

На правах рукописи



Поризко Ольга Ипполитовна

**ФОРТЕПИАННАЯ МУЗЫКА Н. П. РАКОВА
ДЛЯ ДЕТЕЙ: ИСТОКИ, ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫЕ ЧЕРТЫ**

Специальность: 17.00.02 – Музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Новосибирск
2022

Работа выполнена на кафедре музыкального воспитания и образования
ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет
им. А. И. Герцена»

- Научный руководитель: **Овсянкина Галина Петровна**,
доктор искусствоведения, профессор,
ФГБОУ ВО «Российский государственный
педагогический университет им. А. И. Герцена»,
профессор кафедры музыкального воспитания
и образования Института музыки, театра
и хореографии
- Официальные оппоненты: **Гарипова Нинэль Фёдоровна**,
доктор искусствоведения, профессор, ФГБОУ ВО
«Уфимский государственный институт искусств
имени Загира Исмагилова», профессор кафедры
общего курса фортепиано
- Заборин Семён Викторович**,
кандидат искусствоведения, доцент, ФГБОУ ВО
«Санкт-Петербургская государственная консерва-
тория» имени Н. А. Римского-Корсакова, доцент
кафедры концертмейстерского мастерства
- Ведущая организация: ФГБНИУ «Российский институт истории
искусств», сектор музыки

Защита состоится «17» июня 2022 года в 16.30 на заседании совета
Д 210.011.01 по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук,
на соискание ученой степени доктора наук при ФГБОУ ВО «Новосибирская госу-
дарственная консерватория имени М. И. Глинки» по адресу: 630099, г. Новосибирск,
ул. Советская, 31, e-mail: ngk_dissovet@mail.ru

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале библиотеки ФГБОУ
ВО «Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки». Полный
текст диссертации и автореферата размещен на сайте ФГБОУ ВО «Новосибирская
государственная консерватория имени М. И. Глинки» <http://www.nsglinka.ru>.

Автореферат разослан «__» _____ 2022 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,
кандидат искусствоведения, доцент



Новикова
Ольга Владимировна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы. Одним из важных направлений современного российского музыкознания является изучение отечественной музыкальной культуры XX века. Среди ее представителей особое место занимает Николай Петрович Раков (1908–1990) – композитор, фольклорист, дирижер, педагог, создатель обширного педагогического репертуара для детей и юношества.

При жизни Н. П. Ракова его сочинения широко популяризировались: они активно издавались, звучали в концертных залах, по радио, постоянно входили в репертуар детских музыкальных школ и музыкальных училищ. Композитор и сам вел интенсивную концертную жизнь, выступал в качестве дирижера, встречался с педагогами и учащимися. Педагоги музыкальных школ его родного города Калуги, где ДМШ № 1 носит имя композитора, ДМШ № 19 Москвы бережно хранят память о Н. П. Ракове, его творчестве для детей¹. В 1995 году московской ДМШ № 19 было присвоено имя Н. П. Ракова. В школе проводятся фестивали, поддерживаются творческие связи с педагогами ДМШ им. Н. П. Ракова г. Калуги. К 100-летию со дня рождения композитора (2008) издательством «Кифара» по инициативе школьного коллектива был выпущен сборник избранных сочинений композитора для фортепиано, что, безусловно, способствует сохранению памяти о нем², пропаганде его музыки. Но этого явно недостаточно для того, чтобы дети большой страны знакомились с его музыкой, которая учит внимательному и бережному отношению к миру, окружающей природе, развивает гармоничное мироощущение.

Сегодня явно намечается негативный процесс забывания великого наследия, а вместе с этим и сокращения (и обеднения) детского фортепианного репертуара. После ухода из жизни композитора ноты его произведений практически перестали издаваться, молодые педагоги потеряли возможность знакомиться с его произведениями и включать их в программы учащихся. Это постоянно приходится наблюдать на семинарах и методических мероприятиях, посвященных детскому фортепианному репертуару.

Между тем уникальность музыки Н. П. Ракова, адресованной подрастающему поколению, обусловлена тем, что она наполнена народными интонациями, обращенными к культуре многих этносов нашей страны. Сегодня, в период торжества глобализма, когда отечественная культура подвергается опас-

¹ За 30 лет сотрудничества с ДМШ № 19 г. Москвы, где при жизни Н. П. Ракова директором была М. Я. Яковенко, активно поддерживающая творческие связи с композиторами, им было написано около 120 произведений для учащихся разных специальностей. Н. П. Раков, прекрасно владевший фортепиано и скрипкой, приходил на репетиции, давал рекомендации, а также осваивал в общении с педагогами школы и другие инструменты.

² Большую роль в увековечивании памяти о Н. П. Ракове сыграли труды известного калужского историка и краеведа Юрия Васильевича Холопова (Холопов Ю. В. Из рода Раковых. Калуга, 2004; Холопов Ю. В. Симфония щедрой души. Калуга, 2011).

ности потерять национальную идентичность и традиционные ценности, изучение произведений Н. П. Ракова и приобщение к ним детей приобретает особую актуальность.

Практика подтверждает, с каким интересом обучающиеся относятся к пьесам композитора, которые рассказывают о жизни детей прошедшей эпохи XX века. Музыка Н. П. Ракова может помочь современным детям сохранить память о прошлом истории и культуры страны. Она исподволь приобщает ребенка XXI столетия к истокам родного искусства. Связанная с народным творчеством, эта музыка требует глубокого проникновения в музыкальное содержание произведений, раскрывающееся через совокупность ладогармонического, интонационного языка, особенности фактурного изложения.

Таким образом, **актуальность** изучения фортепианного творчества Н. П. Ракова для детей обусловлена, во-первых, тем, что оно является высоким художественным достоянием отечественной фортепианной культуры. Во-вторых, представляет несомненный интерес как педагогический материал в нравственно-воспитательном, техническом и аналитическом развитии юных музыкантов.

Степень изученности темы. Детская фортепианная музыка Н. П. Ракова еще не являлась объектом специального исследования. Тем не менее, отдельные ценные аналитические наблюдения о творчестве композитора, его фортепианной музыки стали появляться более 60 лет назад. В 1958 году (к 50-летию композитора) был издан научно-популярный очерк А. А. Соловцова «Н. П. Раков», где сделан обзор жизненного, творческого пути композитора, наиболее крупных произведений за четверть века творческой деятельности, а также представлен список изданных к тому времени сочинений. В IV главе данного очерка автор отмечает, что опорой творчества композитора являются традиции русских классиков. Истоки фортепианного стиля Н. П. Ракова А. А. Соловцов связывает прежде всего с наследием А. К. Лядова³.

Через два десятилетия (к 70-летию Н. П. Ракова) А. М. Цукером был написан более объемный очерк жизни и творчества композитора, включающий поэтапный обзор жизненного и творческого пути, материалы, собранные при общении с коллегами и учениками композитора, сделан анализ основных произведений разных жанров, составлен подробный перечень изданий, а также представлен список учеников класса инструментовки Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, профессором которой с 1943 года являлся Н. П. Раков⁴.

В контексте означенной темы важно то, что, уделяя большое внимание симфоническому творчеству, А. М. Цукер подробно освещает и крупные фортепианные сочинения Н. П. Ракова (являющиеся педагогическим репертуаром музыкальных училищ). Впервые исследователем поднимается вопрос и о детской музыке композитора (в главе «Посвящается детям»). А. А. Цукер констатирует развитие Н. П. Раковым традиций детской фортепианной программной

³ Соловцов А. А. Н. П. Раков. Научно-популярный очерк. М., 1958. С. 33.

⁴ Цукер А. М. Н. П. Раков. Очерк жизни и творчества. М., 1979.

миниатюры, исходящих из творчества Р. Шумана, П. И. Чайковского. В 2004 году издается книга Ю. В. Холопова «Из рода Раковых», где глубоко и всесторонне освещена история семьи композитора, ведущая свою летопись из старинного калужского купеческого рода.

В 2011 году выходит в свет расширенное исследование Ю. В. Холопова «Симфония щедрой души», в котором на основании архивных документов, изысканий калужских краеведов, воспоминаний племянницы композитора И. Н. Кубрановой, а также коллег и учеников Н. П. Ракова был глубоко и разносторонне освещен жизненный и творческий путь композитора. Привлечены и дневниковые записи – путевые заметки художника.

К 110-летию со дня рождения Н. П. Ракова вышла статья А. М. Цукера «Скромное обаяние мастера»⁵, в которой автор не только раскрывает творческое кредо композитора – «убежденного и последовательного традиционалиста», но и поднимает вопрос о том, что музыка нашего выдающегося соотечественника, попавшего в число композиторов «второго ряда», незаслуженно забывается.

Работы отечественных ученых заложили основу для дальнейших исследований в области истоков творчества Н. П. Ракова, формирования его фортепианного стиля. Однако всестороннего анализа детской фортепианной музыки композитора, полного освещения ее роли в музыкальной культуре нигде не дается. Вне зоны исследовательского внимания оказались многие фортепианные сочинения для детей, такие, например, как сонатины № 6 «Сказка», № 7 «Весенняя», № 9 «Романтическая», № 10 «Баллада», № 11 «Для маленьких», № 12 «Маленькая», многочисленные фортепианные миниатюры. Исключение составляют две небольшие монографии и статьи автора данной диссертации⁶, где дается им характеристика.

Между тем фортепианные сочинения Н. П. Ракова, как уже подчеркивалось, являются ценным педагогическим материалом по освоению будущими музыкантами малых и больших форм. Глубоко содержателен и их образный мир, в котором особенно ценным является его гуманистическая направленность, убедительно раскрываемая словами из романса «Молодость» Н. П. Ракова: «Сто лет на свете проживу и славить буду жизнь»⁷. Светлое начало музыки Н. П. Ракова приобретает сегодня особую актуальность для поколения, растущего в современном мире, полном стрессов и катаклизмов.

Все это в совокупности определяет актуальность избранной темы исследования.

Поэтому **объектом исследования** является творчество Н. П. Ракова как отражение его эстетики и художественных взглядов.

Предмет исследования: фортепианные произведения Н. П. Ракова для

⁵ Цукер А. М. Скромное обаяние мастера // Музыкальная академия. № 4 (764). 2018. С. 225–235.

⁶ См., например, Поризко О. И. Н. П. Раков. Сонатины для фортепиано. Анализ, методические рекомендации. Монография. Новосибирск, 2018.

⁷ Цит. по: Цукер А. М. Н. П. Раков. Очерк жизни и творчества. Указ. изд. С. 96.

детей в аспекте традиционных основ музыкального искусства и авторского стиля.

Цель исследования заключается в выявлении особенностей стиля фортепианных сочинений Н. П. Ракова для детей, их связи с творчеством композиторов-классиков и современным художественным миром.

Задачи исследования:

1. воссоздать знаковые черты авторского стиля Н. П. Ракова на основе анализа его творчества;
2. определить традиции, воспринятые от предшественников, в становлении стиля фортепианных сочинений Н. П. Ракова для детей;
3. раскрыть проявление фольклорных истоков на материале детских фортепианных произведений Н. П. Ракова как важнейшей основы его мировоззрения, эстетических взглядов и стилевых констант;
4. исследовать роль жанра инструментальной песни в творчестве Н. П. Ракова в аспекте истории ее зарождения и эволюции;
5. вовлечь в аналитический процесс значительную часть фортепианных произведений для детей Н. П. Ракова для выявления особенностей авторского стиля и их развивающего и воспитательного значения в музыкальной педагогике;
6. провести сравнительный анализ фортепианных циклов «Новеллетты» и «Восемь пьес на тему русской народной песни» с целью обобщения стилевой эволюции в фортепианном творчестве композитора.

Теоретико-методологические основы исследования. Методология исследования базируется на суждении, что, вобрав в себя гуманистические черты творчества многих русских и зарубежных композиторов-классиков, Н. П. Раков создал свой самобытный стиль с ярким национальным колоритом, в котором ведущую роль играет светлое мироощущение автора, особенно значимое для детской музыки.

Основной теоретической базой исследования стали ранее указанные труды А. А. Соловцова, А. М. Цукера, Ю. В. Холопова, а также монографические работы соискателя за почти десятилетний период⁸.

При организации аналитического подхода были задействованы общетеоретические исследования, посвященные проблемам жанра (М. Г. Арановского, В. Н. Холоповой, С. Космали / С. Kossmaly, А. Невкомба / А. Newcomb), строения музыкальной формы (Б. В. Асафьева, Л. В. Александровой, В. П. Бобровского, Е. А. Ручьевской, И. В. Способина, П. М. Каминского / P. M. Kaminsky), гармонии (Л. А. Мазеля, Ю. Н. Холопова), фактуры (В. В. Задерацкого и др.), тематизма (В. Б. Вальковой, Е. А. Ручьевской), вопросам анализа (Л. А. Мазеля, Г. Р. Консона, Т. Шмидта / T. Schmidt и др.), характеристики отечественного фольклора (Г. Л. Головинского, И. И. Земцовского, Ф. А. Рубцова).

⁸ См., например, Поризко О. И. Н. П. Раков. Цикл «24 пьесы для фортепиано во всех тональностях: Анализ, методические рекомендации». Монография. Новосибирск, 2014.

В вопросах анализа музыкального содержания и музыкальной семантики в произведениях Н. П. Ракова большую помощь оказали труды М. Ш. Бонфельда, Л. П. Казанцевой, М. Г. Карпычева, А. Ю. Кудряшова, И. С. Стогний, В. Н. Холоповой, Л. Н. Шаймухаметовой, С. А. Давыдовой, Г. В. Денисенко, Ю. К. Захарова, Г. Р. Тараевой.

Для характеристики музыкальной образности, связанной с культурой древнерусской традиции колокольного звона, были полезны труды отечественных исследователей Е. А. Климина, А. Б. Никанорова, С. Г. Тосина, А. С. Ярешко.

Для воссоздания эволюционного процесса фортепианной музыки, творчества композиторов, в той или иной степени оказавших влияние на самоопределение Н. П. Ракова, следует назвать имена: Н. А. Римского-Корсакова, А. К. Глазунова, А. К. Лядова, А. П. Бородина, М. П. Мусоргского, П. И. Чайковского, Ф. Куперена, Ж. Ф. Рамо, Й. Гайдна, Ф. Мендельсона, Р. Шумана, Э. Грига, К. Дебюсси, М. Равеля. Был задействован большой корпус классических и новейших исследований российских и зарубежных авторов, в том числе электронных ресурсов. Прежде всего следует назвать труды А. Д. Алексеева, Ф. Бенестада, Д. Шельдеруп-Эббе, В. Быкова, В. Г. Вальтера, В. С. Галацкой, М. А. Ганиной, С. В. Грохотова, А. П. Зориной, М. Ильина и Е. Сегала, Ю. В. Келдыша, Т. В. Корженьянц, Е. М. Левашева, О. Е. Левашевой, В. Д. Конен, М. Ю. Кустова, П. Печерского, Е. А. Ручьевской, В. В. Смирнова, Б. Р. Аппеля (В. R. Appel), Й. Драйхайма (J. Draheim), В. Фриша (W. Frisch) и др., сборники «Воспоминание о Роберте Шумане (М., 2000) «Дебюсси и музыка XX века» (Л., 1983), коллективную монографию «Две легенды русской музыки. А. К. Глазунов и А. Н. Скрябин сегодня» (СПб., 2021) и др.

Нельзя не отметить значение работ, в которых в разных аспектах изучаются вопросы детской фортепианной музыки и воплощения темы детства: С. А. Айзенштадта, А. С. Воскобойниковой, А. М. Лесовиченко, И. А. Немировской, Е. А. Толстой и других.

Для достоверности исторической картины, связанной с жизнью и творчеством Н. П. Ракова, мы задействовали мемуарные, эпистолярные и публицистические издания известных музыкантов, многие из которых окружали композитора, и воспоминаний о них: Р. М. Глиэра, З. К. Гулинской, Л. З. Корабельниковой, В. Н. Чемберджи, Н. А. Римского-Корсакова, П. И. Чайковского, материалы сайтов «О музыке и музыкальном образовании» и т. д. В совокупности весь корпус перечисленных работ позволил провести исследование по историческим и музыкально-теоретическим аспектам.

Методы исследования. Диссертация написана на основе комплексного подхода, позволяющего рассматривать детскую музыку Н. П. Ракова как знаковое для отечественной культуры явление в музыке XX века. В работе задействованы методы исторического, целостного музыковедческого, жанрово-стилистического, интонационного, семантического анализа. Исключительно важ-

ным был метод сравнительного анализа, направленный на сопоставление творчества Н. П. Ракова, современных ему композиторов и композиторов-предшественников.

Материал исследования. В качестве материала исследования задействована значительная часть педагогического репертуара Н. П. Ракова: сонатины № 1, 3–12, фортепианные циклы «24 пьесы для фортепиано во всех тональностях», «Новеллетты», «Из юных дней», «Восемь пьес на тему русской народной песни», а также детские пьесы А. Ф. Гедике, Д. Б. Кабалевского. Немаловажную роль сыграли классические детские пьесы и сочинения о детях Р. Шумана («Альбом для юношества»), Э. Грига («Лирические пьесы»), М. П. Мусоргского (вокальный цикл «Детская»), А. К. Лядова («Бирюльки»), П. И. Чайковского («Детский альбом»), К. Дебюсси («Детский уголок»), а также «Песни без слов» Ф. Мендельсона, созданные в рамках бидермейера. Нельзя не отметить оперное, симфоническое и камерно-вокальное творчество Н. А. Римского-Корсакова, А. П. Бородина, А. К. Глазунова, А. К. Лядова. Значительным подспорьем стало обобщение личной педагогической практики соискателя, его рефлексии детских сочинений Ракова на протяжении 20 лет.

Научная новизна заключается в том, что впервые:

1) объектом исследования становится значительная часть фортепианных произведений Н. П. Ракова для детей как воплощение авторского стиля и как отражение достижений русской советской композиторской школы;

2) исследованы и обобщены традиции, в том числе отечественного фольклора, повлиявшие на становление стиля детской фортепианной музыки Н. П. Ракова;

3) раскрыта содержательная и композиционно-драматургическая роль элементов колокольного звона и звукообразов русских народных инструментов как важных черт национального стиля фортепианной музыки Н. П. Ракова;

4) изучена значимость жанра инструментальной песни, ее развитие и новизна трактовки в фортепианном творчестве для детей Н. П. Ракова;

5) проанализированы фортепианные циклы «Новеллетты», «Восемь пьес на тему русской народной песни» и другие сочинения, как воплощение знаковых черт стиля композитора.

Положения, выносимые на защиту:

1. фортепианное творчество для детей Н. П. Ракова опирается на народную музыкальную культуру России, многообразие ее песенных и инструментальных жанров, ставших для композитора выразителями его светлого гуманистического взгляда на мир, определивших образно-семантическую и структурную роль;

2. опираясь на русские народно-песенные истоки, западноевропейскую и русскую академическую традицию, Н. П. Раков развивает жанр инструментальной песни, обладающей в его творчестве национальной характерностью и современными для его эпохи художественными чертами;

3. Н. П. Раков, будучи верным принципам классической музыки, привносит в фортепианные произведения современную интонацию и новое музыкальное содержание;

4. фортепианной музыке Н. П. Ракова свойственны самобытные черты стиля, определяемые органичным сочетанием диатоники с хроматикой, использованием внутренних резервов драматургии, выразительной ролью ритмики на основе включения синкоп и гемииол, применением пространственных эффектов, приема иллюзии «удаления» и «приближения» при минимальном использовании громкой звучности, разноплановой семантики прощания, а также пианистических приемов, ориентированных на детский исполнительский аппарат.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности. Диссертация соответствует п. 3 «История русской музыки», п. 9 «История и теория музыкальных жанров», п. 10 «Теория и история музыкального языка (выразительных средств музыки)», п. 15. «История, теория и практика исполнения на музыкальных инструментах» паспорта научной специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство (искусствоведение).

Достоверность исследования подтверждается:

- опорой на обширный круг материалов по творчеству Н. П. Ракова;
- исполнительским и музыковедческим анализом фортепианных пьес Н. П. Ракова, сравнительным анализом фортепианных сочинений композитора с произведениями русских и зарубежных композиторов-предшественников;
- практическим освоением детской музыки Н. П. Ракова в классе фортепиано в процессе многолетней педагогической работы соискателя;
- опытом анализа воспитательного и развивающего потенциала музыки Н. П. Ракова.

Теоретическая значимость исследования:

- подтверждается большое значение фольклора в произведениях Н. П. Ракова для детей, что усиливает их художественную и нравственную ценность, особенно в эпоху глобализации;
- обосновывается также благотворная роль связей с композиторами предшественниками русской школы и зарубежными мастерами;
- выявляются новаторские черты в творчестве Н. П. Ракова для детей и обобщаются наблюдения за его композиторским стилем;
- материалы диссертации дают импульс для дальнейшего многовекторного изучения фортепианных произведений Н. П. Ракова для детей и их активного внедрения в педагогическую практику;
- диссертация также стимулирует исследовательскую работу по выявлению знаковых качеств в современном детском педагогическом репертуаре.

Практическая значимость исследования. Материалы диссертационного исследования могут быть использованы в вузовских курсах «История русской музыки XX века», «История детской музыки», «История и теория

фортепианного искусства», в курсе музыкальных училищ и колледжей «Методика преподавания игры на фортепиано», на занятиях в классе фортепиано ДМШ, ДШИ и лицеях.

Апробация диссертации проводилась на заседаниях кафедры музыкального воспитания и образования института музыки, театра и хореографии Российского государственного педагогического университета (РГПУ) им. А. И. Герцена. Основные положения опубликованы в тринадцати работах: двух монографиях и одиннадцати статьях; в том числе три статьи изданы в рецензируемых научных журналах: «Вестник музыкальной науки», «Университетский научный журнал. Филологические и исторические науки, археология и искусствоведение». Также положения исследования отражены в докладах, прочитанных в РГПУ им. А. И. Герцена на международных научно-практических конференциях: XXV «Ребенок в современном мире. Экология детства» (2018), XXVI «Ребенок в современном мире. Формирование исторического сознания» (2019), «Музыкальная культура глазами молодых ученых» (2019), Международный форум «Проблемы Российской музыкальной культуры, искусства и образования на рубеже XX–XXI вв.» (2019). Положения диссертационного исследования использовались при проведении практических занятий в институте музыки, театра и хореографии Российского государственного педагогического университета (РГПУ) им. А. И. Герцена (2019).

Материалы диссертации задействовались в многолетней преподавательской работе, а также при проведении открытых уроков и ежегодных методических семинаров в ГДМШ им. М. М. Ипполитова-Иванова (2007–2018), на курсах повышения квалификации преподавателей ДМШ и ДШИ в Великом Новгороде (2012), на методических мероприятиях для преподавателей ДШИ Красносельского района г. Санкт-Петербурга (2013, 2020).

Структура исследования: работа состоит из Введения, трех Глав, Заключение, Списка литературы (163 наименования – 129 на русском и 34 на английском и немецком языках), двух Приложений.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** раскрываются актуальность темы и степень ее изученности. Устанавливаются объект и предмет исследования, основная цель и круг задач, характеризуются теоретико-методологическая база и методы, приводятся положения, выносимые на защиту, обосновываются новизна и достоверность исследования, ее теоретическая и практическая значимость, а также излагается структура диссертации.

В **Главе I «Роль фольклора в фортепианной музыке Н. П. Ракова для детей»** раскрываются истоки творчества Н. П. Ракова, связанные с формированием важнейшего направления в его творчестве – фольклорного.

В параграфе **1.1. «Влияние народной музыкальной культуры на становление стиля Н. П. Ракова»** говорится о зарождении интереса композитора к народному творчеству, о роли в этом процессе его участия в фольклорной

экспедиции. На материале исследования Ю. В. Холопова прослеживается история калужского рода Раковых, семьи композитора, его окружения, способствовавшего быстрому развитию таланта юного музыканта и зарождению любви к народной музыке. Отмечается, что далее она была подкреплена Р. М. Глиэром, педагогом Н. П. Ракова по композиции в Московской государственной консерватории, а также однокурсником и другом, этнографом Я. А. Эшпаем, знатоком марийского фольклора, и другими музыкантами.

Р. М. Глиэр воспринял и развил в творчестве и педагогической деятельности мудрый совет С. В. Смоленского по изучению народной песни: «Чтобы мыслить и сочинять на определенном музыкальном языке, мало его только знать. Его надо полюбить»⁹. Эта эстафета была подхвачена Н. П. Раковым, в произведениях которого нашел развитие фольклор разных народов нашей страны.

А. М. Цукер отмечает сходство творческих позиций Р. М. Глиэра и Н. А. Ракова в отношении к «гармонии, выразительным возможностям каждого аккорда, к голосоведению, тональному плану», стремление «к созданию красочного гармонического колорита (что сказалось уже в самых первых опусах Ракова, созданных в классе Глиэра)»¹⁰.

Сформировавшиеся в юные годы и подкрепленные в годы учебы интерес и любовь к народному искусству, а также такой важный принцип как экономия средств при максимальной художественной выразительности стали важнейшими принципами композиторского письма.

В параграфе *1.2. «Стилевые особенности фортепианных сочинений, исходящие из русской народной песенности»*, прослеживается путь развития отечественной фольклористики от появления первых сборников песен до претворения фольклорных традиций в музыке русских композиторов. Исследователями подчеркивается роль А. А. Алябьева, подготовившего почву для М. И. Глинки¹¹, «кучкистов» и их последователей.

При всей широте фольклорных интересов Н. П. Ракова основополагающую роль в его творчестве играла опора на русское народно-песенное творчество. В темах сочинений находят воплощение протяжные лирические, хоропроводные, танцевальные, плясовые мелодии, а также впервые в истории музыки появляются частушечные интонации, которые впоследствии находят яркое воплощение у В. А. Гаврилина, Р. К. Щедрина, Г. В. Свиридова и других авторов. В диссертации отмечается: фольклорные элементы проникли в разные жанры детской фортепианной музыки Н. П. Ракова – произведения крупной формы (сонаты, сонатины, вариации), пьесы танцевальных жанров, сочинения, непосредственно связанные с песенными образами. Основой голосоведения в этих сочинениях нередко является подголосочная полифония.

Как пример произведения крупной формы, тесно связанного с народными истоками, приводится Сонатина № 1 *e-moll* (1950). Весь трехчастный

⁹ Глиэр Р. М. Статьи и воспоминания. М., 1975. С. 9.

¹⁰ Цукер А. М. Н. П. Раков. Очерк жизни и творчества. Указ. изд. С. 19–20.

¹¹ Левашева О. Е. Михаил Иванович Глинка. Кн. первая. М., 1987. С. 269.

цикл основан на русских интонациях. Интонационная общность побочной темы (гармошечного наигрыша) первой части с первой темой второй части и кодой финала создает драматургическую арку, связывающую единым интонационным началом и национальным колоритом весь цикл.

Особое внимание в детской музыке композитор уделил развитию жанра инструментальной песни, о чем свидетельствуют, в том числе, названия многих пьес, приведенных в диссертации. Н. П. Раков, опираясь на достижения лейпцигских романтиков, Э. Грига, русских композиторов и др., подошел к развитию песенного жанра с позиций композитора-фольклориста. Главное его достижение в развитии жанра – это наполнение фортепианной *песни без слов* национальным тематизмом с характерной интонационной структурой (опорой на квинту), широтой диапазона и распевностью, использованием натуральных, переменных ладов. В диссертации эти черты раскрываются на основе анализа двух миниатюр цикла «Из юных дней»: Песни *g-moll* (№ 3) и пьесы «Рожь колосится» (№ 8).

Характерно, что развертывание музыкального материала Песни *g-moll* основано на конфликтной драматургии, приводящее к динамизации образа, чего нет ни в «Песнях без слов Мендельсона», ни в Песнях Шумана.

Большое влияние на развитие жанра в музыке Ракова оказала детская музыка А. Ф. Гедике. Это прослеживается при сравнении «Русской песни» Гедике и Песни *g-moll* Ракова, а также «Песни печали» Гедике и пьесы «Рожь колосится» Ракова, при котором выявляются общие интонационные, ладовые, гармонические черты. Но в творчестве Н. П. Ракова идея воплощения народного песенного искусства в педагогическом репертуаре нашла еще более полное выражение. «Песни без слов» Ракова часто являются носителями глубокого психологического, а порой, и драматического, даже трагедийного содержания, далеко переступив границы бытовой лирики домашнего музицирования, на воплощение которой изначально были ориентированы лейпцигские романтики. Причина подобного содержательного углубления во многом кроется, на наш взгляд, в обогащении жанра образами и выразительными средствами русской песни.

Ракову принадлежит особая заслуга в том, что в жанре фортепианной песни для детей при минимальных исполнительских средствах воплощено глубокое разноплановое содержание на фольклорном материале. Это приобщает ребенка с малых лет к национальным корням музыкального искусства.

В параграфе **1.3. «Влияние народной инструментальной музыки на фортепианное творчество Н. П. Ракова»** говорится о художественной роли инструментальных фольклорных элементов в музыке композитора.

В разделе *Интонации колокольного звона и их роль в драматургии сочинений* прослеживается использование *имитации колокольного звона* в Сонатине № 1 (вторая тема второй части) и Сонатине № 4 «Лирическая» и их взаимодействие с художественным образом. Например, в Сонатине № 4 колокольный звук *e* активно участвует в драматургии произведения, связывая все этапы

развития главной и побочной тем. Колокольный звон то отдаляется, то приближается, усиливая ожидание возрастающего напряжения, которое приводит к кульминации – в хоральной теме из разработки Сонатины. Интонация колокольного звона присутствует и в миниатюрах, связанных с народно-песенными истоками.

Внедряя в музыкальную ткань произведений семантику колокольного звона, Раков наделяет их тем глубоким содержанием, которое изначально связано с древней духовно-культурной традицией. Используя скромные средства, Раков достигает максимум выразительности, передавая с помощью имитации колокольного звона высокую степень смыслового напряжения, эмоционального накала в ходе развертывания музыкального сюжета. Это средство выступает не только как изобразительный компонент, но и несет более глубокий смысл, связанный с духовной стороной русской жизни.

В разделе *Имитация звучания народных инструментов и ее роль в драматургии сочинений* раскрываются важные особенности музыкального языка, связанные с воплощением звукообразов народного инструментария. Так, тембр *рожка* дает яркий образ призыва-приказа в главной партии Сонатины № 6 «Сказка».

Большую роль играют также ассоциации с *гармошкой*. Они присутствуют, в частности, в первой побочной теме I части, в эпизодах рондо-сонаты (финала) Сонатины № 1 *e-moll*, в побочной теме Сонатины № 6 «Сказка». Эпизод звучания гармошки в побочной теме I части Сонатины № 1 сопровождается quasi женским двухголосным пением, рисуя картину начала народного праздника.

Композитор обращается в детской музыке также к имитации *гусельных* переборов. На этой имитации в Сонатине № 10 «Баллада» основано развитие эпического образа. От начального изложения темы «сказа Садко» под гусельный наигрыш в главной партии – через изображение таинственного подводного мира заключительной партии – к синтезу образов в коде проходит путь тема, связанная с *гусельным тембром*.

Имитация звучания народных инструментов с сопутствующими интонационными, ладогармоническими, динамическими, фактурными выразительными средствами помогает воссозданию колорита народного искусства. Именно через ассоциации с народными инструментами реализуется, прежде всего, «изобразительная сторона музыкального содержания»¹².

Взаимодействие художественных средств народной музыки с функциональной гармонической системой является важным фактором обогащения музыкального языка в произведениях на народной основе. Интегрируя разные средства, композитор создает стилистически органичные, целостные сочинения. Хроматические линии, оттеняющие диатонику, а также играющие зачастую роль изобразительности, приобретают черты стилистической константы.

¹² Холопова В. Н. Три стороны музыкального содержания. М, 2000.

В Главе II «Академические истоки творчества Н. П. Ракова» рассматриваются связи с творчеством великих предшественников. В параграфе 2.1. «Влияние творчества русских композиторов на фортепианный стиль Н. П. Ракова» выявляется развитие эстетических и стилевых констант Н. А. Римского-Корсакова, А. К. Глазунова, А. К. Лядова, А. П. Бородина, М. П. Мусоргского, П. И. Чайковского.

С Н. А. Римским-Корсаковым (1844–1908) Н. П. Ракова связывают светлое, гармоничное мировосприятие, эпическое начало творчества, внимание к народно-песенному искусству, одухотворение образов природы и фантастики, а также оркестральность мышления. В отношении к оркестровке проявляется важное для обоих композиторов качество: мудрая экономия выразительных средств, отразившаяся и в фортепианном стиле Ракова.

Связь с образами природы и фантастики находит особенно яркое воплощение в сонатах № 7 «Весенняя», № 10 «Баллада», пьесе «Скоро весна». В Сонатине № 7 «Весенняя» соединяются образы реальной весны и сказочно-фантастической. Идея победы созидательных сил природы перекликается с миром «Снегурочки» Римского-Корсакова. Близка этой идее и пьеса «Скоро весна» *B-dur*, в трехчастной форме которой также заложены образы противостоящих сил.

Воплощение образов Сонатины № 10 «Баллада», тесно связанных с образами оперы и симфонической картины «Садко» Римского-Корсакова, осуществляется с помощью живописного изображения водной стихии в пассажах, имитирующих гусли.

С А. К. Глазуновым (1865–1936) Н. П. Ракова объединяет эпический склад музыкального мышления, любовь к народной музыке. Творчество Глазунова, наполненное «пафосом жизнеутверждения, оптимизмом и задушевной лирикой»¹³, его драматизм в сочетании с мужественной сдержанностью, лишенный «болезненной нервозности и взвинченности...»¹⁴ оказались очень близки Ракову.

В творческом арсенале обоих композиторов особое место среди танцевальных жанров занимает вальс. При сравнении Вальса Глазунова *D-dur* и Вальса Ракова *C-dur* из цикла «Акварели» (1946) выявляются черты сходства: общий светлый колорит, ощущение широты и свободы, особая праздничная атмосфера. Ощутимо влияние Глазунова и в произведениях крупной формы детского репертуара. При сопоставлении фрагментов сонатин *a-moll* Глазунова и Ракова нами обнаружено также много общего: лирический характер музыки, наличие в языке главных тем русской песенно-романсовой интонационной выразительности, большой роли секстовых интонаций, опевания квинтового тона в мелодии и др. Объединяет обе сонатины и трехдольность размера, сообщающая плавное течение музыки, а также сочетание вокального и декламационного интонирования.

¹³ Ганина М. А. Александр Константинович Глазунов. Жизнь и творчество, 1961. С. 3.

¹⁴ Там же. С. 325–327.

В параллели **А. К. Лядов** (1855–1914) и **Н. П. Раков** выявляются такие общие черты, как миниатюризм и изящество, тонкость письма, филигранная отточенность деталей, светлое начало, бережное отношение к традиции, народной музыке, эпические образы, сдержанность в выражении чувств.

При сравнении сборника для фортепиано «Бирюльки» Лядова и пьес Ракова «Мерцающие огоньки» и «Светлячки» выявляется общность в легкости и стремительности образа, воплощенном в трехдольном размере, приоритете красок верхнего регистра, быстром темпе, тонкой нюансировке. Большое воздействие оказали эпические и сказочно-фантастические сочинения Лядова.

В диссертации подчеркивается, что от композиторов «Новой русской школы» и ее последователей Раков воспринял традицию исследования и творческого претворения фольклора разных национальностей.

Кроме традиций, отмеченных предыдущими исследователями творчества Н. П. Ракова, мы выявили также воздействие А. П. Бородина, М. П. Мусоргского и П. И. Чайковского.

В параллели **А. П. Бородин** (1833–1887) и **Н. П. Раков** мы нашли, помимо схожих обстоятельств жизни и личностных качеств, немало общности и в творчестве, в частности, в воссоздании эпического начала. Образы далекой старины переданы композиторами с большой интонационной близостью, что подтверждается сравнением темы Юморески из цикла «Новеллеты» Ракова и хором «Мужайся, княгиня» из оперы «Князь Игорь», вступлением Второй («Богатырской») симфонии Бородина. Общим было и стремление к поискам новых гармонических средств. Пьесам Ракова Песня *g-moll* и «Рожь колосится» также созвучна идея пробуждения народных сил, которую подразумевал Бородин в «Спящей княжне».

М. П. Мусоргского (1839–1881) и **Н. П. Ракова** в первую очередь объединяет воплощение темы детства. При сравнении фрагментов песни «С куклой» из вокального цикла «Детская» Мусоргского с Колыбельной Ракова («Восемь пьес для фортепиано на тему русской народной песни») обнаруживаются схожие средства выразительности: ладовые переключки (*As-dur* в песне «С куклой», переменный лад *f-moll* – *As-dur* в Колыбельной), триольное убаюкивающее движение, полутоновые интонации в гармонии (вводные тоны к V ступени у Мусоргского, к I и V ступеням у Ракова). Музыка обоих композиторов раскрывает проникновение в психологию детской души с ее искренностью и непосредственностью и высокохудожественное воплощение интонирования детского говора.

Раков идет по стопам Мусоргского и в развитии циклических связей на основе народной (quasi народной у Мусоргского и фольклорной у Ракова) темы как источника варьирования. При сравнении рефрена «Картинок с выставки» Мусоргского и Песни из цикла «Восемь пьес на тему русской народной песни» выявлены интонационная близость, родство мелодического структурирования. В обоих циклах тема ведет к ликующе-колокольному завершению на «достигнутой вершине» (по Б. В. Асафьеву).

Опора на развитие традиций Мусоргского приводит к формированию нового композиционного решения детского фортепианного цикла, соединившего в себе принципы вариационности и сюитности.

Немало важных точек соприкосновения есть в параллели **П. И. Чайковский** (1840–1893) и **Н. П. Раков**.

Композиторов объединяет горячая любовь к родине, ее природе. Близка обоим и тема детства. Большое воздействие оказал «Детский альбом» Чайковского на цикл Ракова «24 пьесы для фортепиано во всех тональностях», в котором идея воплощения дня ребенка от его начала («Утренний урок») до завершения («День прошел») представлена в новом историческом ракурсе. При сравнении таких, например, пьес, как «Марш деревянных солдатиков» (№ 5) Чайковского и «На прогулку» (№ 5) Ракова обнаружены такие общие черты, как двухдольный размер, родственный эмоциональный строй – задорный, энергично-маршевый характер детской поступи с соответствующими выразительными средствами: прозрачной фактурой, наличием регулярных пауз, пунктирного ритма, преобладанием красок среднего и верхнего регистров.

С пьесой «Памяти героя» Ракова, являющейся драматической кульминацией первого раздела цикла, перекликаются «Утренняя молитва» и «В церкви», обрамляющие «Детский альбом». Но если образы Чайковского связаны с церковной музыкой, духовность пьесы Ракова позволяет говорить о формировании столь же глубоких и высоких патриотических чувств, свойственных воспитательным задачам середины XX века.

Нравственный свет, излучаемый образом каждой пьесы цикла, – главная черта музыки Ракова, в которой выражено стремление продолжить и развить гуманистические традиции великого Чайковского. При этом важнейшим является музыкальное содержание с приоритетом лирического высказывания, основанного на воплощении внутреннего мира ребенка.

Отмечается общая черта, исходящая из всех русских традиций, – душевный психологизм и острая реакция на мысли и чаяния детей, стремление пробудить в них высокое и вечное.

Таким образом, от русских композиторов Раков наследует опору на народное искусство, эпическое начало музыки, развитие классических традиций, стремление к большому психологическому содержанию и т. д.

В параграфе 2.2. *«Влияние европейской музыкальной культуры на фортепианный стиль Н. П. Ракова»* прослеживается воздействие европейской музыки, в которой особенно заметна роль классицизма французских клавесинистов и Й. Гайдна, романтизма Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона, Р. Шумана, Э. Грига, импрессионизма К. Дебюсси и М. Равеля.

Приведенные в диссертации примеры подтверждают это. С творчеством французских клавесинистов Ракова связывает также склонность к миниатюре,

филигранность отделки сочинений, изящество письма. Проводятся ассоциативные параллели между программными пьесами¹⁵, а также циклами¹⁶ Ф. Куперена (1668–1733) и Н. П. Ракова. В Сонатине Ракова № 8 («Рондо») особенно заметно влияние старинного рондо. Отмечено, что попеременная смена рук при исполнении длинного арпеджио, захватывающего большой диапазон клавиатуры, как в пьесе «Вихри»¹⁷ Ж. Ф. Рамо (1683–1764), станет важным исполнительским приемом Ракова.

Помимо общего принципа возрождения классицистской трактовки сонатного цикла, неоклассицистские тенденции особенно ярко проявляются в таких сонатинах Ракова как № 3 («Юношеская») *C-dur* (1956), № 8 («Рондо») *F-dur* (1972), № 12 («Маленькая») *C-dur* (1975). Это демонстрируется на примерах из всех трех сонатин.

Важнейшим является собственное видение композитором канонов прошлого и их переосмысление в ракурсе современного мышления, которому свойственны новая образность и новые средства. Это привело к органичному сочетанию классицистских традиций с элементами современного, прежде всего, интонационного языка, в том числе с привлечением приемов полистилистики. У Ракова такой подход выполнял функцию преемственности.

В нашем исследовании отмечают такие общие черты музыки Н. П. Ракова и Э. Грига, как опора на народное творчество, развитие принципов романтизма Шуберта, Шумана с его стремлением к программности, характеристичной миниатюре, а также общие черты музыкального языка – тенденция к хроматизации музыкальной ткани и органичному сочетанию диатоники с хроматикой¹⁸. Любовь к природе, поэтичность ее восприятия, ладотональные контрасты, модуляции, игра мажоро-минора стали близки музыкальному языку и Грига, и Ракова. Обоих композиторов роднят также сдержанность, целомудренность в проявлении чувств. Григ и Раков не злоупотребляют громкой звучностью, блестящей виртуозностью. Оба художника, работая над фольклорным материалом, стремились проникнуть в музыкальный язык народного искусства.

Среди предшественников, оказавших большое влияние на творчество Н. П. Ракова, были также К. Дебюсси и М. Равель. Современники говорили о пристрастии Дебюсси к *pianissimo*. В цикле Ракова «24 пьесы для фортепиано во всех тональностях», в пьесах «Светлячки», «Белая лилия», «Ласточка», «Снежинки» есть эта тончайшая игра тихих динамических красок, с помощью которых композитор запечатлел прекрасные мгновения из жизни природы.

¹⁵ Обращает на себя внимание сходство образов миниатюр Ф. Куперена – «Мошка», «Бабочки», «Зарождающиеся лилии» с пьесами Н. П. Ракова – «Светлячки», «Бабочки», «Белая лилия».

¹⁶ При сопоставлении циклических произведений возникают аналогии между сюитой Ф. Куперена «Юные годы» и циклом Н. П. Ракова «Из юных дней».

¹⁷ Алексеев А. Д. Клавирное искусство. М.; Л., 1952. С. 46.

¹⁸ С хроматикой связаны смысловые стороны, моменты изобразительности, фантастики, как, например, в пьесах «Снежинки», «Ласточка», сонатинах № 1, № 2, № 3 («Юношеская»), № 5 («Молодежная»), № 7 («Весенняя») и т. д.

Раков использует также свойственные импрессионистам приемы фортепианного письма, такие, как сопоставление черной и белой зон клавиатуры, постепенного расширения диапазона – «разматывания» гармонических «клубков»¹⁹, параллельного движения аккордовых и интервальных созвучий в противодвижении.

Подводя итог теме влияния предшественников на формирование стиля Ракова, мы заметили, что кроме указанных А. А. Соловцовым и А. М. Цукером таких выдающихся представителей русской музыки, как Римский-Корсаков, Глазунов, Лядов, на творчество Ракова в сфере детской музыки большое воздействие оказали Бородин, Мусоргский, Чайковский. Эпическое начало, присущее творчеству композиторов «Новой русской школы», соединилось в детской музыке Ракова с лирикой, характерной для фортепианной музыки Глазунова, Чайковского.

Из влияний западноевропейских авторов мы подтвердили мнение о развитии традиций французских клавесинистов со свойственным им миниатюризмом, изяществом, музыки Гайдна с ее светлым образным миром и стройностью формы, творчества Грига с присущим ему поэтичным взглядом на мир и опорой на фольклор.

Отмечаем также, что большое влияние оказала музыка немецких романтиков – Мендельсона, Шумана и Шуберта. Близким оказались эстетические принципы и творчество импрессионистов. Все развитые Раковым традиции связаны с продолжением классически ясного, светлого, психологически тонкого содержания музыки, ее гуманистического начала.

В **Главе III «Фортепианные циклы для детей Н. П. Ракова»**, после характеристики параметров фортепианного письма и краткого обзора циклических форм в арсенале композитора рассматриваются два цикла для детей: «Новеллеты» (1937) и «Восемь пьес на тему русской народной песни» (1949). В цикле «Новеллеты», написанном 29-летним автором, прослеживается развитие традиций как отечественной, так и европейской музыки, повлиявших на становление композиторского стиля Ракова. Цикл «Восемь пьес на тему русской народной песни», созданный в послевоенный период, во время расцвета творческих сил, дает представление о развитии традиций фольклора и русской классической музыки.

В параграфе **3. 1. «Особенности фортепианного письма Н. П. Ракова для детей»** дается характеристика фортепианного стиля. Показано, как используя выразительные средства народной музыки, а также великих предшественников, Раков формирует свои стилевые константы, обогащающие музыкальное развитие. Он не использует ярких внешних приемов, связанных с гипертрофированной динамикой и фактурной перегруженностью. В его стиле доминирует умение «вслушиваться в тишину», свойственное импрессионистам, динамика спокойных, мягких нюансов, тонкая ритмическая изобретательность, отсутствие виртуозной пышности при большом пианистическом

¹⁹ Печерский П. О фортепианной музыке Дебюсси // Дебюсси и музыка XX века. М., 1983. С. 94.

удобстве. В нем есть то, что особенно важно для детской фортепианной музыки: мелодическая выразительность, прозрачность фактуры, акварельность письма.

В параграфе 3. 2. «**“Новеллеты” как образец раннего крупного фортепианного цикла**» представлен анализ этого цикла, состоящего из десяти пьес с жанровыми названиями: Юмореска, Легенда, Арабеска, Марш, Новеллетта, Вальс, Скерцо, Песня, Мазурка, Тарантелла. Отметим лишь самые характерные особенности пьес и их связи с предшественниками.

Юмореска *e-moll* развивает традиции Шумана. Заметны также, как указывалось ранее (2.1), интонационные переключки с музыкой Бородина.

Легенда *C-dur* выявляет эпические традиции «кучкистов». В пьесе присутствуют богатырские образы, а в кульминации слышен колокольный звон,

Арабеска *G-dur* ассоциируется с одноименной пьесой Дебюсси. Импровизационность изложения, сопоставление гармонических оборотов (*fis-moll – F-dur*) напоминает об импрессионистских красках.

Марш *b-moll*, являющийся драматическим центром цикла, ассоциируется с Прелюдией Шостаковича *b-moll*, атмосферой революционной эпохи начала XX века.

Новеллетта *Es-dur*, в которой светлая диатоника мелодии оттеняется нисходящей хроматической последовательностью «сползающих» больших терций, напоминает Ариетту Грига из «Лирических пьес» соч. 12 № 1. Окруженная тревожным драматичным Маршем *b-moll* и последующим хрупким Вальсом *fis-moll*, Новеллетта является островком светлой лирики.

Вальс *fis-moll* – лирический центр цикла, развивает традиции романтизма, импрессионизма, что проявляется в особенностях письма.

В стремительном, моторном Скерцо *d-moll*, с характерной для импрессионистов секундо-квартовой интерваликой, также присутствует характерный прием «удаления», постепенного замирания на *pp* – типичной семантики прощания, присущей и другим пьесам цикла.

В Песне, с ее переменным ладом (*g-moll – B-dur*), композитор совмещает в марийскую и русскую темы, сопоставляя пентатонику и натуральный лад.

Образ Мазурки *h-moll* неоднозначен. Психологизм музыкального языка, контрастность образов-тем первой части, карнавальные страницы второй отсылают к шумановским циклам. Секундовые интонации в темах обеих частей, «слепая» сильная доля в басу, близкое положение рук в главной теме начальной части, расслоение фактуры с захватом нижнего регистра во второй ее теме – напоминают о стилистике импрессионистов. Мазурка *h-moll* – психологическая доминанта цикла.

Тарантелла *A-dur* светлым энергичным характером вызывает ассоциации с музыкой Прокофьева. Композитор использует интонационные и тональные переключки Тарантеллы и Вальса. Небольшое 9-тактовое заключение на *ff* с введением ярких гармоний альтерированной субдоминанты утверждает тональность *A-dur*, внося светлый финальный тон не только в пьесу, но и в цикл

в целом. Такое ликующее окончание свойственно музыке композиторов русской классической школы.

Цикл представляет собой самобытную интерпретацию многообразных по генезису и семантике жанров: инструментальных с давним историческим прошлым (Марш, Скерцо); танцевальных различного национального происхождения (Вальс, Мазурка, Тарантелла); жанров эпохи романтизма (Юмореска, Легенда, Арабеска, Новеллетта); жанра песни, имеющей глубокие корни в народной музыке, получившей развитие в инструментальной сфере (см. 1.2).

«Новеллетты» впитали в себя интернациональные художественные черты (как по происхождению жанров, так и по развитию фольклорных традиций, разных стилевых направлений). Они явились первым крупным циклическим произведением Ракова для детского фортепианного репертуара. Развивая достижения своих выдающихся предшественников, композитор обновляет известные жанровые образы, внося свои стилистические и композиционные черты (построение тональной драматургии, интонационных связей).

В параграфе 3.3. «*“Восемь пьес на тему русской народной песни” – пример зрелого периода творчества*» анализируется произведение, созданное в послевоенные годы (1949), в пору расцвета творческих сил Ракова. О фольклорных истоках этого цикла, а также о его связи с традициями русских композиторов-классиков обзорно писали А. А. Соловцов и А. М. Цукер.

Подтверждая положения исследователей, мы показали, как в цикле «Восемь пьес на тему русской народной песни» взаимодействуют традиции народной музыки и русской композиторской школы. Нами выявляется его двухфазная структура²⁰, не нарушающая единства сквозной линии. Выстраивая образный путь от Песни – источника цикла, до торжественного «Заключения», композитор дважды замыкает тональный круг. Акцентируя во второй фазе силу, энергию и мощь, он раскрывает потенциальные возможности темы, проявляя ее различные образные грани, жанровые воплощения. Развитие цикла от спокойной песни до богатырского полотна с колокольным сопровождением подтверждает идею «прихода к гимническому восторгу на достигнутой вершине» (Б. В. Асафьев).

Таким образом, Н. П. Раков не только использует фольклорный первоисточник – русскую народную песню, но и развивает в цикле черты народной музыки, обращаясь к отдельным жанрам, связанным с древнейшими видами национального фольклора (Песня, Колыбельная); форме вариаций, имеющей корни в народном музицировании; методу вариационного развития темы; элементам подголосочной полифонии, свойственной русскому многоголосию;

²⁰ 1) № 1 Песня: *C-dur – a-moll – C-dur*; № 2 Сказка – *a-moll*; № 3 Вальс – *e-moll*; № 4 Мазурка – *G-dur*; № 5 Полька – *C-dur*. От мелодической широты Песни через волшебство Сказки к миру танцев в Польке – такова образная динамика первого раздела. 2) № 6 Колыбельная – *As-dur – f-moll*; № 7 Марш – *F-dur*; № 8 «Заключение» – *C-dur*. Через мир вечерних грез Колыбельной, жизнерадостный утренний Марш к торжественному «Заключению» – таков итоговый блок цикла.

натуральным ладам народной музыки, переменным ладам. Композитор также развивает красочные и содержательные возможности квинты (как в мелодическом голосе, так и в аккомпанементе), использует плагальность гармонии, воспроизводит характер народно-песенного исполнительства через распевность, подражание народному многоголосию.

Раков передает светлое, гармоничное эмоциональное состояние музыкальных образов, свойственное Глинке, Бородину, Глазунову, Лядову. Его стилю свойственны эпичность музыкального материала; фактурная прозрачность, отточенность письма; опора на фольклор; стремление к композиционной ясности, к утверждению уже упомянутого итогового восторга, также свойственного «Новой русской школе».

Стиль композитора вобрал и развил традиции русской классической композиторской школы XIX века. На их основе Н. П. Раков создал цикл, в котором сочетаются сюитность и вариационность. Последняя нашла благодатную почву для развития отечественного фортепианного искусства. По существу, вариационный цикл стал его исходным жанром.

Развивая национальные традиции в сфере фортепианной музыки для детей, Раков обогащает музыкальный язык чертами своего авторского стиля, раскрывающего арсенал выразительных средств фортепиано. О значении фольклора для творчества композитора свидетельствует его высказывание: «Я всегда стремился к тому, чтобы темы моих сочинений были близки народным, чтобы мелодическое, народно-песенное начало стало бы в них ведущим, основным. Песня сыграла громадную роль в формировании моего музыкального языка. И когда созданные мной напевы и темы принимались за подлинно фольклорные, а это бывало не раз, я испытывал особое удовлетворение»²¹.

В **Заключении** подчеркивается, что детская фортепианная музыка Н. П. Ракова появилась под воздействием двух очень важных для творчества композитора стимулов, непосредственно повлиявших на формирование ее стиля. Во-первых, это забота художника о судьбе музыкального искусства и культуры страны, что непосредственно направляло к мысли о воспитании и образовании юного поколения. Во-вторых, глубокая любовь Н. П. Ракова к родной стране, ее истории, традициям, культуре, природе. Поэтому опозитизированные образы России вдохновили многие произведения композитора для детей. Испытав значительное число художественных влияний, Н. П. Раков создал свой стиль, в котором доминировали светлое мировосприятие, искренность высказывания, умение вслушиваться в тишину, видеть красоту мира. Эти черты художественных образов и музыкального содержания являются особенно важными в произведениях, адресованных детям, для формирования их духовного мира. Ими обусловлено развитие музыкального языка и авторского стиля.

На основе сравнительного подхода и историко-стилистического обзора отечественной и западноевропейской фортепианной культуры последних трех

²¹ Цукер А. М. Н. П. Раков. Очерк жизни и творчества. Указ. изд. С. 17.

столетий, а также учитывая результаты исследований отечественных ученых о творчестве Н. П. Ракова, нами был определен круг академических традиций, которые оказались близки композитору и в преобразованном виде вовлечены в процесс становления авторского стиля. Причем все влияния были транслированы на русскую художественную и историческую почву середины XX столетия. Прежде всего это было реализовано через новую интонацию, новые жанровые виды, новые стилевые взаимодействия. Это выявляется на основе разных аналитических подходов к фортепианным произведениям крупных и малых форм детского репертуара.

В заключение подчеркнем, что, хотя в диссертации в орбиту исследования впервые была вовлечена значительная часть детской фортепианной музыки Ракова, тем не менее требуется ее дальнейшее глубокое изучение, в том числе и для широкого практического применения в работе с учениками ДМШ и ДШИ. В диссертации подробно, в контексте авторского стиля были проанализированы только «Новеллетты», «Восемь пьес на тему русской народной песни», пьесы Песня *g-moll* и «Рожь колосится». Столь же доскональный и многопрофильный научный подход требуется и для изучения других, прежде всего циклических сочинений. В этом видится одна из перспектив дальнейшей разработки темы.

Другое исследовательское направление предполагает изучение детской музыки талантливых российских композиторов – современников Н. П. Ракова и представителей последующих поколений, много сделавших для пополнения детского и подросткового фортепианного репертуара. Причем исследования должны быть многоаспектными, апеллирующими к аналитическим, психологическим, педагогическим проблемам, к историко-культурологическому курсу – как знаковому явлению этих произведений в отечественной художественной культуре середины и второй половины XX столетия. Здесь можно обратиться к творчеству Б. А. Чайковского, М. С. Вайнберга, Д. Б. Кабалевского, А. С. Караманова, Р. С. Леденёва, Н. Я. Мясковского, Н. Н. Сидельникова, М. Л. Старокадомского, С. М. Слонимского, Д. А. Толстого, Ю. А. Фалика, В. В. Сильвестрова, Г. Г. Белова и многих других.

Публикации по теме диссертации:

Статьи в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК:

1. Поризко, О. И. Развитие национальных традиций в фортепианной музыке Н. П. Ракова для детей и юношества на примере Сонатины № 1 / О. И. Поризко, М. Р. Черная // Университетский научный журнал. Серия «Филологические и исторические науки, археология и искусствоведение». – 2020. – Вып. 52. – С. 69–77. (0.56 п. л., авт. вклад 0.5)

2. Поризко, О. И. Мир детства и юности в Сонатинах Н. П. Ракова / О. И. Поризко, М. Р. Черная // Университетский научный журнал. Серия «Филологические и исторические науки, археология и искусствоведение». – 2020. – Вып. 54. – С. 35–48. (0.87 п. л., авт. вклад 0.8)

3. Поризко, О. И. Песня как инструментальный жанр в фортепианной музыке для детей Н. П. Ракова / О. И. Поризко // Вестник музыкальной науки. – 2021. – Т. 9, № 3. – С. 63–73. (0.69 п. л.)

Публикации в других научных изданиях:

4. Поризко, О. И. Развитие творческих навыков в работе над пьесами Н. П. Ракова «Снежинки» и «Скоро весна» / О. И. Поризко // Воспитание творческих навыков в формировании самостоятельности учащихся в классной и домашней работе. – СПб.: Композитор, 2013 – С. 15–18. (0.25 п. л.)

5. Поризко, О. И. Роль учебно-педагогического репертуара на примере пьес Н. П. Ракова / О. И. Поризко // Фортепианное искусство: история, педагогика, исполнительство. Сборник трудов. – Томск: Департамент по культуре и туризму Томской области, 2013. – С. 267–270. (0.25 п. л.)

6. Поризко, О. И. Преемственность традиций М. М. Ипполитова-Иванова в инструментальном творчестве Н. П. Ракова / О. И. Поризко // Традиции и инновации в музыкальном образовании от М. М. Ипполитова-Иванова до наших дней: Сборник материалов межрегиональной научно-практической конференции. – Кострома, 2014. – С. 57–61. (0.31 п. л.)

7. Поризко, О. И. Н. П. Раков. Цикл «24 пьесы для фортепиано во всех тональностях»: Анализ, методические рекомендации. Монография / О. И. Поризко. – Новосибирск: ЦРНС, 2014. – 64 с. (4 п. л.)

8. Поризко, О. И. Танцевальные жанры в фортепианной миниатюре Н. П. Ракова / О. И. Поризко // Сборник материалов I международной научно-практической конференции «Лики культуры, искусства и музыки в информационном пространстве XXI века». – Новосибирск: ЦРНС, 2015. – С. 65–73. (0.5 п. л.)

9. Поризко, О. И. Н. П. Раков. Сонатины. Анализ, методические рекомендации. Монография / О. И. Поризко. – Новосибирск: ЦРНС, 2018. – 100 с. (6.25 п. л.)

10. Поризко, О. И. Работа над пьесами Н. П. Ракова как средство нравственного и духовного воспитания юного музыканта / О. И. Поризко // Сборник научных трудов по материалам докладов на XXV международной конференции «Ребенок в современном мире. Интернет и цифровое пространство: постматериальные ценности молодежи». – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2018. – С. 225–231. (0.43 п. л.)

11. Поризко, О. И. Образы сказок в музыке Н. П. Ракова для детей / О. И. Поризко // Сборник научных трудов по материалам докладов на XXVI международной конференции «Ребенок в современном мире. Формирование истори-

ческого сознания: Образовательная среда: постижение культурно-исторической реальности». – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2019. – С. 402–406. (0.31 п. л.)

12. Поризко, О. И. Мастера и преемники. Мир света и красоты в музыке Эдварда Грига и Николая Ракова / О. И. Поризко, М. Р. Черная // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. – 2020. – № 2 (8) – С. 37–44. (0.5 п. л.)

13. Поризко, О. И. Восемь пьес на тему русской народной песни Н.П. Ракова в аспекте национального стиля / О. И. Поризко // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. – 2020. – № 3 (9) – С. 80–86. (0.44 п. л.)