**Фортепианное творчество А.Н. Скрябина**

Фортепианные произведения составляют наибольшую по объему часть наследия Скрябина. Как уже говорилось, в раннем периоде композитор ограничил себя почти исключительно областью фортепианной музыки. Фортепиано стало для него с юности основным, самым близким средством воплощения творческих замыслов.

Сочинения для этого инструмента отразили его творческие поиски, представляя собой нередко как бы предварительные наброски музыкальных образов, воплощенных затем в крупных симфонических композициях.

Фортепианное наследие Скрябина включает ряд произведений крупной формы - Концерт, 10 сонат и другие пьесы (си-минорная фантазия, поэмы - "Трагическая", "Сатаническая", "К пламени", Поэма-ноктюрн). Но наиболее многочисленную группу составляют миниатюры - главным образом прелюдии, этюды.

В 900-х годах в фортепианном творчестве Скрябина появляется жанр поэмы. Некоторые пьесы, созданные в этот период, носят своеобразные причудливо-таинственные названия, в какой-то мере отражающие философские и эстетические взгляды автора (например, "Загадка", "Ирония" поэмы "Маска", ""Странность" и др.). В тяготении Скрябина к фортепианной миниатюре сказалась характерная для его индивидуальности глубокая интимность выражения, которая своеобразно и противоречиво сочеталась у него с тяготением к грандиозным "общечеловеческим", даже "космическим" концепциям.

Из десяти сонат, сочиненных Скрябиным в период с 1893 по 1913 год, первые три представляют собой традиционные сонатные циклы. В остальных композитор утверждает принцип одночастности. Третья и четвёртая принадлежат к высшим достижениям композитора. "По замыслу, характеру образов, стилю они родственны его симфоническому творчеству начала 900-х годов. Пятая соната отчасти перекликается с "Поэмой экстаза", последние пять сонат в целом близки по стилю "Прометею".

Фортепианные произведения Скрябина дают полное представление об эволюции его стиля. Произведения раннего периода отличаются певучестью и красотой мелодического языка. Лирическая мелодия Скрябина гибкая и пластичная, часто имеет своеобразный извилистый рисунок, тончайшие оттенки душевных переживаний. Несмотря на напевность, мелодизм Скрябина носит, впрочем, больше инструментальный, чем вокальный, песенный характер. Это качество особенно проявляется в драматических эпизодах его музыки. Их мелодике свойственны острые изломы, скачки, дополнительно подчеркнутые характерными особенностями скрябинской ритмики. Метрические сдвиги, синкопы, пунктирный ритм, паузы создают типичное для Скрябина сочетание тонкости выражения" с трепетной-взволнованностью, беспокойной порывистостью и патетической приподнятостью. Чрезвычайно выразительна уже в ранних произведениях также и гармония Скрябина (хотя она остается еще в основном в рамках гармонического стиля XIX века).

Скрябин почти не обращался к таким формам имитационной полифонии, как фуга, фугато. Однако он мыслил в большой мере полифонически. Широко пользуясь разнообразными фигурациями, он сплетал их часто в причудливые узоры, затейливые, кружевные рисунки, сложное мелодизированное, насыщенное фигурациями изложение очень характерно для скрябинского фортепианного стиля, отмеченного глубоким пониманием выразительных средств инструмента.

В произведениях 900-х годов, начиная с Четвертой сонаты и двух поэм соч. 32, в стиле Скрябина наблюдаются новые черты.

**24 прелюдии ор.11** (1888 – 1896). Этот цикл прелюдий пользуется особенно большой известностью. Первоначально композитор хотел написать два цикла из 48 прелюдий (по 2 в каждой тональности). Замысел этот не был осуществлен. Скрябин ограничился лишь одним циклом из 24 прелюдий во всех тональностях (ряд прелюдий, предназначенных для второго цикла, вошел в ор.13, 15-17). Он представляет собой своего рода сжатую «энциклопедию» наиболее типичных для первого периода творчества Скрябина образов и настроений. Созданные частью в России, частью во время первой заграничной поездки, прелюдии отразили различные жизненные впечатления композитора. «Годы странствий» - так мог бы назвать автор свои миниатюры. Это афористически краткие и разнообразные по содержанию фортепианные пьесы. Некоторые из них навеяны картинами природы. Однако, главное в этих пьесах – тонкое психологическое содержание, выраженное в чрезвычайно лаконичных формах. Прелюдии разнообразны по эмоциональному характеру. Многие из них представляют собой прекрасные образцы лирики Скрябина, либо безмятежно светлой (прелюдии D-dur, Ges-dur, Des-dur), либо меланхолической, проникновенно-скорбной (g-moll, e-moll)

Цикл построен по принципу смены ярко контрастных образов. В основе цикла шопеновский принцип – мажор – параллельный минор по кварто-квинтовому кругу.

**Прелюдия №5 *D-dur***– одна из лучших лирических миниатюр, проникнутых умиротворенным спокойствием. Подобно многим другим, она представляет собой по форме период с расширенным вторым предложением. Плавной, неторопливо развёртывающейся мелодии верхнего голоса противопоставлена ритмически оживленная, извилистая, но тоже певучая мелодическая линия басового голоса.

Так образуется «дуэтная» диалогическая полифоническая фактура, к которой нередко обращался Скрябин.

Во втором предложении музыка приобретает более оживленный оттенок, нарастающий к кульминации. После этого происходит возвращение к первоначальному спокойному состоянию

**Прелюдия №10 cis-moll** – принадлежит к числу драматических. Ее сурово-сосредоточенный образ раскрывается в развитии. Прелюдия изложена в лаконичной, классически четкой репризной двухчастной форме. Основную роль в первом предложении играют краткие мелодические мотивы, которые начинаются каждый раз на слабой доле такта после паузы на сильной доле. Их обостренно экспрессивный характер связан с альтерированными звуками. Второй период начинается контрастирующим материалом более взволнованно-устремленного характера (E-dur). В репризе начальная тема динамизирована: вместо рр здесь дано ff, бас звучит с октавным удвоением, фактура становится массивнее. Музыкальный образ приобретает трагедийно-патетический характер.

**Прелюдия №14 es-moll** является ярким примером характерных для Скрябина возбужденно-мятежных переживаний. Вся пьеса основана на чередовании энергично вздымающегося и вновь ниспадающего движения. Решительные квартовые ходы предвосхищают волевые темы многих последующих произведений Скрябина. Размер 15/8. Фактура прелюдии отличается большой плотностью, насыщенностью.

Среди этюдов Скрябина особой известностью пользуется **Этюд dis-moll ор.8 №12** (1893). Исходя из авторского обозначения «patetico» и общего характера музыки этюд этот называют **«Патетическим»**. Этюд dis-moll – одна из высших точек скрябинского драматизма, мятежной патетики. Этюд написан в трехчастной форме. Основная тема, порывистая, декламационная, заключает в себе характерные для скрябинской мелодики взлеты с пунктирным ритмом. Гармонический фон образуют фигурации, усложненные скачками на широкие интервалы. Еще более напряженное динамическое изложение темы достигается в репризе фактурным приемом: вместо фигураций даны повторяющиеся аккорды в быстром движении.

\*\*

В течение нескольких летних месяцев того же 1903 года Скрябин написал в общей сложности более 35 фортепианных сочинений, столь велик был переживавшийся им в это время творческий подъем. В них, так же, как и в сонате, проявились новые черты стиля. Для большинства этих произведений характерно господство «мажора» в переносном и в буквальном смысле: пьесы в мажорных тональностях решительно преобладают над минорными, в отличие от сочинений 90-х годов, в которых минор, то скорбный, то трагедийно-патетический, занимал очень большое место. В этом, на первый взгляд чисто внешнем, признаке отразились определенные сдвиги в мироощущении композитора. Многое отличает произведения этой знаменательной поры и в жанровом отношении. Из прежних жанров сохраняются только прелюдия и этюд. Почти вовсе исчезают традиционные танцевальные формы. Зато появляется новая форма — **поэма**, которая сохраняется у Скрябина до конца его творческого пути. Некоторые поэмы довольно велики по размерам, иногда Скрябин обращается в них даже к сонатной форме. Другие, наоборот, очень кратки и ничем, в сущности, не отличаются от прелюдий.

Первыми образцами фортепианных поэм явились две поэмы соч. 32, принадлежащие к числу наиболее выдающихся и широко известных скрябинских пьес. **Две поэмы ор.32** воплощают типичные остроконтрастные эмоциональные сферы: утонченный лиризм и стихийно-героический порыв.

 **Поэма *Fis dur*** передает состояние изысканного лирического томления, составляющее как бы один из «полюсов» музыки Скрябина в этом периоде. Она написана в своеобразной форме сложного периода из двух сильно расширенных предложений, каждое из которых в cвою очередь делится на два контрастирующих раздела (в целом образуется форма a – b – a1 – b1). Музыкальный язык поэмы более изысканный и сложный по сравнению с прелюдиями ор.11 и другими ранними сочинениями. Мелодия, причудливая и томная, звучит на фоне мягких фигураций, которые как бы обволакивают основной мелодический голос. Образ заключенный в ней родственен некоторым образам 3-й симфонии и «Поэмы экстаза» («томления», «мечты»).

**Вторая поэма *D-dur***– яркое выражение волевого начала скрябинской музыки. Форма этой пьесы – трехчастная. Мелосу свойственна декламационность, активные повелительные интонации. Фактура аккордовая, насыщенная. Общий характер остроритмованной, акцентированной мелодии с активными скачками вызывает представление о звонком, металлическом тембре трубы (подобные темы в оркестровых произведениях Скрябин и поручает обычно трубам). Мелодия эта звучит на фоне быстро повторяемых аккордов — излюбленного Скрябиным средства при передаче радостного, восторженного подъема.

\*\*

**Четвертая соната** **op.30 *Fis-dur*** была создана в едином порыве вдохновения в течение нескольких дней. Весь ее образный строй и музыкальный язык свидетельствуют о вступлении композитора в новую фазу развития.

В сонате всего две части — медленная и быстрая. Они тематически объединены и исполняются без перерыва. **I часть** — это как бы расширенное вступление. В ней одна основная тема — образ манящей мечты, томление по какому-то далекому идеалу. Основная тема хрупкая, прозрачная. Согласно позднейшему авторскому поэтическому программному пояснению к сонате, этот идеал представляется в виде мерцающей сквозь легкий туман далекой звезды. Эта часть имеет трехчастное строение с репризой, представляющей варьированное проведение основной темы. Неустойчивая, зыбкая гармония сплетена из ряда диссонирующих созвучий. Яркой образностью, исключительной тонкостью и красотой отличается последний раздел этой части, где мелодию сопровождает вверху прозрачный звуковой орнамент (для изложения этого эпизода композитору потребовалось три нотных стана).

Непосредственно примыкающая **II часть** построена в форме сонатного allegro и передает состояние неудержимого стремительного полета навстречу звезде, навстречу счастью. Она обозначена Prestissimo volando; итальянское слово «volando» (от «volare» — лететь), если воспользоваться одним из любимых скрябинских выражений, можно было бы перевести как «полетное». «Полетность» сочетается с капризными как бы «порхающими» ритмами. Главная партия воплощает эти черты. Побочная партия лишь дополняет главную.

В среднем разделе (разработке) использован материал и главной и побочной партий при ведущем значении главной. Появляется и тема I части, которая звучит как призывный клич трубы.

В репризе музыка становится еще более возбужденной, как бы задыхающейся от быстроты движения и от нетерпения достичь манящую цель... И вот она наконец достигнута: далекая звезда, приблизившись, превратилась в огромное пылающее солнце. *«Я пью тебя — о, море света! Я, свет, тебя поглощаю!»* — говорится в авторском комментарии. Снова появляется тема медленной части, совершенно изменившая теперь свой облик. Она выражает уже не томление, а пламенный восторг, ослепительное сияние. Заключение сонаты впервые столь близко предвосхищает будущие скрябинские состояния экстаза.

В отличие от традиционных сонатных allegro, определяющее музыкально-драматическое значение в Четвертой сонате получает не соотношение между главной и побочной партиями, а развитие «сквозной» темы вступления от ее начального проведения к заключительному.

Четвертая соната принадлежит к вершинам фортепианного наследия Скрябина. Из современников чрезвычайно высоко оценил ее Глазунов, писавший Скрябину вскоре после выхода этого произведения в свет: *«Я очень много играл твою IV сонату и очень восхищался ею». Глазунов метко и точно определил художественные достоинства сонаты, которая, по его словам, «оригинальна, преисполнена упоительных красот, и мысли в ней выражены с необычайной ясностью и сжатостью».*