

*На правах рукописи*

**КУНТУРИС Георгиос**

**Основоположник новогреческой музыки Манолис Каломирис  
и его Вторая симфония**

Специальность 17.00.02 — «Музыкальное искусство»

**Автореферат**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург

2018

Работа выполнена на кафедре истории зарубежной музыки  
Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения  
высшего образования «Санкт-Петербургская государственная консерватория  
имени Н.А.Римского-Корсакова»

Научный  
руководитель:

кандидат искусствоведения, доцент  
**БРАГИНСКАЯ Наталия Александровна**  
проректор по научной работе, заведующая  
кафедрой истории зарубежной музыки ФГБОУ ВО  
«Санкт-Петербургская государственная  
консерватория им. Н.А.Римского-Корсакова»

Официальные

доктор искусствоведения  
**АКОПЯН Левон Оганесович**, заведующий  
сектором теории музыки, заведующий Отделом  
современных проблем музыкального искусства  
ФГБНИУ «Государственный институт  
искусствознания»

оппоненты:

кандидат искусствоведения, доцент  
**ОКУНЕВА Екатерина Гурьевна**, заведующая  
кафедрой теории музыки и композиции ФГБОУ ВО  
«Петрозаводская государственная консерватория им.  
А.К.Глазунова»

Ведущая организация: **ФГБОУ ВО «Саратовская государственная консерватория  
им. Л.В.Собинова»**

Защита состоится ..... 2018 года в 15 часов 15 минут на заседании Совета по  
защите докторских и кандидатских диссертаций Д 210.018.01 при ФГБОУ ВО  
«Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н.А.Римского-  
Корсакова» по адресу: 190000, Санкт-Петербург, ул. Глинки, д. 2.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Санкт-Петербургской  
государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова и на сайте  
<http://www.conservatory.ru>.

Автореферат разослан « \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2018 года.

Ученый секретарь  
Совета по защите докторских  
и кандидатских диссертаций Д 210.018.01  
доктор искусствоведения, профессор,  
заслуженный работник культуры России

\_\_\_\_\_ Зайцева Татьяна Андреевна

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность исследования.** Манолис Каломирис (1883–1962) — основоположник новогреческой музыки — по праву считается одной из ключевых фигур в художественной культуре Греции первой половины XX века. Талантливый композитор и педагог, музыкальный писатель и критик, неутомимый общественный деятель, основавший в Афинах две консерватории (Эллинскую и Национальную), еще в юности Каломирис поставил перед собой цель — сформировать на родине профессиональную школу европейского уровня — и двигался к этой цели на протяжении всей своей жизни. Композитор шел в авангарде своего поколения, включавшего такие заметные музыкантские личности, как Г. Ламбелет, Д. Лаврангас, М. Варвоглис, Э. Риадис; вместе они составляли своеобразный греческий аналог русской «Пятерки».

Подъему греческой музыкальной культуры в XX веке предшествовала длительная стагнация: после заката античной культуры на протяжении веков Греция оставалась глухой музыкальной провинцией Европы в силу политических причин. Господство Турции и Венеции на ее территориях привело к возникновению двух отличных друг от друга культурных ареалов. На Ионических островах, которые с XV века находились под протекторатом Венеции, доминировала ярко выраженная западная, проитальянская ориентация. Остальная же территория Греции, захваченная турками после падения Константинополя 29 мая 1453 года, полностью утратила культурные контакты с Европой. Подобная изоляция привела к застою в музыкальной жизни, когда лишь старинная византийская монодия выживала в «подпольных условиях», благодаря так называемым секретным школам, где преподавание родного языка, истории, музыки велось священниками по ночам.

После освобождения из-под власти турок (1821) в Греции по инициативе Н. Х. Мандзароса (1795–1872) возникла первая композиторская школа (Ионическая), базировавшаяся на итальянских оперных традициях. Первое поколение ионийцев составили ученики Мандзароса, завершившие свое образование в Италии: П. Каррер, С. Ксинтас, Д. Падовас, И. Ливералис и др. Когда Ионические острова вошли в состав Греции в 1864 году, многие из ионийцев переехали на материковую часть страны, чтобы внедрять западноевропейский мажоро-минор в местную музыкальную среду, где преобладала опора на лады церковно-византийской и народной музыки. Композиторы второго поколения Ионической школы работали в Афинской консерватории, открытой в 1871 году; в их сочинениях новым для греческой музыки стало цитирование народных напевов.

Такой вариант трактовки национального начала не соответствовал устремлениям Манолиса Каломириса. Как известно, для формирования или возрождения любой национальной школы необходимы три условия: освоение национального музыкального фольклора, связь с национальной музыкальной профессиональной традицией, приобщение к новейшим достижениям европейского/мирового композиторского сообщества. Показательно, что эта универсальная концепция излагалась и в близком по времени знаменитом манифесте «За нашу музыку» (1891), созданном лидером испанского Ренасимьенто Фелипе Педрелем. Если к сокровищам греческих народных мелодий Каломирис приобщался с детства, а традиции европейских композиторских школ воспринял во время учебы в

Венской консерватории, то профессиональные музыкальные достижения в его собственной стране были весьма ограниченными. Альтернативу им молодой грек искал в Восточной Европе, проработав четыре года в России, в Харькове (1906–1910). В итоге плодотворный синтез национальных и интернациональных слагаемых привел к желанному результату: Каломирис выработал свой собственный стиль и стал родоначальником новогреческой композиторской школы, создав национальную оперу и национальную симфонию. Яркий образец сложившегося симфонического стиля Каломириса демонстрирует Вторая симфония — «Симфония простых и добрых людей» (1931). В целях более рельефного показа в настоящей диссертации сочинение «вписано» в общую эволюцию творчества Каломириса с привлечением обзора других его опусов в параллелях с крупными явлениями греческой и европейской культуры.

При всей значимости вклада Каломириса в музыкальное искусство XX века, в России долгие годы его имя почти не вспоминали, его произведения исполнялись крайне редко и остаются практически неизвестными не только широкому кругу слушателей, но и специалистам. Таким образом, актуальным является сам факт обращения к масштабной личности Каломириса, а реконструкция его творческого пути, предпринятая в работе, позволяет наблюдать за процессами развития региональных культур в искусстве XX века с точки зрения их типологии.

**Степень научной разработанности темы.** На настоящий момент творчество Каломириса практически не освещено в российском музыкознании, сведения о композиторе ограничиваются короткой статьей М. Яковлева в «Музыкальной энциклопедии», сжатым фрагментом в очерке И. Мартынова «Греция» и отдельными заметками в прессе 1950-х годов<sup>1</sup>.

Более значительна зарубежная литература о Каломирисе, хотя к теме данной диссертации прямое отношение имеет лишь магистерская работа Б. С. Литтл (1978), дающая общий обзор его симфоний. Монографического исследования о Каломирисе до сих пор не существует, в минимальной степени его отсутствие компенсируется статьей Г. Леотсакоса в музыкальной энциклопедии Гроува, статьей М. Дуняса в немецкой энциклопедии MGG и каталогами сочинений композитора в двух версиях (Аноянакис, 1986; Цалахурис, 2003). Некоторые аспекты творчества Каломириса затрагиваются в трудах греческих и немецких авторов. Так, в диссертации Дж. Зака (1972) рассматриваются оперные опусы мастера. Н. Яклич (2003) интерпретирует роль композитора в дискуссии между национальным и авангардным направлениями греческой музыки XX века, сопоставляя путь Каломириса с художественным выбором Никоса Скалкоттаса — ученика А. Шёнберга. Э. Роману (2006) первой поднимает вопрос о влиянии Н. А. Римского-Корсакова на стиль Каломириса и вписывает его творчество в панораму греческой музыкальной культуры. Без ссылок на исследования О. Психопеди, Т. Калогеропулоса, К. Димараса, Х. Ксантудакиса об этапах развития греческой музыки было бы невозможным выявление как объективной исторической роли фигуры Каломириса в целом, так и художественного значения его важнейшего сочинения — Второй симфонии, «Симфонии простых и добрых людей».

---

<sup>1</sup> См.: Михайловская Н. Греческие музыканты // Советская музыка. 1954. № 12; Аноянакис Ф. Музыка современной Греции // Советская музыка. 1958. № 3; Колмыков С. Певец Греции. К 50-летию творческой деятельности композитора Манолиса Каломириса // Советская культура. 1958. № 49. 24/IV.

**Объектом исследования** является многоаспектная творческая деятельность классика новогреческой музыки Манолиса Каломириса, с акцентом на его композиторском наследии. **Предметом** исследования выступает Вторая симфония как ярчайшее выражение музыкально-эстетических взглядов греческого мастера, квинтэссенция его творческого метода. В качестве **материала исследования** привлекаются важнейшие сочинения, составляющие богатое музыкальное наследие Каломириса: три симфонии, симфонические поэмы, сюиты и концерты, камерно-инструментальные и камерно-вокальные опусы, хоровые циклы, шесть опер, а также корпус его литературных работ разных жанров — публицистика, музыкально-теоретические труды, эпистолярная, мемуары.

**Целью** данной работы является осмысление концепции творчества Манолиса Каломириса в контексте формирования новогреческой школы, а также изучение на примере Второй симфонии специфики его авторского стиля, сложившегося в интенсивном кросскультурном диалоге.

Поставленная цель выдвинула ряд конкретных **задач**.

1. Воссоздать в наиболее полном варианте картину творческого пути и художественного наследия М. Каломириса.
2. Выдвинуть и обосновать периодизацию творчества греческого мастера.
3. Высветить и документально подтвердить историческую роль композитора в зарождении и становлении греческой национальной музыкальной школы.
4. Выявить пути контакта Каломириса с греческой музыкальной и литературной традициями, а также с инонациональными музыкальными школами (немецкой, французской, русской).
5. Показать ключевую роль Новой русской школы и, в частности, личности и творчества Н. А. Римского-Корсакова в становлении Каломириса — композитора и музыкально-общественного деятеля.
6. Детально изучить Вторую симфонию — «Симфонию простых и добрых людей» — и определить место сочинения в симфоническом творчестве композитора, в его эволюции в целом, а также в панораме европейского симфонизма.

**Методология** исследования базируется на концепциях крупнейших российских музыковедов Б. В. Асафьева, Е. А. Ручьевской, Т. С. Бершадской, И. И. Земцовского, Ю. Н. Холопова, М. Г. Арановского, С. Л. Гинзбурга, с привлечением зарубежных музыкально-исторических источников, освещающих развитие греческой музыкальной культуры, проблемы композиторского стиля и техники в музыке первой половины XX века. **Методы исследования** предполагают использование комплексной системы, которая основывается на универсальном принципе историзма и предусматривает ведущую роль поисково-источниковых и аналитических методов, в частности, сравнительно-исторического. Для выявления закономерностей композиторской эволюции Каломириса были применены также общелогические методы. Рассмотрение отдельных произведений потребовало привлечения специальных методов жанрово-стилевого музыковедческого анализа. Дирижерский ракурс прочтения Второй симфонии обусловил использование методов, свойственных анализу исполнительских интерпретаций, а также истории и теории исполнительского искусства.

**Источниковедческая база исследования.** Исключительно важную роль в данном диссертационном проекте сыграло установление контактов автора с афинским Обществом Манолиса Каломириса (основано в 1980 году) и разрешение использовать без ограничений богатейшие материалы Общества: его сотрудники собрали внушительный архив из нотных рукописей и статей композитора, программ его концертных выступлений, корреспонденции и фотодокументов. С любезного позволения председателя Общества, генерального директора Национальной консерватории Афин — внучки Каломириса, Хары Каломири, автор диссертации получил доступ и в семейный архив в Палео Фалиро (Афины), находящийся в доме, где некогда жил композитор. Здесь хранятся партитуры его произведений, фотографии, тетради с заметками композитора, среди них и блокнот «Делегату Второго съезда советских композиторов. 1957» с профилем В. И. Ленина.

Часть сведений была почерпнута из воспоминаний певца Ф. Бурлоса (1983) и буклетов Фестиваля Манолиса Каломириса в Самосе (1997 и др.). Но важнейшим из источников стала автобиография М. Каломириса «Моя жизнь и мое творчество», изданная в Афинах лишь в 1988 году<sup>2</sup>. Композитор приступил к этому труду в 1939 году, почти одновременно с началом Второй мировой войны; параллельно он сочинял своего рода музыкальные мемуары — ораторию «Жизнь и страдания капитана Лираса». Если музыкальный опус был завершен в 1942 году, то автобиография так и осталась недописанной.

Последовательное повествование в «Моей жизни...» охватывает 35 лет, с раннего детства до 11 июня 1908 года, когда состоялся первый авторский концерт Каломириса в Афинах, и прерывается на этой дате. В дополнение к указанному тексту существуют девять рукописных страниц, которые рассказывают о первом годе жизни композитора на родине после возвращения из Харькова (1910), и две страницы, посвященные основанию Эллинской консерватории (1919–1920). Последняя запись, касающаяся позднего оперного замысла «Константин Палеолог», была внесена автором в рукопись после большого перерыва — 29 сентября 1958 года, за четыре года до смерти. В 2009 году секретарь Общества Каломириса музыковед М. Икономиду обнаружила еще семнадцать рукописных страниц автобиографии, которые оказались важными при восстановлении событий 1908–1910 годов — части харьковского этапа и первых дней по возвращении композитора в Афины.

Как видно из краткого описания, наиболее полно в автобиографии Каломириса представлен период становления художника, хотя и здесь потребовалось уточнение определенных фактов, касающихся как венских, так и харьковских лет музыканта, чему способствовали контакты с архивом Венской филармонии и хранилищами Харькова. Скучность и разрозненность сведений касательно остальных этапов пути Каломириса побудила искать другие информационные ресурсы.

Полезными оказались консультации музыковеда Э. Роману (European University of Cyprus). Ценным опытом поделились Я. Сабровалакис и Я. Целикас — редакторы первого научного издания сочинений Каломириса, начатого в Афинах в 2002 году. Свою роль сыграли беседы с автором нового Каталога сочинений Каломириса Ф. Цалахурисом и с художественным руководителем Афинского

---

<sup>2</sup>*Καλομοίρης Μ.* Η ζωή μου και η τέχνη μου. Αθήνα: Νεφέλη, 1988. Первая часть мемуаров, охватывающая 1883–1908 г., фрагментами публиковалась в афинском журнале «Эстия» с января 1944-го по июнь 1945 г.

симфонического оркестра В. Фидендзисом. При восстановлении фактов личной жизни Каломириса большое содействие оказала близкий друг семьи музыканта Лулу Симеониду (1919–2014), до последнего времени исполнявшая обязанности директора отделения Национальной консерватории Афин на Кипре.

**Научная новизна работы.** Обращение к новым источникам позволило в данной работе впервые ввести в научный обиход ценную информацию, выработать новые критерии анализа сочинений Каломириса, оценки его творческого метода и нюансов его общественно-музыкальной активности.

С учетом дефицита специальной литературы о Каломирисе данная диссертация является фактически первым комплексным исследованием его творческой эволюции: впервые здесь поэтапно воссоздается полная картина творческого пути композитора на основе разнообразных документальных данных. Фокусирование внимания на одном из вершинных достижений Каломириса — Второй симфонии — предполагает впервые осуществленный целостный анализ сочинения; кроме того, в рамках диссертационного проекта впервые представлены, изучены и систематизированы все существующие автографы произведения, включая ранее неизвестные, в том числе дирижерскую партитуру, с которой работал Д. Митропулос при подготовке премьеры сочинения в 1932 году.

**Основные положения, выносимые на защиту.**

1. В творчестве Каломириса, направленном на поиски национальной идентичности и формирование новогреческой профессиональной музыки, отразились черты, характерные для региональных школ Европы в период их подъема на рубеже XIX–XX веков.
2. Творческие искания Манолиса Каломириса неразрывно связаны с общегреческим процессом социально-культурных преобразований первой трети XX века, в том числе с языковой реформой, породившей новогреческую димотикистскую литературу, лидером которой стал Костис Паламас.
3. Концепция творческого пути Каломириса рассматривается сквозь призму трех периодов с установлением следующей хронологии: ранний (1901–1920), зрелый (1920–1940), поздний (1940–1962).
4. Определяющую роль в становлении национального самосознания греческого мастера сыграли харьковские годы, когда композитор смог ознакомиться с сочинениями русских композиторов и воспринять на их примере идею продуктивного синтеза фольклорного и профессионального компонентов.
5. В зрелом творчестве Каломириса немецкий романтизм Вагнера и Брамса, предэкспрессионистские достижения Малера и Р. Штрауса, французский импрессионизм Дебюсси, ориентальные компоненты и фольклоризм Римского-Корсакова синтезируются с комплексом черт греческой народной музыки в качестве базовой основы стиля.
6. В нестандартно трактуемом четырехчастном цикле Второй симфонии при помощи ресурсов четверного состава оркестра, дополненного вокальными силами (меццо-сопрано и хор), Каломирис мастерски соединяет картинно-пейзажный, героико-эпический и лирико-драматический типы симфонизма, а мотивно-разработочную и полифоническую технику западноевропейского образца применяет в условиях греческой фольклорной ладовости и жанровости.

7. Вторая симфония Каломириса, симфония-трагедия, отражающая глубинные основы греческой ментальности, занимает ключевое положение в центральном периоде творческой эволюции композитора и является кульминацией его симфонического наследия, а также вершинным образцом симфонизма новогреческой композиторской школы.

**Теоретическая значимость** диссертационной работы связана с расширением научных представлений о Каломирисе — выдающемся деятеле греческой национальной школы, что обусловлено введением в исследовательский обиход новых нотных и документальных источников, а также уточненных сведений о жизни и творчестве композитора на широком фоне культурно-политических событий, современником которых ему довелось стать. Все это позволило сформировать актуальную концепцию художественного стиля Каломириса.

**Практическая значимость.** Материалы настоящей работы могут быть использованы в учебном процессе средних и высших образовательных учреждений культуры и искусства — в курсах истории музыки, анализа музыкальных произведений, источниковедения, истории и теории исполнительства. Отдельные положения и фрагменты диссертации могут оказать практическую помощь дирижерам и способствовать обогащению концертного репертуара.

**Апробация полученных результатов.** Основные положения диссертационного исследования изложены в одиннадцати научных публикациях общим объемом 5,5 п. л. на русском, английском и греческом языках, а также представлены в докладах на международных научных конференциях «Эллинизм: культура, традиции и язык в российской государственности и в социуме Сибири» (Томск, 2009) и «Н. А. Римский-Корсаков и его наследие в исторической перспективе» (Санкт-Петербург, 2010). С Академическим симфоническим оркестром Санкт-Петербургской филармонии им. Д. Д. Шостаковича автор подготовил программу греческой музыки, включавшую симфоническую поэму Каломириса «Смерть храброй женщины», и продирижировал ею в Малом зале им. А. К. Глазунова Санкт-Петербургской консерватории 18 ноября 2009 года. Диссертация обсуждалась на заседаниях кафедры истории зарубежной музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова; рекомендована к защите «27» февраля 2018 года (протокол № 4).

**Структура работы.** Диссертация содержит введение, две главы, заключение, список литературы (147 наименований, из них — 90 на иностранных языках), а также нотное и текстовое приложения. Объем основного текста составляет 196 страниц; общий объем работы с приложениями — 219 страниц.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы диссертации, выявляется степень ее научной разработанности, определяются цели, задачи и методология исследования.

В **Первой главе** — «**Этапы творческого пути Манолиса Каломириса: под знаком формирования и воплощения национальной идеи**» — предпринята попытка воссоздать целостную творческую биографию Каломириса, осветить важнейшие направления композиторской, педагогической, музыкально-



теоретической и общественной деятельности классика новогреческой музыки. Всесторонний портрет композитора вырисовывается на широком историко-культурном и социально-политическом фоне, в неразрывной связи с жизнью его родной страны.

Выдвигаемая в главе трехэтапная периодизация творчества с симфоническими кульминациями в рамках каждого периода («Симфония храбрости», 1920, «Симфония простых и добрых людей», 1931, «Паламическая симфония», 1955) подтверждается высказыванием самого греческого мастера в предисловии к Третьей симфонии: «Три мои симфонии — это три вершины моего творчества. Даже больше, чем мои оперы, они характеризуют борьбу композитора, целью которого является формирование национального музыкального искусства».

Первый параграф Первой главы **«Ранний период творчества (1901–1920)»** состоит из четырех разделов. В разделе «У истоков: детство и юность будущего музыканта (1883–1901)» с позиций формирования национального самосознания греческого художника обсуждаются детские годы Каломириса, которые он провел в Смирне, Афинах и Константинополе. В семь лет он начинает занятия музыкой (фортепиано, теория); главным его педагогом стала пианистка София Спануди, впоследствии — его соратник в борьбе греческое искусство. Спануди открыла для Каломириса стихи Костиса Паламаса, крупнейшего греческого поэта XX века, чьи идеи и образы нашли глубокое преломление в зрелых сочинениях композитора. Уже в юности, познакомившись с запрещенной книгой И. Психариса «Мое путешествие» (1901), Каломирис соприкоснулся с языковой полемикой, затронувшей на рубеже XIX–XX веков самые разные слои греческого общества и выходявшей далеко за пределы чисто лингвистических проблем. В своем выборе он все более склонялся к передовой, демократической димотике, вытеснявшей переусложненную, консервативную кафаревусу. Интерес к греческому фольклору пробудила в Каломирисе его бабушка, знавшая огромное количество народных сказок и песен. Детские впечатления оказались столь яркими, что песня «Лигос-богатырь», которую Каломирис впервые услышал в семье, позже легла в основу его Симфонического концерта для фортепиано с оркестром (1935), а любимые женские образы запечатлелись в его оперных партитурах «Старший мастер» (1915) и «Кольцо матери» (1917).

Во втором разделе «Учеба в Венской консерватории. Первые опыты в композиции (1901–1906)» освещается пятилетие, проведенное Каломирисом в крупнейшем музыкальном центре Европы — Вене. В консерватории он занимается по классу фортепиано (В. Раух, А. Штурм), а также изучает композицию, гармонию и контрапункт (Г. Греденер), историю музыки и инструментовку (Е. Мандычевский). Молодой музыкант впитывает австро-немецкую романтическую традицию, знакомясь с сочинениями Брамса, Вагнера, Р. Штрауса, Рegera и Малера, которого часто видит за дирижерским пультом в Венской опере. Увлечение Lied отразилось в первых камерно-вокальных опытах молодого грека: из Пяти песен для голоса и фортепиано (1902) две написаны на немецкие тексты (в том числе, Гейне). Зато в трех других он использовал собственные греческие стихи и пошел еще дальше в двух фортепианных балладах, попытавшись передать восточно-греческий колорит через насыщение мелодики увеличенными секундами и хроматизмами и асимметричный метроритм; недаром композитор позже назвал эти пьесы «маленькими фанфарами» своего

зрелого творчества. Каломирис все более отчетливо понимает свое призвание «работать и творить в Греции, для Греции», но на пути к его осуществлению подпадает и под чары французского импрессионизма, и даже под кратковременное влияние венского модернизма, создавая симфоническую поэму «Три безобразные картины» и Третью балладу для фортепиано «Прогулка Всадника-Смерти» в экспрессионистических тонах.

Уже в Вене он увлекается русской музыкой и даже выбирает для выпускного экзамена по фортепиано Первый концерт Чайковского. Но переломным для греческого музыканта стало знакомство с «Шехеразадой» Римского-Корсакова: симфоническую сюиту он услышал в исполнении оркестра *Konzertverein* под управлением Осипа Габриловича. В венском Архиве *Gesellschaft der Musikfreunde* удалось найти точную дату концерта, определившего всю дальнейшую жизнь Каломириса: 7 апреля 1906 года. По окончании Венской консерватории Каломирис, захваченный музыкой Новой русской школы, едет работать в Россию.

Третий раздел «Российские годы греческого музыканта: в поисках индивидуального стиля (1906–1910)» освещает период жизни Каломириса в Харькове, в музыкальной школе при женской гимназии Д. Д. Оболенской, где Манолис и его жена Хариклия преподавали фортепиано. «... Я предпочел работать в России, а не в Восточной Пруссии, потому что в моем сердце переливались сказочные мелодии “Шехеразады”, — позже комментировал Каломирис в автобиографии, — ... я жаждал вплотную приблизиться к русской музыке и русскому искусству»<sup>3</sup>.

На рубеже XIX–XX веков в Харькове, крупнейшем культурном центре юга России, действовали отделение Императорского Русского музыкального общества, музыкальное училище при нем, музыкальные театры. Сюда приезжали на гастроли выдающиеся европейские мастера и именитые русские музыканты — С. Танеев, А. Зилоти, Л. Николаев, Л. Ауэр, М. Букиник, А. фон Глен. Высочайшим авторитетом в музыкальном мире пользовались и сами харьковчане — по большей части выпускники Петербургской и Московской консерваторий: композиторы Ф. Акименко, К. Горский, В. Сокальский, А. Юрьян; исполнители И. Слатин, Р. Геника, Е. Белоусов.

В Харькове Каломирис всесторонне изучает русскую музыку; неподдельный интерес вызывают у него сочинения Чайковского, Мусоргского, Балакирева, Лядова. Он знакомится с новейшими сочинениями А. Спендиарова, С. Василенко, Н. Черепнина, которые показывают в харьковских концертах сами авторы. Но, пожалуй, самое сильное впечатление Каломирис вновь получил от музыки Римского-Корсакова, побывав на спектакле «Золотой петушок» с участием Ф. Шаляпина в роли Царя Додона. Под влиянием корсаковской «небылицы в лицах» Каломирис отваживается на первую пробу пера в оперном жанре. И хотя комическая опера «Маврианос и король» (1910) на сюжет одноименной греческой баллады осталась незавершенной, ее материал, содержащий прямые отсылки к музыке Римского-Корсакова, был позже использован композитором в опере «Кольцо матери» (1917).

Важнейшим сочинением харьковского этапа стал и первый крупный симфонический опус Каломириса — четырехчастная «Греческая сюита» (1908),

---

<sup>3</sup> Καλομοίρης, Μανώλης, *Η ζωή μου και η τέχνη μου*, Αθήνα: Νεφέλη, 1988. Σ. 106.

показательная с точки зрения профессиональных навыков Каломириса в области формы, инструментовки, воплощения программных идей, а также передачи национального колорита практически без цитат: лишь в I части («Из сказок старухи») можно атрибутировать мелодию греческого танца балос. Многие находки «Греческой сюиты» предвосхищают зрелый симфонический стиль композитора, неслучайно в предисловии к партитуре он отметил, что сочинение стало для него важной вехой в движении к идеалам новогреческой школы.

Даже вдали от Греции Каломирис не терял связи с родиной. В 1907 году композитор пережил настоящий взрыв патриотических чувств под влиянием поэмы Паламаса «Двенадцать песен цыгана» и решился на первый показ своего творчества в Греции. Кульминацией харьковского этапа стал первый авторский концерт Каломириса, подготовленный в России и с грандиозным успехом прошедший 11 июня 1908 года в Афинской консерватории, вопреки противодействию консервативных сил. Развернутый комментарий Каломириса к концертной программе, написанный на димотике, стал настоящим манифестом новой музыки Греции. Через два года, по завершении харьковского контракта, композитор окончательно перебрался в Грецию, чтобы осуществить свою историческую миссию.

В четвертом разделе «Возвращение на родину: первый подъем творчества (1910–1920)» подводятся итоги раннего периода Каломириса-композитора и музыкально-общественного деятеля. В Афинах в конце 1910 года Каломирис закрепил успех своего дебюта 1908 года новым концертом — симфонической премьерой «Греческой сюиты»; событие почтили своим присутствием идейные вдохновители и кумиры композитора — поэт Костис Паламас и политик Элефтериос Венизелос, тогдашний премьер-министр Греции. С 1911 года Каломирис начинает интенсивную работу в Афинской консерватории как преподаватель фортепиано, гармонии и полифонии. В то же время, за первое афинское десятилетие Каломирисом было создано множество сочинений в разных жанрах — вокальных и инструментальных, миниатюрных и масштабных.

Тяга Каломириса к омузыкаленному слову получает преломление в 33 хорах сборника «Для маленьких греков», а затем и в жанре *Orchesterlieder*, явно вынесенном музыкантом из венского опыта под воздействием Малера, правда, уже на греческой национальной основе. Так появляется вокальный цикл для сопрано и симфонического оркестра «Волшебные травы» на стихи Паламаса (1914), послуживший подготовительной ступенью для воплощения большого оперного замысла. Вскоре Каломирис начинает работу над оперой «Старший мастер» (1915), давшей начало современному греческому музыкальному театру. В своей первой завершённой опере Каломирис синтезировал принципы вагнеровской драматургии и элементы греческого национального стиля при минимуме фольклорных цитат (см. критский народный танец пентозалис в 1-й картине). Но подлинным шедевром и кульминацией раннего периода можно назвать Первую симфонию Каломириса, «Симфонию храбрости» (1920), которой автор заложил основы греческого симфонизма. Героический апофеоз Симфонии, приуроченной к годовщине освобождения Смирны от турецкого владычества, достигает пика в финальной, IV части, где к оркестру тройного состава присоединяется смешанный хор, поющий акафист — византийский благодарственный гимн во славу Богородицы.

Патриотический энтузиазм, который переживал Каломирис в ходе первого периода творчества, резонировал в то время чаяниям всего греческого народа. После Балканских войн 1912–1913 годов Греции удалось расширить свои территории, что приблизило нацию к осуществлению так называемой «великой идеи», означавшей, что греческая государственность может вновь возникнуть в границах прежней Византийской империи. Но катастрофа в Малой Азии на исходе греко-турецкой войны (1918–1922) разрушила эти планы.

Во втором параграфе Первой главы рассматривается **«Зрелый период творчества (1920–1940)»** Каломириса, связанный с нарастанием депрессии и разочарования. Эти настроения, вызванные национальным кризисом, в 1924 году усугубились для Каломириса личными обстоятельствами (гибель 16-летнего сына), а позже и трагедией Второй мировой войны. Тем не менее, борьба композитора за национальное искусство продолжалась.

Еще в 1919 году Каломирис покидает Афинскую консерваторию и создает Эллинскую консерваторию, где, как ему казалось, на основе опыта Римского-Корсакова можно будет утвердить свою педагогическую систему, отличную от повсеместно распространенной итальянской<sup>4</sup>. Но шесть лет спустя Каломирис решительно выступил против начавшейся коммерциализации альтернативной консерватории. За ним стены учебного заведения покинули его единомышленники — педагоги С. Спануди, Д. Лаврангас, Ф. Волонинис и др. Сообща в 1926 году они основали в Афинах новую, Национальную консерваторию, и целую сеть отделений на местах с целью привлечь к профессиональному музыкальному образованию возможно большее число греческой молодежи.

В ближайшие годы Каломирис направляет свою активность по трем руслам: музыкальное просветительство и повышение престижа музыкантской профессии в Греции, формирование новых музыкальных учреждений, продвижение греческой музыки за рубежом (в Германии и Франции). По инициативе Каломириса создается Союз греческих композиторов, открывается филиал Национальной консерватории в Александрии (Египет), учреждается частное Национальное оперное общество, явившееся предшественником Национальной оперы Греции.

Композиторские опыты Каломириса на зрелом этапе исключают оперу, но в его творческом багаже продолжают накапливаться вокальные опусы: в сборнике «Десять народных песен» (1922) для голоса и фортепиано, представляющем различные жанры греческого фольклора, еще чувствуется энергичный пульс первого периода творчества, в то время как лирический вокальный цикл для сопрано и симфонического оркестра «Я тебя люблю» (1925) на стихи Паламаса, продолживший линию «Волшебных трав», стал единственным сочинением, появившимся после семейной трагедии в «трехлетие молчания».

Еще в начале 1920-х композитор отдает дань камерно-инструментальной музыке: после созданного в ранний период «Фортепианного квинтета с песней» (1912) с участием меццо-сопрано, появляется Трио для скрипки, виолончели и фортепиано (1921), где национальные компоненты органично сочетаются с

---

<sup>4</sup> В 1924 г. афинский издательский дом Гаитанос публикует первый выпуск учебной серии «Теория музыки» Манолиса Каломириса — «Элементарная теория»; а газета «Этнос» в рубрике «Музыкаведческие штудии» начинает публикацию статей композитора, продолжавшуюся до 1958 г.

полифоническим развитием и чертами сквозной тематической работы в духе Брамса. Последним камерным ансамблем Каломириса становится «Квартет à la fantaisie» для арфы, флейты, английского рожка и альты (1921), в котором очевидно влияние французского импрессионизма. В 1924 году все три сочинения прозвучали в парижском зале Плейеля по инициативе Габриэля Пьерне, который в этом же году впервые во Франции исполнил симфонические сочинения Каломириса с оркестром Колонна.

Главные интересы композитора сосредоточились в это время на симфонической музыке сюитно-концертного (Три греческих танца и Сюита на додеканесские мотивы для скрипки с оркестром) и поэчного плана. Симфонические поэмы «В монастыре святого Лукаса» и «Минас Рембелос — пират Эгейского моря» построены на трагических сюжетах, их отличает сложный гармонический язык, достигающий предела хроматизации во второй из поэм. Мрачные образы проникают также в вариационно-полифонический финал Симфонического концерта для фортепиано с оркестром, где последняя из вариаций II части представляет траурный марш.

Трагедийная образность получила развитие и в центральном симфоническом опусе зрелого периода и всего творчества Каломириса — Второй симфонии, «Симфонии простых и добрых людей» (1931) для оркестра, хора и меццо-сопрано в четырех частях. Парадоксально, но Вторая симфония, краеугольное произведение Каломириса, не снискала популярности у слушателей, вероятно, в силу сложности музыкального языка. Даже появление знаменитого Д. Митропулоса за дирижерским пультом на премьере 10 января 1932 года в афинском театре Олимпия не принесло ожидаемого успеха. Неудачная премьера послужила причиной забвения сочинения на долгие десятилетия.

**Граница позднего периода творчества композитора (1940–1962),** описываемого в третьем параграфе Первой главы, совпадает по времени с вступлением Греции во Вторую мировую войну (осенью 1940 года). Фашистская оккупация родной страны вызывает к жизни наполненные чувством обреченности вокальные миниатюры Каломириса на стихи К. Хадзопулоса и хоровую «Молитву для греков» на текст архиепископа Афин и всей Греции Хризостома. Данью героической тематике стала симфоническая поэма «Смерть храброй женщины».

Показательно, что в поздние годы умудренный профессиональным и жизненным опытом композитор не поддается инерции, а находится в поиске новых музыкальных идей. С наибольшей полнотой художественные новации проявляются в музыкально-театральном жанре: в 1945 году Каломирис завершает свою третью оперу — «Восход» (по символистской драме Я. Камбисиса), в которой через аллегорический образ главной героини Маро он выразил надежду на возрождение греческого духа. Впервые при воссоздании ориентального колорита музыкант опирается здесь на традиции турецкого театра теней карагёз, совмещая характерную для него систему мелодий-масок с вагнеровским лейтмотивным принципом. Сказочный сюжет развивается и в следующей опере Каломириса — «Мутные воды» (1950), единственном его музыкально-театральном произведении, базирующемся на зарубежном литературном источнике — поэме ирландского поэта У. Б. Йейтса.

В 1955 году Каломирис пишет свою последнюю, Третью симфонию, названную «Паламической», которую мыслит как «памятник веры бессмертному

греческому искусству и его поэту-символу», что указано в предисловии к партитуре. Подводя итоги в симфоническом жанре, композитор мастерски сочетает безыскусность напевов в восточно-греческом духе с эпизодами, построенными на усложненной, граничащей с атональностью нововенцев технике. В исполнительском составе нет вокальных сил, но зато введена партия чтеца, который декламирует стихи Паламаса в начале каждой части симфонии; приемы мелодекламации характерны для многих произведений Каломириса — от драмы «Стелла Виоланди» харьковских времен до симфонической поэмы «В монастыре святого Лукаса» и композиций «Дворцы поющего искусства», «Уничтожение Псарон» для чтеца и камерного состава. Три симфонии Каломириса складываются в целостную национальную трилогию, но если бы он создал лишь «Паламическую симфонию», этого было бы достаточно, чтобы назвать композитора «Паламасом греческой музыки».

Последним оперным сочинением Каломириса стала трехактная опера-легенда «Константин Палеолог» на оригинальный текст драмы Н. Казандзакиса. Из-за болезни композитор работал над этим замыслом с перерывами, но все же в 1961 году, за год до смерти, нашел силы довести свой труд до конца. Сюжет о гибели величественного града Константинополя, воплощенный в монументальной музыкальной фреске «Палеолога», перекликается с мистической аллегорией позднего оперного шедевра Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии». Как и в опере-легенде Римского-Корсакова, центральное место в «Палеологе» отведено героине-женщине, которая в оперном творчестве Каломириса присутствует в трех идеальных для греческого композитора образах — мать, жена и Богородица.

Оперные произведения Каломириса вместе с симфониями занимают главенствующее положение в его творчестве и по праву считаются ценным вкладом Греции в музыкальное наследие XX века. В целом из-под пера композитора вышло более двухсот произведений в разных жанрах.

За вклад в музыкальное искусство Каломирис был удостоен многочисленных премий в Греции и за рубежом. В 1945 году Каломирис получил статус действительного члена Афинской академии наук. В 1947 году его избирают председателем Сообщества композиторов, писателей и издателей. А в 1957 году Каломирис отправился в страну, которую полюбил в молодости: в качестве представителя Союза греческих композиторов он принял участие в работе Второго съезда советских композиторов в Москве, встречался с российскими коллегами, в том числе с Шостаковичем, наследником школы Римского-Корсакова.

С 1959 года Каломирис постепенно отходит от общественной и педагогической деятельности<sup>5</sup>; руководство Национальной консерваторией ее основатель передает своей дочери Крино. Манолис Каломирис преподавал более пятидесяти лет и воспитал не одно поколение греческих музыкантов, среди них: крупнейший греческий композитор современности, скрипач и альтист Д. Драгатакис (1914–2001), композитор и педагог, преподаватель Национальной консерватории Греции Х. Алексопулос (1919–1985), скрипач и композитор Ф. Альпертис (1891–1964),

---

<sup>5</sup> Заслуженное признание получили поздние педагогические труды Каломириса — «Инструменты оркестра и их использование в симфоническом оркестре» (1957), «Музыкальные формы» (1957), а также десятки теоретических публикаций в сборниках Афинской академии.

композитор и дирижер Т. Антониу (род. в 1935), композитор, поэт и театральный драматург С. Димас (1915–1986), композитор, скрипач и дирижер А. Эвстраядис (1895–1984), дирижер и пианист Э. Кавалиератос (1937–1995) и десятки других. Двери созданных Каломирисом музыкальных учреждений открылись для многих талантливых молодых людей Греции, среди которых были прославившиеся на весь мир Димитриос Митропулос и Мария Каллас.

После смерти композитора 3 апреля 1962 года, на его рабочем столе были обнаружены сорок две страницы нотной рукописи: последним сочинением, над которым трудился мастер, стала новая редакция Второй симфонии — «Симфонии простых и добрых людей».

**Вторая глава — «Вторая симфония Манолиса Каломириса — “Симфония простых и добрых людей” как вершина его творчества»:** четыре раздела данной главы посвящены разностороннему освещению одного из центральных сочинений греческого мастера. Вторая симфония рассматривается в контексте эволюции симфонического творчества композитора и характерных для него сквозных идей и тем. Для сравнительного анализа приобщены разнообразные нотные источники произведения: рукописи и редакции. Проведен целостный анализ партитуры. Завершается глава анализом дирижерской партитуры Второй симфонии с пометами Д. Митропулоса.

Вторая симфония (1925–1931), чье название навеяно стихотворением Паламаса «О, слова простых и добрых людей...», посвящена Каломирисом супружеской паре Бабаяри, работавшей в его доме в Афинах — садовнику Яннису и экономке Элени; именно «простые и добрые люди» олицетворяли в глазах композитора греческую национальную самобытность. Симфония содержит четыре части с программными подзаголовками: I. «На равнине» — *Allegro Vivace*. II. «Идиллия в полях» — *Moderato ma non troppo lento*. III. «У камина» — *Scherzo. Vivo*. IV. «На горе» — *Finale. Allegro*. В этом сочинении композитор применяет четверной состав оркестра, во II и IV частях к нему добавляется хор, а в III — солист (меццо-сопрано).

Сонатная форма повествовательной I части симфонии характеризуется богатством тематизма, широкой динамической амплитудой и акцентированием чистых тембров. Главное тематическое ядро, неуловимо перекликающееся с мотивами царевича Календера, экспонируется во вступлении, в партии английского рожка, задавая интонационный импульс для большинства тем части, приближающейся к поэмной монотематической конструкции. Написанная в размере 5/8, типичном для пелопоннесского танца тсаконикос, I часть насыщена полиритмией с характерными изменениями пятидольной схемы с 3+2 на 2+3, а также приметам греко-ориентального стиля, в числе которых и лейт-интервал всей симфонии — увеличенная секунда.

Пейзажная II часть с ее трехчастным структурным решением, подчиненным принципу волны на микро- и макроуровнях — это разновидность инструментальной *Lied*. Призрачная лирическая тема передается от флейты кларнету, а затем — хору без слов. Внешне фонематическое использование хора в сочетании с узорчато-арабесковой, детально проработанной фоновой оркестровой фактурой может напомнить ноктюрн «Сирены» Дебюсси, но музыка Каломириса отличается драматизмом, что временами приближает ее к плачевой хоровой интерлюдии «Дафниса и Хлои» Равеля. Экспрессивные восклицания хора с текстом «о – э» в

условиях греческих хроматических ладов и динамики *ff* напоминают типичный горестный возглас танцоров при исполнении греческого танца клефтикос. Но завершает часть еще один отзвук «Шехеразады» — примиряющее соло скрипки *pp*.

В фантазмагорическом скерцо III части, пронсящемся в трех строфах в темпе *Vivo*, меццо-сопрано интонирует стихи З. Папантониу на причудливом греческом диалекте Румели: «...В то время как дряхлая старуха Вавам ткала, четверо мужчин пришли с гробом, чтобы забрать ее, но она дала им выпить раки, и вскоре “гости” забыли о цели своего прихода, потому что опьянели. Мужчины забили пустой гроб и унесли свою ношу, думая, что там лежит старуха. Она же спокойно продолжала ткать». На фоне хроматически изломанной, насыщенной резкими скачками декламационной мелодики этой части, напоминающей о позднем Малере и Р. Штраусе, обращает на себя внимание единожды появляющаяся в партии меццо-сопрано *a cappella* диатоническая тема, близкая старинным церковно-византийским напевам (тт. 99–102).

IV часть начинается *ff* в фанфарно-победном стиле и постепенно приходит к хоровому *lamento* «Плачьте, мои глаза, плачьте...» на текст стихотворения К. Кристаллиса «Увези меня назад в горы» в сопровождении соло скрипки. Этот противоречивый героико-трагический финал выстраивается композитором в условиях двухчастной контрастно-составной формы. Ее первый большой раздел основан на вариационном преобразовании исходной темы-клича. Второй раздел (с ремарки *Quasi funebre*) представляет собой фугу, в которой западноевропейские традиции имитационной полифонии с опорой на жанр сарабанды и барочную риторическую фигуру *catabasis* соединяются с греческими локально-региональными жанрово-интонационными моделями мирологий — народных причитаний области Мани. Поскольку тема фуги начинает формироваться уже в недрах первого раздела финала, вся архитектура IV части симфонии базируется на принципах сквозного вариационно-полифонического развития бетховенско-брамсовского образца, но с ярко выраженным акцентом, присущим греку Каломирису.

Четырехчастный цикл симфонии может быть представлен в виде двух контрастирующих фаз симфонического развития: первые две части *Allegro* и *Moderato* имеют картинно-живописный, импрессионистический характер, дважды — с вариантами — представляя бескрайний равнинный пейзаж (первая фаза). Резкий сдвиг обозначен конфликтным зигзагом в композиции сочинения — его III и IV части *Vivo* и *Allegro* привносят в развитие драматический элемент (вторая фаза). Таким образом, в произведении соседствуют приемы контрастного сопоставления и конфликтного противопоставления, что указывает на сочетание эпического и драматического типов драматургии.

Отдельного внимания заслуживает типичный для сочинения греко-ориентальный колорит, напоминающий о Третьей симфонии Шимановского (на текст персидского поэта Дж. Руми), которую также отличает сплав разнообразных стилистических компонентов. Через эксперименты с хроматикой, диатоникой и полиладовостью, исследование фактурной статики и динамики, широкое развитие принципа остинатности на вариантной основе, через отход от ритмической квадратности Каломирис, вдохновленный восточными страницами Глинки, Римского-Корсакова выходит на рубежи Бартока, Стравинского, Мессиана, но, однако, не пересекает их.



Во Второй симфонии Каломирис уже почти не обращается к светлым, ликующим темам, доминировавшим в его Первой симфонии, что передает трагичность мироощущения, типичную для сочинений второй фазы зрелого периода творчества композитора. Траурный финал Второй симфонии разворачивает концепцию сочинения по направлению к таким симфоническим колоссам, как Шестая симфония Чайковского и Четвертая Брамса.

При всей оригинальности замысла, Вторая симфония стала квинтэссенцией тем, образов, конструктивных идей, развивавшихся как в творчестве Каломириса в целом, так и в его богатом многожанровом симфоническом наследии, представленном тремя симфониями, пятью сюитами («Греческая сюита», «Картины островов», «Три греческих танца», «Крит», «Кольцо матери»), фортепианным и скрипичным концертами, четырьмя симфоническими поэмами («Коробейник», «В монастыре святого Лукаса», «Минас Рембелос — пират Эгейского моря», «Смерть храброй женщины»), песнями для голоса с оркестром («Волшебные травы», «Я тебя люблю») и оркестровыми пьесами, предполагающими участие чтеца («Дворцы поющего искусства», «Уничтожение Псарон»). Если учесть, что хор, солисты-вокалисты или чтецы присутствуют в девяти сочинениях из приведенного перечня, становится очевидным, что программная музыка и музыка со словом составляет основу симфонического творчества Каломириса, поскольку на формирование симфонического мышления композитора определяющее влияние оказала новейшая греческая литература. Во Второй симфонии именно вербализованные эпизоды, с «разрешающей ролью слова» (Г. Малер), приобретают эмблематический смысл: от симфонической песни III части, где старуха Вавам олицетворяет образ одинокой матери, потерявшей сыновей в череде войн и словно окаменевшей от горя, до скорбной фуги финала «Плачьте, мои глаза, плачьте», в которой хор оплакивает судьбу целой нации.

Сложность художественной концепции Второй симфонии Каломириса и комплекс эстетических и технических задач, которые ставит эта партитура перед исполнителями, обусловили ее крайне редкое появление в концертных программах. Ситуация усугубляется и отсутствием доступных широкому кругу музыкантов нотных материалов «Симфонии простых и добрых людей», которая до сих пор остается неопубликованной.

Во втором разделе Главы 2 производится систематизация всех доступных в настоящий момент нотных источников Второй симфонии, находящихся в распоряжении Общества Каломириса, а также хранящихся в афинском архиве наследников Каломириса. Анализ материала, проведенный в сопоставлении с данными каталога Цалахуриса, позволяет вести речь о наличии трех полных партитур сочинения:

- рукописная «премьерная партитура» 1932 года, объединяющая две партитурные тетради (манускрипт-2, манускрипт-3) с пометами композитора Каломириса и дирижера Митропулоса;
- партитура-компиляция, включающая набранную типографским способом I часть симфонии и авторизованные рукописные копии автографа II, III и IV частей, где II часть дана в редакции 1952 года; была составлена неизвестным лицом, предположительно, для студийной записи на Болгарском радио в 1986 году;

- отредактированный Я. Целикасом и Я. Сабровалакисом макет партитуры, предназначенный для научного издания.

Хотя до сих пор не установлено местонахождение оркестровых голосов Второй симфонии, благодаря проведенной работе по атрибуции, идентификации и сверке известных ранее и вновь обнаруженных нотных материалов, удалось устранить неточности и противоречия, которыми изобилует литература как в общем описании сочинения (названия частей, темповые обозначения, состав оркестра), так и в истории его создания и последующего редактирования. В частности, обнаружение в семейном архиве Каломириса неизвестного прежде варианта I части «Симфонии простых и добрых людей» (манускрипт-2) позволяет откорректировать принятую хронологию работы над сочинением (декабрь 1925 – 1931), где ранняя граница отодвигается к 28 сентября 1925 года, времени завершения первого варианта I части. Любопытная деталь выявлена и в связи с первой версией II части симфонии (манускрипт-1), созданной в конце 1925 — начале 1926 года: поначалу она задумывалась как самостоятельная симфоническая поэма, поскольку на ее титульном листе имеется надпись: «Manolis Kalomiris. Idylle aux champs. Poème Symphonique. Pour orchester avec chœurs sans paroles». Наконец, со всей определенностью можно утверждать, что завершённой второй редакции «Симфонии простых и добрых людей» 1951–1952 года, о которой пишет Цалахурис, не существует, поскольку авторская ревизия коснулась на том этапе только II части, а позднейшее намерение Каломириса пересмотреть симфонию (манускрипт-4) на 42 странице I части прервала смерть композитора.

Заключительный, четвертый раздел Главы 2 посвящен дирижерской интерпретации Второй симфонии Каломириса, представленной на афинской премьере 1932 года Димитриосом Митропулосом (1896–1960). Первое исполнение «Симфонии простых и добрых людей» объединило выдающегося новогреческого композитора Каломириса и великого греческого дирижера мирового значения Митропулоса и отметило самый гармоничный момент в развитии их непростых профессиональных отношений, где всепоглощающая преданность национальной идее со стороны одного художника сталкивалась с космополитическими взглядами другого.

Аудиозаписи премьерного исполнения Второй симфонии не существует, но в рукописях сочинения, хранящихся в семейном архиве Каломириса в Палео Фалиро, Митропулос оставил важные комментарии и пометы, скрепив их личной подписью. Благодаря анализу и систематизации многочисленных дирижерских помет, выполненных синим карандашом, автору настоящей диссертации удалось изучить подход Митропулоса к трактовке Второй симфонии; выяснить, как он модифицирует динамику, артикулирует музыкальную ткань, «играет» различными темпами и как в итоге интерпретирует намерения композитора.

Изменения, внесенные Митропулосом, не касаются звуковысотности, выписанного ритма или деталей авторской инструментовки. Они всецело относятся к разряду исполнительской конкретики. I часть симфонии содержит наибольшее количество замечаний и поправок, касающихся динамики, артикуляции и темпа. Во II части их число меньше, при этом несколько раз добавляются итальянские термины, уточняющие характер. В III и IV частях, исполнение которых проще с точки зрения метра и формы, замечания минимальны и ограничены в основном динамикой.

В дирижерской рукописной партитуре очевидно характерное для исполнительской манеры Митропулоса использование огромного диапазона контрастных динамических нюансов (в градациях от *pppp* до *fff*), которые служат для усиления эмоционального эффекта или достижения желаемого баланса групп инструментов и отдельных тембров. Также дирижер очень внимательно относился к эстетическому решению перехода от характера одного эпизода / раздела к последующему — либо через контраст, либо наиболее плавным путем. Важнейшую роль в исполнительском искусстве Митропулоса играет артикуляция, как ритмическая, так и штриховая. Среди заметок и коррективов в этой области, проецирующихся и на рисунок лиг, особенно часто встречаются переносы акцентов с одной доли на другую — в целях обострить несимметричность структур, показательную для стиля Каломириса в целом, либо синкопировать музыкальную ткань для подчеркивания жанрово-танцевального характера отдельных тем.

До нас не дошли вербальные свидетельства того, как Каломирис расценивал описанную «редакцию» Митропулоса, включавшую более ста текстовых отличий от оригинала. Частично прояснить картину могут лишь 42 страницы I части Второй симфонии, которые сам композитор переписал незадолго до смерти, принимаясь за последнюю редакцию сочинения. Из сохранившегося фрагмента рукописи становится очевидным, что Каломирис вполне согласен с предложениями дирижера. Эта часть авторизованных изменений была принята во внимание Целикасом и Сабровалакисом при подготовке макета научного издания партитуры, наряду с репетиционными цифрами и большинством дальнейших заметок Митропулоса.

**В Заключении** работы подводятся итоги исследования, намечаются новые перспективы в исполнении, рецепции и изучении наследия Каломириса. Квинтэссенцией музыкальной поэтики греческого мастера, его эстетическим и техническим кредо стала Вторая симфония. Вобрав ладовые закономерности и ритмоинтонации греческих танцев, а также греческое слово через стихи поэтов Паламаса, Папантониу и Кристаллиса, Вторая симфония в то же время отразила богатейший багаж, накопленный европейской профессиональной музыкой к первым десятилетиям XX века. В подобном синтетизме мышления, характерном для творческого метода Каломириса в целом, важнейшей составляющей стал опыт, воспринятый им при знакомстве с наследием Н. А. Римского-Корсакова, заочным учеником которого можно считать греческого музыканта. Данный аспект диссертации раскрывает новые горизонты темы «Н. А. Римский-Корсаков и мировое музыкальное сообщество» и расширяет представления о сфере влияния русской музыки на процессы развития региональных культур. Творчество Манолиса Каломириса, заложившего основы важнейших жанров новогреческой музыки, прежде всего, оперы и симфонии, стало фундаментом для формирования композиторской школы Греции XX века.

## Публикации по теме диссертации

### **Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК:**

1. *Κουντούρης, Γ.* У истоков новогреческой композиторской школы // Музыкальная академия. 2010. № 3. С. 171–175. (0,6 п.л.).
2. *Κουντούρης, Γ.* Симфоническая трилогия Манолиса Каломириса: союз музыки и слова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2012. № 150. С. 109–114. (0,4 п.л.).
3. *Κουντούρης, Γ.* Харьковские годы Манолиса Каломириса: к проблеме становления стиля греческого композитора // Opera musicologica. 2013. № 4. С. 85–98. (0,8 п.л.).

### **Прочие публикации:**

4. *Κουντούρης, Γ.* Аннотация к концерту «Кипр, Эллада и лицо времени» 28 ноября 2009 г. Концертный зал им. А. К. Глазунова. СПб.: СПбГК, 2009. (0,25 п.л.).
5. *Κουντούρης, Γ., Ικονομίδου Μ.* Манолис Каломирис и Россия // Эллинизм: культура, традиции и язык в российской государственности и в социуме Сибири: сб. материалов I Международной научно-практической конференции (Томск, 2009). Томск: Изд-во Томского ун-та, 2009. С. 254–264. (0,5 п.л.).
6. *Κουντούρης, Γ.* Идеи Н. А. Римского-Корсакова и творческий опыт М. Каломириса. К проблеме становления новогреческой композиторской школы // Международная музыковедческая конференция «Николай Андреевич Римский-Корсаков и его наследие в исторической перспективе»: буклет. – СПб.: СПбГМиТИ, 2010. – С. 36–37. (0,1 п.л.).
7. *Κουντούρης, Γ.* Идеи Н. А. Римского-Корсакова и творческий опыт М. Каломириса. К проблеме становления новогреческой композиторской школы // Н. А. Римский-Корсаков и его наследие в исторической перспективе: сб. докладов международной музыковедческой конференции (Санкт-Петербург, 2010). – СПб.: СПбГМиТИ, 2010. – С. 231–237. (0,55 п.л.).
8. *Κουντούρης, Γ.* Каломирис и Митропулос: драма художественной дружбы // Сб. статей иностранных студентов и аспирантов; ред.-сост. Е. А. Пономарева. – СПб.: СПбГК, 2010. – С. 5–43. (1,45 п.л.).
9. *Kountouris, G.* The Ideas of Nikolay Rimsky-Korsakov in Manolis Kalomiris' Oeuvre: Forming the Modern Greek School of Composition (abstract) // International musicological conference "N. Rimsky-Korsakov and his Heritage in Historical Perspective": programme and abstracts. – St. Petersburg, 2010. – P. 37. (0,1 п.л.).
10. *Kountouris, G.* The Ideas of Nikolay Rimsky-Korsakov in Manolis Kalomiris' Oeuvre: Forming the Modern Greek School of Composition Kountouris // Н. А. Римский-Корсаков и его наследие в исторической перспективе: сб. докладов международной музыковедческой конференции (Санкт-Петербург, 2010). – СПб.: СПбГМиТИ, 2010. – С. 385–390. (0,5 п.л.).
11. *Κουντούρης Γ.* Η μουσικο-παιδαγωγική κληρονομιά του Μανώλη Καλομοίρη // Περιοδική έκδοση Ιεράς Μητροπόλεως Κύκκου και Τηλλυρίας (Κύπρος). 2017. Τ. 27. Ρ. 170–172 (Kountouris Y. *Manolis Kalomiris' musico-pedagogical legacy* // Periodical publication of the Holy Metropolis of Kykkos and Tillyria. Vol. 27. Cyprus: Kykkos, 2017). (0,25 п.л.).

