15 лет после аналогичного учебника Чайковского, который дал автору ряд советов по его доработке. В результате огромной творческой работы учебник гармонии Римского-Корсакова стал не только итогом теоретического осмысления и обобщения целого этапа развития русской музыки, но и полезным мето-

дическим руководством для студентов консерватории. Ценность этого учебника подтверждается его изданием в целом ряде стран Европы, Азии и Америки.

В основу учебника по инструментовке положен творческий опыт Н.А. Римского-Корсакова в области оркестровки, ценность которого не утрачена вплоть до нашего времени. «Его руководство по инструментовке, — писал Б.В. Асафьев, — в сущности, — трактат о красоте звучания отдельных инструментов и оркестра» [4, с. 34].

К сфере педагогической деятельности Н.А. Римского-Корсакова можно с полным основанием причислить его участие в Беляевском кружке с 1884 по 1903 год. Эта деятельность заключалась как в общем «идейно-педагогическом» руководстве кружком, так и в занятиях с молодыми композиторами-участниками кружка (Глазунов, Лядов и др.).

Но главной «точкой приложения» педагогической работы Н.А. Римского-Корсакова на протяжении 37 лет была Петербургская консерватория, в которую он был приглашен, еще будучи членом Могучей кучки. Как известно, кучкисты и В.В. Стасов относились к консерватории с предубеждением и даже неприязнью из-за царившего в ней космополитизма и догматизма в преподавании. Но балакиревцы, как и сам Балакирев, решили провести «своего» во «враждебный лагерь». Под нажимом своих товарищей Римский-Корсаков согласился на предложение, и это, возможно, стало началом постепенного превращения Петербургской консерватории в «форпост» передового русского искусства, благодаря ассими-

ляции установок «Новой русской музыкальной школы».

Работая в Петербургской консерватории, Н.А. Римский-Корсаков не только смог поднять на небывалую высоту уровень преподавания целого ряда дисциплин. Он первым среди русских музыкантов-педагогов сумел выдвинуть и обосновать свои идеи на научном теоретико-методологическом уровне в двух статьях с общим названием «О музыкальном образовании», а также «Проекте преобразования программы теории музыки и практического сочинения в консерваториях» и ряде Программ по разным дисциплинам. В этих документах Римский-Корсаков фактически создал концепцию системы музыкального образования в России, отдельные установки которой дожили до наших дней. В этой концепции определены базовые понятия музыкально-педагогической деятельности, сформулированы принципы и установки российского музыкального образования, а также практические требования к обучаемым по различным музыкально-теоретическим и музыкально-исполнительским дисциплинам.

Впервые в истории становления и развития российской теории музыки в музыкально-педагогический обиход введены, обоснованы и сформулированы такие фундаментальные понятия, как музыкальный слух, чувство ритма, музыкальные способности, музыкальный талант, гениальность, музыкальное творчество. Если музыкальное творчество (в первую очередь, композиторское) является проявлением высших музыкальных способностей, то музыкальный слух, по представлению Римско-

го-Корсакова, относится к «элементарным» музыкальным способностям, присущим людям с ограниченными творческими возможностями. «Высшие» же музыкальные способности являются достоянием тех представителей музыкального искусства, которые способны к свободному конструированию музыкальных построений «в уме» с помощью «внутреннего» ладогармонического слуха, чувства музыкальной архитектоники и логики музыкального изложения.

При этом главным критерием музыкальной одаренности Римский-Корсаков считал любовь к музыке, которая по-разному проявляется у людей, обладающих «элементарными» или «высшими» музыкальными способностями. «Если с понятием о высших музыкальных способностях, — пишет Римский-Корсаков, — которые мы согласимся назвать *музыкальным дарованием*, мы связываем *склонность* к музыке, то с понятием о *таланте* возникает представление о *любви* к искусству, которая с гениальностью таланта возрастает до *страсти*» [5, с. 180].

Большое значение Н.А. Римский-Корсаков придавал общекультурному развитию учеников, считая, что обладание музыкальными способностями и любовью к музыке еще не гарантирует профессионального становления музыканта в будущем. При этом он допускал возможность развития элементарных способностей до более высокого уровня, но относился к этому как к исключению из общего правила.

В соответствии с классификацией музыкальных способностей, обоснованной Римским-Корсаковым, он разделял музыкантов на две основ-

ные категории: «художники музыкального ремесла» и «художники музыкального искусства». К первой категории относятся лица, которые должны получить музыкальное образование в пределах, необходимых для выполнения ограниченных функций; для них предусмотрен обязательный курс музыкального образования. Ко второй категории принадлежат музыканты, перечень музыкальных дисциплин и степень их освоения не подлежит регламентации и ограничению.

Важно отметить, что еще на рубеже XIX–XX веков Н.А. Римский-Корсаков создал проект системы российского музыкального образования, которая функционирует с незначительными изменениями и в наши дни. Эта система кратко формулируется в современном музыкально-педагогическом обиходе как «школа-училище-вуз» и состоит из детских музыкальных школ, задачей которых является начальное музыкальное образование, музыкальных колледжей (в недалеком прошлом — училищ) и консерваторий, институтов искусств, музыкально-педагогических институтов или факультетов. По замыслу Римского-Корсакова, в первом, начальном звене обучаются лица с элементарными музыкальными способностями, получая общее музыкальное образование, во втором, среднем звене — лица со средними музыкальными способностями, претендующими на статус «художника музыкального ремесла» (оркестранты, певцы, учителя музыки, аккомпаниаторы и т.п.). В высшем, третьем звене музыкального образования должны обучаться лица, обладающие талантом и претендующие

на звание «художника музыкального искусства» — будущие композиторы, концертные виртуозы, оперные солисты и т.п. При этом Римский-Корсаков вводит принцип соответствия содержания музыкального образования уровню музыкальных способностей и потребностей учащихся, то есть рассматривает возможность деления осваиваемого учебного материала на обязательный и «добровольный», дополнительный.

В целом музыкально-образовательная модель, разработанная Римским-Корсаковым, соответствует современной системе российского музыкального образования. Но ее главное отличие состоит в том, что образовательные ступени (элементарное, среднее и высшее образование) у Римского-Корсакова связываются с уровнем музыкальных способностей учеников. В современной же системе музыкального образования эти ступени обусловлены не столько способностями учеников, сколько их возрастными особенностями и уровнем сформированности специальных знаний, умений и навыков, соответствующих каждой из перечисленных ступеней образования.

Педагогическая концепция Н.А. Римского-Корсакова выдвигает ряд принципиальных установок или принципов, которые с позиций нашего времени свидетельствуют о том, что композитор, в отличие от своих предшественников и современников, «нащупал» те фундаментальные теоретические и методологические ориентиры музыкальной педагогики, которые превратили ее в научную дисциплину. Поэтому можно с полным основанием считать Римского-Корсакова первым представителем и осно-

вателем современной музыкально-педагогической науки.

Среди музыкально-педагогических принципов, выдвинутых Римским-Корсаковым, такие как принцип связи обучения с практикой и принцип широкого профессионализма и универсализма в обучении музыканта, принцип развития самостоятельности и индивидуальности ученика в процессе его музыкального обучения, принцип постоянного расширения музыкального кругозора и музыкальной культуры учащегося, педагогический принцип доступности музыкального образования широким слоям общества, принцип массового характера музыкального просвещения. Римский-Корсаков также отстаивал положения о решающей роли знания, об отрицании дилетантизма в искусстве, понимании сущности исполнительства, как в известной мере «сотворчества» по отношению к «непосредственному творчеству», передачи авторского текста, «технической точности и опрятности». На занятиях Римского-Корсакова со своими учениками всегда царил атмосфера доброжелательности при сохранении высокой требовательности, как к ученику, так и к себе самому.

Возвращаясь к программным документам, созданным Римским-Корсаковым на рубеже столетий, важно отметить ту роль, которую он отводил занятиям по классу фортепиано. Несмотря на то, что композитор не имел в юности систематического фортепианного обучения и не принадлежал к числу композиторов, создавших значительный фортепианный репертуар, а может быть, именно поэтому обучению на фортепиано

музыкантов различных специальностей он считал обязательным. Фактически именно Римский-Корсаков ввел в музыкально-педагогический обиход дисциплину «Общее фортепиано», которая в наши дни является обязательной для обучаемых по различным дисциплинам музыкально-образовательного цикла в учебных заведениях разного профиля и уровня. Согласно программным документам, созданным Римским-Корсаковым, учащиеся-пианисты, в свою очередь, должны были проходить «дополнительный музыкальный инструмент» в связи с необходимостью совершенствования своей общемюзикальной и интонационно-слуховой культуры.

Рассматривая то общее, что объединяло педагогическую деятельность таких выдающихся композиторов Могучей кучки, как М.А. Балакирев и Н.А. Римский-Корсаков, можно с уверенностью сказать, что это было, прежде всего, создание идейной основы русского музыкального образования во всех его отраслях и разновидностях. Отстаивая прогрессивные идеи, питавшие композиторов как балакиревского, так и, позднее, беляевского кружка, оба представителя Новой русской музыкальной школы фактически положили начало становлению современной российской музыкальной педагогики, как в эмпирической, так и научно-теоретической плоскостях. Многие взгляды этих музыкантов были существенно развиты и уточнены в педагогической деятельности последующих поколений русских музыкантов, но сохранили в своей основе традиции русской музыкальной культуры и педагогики.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Киселев, Г.Л.* М.А. Балакирев. (Краткий очерк жизни и деятельности). М.-Л., 1938.
2. *Юдин, А.П.* Национальная идея в русской музыкальной педагогике XIX века: дис. ... д-ра пед. наук. М., 2004.
3. *Стасов, В.В.* Статьи о Римском-Корсакове. М., 1953.
4. *Асафьев, Б.В.* Николай Андреевич Римский-Корсаков. М.-Л., 1944.
5. *Римский-Корсаков, Н.А.* Полн. собр. соч. Т. 2. М.: Музгиз, 1963.

REFERENCES

1. Asafev B.V. *Nikolaj Andreevich Rimskij-Korsakov*. Moscow, Leningrad, 1944. (in Russian)
2. Kiselev G.L. *M.A. Balakirev. (Kratkij ocherk zhizni i deyatelnosti)*. Moscow, Leningrad, 1938. (in Russian)
3. Rimskij-Korsakov N.A. *Poln. sobr. soch. T. 2*. Moscow, Muzgiz, 1963. (in Russian)
4. Stasov V.V. *Stati o Rimskom-Korsakove*. Moscow, 1953. (in Russian)
5. Yudin A.P. *Nacionalnaya ideya v russkoj muzykalnoj pedagogike XIX veka: Extended abstract of ScD dissertation (Pedagogy)*. Moscow, 2004. (in Russian)

Люй Наньцяо (Китай), аспирантка, кафедра музыкально-исполнительского искусства, Институт изящных искусств, Московский педагогический государственный университет, lunanqiao1229@163.com

Lyu Nanqiao (China), Post-Graduate Student, Department of Music and Performing Arts, Institute of Fine Arts, Moscow Pedagogical State University, lunanqiao1229@163.com