

# КОМПОЗИТОРСКОЕ ТВОРЧЕСТВО

---

© Поризко, О.И., 2023

УДК 781

DOI: 10.24412/2308-1031-2023-1-110-126

## ФОРТЕПИАННЫЙ ЦИКЛ Н.П. РАКОВА «АКВАРЕЛИ» КАК ОТРАЖЕНИЕ САМОБЫТНОГО АВТОРСКОГО СТИЛЯ

О.И. Поризко<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Гатчинская детская музыкальная школа им. М.М. Ипполитова-Иванова, Гатчина, Ленинградская область, 188304, Российская Федерация

**Аннотация.** В статье проводится исследование фортепианного цикла Н.П. Ракова «Акварели» (1946), состоящего из девяти пьес разных жанров. В новизне названия отражается авторское видение художественного стиля, в котором органично сочетаются богатство цвета, идущее от живописи, и воздушность графики. Этому отвечают прозрачность фактуры пьес, тонкость нюансировки при наличии мелодического богатства и гармонической красочности. Каждый из присутствующих в цикле жанров автор развивает и наполняет важными чертами своего стиля, в первую очередь, опорой на отечественную народно-песенную традицию, а также использованием самобытных авторских приемов письма. Существенно и послевоенное время создания цикла, где впервые в фортепианной музыке Н.П. Ракова появляется произведение – Легенда d-moll, в котором заложен глубокий драматизм, осмысление трагических событий истории. Как и в других циклах Н.П. Ракова для фортепиано, в цикле «Акварели» помимо основного принципа – объединения пьес через контраст, велика роль тональной организации – зеркальной структуры, создающей драматургическую основу и приводящей к гимническому итогу – утверждению торжества жизни.

**Ключевые слова:** Н.П. Раков, фортепианный цикл «Акварели», новизна, развитие традиций, тональная организация, черты стиля

**Конфликт интересов.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**Для цитирования:** Поризко О.И. Фортепианный цикл Н.П. Ракова «Акварели» как отражение самобытного авторского стиля // *Вестник музыкальной науки*. 2023. Т. 11, № 1. С. 110–126. DOI: 10.24412/2308-1031-2023-1-110-126.

## PIANO CYCLE BY N.P. RAKOV “WATERCOLORS” AS A REFLECTION OF THE ORIGINAL AUTHOR'S STYLE

O.I. Porizko<sup>1</sup>

<sup>1</sup> M.M. Ippolitov-Ivanov Gatchina Children's Music School, Gatchina, Leningrad Region, 188304, Russian Federation

**Abstract.** The article examines N.P. Rakov's piano cycle “Watercolors” (1946), consisting of nine pieces of different genres. The novelty of the name reflects the author's vision of his artistic style, which organically combines the richness of color coming from painting and the lightness of graphics. This is answered by the transparency of the texture of the pieces, the subtlety of nuance in the presence of melodic richness and harmonic colorfulness. Each of the genres present in the cycle, the author develops and fills with important features of his style, first of all, relying on the national folk song tradition, as well as using original author's writing techniques. The post-war period of the creation of the cycle is also significant, where for the first time in the piano music of N.P. Rakov, a work appears – the Legend of d-moll, in which deep drama, comprehension of the tragic events of history is embedded. As in other

cycles of N.P. Rakov for piano, in the cycle “Watercolors”, in addition to the basic principle of combining pieces through contrast, the role of tonal organization is great – a mirror structure that creates a dramatic basis and leads to a hymnal outcome – the affirmation of the triumph of life.

**Keywords:** N.P. Rakov, piano cycle “Watercolors”, novelty, development of traditions, tonal organization, style features

**Conflict of interest.** The author declare the absence of conflict of interests.

**For citation:** Porizko, O.I. (2023), “Piano cycle by N.P. Rakov «Watercolors» as a reflection of the original author’s style”, *Journal of Musical Science*, vol. 11, no. 1, pp. 110–126. DOI: 10.24412/2308-1031-2023-1-110-126.

Цикл для фортепиано «Акварели» был создан Н.П. Раковым (1908–1990) в 1946 г. В довоенные годы Н.П. Раков вошел в мир отечественной музыки как композитор-лирик, автор фортепианных миниатюр, а также создатель оркестровых сочинений на фольклорной основе.

В годы войны в его творчестве, наряду с музыкой других советских композиторов, появились произведения, поддерживающие дух советского народа<sup>1</sup>, отражающие горячее стремление людей к победе над врагом. Композитор работал и «в сфере лирической камерно-инструментальной миниатюры, как бы отвечая насущной потребности людей в мягкой сердечности, доброте и душевной чуткости» (Цукер А., 1979, с. 56). Среди инструментальных произведений военного периода выделяется «Поэма» для виолончели, созданная как отклик на трагические события войны, потерю любимого друга, талантливого музыканта Николая Голубева, с которым Н. Раков учился в музыкальном училище, а затем в консерватории, ушедшего добровольцем на фронт и погибшего в 1942 г. Искренность и эмоциональность, глубина переживаний отличают это выдающееся сочинение.

Характеризуя начало послевоенного периода творчества компози-

тора, А.М. Цукер отмечает: «Фортепиано оставалось по-прежнему выразителем созерцательно-спокойных душевных состояний и возвышенно-поэтических настроений; основной формой их воплощения была миниатюра либо сюитный цикл. И в рассматриваемый период композитор не отказывается от этого направления. Так, его цикл из девяти пьес “Акварели” (1946) продолжает линию аналогичных сочинений 30-х годов <...>. Показательно само название произведения – оно достаточно точно определяет его эмоционально-образный строй, прозрачность письма, мягкую, именно акварельную пейзажность» (1979, с. 86–87).

В работе другого крупного исследователя, отмечающего изящество и поэтичность отдельных миниатюр цикла «Акварели», мы, однако, находим, что «круг художественных образов в некоторых тетрадях фортепианных пьес – в прелюдиях (1930–1936), в “Акварелях” (1946) – кажется слишком уж узким <...> оставляет впечатление эмоциональной монотонности» (Соловцов А., 1958, с. 34). Сможем ли мы согласиться с последним высказыванием относительно цикла «Акварели»? Попытаемся разобраться в образных и жанровых особенностях пьес, раскрыть их содержательные стороны,

выявить художественные достоинства цикла.

Всего в цикле девять номеров: Акварель, Мазурка, Багатель, Легенда, Интермеццо, Менуэт, Скерцино, Новелла и Вальс. Остановимся на каждой из пьес цикла более подробно.

Первым номером цикла является Акварель – пасторальная зарисовка, сочетающая вокальное и инструментальное начала. Музыку пьесы характеризуют тональность F-dur, строфическая форма со свободным импровизационным развитием, размер 2/4, прозрачная фактура с четырехголосным хоровым складом, тонкая нюансировка (от *p* до *mf*). Темп и характер музыки – *Andante*

*cantabile*. Вариационность и импровизационность изложения, вариантность в развитии мелодических ячеек темы говорят о близости народно-песенному искусству.

В начальном звене темы (пример 1) обращает на себя внимание повышенная IV ступень *h* в теноре (лидийская кварта)<sup>2</sup>. Ее оттеняет последующая диатоническая *b*, звучащая в терции со II пониженной (неаполитанской) *ges* в басу (см. пример 1). Большую роль играет интервал чистой квинты, также подчеркивающий народный колорит. Последовательность параллельных чистых квинт в двух верхних голосах темы (тт. 1–4) несет ощущение простора, напоминает звучание народных инструментов.

Пример 1. Акварель (тт. 1–8)

*Andante cantabile* [Спокойно, напевно]

Возникают ассоциации (тональные, фактурные, интонационные и др.) с фортепианными миниатюрами Э. Грига (№ 5 из цикла «Поэтические картинки»), Р. Шумана (№ 8 «У камина» из цикла «Детские сцены»). Пасторальность, родство с народной музыкой, искусством романтиков, красками импрессионизма вводят в светлый мир музыки цикла.

Вторая пьеса цикла – Мазурка. Авторская ремарка *Allegro capriccioso*

характеризует образную оригинальность. Жанр мазурки, пришедший из польской народной музыки и прошедший развитие в творчестве композиторов разных школ, находит дальнейшее формирование в фортепианной музыке Н.П. Ракова<sup>3</sup>. Мазурка в «Акварелях» (тональность a-moll, форма сложная трехчастная со вступлением и заключением, размер 3/4) интересна еще и национальным колоритом.

В четырехтактовом вступлении заложена важная октавная интонация, содержащая большой энергетический заряд. Дважды включая октавный мотив (сначала в нисходящем форшлаге, затем в нисходящем мелодическом ходе) и трижды упорно его повторяя и расцветивая гармоническими красками далеких тональностей (с-moll, D-dur), композитор вводит его в тему. Наличие в теме ходов на интервалы малой

и большой септимы усиливает ощущение неустойчивости, прихотливости образа. Использование VII натуральной ступени в мелодическом голосе подчеркивает народное начало темы (пример 2). Октавный мотив, подкрепленный ритмом гемииол, «ломающих» трехдольное течение музыки, становится связующим построением между первым и вторым элементами темы первой части (тт. 15–16).

Пример 2. Мазурка. Вступление (тт. 1–4).  
Фрагмент темы первой части (с т. 5)

Вторая часть (cantabile) вводит лирическое начало в содержание пьесы. Этому способствуют диалогичность музыкальной речи, интонационная выразительность (интервалы малой секунды с вопросительной интонацией уменьшенной квинты – и наличие квартовых ходов в ответных репликах), что позволяет нарисовать картины живого общения в танце, создает романтическое настроение (пример 3) и оттеняет первую часть и последующую репризу, где возвращается своевольно-капризный образ.

Третьей пьесой цикла является Багатель. Написанная в тонально-

сти G-dur, рондообразной форме, размере С, темпе Allegretto, пьеса своей мягкой нюансировкой (p–mf), светлым характером инструментально-пасторального наигрыша контрастирует предыдущей Мазурке и последующей Легенде.

Повторяющаяся трижды (с изменением заключительного характера в третьем проведении) тема-рефрен (словно наигрыш на жалейке), написанная в верхнем регистре, наполнена переливами света, безмятежным состоянием души. В форшлагах слышны отзвуки птичьих голосов, оглашающих лучезарный мир природы (пример 4).

Пример 3. Мазурка. Тема второй части (a tempo)

Пример 4. Багатель. Главная тема (тт. 1–8)

Первый эпизод (тт. 9–16), мелодическая линия которого вырастет из оборота рефрена, опевающего звуки тоники (т. 5) и субдоминанты (т. 2), оттеняет тему рефрена ладо-

вым (минорным), отчасти регистровым (кратким появлением арпеджио в малой октаве) колоритом, но не вносит большого образного контраста.

Второй эпизод (тт. 25–34), интонационно и ритмически связанный с темой первого, более развит мелодически, тонально неустойчив. Переливы красок (h-moll, D-dur, Fis-dur, As-dur) расцвечивают картины природы, в которых слышны звуки голосов обитателей леса. Важно отметить, что прием удаления, пространственно-динамического угасания, свойственный заключительным построениям многих фортепианных сочинений композитора, здесь использован с усилением динамики до *f*. Он словно передает восход солнца и радость зарождения нового дня. Музыка Багатели поражает удивительной теплотой и искренностью, любовью художника к прекрасному миру родной природы...

Четвертая пьеса цикла – Легенда – написана в тональности d-moll, размере 6/8. Форма, по мнению автора статьи, сочетает черты строфичности и рондообразности со сквозным развитием. Темпу и эпическому характеру музыки предписана авторская ремарка исполнения *Andante cantabile*. Агогика пьесы подвижная, соответствует интенсивному драматургическому развитию. Динамический уровень пьесы поднимается от *mp* до *ff*, что представляет нечастое явление в музыке Н.П. Ракова. Легенду по праву можно считать драматическим центром цикла. Если сравнить ее с эпической Легендой C-dur (*Maestoso*) из цикла «Новеллеты», то ощущается веяние другого времени, прошедшего испытания войной и наполнившего Легенду d-moll глубоким драматизмом.

В теме рефрена (народном сказе), изложенном четырехголосной хоровой фактурой, велика роль V ступени («души русской музыки»)

и параллельных квинтовых последований (тонической и натуральной доминанты), создающих ощущение некоего застывшего пространства («Поле, поле, кто тебя усеял...?»). Тема рефрена, проходящая четырежды, сочетает в себе напевность и декламационность, повествовательность с горестными репликами сказителя. Тема разомкнута. Ее доминантовое окончание выливается в первый эпизод – мощный, но быстро угасающий мелодический выплеск (словно отчаянные народные возгласы) под взволнованный арпеджированный аккомпанемент, ассоциирующийся с перебором струн на гуслях (пример 5).

Развитие идет по нарастающей, проходя через аккордовую тему второго, развернутого эпизода и приводя к яркой большой (в две волны) кульминации на *ff*, с участием красок II неаполитанской ступени (Es-dur). При подходе к первой кульминации Н.П. Раков применяет характерное ритмическое средство – гемиолы, сжимающие время и создающие особое напряжение, эффект сбившегося дыхания. Герой словно задыхается от боли и отчаяния (пример 6).

Во второй кульминационной волне, также приводящей к Es-dur, композитор использует острый пунктирный ритм (с трижды сокращенными длительностями мелких нот в пунктирных фигурах), что в сочетании с восходящей полутоновой мелодической линией и противоположной хроматической линией баса и среднего голоса создает стремление неодолимой силы (пример 7).

Дважды прорезающий музыкальное развитие Es-dur – словно яркая вспышка прорывающейся надеж-

Пример 5. Легенда. Тема рефрена (тт. 1–8) и первый эпизод (тт. 9–12)

Andante cantabile [Спокойно, напевно]

Пример 6. Второй эпизод. Первая волна кульминации, гемиолы (т. 3)

Пример 7. Вторая волна кульминации

ды, символ борьбы и воли к победе. И хотя действие заканчивается основной темой d-moll, но ее облик изменяется. Происходит динамическое, фактурное, регистровое обогащение. Окончание на тонике с включением баса контроктавы, задержание на септаккорде II неаполитанской ступени, синкопированное тоническое завершение в мелодическом положении квинты замыкают композицию. Тема-рефрен приобретает роль оракула, возвещающего о трагичности истории и хрупкости мироздания.

Это произведение не имеет исторических границ. Созданное в послевоенном 1946 г., любимое педагогами и юношеством всех времен, оно и поныне одно из самых актуальных в отечественной музыке. Работая над Легендой, следует познакомиться с ее авторским исполнением, в котором тонко переданы драматургия и все нюансы этого гениального

сочинения. Легендой замыкается первый блок цикла.

Пятым номером цикла – Интермеццо – открывается начало второго блока. Пьеса (тональность пьесы a-moll, рондообразная форма, размер 2/4, темп Allegro ma non troppo), с одной стороны, играет промежуточную роль между драматичной Легендой и светлым лиричным Менуэтом, с другой – имеет своеобразный облик. Тему рефрена характеризует инструментальный характер тематизма, синкопированный ритм (в партии левой руки), дающий упругий заряд, подчеркивающий танцевальный характер. В окончаниях предложений слышен перезвон колокольчиков (пример 8). В эпизодах происходит быстрая смена настроений, подчеркивая переменчивый характер музыки, в котором можно уловить то черты легкого и игривого танца, то народной пляски с хлопками и притопыванием (пример 9).

Пример 8. Интермеццо. Тема рефрена



Пример 9. Интермеццо. Фрагмент второго эпизода



Отличительной чертой пьесы является отсутствие тонической устойчивости. Музыка словно мечется в поисках истины, опоры, но по-настоящему обретает ее лишь в заключительных тонических аккордах коды.

Менуэт – шестая пьеса цикла, его лирическая доминанта. Тональность B-dur, размер 3/4, характер движения Tempo di minuetto. Форма менуэта сложная трехчастная репризная. В каждой части по две темы. Опираясь на важные черты жанра далекой эпохи (четкость структуры, тональную основу, плавность линий, состоящих из выразительных мотивов с изящными задержаниями, галантных поклонов), Н.П. Раков привносит в него гармонические краски импрессионизма: аккорды мелодической линии из квартовых созвучий в объеме септимы; аккорды из тритона и сексты в объеме ноны. Особенностью является многоголосный склад изложения, придающий ткани особую распевность (пример 10).

Вторая тема первой части, сообщающая романтическое мироощущение, написана в переменном ладу g-moll – B-dur. В ее предшествующих окончанию тактах композитор использует гемимолы, внося не только кратковременный ритмический сбой в плавный ход темы (тт. 29–30), но интонационно предвосхищая кульминацию пьесы, которая находится во второй части, в заключительной зоне развития второй темы (тт. 60–61).

Вторая часть менуэта расширяет образный спектр сочинения. Первая ее тема (Es-dur – g-moll, dolce, динамика *p*) приближается к вальсу. Широкие ходы мелодического

голоса, чередующиеся с плавными линиями «кружения» восьмых, подголоски в нижних голосах создают особую лирическую атмосферу (пример 11). Но модулирование в окончании темы в g-moll готовит к смене лирического начала на более драматичное и тонально активное развитие второй темы, приводящее к кульминации (Es-dur – c-moll – As-dur – C-dur – g-moll), что наполняет Менуэт лирико-драматическим содержанием.

Седьмым номером цикла, контрастирующим Менуэту и последующей Новелле, является Скерцино. Эта пьеса, как и Легенда, наиболее популярна в педагогическом репертуаре. Уменьшительным (от Скерцо) названием, композитор, вероятно, обозначил не только миниатюрные габариты пьесы, но и ее принадлежность к детской музыке (в отличие, например, от предыдущей и последующей пьес цикла, предполагаемых для юношеского исполнения). Тональность e-moll, размер 2/4, характер и темп исполнения Vivo, игривый и стремительный характер музыки (все сочинение основано на одной затактовой теме) – все способствует созданию цельного, классически ясного по структуре (трехчастная форма) и средствам выразительности образа (пример 12).

В средней части, которая повторяется дважды, более интенсивное тональное развитие (G-dur, e-moll, C-dur, F-dur). Аккорд II пониженной ступени (неаполитанская краска), взятый с акцентом, озаряет это непрерывное движение яркой вспышкой.

Новелла – восьмая пьеса цикла. Тональность A-dur, размер C, характер и темп исполнения Moderato,

Пример 10. Менуэт. Первая тема первой части

Tempo di minuetto [Темп менуэта]

Пример 11. Менуэт. Первая тема второй части (dolce)

Пример 12. Скерцино. Первая часть. Тема

Vivo [Живо]

Пример 13. Новелла. Главная тема (тт. 1–8),  
начало темы первого эпизода (т. 9)

Moderato [Умеренно]

The musical score is presented in three systems. The first system is marked 'Moderato [Умеренно]' and 'p'. It features a treble clef with a key signature of two sharps (G major) and a common time signature. The melody begins with a quarter rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a half note B4. The bass line consists of a half note G2, a quarter note A2, and a half note B2. The second system is marked 'mf' and continues the melody with a quarter note C5, a quarter note B4, and a half note A4. The bass line has a half note G2, a quarter note A2, and a half note B2. The third system is also marked 'mf' and concludes the first episode with a quarter note G4, a quarter note A4, and a half note B4. The bass line has a half note G2, a quarter note A2, and a half note B2.

рондообразная форма. Новелла обладает романтическим колоритом, яркой образностью, сквозным драматургическим развитием. Главная тема (рефрен) A-dur – эпического характера. В мелодическом голосе темы большую роль играет терцовый тон, с которого начинается и к которому возвращается мелодическая линия. Теме свойственно вокально-декламационное начало с ходами на широкие интервалы октавы, септимы, а также гибкие поступенные линии. Ритмический рисунок разнообразен (пунктирный ритм, триоли, сочетание различных ритмических групп) (пример 13).

Остинато тонической квинты в нижнем регистре первого предложения, ассоциирующееся с отзвуками далекого колокола, оттеняется параллельными квартами среднего пласта фактуры, которым II неаполитанская ступень придает тревожный

оттенок. В музыке словно скрыта тайна, которая постепенно раскрывается в дальнейшем развитии, о чем рассказывают не только эпизоды, но и второе, варьированное проведение рефрена. Первый эпизод контрастирует главной теме ладово (cis-moll, E-dur), эмоционально. Начинаясь со сдержанно-сурового двухголосного мотива cis-moll (пример 13), следует по восходящей, набирая силу и энергию и модулирует в доминанту главной темы, подводя к рефрену. Второй эпизод более развитый. Содержит как новый тематический материал, так и развитие темы первого эпизода на новом тональном (g-moll, b-moll, cis-moll) и драматургическом уровне. Характерно, что драматическое развитие приводит к доминанте следующего за ней яркого, торжествующего E-dur. В этом просветленном итоге явно выступает сходство с музыкой Э. Грига (пример 14).

Пример 14. Второй раздел второго эпизода (тт. 3–9)

Заключительной пьесой цикла является Вальс. Это самая крупная пьеса цикла, его итог, апофеоз света, смелых и счастливых надежд. Тональность *C-dur*, форма рондо с кодой, размер  $3/4$ , темп *Allegro*. Вальс – один из наиболее любимых композитором жанров. Символично, что именно Вальс – заключительный номер цикла. Из фортепианных сочинений данного жанра<sup>4</sup> этот вальс – самый яркий, праздничный, концертный. В нем с особой силой проявляется родство Н.П. Ракова с А.К. Глазуновым, музыка которого наполнена «пафосом жизнеутверждения, оптимизмом и задушевной лирикой» (Ганина М., 1961, с. 3), отсутствием «болезненной нервозности и взвинченности» (Ганина М., 1961, с. 327).

Главная тема-рефрен Вальса – широкая, раздольная, словно свободное парение души с ее вечным стремлением к высокому, прекрасному. Восходящее движение первого

элемента темы по звукам тонического квартсектаккорда с замиранием на VII, а в следующей фразе – на II ступени, чередуется с последующим плавным спуском. Обращает на себя внимание субдоминантовая направленность гармонии, свойственная Глазунову, а также наличие пауз в партии левой руки, придающее воздушность, полетность теме. Второй элемент темы – более подвижен мелодически и гармонически (пример 15). Новый появившийся здесь ритмический рисунок (четверть с точкой – восьмая) получает в дальнейшем развитие не только во втором проведении рефрена, но и в минорной теме первого эпизода, а также в коде.

Главная тема имеет заключительное построение (тт. 33–40), в котором ярким пятном является неаполитанская краска (т. 36). Первый эпизод (тт. 41–72), начинающийся с грациозной стаккатной темы на *p* в тональности *e-moll*, мягко

Пример 15. Вальс. Главная тема

Пример 16. Вальс. Тема второго эпизода в развивающем разделе

оттеняющий тему рефрена, фактурно обогащается, стремительно набирает энергию, динамическое развитие до *f* с последующим спадом и модуляцией в C-dur, подготавливая возвращение основной темы. Если первому эпизоду свойственна медиантовая направленность, то второй, более развернутый (тт. 89–144) эпизод опирается на субдоминантовую сферу F-dur, где лидийская кварта напоминает о народных истоках мело-

дизма. Тема, начинающаяся на *mf*, *marcato* в среднем регистре, через новую, более гибкую подвижную тему верхнего регистра (тт. 105–112), приводит к фактурно и динамически обогащенному, оркестровому звучанию темы второго эпизода в его развивающем разделе (пример 16). Это подготавливает возвращение темы рефрена в новом, торжественно-монументальном облике на *ff*, с захватом самого нижнего регистра, с арпеджированным

нисходящим форшлагом к V ступени темы. Главная тема приходит к своему гимническому воплощению, неся заряд энергии, оптимизма, света и веры в торжество жизни.

Важное итоговое построение – развернутая кода (тт. 170–210), где синтезируются все тематические элементы эпизодов в их обновленном облике, утверждающем C-dur. В заключении композитор использует пространственно-динамический прием «прощания» на убывающей динамике с уходом в высокой регистр.

Вальс является тем жизнеутверждающим итогом цикла, о котором Б.В. Асафьев говорил, как об идее приведения «к гимническому восторгу на достигнутой вершине» (1984, с. 83). Это подтверждают и другие циклические произведения Н.П. Ракова<sup>5</sup>.

Попытаемся обобщить наши наблюдения. Итак, цикл состоит из девяти пьес:

1. Акварель F-dur – Andante cantabile;
2. Мазурка a-moll – Allegro capriccioso;
3. Багатель G-dur – Allegretto;
4. Легенда d-moll – Andante cantabile;
5. Интермеццо a-moll – Allegro ma non troppo;
6. Менуэт B-dur – Tempo di minuetto;
7. Скерцино e-moll – Vivo;
8. Новелла A-dur – Moderato;
9. Вальс C-dur – Allegro.

В предыдущих исследованиях фортепианных циклов Н.П. Ракова было выявлено, что, помимо общего принципа чередования через контраст, существуют закономерности в планах тональной организации пьес циклов. В данном цикле, как и в «Новеллетах»<sup>6</sup>, также наблюдается некая условная зеркально-симметричная структура:

№ 2, 5, 8 – тональности а (А) с «территориальным» и тональным центром а (№ 5);

№ 3 и 7 – тональности диезные G – е;

№ 4 и 6 – тональности бемольные d – В;

№ 1 и 9 – тональности «светоносные», смыслообразующие F – С.

Если условно взять за общую тонику цикла C-dur, тональность итогового номера, то остальные тональности выстраиваются около тоники следующим образом: первая пьеса несет пасторальный свет и субдоминантовый заряд циклу; при этом, между первой и последней пьесами существует тональная взаимосвязь: в № 9 тема второго эпизода, тональность которой F-dur, играет большую смысловую роль, приводя к апофеозу света, гимническому варианту темы рефрена. В стройной симметричной тональной структуре большое значение имеет субдоминантовая направленность, характерная для русской музыки.

Проводя линию от пасторальной Акварели F-dur, через импульсивную, основанную на народных истоках Мазурку a-moll, светлую, искрящуюся красотой природы Багатель G-dur, автор подводит к драматическому центру – Легенде d-moll, замыкая первый блок цикла. Второй блок цикла выстраивается от беспокойного Интермеццо a-moll к поэтичному Менуэту B-dur, изящному и легкому Скерцино e-moll, через романтическую Новеллу A-dur к яркому, приподнято звучащему Вальсу C-dur, являющемуся апофеозом любви к миру. Так, различными образными гранями переливаются пьесы цикла, создавая прекрасное радужное соцветие...

Следует отметить активное использование композитором неаполитанской ступени – яркого гармонического средства, как в № 4, 5, 7, 8, 9.

Помимо этого, в цикле прослеживаются следующие общие авторские стиливые черты:

– прием пространственно-динамического удаления, «прощания», как в Мазурке, Вальсе, отчасти в Новелле, Багатели, Скерцино. Но в последних двух пьесах в связи с их активным характером «прощание» происходит не на убывающей, а на возрастающей динамике, приводя к радостно-звонкому заключению;

– использование гемиол, ломающих плавность течения музыки, сжимающих время, способствующих нагнетанию напряжения, как в № 2, 4, 6.

Обращаясь к жанрам различного исторического и национального происхождения – мазурке, менуэту, скерцо, вальсу, интермеццо – Н.П. Раков развивает их в духе отечественных национальных традиций. Опора на средства народного языка является важнейшим художественным принципом, в котором велика роль квинты (во всех пластах фактуры), переменных и диатонических ладов (натурального минора, лидийской кварты); в пьесах более свободных форм активно используется варьирование.

И, наконец, создав «Акварели», Н.П. Раков, можно сказать, анонсировал авторский взгляд на свой

фортепианный стиль, в котором богатство цвета, идущее от живописи, и ощущение воздуха, присущее графике, органично сочетаются, создавая неповторимую ауру особого художественного мира – мира любви к природе, к прекрасным явлениям жизни, к человеку, который, перефразируя слова К. Паустовского из рассказа «Корзина с еловыми шишками», должен жить, лишь имея стремление к светлому и высокому...

Познакомившись детально с пьесами цикла, можем утверждать, что музыкальные картины цикла лишены «эмоциональной монотонности». Они обладают сложностью образности, эмоциональной наполненностью, красотой и поэтичностью. Для автора статьи, педагога с большим опытом работы, знакомому в педагогической практике с такими часто исполняемыми пьесами цикла, как Легенда, Скерцино, большим открытием явились практически не изучаемые, но представляющие несомненный интерес для работы с юношеством и имеющие большие художественные достоинства пьесы: Мазурка, Менуэт, Новелла, Вальс. Поэтичность, романтическое начало этих сочинений, красочность языка при акварельной тонкости письма дает безусловную перспективу в воспитании музыкального вкуса подрастающего поколения. А национальная основа музыки, ее тесная связь с народными корнями позволяет воспитывать юное поколение музыкантов в русле традиций отечественной культуры.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> В 1941 г. были созданы оркестровые сочинения «Марш летчиков», «За Родину», «Танкист», в 1942 – «Героический марш», «В атаку», в 1943 г. – «Доблесть». В маршах Ракова велика «роль лирического начала <...> широ-

та и пластичность мелодического движения», а также «тонкость и богатство гармонизации» (Цукер А., 1979, с. 55).

<sup>2</sup> О значении лидийской кварты в творчестве Н. Ракова см.: (Поризко О., 2020б).

<sup>3</sup> В цикле «Новеллеты» (1937) Мазурка h-moll, наделенная психологическим содержанием, развивающая линии романтизма и импрессионизма, предстает как драматический центр цикла (Поризко О., 2022, с. 106–108). Мазурка G-dur из цикла «Восемь пьес на тему русской народной песни» (1949) являет собой образец классической танцевальной пьесы, наследующей традиции М.И. Глинки (Поризко О., 2020а; 2022, с. 116–117).

<sup>4</sup> Вальс fis-moll из цикла «Новеллеты» близок романтизму и импрессионизму (см.: (Поризко О., 2022, с. 103–104)), Вальс e-moll

из цикла «Восемь пьес на тему русской народной песни» развивает классические традиции Глинки (см.: (Поризко О., 2020а; 2022, с. 115–116)). «Снежинки» из цикла «24 пьесы для фортепиано во всех тональностях» наполнены красками импрессионизма (см.: (Поризко О., 2014, с. 38–41)).

<sup>5</sup> В цикле «Новеллеты» финальный номер – яркая, стремительная Тарантелла A-dur, в цикле «Восемь пьес на тему русской народной песни» – ликующее праздничное Заключение C-dur с колокольным звоном.

<sup>6</sup> См.: (Поризко О., 2022, с. 112).

### ЛИТЕРАТУРА

Асафьев Б.В. Григ. Л.: Музыка, 1984. 88 с.

Ганина М.А. Александр Константинович Глазунов. Жизнь и творчество. Л.: Музгиз, 1961. 390 с.

Поризко О.И. Н.П. Раков. «Цикл 24 пьес для фортепиано во всех тональностях»: Анализ, методические рекомендации: Моногр. Новосибирск: ЦРНС, 2014. 64 с.

Поризко О.И. Восемь пьес на тему русской народной песни Н.П. Ракова в аспекте национального стиля // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. 2020а. № 3. С. 80–86.

Поризко О.И., Черная М.Р. Мастера и преемники. Мир света и красоты в фортепианной музыке Эдварда Грига и Николая Ракова // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. 2020б. № 2. С. 37–44.

Поризко О.И. Фортепианная музыка Н.П. Ракова для детей: Истоки, жанрово-стилевые черты: Дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2022. 186 с.

Соловцов А.А. Н.П. Раков. Научно-популярный очерк. М.: Сов. композитор, 1958. 64 с.

Цукер А.М. Н.П. Раков. Очерк жизни и творчества. М.: Сов. композитор, 1979. 168 с.

### REFERENCES

Asafyev, B.V. (1984), *Grig [Grig]*, Muzyka, Leningrad, 88 p. (in Russ.)

Ganina, M.A. (1961), *Aleksandr Konstantinovich Glazunov. Zhizn' i tvorchestvo [Alexander Konstantinovich Glazunov. Life and work]*, Muzygiz, Leningrad, 390 p. (in Russ.)

Porizko, O.I. (2014), *N.P. Rakov. "Tsikl 24 piesy dlya fortepiانو vo vsekh tonal'nostyakh": Analiz, metodicheskie rekomendatsii [N.P. Rakov. "Cycle 24 pieces for piano in all keys": Analysis, methodological recommendations]*, TsRNS, Novosibirsk, 64 p. (in Russ.)

Porizko, O.I. (2020a), "Eight pieces on the theme of Russian folk song by N.P. Rakov in the aspect of national style", *Vestnik Saratovskoi konservatorii. Voprosy iskusstvoznaniya [Bulletin of the Saratov Conservatory. Questions of art history]*, no. 3, pp. 80–86. (in Russ.)

Porizko, O.I., Chernaya, M.R. (2020b), "Masters and successors. The World of light and beauty in the piano music of Edvard Grieg and Nikolai Rakov", *Vestnik Saratovskoi konservatorii. Voprosy iskusstvoznaniya [Bulletin of the Saratov Conservatory. Questions of art history]*, no. 2, pp. 37–44. (in Russ.)

Porizko, O.I. (2022), *Fortepiannaya muzyka N.P. Rakova dlya detei: Istoki, zhanrovo-stilevyye cherty [N.P. Rakov's piano music for children: Origins, genre and style features]*, Cand. Sc. Thesis, Saint Petersburg, 186 p. (in Russ.)

Solovtsov, A.A. (1958), *N.P. Rakov. Nauchno-populyarnyi ocherk [N.P. Rakov. Popular science essay]*, Sovetskii kompozitor, Moscow, 64 p. (in Russ.)

Tsuker, A.M. (1979), *N.P. Rakov. Ocherk zhizni i tvorchestva [N.P. Rakov. An essay*

**Сведения об авторе**

Поризко Ольга Ипполитовна, преподаватель фортепиано, куратор секции фортепиано отделения Русской традиционной певческой культуры Гатчинской детской музыкальной школы им. М.М. Ипполитова-Иванова (Гатчина, Ленинградская область)

E-mail: oporizko@mail.ru

**Author Information**

Olga I. Porizko, piano teacher, curator of the piano section of the Department of Russian Traditional Singing Culture at M.M. Ippolitov-Ivanov Gatchina Children's Music School (Gatchina, Leningrad Region)

E-mail: oporizko@mail.ru

Поступила в редакцию 16.01.2023

После доработки 14.02.2023

Принята к публикации 17.02.2023

Received 16.01.2023

Revised 14.02.2023

Accepted for publication 17.02.2023