

Философские взгляды А.Н.Скрябина на искусство

- Задачей искусства должно быть образное выражение философских концепций развития мира, а в дальнейшем – его изменение и открытие новых путей. Человеческое существование Скрябин отождествлял с творчеством и жажду творчества называл «трепетом жизни, «желанием», «томлением».
- Круг содержания скрябинских произведений замкнут разнообразной жизнью творческого «Я» - будь то тонкие эмоции или воплощение философских концепций - невольное отражение в нетерпеливых порывах «грозовой» атмосферы времени.
- Напряженные творческие искания Скрябина были во многом вызваны идеей мистерии и мира как мистерии.
- Важное понятие философии Скрябина – **Экстаз**. Это и характерный художественный образ его музыки. В этой музыкально-философской концепции Экстаз обобщает результат стремлений противоположных начал (материального и духовного) в их победном свершении. Скрябин отмечал, что «экстаз есть высший подъем деятельности, экстаз есть вершина».

- Скрябин преобразовал в своем творчестве и скрытые **орфические и мистические идеалы романтиков в духе своих индивидуальных художественных представлений**. На зарождение и становление этих идей в симфонизме Скрябина оказали заметное влияние Р.Вагнер и Ф.Лист с их пониманием задач искусства вообще, музыки в особенности, о роли музыканта-творца и музыканта-артиста в человеческом прогрессе.
- У Скрябина на относительно ранней стадии развития философского мышления начинает складываться общая **этико-эстетическая концепция «преодоления»**. «Жизнь есть преодоление сопротивления», - записывает композитор. Концепция «преодоления препятствий в борьбе» - важная предпосылка и существенная сторона его творчества вообще.

СИМВОЛИЗМ

- Скрябин, опираясь на собственный опыт, формулирует мировоззренческие и философские положения и мотивы поведения человека, которые идут вразрез с «настроениями эпохи», ему свойственны мужество и оптимизм. Однако в контексте времени оказались некоторые общие для творчества **Скрябина** и **символизма** философско-художественные образы. Идея о том, что «последняя цель искусства - пересоздание жизни», высказанная А. Белым, была близка Скрябину и в этом главное, что соединяет его с русским символизмом.
- С развитием творческой эволюции в искусстве Скрябина усиливается интерес к **внемзыкальному**, включаемому в сферу музыкального произведения. Очевидно и проявление общности образно-стилистических, художественно-смысловых закономерностей эпохи, литературно-художественных стилевых приемов и композиционно-драматургических особенностей произведений Скрябина.

Исследователи Пospelова и Кржимовская отмечают такие особенности как:

- многозначность образов ;
- вариационно-вариантное развитие и раскрытие образов;
- образно-смысловые обрамления.

Показательным и ярким примером такого соединения музыкального с немusикальным является знаменитая скрябинская «Поэма экстаза» op.54.

С **опуса 32 (1903)** в творчестве композитора появляется новый жанр – **фортепианная поэма** (генезис - поэмность некоторых более ранних прелюдий и мазурок). Жанр этот явился отражением своеобразного синтеза литературного и музыкального начал в его искусстве. Сама по себе идея такого синтеза не нова. Однако в русском символизме переживает многообразные новые формы (известны литературные симфонии А.Белого). Рождение жанра поэмы ознаменовало выход за пределы «чистых» инструментальных форм и расширение круга художественно-ассоциативных явлений скрябинских сочинений.

Поэма

Само название «поэма», данное композитором пьесам, акцентирует значение художественного впечатления независимо от программного заголовка. Название пьесы «поэма» дает дополнительный импульс, обращенный к художественному воображению слушателя, и рождает на основе музыки определенный психологический настрой или образно-поэтический ряд.

Свойственная искусству Скрябина обобщенная программность (наследуемая им от романтизма, но имеющая иные художественные цели), служит средством расширения художественного впечатления (т.е. большей степени воздействия музыки на слушателя).

Жанр поэмы явился отражением своеобразного синтеза литературного и музыкального начал в искусстве Скрябина (это явление свойственно инструментальной музыке композиторов-романтиков - Берлиоз, Лист и др.) и выходит за рамки «чистых» инструментальных форм.

Обращение к литературно-поэтическому жанру (поэме) явилось для Скрябина стремлением расширить круг содержания музыкального искусства.

В симфоническом творчестве понятие «поэма» сочетается у Скрябина с программностью и здесь восходит к Листу, у которого программа служила источником ассоциаций, способствующих пониманию авторского замысла. Само сочинение определено художественной концепцией, которая несет философскую направленность, идею.

Поэмы op.32

- **№1 Fis-dur** - лирико- созерцательный тип образов, ее стилевой основой стал синтез прелюдийных и мазурочных черт.
- Композиция. Форма: двухчастная (иногда определяют как сонатная без разработки или сложный период с дополнениями)
- **№2 D-dur** - активно-действенный тип образов.
- Крупные масштабы изложения, яркая декламационная мелодика, пунктирная ритмика и размашистые скачки, особенно выделяемый Альшвангом мотив «подготовленного скачка вверх», семантика которого заключается «в идее взлета, сильного душевного движения». Основное тематическое зерно поэмы – восходящий скачок на сексту, подготовленный опеванием нижнего звука и пунктирной ритмикой.
- Композиция 3-х частная репризная. В репризе эмоциональный подъем доходит до той «температуры», за пределами которой уже начинается «выспренная поза и риторика».

Op.32.№1

- Фактура пьесы многоголосная, преимущественно типа дуэтной полифонии, со сложным переплетением голосов, приемами полифонического варьирования (вертикальный контрапункт). **Основная тема (Г.П.)** состоит из двух поначалу сходных предложений по пять тактов (где второе на кварту выше). Своеобразие темы определяет сочетание лирической напевности с капризностью ритмических и функционально-гармонических сдвигов.
- Подчеркнутая зыбкость, незавершенность первого раздела поэмы уравнивается большим дополнением (П.П.), вносящим оттеняющий контраст. Это построение состоит из пассажно-фигурационных образований, звучащих несколько более возбужденно. В мелодике, основанной на интонациях «зова», преобладают кварто-терцовые ходы. Ритмика верхнего и нижнего голосов содержит микропунктиры («говорящие» о каких-то «неуловимых» образах (ремарка *Inafferrando* к этой теме означает «неуловимо»)).
- Вторая часть поэмы – динамическая реприза (о видоизменениях Главной партии уже упоминалось). Проведение Побочной партии квартой выше (в главной тональности) сообщает еще более неземной характер звучанию этой темы, приходящей к состоянию умиротворенности и покоя в заключительных тактах произведения. Образ, запечатленный в поэме op.32 №1 родствен некоторым образам Третьей симфонии и «Поэмы экстаза» (темам, которые Скрябин называл темами «томления», «мечты

- **Особенности гармонического языка Скрябина периода начала 1900-х годов.** В гармониях поэмы ор.32 №2 преобладают **напряженность и острота**, что достигается обилием задержаний (нередко в нескольких голосах) и альтераций гармоний доминантовой группы. Большая роль отводится нонаккордам (альтерированный доминантнонаккорд становится одной из излюбленных, индивидуально окрашенных гармоний Скрябина). Двойная альтерация квинты доминантнонаккорда затем приведет к образованию характерного для Скрябина шестизвучия (из которого «вырастает» основная гармония «Прометея»). Начинается же поэма ор.32 №2 как будто с альтерированной доминанты к субдоминанте. Эта гармония, исполняемая пульсирующими аккордами в низком регистре, сразу же напряженно-активный тон всей поэме.
- Две поэмы ор.32 намечают интенсивно развиваемую зрелым Скрябиным **образную антитезность** и тематическую полярность, идущую от музыки Листа. У Скрябина листовские противопоставления святости и демонизма, веры и скепсиса, размышления и восторга преобразуются в обостренные контрасты манящей мечты и волевой действительности, созерцания и динамического порыва (эта антитезность проявилась уже в Четвертой сонате). Все это позволило исследователям говорить о музыке Скрябина как о воплощении соединения **«высшей утонченности с высшей грандиозностью»**.
- Музыкальный язык поэм ор.32 (гармония, мелодика, ритм, фактура) соприкасается во многом как с произведениями более ранними, так и более поздними (творчество Скрябина, при всей стремительной эволюции, обладает цельностью стиля).

Александр Николаевич Скрябин

Поэма экстаза.

(C – dur)

Год создания 1904

«Самое вдохновенное и лучезарное из творений»

Л.Сабанеев

Фрагмент философской программы:

Я к жизни призываю вас скрытые стремления!

Вы, утонувшие в темных глубинах

Духа творящего, вы, боязливые

Жизни зародыши,

вам дерзновение я приношу!

Основные разделы формы:

 **вступление**

 **ЭКСПОЗИЦИЯ**

 **разработка**

 **реприза**

 первая кода

 вторая кода

Жанр лирико – драматическая,
одночастная симфоническая поэма.

• Черты сонатности
(в наличии тематизма)

• Черты поэмы
(в свободном способе
изложения)



обновленная сонатность

- **Вступление:** Тема «томления», тема «воли» (пассивно-созерцательный и активно-действенные образы)
- **ЭКСПОЗИЦИЯ**
- **Главная партия** – тема «мечты о творчестве» , тема «полета»
- **Побочная партия** – тема «возникших творений»;
- **Заключительная партия:** «тема ритмов тревожных», «тема воли», тема «самоутверждения»

- **РАЗРАБОТКА**
- **Эпизод tragico.** Тема протеста

- Второй раздел коды(на теме самоутверждения) - **Апофеоз, экстатический пожар,**

Основные разделы, трактовка тематизма

Вступление

Экспозиция

Разработка

Реприза

1-ая кода

2-я кода

Драматургия: Конфликтное противостояние двух образных сфер:

зыбкости мироздания,
мечтательных грез

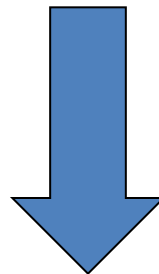


активного
мужественного действия,
волевого начала.

Средство выразительности:

Грандиозный унисон восьми валторн, звучит подобно голосу Вселенной.

Источник экстаза - ощущение всеединства мира, его бесконечности

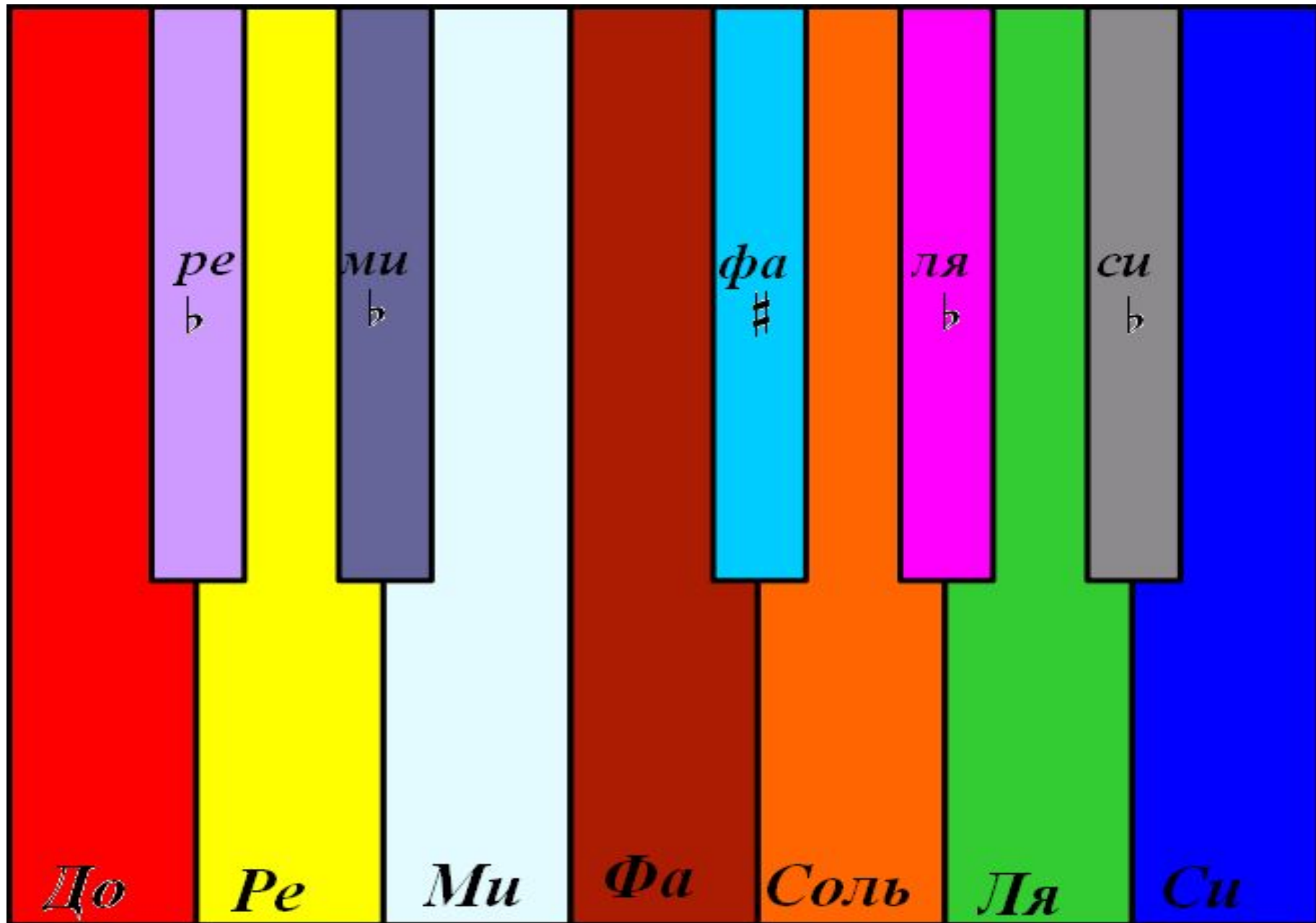


Экстаз - (от греч. *ékstasis* —
исступление, восхищение), высшая
степень восторга, воодушевления.

*Эстетическая эмоция, как
результат интеллектуального
напряжения.*

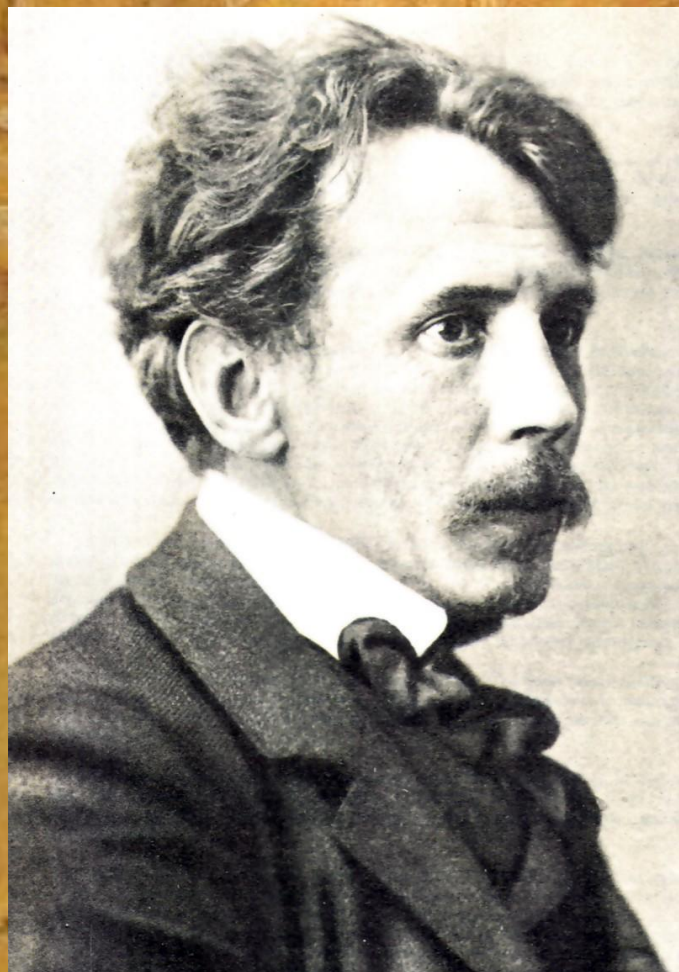
Инструменты симфонического оркестра:

Цветослуховые ощущения тональностей А.Н.
Скрябина



Создатель «зримой музыки» Микалоюс Константинас Чюрленис(1875 – 1911гг) художник – символист.

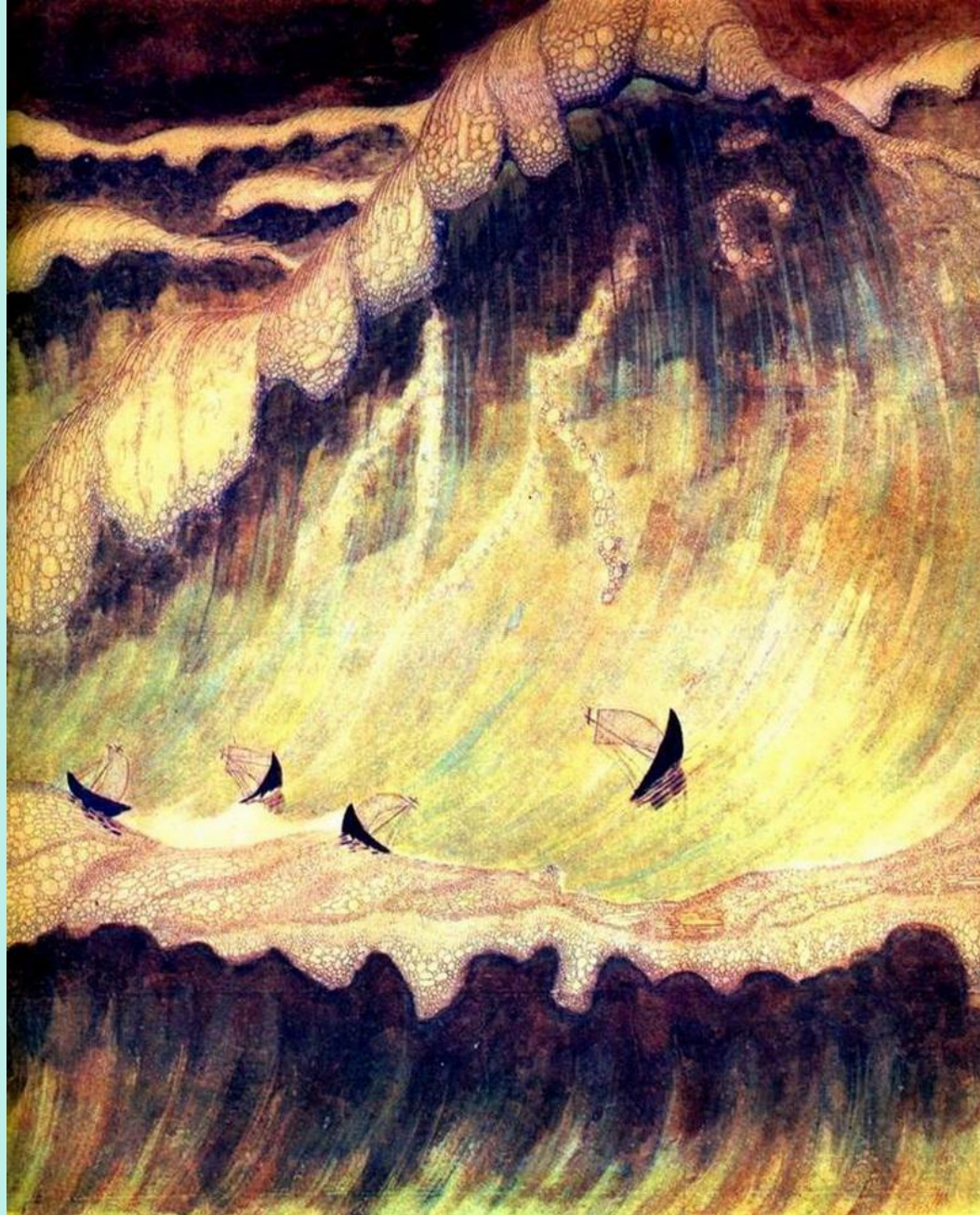
Цель – объединить музыкальные формы и их изобразительный аналог.



Соната пирамид



Соната моря. Аллегро



Соната моря. Финал

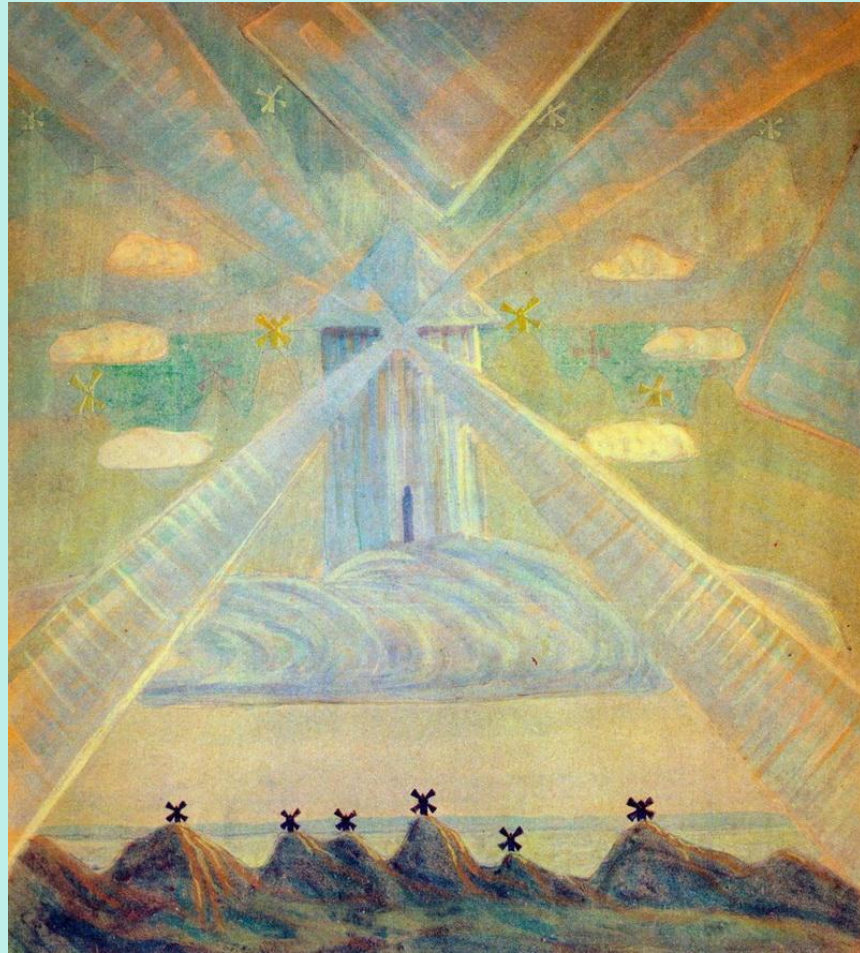


Соната Звезд

Соната лета. Скерцо



Весна. Анданте



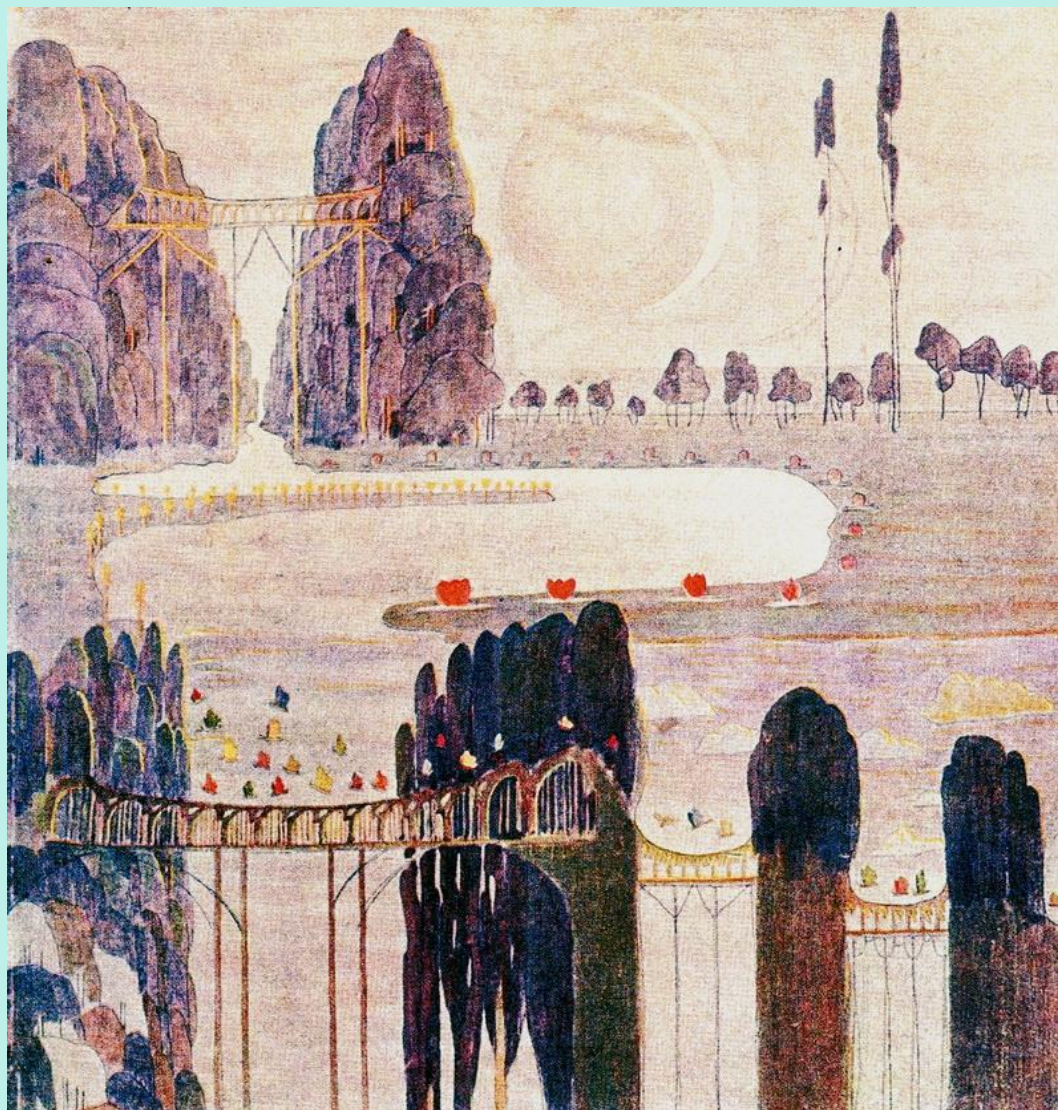
Соната Весны. Финал



Соната солнцу. Аллегро



Соната Солнцу. Скерцо



Соната солнцу. Финал



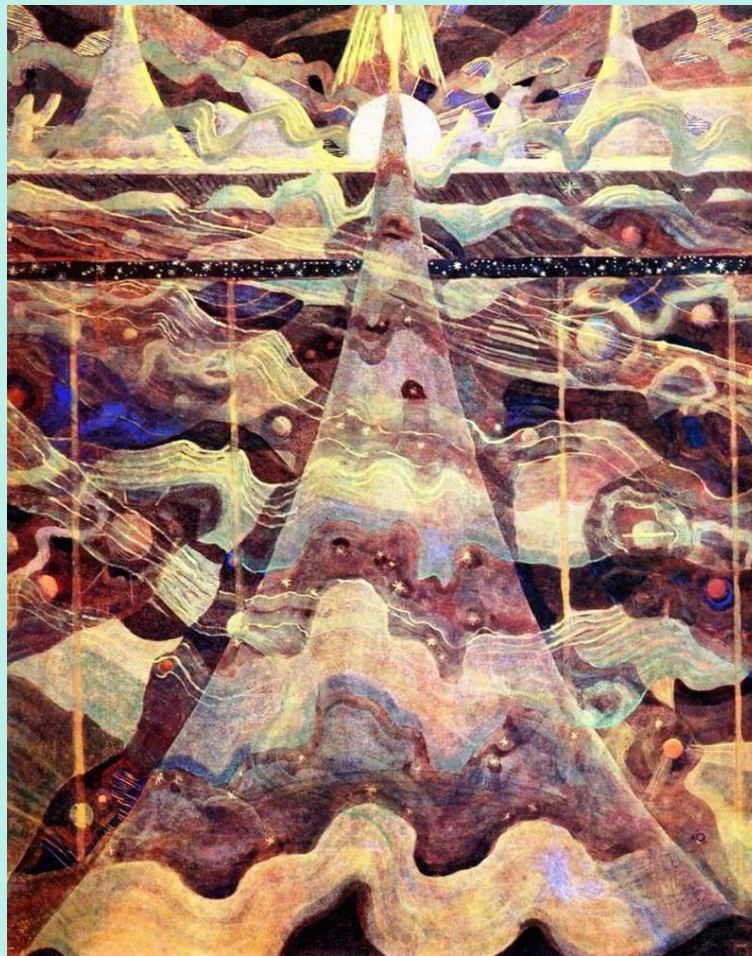
ГИМН



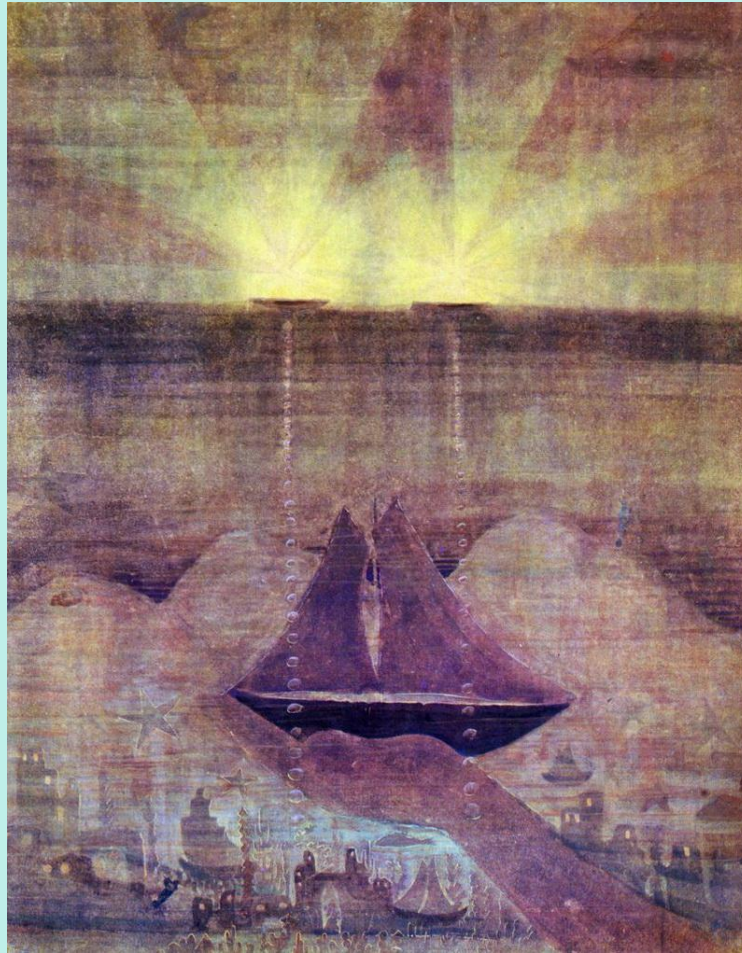
Прелюдия и фуга (Ангел)



Соната Звёзд. Аллегро



Соната морю. Анданте



Соната Пирамид. Аллегро



Похоронная симфония 1



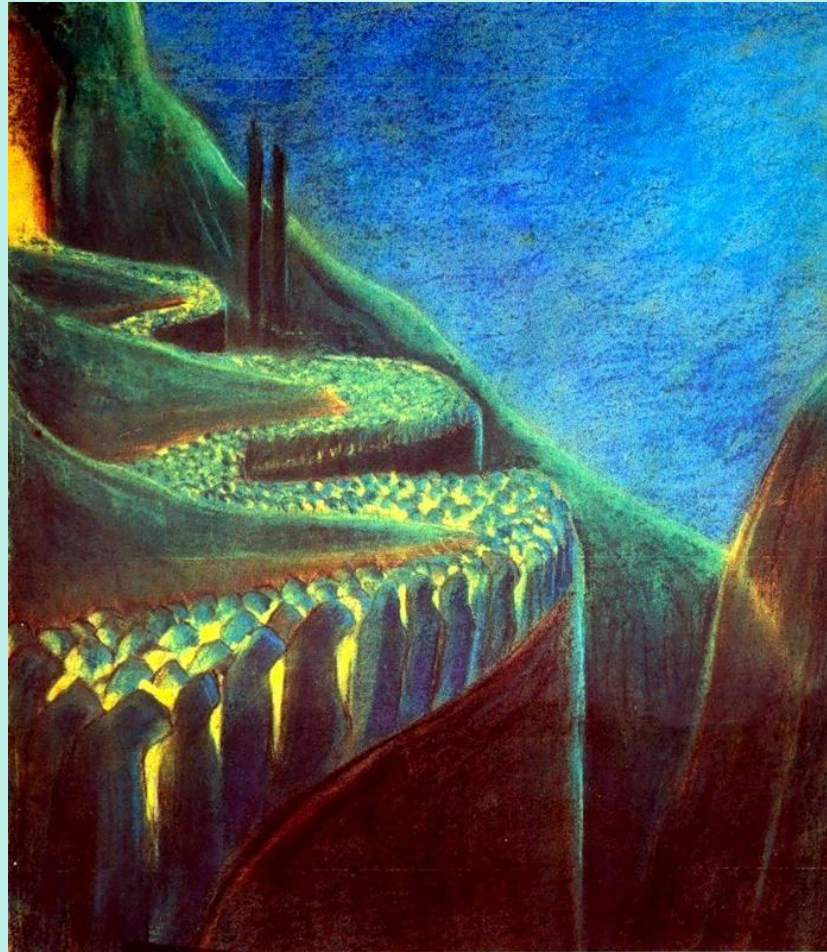
Похоронная симфония 2



Похоронная симфония 3



Похоронная симфония 4



Материал изложен: статья В.Г.Каратыгина «Восторг творчества», книги Э.И.Великович «Великие музыкальные имена», пособия «Русская музыка в школе» под редакцией Л. А. Рапацкой.