

Из истории русской музыкальной культуры

Валентина Рубцова

РАННИЕ СОЧИНЕНИЯ СКРЯБИНА У ИСТОКОВ СТИЛЯ

Ранние сочинения А. Н. Скрябина, не вошедшие в печатные опусы, практически не привлекают внимание исследователей. Обыкновенно отмечают незавершенная Баллада *b-moll*, начало которой стало интонационной основой Прелюдии *e-moll op. 11 № 4*, и Вальс *f-moll*, написанный в пятнадцатилетнем возрасте и изданный под опусом 1. Между тем известно, что количество ранних скрябинских неопубликованных сочинений насчитывается несколькими десятками. В Мемориальном музее А. Н. Скрябина в Москве хранится черновая нотная тетрадь с его записями и набросками, относящимися к 1885–1889 годам [4]. В этой тетради уникальный документ: расписанный по годам и номерам/опусам список созданных в 1885–1888 гг. сочинений (в 22 опусах 33 произведения), дополненный без указания дат общим списком из 24 сочинений, а также отдельно составленным перечнем мазурок, включающим 31 наименование [4, л. 2].

К сожалению, большая часть этих сочинений утрачена. Сохранились в основном те, что в свое время были подарены друзьям и знакомым — два десятка законченных и несколько больше незавершенных.

В рамках настоящей статьи нет возможности в полном объеме исследовать все ранние сочинения. Наша цель — обратить внимание на проблемы текстологического характера этой части наследия Скрябина и проявление отдельных особенностей его композиторского мышления, которые выделяются на фоне известного факта увлечения музыкой Шопена. Подтверждение последнего неоднократно отмечалось исследователями как в музыкальном языке, так и в выборе жанров (мазурки, вальса, ноктюрна, экспромта и др.). Примером отсутствия влияния шопеновской стилистики в ранних опусах Скрябина могут быть Три скерцо (1886), помеченных композитором юношеским опусом 4.

В Мемориальном музее композитора хранятся две рукописи, описание которых гласит, что одна из них — Скерцо *Es-dur* [5], а вторая — Скерцо *As-dur* [6]. Обе помечены 1886 годом. Гармонический язык, фактура сочинений выдержаны в традициях венского классицизма. Рукописи хранят следы просмотра их С. И. Танеевым (ремарки, вписанные пропущенные знаки), в то время регулярно занимавшегося с юным Скрябиным. Судя по всему, изучалась трехчастная форма.

В 1997 году Д. Босхард, шведский исследователь творчества Скрябина, выпустил сборник: *Alexander Skrjabin. Jugendwerke für Klavier* [8], в котором опубликовал обе названные рукописи. И музейные документы, и эта публикация означают, что из юношеского *op. 4* сохранились два из трех входящих в него сочинений¹. Однако тщательный текстологический и музыкальный анализ позволил нам определить, что вторая рукопись [6], под номером № 198, содержит не только текст Скерцо *As-dur*, но и текст Скерцо *Des-dur*.

Четырнадцатилетний автор не выписывал повторяющиеся разделы, а аккуратно помечал: «Повторение I части». В автографе, атрибутированном как Скерцо *As-dur*, таких указаний о повторении первой части оказалось три. Помимо того композитором обозначены и некоторые другие разделы. Так, в первом из них, написанном в простой трехчастной форме (A), Скрябин помечает в т. 9: «II часть (средняя)»; в т. 17: «Повторение I части». Следующий раздел (B) также написан в простой трехчастной форме (8+12+8), ему дан заголовок — *Trio*. Указано начало средней части, но реприза не выписана: намечено только начало верхнего голоса, и под ним помета: «Повторение I части». Естественно, что после *Trio* следует повторить весь предшествующий ему первый раздел (A) и на том завершить форму. Однако далее, сразу после *Trio* (в рукописи: б, л. 2–2 об.), безо всяких помет и пояснений записан текст в простой трехчастной форме (8+14+8) в тональности *Des-dur*. Вероятно, исходя из близкой степени родства тональностей, а также доверяя музейному описанию, Д. Босхард счел этот текст еще одним разделом Скерцо *As-dur*, чем-то вроде эпизода между *Trio* и общей репризой сложной трехчастной формы. Однако это не так. Текст в *Des-dur* представляет самостоятельное сочинение, образец простой трехчастной формы, как, например, Прелюдия *E-dur op. 15 № 4*. Помимо нарушения логики формы на это указывают следующие моменты. В начале текста в *Des-dur* Скрябин обозначает размер, что он делает исключительно в начале нового сочинения. К тому же повторять размер нет необходимости, так как Скерцо *As-dur* идет в том же размере $\frac{3}{4}$. Его тематический материал имеет затактовую структуру. Раздел в *Des-dur* начинается с сильной первой доли такта и на всем протяжении сохраняет такую структуру.

Еще одна деталь. Реприза *Des-dur*'ого раздела также не выписана. Вместо нее указание: «Повторение первой части». Перед этим возвращением в основную тональность — расширение на органном пункте II ступени (ми-бемоль), что было бы логично, если необходимо возвращаться к репризе в *As-dur*. Но размашистая ремарка простым карандашом С. И. Танеева:

«Орг[анный] пункт на *lab*» говорит о том, что тональности *Des-dur* придается самостоятельное значение, из-за чего органнй пункт необходимо строить на пятой ступени названной тональности.

Таким образом, раздел в *Des-dur* в рукописи № 198 [8] является самостоятельным сочинением, третьим «утраченным» Скерцо в юношеском опусе 4.

В этой рукописи обращает на себя внимание краткий карандашный набросок начала Скерцо *Es-dur* [6, л. 2 об.]. Запись явно принадлежит С. И. Таневу (отличное от Скрябина начертание скрипичного ключа и др.), который обозначил основное интонационное зерно пьесы, в чем-то сходное с 9–10 тт. второй части Сонаты № 10 Бетховена.

Вероятно, все три скерцо были ориентированы Сергеем Ивановичем на музыку венских классиков. Пьесы отличает прозрачная фактура, выдержанная, в основном, в четырех- и трехголосном изложении. Использование опеваний, проходящих, вспомогательных звуков «оживляет» — в мелодии и в других голосах — аккордовые последовательности, как в Скерцо *Es-dur*. Аккордовые фигурации, например, в Скерцо *Des-dur*, заменяют, сглаживают вертикали, способствуют облегчению и изяществу фактуры, выявлению линейно-мелодического начала в голосоведении.

Смысловые кульминации отдельных фраз нередко совпадают с появлением неприготовленных задержаний. Иногда это традиционный оборот доминанты с терцией, разрешающейся в квинту (*As-dur*, т. 2), иногда — придающая несколько терпкую окраску альтерированная ступень, звучащая одновременно с натуральной. Например, в т. 2 Скерцо *Es-dur* на первой доле такта звучит неполный D_2 ($as^1-b^1-d^2$), к которому добавлен звук h^2 , являющийся восходящим задержанием к c^3 — ноне D_9 . В т. 4 этой же пьесы на сильной доле — тонический секстаккорд, верхний голос которого является задержанием к удвоенному квинтовому тону, звучащему октавой ниже. В подобных случаях мы можем говорить о тенденции к вводнотоновости, которую И. Д. Ханнанов считает характерной чертой скрябинского голосоведения [3, 59].

В целом многообразное использование неаккордовых звуков, линейно-мелодического начала голосоведения в перспективе ведет к свободной трактовке диссонанса. В этом отношении чрезвычайно интересной представляется первая тема Сонаты *es-moll* (1887–1889), строящаяся на последовательности задержаний, образующих цепь больших септим на протяжении 32-х тактов [7] (пример 1).

Невольно вспоминаются строки письма Скрябина Л. Л. Сабанееву 21 июля/3 августа 1912 года после написания Трех этюдов *op. 65*: «Сообщаю Вам довольно приятную для меня, может быть, не безразличную для Вас и крайне тяжелую для некоторых поборников классицизма новость: известный Вам композитор написал 3 этюда! В квинтах (о ужас!), в ножах (какая развращенность!), и... в больших септимах (окончательное падение!?)» [2, 594]. Как видим, интерес к колориту звучания большой септимы проявился у композитора гораздо раньше, хотя Этюд *op. 65* № 2 «в больших септимах» возник в результате более сложных процессов в музыкальном мышлении композитора, чем просто интерес к колориту звучания.

Пример 1

А. Скрябин. Соната *es-moll*. I часть.

Соната *es-moll* осталась незавершенной. В ней три части. В сохранившемся манускрипте оказалась утраченной последняя страница второй части. В третьей части, перед кодой, остались незаполненными три такта.

Первую часть Скрябин позднее переработал и в 1894 году опубликовал под названием «*Allegro appassionato*» *op. 4*. Композиция сочинения, основанная на сонатной форме, в целом осталась прежней, лишь немного расширенной (не считая того факта, что в первом тираже издания пьесы полностью повторялась экспозиция, что вскоре было снято по желанию автора). Изменению подвергся склад первой темы. Композитор поменял расположение звуков в аккордовой структуре парных созвучий «задержание — разрешение». Цепь восходящих малосекундовых задержаний в верхнем голосе осталась, а благодаря смене расположения в аккордах наиболее диссонирующим интервалом оказался тритон (пример 2).

Пример 2

Allegro appassionato ♩ = 152 – 160

А. Скрябин. *Allegro appassionato*. *Op. 4*.



Что послужило причиной подобной переделки, осталось неизвестным. Возможно, композитор решил упростить в правой руке (не забудем, что она у него была переиграна, травмирована) чисто пианистические трудности при исполнении пьесы, которую он часто в то время играл в концертах. Для нас же несомненным остается тот факт, что уже в ранних сочинениях Скрябина прослеживается формирование линейно-мелодического принципа голосоведения, который в дальнейшем позволяет рельефно выявить эволюцию гармонического языка, становясь одной из основополагающих особенностей склада звуковой ткани, отличающейся неповторимой красотой и изяществом в использовании диссонирующих созвучий.

ЛИТЕРАТУРА

1. Летопись жизни и творчества А. Н. Скрябина / Сост. М. П. Пряшников, О. М. Томпакова. Москва: Музыка, 1985. 295 с.
2. Скрябин А. Н. Письма / Сост., ред. и примеч. А. В. Кашперова. Москва: Музыка, 2003. 720 с.
3. Ханныанов И. Д. Восходящее направление в гармонии Шопена и Скрябина и его семантика // Ученые записки Мемориального музея А. Н. Скрябина. Вып. 7, кн. 1. Москва, 2012. С. 57–63.
4. Скрябин А. Н. Тетрадь черновых набросков 1885–1889 гг. 18 л. Московский мемориальный музей А. Н. Скрябина, оф 26098, № 180.
5. Скрябин А. Н. Скерцо Es-dur. Автограф. 1 л. Московский мемориальный музей А. Н. Скрябина, оф 26098, № 197.
6. Скрябин А. Н. Скерцо As-dur. Автограф. 2 л. Московский мемориальный музей А. Н. Скрябина, оф 26098 № 198.
7. Скрябин А. Н. Соната es-moll. Автограф I и II части. 10 л. Московский мемориальный музей А. Н. Скрябина, оф 26098, № 181.
8. Alexander Scriabin. Jugendwerke für Klavier — Scuol: Edizioni Trais Giats, 1997. 110 S.

REFERENCES

1. Letopis' zhizni i tvorchestva A. N. Skryabina / Sost. M. P. Pryashnikova, O. M. Tompakova. Moskva: Muzyka [Chronicle of the life and work of A. N. Scriabin / Comp. M. P. Pryashnikov, O. M. Tompakov. Moscow: Music], 1985. 295 p.
2. Skryabin A. N. Pis'ma / Sost., red. i primech. A. V. Kashperova. Moskva: Muzyka [Scriabin A. N. Letters / Comp., ed. and notes. A. V. Kasparova. Moscow: Music], 2003. 720 p.
3. Khannanov I. D. Voskhodyashchee napravlenie v garmonii Shopena i Skryabina i ego semantika // Uchenye zapiski Memorial'nogo muzeya A. N. Skryabina. Vol. 7, book 1. Moskva [Khannanov I. D.

the Ascending direction in the harmony of Chopin and Scriabin and its semantics // Scientific notes of the A. N. Scriabin Memorial Museum. Issue 7, book 1. Moscow], 2012. P. 57–63.

4. *Skryabin A. N. Tetrad' chernovykh nabroskov 1885–1889*. 18 p. Moskovskij memorial'nyj muzej A. N. Skryabina [Scriabin A. N. Notebook of rough sketches 1885–1889. 18 l. Moscow memorial Museum of A. N. Scriabin], OF 26098, No. 180.
5. *Skryabin A. N. Scherzo Es-dur. Autograph*. 1 p. Moskovskij memorial'nyj muzej A. N. Skryabina [Scriabin A. N. Scherzo Es-dur. Autograph. 1 l. Moscow memorial Museum of A. N. Scriabin], OF 26098, No. 197.
6. *Skryabin A. N. Scherzo As-dur. Autograph*. 2 p. Moskovskij memorial'nyj muzej A. N. Skryabina [Scriabin A. N. Scherzo As-dur. Autograph. 2 l. Moscow memorial Museum of A. N. Scriabin], OF 26098 No. 198.
7. *Skryabin A. N. Sonata es-moll. Autograph I, II mvts*. 10 p. Moskovskij memorial'nyj muzej A. N. Skryabina [Scriabin A. N. Sonata es-moll. Autograph of parts I and II. 10 l. Moscow memorial Museum of A. N. Scriabin], OF 26098, No. 81.
8. *Alexander Scriabin. Youth works for piano* — Scuol: Ediziun Trais Giats, [1997]. 110 p.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ В «Летописи жизни и творчества А. Н. Скрябина» составители М. П. Пряшникова и О. М. Томпакова сообщают, что рукописи названных сочинений не найдены [1, 22].