

RU

## Тема войны в отечественном детском фортепианном альбоме

Шефова Е. А.

**Аннотация.** Статья написана к восьмидесятилетию Великой Отечественной войны. Цель исследования – представить наиболее значительные образцы отражения военной темы в пьесах отечественного детского фортепианного альбома. На примере произведений С. П. Баневича, Г. М. Вагнера, М. С. Вайнберга, И. А. Жванецкой, В. В. Коровицына, И. А. Парфенова рассматривается арсенал музыкально-выразительных средств, с помощью которых композиторы раскрывают тему войны. Научная новизна исследования состоит в том, что в исторической ретроспективе – от середины XIX до начала XXI века – автор рассматривает процесс трансформации идей патриотизма в образы войны, которые до настоящего времени не попадали в объектив музыковедческих работ. В результате исследования установлено, что в музыке альбомов отечественные композиторы стремились к условным формам передачи темы войны через ее жанровые и образные репрезентанты.

EN

## The theme of war in Russian children's piano albums

E. A. Shefova

**Abstract.** This article is written for the 80th anniversary of the Great Patriotic War. The aim of the research is to present the most significant examples of the reflection of the war theme in the pieces of Russian children's piano albums. Using the works of S. P. Banevich, G. M. Wagner, M. S. Weinberg, I. A. Zhvanetskaya, V. V. Korovitsyn, and I. A. Parfenov as examples, the arsenal of musical and expressive means with which composers reveal the theme of war is examined. The scientific novelty of the research lies in the fact that in a historical retrospective – from the mid-19th to the beginning of the 21st century – the author examines the process of transformation of ideas of patriotism into images of war, which until now have not fallen into the objective of musicological works. As a result of the study, it was established that in the music of the albums, Russian composers strived for conditional forms of conveying the theme of war through its genre and figurative representatives.

## Введение

С недавнего времени одной из актуальных в теоретическом музыкознании является проблема изучения жанра детского фортепианного альбома, рожденного в конце XVIII века и прошедшего значительный эволюционный путь. В наше время он, как многогранное и уникальное явление, входит в состав сочинений различных отечественных композиторов, которые, с одной стороны, следуют «генетическому коду» жанра, а с другой – адаптируют его к различным культурным контекстам.

Обладающий яркой спецификой музыкального содержания – интонационным, образным и идейно-концептуальным, – альбом тем не менее не становился объектом внимания ученых в отечественном музыкознании, не рассматривался как уникальный феномен культуры, в следствие чего сложилось ограниченное понимание его художественного потенциала. Несмотря на то, что в разные исторические периоды отношение к альбому было весьма неустойчивым, композиторами было создано огромное количество произведений и накоплен большой творческий опыт. Особенно интересным и перспективным представляется исследование с точки зрения становления образного уровня альбома, в частности темы войны, формирование которой происходило на протяжении полутора веков. Отечественные композиторы всегда были верны теме мужества и героического служения Родине. Нередко война предстает в их произведениях как чудовищная реальность, о которой необходимо помнить. Достаточно назвать симфонии Н. Я. Мясковского, С. С. Прокофьева, А. И. Хачатуряна, Д. Д. Шостаковича, оперы «Семья Тараса» Д. Б. Кабалевского, «Повесть о настоящем человеке» С. С. Прокофьева. Довольно специфическая тема (для детского восприятия в особенности!) побуждала композиторов по-новому интерпретировать формы и жанры, приемы, находить определенные выразительные

средства. Названное обуславливает сложность научного постижения образов войны, в частности, в альбоме их рамки простираются от гражданско-патриотических ориентаций, образов героев до мотивов «гибели детства». Прочно утвердившаяся в советской музыке тема войны в 60–80 годах XX века положила начало активному обращению к подобной тематике в детском фортепианном альбоме. Судя по всему, причиной появления «новой» для детской музыки образности стало проявление своего рода рефлексии композиторов, чье детство и юность пришлось на военные годы.

Написанные композиторами в разное время программные пьесы, так или иначе затрагивающие тему войны, демонстрируют богатство и многообразие ее интерпретаций. В рамках данного исследования планируется осветить вопросы специфики отражения темы войны с точки зрения композиции, жанра, образов и хронотопа.

В связи с поставленной целью необходимо решить ряд задач: раскрыть сущность военной темы в произведениях для детей, обозначить жанровую и образную сферы репрезентации войны, которые сочетают в себе равно как традиционные, так и новые средства музыкальной выразительности. Решение этих задач позволит определить перечень базовых позиций содержательного потенциала военной темы и в дальнейшем рассмотреть его отображение в альбомах.

В качестве материалов исследования использованы сборники М. И. Бернарда (1866), детские фортепианные альбомы П. И. Чайковского (1878), М. С. Вайнберга (1944; 1945), Н. П. Ракова (1976), И. А. Жванецкой (1981), Г. М. Вагнера (1983), И. А. Парфенова (1988), В. А. Овчинникова (2000).

Теоретической базой исследования послужили работы, в которых представлен художественно-образный анализ военной темы в детской музыке (Лесовиченко, 2012), фортепианных пьесах отдельных композиторов: Н. П. Ракова (Поризко, 2014), М. С. Вайнберга (Никитина, 1994; Воскобойникова, 2017), Р. Г. Бойко, В. В. Коровицына, И. А. Парфенова, Э. М. Тамберга (Гаврилова, Шайкова, 2015).

Практическая значимость работы заключается в том, что представленный репертуар способствует сохранению памяти о погибших соотечественниках и воспитанию патриотической культуры личности, а полученные сведения и анализ произведений данной тематики могут быть использованы в исполнительской практике в классах специального фортепиано детских музыкальных школ и детских школ искусств, в содержательном наполнении вузовских курсов по методике преподавания и анализу музыкальных произведений.

## Обсуждение и результаты

Прежде чем перейти к рассмотрению темы войны в детском фортепианном альбоме с точки зрения композиции, жанра, образов и хронотопа, следует кратко остановиться на достаточно важной проблеме. Поскольку детский фортепианный альбом, за почти двухсотлетнюю историю своего развития, представляет форму освоения мира, с помощью которой композиторы транслируют универсальные категории и ценности бытия с целью воспитать у детей различные нравственные качества, главные из которых – любовь и преданность своему Отечеству, готовность прийти на помощь Родине в любую минуту, возникает вопрос: в какой период альбом стал носителем такой «специфической» образности? Ведь, например, в альбомах П. И. Чайковского, А. А. Копылова или А. А. Ильинского тема войны никогда не поднималась. Не значит ли, что альбомы XIX столетия имеют только педагогическую направленность и преследуют цель формирования эстетической культуры ребенка? В немногих музыковедческих работах, посвященных детскому фортепианному альбому, нет ответа на поставленный вопрос. В связи со сказанным, возникает необходимость обратиться к эволюции детского альбома и проследить в нем становление темы войны.

Впервые героические темы прозвучали в немецких детских альбомах Д. Г. Тюрка (1756–1813). Атрибутами войны выступали как заголовки, нередко указывающие на жанр («Смелый воин героически и решительно идет в бой», «Военный парад. Марш»), так и средства выразительности – фанфарные интонации, четкий ритм, гаммообразные или арпеджированные пассажи, имитирующие звуки медных и деревянных духовых инструментов (Васирук, Шефова, 2023, с. 36). В дальнейшем начинания Д. Г. Тюрка талантливо продолжили Р. Шуман, К. Рейнеке, Т. Куллак, В. Ниман.

Поскольку первый сборник «*Infant pianist* (собрание легких пьесок для детей)» силами М. И. Бернарда появился лишь в 1872 году, следует бросить взгляд в начало XIX столетия, в сторону «взрослой» музыки, которая испытывала на себе необычайный патриотический подъем. Поводом явились освобождение Москвы от польско-литовских интервентов (1612) и Отечественная война (1812). Единению во имя веры и Отечества посвящена Оратория «Минин и Пожарский», или «Освобождение Москвы» С. А. Дегтярёва (1811), идею «православие, самодержавие, народность» воплотил в своей опере «Жизнь за царя» М. И. Глинка (1836). Для представленного исследования эти и другие примеры важны, поскольку осознание необходимости народного единства и готовность подчиниться интересам общего дела впервые фиксируются в понятии «патриотизм».

Во второй половине XIX столетия появляются фортепианные сборники для детей М. И. Бернарда (1794–1871), в которых прозвучала тема патриотизма. Возможно, впервые в истории отечественной детской музыки М. И. Бернард вводит в инструментальный репертуар официальный государственный гимн Российской империи (1833–1917) «Боже, царя храни» А. Ф. Львова на слова В. А. Жуковского. В подножном экземпляре императору Александру II на титульном листе издателем была обозначена «главнейшая трудность задачи», стоявшей перед композитором при сочинении гимна. Мелодия должна быть «оригинальной, но с тем вместе не изысканною; быть музыкальною, – и способною к исполнению большими массами, а с тем вместе, содержать

столь простое, можно сказать, безыскусственное последование звуков, чтобы они удобно врезывались в память, и чтобы каждый простолюдин мог повторить их без затруднения» (Львов, 1858, с. 4-6). Включение в состав сборников подобного репертуара не только привлекало широкий круг покупателей, но и стимулировало возникновение патриотических настроений. В дальнейшем названные характеристики песенных мелодий станут музыкальной эмблемой середины XX столетия, символом борьбы и победы в Великой Отечественной войне.

Сборник М. И. Бернарда "Infant pianist" (1872), страницы которого знакомили с кавалерийским маршем, военным хором и темой из «Жизни за царя» М. И. Глинки, выдержал по меньшей мере семь переизданий и в каждом, рядом с русскими, польскими, итальянскими, швейцарскими, цыганскими мелодиями, ариями из опер и водевилями, неизменно присутствовал русский гимн. В дальнейшем композитор М. К. Липпольд (1866-1934) в своем сборнике «Я уже играю!» (1902) также обратился к гимну.

В 1878 году появился «Детский альбом» П. И. Чайковского, которому посвящено немало исследований (Айзенштадт, 2003; Корыхалова, 2011; Смирнова, 2009), хотя вопрос о наличии патриотических тем специально не ставился. Между тем П. И. Чайковский, как известно, включил в состав альбома три пьесы – «Русскую песню», «Мужик на гармонике играет» и «Камаринскую». Незадолго до этого композитор закончил работу над балетом «Лебединое озеро», в партитуру которого, позже, по просьбе П. М. Карпаковой, добавил русский танец (Бахрушин, 1965, с. 144), тем самым подчеркнув свою солидарность с единоверцами в начавшейся войне между Россией и Турцией (1877-1878). Есть повод полагать, что, включая в состав «Детского альбома» две русские песни и танец, Петр Ильич руководствовался теми же мотивами. Сказанное подтверждается словами Н. Ф. Финдейзена, что обращение к русской песне композиторов в это время было вызвано «патриотическими настроениями общества» (1899, с. 1326). К названным пьесам примыкает «Марш деревянных солдатиков», который, с одной стороны, невольно соотносится с содержанием альбома Р. Шумана («Солдатский марш» и «Военная песня»), с другой – является основным жанром, к которому обращались композиторы в военный период. Так, песня, танец и марш стали выразителями народно-патриотического духа своего времени.

Идеи патриотизма сохраняются и в последующих альбомах А. А. Ильинского, А. А. Копылова и С. В. Юферова. Не привнося нового и оригинального в детскую музыку, композиторы отдают дань традициям, клишированным настроениям и персонажам: изображают картинки военных парадов («Солдаты идут!», «Детский марш» А. А. Копылова ор. 52 № 1) или муштру оловянных солдатиков («Марш оловянных солдатиков» А. А. Ильинского ор. 19 № 7, С. В. Юферова ор. 50 № 2, Г. О. Корганова ор. 25 № 1). Сюда можно отнести альбом А. Т. Гречанинова с двумя сюжетными сценками («В лагере у солдатиков» и «Солдатики маршируют» ор. 98 № 2, 3), написанными в духе кантов петровских времен, с характерными интонациями фанфарного склада и распевами-юбилеями.

После Октябрьской революции (1917) и гражданской войны (1918) произошли известные исторические изменения, которые не могли не повлиять на выбор тематики детского фортепианного альбома. Образы революции в полной мере раскрылись в многочисленных сборниках А. Б. Гольденвейзера (1875-1961). Рядом со сказками, этюдами, плясовыми и колыбельными ор. 15 (1933) нелепым образом возникли песенные темы «Интернационала», «Смело, товарищи, в ногу» и «Железных резервов». Дань памяти событиям гражданской войны отдает В. С. Косенко, помещая в «Двадцать четыре детские пьесы для фортепиано» (1936) «Марш юных буденновцев», в котором представлен образ жизнерадостного и смелого ребенка-героя.

Таким образом, в обозначенный период в детском фортепианном альбоме еще не были открыты средства музыкальной выразительности, способные передать звуки ужаса и боли, обостренных переживаний, сострадания и эмоциональной замкнутости. Если обобщать, то в целом пьесам свойственен оптимизм: марши, песни и танцы полны целеустремленности, их энергия заряжает и вдохновляет.

О рождении иных образов открыто заявила Великая Отечественная война (1941-1945), а по ее завершении обозначились векторы развития искусства и новые подходы к ее осмыслению. В это тяжелое для страны время патриотические идеи как никогда приобрели актуальность. По мнению А. М. Лесовиченко, особое место «уделялось образам героических подвигов. <...> Подвиг, подготовка к подвигу, готовность к подвигу, в послевоенные годы образы войны и Победы – главные темы в советской детской музыке» (Лесовиченко, 2012, с. 67). С 1944 года в отечественном детском альбоме постепенно заявляет о себе тема войны. В репертуаре для детей начал формироваться один из проблемно-тематических комплексов, связанный с осмыслением ее нравственных и исторических уроков. Особенностью стал тот факт, что для многих из представленных композиторов детство и юность были овеяны «эхом прошедшей войны». По замечанию Б. М. Ярустовского, когда «точка отражения событий переместилась в сторону тех, кто нес на себе всю тяжесть и лишения войны, когда в произведениях все чаще стала вскрываться мрачная изнанка войны, когда военные поединки стали все острее преломляться через сознание самого художника-гуманиста – стала неизмеримо богаче и «объемность» и глубина отражения, воплощаемый человеческий духовный мир, все активнее чисто изобразительное сменялось выразительным» (1966, с. 14-15).

Впервые перед композиторами встала задача раскрыть в рамках миниатюры тему войны, которая по своей художественной значимости не имела права уступать монументальным музыкальным полотнам. Как в развернутых симфонических циклах С. С. Прокофьева, А. И. Хачатуряна, Д. Д. Шостаковича, создавался «новый аспект основного, развивающегося противоречия – войны и мира» (Ярустовский, 1966, с. 31), так и в содержании военной темы композиторы достигли нужного впечатления, используя различные формы и средства музыкальной выразительности.

Обратимся к композиции, поскольку она формирует принципы рецепции образа войны. Композиционная основа пьес выражена в ритме следующих друг за другом сюжетов. Примеров тому множество. Так, в «Детском

альбоме» (1988) И. А. Парфенов теме войны посвящает шесть пьес: «Юные разведчики», «В отряд с донесением», «Рассказ партизана», «У вечно огня» непосредственно повествуют о войне, а их обрамление – «О чем пела кукушка» (предвосхищает) и «Тихое утро» – оптимистически-созерцательно завершают замысел.

Первые семь номеров «Детского альбома» (1983) Г. М. Вагнера представляют полноценный сюжет военной/послевоенной жизни с праздниками («На празднике»), подвигами («Труба и барабан»), лирическими минутами («Партизанский напев»), мечтами («Вальс “В космос”») и скорбями («Сказ о Хатыни»). Однако, чтобы в сочинении раскрылась тема войны, композиторам потребовалось привлечение определенных жанров, образов и хронотопа.

В жанровом отношении тему войны, несомненно, представляют марш, песня и танец, значение которых в эпоху Великой Отечественной войны трудно переоценить. На жанровой основе марша строятся пьесы «У Вечного огня» (1988) И. А. Парфенова, «Памяти героя» (1976) Н. П. Ракова, песни «Памятник русским воинам» (1971) Р. Г. Бойко, «Партизанский напев» (1983) Г. М. Вагнера. Специально выделим сицилиану («Сорок пятый май» (2024) В. В. Коровицына) и сарабанду («Воспоминания о блокаде» (2003) С. П. Баневича) как жанры обобщающего характера, которые наиболее характерно передали интонационно-ритмические и тембровые черты военного времени.

Обратимся к маршу. В детском альбоме марш нередко предстает отголоском войны и тогда на его основе рождаются образы, например, Вечного огня (В. И. Казенин, В. В. Коровицын, И. А. Парфенов),obeliska, памятника (Б. П. Кравченко, Р. Г. Бойко), эпитафии (В. А. Гаврилин), военного парада («На военном параде», В. Н. Салманов).

Рассмотрим пьесу «У Вечного огня» (1988) И. А. Парфенова. Ее основные траурно-патетические образы – темы медленного похоронного марша и героя. Похоронный марш имитирует звучание духового оркестра. В отрешённо-скорбном зачине слышна диссонантность. Раскачивающиеся восходящие и нисходящие полутоновые интонации в низком регистре, усложненные триольным рисунком, имитируют звучание колокола. Трагизм происходящего усиливает использование крайних динамических границ громкостной динамики.

Такова первая тема. Ей противостоят мажорные фанфарные интонации «героического характера». Сам композитор говорил, что в этой пьесе-монологе заключен героизм наших солдат и моряков в годы Великой Отечественной войны (Парфенов, 1988, с. 3).

Несомненно, тема войны раскрывается в песнях. Несмотря на кажущуюся несовместимость этих понятий, песня о войне стала прежде всего символом мыслей и чувств воюющих за Родину. Именно песенное творчество А. Н. Пахмутовой, по словам С. М. Хентовой, «сконцентрировало плодотворные тенденции песни, как их понимало послевоенное поколение» (1984, с. 45–46). Строгость и простота, «предельная “спрессованность” каждого звучащего мига» (Хентова, 1984, с. 47), избегание украшательства – таков был отбор средств для передачи скорби о погибших и гордости Победы.

Сказанное в полной мере относится к песням о войне, представленным в детском фортепианном альбоме. В «Партизанском напеве» (1983) Г. М. Вагнера одинокий мужской голос тихо повествует о трагических событиях войны. Его напев варьируется: то как причитание, интонируемое во фригийском фа миноре, то как протяжная песня в своем свободном мелодическом развертывании (переменный непериодический размер), передающая то плач и скорбь, то размышления. Разрастание фактуры от одного до двух-, потом трехголосного склада расширяет пространство звуковой картины. Далее (25 т.) в басовой партии неожиданно возникает линия колокола. Он как тембровый «двойник» героя символизирует звуки «ужаса» войны. Объединение этих планов рождает тему войны.

В том же символическом ключе (голос и колокол) решена пьеса «Сказ о Хатыни» (1983). Как принято говорить, «колокольный звон здесь скорбит каждую минуту», так и в пьесе Г. М. Вагнера (вся семья которого погибла в «Освенциме»), колокол как символ Хатыни органичным пунктом в гармонических столкновениях далеких тональностей отдает в каждом такте от начала до конца, словно вторя «помни», лишь в среднем разделе (трехчастная форма) на некоторое время «уступая место» небольшому полифоническому эпизоду.

В выборе средств воплощения темы войны играет роль временная дистанция, и чем дальше от нас прошедшие трагические события, тем необычнее композитор трактует их образы. Рассмотрим танцы, которые являются едва ли не самыми малочисленными репрезентантами войны в детском альбоме. В пьесе «Сорок пятый май» (2024) В. В. Коровицына слышатся настроения грусти и печали. Композитор обращается к сицилиане, сохраняя ее родовые характеристики – минорный лад, размер 6/8 и ритм.

В жанре сарабанды написана пьеса «Воспоминание о блокаде» (2003) С. П. Баневича. Ранее автор подчеркивал характерный для сарабанды психологизм, который, очевидно, позволил композитору выразить самые глубины души. «Прозрачная фактура, функциональная гармония, фригийский минор (дважды минор), громкостная шкала от *pp* до *mf* – все вместе средства музыкальной выразительности усиливают тему памяти, неизжитой со временем боли» (Шефова, 2025, с. 163).

К концу XX столетия поиски нового выражения образов войны приводят композиторов к созданию произведений, яркие жанровые признаки которых нивелируются, «отходят» на второй план. Художественным открытием становятся хорошо знакомые детям образы, прямо или косвенно характеризующие войну: дедушка («Рассказ дедушки» (1986) В. С. Дьяченко, «Дедушкин рассказ» (1980) А. П. Исакова, «Рассказ о далекой войне» (2003) Р. С. Леденева), партизан («Рассказ партизана» (1987) А. М. Севастьянова, «Рассказ партизана» (1959) А. С. Леман, «Рассказ партизана» (1988) И. А. Парфенова), пионер («Клятва героям» (1987) К. Сорокина ор. 96, «Песня о пионере-герое» (1982) М. И. Ройтерштейна), одним словом, герои, от лица которых ведется повествование о мужестве.

В «Отголосках далекой войны» (1981) И. А. Жванецкая «схватывает» и отображает суть памяти о войне – нестабильность душевных состояний героя. Во многих «взрослых» произведениях о войне герой – это всегда

Воин. Здесь этот постулат не работает. История человека, который пережил Холокост, нашла материализацию в звуковом оформлении музыкальных тем. Прежде всего это тритоновые попевки, перемежающиеся с минорной терцией и ее «распетой» хроматической фигурацией. Фонизм малой секунды и ее производной (малая нона) указывает на сонантность. Создается впечатление, что автор словно «перебирает», ищет наиболее правдивые способы и средства для передачи образов войны. В жанровом отношении возникает своеобразное «касание» марша и вальса как атрибутов войны и символов надежды.

Тема войны неожиданно раскрывается через образ детства, который зачастую трактуется в довольно широком, «бытийно-космическом» смысле, как нравственный ориентир. Так, детское в музыке М. С. Вайнберга является синонимом чистоты, а детство – одним из идеалов, который в детском восприятии делает трагизм войны и смерти особенно пронзительным. По словам Л. Д. Никитиной, лейттема «детство – гибель», пронизывающая все творчество композитора, «продиктует и особенности музыкального языка, в частности, устойчивой ритмико-интонационной “морфемы”»: светлая песенная мелодия, нередко звучащая в мажоре, в танцевальном движении, содержит пониженные ступени, вносящие в лирическую скерцозность щемящий оттенок» (1994, с. 18). А. С. Воскобойникова (2017) говорит о стилистических намеках в «Детской тетради» (1944) № 2, ор. 19 на фигуры И. С. Баха и Ф. Шопена в остро-диссонантном исполнении, которые повествуют о крахе мира. В Третьей тетради композитор запечатлел «послевоенное настроение» – «оптимизм и вместе с тем чувство внутреннего опустошения и оглушенности общей трагедией» (Воскобойникова, 2017, с. 37).

Образы войны имеют свои голоса. В качестве звуковой характеристики марша лидируют тембровые модели трубы, колокола и барабана. Как правило, композиторы используют акценты, крайние динамические нюансы, преимущественно низкий регистр. Манеру письма таких маршей отличает резкая графичность рисунка, динамизм и выпуклость деталей. Так, например, с самого начала в пьесе «Памяти героя» (1976) Н. П. Раков воплощает образ героя благодаря использованию усложненной диссонансирующей гармонии и «духовой» фактуры. Драматичная квартетная основная тема марша, обогащенная хроматизмами, придает сочинению патетический характер, подчеркивающий облик героя. На фоне марша скорби (в трехдольном ритме сарабанды и чаконь) гармонические диссонансы, отклонения и волнообразная громкостная динамика передают звуки войны и ужаса.

Освещая тему войны, мы сталкиваемся с проблемой времени. В связи с этим особое звучание в альбомах приобрел хронотоп дороги. К традиционному для России ее толкованию как знаков жизненного пути (Н. А. Некрасов) и выбора поприща (Н. В. Гоголь) (а именно такие ее трактовки можно встретить в альбомах) добавляется символ «дороги войны». Композиторы обращаются к мотиву почтового колокольчика как знаку движения. Возможно, тогда она представляет путь тяжелого отступления («По старой дороге» Г. М. Вагнер) или, напротив, наступление на врага, а нередко трактуется как путь к отчужденному дому («Рассказ партизана» А. М. Севастьянова).

## Заключение

Тема войны на страницах отечественного фортепианного альбома представлена многогранно. Композиторы связывают ее с жанрами марша, песни и танца, а ее голосом стали тембры трубы, барабана и колокола со свойственными им семантическими характеристиками – от призывных интонаций, пунктирных ритмов до громкостной динамики. Одушевленный мир войны представлен образами дедушки, партизана и пионера-героя, неодушевленный – Вечным огнем, обелисками и памятниками. Серьезные трансформации претерпевает вся система «взрослые – дети».

В наши дни композиторы пишут о войне мало инструментальной музыки и все больше причисляя ее к игровой сфере – «Мальчик-с пальчик на параде» (И. А. Парфенов, 2010), «Военная игра» и «Оловянные солдатики спасаются бегством» (М. Е. Бирюков, 2019).

Таким образом, детский фортепианный альбом проявил себя в истории культуры как многогранный жанр, обладающий огромными выразительными возможностями для воплощения различных идей и образов, важных для отдельно взятой эпохи. Рамки статьи не позволяют осветить с нужной полнотой целый ряд аспектов, касающихся этой проблематики. Остается лишь констатировать, что война, к сожалению, пока остается «внутренней темой» России. Хочется надеяться, что героические страницы русской истории найдут свое воплощение в детских произведениях, на которых могут и должны воспитываться чувства патриотизма, уважения к памяти героев.

Перспективы дальнейшего исследования предполагают постижение темы войны как уникального феномена культуры и значимой части музыкального искусства XIX–XXI веков. Проведенный анализ даст возможность изучить общие и индивидуальные особенности проявления средств музыкальной выразительности в претворении образов войны. Для этого потребуется осмыслить роль различных музыкальных компонентов, способствующих выявлению содержания темы войны в отечественных детских фортепианных альбомах прошлого и настоящего.

## Материалы исследования | Research materials

1. Львов А. Ф. Молитва русского народа: Боже, Царя храни!. Стихи В. А. Жуковского. Подносной экземпляр императору Александру II. СПб., 1858.
2. Парфенов И. А. Детский альбом. Курган, 1988.

**Источники | References**

1. Айзенштадт С. А. Детский альбом П. И. Чайковского. Искусство интерпретации. М.: Классика – XXI век, 2003.
2. Бахрушин Ю. А. История русского балета. М.: Сов. Россия, 1965.
3. Васирук И. И., Шефова Е. А. Роль Д. Г. Тюрка в становлении и развитии детского фортепианного альбома // Проблемы художественно-эстетического образования и воспитания в контексте социокультурных вызовов: сб. материалов научно-практической конференции, Липецк, 27 апреля 2023 г. Липецк: Липецкий государственный педагогический университет им. П. П. Семенова-Тян-Шанского, 2023.
4. Воскобойникова А. С. Интерпретация темы детства в фортепианных циклах миниатюр Мечислава Вайнберга // Альманах современной науки и образования. 2017. № 2 (116).
5. Гаврилова Е. З., Шайкова И. В. Тема памяти о Великой Отечественной войне в фортепианных произведениях для детей // 70 лет со Дня Победы смоленского народа в Великой Отечественной войне 1941-1945 годов: сб. материалов научно-практической конференции, Смоленск, 5 мая 2015 г. Смоленск: Смоленский государственный институт искусств, 2015.
6. Корыхалова Н. П. Детский альбом Чайковского: такт за тактом. СПб.: Композитор, 2011.
7. Лесовиченко А. М. Детская музыка как область композиторского творчества. Саарбрюккен: LAP, 2012.
8. Никитина Л. Д. Почти любой миг жизни – работа... // Музыкальная академия. 1994. № 5 (650).
9. Поризко О. И. Раков Н. П. Цикл «24 пьесы для фортепиано во всех тональностях»: анализ, методические рекомендации: монография. Новосибирск: ЦРНС, 2014.
10. Смирнова М. В. Из золотого фонда педагогического репертуара: Р. Шуман «Альбом для юношества», «Детские сцены», П. Чайковский «Детский альбом», К. Дебюсси «Детский уголок», С. Прокофьев «Детская музыка». СПб.: Композитор, 2009.
11. Финдейзен Н. Ф. Музыка в русской общественной жизни начала XIX века (как материал для биографии М. И. Глинки) // Русская музыкальная газета. 1899. № 51.
12. Хентова С. М. Подвиг, воплощенный в музыке: [О Д. Д. Шостаковиче]. Волгоград: Ниж.-Волж. кн. изд-во, 1984.
13. Шефова Е. А. Образ патриотизма в фортепианных произведениях для детей // Современные ориентиры и проблемы дошкольного и начального образования: сб. материалов научно-практической конференции, Липецк, 23-24 апреля 2025 г. Липецк: Липецкий государственный педагогический университет им. П. П. Семенова-Тян-Шанского, 2025.
14. Ярустовский Б. М. Симфонии о войне и мире. М.: Наука, 1966.

**Информация об авторах | Author information****Шефова Елена Александровна<sup>1</sup>**, к. иск.<sup>1</sup> Липецкий государственный педагогический университет им. П. П. Семенова-Тян-Шанского**Elena Alexandrovna Shefova<sup>1</sup>**, PhD<sup>1</sup> Lipetsk State P. P. Semenov-Tian-Shansky Pedagogical University<sup>1</sup> [shefova\\_e@mail.ru](mailto:shefova_e@mail.ru)**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 22.09.2025; опубликовано online (published online): 16.10.2025.

**Ключевые слова (keywords):** детский фортепианный альбом; пьесы для фортепиано; тема войны; образ патриотизма; children's piano album; pieces for piano; war theme; image of patriotism.