

М. С. Бурлаков

Кирилл Волков: стилевые особенности творчества и вопросы периодизации

Аннотация

Автором предпринимается попытка краткого охвата творчества Кирилла Волкова. Перечисляются наиболее значимые сочинения, даётся характеристика их образно-тематическим решениям, жанровому разнообразию, стилистическим особенностям. В заключение предлагается периодизация творчества Волкова, основанная на тенденциях жанрового развития, выделяются произведения, связанные с переходными этапами творческого пути композитора.

Ключевые слова: периодизация, тематизм, стиль, стилистика, фольклор, неофольклоризм, жанр, К. Волков.

M. S. Burlakov

Kirill Volkov's Creative Work: Stylistic Features and Issues

Summary

The article examines the work of a major contemporary Russian composer Kirill Volkov. The research material is music intended for the academic stage, as well as a number of the most significant opuses created by the composer for cinema and theater. Based on the figurative-thematic, stylistic and genre aspects that are revealed at different stages of the artist's professional path, as well as paying attention to the word of the composer himself, the author offers his own version of the periodization of his work: from the formation of his own style and musical language to the implementation of creative ideas at the present time.

The article summarizes the array of works by the composer, created over six decades, and allows to partially fill the gap in scientific knowledge about Volkov's contribution to Russian musical culture.

Keywords: periodization, thematics, style, stylistics, folklore, neofolklorism, genre, K. Volkov.

Творчество Кирилла Волкова (р. 1943) — заметное явление отечественной музыкальной культуры. Композитор создал более ста произведений различных жанров и форм для солистов, ансамблей, оркестра, хора. Отдельное место занимает музыка к фильмам и театральным постановкам, их тоже около сотни. Некоторые сочинения удостоены различных наград¹ в сфере музыкального искусства, поставлены на зарубежных сценах², многие опубликованы в нотных изданиях и записаны на аудионосители.

Музыку Волкова отличают самобытность, оригинальность, характерные языковые особенности, баланс и функциональность выразительных средств в художественно-образном и композиционно-драматургическом контекстах. Как целостное явление творчество композитора пока не рассматривалось, однако отдельные произведения фигурируют в публикациях музыковедов Т. Красниковой [6] и Н. Дмитриевой [См.: 3], Н. Зив и Д. Калева (Болгария) [См.: 3], А. Михайловой [7], анализируются в исполнительском ракурсе хоровыми дирижёрами (Е. Волков [См.: 3], В. Науменко и Г. Богданова [8]), инструменталистами (Н. Волобуев [4], Н. Поздеев [9]).

В данной статье предпринимается попытка кратко охарактеризовать массив сочинений, созданных в течение всего периода творческой активности, коснуться наиболее заметных в тематическом, стилевом и жанровом ракурсах опусов. Остаётся «за кадром» весомая часть музыки к фильмам и некоторым театральным постановкам, за исключением тех, где она имеет первостепенное художественно-композиционное значение. В качестве основной цели ставится выделение этапов творческого пути Волкова на основе рассмотрения основных образно-тематических линий и стилевых тенденций, выходящих на первый план в тот или иной период.

С использованием актуальных на 1986 год данных [См.: 11] и при личном участии композитора был составлен список сочинений, который дал примерное и первичное

представление об основных контурах его творчества. Первый взгляд на этот перечень обнаруживает национально-исторический тематический фундамент. «Частоговорки»³, «Андрей Рублёв»⁴, «Тихая моя Родина»⁵, «Бородино»⁶, «Аввакум»⁷, «Гроза над Русью»⁸, «Складень»⁹ (посвящение братьям Кириллу и Мефодию), «Благодарю тебя, Отчизна»¹⁰, «Знамя с Куликова»¹¹... В названиях читается любовь к Родине, глубокая увлечённость её судьбой, внимание и уважение к выдающимся личностям русской истории. Сам автор говорит: «Один из центральных образов в моём творчестве связан с Отечеством, хотя слово и среднего рода, это женский образ» [Цит. по: 2. С. 15]. Фраза композитора вызывает в памяти его Первую симфонию для меццо-сопрано¹² и оркестра (1969) на русские народные тексты, в центре которой именно образ женщины. Причеты, протяжные песни северной части России и детский фольклор органично сплетаются здесь с оркестровой фактурой, рождая живые и детализированные, эмоционально насыщенные картины. Судьба страны воплощается Волковым через трагические женские образы, лежащие в основе сюжета оперы «Живи и помни»¹³, а также интонационно выраженные в Первой баянной сонате¹⁴, кристаллизованные в пьесе-реминисценции «Мать Мария»¹⁵...

Заметным сегментом национально-исторического тематизма является ряд опусов, посвящённых географическим объектам страны («Владимирский триптих»¹⁶ и Псковская сюита¹⁷, «Ладога»¹⁸ и «Русский север»¹⁹, «Русские города»²⁰, сюиты²¹ о Москве).

Неразрывно связана с исторической линией тема войны и мира. Как свидетельствует сам композитор, впервые и обособленно она появляется в сонате «Опять над полем Куликовым» [См.: 2. С. 28]²². Двухчастный цикл — противопоставление интонаций русского знаменного распева и восточной ангемитоники со сквозным развитием. В опере «Живи и помни», работа над которой началась годом ранее, в центре авторского внимания оказывается человек и его борьба

на фоне войны. В драматургическом же фокусе Сонаты — конфликтное столкновение и последующее объединение двух противоположных культур. В сочинениях частично используется один и тот же материал: «тема Михеича» (отца Андрея) в опере — главная партия Сонаты, а финальный монолог Настёны — её заключительный эпизод.

Далее военный нарратив прослеживается в опере «Тёркин, Тёркин»²³, цикле «Гроза над Русью», балете «Доктор Живаго»²⁴, отчётливо присутствует в сонате «Гондла»²⁵, Симфонии № 3 (часть «Возвращение»). Важное значение в данном ракурсе имеет музыка к большому документальному сериалу о Великой Отечественной войне «Дневник памяти», снятому в 2007 году режиссёром Д. Селютиным, где она звучит почти на всём его протяжении.

Религиозная тематика выявляется в корпусе хоровых сочинений, что не в последнюю очередь обусловлено знакомством Волкова с работами М. Бражникова [1] и Н. Успенского [12], ставшими доступными с начала 1970-х годов. Многие написаны на канонические православные тексты, имеют соответствующие духовной направленности названия («Аввакум», «Трисвятое»²⁶, «Молитва»²⁷, «Ave Maria»²⁸)... Большинство из них не предполагают строгого соответствия жанровым канонам культа, хоть и чётко ассоциируются с таковыми вследствие модальности, звуковысотной системы и тембристики. Здесь концертность остаётся основной и естественной формой коммуникации со слушателем, в которой музыка апеллирует к вере через образы и эмоции. Смыслово же она далека от убеждающих манифестов и конкретно результирующих выводов, скорее напротив, «звучит как взволнованный вопрос Небу о сущности бытия» [3. С. 26].

Помимо хоровой области творчества са크ральная тема представлена в камерно-инструментальной («Андрей Рублёв», сонаты для баяна²⁹, «Стихира Иоанна Грозного»³⁰, «Складень»). Фактура этих сочинений имеет черты, явно проистекающие из хоровой специфики [См.: 2. С. 18], выполняющие функции ассоциативно-эмоционального воздействия, пространственно-изобразительного плана, семантики.

Вопрос влияния великих мастеров на творчество Волкова также видится актуальным. В первую очередь это линия преемственности, идущая от А. Хачатуряна и Мясковского³¹ к Мусоргскому и Глинке. Интонационно-тематический и инструментально-эстетический принципы, свойственные русским классикам и новаторски развитые Стравинским и Прокофьевым, послужили не только частью системы творческих координат композитора, но и обусловили его обращение к национальным инструментам — баяну, балалайке, домре. Особенности использования музыкально-выразительных средств перекликаются в музыке Волкова с искусством зарубежных композиторов — Б. Бартока (экономия средств, модальность, ритм) [См.: 9], П. Хиндемита (работа с формой), Б. Мартину и Л. Яначека (гибкая диатоника, принцип речевого интонирования) [См.: 14].

В стиливом ракурсе сочинения Волкова нередко рассматриваются в рамках течения «новая фольклорная волна» [См.: 7]. Искусство Стравинского (особенно русский период), Свиридова, Слонимского, Сидельникова, Тищенко, Щедрина, Гаврилина, Буцко, Эшпая, Леденева, Броннера, Ларина, Кикты образует круг музыкально-художественных явлений, в котором синтез национальной почвенности и современных композиторских приёмов обнаруживает более широкий и свободный взгляд на фольклорный источник. Поэтому в фокусе внимания композитора, как и многих его предшественников и современников, оказывается не столько текст, сколько подтекст народного музыкального наследия.

«Новейший тип фольклоризма характеризуется значительным „отходом“ от интонационно-мелодической „имитации“ народной музыки, от обычая цитировать фольклор, а также стремлением проникнуть во внутреннюю структуру фольклорного языка, в глубинные слои художественного мышления народных масс, в семантику фольклорной образности, в музыкальную эстетику народного творчества» [5. С. 26–27]. Музыка Волкова содержит как фольклорные цитаты, так и авторский тематический материал. Иногда отличить одно от другого бывает весьма затруднительно, настолько

точно и тонко композитор чувствует специфику национального пения и речи. «Цитирование подлинников довольно быстро превращается в интонационную работу на их основе... Между цитатой и нецитатой исчезает определённая граница» [10. С. 197]. Приёмы полиладового расслоения, сопоставления и объединения диатонических линий в рамках хроматической системы роднит музыку Волкова с полидиатоникой Стравинского и Прокофьева.

Таким образом, внедрение традиционных для древнего фольклора вокально-речевых формаций (духовный стих, знаменный распев, причеты и плачи, речитация, заклички) в современный полифонизированный ладогармонический контекст порождает стилистически самобытный и актуальный синтез пантеистической архаики и модерна. Глубокое переосмысление фольклорного первоисточника и использование стилизованных идиом, свойственных неофольклоризму, представлены в музыке Волкова в качестве полноценного творческого метода. «Сокровищница народного творчества — источник вдохновения композитора, где авторская рефлексия воспринимается как форма диалога со слушателем, вбирая в себя множество смысловых оттенков текста» [6. С. 27].

Стоит отметить, что композитор не склонен целиком и полностью принимать неофольклорное течение в отношении собственного творчества [См.: 3. С. 14], также оно не является единственным, в котором он работает. В жанрах, ориентированных на широкие слушательские круги, можно наблюдать значительные трансформации в системе его музыкально-языковых средств, отвечающие коммуникационной специфике и композиционно-драматургическим параметрам этих жанров (балет «Доктор Живаго», оркестровые сочинения, песни, киномузыка). В задачи данной работы не входит полный стилистический анализ объекта, но, по нашему предположению, неофольклорная доминанта обладает наибольшей в этом отношении характеристичностью. Немаловажным обстоятельством является обращение композитора к стилистически созвучным литературным источникам — деревенской прозе В. Распутина, поэзии Н. Рубцова.

Древний культурный пласт, воплощённый в современных формах, разноплановых, сложных драматургически и композиционно произведениях, отвечает стремлению художника создать стилизованный сплав на основе собственного мировоззрения, в котором сохраняется опора на чувство, свойственная романтизму.

Преломление в музыке Волкова обрядовых жанров глубинного фольклора, в частности причитаний и плачей, видится созвучным культурно-историческому контексту XX столетия, эмоциональной гиперэкспрессии, порождённой различного рода потрясениями. В музыкально-языковой плоскости это принцип сквозного развития, полиладовость, гармоническая и метрическая неопределённость, микротематизм, полифония пластов, изоритмия...

Контраст и смешение жанров усматривается как в рамках структуры отдельно взятых произведений (мистерия-оратория «Авакун», поэма-картина «Бородино»), так и в хронологической горизонтали всего творчества композитора. Видны переходы от камерно-инструментальных сочинений в сторону оркестрово-симфонических (Симфонietta³², два двойных концерта³³, «Праздник»³⁴, Симфония № 1), а через синтез музыки, слова и действия («Мужицкий сказ», «Ладога») — к чисто хоровым («Слово»³⁵, «Видения на холме»³⁶, циклы на стихи Шекспира, русских, английских поэтов). Однако это похоже больше на расширение, чем на смену интересов, поскольку на всём протяжении периода творческой активности сохраняется относительный баланс между различными жанрами.

Подводя промежуточный итог в отношении жанрового разнообразия рассматриваемого объекта, можно констатировать, что композитор находит себя в крупных театральных (опера и балет), концертно-симфонических и хоровых жанрах (симфонии, концерты, сюиты, кантаты, программные хоровые циклы). В числе последних выделяется духовно-хоровой, представленный в крупных формах («Страстная Седмица»³⁷) и множестве миниатюр. Обширный пласт — музыка для театра и кино. Корпус камерно-ансамблевых произведений охватывает широкий инструментарий в раз-

личных сочетаниях и формах, развит жанр сонаты. Заметной частью выступают песни, многие написаны для детей. Значительное место занимают жанровые миксты: концерт-картина, мистерия-оратория, хоровая симфония, соната-элегия, соната-диптих, сонатина-пастораль, поэма-картина, концертино-вокализ.

Кратко рассмотрев художественно-образные ориентиры, выделив центральную стилевую тенденцию, обозначив жанровые векторы музыки Волкова, попытаемся наметить переходные фазы и выделить основные периоды его творческого пути. Время, когда были написаны первые опера и симфония, — период поиска (до 1969 года). Его уместно условно разделить на две взаимопроникающие фазы: фазу экспериментов в отношении языковых средств (музыка на стихи Н. Вреттакоса, серийность «Частоговорок») и фазу симфонизации (Симфониетта, первый двойной концерт, «Праздник»). С созданием «Мужицкого сказа» Волков ассоциирует творческий разворот, продиктованный осознанием необходимости смены собственного отношения к композиции (от рационально-технического начала — к интуитивному) [См.: 2. С. 27–28]. Символично, что Волков говорит о десятилетии 1960-х под знаком «бесконечной дороги» [См.: 2. С. 30–31]. Переход к следующему периоду совпадает с процессами в социально-политической сфере, появлением новых возможностей для знакомства с творчеством зарубежных музыкантов, художников, писателей, поэтов, исследователей, расширением свободы в реализации творческих устремлений отечественной интеллигенции.

Второй период, продолжающийся примерно до 1980 года, — распространение жанровых интересов Волкова в сторону оперы с сохранением и развитием национально-фольклорной тенденции в других жанрах, а также эксперименты с различными инструментально-тембровыми сочетаниями (арфа, духовые инструменты, народный оркестр) и голосом («Ладога», второй двойной концерт). Сам композитор ассоциирует данный отрезок своей творческой жизни с темой северной песни «Куда ж милый делся», которую впервые использует в музыке к фильму Д. Дёмина «Терский берег» [См.: 2. С. 31–32].

Началом следующего периода предлагается считать появление темы войны и мира, поставленной в драматургический центр баянной Сонаты № 2. На этом этапе в творчестве Волкова всё отчётливее проявляются черты дальнейшего расширения интересов в сторону программных источников (И. Тыл, У. Шекспир, английская поэзия) и образных ориентиров («Флоренция»³⁸) зарубежья. В фазе, продолжавшейся до 1987 года, создано три оперы (помимо второй редакции «Живи и помни») и две кантаты, что показывает утверждение оперного жанра в качестве выраженного, самостоятельного и разнопланового (фарс, драма, сказка, биография), а также переход к использованию чисто хоровых возможностей для реализации творческих идей. На протяжении следующей фазы данного периода (1987–1994) преобладают именно хоровые опусы.

Текущий период предлагается рассматривать с момента создания первого балета «Доктор Живаго» (1994). Новый жанр в творчестве, расширение музыкально-языковых границ свидетельствуют о наиболее широком охвате композитором палитры звукоизобразительных средств и граней стилистики в соответствии с широтой профессионально-творческих устремлений. Наряду с сочинениями для инструментов соло (две сонаты для фортепиано, две для органа, две для баяна), камерно-ансамблевыми («Поклон Томмазо ди Челлано»³⁹, «Складень», «Мать Мария»), хоровыми (Симфония № 3 для смешанного хора, 2009; кантата «На семи холмах», 2012), появляются новая комическая опера («Слон», 2016), задумывается второй балет («Гондла», преобразованный в баянную сонату), идёт работа над третьим («Бажов. Малахитовая шкатулка»)...

Предлагаемая в данной работе периодизация не претендует на единственную и однозначно обоснованную, поскольку творческий путь Волкова продолжается, а список его ранее созданных сочинений не полон. Здесь предлагается лишь один из возможных взглядов на творчество одного из крупных отечественных композиторов-современников. Тема требует дальнейшего, более глубокого, скрупулёзного и всеобъемлющего исследования.

Примечания

- ¹ Сонаты № 4 и № 5 для фортепиано — I и II премии Международного конкурса имени С. Прокофьева (1997, 2007), Государственная премия РСФСР имени М. Глинки (1987) за оперу «Живи и помни» и две кантаты, музыка к балету «Доктор Живаго» удостоена почётного приза «Душа танца» российского журнала «Балет» (1996).
- ² Оперы «Мужицкий сказ» (1969) и «Живи и помни» (1982) поставлены в Германии (Берлин, Дессау, Айслебен), балет «Доктор Живаго» (1994) — в США (Де Мойн) и Болгарии (Варна), сюита «Русские города» (1975) — в Канаде. Другие сочинения исполнялись в Южной Корее, Италии, Испании, Чехии, Словакии, Китае, Польше, Великобритании.
- ³ Соната № 1 для фортепиано (1966). В сочинении используется серийная техника, после премьерного показа оно критиковалось членами экзаменационной комиссии как формалистичное.
- ⁴ Концерт-картина (1970) для квинтета духовых инструментов с оркестром.
- ⁵ Кантата (1983) для смешанного хора на стихи Н. Рубцова.
- ⁶ Поэма-картина (1985) для виолончели и фортепиано.
- ⁷ Мистерия-оратория (1990) по «Житию пророка Аввакума» для большого смешанного хора, фольклорного вокального ансамбля и драматических актёров.
- ⁸ Цикл на канонические православные тексты (1991) для смешанного хора. Музыка также звучит в одноимённом фильме А. Салтыкова по мотивам романа А. Толстого «Князь Серебряный».
- ⁹ Диптих для баяна и органа (2010). Во второй части используется тема моравского песнопения, которую Чайковский положил в основу «Гимна в честь Кирилла и Мефодия».
- ¹⁰ Часть триптиха (2013) для смешанного хора на стихи В. Набокова.
- ¹¹ Миниатюра для смешанного хора (2015).
- ¹² В числе сочинений для голоса меццо-сопрано встречается наиболее часто.
- ¹³ Опера в двух действиях написана по одноимённой повести Валентина Распутина (закончена в 1982 году, вторая редакция — 1984), поставлена в Берлине (Высшая школа музыки имени Х. Эйслера) и Москве (Камерный музыкальный театр Бориса Покровского). В центре драмы — судьба деревенской девушки Настёны и её мужа Андрея Гуськова, который вынужденно дезертирует с фронта Великой Отечественной войны и скрывается до её окончания, тайно встречаясь с женой. Устав от необходимости скрывать отцовство будущего ребёнка, Настёна совершает самоубийство.
- ¹⁴ Написана в 1976 году, посвящена Фридриху Липсу.
- ¹⁵ Пьеса для домры и баяна (2017), посвящённая Елизавете Юрьевне Пиленко. В 1932 году она приняла монашеский постриг в церкви Свято-Сергиевского православного института и получила имя Мария в честь святой Марии Египетской. В оккупированной фашистами Франции работала во Французском сопротивлении, спасая еврейских детей, французских и советских военнопленных. В феврале 1943 года арестована по доносу вместе со своим сыном и отправлена гестапо в концентрационные лагеря. Погибла 31 марта 1945 года в концлагере Равенсбрюк, спасая ценой собственной жизни молодую девушку: надела на себя её одежду и вошла в газовую камеру. Через неделю лагерь был освобождён советскими солдатами. В 2004 году канонизирована Константинопольским патриархатом как преподобномученица.
- ¹⁶ Цикл для камерного ансамбля (1970), посвящённый его руководителю А. Корнееву.
- ¹⁷ Цикл для балалайки и фортепиано (1995), посвящённый А. Горбачёву.
- ¹⁸ Цикл для голоса и камерного оркестра (1971) на стихи В. Семернина.
- ¹⁹ Соната № 5 для фортепиано (2007).
- ²⁰ Сюита для квартета арф, флейты, гобоя и струнных (1975).
- ²¹ Триада сюит (2005) «Русские усадьбные вальсы», «Дома Москвы», «Бульвары Москвы» для оркестра народных инструментов.
- ²² Соната № 2 для баяна посвящена 600-летию Куликовской битвы и написана под впечатлением от одноимённого цикла стихотворений А. Блока.
- ²³ Опера-трагикомедия (1984) по поэме А. Твардовского «Василий Тёркин».
- ²⁴ Балет по роману Б. Пастернака создан композитором в 1994 году. Музыка была значительно переработана во второй редакции (2006), предназначавшейся для постановки в Варне (Болгария).
- ²⁵ В композиционную основу Сонаты № 4 (2008) для баяна «Гондла» (по прочтении одноимённой драматической поэмы Н. Гумилёва) положен материал балета, работа над которым предшествовала её созданию.
- ²⁶ Литургическая миниатюра (1998), написанная по заказу Волгоградской митрополии для смешанного хора с солирующим меццо-сопрано.
- ²⁷ «Молитва Святителя Иоасафа Белгородского» (2007) для смешанного хора. Также имеются в виду разделы оратории «Аввакум» («К Богородице» и «Сыне Божий»).
- ²⁸ Миниатюра для женского хора (2004).
- ²⁹ Имеются в виду четыре сонаты за исключением Сонаты-элегии памяти Хачатуряна.
- ³⁰ Сочинение для виолончели и баяна (1994), посвящено Ф. Липсу и В. Тонхе. В десятиминутном диалоге двух инструментов выражен глубокий исповедальный порыв, а в финальном разделе

композиции цитируется мелодия стихиры, авторство которой приписывается Иоанну Грозному. Впоследствии мелодия стала известна как белорусская народная песня «Перепёлочка».

- ³¹ Хачатуряну посвящена Соната-элегия «Письма к учителю» для баяна (2023), Мясковскому — Соната № 1 для фортепиано и Симфония № 2 (1971).
- ³² Для малого симфонического оркестра и двух баянов (1965).
- ³³ Для скрипки и виолончели с оркестром (1967) и для сопрано, виолончели и малого симфонического оркестра (1973).
- ³⁴ Увертюра для оркестра (1968).
- ³⁵ Кантата (1985) на строки из «Слова о полку Игореве». Материал используется в документальном фильме Д. Дёмина «Бессмертное слово» (1986).
- ³⁶ Кантата (1987) для смешанного хора на стихи Н. Рубцова.
- ³⁷ Концерт для солистов и смешанного хора (2011).
- ³⁸ Сюита для мандолины и гитары или фортепиано (1992).
- ³⁹ Пьеса для виолончели и баяна (2008) посвящена св. Фоме Челанскому (итальянский писатель XIII века, последователь и автор жития св. Франциска Ассизского). Первоначально была написана версия для органа и тромбона, в окончательной редакции материал существенно переработан.

Список литературы

References

1. Бражников М. В. Древнерусская теория музыки: по рукописным материалам XV–XVIII веков. Л.: Музыка, 1972. 422 с.
Brazhnikov M. V. Drevnerusskaya teoriya muzyki: po rukopisnym materialam 15–18 vekov [Old Russian theory of music: based on manuscript materials from the 15th–18th centuries]. Leningrad, Muzyka, 1972, 422 p. (In Russ.)
2. Бурлаков М. С. Кирилл Волков: «Некоторые интонации или народные темы определяли основное настроение целого отрезка моей жизни...» (интервью с композитором) // Учёные записки Российской академии имени Гнесиных. 2023. № 4. С. 10–32.
Burlakov M. S. Kirill Volkov: "Nekotorye intonacii ili narodnye temy opredelyali osnovnoe nastroyeniye celogo otrezka moej zhizni..." (interv'y u s kompozitorom) ["Certain intonations or folk themes determined the basic mood of a whole segment of my life..." (interview with the composer)]. *Uchjonye zapiski Rossijskoj akademii imeni Gnesinyh*. 2023, no. 4, pp. 10–32. (In Russ.)
3. Волков К. Е. Маятник времени / Сост., ред. М. Велихова. М.: Композитор, 2008. 136 с.
Volkov K. E. Mayatnik vremeni [Pendulum of Time]. Ed. M. Velihova. Moscow, Kompozitor, 2008, 136 p. (In Russ.)
4. Волобуев Н. Ю. Сонаты К. Волкова для фортепиано № 4 и 5: к изучению неофольклорной трактовки жанра // Вестник музыкальной науки. 2023. Т. 11. № 1. С. 70–79.
Volobuev N. Yu. Sonaty K. Volkova dlya fortepiano № 4 i 5: k izucheniyu neofol'klornoj traktovki zhanra [K. Volkov's Sonatas for Piano No. 4 and 5: Towards a Study of the Neo-Folklore Interpretation of the Genre]. *Vestnik muzykal'noj nauki*. 2023, Vol. 11, no. 1, pp. 70–79. (In Russ.)
5. Гусев В. Е. Фольклор и социалистическая культура (к проблеме современного фольклоризма) // Современность и фольклор: Сборник статей. М.: Музыка, 1977. С. 7–27.
Gusev V. E. Fol'klor i socialisticheskaya kul'tura (k probleme sovremennogo fol'klorizma) [Folklore and socialist culture (to the problem of modern folklorism)]. *Sovremennost' i fol'klor: Sbornik statej*. Moscow, Muzyka, 1977, pp. 7–27. (In Russ.)
6. Красникова Т. Н. Творчество Кирилла Волкова в аспекте взаимодействия понятий «фольклор и стиль» // Учёные записки Российской академии имени Гнесиных. 2023. № 2. С. 26–32.

- Krasnikova T. N. Tvorchestvo Kirilla Volkova v aspekte vzaimodejstviya ponyatij “fol’klor i stil’” [Kirill Volkov’s creativity in terms of interaction between the concepts of “folklore and style”]. *Uchenye zapiski Rossijskoj akademii imeni Gnesinyh*. 2023, no. 2, pp. 26–32. (In Russ.)
7. Михайлова А. А. Фольклорные и неофольклорные стилистические тенденции в музыке отечественных композиторов для баяна: Монография. М.: Композитор, 2011. 136 с.
Mihajlova A. A. Fol’klornye i neofol’klornye stilevyje tendencii v muzyke otechestvennyh kompozitorov dlya bayana [Folklore and neo-folklore stylistic tendencies in the music of domestic composers for the bayan]: Monografiya. Moscow, Kompozitor, 2011, 136 p. (In Russ.)
 8. Науменко В. Н., Богданова Г. А. «Триптих для смешанного хора на стихи В. Набокова» Кирилла Волкова: музыкальный анализ и исполнительская практика // Успехи гуманитарных наук. № 4. М.: ГМПИ, 2020. С. 164–168.
Naumenko V. N., Bogdanova G. A. “Triptih dlya smeshannogo hora na stihi V. Nabokova” Kirilla Volkova: muzykal’nyj analiz i ispolnitel’skaya praktika [“Triptych for mixed choir on the verses of V. Nabokov” by Kirill Volkov: musical analysis and performance practice]. *Uspekhi gumanitarnykh nauk*. No. 4. Moscow, Muzykal’no-pedagogicheskij institut, 2020, pp. 164–168. (In Russ.)
 9. Поздеев Н. В., Екименко Т. С. Рецепция поэмы «Гондла» Николая Гумилёва в Сонате № 4 для баяна Кирилла Волкова // Музыкальный журнал Европейского Севера. 2022. № 1 (29). С. 50–69.
Pozdeev N. V., Ekimenko T. S. Recepciya poem “Gondla” Nikolaya Gumileva v Sonate № 4 dlya bayana Kirilla Volkova [Reception of the poem “Gondla” by Nikolai Gumilyov in Sonata No. 4 for button accordion by Kirill Volkov]. *Muzykal’nyj zhurnal Evropejskogo Severa*. 2022, no. 1 (29), pp. 50–69. (In Russ.)
 10. Савенко С. И. Мир Стравинского. М.: Композитор, 2001. 328 с.
Savenko S. I. Mir Stravinskogo [Stravinsky’s World]. Moscow, Kompozitor, 2001, 328 p. (In Russ.)
 11. Сладкова Н. А. Композитор Кирилл Волков. Нотографический справочник. М.: ВААП-Информ, 1985. 36 с.
Sladkova N. A. Kompozitor Kirill Volkov. Notograficheskij spravocnik [Composer Kirill Volkov. Notographic reference book]. Moscow, VAAP-Inform, 1985, 36 p. (In Russ.)
 12. Успенский Н. Д. Древнерусское певческое искусство. М.: Советский композитор, 1971. 216 с.
Uspenskij N. D. Drevnerusskoe pevcheskoe iskusstvo [Old Russian singing art]. Moscow, Sovetskij kompozitor, 1971, 216 p. (In Russ.)
 13. Patras A. Expression of the Romanian folk style in Bela Bartok’s string quartet № 1 / Transl. M. Magda // *Studia UBB MUSICA*. 2022. LXVII, pp. 305–319.
Patras A. Expression of the Romanian folk style in Bela Bartok’s string quartet № 1. Transl. M. Magda. *Studia UBB MUSICA*. 2022, LXVII, pp. 305–319. (In Engl.)
 14. Steinmetz K. Modalita u Janáčka z pohledu českých a slovenských muzikologů Janáček’s // *Musicologica Brunensia*. 2021. Vol. 56. Iss. 2. P. 39–47.
Steinmetz K. Modalita u Janáčka z pohledu českých a slovenských muzikologů Janáček’s [Modality in Janáček from the perspective of Czech and Slovak musicologists Janáček’s]. *Musicologica Brunensia*. 2021, Vol. 56, Iss. 2, pp. 39–47. (In Czech)

Об авторе

Бурлаков Михаил Сергеевич

Российская академия музыки имени Гнесиных

- Доцент кафедры баяна и аккордеона
- соискатель степени кандидата искусствоведения кафедры теории музыки

Россия, Москва

m.burlakov@gnesin-academy.ru

ORCID: 0009-0007-1012-601X

About the author

Burlakov Mikhail Sergeevich

Gnessin Russian Academy of Music

- Associate Professor of the Accordion and Button accordion
- Candidate of Art History of the Music Theory Department

Russia, Moscow

m.burlakov@gnesin-academy.ru

ORCID: 0009-0007-1012-601X

Для цитирования: Бурлаков М. С. Кирилл Волков: стилистические особенности творчества и вопросы периодизации // Музыка. Искусство, наука, практика: Научный журнал Казанской гос. консерватории им. Н. Г. Жиганова. 2025. № 2(50). С. 31–38. DOI: 10.48201/22263330_2025_50_31