

Харьковские годы Манолиса Каломириса: к проблеме становления стиля греческого композитора

Статья посвящена раннему этапу творчества Манолиса Каломириса (1883–1962) — крупнейшего греческого музыканта XX века, чья плодотворная композиторская, педагогическая, общественная деятельность была отмечена сильным влиянием Новой русской школы, в частности, ее главы Н. А. Римского-Корсакова. Не случайно по окончании Венской консерватории в 1906 году Каломирис поехал работать в Харьков, где на посту преподавателя фортепиано в музыкальной школе Д. Д. Оболенской оставался до 1910 года. Погружение Каломириса в концертную жизнь юга России, его творческие контакты с музыкантами — представителями петербургской и московской музыкальной элиты, изучение сочинений русских композиторов — все эти слагаемые на фоне крепнущих связей художника с культурой и искусством современной Греции постепенно привели его к осознанию собственной миссии в деле построения новогреческой композиторской школы.

Ключевые слова: Манолис Каломирис, новогреческая композиторская школа, Николай Римский-Корсаков, Венская консерватория, Харьков, Афины.

На рубеже XIX–XX столетий греческая музыкальная культура, как и многие другие региональные культуры Европы, вступала в полосу нового подъема. Одной из ключевых фигур процесса становления новогреческой музыки стал Манолис Каломирис (1883–1962) — уроженец Смирны, проведший детские годы в Афинах и Константинополе, закончивший курс фортепиано и композиции в Венской консерватории (1901–1906). С юношеских лет он мечтал создать на родине самобытную профессиональную

композиторскую школу европейского уровня и двигался к намеченной цели на протяжении всей своей жизни. Важной вехой на этом пути стали для греческого музыканта годы работы в России, в Харькове (1906–1910).

Как случилось, что одним из определяющих слагаемых в системе эстетических ценностей молодого грека стала музыка композиторов Новой русской школы? Известно, что формирование/возрождение любой национальной школы базируется на «трех китах»: освоение национального фольклора, связь с национальной профессиональной традицией, приобщение к новейшим достижениям европейского/мирового композиторского сообщества¹.

Сердцевину композиторского стиля Каломириса образовали сокровища восточно-греческих народных мелодий в соединении с элементами вагнеровско-брамсовской и дебюссистской техники: к стилю позднего австро-немецкого романтизма композитор приобщился в Вене начала XX века, а немного позже, благодаря установлению тесных контактов с Парижем, познакомился и с музыкальным импрессионизмом. Но что касается композиторских традиций в родной стране, точки опоры для Каломириса были здесь сколь ограниченными, столь и условными. После 1821 года Греция постепенно начинает превозмогать урон, нанесенный национальной культуре многовековым турецким игом: примерно в первой трети столетия по инициативе Н.Х. Мандзароса в стране возникла первая композиторская школа, получившая название Ионической и имевшая ярко выраженную проитальянскую ориентацию, вплоть до жанровых предпочтений. Недаром ионийцы первого поколения (П. Каррер, С. Ксинтас, Д. Падовас, И. Ливералис, Д. Родотеос) усиленно культивировали итальянскую оперную мелодраму². Среди типичных образцов их творчества в 1905 году в Смирне Каломирис познакомился и с оперой С. Ксинтаса «Кандидат парламента» (1867), но с разочарованием обнаружил, что ее национальная природа фактически ограничивается лишь греческим либретто, что, впрочем, было большим рывком вперед для своего времени.

Многие композиторы второго поколения Ионической школы работали в открытой в 1871 году Афинской консерватории; новым для греческой профессиональной традиции в их деятельности стало цитирование народных напевов: подобные приемы наблюдались, в частности, в произведениях Д. Лаврангаса и Г. Ламбелета. Но и этот путь казался Каломирису

¹ В частности, данная концепция излагается основоположником новой испанской музыки Фелипе Педрелем в знаменитом манифесте «За нашу музыку», опубликованном в 1891 г.

² *Leousi L. Istoría tis ellinikis mousikis. Athens, 2003.*

не слишком перспективным. Альтернативные решения греческий музыкант искал на севере Европы, в новом музыкальном опыте Норвегии и, в особенности, России.

Устойчивое тяготение Каломириса к русской музыке сформировалось в Вене. Редкие опусы Чайковского и Рубинштейна, попадавшие в концертный репертуар венских оркестров, настолько захватили Каломириса, что одним из сочинений выпускного экзамена по фортепиано он избрал Первый фортепианный концерт Чайковского и исполнил I часть с симфоническим оркестром Венской консерватории под управлением директора Р. фон Пергера в знаменитом Große Musikvereinsaal весной 1906 года. Вероятно, сыграли свою роль и занятия с консерваторским профессором Е. Мандычевским³, выходцем из России, который преподавал Каломирису историю музыки и инструментовку. Но поворотным пунктом в творческой биографии молодого грека стало знакомство с «Шехеразадой» Римского-Корсакова на венской премьере сочинения.

В афишах Musikverein Каломирис увидел как-то анонс концерта из произведений русской музыки: оркестр Gesellschaft der Musikfreunde (ныне Венский филармонический) под управлением Осипа Габриловича⁴ представлял в Большом зале Общества обширную программу, включавшую «Шехеразadu» Римского-Корсакова и Концерт № 1 для фортепиано с оркестром Чайковского (Габрилович выступал в качестве пианиста и дирижера)⁵. «Потрясение, которое я испытал, услышав „Шехеразadu“, — писал

³ Мандычевский Евсей (1857–1929) — австрийский музыковед, композитор, дирижер, педагог украинского происхождения. Жил в Вене с 1875 г., однако не порывал связей с родиной и неоднократно посещал Черновцы — место своего рождения. Несмотря на то, что в своей музыке он придерживался западного направления, все же обрабатывал украинские и русские фольклорные мелодии, написал исследование о русской народной песне.

⁴ Габрилович Осип Соломонович (1878–1936) — американский пианист, дирижер и композитор русского происхождения. Родился в Санкт-Петербурге, в 1888–1894 г. обучался в Петербургской консерватории по фортепиано у А. Г. Рубинштейна, по теории композиции у А. К. Лядова и А. К. Глазунова. Продолжил фортепианные занятия в Вене у Т. Лешетицкого (1894–1896). С 1896 г. активно гастролирует в Европе и Америке как пианист и дирижер. В 1909-м женится на дочери М. Твена, певице К. Клеменс. В 1910–1914 г. — дирижер Мюнхенского Konzertverein; после переезда в США (1914) в 1916–1936 г. — главный дирижер Детройтского симфонического оркестра (См.: Aldrich R., Methuen-Campbell J. Gabrilovich, Ossip // The New Grove Dictionary of Music and Musicians: in 29 v. V.9 / Ed. by St. Sadie, J. Tyrrell. 2nd ed. L., 2001. P. 398–399).

⁵ В мемуарах Каломирис указывает, что концерт состоялся «в конце зимы или весной 1905 г.» (*Kalomoiris M. I zoi mou ke i techni mou*. Athens, 1988. P.97). В Архиве Венского Общества друзей музыки автору данной статьи удалось найти точную дату — 7 апреля 1906 г.; информация любезно предоставлена секретарем г-жой И. Козц. Поскольку афиша концерта не сохранилась, сегодня невозможно восстановить полный перечень русских сочинений, услышанных Каломирисом в тот памятный вечер.

Каломирис в мемуарах,— будет преследовать меня всю жизнь. Эта музыка была настолько нова, настолько свежа, и в то же время она отзывалась в моем сердце как нечто знакомое и дорогое, как песни и сказки моей бабушки... И я не знаю, чем я любовался больше: вдохновенными мелодиями, совершенной оркестровой техникой, оригинальной гармонией или абсолютно новой для меня морфологической и поэтической архитектурой звука»⁶. «Я нашел свой путь,— подводил итог молодой грек после открытия „Шехеразады“.— Не стоит пытаться искать заумные звуковые комбинации, чтобы предложить что-то новое. Новации заключены в моем сердце. <...> Они рождаются из легенд, любви и верований моего народа. И теперь моя задача состоит в создании музыкального языка на основе технических законов западной музыки, облагороженных душой моей страны»⁷.

Неудивительно поэтому, что в июне 1906 года, после окончания Венской консерватории, Каломирис, получив несколько предложений работы, останавливает свой выбор на России и принимает приглашение эмигранта из Харькова. «Я предпочел работать в России, а не в Восточной Пруссии, потому что в моем сердце переливались сказочные мелодии „Шехеразады“,— позже комментировал Каломирис,— ...я жаждал вплотную приблизиться к русской музыке и к русскому искусству»⁸.

В сентябре 1906 года греческий музыкант с матерью и молодой женой Хариклией⁹ отплывает в Одессу. 14 сентября путешественники проснулись в знаменитом порту: «К нам приближался корабль с матросами на борту. Оттуда доносились звуки песни. Утро было такое чудесное. Мне грезилось, что это музыкальная душа России приветствует меня. ...Прекрасные напевы, совсем не похожие на то, что я слышал раньше, казались мне сейчас совсем родными... Этого первого знакомства я никогда не забуду»¹⁰. Из Одессы по железной дороге греческая семья добирается до Харькова.

17 сентября 1906 года Каломирис занял должность преподавателя фортепиано в харьковской музыкальной школе при женской гимназии Д. Д. Оболенской¹¹ и оставался на этом посту до апреля 1910 года.

⁶ *Kalomoiris M. I zoi mou ke i techni mou.* P.98.

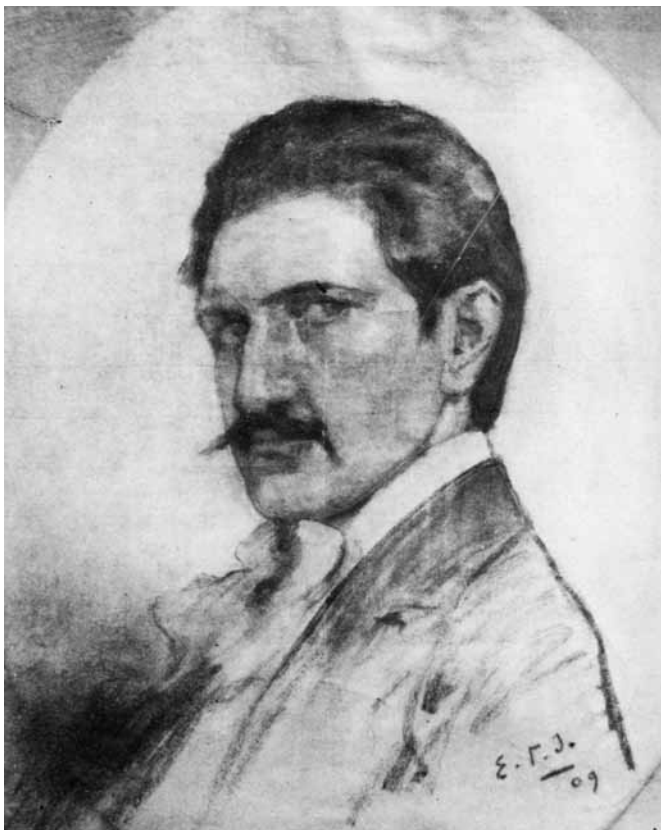
⁷ *Ibid.* P.100.

⁸ *Ibid.* P.106.

⁹ Каломири Хариклия, в девичестве Папамоску (1881–1966)— уроженка о. Корфу, соученица Каломириса по Венской консерватории, пианистка. Манолис и Хариклия поженились накануне отъезда в Харьков, в августе 1906 г.

¹⁰ *Kalomoiris M. I zoi mou ke i techni mou.* P.112.

¹¹ В малочисленных отечественных источниках, посвященных Каломирису, ошибочно указывается, что он работал в Харьковском училище РМО (См.: *Яковлев М.М.*



Ил. 1. Манолис Каломирис в 1908 году. Портрет художника Э. Иоаннидиса, 1909

Греческий музыкант был поражен размахом и интенсивностью музыкальной жизни Харькова, крупнейшего культурного центра юга России¹². В начале XX века здесь действовали отделение Императорского Русского музыкального общества и музыкальное училище при нем, музыкальные

Каломирис Манолис // Музыкальная энциклопедия: В 6 т. Т. 2 / Гл. ред. Ю. В. Келдыш. М., 1974. Стб. 660).

¹² Помимо мемуаров Каломириса, сведения о музыкальной жизни Харькова 1900-х годов приводятся по следующим источникам: *Багалей Д. И., Миллер Д. П.* История города Харькова за 250 лет его существования: В 2 т. Т. 2. Харьков, 1912; *Кононова Е. В.* Музыкальная культура Харькова конца XVIII — начала XX века. Харьков, 2004. Автор благодарит за содействие преподавателя новогреческого языка Харьковского национального экономического университета Е. А. Узбек, а также зав. отделом редких изданий Харьковской музыкально-театральной библиотеки им. К. С. Станиславского Т. Г. Гончаренко.

театры, частные музыкальные учебные заведения, музыкальные магазины, музыкально-театральные библиотеки. Сюда приезжали на гастроли выдающиеся русские, немецкие, польские, чешские, итальянские, французские музыканты. Высочайшим авторитетом в музыкальном мире пользовались и харьковчане — по большей части выпускники Петербургской и Московской консерваторий: композиторы Ф. Акименко¹³, К. Горский¹⁴, В. Сокальский¹⁵, А. Юрьян¹⁶; исполнители и педагоги И. Слатин¹⁷, Р. Геника¹⁸, Е. Белоусов¹⁹, А. Горовиц²⁰.

¹³ Акименко Федор Степанович (1876–1945) — композитор, педагог, пианист и публицист; уроженец Харькова и преподаватель Харьковского музыкального училища РМО. Музыкальное образование получил в Петербурге, где его учителями были А.К. Лядов, М.А. Балакирев, Н.А. Римский-Корсаков, по классу теории композиции которого он закончил Петербургскую консерваторию. С ноября 1901 г. по февраль 1902 г. давал частные уроки гармонии молодому И. Стравинскому.

¹⁴ Горский Константин Киприанович (1859–1924) — польский композитор, скрипач, педагог, дирижер, общественный деятель. Закончил класс композиции и инструментовки Н.А. Римского-Корсакова в Петербургской консерватории. Преподавал в Харьковском музыкальном училище РМО, был одним из основателей культурного общества «Дом Польский» в Харькове, дирижером симфонического оркестра, а также руководил церковным и польским хорами, основанными им же в католическом приходе.

¹⁵ Сокальский Владимир Иванович (1863–1919) — композитор, музыкальный критик. Окончил музыкальное училище отделения РМО в Харькове. Его произведения исполнялись на собраниях Общества.

¹⁶ Юрьян Андрей Андреевич (1856–1922) — латышский композитор и фольклорист, в 1875–1882 г. учился в Петербургской консерватории по классу органа у Л. Гомилиуса, по теории композиции у Н.А. Римского-Корсакова. В 1882–1916 г. преподавал теорию музыки и хоровое пение в Харьковском музыкальном училище РМО, принимал участие в концертах.

¹⁷ Слатин Илья Ильич (1845–1931) — дирижер, пианист, педагог, музыкально-общественный деятель. По окончании частного пансиона Сливицкого в Харькове, учился в Петербургской консерватории (1863–1868) по классу фортепиано у А. Дрейштокка, по теории музыки у Н.И. Зарембы, затем — в Берлине (1869–1871) по фортепиано у Т. Куллака, по композиции у Р. Вюрста. Возобновил деятельность Харьковского отделения Русского музыкального общества (1871), руководил оркестром при нем. Директор музыкальных классов Общества, реорганизованных затем в музыкальное училище (1883). Преподаватель ряда музыкальных дисциплин, в том числе фортепиано.

¹⁸ Геника Ростислав Владимирович (1859–1942) — пианист, педагог и музыкальный писатель. В 1879 г. окончил Московскую консерваторию по классу фортепиано Н.Г. Рубинштейна. Теорией занимался у П.И. Чайковского. В 1880–1922 г. — преподаватель музыкального училища РМО в Харькове.

¹⁹ Белоусов Евсей Яковлевич (1881–1945) — виолончелист, руководитель виолончельного класса Музыкального училища РМО. Получил образование в Московской консерватории в классе виолончели А.Э. Глена. Был первым исполнителем произведений русских композиторов для виолончели (в частности, сонат Н.Я. Мясковского, А.Г. Гречанинова, «Баллады» С.С. Прокофьева).

²⁰ Горовиц, Александр Иоахимович — окончил Московскую консерваторию по классу А. Скрыбина и приобрел известность в Харькове как пианист и педагог. Дядя пианиста Владимира Горовица.

Очень популярными были симфонические концерты, которые организовывались Харьковским отделением Императорского Русского музыкального общества. Концертные сезоны оркестра приходились в основном на зимнее время и знакомили слушателей не только с классическими произведениями западноевропейских и отечественных композиторов, но и с творчеством современных музыкантов Европы и Российской империи. Сравнивая репертуар харьковского оркестра с концертными программами в Греции, Каломирис комментировал, что в репертуар симфонических концертов консерватории в Афинах того времени «не осмелились бы включить греческое сочинение — чтобы не нарушить покой выскомерной публики»²¹.

Помимо плановых концертов оркестр играл на других, экстренных мероприятиях. Особенно популярными были исторические концерты, посвященные памятным датам известных композиторов. Для таких симфонических концертов в Харьков часто приглашались именитые музыканты-солисты С. Танеев, А. Зилоти, Л. Николаев, Л. Ауэр, М. Букиник, А. фон Глен; дирижеры З. Носковский, А. Хессин, А. Бернарди.

В симфонических собраниях Харьковского отделения РМО выступали со своими произведениями крупные российские композиторы. Например, в 1908 году под управлением А. Спендиарова прозвучали его симфонические опусы «Три пальмы» и «Крымские эскизы», а в концерте 1910 года Н. Черепнин познакомил харьковчан с прелюдией к «Принцессе Грёзе» и сюитой из балета «Павильон Армиды». Разумеется, Каломирисы посещали и многочисленные сольные концерты, и камерные собрания, в которых порой принимали участие как исполнители.

В Харькове Каломирис глубоко и всесторонне изучает русскую музыку. Неподдельный восторг вызывают у него сочинения Чайковского, Мусоргского, Лядова, Балакирева, Римского-Корсакова. «В России я смог сосредоточиться на творчестве, это было время непрерывной художественной деятельности. Я лучше понял, кто я, приумножил багаж своих знаний и развил мои художественные представления. Чистый воздух России и уникальная душа славянского народа оградили меня от конфликтной культурной ситуации в Греции и придали силы для дальнейшей борьбы с болезненной и враждебной средой моей родины», — признавался Каломирис²².

Уже в 1906 году композитор приступает к написанию «Греческой сюиты» — своего первого крупного симфонического сочинения. Четы-

²¹ *Kalomoiris M. I zoi mou ke i techni mou.* P. 122.

²² *Ibid.* P. 111.

рехчастная сюита для тройного оркестра демонстрирует определенные профессиональные навыки Каломириса в области формы, инструментовки, передачи национального колорита при минимуме фольклорных цитат (лишь в I части сочинения можно с определенностью атрибутировать мелодию танца балоса). I часть — «Из сказок старухи» (*Moderato ma non troppo lento*) — в эпическом характере, основана на вариационно-симфонической разработке темы, которая экспонируется английским рожком. II часть — «Эротокритос и Аретуса» (*Andante ma non troppo lento*) — выполняет роль лирического центра сюиты. При общем с I частью неспешном движении, II часть насыщена импульсивными темповыми сдвигами и драматическими кульминациями. III часть, «Scherzo — как танец и как шутка», весьма виртуозная в плане оркестровки, предвещает тип скерцо, характерный для Первой и Второй симфоний Каломириса. Торжественный финал произведения под названием «Дворец» (*Agitato*) навеян четверостишием К. Паламаса²³:

*На поверхности моря
Одаренный и многознающий мастер
Однажды пытался
Прекрасный дворец построить.*

Ассоциации очевидны: дворец — это символ мечты мастера, в данном случае самого Каломириса, о воздвижении здания греческой национальной музыки. Неслучайно композитор в предисловии к партитуре пишет, что «Греческая сюита» — это предвестник дальнейшего движения его творчества по направлению к идеалам новогреческой школы.

В 1907 году у Каломириса родился сын, для ребенка наняли няню — пожилую неграмотную крестьянку, которая напомнила композитору собственную бабушку и тронула его душу: «Нянюшка словно вышла из славянской легенды Лядова или из какого-то аккорда Мусоргского. Она обожала моего Яннакиса и с утра до вечера пела ему „Песню Волги“²⁴, ставшую мне такой же близкой, как „Лигос-богатырь“²⁵. Меня она называла Манол Иваныч»²⁶. Видимо, с этой няней Каломирис практиковался в изучении русского языка, поскольку она была единственным человеком в окружении Каломириса, говорившим только на русском. К тому времени композитор, в силу жизненных обстоятельств, прекрасно владел

²³ Паламас Костис (1859–1943) — крупнейший греческий поэт XX века.

²⁴ Предположительно, это могла быть песня волжских бурлаков «Эй, ухнем».

²⁵ Популярная греческая народная песня.

²⁶ *Kalomoiris M. I Zoi ke i techni mu.* P. 127.

несколькими языками: греческим, турецким, французским и немецким. Разумеется, и он, и его жена Хариклия после четырех с половиной лет, проведенных в Харькове, свободно говорили по-русски и впоследствии, уже живя в Греции, переходили на этот язык в домашнем быту, когда хотели что-то скрыть от детей²⁷.

Частью лингвистических увлечений Каломириса было и его острое внимание к бурным дискуссиям вокруг реформы языка, разгоревшимся в государственных и культурных кругах греческого общества между адептами архаизированной и сложной кафаревусы и сторонниками демократической димотики. В России Каломирис имеет возможность продолжить подписку на журнал «Нумас», издававшийся идеологами димотики, а также получает все поэтические сборники и другую новейшую литературу на димотике. В 1907 году он отправляет в «Нумас» статью, где излагает свое мнение относительно языковой проблемы, а после вступает в активную переписку с Тангопулосом, Психарисом, Паллисом, Эфталиотисом и Паламасом — лидерами движения димотикизма²⁸.

«Изоляция» в России разжигала патриотизм Каломириса: «С исступлением я мечтал о новогреческом возрождении и о мессии, который подарил бы моей Греции крылья, такие же большие и великие, какие у нее были когда-то»²⁹. Этот взрыв патриотических чувств отчасти был инспирирован поэмой Паламаса «Двенадцать песен цыгана»³⁰, полученной Каломирисом из Греции. Книга явилась настоящим откровением для композитора, оправданием и стержнем для его самых смелых национальных амбиций: «Нация, которой удалось породить такого поэта, способного создать произведения, равные величайшим шедеврам мирового искусства, без сомнения, может прославиться снова»³¹. С этого момента Каломирис начинает строить планы на будущее. Он осознает: несмотря на то, что Россия стала для него родной страной, остаться здесь и стараться вести себя как русский значило бы пойти против своей природы.

²⁷ Сообщено автору статьи в личной беседе с внучкой композитора Харой Каломири во время встречи в доме Каломириса в Палео Фалиро (Афины) в сентябре 2009 г.

²⁸ О влиянии литературных импульсов на творчество Каломириса см.: Кунтурис Г. Симфоническая трилогия Манолиса Каломириса: союз музыки и слова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2012. № 150. С. 109–114.

²⁹ *Kalomoiris M.* I zoi mou ke i techni mou. P. 127.

³⁰ «Двенадцать песен цыгана» (опубл. в 1907 г.) — вершина творчества К. Паламаса и одно из лучших творений греческой литературы. Герой поэмы — свободный Цыган, бродяга-прорицатель, поэт и вождь. Со своим народом герой кочует по свету, обошел он и всю Грецию. По мысли Паламаса, народу суждено воздвигнуть новый Олимп, основанный на разуме и свободе. (См.: *Karantonis A.* Kostis Palamas: apo ti zoi ke to ergo tou. Athens, 1981).

³¹ *Karakasis S.* O Manolis Kalomiris ke o Kostits Palamas. Access mode: <http://karakasis-stayros.blogspot.com/2008/10/blog-post.html> (дата обращения: 23.01.2014).

В начале 1908 года композитор принимает решение подготовить свой первый авторский концерт в Афинах. Что включить в программу столь ответственного показа? Композитор не сомневается в своих фортепианных опусах: он завершил Ноктюрн, Прелюдию и фугу для двух фортепиано, начатую им во время учебы в Вене, а также сочинил ряд песен на стихи А. Паллиса — «Афродита», «Моливьётисса», «Румельётисса». К концу весны программа, дополненная фортепианной Балладой № 1 и фрагментами «Греческой сюиты» в переложении для двух фортепиано, была готова, как и авторский комментарий к ней, написанный на ортодоксальной димотике. В мемуарах Каломирис утверждал, что даже по прошествии многих лет он бы ничего не изменил в своих словах. Приведем фрагменты текста, считающегося манифестом новогреческой музыкальной школы:

Композитор, который сейчас впервые представляет публике небольшую часть своего творчества, мечтает создать настоящую национальную музыку на основе наших народных песен с использованием всех технических средств, которые нам подарили упорный труд и мастерство более развитых в музыкальном плане народов, в первую очередь немцев, французов, норвежцев и русских.

Надо отметить, что композитор, который сегодня стоит перед вами, старается избегать прямых заимствований мелодий из наших народных песен в своих работах, за исключением некоторых крупных сочинений («Греческой сюиты», баллад), <...> потому что он считает, что систематическое заимствование народных мелодий мало помогает в выявлении национального компонента. <...>

И именно это должно быть целью каждой национальной музыки — создать дворец, в котором будет царить национальная душа!

Если в фундамент дворца художник заложил что-то позаимствованное — это не вредно. Главное, чтобы его детище было основано на ромейской³² земле, радовало ромейские глаза, и тогда оно будет считаться настоящим ромейским дворцом. Но чем бы ни занимался мастер, и что бы ни делали его руки, одно он не может игнорировать — Жизнь! Поэтому национальная музыка не в состоянии прорасти, если ее не орошать яркими и живыми словами языка народа...

Афины, июнь, 1908³³.

³² Здесь в значении «греческой».

³³ *Kalomoiris M. Ta liga logia tou* 1908. Athens, 1908. Рукопись заметки хранится в архиве Общества Манолиса Каломириса, номера пока не имеет; на документе есть ремарка о публикации в афинском журнале «Нумас» (1908, № 8). Текст полностью включен в мемуары композитора (*Kalomoiris M. I zoi mou ke i techni mou*. P. 145–147).

Концерт завершился грандиозным триумфом греческого музыканта. Но самой большой наградой для композитора стала рукопись новых стихов Паламаса под названием «Здравствуй, хороший, счастья тебе», полученная от поэта на следующий день, — с посвящением «Музыканту Манолису Каломирису». Сохранилось и яркое иконографическое свидетельство визита композитора на родину: портрет «Манолис Каломирис в 1908 году», выполненный в Афинах художником-иконописцем Эвангелосом Иоаннидисом (Ил. 1).

Хронологическое противоречие, наблюдающееся между авторским названием и авторской датировкой работы, можно объяснить тем, что, вероятно, в июне 1908 года художник сделал эскиз портрета, запечатлев недюжинную силу характера Каломириса, а через год, во время следующего приезда музыканта в Грецию, завершил его.

После июньского концерта 1908 года Каломирис получает лестное предложение занять место преподавателя в Афинской консерватории, но решительно отклоняет его. Композитор, связанный контрактом, должен вернуться в Харьков, к тому же он понимает: цель его приезда в Россию еще не достигнута, а погружение в музыкальное творчество и эстетику русской школы может содействовать решению насущных проблем национальной греческой музыки.

Жизнь Каломириса в Харькове будет идти спокойно и размеренно еще на протяжении двух лет. Среди его сочинений этого времени можно выделить две песни для голоса и фортепиано — «Эпопасу — волосатый поп» (1908) на текст А. Паллиса и «Проклятие» (1909) на народные стихи³⁴, а также музыку к пьесе Г. Ксенопулоса «Стелла Виоланди» (1909), представленной театральной группой Афин в театре «Новая сцена» 10 июня 1909 года. В романтической драме бурных страстей через образ главной героини впервые на греческой сцене Г. Ксенопулос заявил феминистскую тему.

Под впечатлением от чтения «Стеллы Виоланди» Паламас написал стихотворение-эпиграф, которое декламировалось перед спектаклем в сопровождении музыки Каломириса. Эта музыкально-поэтическая интродукция к «Стелле Виоланди» стала первой пробой композитора на линии опытов синтеза музыки и декламации. Позже элементы жанра мелодрамы займут особое место в его творчестве и проявятся в таких сочинениях, как симфонические поэмы «В монастыре святого Лукаса», «Во дворце искусства», «Уничтожение Псарон», Третья симфония, «Жизнь и страдания капитана Лираса».

³⁴ Во 2-й редакции — для голоса и симфонического оркестра (1939).

Собственно музыка к спектаклю включала прелюдию к каждому из трех актов, музыкальные эпизоды, оттенявшие кульминационные моменты I и II действий, и интермеццо в III акте. Впервые в Греции театральный спектакль сопровождался музыкальным оформлением в оригинальном национальном стиле. До сих пор в этом жанре сочинялась музыка ионического направления (канцонетты, меланхолические вальсы в итальянском духе). Хотя Каломирис предназначал партитуру для большого симфонического оркестра, на премьере из-за нехватки музыкантов произведение исполнялось ансамблем из семи инструменталистов под управлением самого автора. Спектакль увенчался успехом, а Каломирис получил свой первый композиторский гонорар. После блестящего дебюта в Афинской консерватории этот театральный опыт укрепил известность Каломириса-композитора в Греции, он стал знаменитым.

Вернувшись в Харьков по завершении вторых афинских каникул, молодой греческий музыкант не только открыл перед собой широкие возможности в области поиска собственного стиля. Изучение русской музыки подвело его к осмыслению проблемы идентичности современного грека. На волне пробуждения национального самосознания в Европе XIX века существовавшая в Греции культурная дихотомия Востока и Запада осложнилась дополнительной дилеммой: кто есть современный грек — поствизантиец ромиос (ромей) или западник эллин?

Время показало, что определенный баланс был найден композитором с учетом примера Новой русской школы и особенно творчества Н. А. Римского-Корсакова с его фольклоризмом и ярко развитым ориентальным компонентом, гармонизировавшими с восточно-греческим менталитетом Каломириса.

После венской «Шехеразады», подлинным и последним откровением харьковских лет стала для Манолиса Каломириса встреча с оперой «Золотой петушок», которую, по свидетельству Э. Роману, он увидел в Харькове — с Федором Шаляпиным в роли царя Додона³⁵. Скорее всего, именно знакомство с «Золотым петушком» подтолкнуло молодого Каломириса к первой пробе пера в оперном жанре³⁶. Над оперой «Маврианос и ко-

³⁵ См.: *Romanou A. Eastern naturalness versus Western artificiality: Rimsky-Korsakov's influence on Manoles Kalomirois' early operas // Muzikologija (Serbia). 2005. № 5. P. 108.* Сведения почерпнуты из неизданной части мемуаров Каломириса, обнаруженной М. Экономиду в 2002 г.: композитор ссылается на спектакли «Фауст», «Золотой петушок» и «Таис» с участием Ф. Шаляпина и М. Кузнецовой, которые он посетил «либо в конце 1909, либо в начале 1910 г.». К сожалению, более точной информации об этих спектаклях пока обнаружить не удалось, хотя пребывание упомянутых артистов в Харькове в 1910 г. зафиксировано в документальных источниках.

³⁶ Более подробно вопросы влияния стиля и идей Н. А. Римского-Корсакова на оперное творчество и поэтику М. Каломириса рассматриваются в статье: *Кунтурис Г. У ис-*

роль» на текст греческой народной баллады композитор работал с начала 1910 года³⁷, и хотя произведение осталось незаконченным, зерна оригинального замысла «Маврианоса» дали богатые всходы в зрелом музыкальном театре Каломириса, насчитывающем пять оперных партитур.

Между тем, подошло время возвращения на родину. Покидая Россию в апреле 1910 года вместе со своей семьей — матерью, женой и двумя сыновьями, Каломирис взял в вагон поезда только портфель с рукописями своих сочинений. Двадцатилетний музыкант, дополнив европейское образование профессиональным опытом, накопленным в России, решил попытаться работать в Греции и для Греции: «И мы начали путь, чтобы встретить восход солнца над моей родиной. Невинный, бесхитростный, верящий в идеалы и мечты, я радовался, любил свою профессию и был уверен, что на родине смогу осуществить все свои художественные планы и создать новогреческую музыку»³⁸. Харьковский этап послужил для Каломириса трамплином к первому творческому подъему следующего десятилетия.

Литература

1. Багaley Д.И., Миллер Д.П. История города Харькова за 250 лет его существования: В 2 т. Т.2. Харьков: Паровая типография и литография М. Зильберберг и С-вья, 1912. 986 с.
2. Кононова Е.В. Музыкальная культура Харькова конца XVIII—начала XX века. Харьков: Основа, 2004. 176 с.
3. Кунтурис Г. Симфоническая трилогия Манолиса Каломириса: союз музыки и слова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2012. № 150. С. 109–114.
4. Кунтурис Г. У истоков новогреческой композиторской школы: творчество Манолиса Каломириса и традиции Н.А. Римского-Корсакова // Музыкальная академия. 2010. № 3. С. 171–175.
5. Яковлев М.М. Каломирис Манолис // Музыкальная энциклопедия: В 6 т. Т.2 / Гл. ред. Ю.В. Келдыш. М.: Советская энциклопедия, 1974. Стб. 660.
6. Aldrich R., Methuen-Campbell J. Gabrilovich, Ossip // The New Grove Dictionary of Music and Musicians: in 29 v. V.9 / Ed. by St. Sadie, J. Tyrrell. 2nd ed. L.: Macmillan, 2001. P. 398–399.

токов новогреческой композиторской школы: Творчество Манолиса Каломириса и традиции Н.А. Римского-Корсакова // Музыкальная академия. 2010. № 3. С. 171–175.

³⁷ Датировка «Маврианоса» (1907–1908), приводимая Г. Леотсаком (См.: *Leotsakos G. Kalomiris, Manolis* // The New Grove Dictionary of Music and Musicians: in 29 v. V.13 / Ed. by S. Sadie, J. Tyrrell. 2nd ed. L., 2001. P.336), сегодня опровергается новейшими документальными свидетельствами.

³⁸ *Kalomoiris M. I zoi mou ke i technī mou*. P. 155.

7. *Kalomoiris M.* I zoi mou ke i techni mou [Моя жизнь и мое творчество]. Athens: Nefeli, 1988. 172 s.
8. *Kalomoiris M.* Ta liga logia tu 1908 [Несколько слов 1908 года] // Noumas (Athens). 1908. № 8. P. 4.
9. *Karakasis S.* О Manolis Kalomiris ke о Kostits Palamas [Манолис Каломирис и Костис Паламас]. Access mode: <http://karakasis-stayros.blogspot.com/2008/10/blog-post.html> (дата обращения: 23.01.2014).
10. *Karantonis A.* Kostis Palamas: apo ti zoi ke to ergo tou [Костис Паламас: его жизнь и творчество]. Athens: Nikodimos, 1981. 138 s.
11. *Leotsakos G.* Kalomiris, Manolis // The New Grove Dictionary of Music and Musicians: in 29 v. V. 13 / Ed. by S. Sadie, J. Tyrrell. 2nd ed. L.: Macmillan, 2001. P. 336.
12. *Leousi L.* I storia tis ellinikis mousikis [История греческой музыки]. Athens: Agkyra, 2003. 423 s.
13. *Psiharis I.* To taxidi mou [Мое путешествие]. 2nd ed. Athens: Estia, 1905. 244 s.
14. *Romanou A.* Eastern naturalness versus Western artificiality: Rimsky-Korsakov's influence on Manoles Kalomoires' early operas // Muzikologija (Serbia). 2005. № 5. P. 108.