

УДК 78.072.2

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ПРОЕКТ ИСКУССТВА БУДУЩЕГО. К СТОЛЕТИЮ КОНЧИНЫ А.Н. СКРЯБИНА

Славина Е.В.

Российского государственного социального университета, 129226 г. Москва ул. Вильгельма Пика д. 4, lentochka2007@yandex.ru

В статье, посвященной памяти А.Н. Скрябина, уникальное творчество композитора представлено ярчайшим философско-эстетическим продуктом своей эпохи – «философско-эстетическим комплексом», синтезирующим философию и искусство. Синтез искусства и философии образует новую, эстетическую форму философствования, примером которой и является музыка Скрябина. В таком эстетическом комплексе искусство и сам художник выступают и в роли субъекта, носителя эстетических ценностей, и в роли объекта познания. В сочинениях Скрябина обнаруживается богатый спектр идей, определяющих художественно-эстетический облик России начала XX в. В статье проанализированы особенности философского основания музыки Скрябина в контексте времени, символическая значимость его личности и творчества для русской культуры начала XX в. В «эстетически-комплексной» деятельности композитора воплотились характерные для эпохи «русского культурного ренессанса» представления о системно-творческой организации жизни, о назначении и природе художественного творчества.

Ключевые слова: А.Н. Скрябин, «философско-эстетический комплекс», идея экстаза, Всеединство

ART OF THE FUTURE MUSICAL PROJECT. ON THE CENTENARY OF THE DEATH OF A. SCRIBIN

Slavina E.V.

Russian State Social University, 129226, Moscow, Vilgelma Pika str. Bld. 1, h. 4, lentochka2007@yandex.ru

In the article dedicated to the memory of the composer A. Skryabin his unique creativity represented the clearest philosophical and aesthetic product of his era – «aesthetic complex» synthesizing philosophy and art. The synthesis of art and philosophy forms a new aesthetical form of philosophizing, a perfect example of which could be given by the music of Scriabin. In such an aesthetical complex art and the artist himself demonstrate themselves in the role of the subject, the bearer of aesthetic values, as well as in the role of the object of cognition. In the works of Scryabin a rich range of ideas was found that determine the artistic and aesthetic shape of Russia in the early twentieth century. The work analyzes features of philosophical base of Scryabin's music in the context of the time, the symbolic significance of his personality and creativity of Russian culture of the early XX century. In the «aesthetic and complex» activities of the composer were embodied characteristic ideas of the era of «Russian cultural renaissance» about systemic and creative organization of life, the purpose and nature of artistic creativity.

Keywords: A. Scryabin, «philosophical-aesthetic complex» of the era, idea of ecstasy, the Unity

С позиций нового тысячелетия вся история отечественного музыкального искусства приобретает для нас особую актуальность как художественное выражение духовных ценностей своего времени. Но творческая деятельность А.Н. Скрябина имеет особый статус: она может быть признана высшей ступенью концентрации в искусстве всех художественно-продуктивных возможностей личности с целью творческого преобразования мирового духовного пространства. Грандиозная амплитуда замыслов в сочетании с напряженным поиском новых средств их осуществления еще до конца не исчерпаны в огромном количестве специальной литературы. А прозорливость его новаторских устремлений поражает нас через век почти так же, как современников — их ошеломляющая новизна.

Однако именно целевые установки и философское основание – самое неоднозначно оцениваемое содержание творчества композитора. Редкое определение его мировоззрения как интеллектуального продукта эпохи принадлежит еще Г.В. Плеханову: «Если музыка Скрябина так полно выразила настроения весьма значительной части нашей интеллигенции в известный период ее истории, то это произошло как раз по той причине, что он был плотью от ее плоти и костью от ее кости не только в области “эмоций”, но также в области философских запросов и возможных, по условиям времени и среды, “достижений”. А.Н. Скрябин был сыном своего времени... можно сказать, что творчество Скрябина было его временем, выраженным в звуках» [4, 166-167].

Такой взгляд на творческую деятельность композитора точнее всего определяет сущность и специфику его искусства. Через столетие творчество Скрябина воспринимается как специфическое художественное явление, возникшее на философском основании, игравшем столь важную роль в русской культуре начала XX в. Творческая деятельность Скрябина представляет собой характерный для эпохи «русского культурного ренессанса» эстетико-философский комплекс, синтезирующий философские, эстетические и художественные взгляды композитора, а также соответствующие элементы и аспекты созданных им музыкальных произведений.

Наиболее ярко и адекватно основные черты эстетико-философского комплекса проявились, во-первых, в проекте Мистерии, который является художественным вариантом философской утопии своего времени и в котором целью вселенского творческого акта провозглашается преобразование мира, духовное возрождение объединенного человечества средствами искусства. Во-вторых, в задуманном Скрябиным Всеискусстве, предполагавшем выработку универсального языка действенного искусства, где музыке в полном соответствии с распространенными для того времени взглядами отводилась ведущая роль. Идея органического синтеза искусств, лежащая в основе мистерии, реализована прежде всего в программности самой музыки – в создании такого эстетико-философского комплекса, в котором философское содержание выражается не вербально, а «музыкально», т.е. путем создания оригинального *музыкально-философского языка*.

Философия творчества Скрябина обнаруживает генетическую связь с философской культурой «русского культурного ренессанса»: с идеями и взглядами «богоискателей» (представителей «нового религиозного» сознания), с философией как самого В. Соловьёва, так и его ближайших последователей – С. Трубецкого, Л. Лопатина, В. Эрн и даже П. Флоренского, негативно относившегося к «свободному творчеству» композитора. Жажда творческого экстаза пространно анализируется в трудах ярчайшего представителя «русского ренессанса» Н. Бердяева, чья идеология творчества, последовательно и

многократно изложенная, почти совершенно уподобляет артистическую личность Скрябина самому философу. «Источники» их «творческого апофеоза» (термин Н. Бердяева), цели и процесс творческого акта как «теургического преобразования», а также его самоценность как «трансцендирования, прорыва свободы через необходимость» идентифицируют их как творцов «исключительного динамизма» и «непрерывного активизма».

Ярчайшую эволюцию творчества Скрябина отличает последовательное проникновение в музыкально-философскую систему композитора важнейших идей русской религиозно-идеалистической философии начала XX в. Зрелый период творчества Скрябина (1904–1910) воплощает идею *экстаза*, постепенное переосмысление которой приводит к подчинению индивидуалистических, богоборческих мотивов скрябинской философии *идее богочеловека*. Полная же обусловленность музыкальных концепций Скрябина доктриной *всеединства* (богочеловечества) определяет хронологические рамки позднего периода творчества композитора. Обращение к *символизму* на этом этапе закономерно для Скрябина и показательно для движения «русского культурного ренессанса» от идеи Единства к идее Единства единств — символу.

Показательно, что два важнейших периода в процессе становления эстетико-философской концепции Скрябина коррелируют по своему содержанию с учением В. Соловьёва о Всеединстве. Две ступени философии Всеединства Соловьёва присутствуют в философско-эстетических концепциях Скрябина как два важнейших мировоззренческих периода:

- 1) «перерождение» индивидуальной личности, ощутившей «полноту бытия в форме всеединства» (скрябинский экстаз малого «я»);
- 2) «сознание человеком человечества, как всеединства личностей» [6, 23] — этап Богочеловечества (Экстаз «Я» Единого, вселенского).

Переход от первого ко второму знаменует существенный поворот философской мысли Скрябина от индивидуализма к Всеединству, от богоборческих устремлений ницшеанского профиля в ранний и частично средний периоды творчества к «осознанию всех малых «я» в «Едином» — в поздний. В контекст русской философской мысли «единство» скрябинского экстаза органично вливается тогда, когда из *цели* индивидуального творчества оно превращается в *средство* достижения общего Единства. «Поэма экстаза» (1905–1907) фиксирует тот рубежный момент деятельности композитора, когда экстаз осознается предельной формой существования малого, человеческого «я», стремящегося к слиянию с «Я» абсолютным, Божественным. Достижение же Экстаза высшего, Богочеловеческого, становится новой вершиной творческого духа. «Высший синтез», по мысли Скрябина, «есть тот божественный синтез, который в последний момент бытия включит в себя вселенную и

даст ей пережить гармонический расцвет (экстаз) и таким образом вернет ее в состояние покоя, небытия. Такой синтез может быть свершен только человеческим сознанием, высшей индивидуальностью, которая явится центральным мировым сознанием, освободит дух от оков прошлого и увлечет в свой божественный творческий полет все живущее» [5, 97].

Концепция Богочеловека, кульминационно воплощенная в симфонической поэме «Прометей» (1910), претерпевала ряд изменений в творчестве Скрябина, о чем хронологически свидетельствуют его крупные симфонические произведения. Можно утверждать, что именно этими изменениями, а точнее, постепенным вхождением философии Скрябина в соловьевское русло, и определена фантастическая эволюция образного и музыкального языка композитора, позволившая ему из стилистики позднего романтизма «Божественной игры» (Третьей симфонии) (1904) совершить «прорыв» к современной звуковой стихии «Прометея». Только фанатической приверженностью идее («моноидеизмом», по выражению П. Флоренского), напряженнейшими поисками путей ее осуществления можно объяснить новое содержание музыки, достигнутое за 5–6 лет, где новизна гармонии и фонических эффектов не самоцель, а средство достижения новых психических ощущений (именно «новизну ощущений» подчеркивал Скрябин в своих языковых образованиях). И если в Третьей симфонии Скрябин оставался на позициях художника, следующего типичному для искусства тезису «красота спасет мир», то с «Прометеем» Скрябин сотворил иной музыкальный мир по своим законам красоты — «новую музыкальную реальность», наполненную мистической символикой образов и астральностью непредсказуемых звучностей.

Это была попытка создания нового искусства, «искусства будущего» в понимании А. Скрябина. Именно такая творческая система описывается А. Белым в статье «Будущее искусство» (1910) как идеальная модель современного искусства. «Стремление к синтезу, — пишет А. Белый, — выражается в попытках расположить эти смежные формы вокруг одной из форм, принятой за центр. Так возникает преобладание музыки над другими искусствами. Так возникает стремление к мистерии как к синтезу всех возможных форм» [2, 142]. И поразительным образом совпадают их идеалы искусства будущего, когда, по мнению А. Белого, «художник должен стать своей собственной художественной формой. Только эта форма творчества еще сулит нам спасение... Мы должны все снова пересоздать: для этого мы должны создать самих себя» [2, 144]. Скрябин, как истинный художник своей эпохи, фанатично и последовательно создавал свою «собственную форму творчества» и, предельно индивидуализировав ее, на фоне стилистического многообразия XX в. долго оставался закрытой для диалога культур территорией.

«Ценностно-смысловой момент (в том числе и символы)» его творчества, используя положения М. Бахтина, был наиболее «значим лишь для индивидов, связанных какими-то общими условиями жизни — в конечном счете узами братства на высоком уровне» [1, 389]. Глубокие и проникновенные высказывания современников говорят об их приобщении к одним и тем же ценностям, о полном понимании содержательной стороны творчества композитора и духовной миссии его искусства — вплоть до наделения Скрябина «самосознанием одного из творцов русской идеи» (Вяч. Иванов).

Целью Мистерии, грандиозного вселенского творческого акта, было *преображение мира* средствами искусства с участием в нем всего человечества. Проект, ставший целью жизни и творчества, со временем подвергался разного рода дополнениям, уточнениям, усовершенствованиям в той же мере, как эволюционировала философско-эстетическая система композитора. Но принципиально важно, что изначально планировалось не эстетическое, а теургическое действо, в котором *все человечество*, осознав и пережив свою божественную сущность в творческом экстазе, сливается в окончательном Единстве, означающем абсолютный синтез всех начал, представляя собой окончательную третью, «*вселенскую*» ступень исторического развития в понимании Вл. Соловьёва — «идеал будущего». Интересно, что место совершения Мистерии (географически Индия), одновременно сразу ясно представлялось Скрябину в образе Храма — гигантским округлым зданием под высоким куполом, окруженным водой и отражающимся в нем в виде сферы. Соединение *двух символов* объединения — вселенского и соборного — определяет систему координат его собственного творчества, в котором нет границ общемирового и национального. Создав в проекте своей Мистерии утопию музыкальной «вселенской теократии», Скрябин запечатлел в ней «русскую идею» в целом букете специфических идей своей эпохи. Более того, преодолевая на эволюционном пути абсолютный индивидуализм, своей творческой деятельностью он зафиксировал акт духовного подвижничества — неотъемлемой составляющей «русской идеи» — во имя этической цели просветления и преобразования, наделив искусство функцией, духовно спасающей и объединяющей человечество. Пафос своего индивидуального творчества он сумел в своих замыслах (частично реализованных) превратить в подлинный *апофеоз творчества* (термины Н. Бердяева).

В противовес апокалипсическим настроениям русской интеллигенции скрябинский экстатический пожар вселенной был воплощением *очищающей* функции огня. «Может ли пламя быть вызвано естеством огня? Это естество есть жизнь и свет вселенной, видимый же огонь и пламя есть смерть Вселенной» [5, 37]. Просветленность Десятой сонаты имеет корни в таком приобщении к вечности, когда «по отношению к Интра-космической Душе, к

идеальному космосу, в непреложной божественной мысли можем мы сказать: «Не имело начала и не будет иметь конца» [5, 40].

Параллельно с интересом к Востоку как месту осуществления Мистерии у Скрябина развивалась идея посланничества, мессианства. Образ Антихриста — «гениального сверхчеловека», «заместившего» собой «предварительного Христа», был очень распространен усилиями Соловьёва и Мережковского. Эволюция духовной жизни Скрябина говорит о том, что он чрезвычайно серьезно отнесся к философско-художественным идеям современников, преломив их через себя, проделав в своем сознании тот же путь от ощущения собственной гениальности к мессианству с его высшей целью — осуществлением единственной в истории человечества Мистерии. Итог своего мессианства он видел в «преобразовании», духовном совершенстве объединенного человечества, слияние которого с Единым будет совершено средствами искусства. Озаряющий экстаз, Возрождение человечества осуществится магической силой Его, Скрябинского творчества. Это дало основание Б. Шлецеру называть скрябинскую мистику мистикой творчества.

Текст «Предварительного Действа», однако, свидетельствует о новом нравственном основании его философии. Если в основе мистики «Прометеева действия» еще лежит Воля, то в «Предварительном Действе» ее сменяет Любовь как символ «ослепительный», а Воля становится антиподом «любовного смирения», жертвенности человеческого существования и окрашивается в темные тона.

Объединенное добровольным самопожертвованием божественной природе, все человечество наделяется функцией Теурга. «Закон вечной любви» движет сынами в «Предварительном Действе» — объединяя, преобразуя, возрождая Человечество для новой жизни. Замыслы Скрябина в своем основании смыкаются с «Божественной Любовью» Соловьёва.

В творческом огне экстаза человечество познает свою истинную сущность. Апокалипсис знаменует собой Возрождение.

«Он горит, как единый всецветный алмаз

Этот храм - наша жизнь, наш расцвет, наш экстаз» [5, 232].

«Блаженны мы, — писал С. Булгаков, — которым суждено видеть хотя только багровое зарево восходящего солнца» [3, 360].

Мистерия Скрябина становится в ряд русских философских утопий начала века и наряду с теократиями «свободной», «анархической», «христианской»... являет собой грандиозный проект теократии музыкальной.

Список литературы

1. Бахтин М.М. К методологии гуманитарных наук / Эстетика словесного творчества. — Изд. 2-е. — М., 1986. — 445 с.
2. Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика. 1994. 528 с.
3. Булгаков С. Без плана // Вопросы жизни. — 1905. — № 2. — С. 347–368.
4. Г.В. Плеханов – литературный критик. М.: Журнально-газетное объединение. 1933. 176 с.
5. Записи А.Н.Скрябина // Русские пропилеи: Материалы по истории русской мысли и литературы. М.: Издательство Собашниковых. 1919. Т.6. С. 97–247.
6. Соловьев В.С. Лекции по истории философии // СПб: Издательская контора «Второе пространство». — 2012. — 124 с.
7. Шлецер Б. А.Скрябин. Личность. Мистерия. Берлин: Грани. 1923. Т. 1. 356 с.

Рецензенты:

Щербакова А.И., д.п.н., д.культурологии, заведующая кафедрой социологии и философии культуры, профессор, декан факультета искусств и социокультурной деятельности ФГБОУ ВПО «Российский государственный социальный университет», г. Москва;

Смирнов А.В., д.п.н., доцент, профессор кафедры искусств и художественного творчества факультета искусств и социокультурной деятельности ФГБОУ ВПО «Российский государственный социальный университет», г. Москва.