

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. СКРЯБИНА

Анна Ивановна Кудрявцева,
заместитель директора по учебной работе
ГОбПОУ «Мурманский колледж искусств»

Если разницу между просто даровитым и гениальным художником можно формулировать так: даровитый художник создаст свою манеру, гениальный создаст свой стиль, то с этой стороны Скрябин в полной мере заслуживает наименование композитора гениального, так как он, несомненно, создал свой фортепианный стиль.

А.Б. Гольденвейзер

Творчество Скрябина – одна из ярчайших страниц в истории русской музыки. Как обычно бывает с выдающимися произведениями искусства, оценка произведений композитора со времени их написания претерпела и продолжает претерпевать значительное изменение. Когда-то музыка Скрябина поражала своей новизной, что было тесно связано с характером скрябинских образов, крайне утонченных, экзальтированных, иногда таинственно-фантастических, или причудливых, как бы оторванных от «земных» чувств и переживаний. Соответственно и единственным, неповторимым и непревзойденным исполнителем таких необычных сочинений признавался (применительно к фортепианным опусам) сам автор, с его крайне оригинальным пианистическим стилем интерпретации. По отзывам современников, эта единственность ощущалась настолько сильно, что вызывала опасения, не будет ли в дальнейшем вообще утерян исполнительский ключ к скрябинским произведениям. История внесла большие коррективы в оценку всего творчества композитора, и в проблему его исполнительского воссоздания.

Следуя совету А. Рубинштейна, который предсказал Скрябину большое будущее, родственники Скрябина не торопились начинать систематическое обучение фортепианной игре. Только с 1884г. Скрябин стал учеником Н.С. Зверева, профессора младших курсов консерватории, хотя с трёх лет он начал импровизировать, а в пять довольно свободно играл на фортепиано.

Пианизм молодого Скрябина складывался под большим влиянием В.И. Сафонова, в классе которого Скрябин обучался на старшем курсе консерватории. Направление, в котором Сафонов воспитывал Скрябина, полностью отвечало особенностям скрябинского таланта пианиста-лирика. Сафонов не столько старался развивать у Скрябина виртуозные данные сколько всячески поощрял своего ученика к поискам разнообразных звуковых красок. Впоследствии Сафонов указывал, что у Скрябина было особое разнообразие звука, особое, идеально тонкое употребление педали; он обладал редким и исключительным даром: инструмент у него дышал .

По единодушному признанию современников, в Скрябине как бы возродились черты великого поэта фортепиано Шопена; Скрябин напоминал Шопена не только общим характером творчества и исполнительства, но и многими специфическими особенностями игры: ритмической свободой (*rubato*), звуковой красочностью, педализацией. Но, обладая таким богатством, Скрябин захотел развить в себе виртуоза – и, не обладая от природы крупными виртуозно-пианистическими данными, он «переиграл» себе руку и стал играть тяжело, потеряв легкость и свободу движения пальцев. В 20-тилетнем возрасте Скрябину пришлось расстаться с мечтой о карьере концертирующего пианиста. Эта трагедия в конечном итоге обернулась для него и для потомков величайшим благом, ибо композиторское творчество Скрябина, несомненно, более существенный вклад в музыкальную культуру, нежели любые виртуозные достижения на эстраде. Количество

концертных выступлений было резко сокращено и отныне он стал исполнять только собственные сочинения.

Некоторое оживление концертной деятельности Скрябина наступило с 1905 г. Это связано с тем, что как раз к этому времени у Скрябина сложилось убеждение в своей исключительной, «божественной» роли в обществе, считая себя пророком новых идей в музыке, он пришел к выводу, что и как пианист он должен сам активно пропагандировать свои сочинения. С 1910 г началась, таким образом, систематическая концертная деятельность Скрябина, не уступавшая, а порой даже превосходившая по своей интересности концертную деятельность С.В. Рахманинова. Скрябин выходил на эстраду, нервный и маленький, но всегда с победоносным видом. Он сидел очень прямо за роялем, никогда не наклоняясь к клавиатуре, а напротив, часто откидываясь назад. Обычно половина программы игралась им еще не в духе и не в настроении, и по-настоящему он начинал играть только к концу и особенно к «бисам», когда зал уже темнел и около эстрады оставалась сплоченная, восторженная группа поклонников. По воспоминаниям современников интимный, нежный и обольстительный звук Скрябина был непередаваем. Этой огромной тайной звука он владел в совершенстве. Звук в *pp* открывал ему своё полное очарование, он касался клавиш словно поцелуями, и его виртуозная педаль обволакивала эти звуки слоями каких-то странных отзвуков, которых никто после из пианистов не мог воспроизвести. В сильных моментах он был изумительно нервен – эта нервность действовала как электрический ток.

Исполнительский облик позднего Скрябина оказался настолько ярким и своеобразным, что вокруг творчества и игры Скрябина кипели ожесточенные споры; на концертах, наряду с аплодисментами, раздавались свистки; до сих пор оно продолжает привлекать пианистов и исследователей фортепианного искусства; до сих пор периодически возникают попытки раскрыть принципы интерпретации Скрябина, выразительные средства и приемы его пианизма. Полностью разрешить перечисленные вопросы едва ли возможно. Немногочисленные записи игры Скрябина на аппарате «Вильта-миньон» несовершенны: они точно передают только ритмическую сторону исполнения. Сам Скрябин сравнительно мало высказывался о своей игре, а воспоминания современников носят, как правило, общий характер. Что касается исполнительских указаний Скрябина в его произведениях, то они становятся детальными только в поздних сочинениях. Современники Скрябина, характеризуя его игру, подчеркивали, что скрябинское исполнение всегда было субъективнейшей, одухотворенной импровизацией. Сочинение произведения и его исполнение сливались, по мысли Скрябина, в единый неразрывный процесс импровизационного творчества композитора-исполнителя. В импровизационности лежит причина огромного воздействия скрябинского исполнения. Одухотворенность буквально каждой ноты, неподдельная поэтичность, изысканный вкус создавали всякий раз впечатление вновь рождающихся под его пальцами произведений.

Фортепианные сочинения Скрябина рано привлекли к себе внимание исполнителей. Со 2-ой половины 20-х годов их стали исполнять русские пианисты: Ф. Кенсман (с 1895 года – Первую сонату), М. Мейчик, С. Дуркер, И. Гофман, К. Игумнов (соната №2, этюды ор8), А. Гольденвейзер (этюды ор8, прелюдии ор 37,4,9,10 сонаты). Много произведений Скрябина играла его жена В. Исакович. Кульминация наступила в 1915-1917гг, когда в число исполнителей Скрябина включился Рахманинов. Печать того времени почти с абсолютным единодушием отмечала изумительные общие достоинства рахманиновского пианизма и, наряду с этим, удивительное несоответствие его исполнительских замыслов специфике скрябинских образов. С. Фейнберг наиболее близок Скрябину хронологически – он успешно начал исполнять произведения композитора еще при его жизни. Исполнение Фейнберга отличались исключительной нервностью и неповторимой ритмикой. Но при всей его утонченности, ему не было присуще очарование звучаний, так характерное для Скрябина. Нервность ритмики, будучи весьма близкой манере исполнения Скрябина по самому своему принципу экспрессивной импровизационности (нередко как будто разрушающей и метр и форму) не имела горделивой волеустремленности, так свойственной Скрябину, а часто

облекалась в образы судорожного смятения. Его программы включали все скрябинские Сонаты, Фантазию, Концерт, Мазурки, Поэму *Fis-dur*, пьесы op51 и ряд этюдов.

Выдающимся интерпретатором произведений Скрябина был замечательный пианист В. Софроницкий. Подобно Скрябину-пианисту у Софроницкого неразрывно сочетались, казалось бы самые противоположные качества: утонченность и способность создавать грандиозные, монументальные убедительнейшие интерпретации героических образов; при огромной нервности, полётная устремленность и глубокий интеллектуализм. Ему было свойственно максимально выявлять в музыкальных произведениях сложность и конфликтность развития. Поэтому в исполнительском диапазоне артиста и сфера тончайшей романтики и – в самой высокой степени – трагедийное начало.

Конечно, это далеко не полный перечень выдающихся исполнителей Скрябина. С.Т. Рихтер, В. Горовиц, С.Г.Нейгауз – невозможно не упомянуть их. Хотелось бы закончить данную работу словами А.Б. Гольденвейзера: «Музыку можно прекратить или окончить, но ее нельзя остановить. Она вся – движение. Музыка – единственное из искусств, ограниченное извне одним временем, в своем существе абсолютно чуждое форм пространственных. Вот почему вечный искатель в области духа – Скрябин – должен был стать музыкантом».