

Вестн. Ом. ун-та. 2009. № 2. С. 19–24.

УДК 13

Т.И. Чупахина

Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского

МУЗЫКАЛЬНО-ФИЛОСОФСКИЕ ОТКРОВЕНИЯ СКРЯБИНСКОЙ ПОЭМЫ

В статье рассматриваются музыкально-философские воззрения русского композитора А.Н. Скрябина как ярчайшего представителя «серебряного века». В ней раскрывается сложность творческого облика, неординарность мировоззренческих идеалов, обусловленных особенностями общественно-исторической обстановки времени, в которой жил и творил композитор. Дается общая характеристика значительных по масштабу произведений русского гения, из которой следует, что Скрябин как музыкант-философ, поэт-мистик в начале XX в. создал новый тип симфонизма, где идея Софии проявилась в трех основных аспектах: онтолого-космологическом, этико-эстетическом, антропологическом.

Ключевые слова: музыкальная философия, космизм, эсхатологизм, серебряный век, философские откровения, поэма, кристалл сознания, мистицизм.

Музыка жива мыслью.

А.Н. Скрябин

Конец XIX – начало XX в. были для русской музыки временем небывалого роста и фантастического, стремительного развития новых направлений, течений, что связано с переоценкой ценностей, пересмотром представлений, утвердившихся в предыдущую эпоху. Созревали иные тенденции, иные эстетические воззрения на искусство, его цели и задачи. Но именно это многообразие и дерзновенный поиск определили особое богатство данного исторического периода. Феномен музыкальной культуры серебряного века интригует многоликостью и взаимосвязанностью всех слагаемых и, соответственно, призывает к конкретному анализу явлений русской музыки. «Мы – дети того и другого века; мы – поколение рубежа», – писал в своих мемуарах Андрей Белый [1, с. 35]. Рубежный характер символистской культуры, дух новизны, накаленность общественной атмосферы периода подъема революционного движения хорошо осознавались представителями русской интеллигенции.

При сравнительно непродолжительном времени эпохи (25 лет), она была на редкость динамичной, заряжена высоким энергетическим потенциалом и оставила нам в наследство во всех областях искусства великолепные образцы. Ощущение времени казалось сжатым и ускоренным, новое врвалось стремительным ураганом и безжалостно сметало старое, отжившее. А.А. Блок, вспоминая своего духовного учителя В.С. Соловьева, спустя десять лет со дня его смерти писал: «Все изменяется; мы стоим перед лицом нового и всемирного. Недаром в промежутке от смерти В.С. Соловьева до сегодняшнего дня

мы пережили то, что другим удается пережить в сто лет; недаром мы видели, как в громах и молниях стихий земных и подземных новый век бросал в землю свои семена; в этом грозном свете нам промечтались и умудрили нас поздней мудростью все века» [2, с. 453].

Немалое воздействие на умы творческой интеллигенции серебряного века оказала идеалистическая философия и эстетика. Большое распространение в России конца XIX столетия получила философия Ф. Ницше, восприятие которой во многом было подготовлено русской философией, в частности идеалистом и богословом В.С. Соловьевым, «конкретным» идеалистом С.Н. Трубецким, представителем русского космизма Н.Ф. Федоровым, мистиком Д.С. Мережковским. Философ и поэт Соловьев утверждал, что истина не может быть познана ни рационально, ни эмпирически, а лишь «мистически», как «цельное» знание. Наряду с философией Ницше философские взгляды Соловьева были одним из истоков эстетики символистов.

Если говорить о русском музыкальном искусстве того периода, то понятие символизма не приобрело широких прав существования, причиной тому явились разные обстоятельства. Символизм в музыкальной эстетике начала XX в. не вылился во всеобщее движение, каким был в литературе, хореографии, театре, живописи. Но русские музыканты находились под очарованием символизма, не манифестируя его, они принимали его, используя и приближаясь к нему через программные названия, программные комментарии, литературные сюжеты, поэтические тексты. Известно, что вокальная лирика и инструментальная музыка в конце 1900 – начале 1910-х гг. вдохновлялась идеями и текстами поэтов-символистов. И все же русская школа композиторов соприкоснулась с символизмом, за исключением Александра Николаевича Скрябина, мимоходом, не приближаясь к нему вплотную.

Итак, самым ярким представителем музыкального выражения времени рубежа веков была фигура крупнейшего русского композитора, талантливого пианиста, мыслителя, поэта-мистика А.Н. Скрябина (1872–1915). Среди своих современников Скрябин выделялся сложностью творческого облика, неординарностью

мировоззренческих идеалов, обусловленных особенностями общественно-исторической обстановки времени, в котором он жил и творил.

Творческий путь композитора-мистика был образцом дерзновенности, служения высоким гуманистическим идеалам, восходящим к пушкинским заветам, несокрушимой веры в силы искусства преобразовать жизнь людей. В.В. Софроницкий так отзывался о творческом наследии композитора: «Жизнь, свет, борьба, воля – вот в чем истинное величие Скрябина» (цит. по: [3, с. 3]). В музыкальной философии Скрябина, в произведениях 90-х гг. XIX в. с большой силой проявляется протест против косности, духовного застоя, порабощения человеческой личности. Скрябина всегда влекло к широким по масштабу замыслам, он мечтал об искусстве, обращенном ко всему человечеству, ко всей Вселенной. Скрябин планомерно исследовал «скрытые пространства» духовной и физической реальности. Создатель «Поэмы огня», «Поэмы экстаза» часто повторял: «Вы не можете себе представить, до какой степени творчество в искусстве есть путь откровения. Это такой же настоящий путь, как всякий «раджа-йога» и другие йоги – только он еще прямее к посвящению... Я почти всему научился у своего творчества. Это – мое откровение и я знаю, что оно столь божественное, как и иное» (цит. по: [4, с. 85]).

Одним из таких «откровений» композитора-мистика было то, что Вселенная ему представлялась как совокупность зеркал – экранов (горизонтов сознания), которые можно было классифицировать по частоте вибрационного фона. «Самосознание человека, – говорил композитор, – не только не идентично телу и личности, но и является главным условием «проявления» мира из тьмы небытия. Оно представляет собой некий нематериальный кристалл, помещенный в центре многомерной сферы мира и отражающий божественный Луч Творения. Иллюзия течения времени вызвана постоянным вращением кристалла. Мир кажется прочным и неизменным, потому что все грани кристалла абсолютно одинаковы» [4, с. 113].

Другим «откровением» Скрябина было постижение структуры тонких миров, находящихся в пространстве и времени. Здесь уместно было бы подчеркнуть, что

композитор имел в виду не физические, а созерцательные путешествия. Созерцание иных миров, по Скрябину, связано с «кристаллом сознания». В своих произведениях он как будто заколдовывает время, пытаясь его ускорить, посредством изменения агогики (темповых сдвигов), ритма и ритмоформул. Конечно, целью скрябинских «путешествий сознания» в другие реальности (миры) было конструирование универсального «кристалла гармонии», способного преобразовать мир. Глубокими и спасительными кажутся в контексте нашей эпохи жизнеустроительные истины самого Скрябина, которые сложны для практического исполнения: живи открыто и нравственно; побеждай «мир в себе»; побеждай низменное в себе; будь хозяином своей судьбы; работай и твори на благо человечества; оставь свой след, имя в человеческой истории; в твоём микрокосмосе отражается вся Вселенная; ключ в беспредельное, вечное в твоём сердце.

Вдохновенный, тонкий поэт звуков, влюбленный горячо в то, что он делал и создавал, Скрябин оставил нам – потомкам – много прекрасных страниц глубоко человеческой, проникновенной лирики, наряду с этим утверждением в его музыке также много героически-волевого начала. Конечно, восприятие Скрябиным реального мира и его творческие воплощения носили в большей мере субъективно-идеалистический характер. Г.В. Плеханов, глубоко уважающий его творчество, так однажды заметил: «Эта музыка представляет собой отражение нашей революционной эпохи в темпераменте и мирозерцании идеалиста-мистика» [5, с. 494–495]. Отсюда то беспокойство духа, острота и напряженность психологического тонуса, которым проникнута музыкальная ткань произведений Скрябина. Недаром его современники – М.А. Врубель, А.А. Блок, Н.К. Рерих, А. Белый – говорили, что его музыка «насыщена электричеством». Голос Скрябина в музыкальном океане страстей был подобен бунтарскому кличу горьковского «Буревестника», как неоднократно отмечал в своих статьях и выступлениях А.В. Луначарский [4, с. 177]. Другой критик Б.В. Асафьев писал о композиторе: «Скрябин нес на себе печать не только предчувствия великих очистительных гроз, но и радостные прозрения

«новой эры» [6, с. 180]. Скрябин в своем творчестве олицетворял богатейшую революционную символику, страстный прометеевский пафос борьбы за светлое будущее. Известный биограф В.Ю. Дельсон утверждал, что он стремился насытить свое творчество идеями, понятиями и ассоциациями философско-психологического, а порой абстрактно-логического порядка: понятиями пространства, времени, энергии, бесконечности, хаоса, борьбы, воли, жизни, смерти [3, с. 19].

Плеханов, вспоминая встречи с композитором, писал, что Скрябин хотел выразить в своей музыке не те или другие настроения, а целое мирозерцание, которое старался разработать со всех сторон. Композитор ставил перед искусством невыполнимую для него задачу. Оказалось, что эта ошибка принесла ему большую пользу: расширяя круг его духовных интересов, она тем самым значительно увеличивала и без того огромный удельный вес его художественного дарования [7, с. 77]. Известно, что философские идеалистические взгляды Скрябина в 90-е гг. XIX вв. сформировались под влиянием С.Н. Трубецкого. Высокообразованный человек князь Трубецкой был автором серьезных философских трудов, знатоком истории развития человеческой мысли. Не без его участия Скрябин систематизировал свои познания в области античной философии. К концу XIX – началу XX в. в России возростал интерес к творчеству «центрального человека мира», так называли величайшего мыслителя и поэта, создателя «Божественной комедии» Данте Алигьери. Музыкальная философия Скрябина и его мироощущение во многом совпадало с философской триадой С.Н. Трубецкого: опыт, разум, вера. Вершиной философской мысли С.Н. Трубецкого была всеобъемлющая формула: «Бог есть Любовь». Это определение восходит к Данте, что очень роднит двух великих художников и мыслителей. Если два первых понятия в «Триаде» для Трубецкого и Скрябина связывались с познанием объективной действительности (опыт), отношение к которой определяется человеческим разумом, то вера расшифровывалась так: «Бог есть Любовь» [8, с. 358]. Любви Скрябин придавал всемогущее начало. Надеясь музыку чертами всемогущества, он полагал, что

истинное искусство рождается только при условии любви к людям, к миру.

Музыкальный гений Скрябина, его благородные стремления очень привлекали Трубецкого. Только вера и безграничная любовь к людям позволили произнести Скрябину такие слова: «Иду сказать людям, что они сильны и могучи».

Философ, музыкант, поэт, он создал в начале XX в. новый тип симфонизма. В 1901 г. Скрябин написал Первую симфонию, которую назвал «Новой библией». Пламенные эстетические порывы к невыразимо красивым звездным далям, картины борьбы добра со злом, призывные возгласы придавали невыразимое своеобразие музыке Скрябина. Его музыка для слуха современников казалась чужой и непонятной, но она была совершенно свободна от боли, смелой, мощной, возвышенной, эхом из того Небесного царства, о существовании которого человек мог только предполагать. Думается, что Скрябин как человек с тонкой нервной системой слышал Вселенную и осознавал свое предназначение. Не случайно за несколько лет до «Новой библии» он написал Третью сонату и назвал ее «Состояние души». В то время как Четвертой сонате Скрябина великий русский пианист Г.Г. Нейгауз дал романтико-космическое название «Полет к синей звезде». А.Н. Скрябин, как и русский философ Н.Ф. Федоров, верил, что «человечество не может удовлетвориться тесными пределами земли, только земным» [9, с. 362]. Оба мыслителя, не будучи знакомыми, думали, что люди всегда стремились в мистических экстазах к небесам.

«Человечество гибнет, – рассуждал Н.Ф. Федоров, – от того, что отрезано громадными пространствами от других миров и полностью подчинено слепому, фатальному движению Земли». Федоров в своей утопической философии мечтал о воскрешении и покорении космоса, он считал, что именно Земля является «единственной носительницей спасения мира» [9, с. 301].

Космизм Федорова и Скрябина позволяет нам характеризовать их как типичных представителей русской культуры, в которой человек воспринимал мир в качестве живого мироздания. «Именно данные обстоятельства, – пишет Н.П. Моница, – позволили Федорову говорить о том,

что ширь русской земли порождает ширь русской души, а российский простор служит переходом к простору космического пространства, этого нового поприща для великого подвига русского народа» [10, с. 123].

Русские с молоком матери испокон веков впитывали идеи космических взглядов на мир, идеи соборности, софийности. Их всегда волновали Вселенское мироощущение, соизмеримость макрокосмоса и микрокосмоса. И Скрябин как яркий представитель уникальной русской культуры подтвердил это своим музыкальным творчеством. Разве идея соборности не определила стремление русского гения к индивидуальному нравственному совершенствованию, к построению отношений с окружающим миром на основе любви, вечных, абсолютных ценностей? Сама драматургия космической музыки «Божественной поэмы» – 3-й симфонии для громадного оркестра – отвечает на этот вопрос. Программное название данного произведения порождено философско-эстетическим образным строем, который представляет созидающий Разум. Образ любви как всемогущей, всеобъемлющей силы, управляющей всем миром, навеян Скрябину от «Божественной комедии» Данте и философских трактатов В.С. Соловьева. В этой симфонии Скрябин утверждает тему «Борения» человека за светлое будущее.

В 1908 г. появляется новое сочинение Скрябина «Поэма экстаза». Это произведение по праву ставит Скрябина в ряд величайших симфонистов в истории мировой музыкальной культуры. В нём прослеживаются идеи всеединства человека, человечества и Вселенной. Особенностью скрябинской музыкальной философии космизма выступает концепция Софийного Космоса, как раз опирающаяся на идеи русской религиозно-философской мысли, сочетающей в себе единство, свободу, взаимную любовь к тем, кто любит Бога.

Генрих Нейгауз, бесконечно любивший скрябинскую музыку, очень лаконично охарактеризовал его художественное творчество: «Поэмы экстаза – так я назвал бы весь творческий и жизненный путь Скрябина. Он горел и сгорал – вот почему его музыка, как звезда, как солнце, излучает свет» [11, с. 180].

На протяжении нескольких лет жизни Скрябина волновал греческий миф, дошедший до нас из глубины веков, о Прометее, которого по справедливости можно назвать самым благородным образом титана-огненосца. Партитуре новой симфонической поэмы композитор дал два рабочих названия: «Прометей» и «Поэма огня». Это произведение явилось вершиной творчества великого мистика. Оно было задумано для огромного состава оркестра, фортепиано, смешанного хора, солиста, поющего без слов, а также для световой клавиатуры, при помощи которой зал мог бы погружаться в сияние того или иного цвета, причем конструкция нового инструмента предполагала смешение цветов. В этот период творчества музыкальное сознание Скрябина меняет свой вектор, благодаря серьезному увлечению философскими трудами Ф. Ницше и Е. Блаватской, оперирующими понятиями «звучание» и «экстаз». Скрябин порождает смелый и гармонический язык. Все чаще он говорит своим близким: «Мне уже тесно становится в темперированном строе... Как мне хочется тут что-то проломить, какую-то границу между звуками. Ведь все они не те, какие мне нужны, они все слишком материальны, слишком просты... Если бы можно было построить такой инструмент...» (цит. по: [4, с. 180]).

В последний период жизни он находит новый композиторский способ воплощения своих ультрахроматических гармоний в обычной темперации. Скрябин начинает эксперименты с аккордами. Поэтому музыка «Прометей» излучает, благодаря гениальным композиторским находкам, неземную очаровательность и в своей кульминации обладает невыразимым божественным величием. Можно сказать, что Скрябину удалось в конце творческого пути создать «звучащую живопись». Ведь и цвет, и свет являются вибрациями, как и акустический звук. Скрябин ясно себе представлял, рассуждая о «путешествиях сознания», что существуют только вибрации и сознание, которые возникли из света. В действительности любой звук имеет свой цвет, а каждый цвет – свой звук. Большое значение композитор, как уже говорилось, придавал ритму, поскольку понимал, что во всем есть ритм и ритм важен не только в музыке. Он проявляется во всей жизни.

Достаточно вспомнить ритмичный пульс сердца, циркуляцию крови, вдох и выдох, приливы и отливы. Даже планеты во Вселенной кружат вокруг своих пульсирующих солнц в индивидуально заложенном ритме. «Музыкальные соотношения звуков – это фактически основные соотношения в микрокосмосе и макрокосмосе», – утверждал Скрябин (цит. по: [4, с. 155]). В «Прометее» композитору удалось передать характер космического, вселенского общения. Следовательно, для Скрябина София представлена как основа единства и развития не только Космоса, но и рода человеческого. Для него София есть истинная причина творения, его цель и начало, в котором Бог создает небо и землю. Именно в таком онтолого-космологическом аспекте Софии можно рассматривать творческие изыскания композитора. Тех же философских взглядов придерживался и В.С. Соловьев.

После «Прометей» Скрябин написал еще ряд фортепианных пьес и вплотную приступил к своему последнему грандиозному сочинению – «Мистерии», которое мыслилось им как некое масштабное произведение. В нем должны были соединиться в одно целое различные виды искусства. Утопическим надеждам Скрябина не дано было осуществиться (помешала смерть). Композитор мечтал, что в «Мистерии» примет участие все человечество, а это повлечет за собой «гибель мира» как материального начала и победу, «освобождение» начала духовного. Произведение было задумано как ораториально-танцевальное представление. Не без влияния эсхатологических концепций русской философской мысли и мистико-орфических настроений родилась идея скрябинской музыкальной мистерии. Стремление преобразования мира через фатальную гибель, через ожидаемую «катастрофу» – эти художественные идеи и образы воплощались в музыке и поэзии символистов (А. Белый, В.Я. Брюсов, М.-К. Чюрленис, Н.К. Рерих, Д.С. Мережковский).

Эсхатологическая тематика всегда возникала в переломные исторические эпохи, эпохальные кризисы. Русское искусство было неразрывно связано с эсхатологическими идеями. Для Скрябина было характерно, что погружению в эсхатологизм сопутствовало радостное восприятие известий о грандиозных революци-

онных преобразованиях, о грядущих глобальных переменах в жизни общества.

В работе «Мир сознания» А.В. Иванов справедливо трактует Софию сквозь призму нескольких философских аспектов. И в данном случае применительно к Скрябину «эсхатологический аспект Софии необходимо понимать не только как говорящую субстанцию космоса, но и как ключевой пункт его обратного возвращения в смысловую стихию Божественного Ума» [12, с. 33]. Иными словами, главной темой «Мистерии» был конец мира и создание нового человека. Центральной символической мечтой последней феерии Скрябина была фантастическая идея взамоединства человеческой души с мировой Душой. В последний год он пишет: «Впервые я нашел свет в музыке, впервые я испытал упоение, полет, радость, счастье» (цит. по: [4, с. 195]).

Итак, на рубеже XIX–XX вв. идея Софии была одной из центральных для русской философской мысли. Бесспорно, она оказала влияние на формирование представителей серебряного века, одним из которых является великий русский композитор А.Н. Скрябин. Идея Софии оказалась для Скрябина частью внутреннего поэтического мира художника и осмысливалась, выражалась им в сугубо личной форме, имея свои специфические нюансы и особенности. Идея Софийности проявилась в музыкально-поэтическом творчестве Скрябина в трех основных аспектах: онтолого-космологическом, этико-эстетическом и антропологическом. Как подданный Софии на протяжении всей своей жизни Скрябин верой и правдой служил русскому народу, России, всему человечеству. Вот почему особое значение для будущих поколений имеют скрябинские поэтические строки из литературной программы к «Поэме экстаза»:

Я к жизни призываю вас,
Скрытые стремленья!
Вы, утонувшие
В темных глубинах

Духа творящего,
Вы, боязливые,
Жизни зародыши,
Вам дерзновенье
Я приношу!

Его музыка золотыми страницами вписалась в систему национального русского искусства, имеющего свой путь развития в человеческой истории, свои задачи, цели, и, наконец, свое прошлое, настоящее, будущее. Его творчество оказало колоссальное влияние на мастеров музыкальной культуры России и зарубежья. Он завершил классический период развития русской музыкальной культуры. Залогом победы в борьбе за высокие эстетические идеалы композитор считал неукротимую волю человека. И первая победа, которую должен одержать сам человек, – это победа над своими страхами и сомнениями, победа над собой, требующая от человека всех духовных и жизненных сил.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Белый А.* На рубеже двух столетий. М., 1989.
- [2] *Блок А.А.* Вопросы, вопросы и вопросы // Полн. собр. соч.: в 8 т. М., 1982. Т. 5.
- [3] *Дельсон В.Ю.* Скрябин. М., 1971.
- [4] *Сабанев Л.Л.* Воспоминания о Скрябине. М., 1995.
- [5] *Плеханов А.Г.* Письмо к доктору В.В. Белгородскому // Литература и эстетика. М., 1922. Т. 2.
- [6] *Асафьев Б.В.* Русская музыка XIX и XX в. Л., 1962.
- [7] *Плеханов Р.Г.* Воспоминания // А.Н. Скрябин. Сборник к 25-летию со дня смерти. М.; Л., 1940.
- [8] *История русской философии / сост. П.П. Апышко.* М., 2001.
- [9] *Федоров Н.Ф.* Соч. М., 1982.
- [10] *Монина Н.П.* Философские идеи русской культуры // Формирование единого образовательного пространства в регионе большого Алтая: проблемы и перспективы: мат-лы Междунар. науч. конф. Рубцовск, 2005.
- [11] *Нейгауз Г.Г.* Современник Скрябина и Рахманинова // Нейгауз Г.Г. Размышления. Воспоминания. Дневники. М., 1983.
- [12] *Иванов А.В.* Мир сознания. Барнаул, 2000.