

Николай Владимирович Поздеев – аккордеонист,
лауреат международных конкурсов, преподаватель
Национальной школы искусств имени В. Л. Калаберды
(Петрозаводск, Россия),
nikolaj_pozdeev@mail.ru

Татьяна Сергеевна Екименко – музыковед,
кандидат искусствоведения, доцент по кафедре теории музыки
и композиции Петрозаводской государственной
консерватории имени А. К. Глазунова
(Петрозаводск, Россия),
tatiana.ekimenko@glazunovcons.ru

Nikolay V. Pozdeev – accordionist,
laureate of international competitions,
teacher of the V. L. Kalaberda National School of Arts
(Petrozavodsk, Russia),
nikolaj_pozdeev@mail.ru

Tatyana S. Ekimenko – musicologist,
Ph.D. in History of Arts, Associate Professor at the
Music Theory and Composition Department of the
Petrozavodsk State Glazunov Conservatoire
(Petrozavodsk, Russia),
tatiana.ekimenko@glazunovcons.ru

УДК 787.8

DOI 10.61908/2413-0486.2022.29.1.50-69

РЕЦЕПЦИЯ ПОЭМЫ «ГОНДЛА» НИКОЛАЯ ГУМИЛЁВА
В СОНАТЕ № 4 ДЛЯ БАЯНА КИРИЛЛА ВОЛКОВА

RECEPTION OF THE POEM “GONDLA” BY NIKOLAI GUMILEV
IN SONATA NO. 4 FOR BAYAN BY KIRILL VOLKOV

Аннотация

Статья посвящена трактовке поэмы «Гондла» Н. Гумилёва в Сонате № 4 для баяна К. Волкова. Авторами охарактеризованы особенности композиторской интерпретации гумилёвского сюжета на основе его «вторичного» воспроизведения в музыке, выявлены рецептивные отношения сочинений. В работе приведён анализ литературного и музыкального сочинений.

Abstract

The article is devoted to the interpretation of the poem *Gondla* by N. Gumilev in Sonata No. 4 for bayan by Kirill Volkov. The authors define the features of the composer's interpretation of Gumilev's plot on the basis of its *secondary* reproduction in music, and reveal the receptive connections between the compositions. The paper provides the analysis of literary and musical compositions.

Ключевые слова: К. Е. Волков, Н. С. Гумилёв, поэма «Гондла», идеи-символы, рецепции, интерпретация

Keywords: K. E. Volkov, N. S. Gumilev, the poem *Gondla*, ideas-symbols, receptions, interpretation

Соната № 4 Кирилла Волкова¹ написана по прочтении драматической поэмы Н. С. Гумилёва «Гондла». Изначально композитор задумывал написать музыку для балета. Но по ряду причин балет не удалось закончить и поставить, и Волков в 2008 году оформляет уже написанную музыку в Сонату для баяна.

Посвящена Соната лауреату международных конкурсов, баянисту, первому исполнителю и интерпретатору сочинения Михаилу Сергеевичу Бурлакову². Первоначально сочинение отличалось крупным масштабом. Но Бурлаков осуществил его редакцию, в которой сократил объём. Он пишет:

¹ Кирилл Евгеньевич Волков – современный российский композитор. Родился в Москве в 1943 году. В 1962 году окончил Музыкальное училище при Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского по двум специальностям (по композиции у А. И. Пирумова, по классу виолончели у А. Н. Егорова), затем окончил Московскую консерваторию по классу композиции у А. И. Хачатуряна. Волковым создано много музыкальных опусов для оркестров, хоров, ансамблей. Среди его сочинений: две симфонии, кантаты для смешанного хора а'cappella «Тихая моя родина» на слова Н. М. Рубцова и «Слово» на строки из «Слово о полку Игореве», опера «Мужицкий сказ», балет «Доктор Живаго», концерт-картина «Андрей Рублев» для симфонического оркестра и солирующего квинтета духовых инструментов.

² Михаил Бурлаков родился 24 июня 1978 года в городе Кузнецке Пензенской области. В настоящее время ведёт активную концертную деятельность, гастролируя по городам России и за рубежом, с сольными программами и в составе различных ансамблей.

«Материал Сонаты претерпел в общей сложности пять вариантов исполнительской редакции, которые звучали неоднократно на разных сценах» [3, с. 4].

Остановимся кратко на поэтическом источнике Сонаты. Известно, что пьеса Н. Гумилёва «Гондла» привлекает внимание многих филологов и литераторов. Искусствовед С. В. Колосова отмечает, что «реальные исторические мотивы своей драматической поэмы Гумилёв почерпнул в песнях древнеисландского эпоса “Эдда” и в повествовательных сюжетах “Саг об исландцах” <...> Притом ни одного конкретного источника “Гондлы” не существует. Пьеса рождена художественным воображением поэта. Её метрика (трёхстопный анапест) не встречается в русской стихотворной драматургии. И всё же совершенно очевидно, что толчком стал не определённый текст, не его сюжет или герой, а сама атмосфера, интонация, историческая ситуация текста. Правда, поэта вдохновила целая группа текстов, связанная с древней Исландией» [5].

Действительно, ни одного исторического источника «Гондлы» не существует, поэма рождена фантазией автора. Гумилёв в переписке с Ларисой Рейснер³ отмечал, что, выписывая Гондлу, он частично использовал свою автобиографию и черты своего характера. Литературовед А. Касаткин находит связь между главным героем поэмы и Иисусом Христом и также обращает внимание на автобиографичность поэмы. В своей работе он пишет: «Драма “Гондла” – трагедия человека, желающего быть Спасителем, вернее сказать, желающего быть тем, кем изначально быть не может. Это глубоко личностная автобиографическая драма Н. С. Гумилёва, написавшего себе сценарий собственной гибели»⁴ [4].

³ Рейснер Лариса Михайловна (1895–1926) – революционерка, журналистка, поэт, писательница.

⁴ Краткое содержание поэмы Н. Гумилёва «Гондла».

Действие первое. Пир-свадьба знатной исландской девушки Леры и ирландского королевича Гондлы закончился. У торжественного зала встречаются исландский властитель Конунг, ярлы Снорре и Груббе, молодые исландцы Лаге и Ахти. Они ведут разговор о том,

В поэме очень явно выражены две *идеи-символа*: христианства и любви. Король-христианин Гондла мечтает обратить Исландию в новую веру (христианство) взамен язычества. Надменное отношение исландцев (действующих в поэме) к христианству выражено уже в первых строках поэмы («И к тому же ещё христианин» [1, с. 490]). Они боятся принять новую веру, предпочитая ей своих языческих богов. Гондла в поэме предстаёт человеком религиозным («И окажется правдой поверье, / Что земля хороша и свята, / Что она – золотое преддверье / Огnezарного Дома Христа» [там же], «Вспомни, лебеди верят в Христа...» [там же, с. 493]). Отношение исландцев к христианству меняется только к финалу поэмы, когда Гондла жертвует своей жизнью ради идеи и веры христианства.

Идея любви также связана с главным героем поэмы. Гондла влюблён в Леру-Лайк (в конце поэмы выясняется, что она его родная сестра) и верит, что девушка ответит взаимными чувствами. Он сохраняет любовь и великодушие к

что королевич Гондла не может стать достойной парой красивой исландской девушке Лере. Их беседа заканчивается заговором, в результате которого Лаге обманным путём пробирается в спальню к Лере. Тем самым, исландцы показывают своё отношение к королевичу и наносят ему моральный удар.

Действие второе. Двор замка. Ночь. Исландцы зовут Гондлу на бой, чтобы тот смог защитить свою честь. Но Гондла отказывается от поединка с Лаге. Он хочет продемонстрировать свою силу в искусстве. Для этого он просит лютню, чтобы воспеть песни о любви. Но на лютне лежит заклятие колдунов – если играющий остановит своё исполнение, то исландцы его разорвут. Исландцы отрекаются от своего только вступившего на трон правителя.

Действие третье. Глухой лес. Июльский полдень. Гондла узнаёт от исландцев, что он сын скальда, а не короля. Настоящий сын короля ещё в детстве был убит, когда на корабле переплывал море из Ирландии в Исландию. Тогда же и произошла подмена детей – вместо убитого сына короля исландец Гер-Педер представил Гондлу.

Действие четвёртое. Лес на берегу моря. Высокие утёсы. Вечер. Встреча ирландских воинов с Вождём, Гондлой и исландцами. Исландцы уверены, что Гондла не является королем Исландии и Ирландии. Но вождь убеждает исландцев, что Скальд (отец Гондлы) народом ирландским был выбран королём, и сегодня трон по праву принадлежит Гондле. Гондла предлагает принять исландцам христианскую веру – веру, которая соединит два народа единой идеей. После того как Гондле не удаётся убедить исландцев поменять веру, он публично отрекается от жизни – закалывается мечом. Его решение расстаться с жизнью усугубила новость, что Лера-Лайк оказывается его родной сестрой. Его смерть явилась началом духовного объединения двух народов, в результате чего в Исландии начался процесс принятия христианства.

обидчикам, несмотря на презрительное и унижительное к нему отношение (христианская идея). Обе идеи в поэме переплетаются и очень тесно связаны.

Кратко затронем *образные сферы* драмы Гумилёва. Одна из них – *тотемизм*. Известно, что в Средневековье люди воспринимали окружающий мир и себя с позиции животных, олицетворяя и примеряя их качества в своём восприятии мира. Племена и общины выбирали себе в качестве тотема животное и поклонялись ему. В верованиях народов тотем (животное, растение или иной предмет) обладал магической силой, считался родоначальником племени и являлся предметом религиозного культа. В поэме Гумилёв сталкивает две общины – «волков» и «лебедей». Так за счёт ёмких образов автор ещё раз подчёркивает своё отношение к героям поэмы⁵. И у Гумилёва во 2 сцене II действия Гондла в диалоге с неприятелем, требуя лютню, говорит: «Лютню, лютню! / Исчезнет злословье, / Как ночного тумана струи, / Лишь польются мои славословья, / Лебединые песни мои» [1, с. 510]. Гондлу можно отнести к положительным героям поэмы. Гондла обладает светлыми и высокими внутренними качествами: добротой («Знай, что больше не будет войны, / Для чего безобразные трупы, / На коврах многоцветных весны» [там же, с. 509]), достоинством («Гондла все-таки духом высок» [там же, с. 485]), серафическими чертами («Что не горб у тебя за плечами / Два серебряно-белых крыла» [там же, с. 520]). Но в бою Гондла слаб, физически уродлив. Его красота и сила проявляются в других качествах: красноречие («Ты прекрасен, когда говоришь, / Ты как Бальдер, бросающий стрелы» [там же,

⁵ Известно, что в древних преданиях и легендах лебедь является не только почитаемой благородной птицей, но и многогранным символом, олицетворяющим самые лучшие качества, какими может быть наделён человек: мудростью, духовной чистотой. Издавна лебедь ассоциируется с гордым одиночеством, музыкой и поэзией. В мифологии у славян лебедь считается святой птицей. А у кельтов лебедь ассоциируется с солнцем, и поэтому считается, что он приносит любовь, чистоту, и исцеление от всех недугов, а их музыка имеет магические свойства. Существует фразеологизм «лебединая песня». В древности было поверье, что лебедь поёт лишь один раз за всю свою жизнь, перед своей смертью. Впервые такой оборот встречается в одной из басен именитого баснописца Древней Греции Эзопа (VI век до н. э.): «Говорят, что лебеди поют перед смертью». Поэт имел в виду легенду,

с. 491]), музыкальность («Что за диво? Неясные звуки / И тревожат меня, и томят» [там же, с. 502]). Положительные качества Гондлы прослеживаются в поэме и в его действиях – «Все вы сильны, красивы и прямы / За горбатым пойдёте за мной, / Чтобы строить высокие храмы / Над грозящей очам крутизной» [1, с. 533].

Волки в мифологии, фольклоре и мифах олицетворяют зло, коварство, жестокость, свирепость. Волк мог служить эмблемой воинов и выступать в качестве атрибута бога войны. Важная роль отводилась волку в культе Одина в скандинавской мифологии. Так и в поэме присутствует образ волков – отрицательных героев. К ним относятся Груббе, Снорре, Лаге и Ахти. На всём протяжении поэмы исландцы проявляют только негативные качества. Перед читателем они предстают братоубийцами («Гондлу сжить нам пора бы со света» [там же, с. 487]), жестокими («Нанесём ему рану такую / Прямо в сердце, чтоб встать он не мог» [там же, с. 488]), агрессивными («Так прощайся, цыплёнок, с землёю / Потому что тебя я убью» [там же, с. 503], «Целый день проведёшь ты, играя, / А под вечер тебя мы съедим» [там же, с. 523]), безнравственными людьми («Задохнёмся от радостной злости, / Будем выть в опустелых полях, / Вырывать позабытые кости / На высоких могильных холмах» [там же, с. 519]).

Сложнее всего в поэме характеризовать супругу Гондлы, королеву Леру-Лайк. Она предстаёт перед читателем в двух образах – дневной девушки Леры и ночной девушки Лайк. И в тексте поэмы Лера-Лайк предстаёт очень многогранно. Два её образа выступают как антиподы⁶. С именем Лера в поэме сочетаются много прилагательных, характеризующих героиню как с положительной, так и с отрицательной сторон: покорная, печальная («Пусть

согласно которой лебеди, эти «непевчие», «молчащие» птицы, за несколько мгновений до смерти обретают голос, и это предсмертное пение лебедей удивительно красиво.

⁶ Интересно отметить, что имя Лера не относится к норманским, но автор использует именно его. Полное имя Леры – Валерия. В переводе с латинского Валерия – «здоровая, сильная... Она противоречива в оценке событий и людей, непостоянна в своих намерениях» [7]. И в произведении «Гондла» героиня Лера как раз обладает данными чертами.

покорна она и тиха» [там же, с. 496]), милая («И, наверное, милая Лера» [там же, с. 499]), гордая («Что мне гордая Лера дневная» [там же, с. 535]), злая и весёлая («Боги неволят / Леру быть и весёлой и злой» [1, с. 507]), иные сравнительные характеристики («Из меди сердце Леры, и голос как рог» [там же, с. 511]). Второй образ Леры – девушка Лайк. Имя Лайк похоже на кельтское, но, как отмечает в своих заметках к «Гондле» сам автор, это имя является выдуманным. Лайк наделена только положительными качествами, и в моменты её появления она поддерживает Гондлу и сочувствует ему.

Авторов настоящей статьи заинтересовал результат «переизложения», воспроизведения сюжета поэмы «Гондла» Гумилёва в музыкальном искусстве (в Сонате К. Волкова). Это явление, связанное с переносом явлений одной культуры в контекст другой, с «адаптацией» или «пересочинением» указанного текста, вплоть до пересоздания на его основе нового эстетического объекта, разработано в концепции диалога культур (М. М. Бахтин). Цель данной работы – охарактеризовать особенности композиторской интерпретации гумилёвского сюжета на основе его «вторичного» воспроизведения в музыке, в конечном итоге, выявить рецептивные⁷ отношения сочинений, осуществить реконструкцию поэмы Гумилёва в Сонате Волкова.

Соната № 4 Волкова состоит из трёх частей: I часть *Vivace* (сонатная форма); II часть *Andantino e poco improvisation* (простая трёхчастная форма); III часть *Presto* (сложная трёхчастная форма с кодой). Поскольку музыка первоначально создавалась как балетная, в которой велика роль иллюстративного начала, то закономерно, что тематизм инструментальной сонаты вобрал в себя черты программности.

В *первой части* Сонаты ярко выявлены три темы Гондлы: тема Гондлы (христианина) – тема *A*; тема Гондлы (мечтателя) или тема Любви (светлого

⁷ Под рецепцией в современном отечественном музыковедении принято понимать «восприятие текста культуры в определённом историческом и социокультурном контексте, а также адаптацию указанного текста, вплоть до пересоздания на его основе нового эстетического объекта» [6, с. 6].

будущего) – тема **В**; тема Гондлы (королевича) или тема Власти – тема **С**. Тематизм первой части генетически связан с музыкой Средневековья – григорианским хоралом. Волкова можно отнести к числу немногих композиторов, который в своих сочинениях для баяна обращается к традиционному литургическому монодийному песнопению римско-католической церкви. Композитор мастерски сплетает между собой и адаптирует по природе хоровые мелодии к инструментальному звучанию.

Тема **А** (главная партия; пример № 1) выкристаллизовывается постепенно из небольшого вступления, пульсация которого основана на триолях. Мелодия строится по принципу гаммы, и имеет волнообразное строение: её начальная часть представляет собой восхождение, а заключительная – нисхождение к конечному тону. Тема не имеет широких скачков. *Ambitus* (объём) напева не выходит за пределы октавы. Тему характеризует ритмическая «неуловимость», чередование ритмических рисунков. Главной опорой служит нота *d* (лад эолийский⁸).

Пример № 1

К. Волков. Соната № 4 для баяна «Гондла», ч. I, т. 4, Тема А



В развитии Волков мастерски претворяет первый в истории европейской музыки полифонический жанр – параллельный органум. На протяжении темы используется движение параллельными квинтами⁹. Таким образом, приём,

⁸ Композитор, как правило, переплетает в тематизме Сонаты модальные и тональные лады.

⁹ Не будет лишним упоминание, что в Исландии наряду с одноголосием распространено и двухголосие (имеется в виду жанр *твисёнгур*, связанный с исполнением мелодии параллельными квинтами).

заимствованный композитором из эпохи ранней полифонии, задаёт особый суровый архаический колорит Сонате (пример № 2).

Пример № 2

*К. Волков. Соната № 4 для баяна «Гондла»,
ч. I, т. 10–11, сопровождение в связующей теме*



Тема В (побочная партия, тема Любви; пример № 3) вплетается в диалог с Темой А как её контрапункт (полимелодизм). В основе темы лежит ангемитонный трихорд в кварте ($d-f-g$), который используется в восходящем и в нисходящем движении. Обычно подобные попевки (трихорды) встречаются в народной музыке, фольклоре. Теме В присуща речитация, декламационность. Лирический характер мелодии создаётся за счёт импровизационного ритмического рисунка мелодии. Мелодия обладает напевностью и имеет широкое дыхание. Вся мелодическая линия выстраивается из небольших мотивов. Такая тесситура придаёт звучанию мелодии черты возвышенности, одухотворённости.

Пример № 3

К. Волков. Соната № 4 для баяна «Гондла», ч. I, т. 12–13, тема В



Тема С (эпизод в разработке, тема Гондлы-королевича или тема Власти) характеризуется напористым, активным движением. Здесь выделяется плотное аккордовое изложение, сопровождающее основную мелодию. Аккордовый комплекс (в партии правой руки) как бы вторит теме-мелодии, повторяет её с

опозданием (здесь образуется свободный канон), за счёт чего образуется эффект эха (пример № 4).

Пример № 4

К. Волков. Соната № 4 для баяна «Гондла», ч. I, т. 40, тема С

В следующей таблице представлена форма I части¹⁰:

Разделы	ЭКСПОЗИЦИЯ					РАЗРАБОТКА
	ВСТ	ГП (d-moll)	СВЯЗКА	ПП (g-moll)	ЗП (gis-moll)	e-moll
Тематизм		A	A	B + A	B	A
Такты	1-4	5-10	10-12	12-16	17-19	19-21

РАЗРАБОТКА					РЕПРИЗА (зеркальная)		
es-moll	d-moll	es-moll	dis-moll	e-moll	ПП (e-moll)	ГП (es-moll)	a-moll
B	C	A	C	C (аккорды)	B + C	A	C
22-24	25-32	33-35	35-39	40-45	46-57	57-63	63-70

Вторую часть Сонаты можно связать с эпизодами из поэмы, где Гондла импровизирует на лютне. В основе лежат две темы. Первый раздел формы состоит из трёх периодов, в основе которых тема D (связывая музыку с литературным источником, дадим название теме «Гондла импровизирует на лютне», пример № 5). Тему характеризует импровизационный характер вокальной природы, широкий объём, ладовая переменность.

¹⁰ Часть написана в сонатной форме с зеркальной репризой, с эпизодом в разработке (тема С), материал которого неоднократно используется как контрапункт к теме В, в качестве заключения части. В I части Сонаты использован разомкнутый тональный план.

Пример № 5

К. Волков. Соната № 4 для баяна «Гондла», ч. II, т. 1–11, тема D

Andantino e poco improvisazione ♩=96

p

con sordino

mp

За первым и вторым проведением (первоначально тема звучит в партии правой руки, при повторе – в партии левой) ей контрапунктирует мелодия, интервалику которой координирует целотоновая гамма. За третьим проведением тема *D* проходит в обоих голосах в виде канона в обращении.

Середина части состоит из двух периодов и дополнения. Мелодия этой части схожа с песней (обозначим тему буквой *E* и дадим название теме – «Гондла воспекает песни о любви»; пример № 6). Вокально-песенная мелодия напоминает эпическую песню, руну (как и у руны здесь восемь фраз, и каждая последующая фраза имеет интонационное родство с предыдущей). Мелодия повествовательная, её большой диапазон охватывает две октавы. Движение мелодии направлено по ступеням натурального минора. Тему характеризуют большие интервальные скачки.

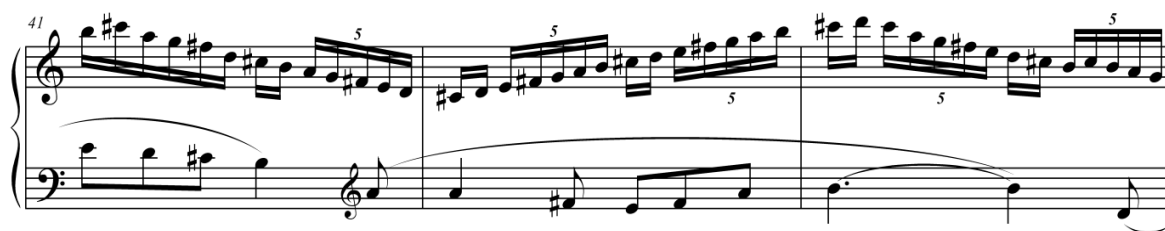
Пример № 6

К. Волков. Соната № 4 для баяна «Гондла», ч. II, т. 39–45, тема E

В аккомпанементе используется гаммообразное, импровизационное движение шестнадцатыми в диапазоне трёх с половиной октав. Сопровождение (см. верхнюю строчку в примере № 7) напоминает аккомпанемент лютни (вспомним, что пение Гондлы в поэме Гумилёва сопровождается лютней).

Пример № 7

К. Волков. Соната № 4 для баяна «Гондла», ч. II, т. 41–43



Перед репризой возвращается тема В (пример № 8) из первой части. Однако, тема теряет своё мягкое звучание, так как фактура темы уплотняется. Она звучит аккордами *tutti* (четырёхголосный регистр) и на тремоло мехом, что придаёт мелодии воинственный характер (напомним, что в первой части её характер был мягкий и нежный). Это уже не тема мечтаний, а тема Рока, неминуемого. Уже в этом разделе композитор средствами музыкального языка предвещает исход драмы.

Пример № 8

К. Волков. Соната № 4 для баяна «Гондла»,
ч. II, т. 56–57, фрагмент Темы В

Poco sostenuto ♩=61

Форма второй части:

Разделы	I раздел			II раздел		III раздел
Партия пр. руки	тема D (d-moll)	мелодия (целотон. гамма)	тема D (d-moll)	Сопровождение (лютня) (h-moll)	тема B	тема D (fis-moll)
Партия лев. руки	мелодия (целотон. гамма)	тема D (d-moll)	тема D (d-moll) (зеркало)	тема E (h-moll)	тема B	тема D (fis-moll)

Третью часть Сонаты можно условно разделить на четыре раздела:

Разделы	I Танец	II Пасторально-органный	III Реприза	Кода
Тема	Тема F	Тема A	Тема F	Тема B
Тональность	g-moll	d-moll, es-moll	g-moll	d-moll
Особенности проведения	тема и 2 вариации	1) Контрапункт с темой C 2) уплотнённый органый вид темы	Основной вид	Основной вид с гармоническим аккомпанементом

В основе финала лежат несколько тем (кстати, одна из них позаимствована из первой части, это тема A). Новая тема¹¹ (обозначим тему буквой F; пример № 9) напоминает грубоватый народный танец. Мелодия направлена по ступеням гармонического соль минора. Аккомпанемент мелодии напоминает барабанное сопровождение (изложен в низком регистре).

В первом разделе финала (Танец) проходят несколько вариаций на тему F. В первой вариации выделяются мелодические фигуры (молниеносные, стремительные фигуры). Вторая вариация напоминает баркаролу (пример № 10). Здесь мелодия изложена плотными квинто-октавными созвучиями. Их параллелизм дополнен жёсткими (угловатыми) ходами в сопровождении (также параллельные кварты).

Пример № 9

*К. Волков. Соната № 4 для баяна «Гондла»,
ч. III, т. 1–10, тема F*

Presto ♩ = 160
mp
senza sord. B *staccato*

Пример № 10

*К. Волков. Соната № 4 для баяна «Гондла»,
ч. III, т. 68–77, вариация на тему F*

loco B

Второй раздел части – пасторально-органный (в нём вариационно развивается тема *A* из первой части). За первым проведением мелодия звучит утолщённо (хотя интервал удвоения не стабильный; пример № 11).

¹¹ Тема *F* имеет некое родство с темой *C* из первой части. Вероятно, такой тематической метаморфозой Волков в музыке Сонаты олицетворяет отношение исландцев к королю и власти.

Пример № 11

К. Волков. Соната № 4 для баяна «Гондла», ч. III, т. 83–87, тема А



В следующей вариации (пример № 12) тема А звучит в контрапункте с темой С из I части.

Пример № 12

К. Волков. Соната № 4 для баяна «Гондла»,
ч. III, т. 94–100, контрапункт двух тем

Musical score for Example 12. It consists of two staves. The right staff (treble clef) contains a melody with a slur over the first four measures. The left staff (bass clef) contains a bass line with a slur over the first four measures. There are performance markings: 'non legato' with a symbol above the first measure of the right hand, and 'sostenuto poco' above the first measure of the left hand. There are also fingering numbers '4', '3', '2', '1' and a box with 'B' and a circled '2' under the bass line.

В разделе Меню mosso (пример № 13) тема А приобретает органное звучание. Тема звучит в басу и сопрано (интервал звучания – терция через три октавы), а остальные голоса служат гармоническим сопровождением мелодии.

Пример № 13

К. Волков. Соната № 4 для баяна «Гондла», ч. III, т. 119–121

8 *Meno mosso* ♩ = 82

mf 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

con sord.

Кульминация Сонаты (пример № 14) строится на сопоставлении темы *A* и элемента из вступления к первой части Сонаты. Здесь звучание темы *A* приобретает величественный, торжественный характер. Мелодия изложена плотными аккордами, *ff*, используется регистр *tutti*.

Пример № 14

К. Волков. Соната № 4 для баяна «Гондла», ч. III, т. 125–128

ff *con moto* 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

f

senza sord.

Кода Сонаты строится на материале темы *B* (пример № 15) из первой части. Мелодия остаётся неизменной. Только здесь звучание мелодии переносится квинтой выше (тональность *d-moll*). Появляется гармоническое сопровождение (аккомпанемент аккордами в большой октаве). Характер темы становится мягким и нежным.

Пример № 15

К. Волков. Соната № 4 для баяна «Гондла», ч. III, т. 199–202, кода



Из мелодии выкристаллизовывается мотив, состоящий из опевания (*a-b-g*; пример № 16). Этот мотив схож с мотивом вступления ко всей Сонате не только интонацией, но и пульсирующим движением триолями. Это реминисценция, напоминание о том интонационном зерне, с которого зарождалась музыка всей Сонаты.

Пример № 16

К. Волков. Соната № 4 для баяна «Гондла»,
ч. III, т. 208–210, мотив *a-b-g* (в верхнем голосе)



Заканчивается сочинение диссонирующим аккордом, который на тремоло мехом должен раствориться в тишине, уйти в никуда (автором выставлен нюанс в нотах *niente*, с итальянского языка – ничто, ничего).

Весьма точно финал Сонаты охарактеризовала музыковед М. О. Щетникова: «Подобно тому, как все тематические линии поэмы соединяются в одной кульминационной точке, в синтетическом Финале сонаты Волкова сходятся все её музыкальные линии. Средний раздел Финала пронизан

реминисценциями на темы из первой части. Музыка достигает сильного эмоционального накала, который разрешается в коде <...> Тема вступления в завершении сонаты замирает и растворяется, составляя с первой частью тематическую арку¹²» [8].

Подытоживая анализ Сонаты Волкова, необходимо подчеркнуть два момента. Один связан с *тематическим родством*. Темы первой части схожи, так как имеют связь с григорианским хоралом. Тема *C* первой части имеет сходство с темой *F* из третьей части. Музыка Сонаты больше обращена к эмоциональной стороне поэмы и связана с *одним* героем и его переживаниями, поэтому темы интонационно схожи и имеют одинаковую структуру. Вторым моментом касается *тематических арок* между всеми тремя частями сочинения. Например, тема *B* (тема Любви, мечтаний Гондлы) из первой части проходит во всех трёх частях, но в каждой части звучит обновлённо. Подобная *реитерация* тем связана с литературной основой. Как в литературном произведении «Гондла» есть идеи, которые сохраняются на всём протяжении поэмы, так и в музыке Сонаты темы-идеи сохраняются на протяжении звучания всего произведения. Тематический набор (и периодичность) в сочинении можно представить следующим образом:

Часть	I часть	II часть	III часть
Тема	<i>A, B, C</i>	<i>D, E, B</i>	<i>F</i> , контрапункт <i>A+C, F, B</i>

Итак, вербальным источником Сонаты № 4 для композитора послужила поэма Н. С. Гумилёва «Гондла»¹³. В поэме автору мастерски удаётся передать

¹² Необходимо отметить, что трактовка тематизма в данной статье и в работе М. О. Щетниковой различна (например, она касается названий тем).

¹³ Интересно отметить, что творчество Гумилёва в произведениях композитора отражено не впервые (им уже написан ритмико-пластический спектакль «Охота на носорога», автор Н. С. Гумилёв). Вообще, для Волкова литературные произведения часто служат толчком к сочинению музыки. Например, композитором написаны кантата для смешанного хора «Слово» (на строки из «Слова о полку Игореве»), третья Соната для органа по прочтении повести В. Г. Распутина «Пожар» и многие другие сочинения.

внутреннюю борьбу героя с окружающим его миром и с самим собой¹⁴. Не надо забывать, что Гондла – христианин. Этой верой он желает окрестить языческую Исландию. И в Сонате ощущается столкновение языческого (жёсткого, агрессивного, колдовского) начала и христианского (выраженного средствами хоральности и псалмодирования). В одном из писем композитор сообщил, что «главное в сонате – борение страстно-чувственного начала с духовным, просветлённым»¹⁵.

Резюмируя вышеизложенное, можно сделать вывод, что композитор в музыке Сонаты старался передать дух того времени, в которое происходят события драмы Н. С. Гумилёва, осуществить музыкальную интерпретацию драматической поэмы. Рецепция гумилёвского сюжета посредством звуков происходит через реминисценции жанров и форм Средневековья. К подобным были отнесены григорианский хорал, параллельный органум (обнаружены в I части). А «Песня о любви» (тема E) из второй части напоминает эпическую песню далёкой минувшей эпохи, в которой были рыцари и труверы. Кириллу Волкову в музыке Сонаты точно удалось передать эмоциональное состояние и проиллюстрировать фрагменты литературного произведения Н. С. Гумилёва «Гондла».

Литература

1. Гумилёв Н. С. Гондла // Гумилёв Н. С. Избранное. М.: Рипол Классик, 1999. С. 481–545.
2. Золотницкий Д. И. Театр поэта. Л.: Искусство, 1990.
3. Играет Михаил Бурлаков. Переложения, транскрипции и исполнительские редакции. М.: Москва, 2011. Вып. III.

¹⁴ Очень ёмко удаётся передать содержание поэмы «Гондла» литературоведу Д. И. Золотницкому. Он считает, что к моменту создания поэмы, Гумилёв был готов обобщить весь накопленный им художественный опыт: «Мессианство героя, первоисточки человечности в преодолеваемой звериности, схватка “лебединого”, одухотворённого, и “волчьего”, варварского в полудикой среде – вот внутреннее содержание “Гондлы”» [2, с. 59].

¹⁵ Письмо композитора соавтору данной работы от 06.11.2015.

4. Касаткин А. В. Пьесы «Гондла» и «Отравленная туника». URL: <http://www.proza.ru/2012/07/04/15> (дата обращения: 16.10.2015).
5. Колосова С. В. Особенности стилизации в пьесе Н. С. Гумилёва «Гондла». URL: <http://nauka.hnpu.edu.ua/sites/default.html> (дата обращения: 03.10.2015).
6. Лобзакова Е. Э. Рецепция в музыкознании: к вопросу использования термина // Южно-российский музыкальный альманах. 2015. № 3 (20). С. 5–10.
7. Суперанская А. В. Словарь имен. М.: Словарь, 1988.
8. Щетникова М. О. Драматическая поэма Н. Гумилева «Гондла» в музыкальной интерпретации К. Волкова (Соната № 4 для баяна). URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=32527070> (дата обращения: 02.12.2021).

References

1. Gumil'jov N. S. *Gondla* [Gondla]. *Gumil'jov N. S. Izbrannoe* [Gumilev N. S. Selected Works]. Moscow: Ripol Klassik, 1999, pp. 481–545.
2. Zolotnickij D. I. *Teatr pojeta* [Theater of a Poet]. Leningrad: Iskusstvo, 1990.
3. *Igraet Mihail Burlakov. Pereložhenija, transkripcii i ispolnitel'skie redakcii* [Performed by Mikhail Burlakov. Arrangements, Transcriptions and Performance Editions: Issue III]. Moscow: Moskva, 2011.
4. Kasatkin A. V. *P'esy "Gondla" i "Otravlennaja tunika"* [The Plays *Gondla* and *The Poisoned Tunic*]. URL: <http://www.proza.ru/2012/07/04/15> (16.10.2015).
5. Kolosova S. V. *Osobennosti stilizacii v p'ese N. S. Gumil'jova "Gondla"* [Stylization Features in N. S. Gumilev's Play "Gondla"]. URL: <http://nauka.hnpu.edu.ua/sites/default.html> (03.10.2015).
6. Lobzakova E. Je. *Recepcija v muzykoznanii: k voprosu ispol'zovanija termina* [On the Question of the Term Usage]. *Juzhno-rossijskij muzykal'nyj al'manah* [South Russian Musical Anthology]. 2015. No. 3 (20), pp. 5–10.
7. Superanskaja A. V. *Slovar' imen* [A Dictionary of Names]. Moscow: Slovar', 1988.
8. Shhetnikova M. O. *Dramaticheskaja pojema N. Gumileva "Gondla" v muzykal'noj interpretacii K. Volkova (Sonata № 4 dlja bajana)* [N. Gumilev's Dramatic Poem "Gondla" in the Musical Interpretation of K. Volkov (Sonata No. 4 for Bayan)]. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=32527070> (02.12.2021).