

---

# ФИЛОСОФСКИЕ ВЗГЛЯДЫ А. СКРЯБИНА СКВОЗЬ ПРИЗМУ ЕГО ПРОИЗВЕДЕНИЙ

---

УДК 78.02

Таганов О. М.

Национальный университет кораблестроения имени адмирала Макарова

*Статья раскрывает уникальную трансформацию композиторского языка и стиля А. Скрябина в процессе изменения его мировоззрения, расширения методов и средств философского осмысления окружающего мира.*

**Ключевые слова:** Скрябин, философия, композиция, стиль, теософия.

"Мистика Скрябина — одна из страниц той книги, другие страницы которой называются Бальмонтом, Блоком, Вячеславом Ивановым, Мережковским, Гиппиус, Бердяевым, Булгаковым..."

Сабанеев

В этом году исполняется 140 лет со дня рождения уникального композитора, вошедшего в список классиков XX века, Александра Николаевича Скрябина. Его творческое наследие характеризует совершенно уникальный отпечаток авторского мировоззрения. Абсолютно новые для начала XX века гармонические сочетания в музыке, кардинально новый подход к пространственным свойствам звуковой материи, ее пластике и изменяющейся плотности, обеспечили неиссякаемый интерес к взглядам композитора, его философскому фундаментальному мироощущению.

Ранние произведения Скрябина, получившего образование одновременно с Сергеем Рахманиновым у одного педагога, были близки по стилистическому оформлению опусам композиторов позднего романтизма. Поскольку сам Александр Николаевич был прекрасным пианистом, его внимание в большей мере привлекала именно фортепианная музыка. И хотя сам Скрябин говорил,

что его стиль не наследует ни одного из предшественников, многие его ранние произведения носят черты музыки Ф.Шопена, Ф.Листа, Р.Вагнера. Некоторая “салонность”, о которой упоминает близкий друг композитора Леонид Сабанеев, присутствовала в фортепианных сочинениях Скрябина вплоть до 1905-1906 годов. Сам композитор говорил, – “У меня, знаете, был такой период в жизни салонный, когда и музыка у меня стала вроде комплиментов... – Я тогда был таким ницшеанцем, вроде светского “льва”... роковым молодым человеком...” [1, 241-242]. Однако, следует понимать, что “ницшеанство” это касалось лишь внешней атрибутики, связанной с модными течениями и салонностью высшего общества этого периода. Это в полной мере отражено в ранних прелюдиях и этюдах Скрябина, то есть, в “шопеновских” фортепианных жанрах, - романтический надлом и меланхолия, внезапные порывы страсти и погружение в мрачную печаль... В образности музыкальных произведений доминирует сфера одухотворенной лирики, изящная, непринужденная. В жанровом отношении эти тенденции выражены в фортепианных прелюдиях, этюдах, вальсах ноктюрнах, мазурках. Этот период творчества Скрябина принято рассматривать как первый, начальный. Однако уже в это время склонность композитора к обобщениям и концептуализации идей закладывает фундамент целостного восприятия музыки как пути духовного самосовершенствования и философского постижения истины.

Творческие поиски вели Александра Николаевича к расширению средств гармонической выразительности и ритмического разнообразия. Но “идеологической”, философско-мировоззренческой основы для этого на тот момент не созрело. Это были лишь смутные ощущения, нуждавшиеся в ясном осмыслении и реализации. Однако приобретенный опыт спонтанно подсказывал композитору пути для дальнейших поисков. Именно 90-е годы XIX века становятся вторым творческим этапом, в котором сформировались как творческие, так и философские методы развития идей. Его взгляды принимают более “структурную основу”, которая противопоставляется спонтанности, казуалистичности. По словам самого композитора: “Я вообще не считаю импровизации и способности к ней за положительное достоинство. Всякое

творчество предполагает план и мысль, а при импровизации ни плана, ни мысли не может быть”. [1, 93]

К началу XX века Скрябин уже вплотную приблизился к внутреннему изменению. В его произведениях все больше стали проявляться те черты, которые в дальнейшем станут "визитной карточкой" скрябинского стиля.

На протяжении 1903-04 годов композитор, находясь в поездках между Италией, Швейцарией, Францией, начал усиленно изучать Канта, Фихте, Шеллинга, Гегеля. Его интересует особенно шеллинговское учение о “мировой душе”. Многие исследователи относят к этому периоду основную “переломную точку” в творчестве Скрябина, выраженную в Третьей симфонии (1903). Именно в этот период начинается колоссальная по масштабу трансформация его взглядов в связи со знакомством с трудами Елены Петровны Блаватской. Находясь во Франции, Скрябин впервые знакомится с уникальными произведениями нашей соотечественницы. Среди них “Ключ к теософии” и только вышедший тогда во Франции из печати первый том “Тайной доктрины”. Эти книги становятся настольными для Скрябина до конца жизни.

Было бы ошибочно полагать, что Александр Николаевич стал идейным *последователем* теософской доктрины. Не *последователем*, а *со-творителем* теософской картины мира в музыкальной сфере можно назвать Скрябина. Его собственные прозрения, пришедшие через написание музыки получали подтверждения в трудах Е. Блаватской. По словам исследователя творчества Скрябина А. Бандуры: “...в вопросах мировоззрения композитор ничего не “заимствовал” у Блаватской, но лишь находил подтверждение и, главное, словесное выражение своим собственным духовным открытиям” [2, 21]. Об этом свидетельствуют также слова самого Скрябина: “Музыка — путь откровения, — говорил он. — Вы не можете себе представить, какой это могущественный метод познания. Если бы вы знали, сколь многому я научился через музыку! Все, что я теперь думаю и говорю, все это я знаю через свое творчество” [1, 139].

Следует отметить очень скрупулезную работу композитора с музыкально структурным материалом. В соотношениях статики и динамики, периодичности

и симметрии композитор почти всегда пользовался набросками и “расчетами”. По его словам, “... математика в композиции должна играть большую роль. У меня бывает иногда целое вычисление при сочинении, вычисление формы <...> И вычисление модуляционного плана. Он не должен быть случайным, — геометрическим, иначе не будет кристаллической формы” [1, 123]. Однако все эти вычисления были непосредственно связаны с теософской символикой и пониманием законов мироздания как универсалий, действующих на всех планах и во всех проявлениях окружающей жизни.

В последний период жизни и творчества Скрябин приходит от понимания, что “централен и значим только творец и его мысль”, характерного для солипсизма, к пониманию того, что “искусство зависит от космического процесса, оно – не само по себе” [1, 199], отражающему идеи объективного идеализма. В музыке это находит подтверждение в таких произведениях как симфоническая поэма “Прометей”, отрывки из “Предварительного действия”, поздние фортепианные опусы. Основной проблемой для творческого воплощения у Скрябина является “большое Я”, предвечное “ничто”. Парадоксальность определений этого понятия у Скрябина, выражена как синтез, воплощенный в “абсолютной дифференциации и абсолютном единстве” [3, 181]. Знаменитый “прометеевский аккорд” – один из наиболее загадочных и одновременно наиболее многомерных в сакральном понимании созвучий, выражающих эту проблему. По звуковому составу этот аккорд, по мнению техников-акустиков, очень близок к частоте работы низкочастотного автогенератора. По составу же обертонов частотного спектра чистого музыкального тона, он составляет верхнюю часть его составных гармоник! То есть, в строении аккорда автор абсолютно сознательно закладывает идею о музыке “плотного мира” и музыке “мира бестелесного” – музыке высшего порядка. Не служит ли это подтверждением, что Скрябин нашел и показал путь познания мироздания через внутреннюю структуру музыкального звука и природу творчества – через сочетаемость комплексов звуковых вибраций (аккордов, мелодических линий, структурных звуковых пластов и т.д.)? Как не вспомнить в этой связи роман немецкого мыслителя Германа Гессе “Игра в

бисер”, так наглядно проводящего параллели между познанием мира и творчеством композитора...

С момента первого знакомства Скрябина с “Тайной доктриной”, когда у него стал активно вызревать образ и план огромной Мистерии, до момента встречи Скрябина с известным суфийским музыкантом и мыслителем Хазратом Инаят Ханом, прибывшим в Россию с целью ознакомления русских слушателей с индийской музыкой, прошло всего девять лет. Однако за эти девять лет Александр Николаевич был настолько внутренне подготовлен к принятию внешней и внутренней стороны индийского искусства, что сразу увидел в лице приезжего суфия родственную душу. Это еще более укрепило в нем уверенность, что его деятельность и творчество развиваются в верном направлении.

Внутреннее ощущение композитора целиком было направлено на всеобщее единение, которому поможет его музыка, его творчество. В одной из своих бесед он определенно указал на то, что его замысел близится к реализации и как “проводник великой идеи” он должен получить последнее посвящение в Индии: “Мне пора готовиться. Я не знаю, где застигнет меня посвящение, но мне надо ехать в Индию” [1, 95].

Все грандиозные планы относительно Мистерии Скрябин вынашивал исключительно в голове. Нам известны лишь его намерения и наброски, относящиеся к “Предварительному действу”, которое должно было подготовить участников Мистерии к основной части этого сакрального акта. На протяжении последних десяти лет жизни все написанные Скрябиным произведения, так или иначе, связаны с подготовлением к написанию “последнего”, самого важного в жизни Скрябина произведения. Однако, величайший мистик в музыке так и не успел завершить свой грандиозный замысел. Его внутреннее единство с миром так и осталось в полноте не реализованным в том виде, о котором он мечтал. Тем не менее, вот уже сто лет как его прозрения в искусстве питают всё новых и новых композиторов-философов. Однако до конца разгадать его загадку, вероятно так никому и не удастся.

### **Литература:**

1. *Сабанеев Л.* Воспоминания о Скрябине / Леонид Сабанеев - М.: "Классика - XXI", 2000. - 391 с
2. *Бандура А.И.* "Тайная доктрина" глазами Скрябина / "Культура и время", № 2, 2006. С.16-31
3. *Записи А.Н. Скрябина* // Русские пропилеи: Материалы по истории мысли и литературы. Т. 6., М., 1919. – 250 с.

**Таганов О. М. Філософські погляди О. Скрябіна крізь призму його творів**

*Стаття розкриває унікальну трансформацію композиторської мови та стилю О. Скрябіна в процесі зміни його світогляду, розширення методів та засобів філософського осмислення навколишнього світу.*

**Ключові слова:** *Скрябін, філософія, композиція, стиль, теософія.*

**Taganov O. M. Philosophical views of A. Scriabin through the light of his works.**

*The article reveals the unprecedented transformation of Skryabin's compositional language and style in the process of changing the world view, expanding the of the philosophical knowledge tools.*

**Key words:** *Skryabin, philosophy, composition, style, Theosophy.*