



Георгий
ДМИТРИЕВ

Картинки
из старинной
книжки

*Для меццо-сопрано и фортепиано
на стихи И.А. Бунина*

*Ирина ЧИСТЯКОВА, меццо-сопрано
Пётр ДМИТРИЕВ, фортепиано*



творчество выдающегося современного русского композитора **Георгия Петровича Дмитриева** (1942–2016) — примечательная страница в истории отечественной музыки последних десятилетий. Автор разнообразных произведений почти во всех музыкальных жанрах, он на протяжении творческого пути неизменно обращался к камерной вокальной музыке. Корпус сочинений этого рода насчитывает на сегодня свыше ста семидесяти композиций, большей частью объединённых в циклы — от двух до восемнадцати номеров. Широкий и разнообразный круг поэтов, к стихам которых Г. Дмитриев обращался, — более четырёх десятков имён. Поэзию разных народов, эпох, направлений роднит неизменно высокое качество поэтического слова.

«*Картинки из старинной книжки*» для меццо-сопрано и фортепиано написаны Г.П. Дмитриевым в 2008 году. Произведение в жанровом отношении синтетично: фортепианная сюита и вокальный цикл совмещены в едином пространстве. Необычное решение связано с идеей сочинения: оно задумано и осуществлено как творческое претворение композиционного принципа и макроструктуры «*Картинок с выставки*» М.П. Мусоргского (1839–1881), уникального образца русской музыки.

Фортепианная сюита, сочинённая Мусоргским в 1874 году, возникла как музыкальный отклик на событие художественной жизни — посмертную выставку работ В.А. Гартмана (1834–1873), архитектора и художника, одного из основоположников русского стиля в архитектуре, друга и единомышленника композитора. Отталкиваясь от избранных рисунков, Мусоргский создал новаторскую циклическую форму, в которой острохарактерные пьесы-картинки предварены «*Прогулкой*», а в дальнейшем перемежаются её вариантами. Представляя, как посетитель выставки переходит от картины к картине, гениальный композитор симфонизирует форму, создаёт монолитное целое, сообщает ему концептуальное звучание, наполняет пророческими смыслами...



В своём «ремейке» Дмитриев видоизменяет программный сюжет Мусоргского, переводя его в ситуацию перелистывания старинной иллюстрированной книги. Эта книга существует в воображении композитора, но имеет литературное основание: подборку стихотворений — старинных (или сказочных) по содержанию, живописно-картинных по поэтической манере. Таким образом, вокальные номера приобретают значение иллюстраций (картинок), тогда как части рассредоточенной фортепианной сюиты выступают в роли «путешествий» в пространстве книги с её чудесными особенностями — заставками, закладками, ароматом и шуршанием страниц, поблекшими надписями... Разная выразительно-исполнительская природа картинок и интермедий делает форму произведения функционально дифференцированной и композиционно рельефной.

Для вокальных номеров Дмитриев отобрал десять стихотворений И.А. Бунина (1870—1953). К творчеству поэта композитор обращался неоднократно. На его стихи написаны «*Последний шмель*», вокальный цикл для тенора и струнного трио (1985); «*Старорусские сказания*», симфония-концерт для солистов и смешанного хора без сопровождения (1987); «*Четыре романа*» для тенора и фортепиано (2000). Можно утверждать, что стихи Бунина особенно созвучны Дмитриеву. (Об этом свидетельствует число их музыкальных воплощений в его творчестве — 26; больший показатель — 33 — только у Блока). В поэзии Бунина — с её изобразительностью, живописностью, «зримостью», с её русским духом, чувством старины, силой эмоционального воздействия, сюжетной чеканностью, ясным и лаконичным слогом — композитор нашёл великолепный поэтический материал для галереи колоритных разнохарактерных образов.

Структурная симметрия была, несомненно, предметом специальной заботы композитора, что подтверждается сопоставлением порядка пьес в обоих циклах:

КАРТИНКИ С ВЫСТАВКИ

Прогулка

Гном

Прогулка

Старый замок

Прогулка

Тюильрийский сад

(ссора детей после игры)

Быдло

Прогулка

Балет невылупившихся птенцов

Два еврея, богатый и бедный

Прогулка

Лимож. Рынок

(Большая новость)

Катакомбы *(Римская гробница)*

С мёртвыми на мёртвом языке

Избушка на курьих ножках

(Баба-Яга)

Богатырские ворота

(В стольном городе во Киеве)

КАРТИНКИ ИЗ СТАРИННОЙ КНИЖКИ

Заставка-запев

Сорока

«Цветок засохший, безуханный»

Слепой

Листая страницы

«Ты светлая ночь,
полнолунная высь!»

«Уж как на море, на море»

Смех русалки

«Мимо острова в полночь
фрегат проходил»

Отрава

Страница за страницей

Скоморохи

После битвы

Апофеоз

Баба-Яга

Выцветшими чернилами

Сиротка



структурное сходство с циклом Мусоргского усилено однотипным названием и наличием одноименной пьесы («Баба-Яга»), аналогично в цикле расположенной.

При всей броской наглядности отмеченные подобия принадлежат внешнему контуру произведения, не затрагивая его самобытного художественного строя. Вокальные номера обусловлены содержанием и поэтическими особенностями стихотворений Бунина, а фортепианные части — логикой и возможностями собственного вариационного развития. Назначение подобий — знаковое: указать на преемственность авторской позиции по отношению к русской музыкальной традиции, к шедевр Мусоргского; подчеркнуть программную приверженность русской теме, «разговору», издавна ведущемуся в отечественном искусстве о русском мире, архетипах национального сознания, о самой России...

В вокальных номерах «Книжки» проходит вереница колоритных образов — драматических, трагических, лирических, сатирических, фантастических, символических. Здесь — скачущий к больному сыну князь; бредущий с мальчишкой-поводырем слепой, просящие «на пропитанье»; обольстительная русалка, зазывающая корабельщиков; прекраснодушные влюблённые, теряющие друг друга; коварная отравительница-невестка, избавляющаяся от ненавистной «све-крови-госпожи» и необузданная в своей радости; тщеславный «свет-боярин», развлекаемый скоморохами; раненый воин, одиноко умирающий на степном кургане; злобно-жалкая Баба-Яга, охраняющая на затерянном острове коще-ву смерть и терпящая там всяческие лишения; наконец, восходящая к Господу сиротка...

Каждый образ дан в конкретной ситуации, в определённых эмоциональных состояниях и движениях, в сложных взаимосвязях с окружающими персонажами. Картинки сценичны, насыщены драматизмом и психологизмом. Выразительны пейзажные характеристики, детали времени года и суток, особенности освещения,

приметы костюма и быта. Картинки могут быть в большей мере историческими или жанровыми, сказочными или апокрифическими. Но все персонажи и ситуации в высшей мере типичны для русского фольклора и искусства.

Четыре номера отмечены темой смерти — «Сорока», «Отрава», «После битвы», «Сиротка». Два из них (смерть ребёнка в «Сороке» и война в «После битвы») тематически перекликаются с «Колыбельной» и «Полководцем» из четырёхчастного вокального цикла Мусоргского «Песни и пляски смерти» на стихи А.А. Голенищева-Кутузова. Эти вокальные номера образуют своего рода цикл в цикле. «Сорока» примечательна также сюжетной переключкой с «Лесным царём» Гёте—Шуберта.

Выразительная основа песен-картинок — мелодическая. Композитор словно бы высвобождает мелодии из поэтического плена; отсюда — неразрывность связи со словом, интонационное своеобразие, естественность фразировки, драматическая точность рисунка. Вокальные партии, охватывая диапазон до двух октав, рассчитаны на виртуозное владение голосом и богатый арсенал певческих красок. Гармонический язык, основанный на возможностях расширенной тональности или политональности, свеж и колоритен; гармоническое движение зачастую исходит из фактора пространственной симметрии. Фортепианные партии всегда индивидуализированы, образно-содержательны, концертно-пианистичны. Особого внимания заслуживает способность автора находить драматургически «говорящие» конструктивные решения в соответствии с «философией голосоведения» (метафора композитора).

Сольные фортепианные части — свободные вариации на оригинальную тему, обозначенную как *Заставка-запев*. Заставка, орнаментированно-красочное начало старинной книги, представлена широким одноголосным запевом в характере русской народной песни. Аккордовые вертикали, гармонически изменчивые, словно бы меняющие одеяния, удачно передают золотое свечение узорной заглавной «буквицы».

Каждая из вариаций-интермедий имеет своё название. Первая из них озаглавлена строчкой пушкинского стихотворения «*Цветок засохший, безуханный*», и это опосредованное напоминание о некогда бытовавшей милой привычке (цветок-закладка в книге) наполняет пространство пьесы ароматом времени, элегическим настроением, ассоциативной глубиной.

Вариации выполняют также роль художественных связей. Одни вытекают из предшествующих вокальных номеров — например, «*Смех русалки*», «*Апофеоз*». Другие готовят номер следующий. Такова «*Страница за страницей*», в которой фугированное развитие темы сочетается с изображением листаемых страниц и интонационными «мостками» к предстоящему скороморшнему действию.



собняком стоит последняя из фортепианных пьес «*Выцветшими чернилами*». Она не имеет структурного соответствия в произведении Мусоргского и не является вариацией на тему «*Запева*». Это указывает на ее особую роль в драматургии «*Книжки*». К ней ведёт предшествующее развитие, за нею наступает новое содержательное качество. Будучи интонационно обособленной, выступая из логики целого, часть приобретает значение «тёмной комнаты», таинственного фокуса, сообщающего произведению мистический оттенок... В тихих колокольных «перезвонах» фортепиано угадывается автор, словно бы склонившийся над книгой, задумавшийся над страницей с именем и фамилией старинного её владельца... «*Выцветшими чернилами*» — музыкальный экслибрис с его знаковым характером, содержательной автономностью, загадочной информативностью... Трижды выполненный факсимильный «оттиск», гаснущий в золотом ореоле трезвучных кодов... Сокровенная тихая кульминация сочинения. (Динамической вершиной цикла, яркой кульминацией стал «*Апофеоз*». Продолжая и как бы комментируя «*После битвы*», часть трагическую, расположенную в точке «золотого сечения», он и по названию, и по силе эмоционального обобщения ассоциируется с «*Апофеозом войны*» В.В. Верещагина. Кстати, образ воина из этой песни перекликается с верещагинским же «*Зыби-*

тым...»). ...Трижды звучит мотив-монограмма, окружённый вторящими аккордами, меняющими гармоническую окраску. Возникает ощущение анфилады зеркальных отражений, теряющихся в пространственной глубине... Воронки, ведущей в иное измерение... И оно открывается в финальной «Сиротке», поэтическое содержание которой, отрываясь от земного, обращено к миру небесному. (Излюбленный ход драматургии Дмитриева). ...Девочка-сиротка идёт от мачехи к далёкому перевалу, преодолевая трудности долгого пути и тёмной ночи, людскую чёрствость и ангельское бессилие. Встреченная Господом, она становится Его дочерью, вознаграждается Его милосердием и любовью... Девочка-сиротка символизирует человеческую душу, восходящую к Богу. (Вспоминается блоковское «заплачет девочка-душа»). Впрочем, символический образ не ограничен в уровнях обобщения. Он становится итоговым выражением концепции произведения, особенно красноречивым в контрастном сопоставлении с «Богатырскими воротами» Мусоргского. По содержательному смыслу финалы полярны. Объективности, позитивности, народности и мощи одного из них (подобного гоголевской «птице-тройке») противостоит субъективность, идеальность, соборность и эсхатологизм другого; оптимизму историческому — оптимизм духовный... Для вдумчивого слушателя — хороший повод для исторических параллелей, раздумий о нашей «почве и судьбе» ... (Что, возможно, и было «сверхзадачей» предпринятого композитором произведения-«слова»...)

Картинки из старинной книжки» записаны для компакт-диска замечательными музыкантами — певицей Ириной Чистяковой и пианистом Петром Дмитриевым в 2010—2013 гг. Красивый, удивительно ровный во всех регистрах голос Ирины Чистяковой, её впечатляющее вокальное и драматическое мастерство в сочетании с масштабным, превосходной классической «огранки», пианизмом Петра Дмитриева позволили артистам талантливо и убедительно представить незаурядное произведение современной русской музыки.

Паисов Ю. И.,
доктор искусствоведения,
профессор



Ирина Чистякова окончила Российскойскую академию музыки имени Гнесиных в 1989 году. Обладательница великолепного меццо-сопрано, на Международном конкурсе вокалистов имени Франсиско Виньеса в Барселоне в 1993 году она завоевала гран-при. Творческая деятельность певицы отмечена многочисленными выступлениями на лучших оперных и концертных сценах мира. С 2007 года И. Чистякова является солисткой Московского музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко.

В оперных театрах России и других стран И. Чистякова исполняет ведущие партии меццо-сопранового репертуара. В их числе — Эболи («Дон Карлос»), Амнерис («Аида»), Азучена («Трубадур»), Ульрика («Бал-маскарад») в операх Верди; Лаура в «Джоконде» Понкьелли; Ратмир в «Руслане и Людмиле» Глинки; Марфа («Хованщина»), Марина Мнишек, Хозяйка корчмы («Борис Годунов») в операх Мусоргского; Графиня, Полина («Пиковая дама»), Ольга, Няня, Ларина («Евгений Онегин») в операх Чайковского; Смерть в «Соловье» Стравинского и многие другие.

Певица участвует в исполнении произведений кантатно-ораториального и симфонического жанров; в этом ряду Реквиемы Моцарта и Верди, *Stabat Mater* Перголези и Россини, Девятая симфония Бетховена, Рапсодия Брамса, Первая симфония Скрябина, кантаты «Александр Невский» и «Иван Грозный» Прокофьева...

Ирина Чистякова сотрудничала с замечательными дирижёрами, среди которых В. Федосеев и М. Ростропович, Ю. Темирканов и М. Плетнёв, Д. Конлон и Н. Ярви, В. Юровский и Л. Златкин...

Камерная вокальная музыка также входит в сферу творческих интересов певицы.



Пётр Дмитриев в 1998 году окончил Московскую государственную консерваторию имени П. И. Чайковского по классу профессора Л. Н. Наумова, а двумя годами позднее у него же — курс ассистентуры-стажировки. Ярким достижением П. Дмитриева стала победа на VI Международном конкурсе пианистов в Токио — первая премия, золотая медаль, специальные призы. Пианист является лауреатом и ряда других международных конкурсов. В 2006 году П. Дмитриев был удостоен почётного звания «Заслуженный артист России».

Пианист сотрудничал со многими знаменитыми дирижёрами, такими как В. Федосеев, К. Акияма, К. Такасеки, М. Эйхенхольц, М. Дамев, В. Дударова, Г. Проваторов, Н. Алексеев, Ю. Башмет, В. Понькин и др.; выступал с прославленными коллективами, среди которых Токийский филармонический, Загребский филармонический, БСО имени Чайковского, ГАСО России, МГАСО п/у П. Когана, «Соллисты Москвы» п/у Ю. Башмета и др.; гастролирует в России и во многих странах мира.

Компакт-диски с записями П. Дмитриева выпущены фирмами «Мелодия», *Sony/BMG*, *Fontec*, *Boheme music*, *Musikleben*, «Мистерия рекордс»; его творчеству посвящён телефильм японской *NHK*.

Большой интерес артист проявляет к камерному музицированию, где его партнёрами выступают не только известные камерные ансамбли и инструменталисты (как отечественные, так и зарубежные), но и выдающиеся вокалисты.

Пётр Дмитриев — основатель и художественный руководитель международного музыкального фестиваля «Классика и Джаз», автор и продюсер разнообразных музыкальных проектов и концертов.

Георгий Дмитриев

«Картинки из старинной книжки»

для меццо-сопрано и фортепиано на стихи И.А. Бунина

1	Заставка-запев.	1.48
2	1. Сорока	4.11
3	«Цветок засохший, безуханный»	1.14
4	2. Слепой	5.05
5	Листая страницы.	1.45
6	3. «Ты светлая ночь, полуночная высь»	2.50
7	4. «Уж как на море, на море»	3.43
8	Смех русалки.	2.06
9	5. «Мимо острова в полночь фрегат проходил»	2.46
10	6. Отрава	7.13
11	Страница за страницей	3.45
12	7. Скоморохи	5.30
13	8. После битвы	5.25
14	Апофеоз	1.20
15	9. Баба-Яга	4.10
16	Выцветшими чернилами	1.29
17	10. Сиротка	5.22

Общее время: 59.50

Ирина Чистякова, меццо-сопрано

Пётр Дмитриев, фортепиано

Записи 2010—2013 гг.

Звукорежиссёр — Александр Волков

Подробнее о композиторе и его творчестве см. на сайте gdmitriev.ru



