

Ромашук И. М.,
проректор по научной работе,
Московский государственный музыкально-педагогический институт
им. М.М. Ипполитова-Иванова

Звуковая вселенная М. М. Ипполитова-Иванова

Наследие М. М. Ипполитова-Иванова поражает охватом многих и разных национальных традиций, стремлением запечатлеть их и включить в фонд русской музыки, расширив ее границы. В этом он был наследником кучкистов, своего учителя Н. А. Римского-Корсакова, чьи традиции широко развивал, активно используя возможности создания русской музыки о странах, обычаях, искусстве других народов. Безусловно, в этом желании выйти за пределы одной культуры и одного времени, открыть неведанное, включить в орбиту русской музыки все, что запечатлено слухом художника, открытого всему новому, ощутимо воздействие романтизма, той эпохи, когда формировалась личность будущего композитора. А это 1860–1870 годы. Словно бы «передвигаясь» по разным странам, он хотел услышать «голоса мира», вести диалог культур. При этом еще и выйти за пределы земного бытия, устремившись к Божественным тайнам мироздания. *Земное – небесное, обращение к надмирному созерцанию, молитвенному предстоянию перед Богом, и в то же время к живым народным истокам*, в этом – весь М. М. Ипполитов-Иванов и его звуковая вселенная.

Духовная тема исподволь вызревала у него еще в юные годы, когда он слышал звуки органы, входит в лютеранскую церковь, ездил с мужем своей сестры в имение А. К. Толстого Красный Рог навещать друга И. Ипполитова, «священника Краснорожской церкви, у которого <...> и помолились», и где «у отца Стефана» он встретился впервые с известным писателем¹. В кавычки взяты слова из рукописи композитора, которые не вошли в издание его Воспоминаний по цензурным соображениям. Знаменательно, что еще до поступления в консерваторию, в пятнадцатилетнем возрасте, Ипполитов-Иванов задумал написать оперу «Руфь». И уже один этот факт говорит о том, что он обращался к Библии, читал ее и был впечатлен историей моавитянки, смиренной, доброй, послушной, которая была прародительницей Иисуса Христа. История создания этой партитуры интригующе интересна, она заняла многие годы, в результате чего появилась первая опера композитора «Руфь». Что важно: воссоздавая картины жизни иудейского народа, композитор обращается к подлинным древнееврейским мелодиям, одна из которых открывает оперу («Бог отцов моих, пошли покой рабам твоим», № 4), а другая звучит в ее завершении («В песне хвалебной вы славете Творца», № 22). Цитаты образуют своего рода арку, внутри которой словно бы из прорастающих интонационных зерен молитвы (малотерцовые интонации) разворачиваются музыкальные картины. О фольклорной составляющей напоминают изысканные мотивы в пределах уменьшенной или увеличенной

¹ Российский национальный Музей Музыки. Ф. 2, ед. хр. 96. Л. 27.

кварты, изменчивый ритмический рисунок, «восточный» колорит, бесполутоновое движение и опевания звуков, включение гармонического мажора, использование альтераций, тональных красочных соотношений. А в завершении оперы словно бы стягиваются в один узел все наиболее характерные элементы древнееврейского мелоса в подлинной мелодии. Открывается и закрывается молитвой внутренний сюжет оперы, что придает ему значимость свершенного по Божественному промыслу. Обращаясь к фольклорным элементам, композитор при этом говорит своим языком, включает широкораспевные мелодии, эпического характера мотивы, создает *русскую музыку о Библейской истории*.

В опере «Руфь» наметился и получил развитие метод работы композитора с инонациональным материалом: выявляя наиболее характерные свойства той или иной музыкальной традиции, он включает их в музыкальный текст, привлекает и подлинные фольклорные источники, но использует их экономно.

Именно на такой основе возникла предпоследняя опера Ипполитова-Иванова «Измена». Композитор обращается к накопившемуся у него материалу из грузинского фольклора, воссоздает танец кинтаури, включает лезгинку из своей оркестровой сюиты «Иверия». Выразительный мелос, впитавший в себя интонации и ритмы грузинского фольклора, обращает и к русской классике (А. Бородин, М. Мусоргский), и к романтическим образам П. Чайковского и, конечно, к подлинной музыке народов Кавказа. Ипполитов-Иванов локально использует фольклорный материал, в основном опираясь на общепотребимые средства музыкальной выразительности.

Особый план оперы составляет библейская тема последних дней Спасителя, его распятия и Воскресения, страстной и Пасхальной седмицы, о чем сообщено в ремарках композитора. Включение колокола, пасхального песнопения «Христос воскрес из мертвых», неоднократно возникающих в тексте слов о Спасителе, вере и молитве, «поднимают» сюжет, выводят его к напоминанию о Евангельской истории.

В плане обращения к духовным образам, весьма показательные Семь псалмов Давида для голоса и фортепиано М. М. Ипполитова-Иванова, в которых элементы псалмопения органично наполняют возвышенно-взволнованную музыку композитора. Безусловной вершиной его духовных произведений являются Литургия, песнопения Всенощной, другие молитвословия, многие из которых вошли в церковный обиход. Таким образом, обращение к Божественным небесным образам, библейским традициям – важная, если не главная, линия творчества композитора.

Звуковая вселенная Ипполитова-Иванова постепенно наполнялась и фольклорными образами. Уже в раннем детстве, в Гатчине с ее «немецким укладом», будущий композитор ощутил своеобразие многонациональной среды. Здесь жили и карелы, и финны, и норвежцы, и эстонцы. В доме родителей бывал норвежец Йерсен, родители хорошо знали норвежский и финский языки. «Жизнь среди эстонского и финского населения Гатчины <...>

несомненно отразилась на моем характере»², – напишет в своих воспоминаниях композитор. Это сказалося как в определенном сдержанном выражении чувств, ему свойственном, так и во внимательном отношении к другим языкам, другой культуре и религии.

Образы Норвегии, тема любви и смерти, невозможности счастья молодого рыбака, певца Оле и его невесты Герды получили воплощение в романтической опере Ипполитова-Иванова «Оле из Нордланда». В ней предстают суровые картины Скандинавии, использованы свойства норвежского музыкального фольклора и явно ощутимо влияние Грига, хотя Ипполитов-Иванов утверждал, что они с Григом просто «как бы пили из одного источника»³. По словам М. М. Ипполитова-Иванова, в этой опере он «стремился сохранить народный норвежский колорит, введя темы народных песен <...>»⁴. В то же время, здесь соединились и мотивы трагических предчувствий Чайковского, простосердечные обороты песен Шуберта («Маргарита за прялкой»)⁵, и даже экспрессивные, в духе «Воццека» Берга, резкие гармонические сочетания. В таких сочинениях, как «Оле из Нордланда», можно ощутить ростки будущих полистилистических композиций. Но прежде всего, это сочинение интересно тем, что благодаря Ипполитову-Иванову «норвежская тема», воспринятая слухом русского композитора, вошла в историю отечественной оперы XX века.

Еще одна партитура – Три музыкальные картинки для симфонического оркестра «Из песен Оссиана» – обращена к северным мотивам, в данном случае, к образу легендарного, скорее мифологического, чем реального, кельтского барда, мужественного Оссиана. В романтическую эпоху его образ привлекал многих поэтов, в числе которых Г. Державин, В. Жуковский, К. Батюшков, А. Пушкин. Но прежде всего – И. Гете, который в своей книге «Страдания юного Вертера» укажет имя Оссиана в одном ряду с Гомером, добавив, что этот «великан» раскрыл необъятный мир прошлого. Клубящийся туман, схватки, гибель героя, любовь, оплакивания любимых – эти мотивы представленных Джеймсом Макферсоном «Поэм Оссиана» ожили в известном полотне Ж. Энгра «Сон Оссиана». Интересуясь литературой, поэзией, живописью, М. М. Ипполитов-Иванов не мог не знать о песнях Оссиана, о поэтическом образе «Оссиан» Николая Гумилева, о том, что в 1914 году появляется стихотворение О. Мандельштама «Я не слышал рассказов Оссиана», в первых строках которого поэт вопрошает: «Зачем же мне мерещится поляна, Шотландии кровавая луна?».

Ипполитов-Иванов обратился к песням Оссиана позже – в середине 1920 годов, что, возможно, объяснимо недавними событиями Гражданской и Первой мировой войны, революцией. «Среди кавказской южной природы меня увлекли картины шотландской природы с ее грустным меланхолическим

² Ипполитов-Иванов М. М. 50 лет русской музыки в моих воспоминаниях. – М.: Гос. муз. изд. 1934. С. 10.

³ Там же. С. 138.

⁴ Там же.

⁵ Показательно, что спустя время М. М. Ипполитов-Иванов задумал и создал симфоническую картинку «Эпизод из жизни Шуберта» для большого симфонического оркестра и тенора (по желанию).

оттенком. Эти сюжеты также очень давно, еще с юношеских лет, привлекали меня своей суровой поэзией <...>⁶. Композитор начинает свой симфонический триптих с музыкальной картины «Озеро Лано». Как гласит предание, это озеро в Скандинавии выделяло осенью смертоносные испарения, словно посылая в мир облако смерти. Не стало ли это мрачное озеро некоей аллегорией настоящего, или недавнего прошлого.... Утверждать это невозможно, потому что композитор никогда и нигде не высказывал своего отношения к новой, омытой кровью, стране Советов. Тем более что развернутая первая картина наполнена активным движением звуковых волн, сигнальными возгласиями, включением маршевых эпизодов. Вторая картина – «Плач Кольмы» – оплакивание невестой вероломно убитого жениха, брата, близких людей. Но музыка имеет сдержанный тон лирико-эпического повествования. Будто бы воспоминания о прошлом продолжают жить в душе Кольмы. И только почти в самом конце выделены интонации, напоминающие вздохи, плач. Наконец, третья часть обращена непосредственно к Оссиану и его монологу на смерть героев. Но и эта картина исполнена мужественного звучания, неторопливого разворота образов-картин, которые имеют эпико-героический характер. В какой мере здесь композитор использовал характерные черты шотландской музыки? Очевидно, он опирался на традиции эпической песни-рассказа, известной в Шотландии с давних времен, подчеркнул четкий ритм, свойственный этому жанру. И написал русскую музыку о героико-драматических страницах истории древней Шотландии и песнях полумифического героя Оссиана.

Вернемся к событиям жизни композитора. Окончив Петербургскую консерваторию, он направляется в Тифлис налаживать там музыкальную жизнь. Десять лет в Грузии – яркий и плодотворный период Ипполитова-Иванова. Он записывает, изучает традиции Кавказа, грузинский фольклор, церковные грузинские песнопения. Сохранились его записи грузинских песен и романсов, изданы девять кавказских танцев. В Тифлисе он пишет симфоническую сюиту «Кавказские эскизы». И в дальнейшем, уже живя в Москве, композитор неоднократно обращается к своим кавказским записям, создает вторую симфоническую сюиту «Иверия». Возможно, именно эти живописные музыкальные картины Грузии в «Кавказских эскизах» и «Иверии», получившие широкую известность, стали своего рода «визитной карточкой» Ипполитова-Иванова. Он работал над оперой «Измена» (из грузинской истории), написал «Пять стихотворений» на стихи грузинского поэта Д. Церетелева, «Вечер в Грузии» для ансамбля солистов, Миниатюру на народные темы для струнного квартета, Армянскую рапсодию для симфонического оркестра. Сохранив на всю жизнь особое отношение к грузинской культуре, Ипполитов-Иванов в начале 1920 годов, находясь в поисках нового сюжета для оперы, обращается к поэме Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре».

⁶ Ипполитов-Иванов М. М. 50 лет русской музыки в моих воспоминаниях. Цит. изд. С.150.

Действительно, образы Кавказа занимают огромное место в творчестве композитора. И они словно бы «закрывают» собой другие, не менее интересные его произведения, связанные с музыкальными традициями других народов и стран. М. М. Ипполитов-Иванов одним из первых обратился к традициям туркменской культуры (Симфоническая сюита № 3 «В степях Туркменистана»), узбекской музыки (Симфоническая сюита № 5 «Музыкальные картинки Узбекистана»). Записал карельские народные песни, создал обработки турецких песен, для смешанного хора представил Шесть молдавских народных песен, обработал белорусские песни-колядки для фортепиано, задумывал писать детскую оперу из казахской жизни (сохранились эскизы). Записывал английские, бельгийские, французские, чешские народные мелодии. Создал «Пять японских стихотворений» для голоса и фортепиано, Четыре провансальские песни, Три мавританские мелодии, Эльзасскую балладу, Тюркский марш, «Тюркские фрагменты»⁷.

Сохранилась «уничтоженная» (как отмечено в каталоге его сочинений) опера «Азра» по мавританскому преданию, с пленительными «восточными» образами-картинами.

Одним из значительных его произведений, воссоздающих исторические события во Франции, стала опера «Последняя баррикада». «В ряде мест для начала некоторых музыкальных моментов использованы отдельные такты народных и революционных песен времен Коммуны»⁸. В ней весьма непросто «вычленишь» элементы цитат, хотя они есть и включены органично. Прежде всего – это мелодия «Марсельезы», которая появляется в первом действии именно в тот момент, когда показывается рабочий батальон. В третьем акте композитор использовал две мелодии эпохи Коммуны: в хоре солдат из 1 к. (несколько первых тактов») и в финале оперы (заключительный хор). Пояснение композитора: «Обе песни сообщены мне одним из французских рабочих, приезжавших в Москву в 1897 году для установки органа в Московской консерватории»⁹.

В обширном охвате музыкальных языков мира, в особом отношении к духовным образам, М. М. Ипполитов-Иванов был и остается одним из последних могикан русской музыки, чье творчество напитано разнонациональными истоками и сохраняет традиции своих предшественников, и в то же время – первооткрывателем новых национальных красок, особого звучания церковных песнопений, обогативших его звуковую вселенную.

⁷ Композитор гармонизовал 13 тюркских песен по просьбе Наркомпроса Азербайджана, и на этой основе создал «Тюркские фрагменты».

⁸ Новая советская опера / Правда, 1934, 17 января, б.п. // Российский национальный Музей Музыки. Ф. 2. № 10190 «Из архива Н.А. Крашенинникова». Л. 1.

⁹ Ипполитов-Иванов М. М. 50 лет русской музыки в моих воспоминаниях. Цит. изд. С.156.



