

## ОТЗЫВ

официального оппонента на диссертацию  
Поризко Ольги Ипполитовны  
«Фортепианная музыка Н.П. Ракова для детей:  
истоки, жанрово-стилевые черты»,  
представленной на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения по специальности  
17.00.02 – Музыкальное искусство (искусствоведение)

Появление диссертации о московском композиторе Николае Петровиче Ракове (1908-1990) мне представляется продолжением дела выдающегося петербургского композитора С.М. Слонимского (1932-2020), в течение последних 30-и лет своей жизни проводившего Музыкальные собрания-дискуссии, посвященные «учителям и музыкальным дедам, <...> чья замечательная музыка исполняется несправедливо редко»<sup>1</sup>. Таких музыкантов достаточно много и в Петербурге и в Москве.

Народный артист СССР, лауреат государственной премии СССР, Н.П. Раков, ошибочно – и в этом прав А.М. Цукер – попал в «скорбный список» композиторов «второго ряда»<sup>2</sup>. Автор большого числа симфонических сочинений (в том числе, трех симфоний, нескольких инструментальных концертов), камерной музыки для различных инструментов и инструментальных составов (в том числе для струнных, духовых – деревянных и медных, народных инструментов), автор большого числа фортепианных сочинений, Н.П. Раков при жизни был признанным, исполняемым и уважаемым мастером.

Интерес к его творчеству (хотя, нельзя сказать, что очень широкий) проявляли и музыковеды. Прижизненные монографии о композиторе принадлежат А.А. Соловцову (1958), А.М. Цукеру (1979), а современные исследования – Ю.В. Холопову (2004 и 2011). Тем не менее, сегодня творчество этого тонкого интересного художника, убежденного «традиционалиста», музыка которого, однако, обладает собственным колоритом и ярко выраженной гуманистической направленностью, нуждается в популяризации. В этом видится благородная миссия диссертации О.И. Поризко.

Обширный и разнообразный пласт творчества композитора – фортепианная музыка для детей, до сих пор не попадал в поле внимания музыковедов. Противоречие между художественной и методической значимостью

<sup>1</sup> Слонимский С.М. Заметки о композиторских школах Петербурга XX века. СПб.: Композитор – Санкт-Петербург, 2012, с.3

<sup>2</sup> Цукер А. Скромное обаяние мастера. К 110-летию со дня рождения Николая Ракова. Музыкальная академия №4, 2018 (764). С. 225

этой музыки с одной стороны и отсутствием исследовательских работ, посвященных теме – с другой, побудили диссертанта к изучению данного репертуара. Практическую значимость подобной работы нельзя переоценить: педагоги музыкальных школ найдут в исследовании О.И. Поризко руководство к пониманию этих мастерски выполненных, свежих, богатых интонационными идеями, и при этом, не «заигранных» произведений. Актуальность проведенного исследования и его новизна, таким образом, представляются несомненными.

Достигнутой можно считать и цель исследования О.И. Поризко, состоящую в «выявлении особенностей стиля фортепианных сочинений Н.П. Ракова для детей, их связи с творчеством композиторов-классиков и современным художественным миром» (с. 3). Возражения вызывает лишь последнее звено этого утверждения. На мой взгляд, детская музыка Н.П. Ракова представляет собой прекрасный и гармоничный иллюзорный художественный мир, оторванный от современных реалий, в чем и состоит его прелесть. Буду рад, если автор исследования меня переубедит.

Последовательно решаются диссертантом задачи исследования. В первой главе с помощью биографического и аналитического методов выявляются стилевые особенности фортепианных сочинений Н.П. Ракова, исходящие из фольклорной первоосновы. Важным научным достижением здесь можно считать идентификацию жанра инструментальной песни в детской музыке, выявление его истоков в творчестве немецких романтиков (Ф. Мендельсона, Р. Шумана, Э. Грига, Й. Брамса) и русских композиторов (автор исследования проводит линию от П. Чайковского, А. Гедике и Д. Кабалевского к Н. Ракову). Среди названных композиторов в тексте диссертации остался без должного внимания Й. Брамс (несмотря на отсылки к литературе) и его роль в становлении жанра инструментальной песни. Это не умоляет достигнутых итогов: фортепианные «песни без слов» Н.П. Ракова характеризуются как «носители глубокого психологического содержания», выходящие из границ «бытовой лирики домашнего музицирования, на воплощение которой изначально были ориентированы лейпцигские романтики» (с. 38). В предлагаемое определение, безусловно, не вписываются инструментальные пьесы Й. Брамса, обладающие глубоким психологическим содержанием.

Глава завершается анализом элементов музыкального языка фортепианных сочинений Н. П. Ракова, имитирующих звучание колокольного звона, а также русских народных инструментов. В этом Н. П. Раков также предстает продолжателем традиций русских композиторов XIX века.

В первой главе диссертантом также ставится проблема взаимодействия тематизма фольклорной природы и авторского музыкального языка (в том

числе, функциональной гармонической системы). На примере кратких аналитических этюдов (Песни g-moll и пьесы «Рожь колосится», сонатин №1 и 5) предлагается достаточно убедительное решение этой проблемы. Уточнение, которое хочется здесь внести, касается характеристики выразительных приемов: не всегда хроматическое движение можно назвать «ярким современным приемом гармонического языка» (с. 43), тем более, что это характерно для некоторых жанров народной обрядовой культуры, например, плача или причета (сочетание протяжной песни и плача как раз слышится в Песне g-moll). Но это скорее частное замечание, не снижающее научных достоинств первой главы.

Во второй главе представлены стилевые параллели, призванные прояснить облик стиля Н.П. Ракова. На фортепианный стиль героя исследования обнаруживается влияние русских композиторов XIX века – Н.А. Римского-Корсакова, А.П. Бородина, М.П. Мусоргского, П.И. Чайковского и их творческих наследников, А.К. Лядова, А.К. Глазунова. Второй блок параллелей посвящен Н.П. Ракову и представителям европейской музыкальной культуры разных эпох. Рассматривается влияние Ф. Куперена, Ж.Ф. Рамо, Й. Гайдна, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Э. Грига, К. Дебюсси, М. Равеля. Должен заметить, что не все приведенные параллели одинаково убедительно доказаны. В частности, вывод о влиянии Й. Гайдна делается только на основании характеристики тематизма. Не рассматриваются драматургические особенности сонатной формы у Й. Гайдна и Н. П. Ракова, что, на мой взгляд, здесь необходимо.

Дискуссионным видится сам метод сопоставления стиля композитора XX века, получившего академическое образование, со стилем композиторов-классиков. Изучение классического наследия – обязательная составляющая обучения композитора, в том числе и в специальном классе. Многие творческие решения можно «подсмотреть» у классиков, и в этом смысле, их влияние на весь академический музыкальный мир, вплоть до сегодняшнего дня, очевидно. Названные великие имена составляют тезаурус любого композитора XX века (как и современного музыканта), их влияние не является проблемой творчества именно Н. П. Ракова. В тексте исследования недостает также характеристик «от обратного»: не всегда ясно, чем стиль Н.П. Ракова отличается от великих предшественников, в чем его самостоятельность, самобытность.

В третьей главе диссертации уточняются особенности фортепианного письма Н.П. Ракова, а ее основной раздел представляет собой анализ двух фортепианных циклов – «Новелетты» (1937) и «Восемь пьес на тему русской народной песни» (1949). Примеры взяты из разных периодов творчества композитора. Анализ в целом обладает реферативными качествами, автор

диссертации обращает внимание на выразительные средства музыкального языка композитора и описывает достигаемый ими художественный эффект. Не хватает наблюдений, касающихся специфических особенностей авторского стиля Н.П. Ракова – трактовки избираемого жанра, функций музыкального материала (в том числе, возможных противоречий, дающих импульс драматургии сочинения), а также событийных особенностей музыкальной речи, ее «дыхания».

Не могу не высказать и некоторые замечания, касающиеся фактической стороны анализа. На с. 98 диссертации форма Юморески Н.П. Ракова названа «трехчастной двухтемной». На мой взгляд, форму этой пьесы можно определить как строфическую (ее природа – напев или наигрыш). Каждая из трех строф обладает вопросо-ответным строением. В импровизационном духе варьируются контрастные друг другу «вопрос» или «ответ», это влияет и на их протяженность, структурно нескованную, свободную.

В Легенде (анализ на с. 99) середина этой простой трехчастной формы, на мой взгляд, занимает пространство с 14 по 32 такты. По моему мнению, диссертант называет серединой второе предложение основного раздела (в т.7). Здесь можно говорить о построении (условно говоря, периоде) неповторного строения, обладающем неквадратной структурой (истоки, опять же – в народной музыке).

В Марше (с. 100-101) диссертант пишет: «второе предложение переходит в развивающий, средний раздел» (с. 101). Уточню: второе предложение завершается совершенным кадансом в 9 такте (в квадратной структуре периода не участвует первый вступительный такт), переход к середине происходит после дополнения. Добавлю, что музыка Марша, по моему мнению, не только «погружает в эпоху революции и Гражданской войны», как отмечает О.И. Поризко на с. 101, но и вызывает ассоциации с музыкой к немому кино середины 1920-х годов.

Форма пятой пьесы цикла, Новеллеты, на мой взгляд, по существу является строфической (жанр этой пьесы – детская песенка). На с. 102 она названа трехчастной двухтемной. Хотелось бы попросить О.И. Поризко в ходе защиты объяснить выбор предложенных ею определений в перечисленных случаях.

Несмотря на различную степень научной убедительности (наиболее убедительной представляется первая глава исследования), в заключении диссертант приходит к верным и значимым выводам. Принципиальный традиционализм музыки Н.П. Ракова, широкий спектр стилевых кодов, опора на фольклор разных народов являются определяющими неотъемлемыми чертами стиля композитора. Авторским достижением в детском фортепианном ре-

пертуаре можно назвать развитие, индивидуальное преломление жанра песни без слов. Перспективы дальнейшего изучения творчества Н.Ракова, в том числе, в контексте детской музыки отечественных композиторов второй половины XX века – о чем пишет О.И. Поризко в заключении – не подлежит сомнению и может только горячо приветствоваться.

Жанр отзыва на диссертацию требует от оппонента постановки и нескольких более общих вопросов, касающихся исследования. Сформулирую их так:

1. Каково место фортепианной музыки для детей и связанных с ней эстетических позиций Н.П. Ракова в его творчестве, достаточно обширном и разнообразном?

2. Можно ли рассматривать неофольклоризм Н.П. Ракова в контексте «Новой фольклорной волны» как стилевой тенденции 60-х – 70-х годов XX века?

3. В положениях, выносимых на защиту (с. 11), говорится о современной интонации в музыке Н.Ракова и новом музыкальном содержании. В чем, все-таки, видится современность? И каково место Н.П. Ракова в современной ему музыкальной среде?

Несмотря на отдельные замечания, должен констатировать, что работа О.И. Поризко выполнена на хорошем научном уровне и представляет собой завершённое и самостоятельное исследование.

Диссертация О.И. Поризко «Фортепианная музыка Н.П. Ракова для детей: истоки, жанрово-стилевые черты» соответствует требованиям пп. 9-11, 13, 14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного постановлением правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 года № 842 (в действующей редакции от 11.09.2021 г.). Автор диссертации заслуживает присуждения искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство.

Кандидат искусствоведения,  
доцент кафедры концертмейстерского мастерства  
Санкт-Петербургской государственной консерватории  
имени Н.А. Римского-Корсакова

Семён Викторович Заборин

Контакты:

190020, Санкт-Петербург, Старо-Петергофский проспект, 21, лит. Д, кв.227.

+79216320453

s.zaborin@mail.ru



Подпись Заборин С.В.

ЗАВЕРЯЮ 31.05.2022

Ведущий специалист по документу  
Е.А. Панденко