

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РЕСПУБЛИКИ КОМИ  
ГПОУ РК «ВОРКУТИНСКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ КОЛЛЕДЖ»**

**МЕТОДИЧЕСКАЯ РАБОТА**

преподавателя отдела «Теория музыки»

И.Е. СОРОКИНОЙ

**«О ДРАМАТУРГИИ СОНАТ  
А.СКРЯБИНА»**

«А.Е.Скрябин необычайно ярко воплотил духовный мир интеллигенции своего поколения с его трудными, мучительными исканиями, благородными стремлениями и многими «болезнями века». При всех противоречиях искусства композитора существо его в утверждении светлого жизненного начала, оно воспевает силу, стойкость человека в борьбе за высокие гуманистические идеалы. Именно в этом, в страстном вдохновенном воплощении образов свободной, раскрепощенной человеческой личности с особой отчетливостью сказалось воздействие на Скрябина революционной эпохи».

(А.Д.Алексеев)

Из русских композиторов конца 19 начала 20 века наибольшее внимание развитию жанра сонаты уделял А.Н.Скрябин.

Фортепианные сонаты – основная магистраль искусства Скрябина. Он писал их на протяжении всей жизни. В сочинениях этого жанра поэтому отчетливо выявились особенности различных периодов творчества композитора и его стилевая эволюция.

Ранние сонаты написаны в традициях романтизма. По мере созревания таланта молодого музыканта образный строй и выразительные средства произведений становились все более индивидуальными. С течением времени, в связи с происходившей эволюцией стиля Скрябина в его творчестве начинает формироваться новый тип сонаты – символистский, окончательно складывающийся в 10-е годы.

В некоторых их поздних сочинениях, как уже говорилось, обозначаются черты экспрессионистской сонаты. Именно Скрябин создает наиболее яркие образцы этих сочинений. В них, как и в романтических сонатах, большое значение имеет программный замысел, определяющий особенности музыкальной драматургии.

Поэтической идее символистских сонат свойственна концентрация внимания на процессах духовной жизни и значительно более опосредованное отражение внешнего мира. Поэтому из музыки почти исчезает жанровый

элемент. В них нет народных сцен. Образы природы предстают совсем в ином плане – воссоздаются преимущественно её стихийные силы, место действия переносится в необъятные просторы вселенной, благодаря чему в некоторых произведениях возникает необычное «чувство космоса». Иногда в сонатах проявляется пантеистическое мировосприятие; природа в них кажется одушевленной, близкой человеку. Тематизм, сохраняя связи с выразительными средствами романтической музыки, приобретает символистическое значение. Все это легко проследить при сравнении зрелых и поздних сонат не только с сонатами романтиков 19в., но и с предшествующими сочинениями самого композитора.

В поздних сонатах сохраняются стилевые приметы символизма, а вместе с тем, как уже говорилось, проступают кое-где черты экспрессионизма. Они сказались в резком потемнении эмоционального колорита, выдвигании на первый план образов тьмы, сковывающих и подавляющих стремления человека к свету жизни, усиление нервной импульсивности в музыкальном языке.

Во многом благодаря сонатам Скрябина русская фортепианная музыка в начале 20в. приобретает такую значительность и размах. Именно А.Н.Скрябин, первый среди русских композиторов уделил огромное внимание жанру сонаты. Он создал новый психологический тип сонаты, содержание которой определяется главным образом глубокими и многообразными внутренними переживаниями. Ни одна из ранее или даже одновременно созданных русских сонат не может быть причислена к этому образцу.

В скрябинских произведениях слышатся удивительные в своем многообразии и тонкости эмоции, а также нетерпеливые порывы, отражающие «грозовую атмосферу» времени. Луначарский назвал творчество Скрябина «высшим даром музыкального романтизма революции».

Психологическая сложность наступившей эпохи требовала адекватно сложных форм выражения. Тенденция к интеллектуализму, к

философичности выявляется как одна из важнейших во всех видах искусства начала 20 века.

Темой художественного творчества «образным объектом» становится жизнь самих идей, мировоззренческие коллизии и драмы. Роль ассоциации, символа аллегии, самой логики развития образных противоречий и конфликтов становится столь значительной, что как бы выводит искусство за грани его привычных возможностей, сближая его эстетический, познавательный, эмоциональный и публицистический смысл с философским. Тогда-то и определяется, что потребности в музыкальном мышлении наилучшим образом отвечает форма сонаты, причем сонаты, насыщенной поэтическим пафосом, самой мысли, мысли, исполненной стремления, страдания, страстности. Именно таков скрябинский цикл из десяти фортепианных сонат.

Повышенный интеллектуализм образного мышления Скрябина привел к усилению чисто логического начала в его произведениях сонатной формы, к максимальному и разностороннему использованию внутренней диалектики сонатной схемы, с её тезой и антитезой экспозиции, борьбой противоположных начал разработки и синтезом репризы и коды.

«Сонатная схема для Скрябина, очевидно имеет значение высшего факта единства в больших масштабах. А также он задавался космическими, титаническими замыслами, то такой внешний объединяющий фактор был ему решительно необходим» (А.Альшванг).

Скрябин написал две 4-х частные сонаты (первую и третью), две 2-х частные (вторую и четвертую) и шесть одночастных (от пятой до десятой).

Соната № 1. (1892г.) – драма индивидуальной человеческой судьбы со смертельным исходом. (Цикл завершается траурным маршем).

Тема фатума, тема преодоления явно ощутимы в ней. Но господствует в сонате типичное для Скрябина настроение пафоса борьбы и волевого сопротивления.

1 часть написана в классической сонатной форме с двукратной экспозицией (тональность f-moll).

Главная партия представляет собой период из 8 тактов, оканчивающийся на Д. Начальные интонации связующей партии развивают главную, затем следует предыкт (8 тактов) и побочной партии, построенной на чередовании альтерированной ДД и Д As-dus'a.

Побочная партия (As-dur) – период из двух предложений, состоящий из 16 тактов. Заключительная партия (т.46), As-dur маршеобразна, имеет важное значение. Завершается экспозиция полной несовершенной паденцией в As-dur.

Разработка (т.57, gis-moll) начинается интонациями главной и связующей партий, затем – побочной и заключительной. Для разработки характерна тональная неустойчивость, частые прерванные кадансы, резкие смены динамических оттенков. Тональность f-moll возвращается в предыкт (т.102). В репризе контраст между главной и побочной темами смягчен тональным сближением. Просветленная кода (F-dur).

Соната № 2 gis-moll (соната-фантазия) (1892-1897гг.), романтическая. Перед нами возникают образы безбрежного морского простора. Соната состоит из двух сонатных аллегро. Здесь, в отличие от всех других девяти сонат Скрябина, наиболее характерным является принцип сглаживания контрастов.

Главная партия представляет собой (10т.) + дополнение (2т.). Связующая состоит из двух разделов. Первый разрабатывает интонации главной партии, второй – предыкт и п.п.

Побочная партия (H-dur) дополняет образное содержание главной партии (с т.23), представляет собой период из 2-х предложений, не замкнутый. Так же как и в первой сонате, заключительная партия весьма самостоятельна (период из 12 т., второе предложение с расширением). экспозиция заканчивается полной каденцией. Разработка (т.58) основана сначала на первой, затем на второй темах экспозиции. В репризе главная тема сокращена, п.п. (E-dur). Кульминация – звучание заключительной партии (также E-dur). Завершающие 2 такта повторяют начало.

Во 2 части сонаты Presto усилен контраст тем. В т.п. ощущается волевое начало. Разработка также кратка (т.53-79). В репризе (т.79) ощущается сведение тем к единству. Заключение – 9 тактов – образ истаявания мечты и «затуманивания» пейзажа.

Соната № 3. Fis-moll монотематична.

1 часть – форма сонаты аллегро.

Главная партия – взволнованна, патетична. Форма её – период, вторая предложение расширена. П.п. коротка (A-dur).

Заключительная тема (т.43) вступает на органном пункте A-dur. Разработка (т.55-94) – главная и побочная партии тем, в результате которой побочная тема «отступает» она преобразуется, преобразуя волевые черты.

В репризе главная тема сжата (8 тактов), п.т. (Fis-dur) звучит особенно светло. Кода затихающая (12 тактов) на органном пункте.

Форма 4 части – финала близка к рондо сонатной с двумя разработками. (Симфония c-moll, ч.1).

Соната № 4 F-is-dur двухчастна. 2 часть имеет форму – сонатное аллегро.

Главная партия образует модулирующий период, второе предложение которого воспринимается как следующая партия. П.п. (т.21 cis-dur) является как бы «производной» от главной. Заключительная тема (т.30) соединяет элементы главной и побочной тем.

Разработка (т.48) активна и напряженна. Используются приемы сжатия, полифонического сцепления мотивов. Кульминация – лейтмотива сонаты (D-dur). Реприза динамизированна (т.82). Кульминация сонаты – звучание в коде лейттемы сонаты.

Таким образом все сонатные аллегро Скрябина объединяет внешняя классичность структуры, которая соответствует традициям. Как правило, композиция имеет все необходимые разделы привычного строения. Однако, в скрябинских сонатах скрыто немало индивидуального, стилистически неповторимого не только в части содержания, но и формы. Истоки формообразования скрябинских сонат – в сонатном творчестве Бетховена,

Шопена и Листа. Сонаты композитора синтетический жанр, в котором принципы свободного развития в духе поэмы – фантазии все более органически сочетаются с развитием в строгих рамках сонатной схемы. Постепенно Скрябин приближает свое фортепианное сонатное письмо к симфонии-поэме, доводит процесс симфонизации камерной сонаты до возможного предела. В единстве и взаимодействии строгой логичности сонаты и свободной импровизационности поэмы-фантазии представлял себе Скрябин современный идеал крупного программного произведения. Стремление к сонатности с её принципами разработочности и репризности в творчестве композитора очень ограничено. Однако в дальнейшем он все более свободно трактовал традиционные разделы сонатной формы.

Темы экспозиции в своем контрасте доходят до поляризации. Разработки поздних сонат содержат не развитие, а свободный показ – кружение основных тем. Велика роль кульминации в сонатах. Центр тяжести порой перемещается на заключительную партию экспозиции.

В творчестве Скрябина сложилось 2 типа драматургии: в первом из них в конце разработки достигается более высокий уровень развития, предвосхищающий итоговый вывод композиции. Во втором, окончание разработки представляет основную смысловую кульминацию формы. Целеустремленность, строгая продуманность и внутренняя цельность конструкции, новаторской по существу, позволяет рассматривать её как один из важных этапов развития крупной формы в музыке 20 века.