**Симфоническое творчество Скрябина.**

Симфоническое наследие Скрябина включает в общей сложности шесть партитур (не считая фортепианного концерта):1 небольшое оркестровое сочинение "Мечты" (первое опубликованное симфоническое произведение композитора, близкое по содержанию к его лирическим фортепианным пьесам), три симфонии и две поэмы - "Поэму экстаза" и "Поэму огня" - "Прометей".

Симфонизм Скрябина сложился на основе творческого преломления различных традиций симфонической классики XIX века. Это прежде всего традиция драматического симфонизма Чайковского и отчасти Бетховена. Наряду с этим композитор претворил и некоторые черты программного романтического симфонизма Листа (главным образом в отношении формы симфонической поэмы и использования принципа монотематизма). Некоторые особенности оркестрового стиля симфоний Скрябина связывают его отчасти с Вагнером. Но все эти разнообразные источники были им переработаны глубоко самостоятельно.

Все три симфонии тесно связаны друг с другом общностью идейного замысла. Его сущность можно определить как борьбу человеческой личности с враждебными силами, стоящими на ее пути к утверждению свободы. Борьба эта неизменно завершается победой героя и торжеством света.

Первая симфония Ми мажор (1899-1900) состоит из шести частей. Такое необычное их число обусловлено монументальностью замысла. Наряду с тонкой лирикой, образами природы, воплощением светлой радости творчества, симфония рисует также "тот мрачный и холодный час, когда душа полна смятенья"1 (вторая и пятая части). В шестой, заключительной части к оркестру присоединяются голоса солистов и хора, прославляющие искусство как могучую, всепобеждающую силу, поднимающую человека на свершение героических подвигов.

Композитор проявил в этом произведении большое мастерство симфонической драматургии. Он сталкивает контрастные образы, умело их развивает, насыщая музыку динамикой борьбы и вместе с тем сохраняя цельность, стройность формы. Однако вокально-симфонический финал удался Скрябину значительно меньше. Он сам говорил, что не смог еще передать здесь "свет в музыке".

Вторая симфония (1902) продолжает линию. Первой, но она более драматична и героична. Ее "сквозное действие" ведет от сумрачных, суровых настроений первой - вступительной части к героическому порыву, образам "грозы и бури", и через преодоление трагического начала - к радости победы.

Наиболее выдающиеся симфонические произведения Скрябина- Третья симфония (1903-1904) и "Поэма экстаза" (закончена в f907 г.). Стремление композитора к максимальной концентрированности музыкального содержания в произведениях 900-х годов находит выражение в эволюции сонатно-симфонической формы от многочастного цикла к одночастной поэме. В Третьей симфонии всего три части (при этом следующие друг за другом без перерыва) а "Поэма экстаза" и "Прометей" - одночастные композиции (аналогичное явление происходит, как мы видели, и в фортепианных сонатах).

В симфонических произведениях Скрябина особенно рельефно выступают типичные для его творчества эмоциональные контрасты. Сам композитор характеризовал их выражениями "высшая грандиозность" и "высшая утонченность". Волевые "прометеевские" образы сопоставляются у него с утонченными, изысканными и хрупкими образами - темами "мечты", "томления" (по авторскому определению).

Эти два плана скрябинской симфонической драматургии наиболее ярко выражены в "Поэме экстаза". Произведение это стоит как бы на грани между средним и заключительным периодами творчества композитора. По сравнению с симфониями в нем появляются некоторые новые черты, показательные для эволюции стиля Скрябина на протяжении 900-х годов. В частности, мы почти не находим в "Поэме экстаза" протяженных мелодий. Почти каждая из ее многочисленных (десять) тем представляет собой выразительную, индивидуальную яркую, но очень лаконичную музыкальную фразу. Широкое, непрерывное симфоническое развитие сменяется чередованием сравнительно кратких, подчеркнуто контрастирующих эпизодов. При огромной, захватывающей эмоциональной силе музыки "Поэмы экстаза" в этом произведении заметно ощущается индивидуализм Скрябина, который возник на почве его идеалистических "теорий. Возраставшее с годами индивидуалистическое мироощущение Скрябина наиболее полно проявилось в его последнем симфоническом сочинении - "Прометей", связанном с идеями "Мистерии". Вместе с эволюцией симфонического стиля Скрябина происходило и развитие оркестровых средств. Начиная с Третьей симфонии значительно возрастает состав оркестра. В него входят, не считая струнных, по четыре инструмента каждого вида деревянных духовых; группа медных включает восемь валторн, пять труб наряду с обычными тремя тромбонами и тубой. Кроме того, есть две арфы и группа ударных. В "Поэме экстаза" и в "Прометее" к этому составу добавляются еще орган, челеста, колокола и колокольчики\* а в "Прометее" - фортепиано и хор. Это расширение оркестрового состава было вызвано тяготением композитора к мощи, соответствующей монументальности музыкального замысла.

**Третья симфония ("Божественная поэма") до минор**

Третья симфония ("Божественная поэма") знаменует переход Скрябина от традиционной формы симфонического цикла к одночастной поэме. Ясное разделение на три части сочетается в ней с непрерывностью переходов от одной части к другой и объединением всех частей общими темами. При этом все части написаны в сонатной форме.

Подзаголовок "Божественная поэма" и названия отдельных частей ("Борьба", "Наслаждения", "Божественная игра") связаны со свойственным композитору обожествлением роли художника-творца и с идеей освобождения человеческого духа средствами искусства. Однако величественные образы этого произведения рождены не столько идеалистическими теориями, сколько русской действительностью того времени. Симфония насыщена героическим началом. Здесь ярко выражен тот "грандиозный размах", который отметил в скрябинской музыке Плеханов.

Первая часть - "Борьба". "Зерно" симфонии - могучая тема .вступления (Lento). Лаконичной, массивной теме в басах (а) отвечает призывный краткий мотив трех труб с характерным скачком на сексту вверх.

Тема вступления проходит через весь симфонический цикл, открывая и завершая его. Ее можно назвать лейттемой симфонии. Мотив труб тоже часто повторяется впоследствии, пронизывая музыкальную ткань произведения. Из этого же мотива вырастает тема финала.

Лейттема проводится дважды, каждый раз словно растворяясь в пассажах-фигурациях струнных. Во втором такте звучит альтерированная гармония, состоящая из звуков неполного целотонного звукоряда. Этот аккорд занимает видное место в симфонии, появляясь всегда в важнейших кульминационных моментах.

Драматическое Allegro ("Борьба") - наиболее значительное в творчестве Скрябина воплощение острых жизненных конфликтов, противоречий. Тема главной парт-ии отличается устремленностью и сурово-мужественным строем.

Несомненна интонационная связь этой темы с лейтмотивом из вступления (см. особенно такты 5 - 6 главной партии). Это одно из проявлении принципа монотематизма, проходящего через симфонию.

Главная партия построена трехчастно: вслед за первыми проведениями темы (сначала у первых скрипок, затем у виолончелей и контрабасов) следует построение разработочного характера на том же материале, затем динамическая реприза. (Такое трехчастное строение главной партии характерно и для экспозиций Чайковского.) Это вызвано стремлением к широкому развитию главной темы уже в экспозиции. Отметим также насыщенность музыкальной ткани главной партии полифонией (в частности, имитациями темы). Полифоничность вообще присуща симфонии.

Связующая партия (Piu vivo, органный пункт на звуке си-бемоль) приводит к побочной, состоящей из двух тем. Первая тема - просветленная, относительно спокойная, имеет эпизодическое значение. Более существенна вторая тема побочной партии. Эта несколько фантастическая по колориту мелодия воплощает какой-то манящий и словно ускользающий образ (в партитуре помечено: "таинственно, романтично, легендарно"). Оркестровая фактура становится изысканно-тонкой (капризно вьющиеся фигурации, трели).

В заключительной партии возникает новый героический образ - тема властного, призывного склада. Восходящая по аккордовым звукам, она победно утверждает тонику Ми-бемоль мажора. В этой теме (как и в большинстве других тем симфонии) выделяется также характерная альтерированная гармония. Экспозицию замыкает мощная тема вступления. Примечательно, что значительная сложность гармонического языка сочетается здесь с традиционно-классическим соотношением тональностей главной и побочной партий: главная партия - до-минор, побочная и заключительная партии - Ми-бемоль мажор, т. е. параллельный мажор.

Разработка (Tempo I), включает в себя весь тематический материал экспозиции. В чередованиях и полифонических сплетениях различных тем выявляется не только их эмоциональная контрастность, но также их интонационные и ладово-гармонические связи.

Главная партия в разработке приобретает более мрачный, даже трагический характер. Моменты большого внутреннего подъема чередуются с эпизодами, проникнутыми чувством подавленности, страха. Так, первый раздел, к концу которого снова появляется героическая тема заключительной партии, внезапно обрывается стремительно ниспадающим хроматическим движением струнных (Скрябин помечает это место в партитуре словами "грозный обвал"). Сразу после этого в сумрачном звучании альтов с кларнетами возникает первый намек на тему второй части; тут же звучит и призывный мотив из вступления в зловеще сдавленном тембре закрытых валторн.

Однако тема эта пока еще не получает развития. Следует снова проведение главной партии (четыре валторны, затем трубы и тромбоны) в ритмическом расширении, на фоне беспокойно взлетающих коротких мотивов струнных ("бурно, глубоко трагично" обозначает Скрябин этот эпизод в партитуре).

После еще одного краткого проведения темы побочной партии предвосхищение основного образа второй части появляется у скрипки соло уже более развернуто. Эта нежная, светлая мелодия звучит как предчувствие большого счастья

Дальнейшее развитие приводит опять к величавой теме вступления с последующими фигурациями струнных, подготовляющими репризу. Реприза отличается от экспозиции многими особенностями изложения; однако основной музыкально-драматургический план не претерпевает существенных изменений. Побочная и заключительная партии в репризе перенесены в До-мажор. За репризой идет еще один большой раздел - вторая разработка. Временные просветления сменяются в ней драматическими эпизодами. Здесь проходят все предшествующие темы, в том числе и будущая тема второй части, которая звучит теперь глубоко трагически в низком регистре (в унисоне валторн и альтов), как бы знаменуя временное крушение светлых надежд.

Кода основана на ритмически измененной теме главной партии в размере 2/4, которая получает теперь еще более драматически сгущенный, неудержимо стремительный характер (ремарка Скрябина - "мрачно, задыхаясь, стремительно").1 Мощно нарастающее движение внезапно резко обрывается... И снова торжественно вступает основная тема - лейтмотив, утверждая господство героического начала симфонии, образуя переход ко второй части.

Вторая часть - "Наслаждения" (Lento, Ми мажор). Это отдых от бурь и тревог, страстное упоение радостью жизни. Слышатся "голоса природы" - шепот леса, трели и щебетание птиц (изображаемые затейливыми ритмическими фигурами флейт и других деревянных духовых). Великолепная, широкого дыхания основная тема Lento, наметившаяся в разработке первой части, развертывается теперь во всей своей красоте. В теме этой тоже ощутимы интонационные связи с лейттемой симфонии:

В развертывание музыки неоднократно вторгаются властные, волевые возгласы, связанные с кратким "трубным" мотивом из вступления симфонии (мотив этот появляется в обращенном виде в басу). Тем же мотивом начинается переход (Vivo) к финалу.

Финал - "Божественная игра" (Allegro, До'мажор) - радостно-возбужденный полет, ликующий порыв. Главная партия финала (по определению композитора - тема "божественной игры") отличается краткостью. Она образуется из слияния того же "трубного" волевого мотива и заключительного оборота лейттемы симфонии.

Форма финала сочетает классическую четкость сонатной структуры с большой сжатостью составляющих ее разделов. "Полетность", стремительность движения, характерная для главной партии, еще повышается в небольшом связующем разделе, обозначенном композитором ремаркой "задыхаясь, окрыленно". Лаконичная побочная партия более певуча, но сильно хроматизирована. Ее фактура полифонична: мелодии верхнего голоса противопоставлена выразительная мелодическая линия в среднем регистре.

Развертывание побочной партии, сначала относительно спокойное и плавное, перебивается вторжениями волевого мотива из вступления. Скоро и она приобретает господствующий в финале восторженно-приподнятый оттенок. Непродолжительное успокоение приносит лишь краткий заключительный раздел, настойчиво утверждающий тонику Соль мажора (доминанту от основной тональности).

В сжатой разработке принимают участие обе основные темы финала и лейттема из вступления симфонии. Напряженные подъемы чередуются с временными спадами. Последний, кульминационный раздел разработки основан на одновременном полифоническом проведении ритмически расширенных побочной партии финала (в верхнем голосе) и главной (в басу).

Реприза повторяет довольно точно весь музыкальный материал экспозиции с транспозицией побочной и заключительной в До мажор. В репризном проведении побочной партии обе ее основные мелодические линии проходят в двойном контрапункте октавы по отношению к их изложению в экспозиции. Наряду с отмеченным сочетанием двух тем в кульминации разработки - это еще один пример характерного для симфонического стиля Скрябина широкого применения полифонических приемов.

К концу репризы финала, после повторного утверждения волевого мотива, напряжение внезапно спадает. Кратко проходят друг за другом тема главной партии первой части и один из мотивов темы второй части, перебиваемые властно-активными фразами. Это как бы воспоминание о преодоленных, оставшихся позади испытаниях. После этого начинается последний подъем к коде финала - генеральной кульминации всего произведения. Она основана на преображенной теме "наслаждений", которая звучит теперь экстатически-восторженно у медных духовых, обвиваемая ликующими фигурациями струнных. -Торжественная, сверкающая кода-апофеоз завершается мощным проведением величавой лейттемы симфонии.

"С этой симфонией Вы сильно выросли,- писал Скрябину В. Стасов.- Вы уже совсем большой музыкант стали. В таком роде... как создана эта симфония, у нас еще никто не писал!".