

## Памяти Александра Николаевича Скрябина (1872 – 1915)

# 8, август 2015

DOI: 10.7463/0815.0811324

Самохин В. П.<sup>1,\*</sup>, Мещеринова К. В.<sup>1</sup>

УДК 929

<sup>1</sup>Россия, МГТУ им. Баумана

\* [svp@bmstu.ru](mailto:svp@bmstu.ru)

*В истории культуры А.Н. Скрябин занимает особое место искателя-новатора. Его творчество – одно из самых замечательных явлений музыки начала XX века. Он реформировал музыкальный язык, нашёл новые формы выражения, был первооткрывателем светомузыки. Он жил утопической идеей с помощью искусства создать новый мир, содействовать единению человечества. Музыка А.Н. Скрябина властно увлекает и захватывает слушателей накалом выражаемых ею чувств.*



«Больше всего на свете люблю музыку. И в ней – Скрябина» – ➔

Б. Пастернак

**Детство и юность.** Александр Николаевич Скрябин родился в Москве 25 января 1871 года (по старому стилю). Факт своего появления на свет в день Рождества Христова, Скрябин считал не просто совпадением и впоследствии придавал этому обстоятельству особое значение. Его отец – студент Петербургского института восточных языков (будущий дипломат, действительный статский советник) Николай Александрович (1849 – 1915) – из потомственных дворян. [Родовой герб Скрябиных](#) ➔



Мать композитора, Любовь Петровна, урожденная Щетинина, (1850 – 1873) – талантливая пианистка. Закончив с отличием обучение в Петербургской консерватории, она

успешно начала свою концертную деятельность, к сожалению, оказавшуюся очень краткой. Незадолго до родов она сильно простудилась и вскоре была вынуждена уехать на лечение в итальянскую провинцию Южный Тироль, где в апреле 1873 года она умерла. Могилу своей матери Александр Скрябин смог посетить только через сорок лет.



Отец композитора, Николай Александрович, окончив Петербургский институт восточных языков, служил переводчиком в Константинополе и с сыном виделся редко. Заботы по воспитанию ребенка взяли на себя его бабушка Елизавета Ивановна и тётя (сестра его отца) Любовь Александровна, ставшей для него и первой учительницей музыки



Прадед композитора Иван Алексеевич Скрябин родился в солдатской семье и получил дворянство благодаря личным заслугам. Он был тяжело ранен 14 июня 1807 года под Фридландом (нем. *Friedland*; ныне город Правдинск, Калининградская обл.), когда русская армия под командованием генерала Беннигсена (нем. *von Bennigsen*) пыталась сдерживать натиск французов под командованием самого Наполеона. За храбрость Иван Алексеевич был удостоен ордена Святого Георгия и креста для нижних чинов. В 1819 году решением Санкт-Петербургского дворянского собрания его с сыном Александром записали в губернскую родословную книгу.



Наполеон I на поле боя под Фридландом  
художник Орас Верне (фр. Horace Vernet)

Полковник Александр Иванович Скрябин, дед композитора (1811-1879), за годы службы в армии участвовал в подавлении Польского восстания (1831), в походе русских войск в Дунайские княжества в период революционных событий в Европе (1849...1850). После Крымской войны он инспектировал артиллерийский гарнизон в Севастополе, а далее до отставки служил в Московской крепостной артиллерии. За заслуги и воинскую доблесть Александр Иванович был награжден многими орденами и медалями. После его смерти семью с десятью детьми, вторым ребенком в которой был Николай – отец композитора, возглавила его жена Елизавета Ивановна,



дочь капитан-лейтенанта флота Ивана Васильевича Подчерткова, происходившего из древнейшего русского рода [1].

Уже в трехлетнем возрасте Саша Скрябин, по свидетельству его тётя,  мог часами сидеть за фортепиано и что-то наигрывать одним пальчиком. А в пять лет он легко подбирал двумя руками услышанную во дворе музыку.



Л.А. Скрябина (1852 – 1941)

Рояль для маленького Саши вскоре стал предметом обожания и другом на всю жизнь. *«К этому инструменту у него было нежное чувство, как к живому существу <...> Рояль он не просто одушевлял, но и, расставаясь с ним на ночь, целовал его»*, – вспоминала Л.А. Скрябина.

Когда Саше исполнилось 7 лет, ему купили игрушечный театр, для которого он делал декорации, сочинял маленькие пьесы и показывал их перед родными и близкими. Тогда же Л.А. Скрябина показала племянника А.Г. Рубинштейну, одному из величайших пианистов XIX века, знавшему мать мальчика в годы её учебы в Петербургской консерватории. Знаменитый пианист был поражен музыкальным талантом ребенка и попросил Любовь Александровну *«... не заставлять его ни играть, ни сочинять, когда у него не было желания. И со временем всё придёт само собою»*. Она послушалась совета, и Саша  ушёл с головой в свои занятия: без отдыха писал, играл часами на рояле, столь усердно работая педалями, что протирал подошвы на башмаках.



Примечательно, что все современники отмечали прекрасное исполнение Любви Александровны сочинений Листа и Шопена. Именно эти композиторы стали впоследствии музыкальными кумирами композитора А.Н. Скрябина [2].

В 1882 году Саша поступил на обучение во 2-й Московский кадетский корпус в Лефортово. Возможно, такой выбор связан с влиянием на юного композитора его деда – подполковника артиллерии и родных дядюшек-военных по линии отца. Ведь после смерти матери именно родные по отцовской линии занимались воспитанием мальчика. Сам же Николай Александрович после преждевременной смерти супруги женился второй раз на итальянской подданной Ольге Ильиничне Фернандес, от брака с которой родилось пятеро детей, и работал в посольстве в Константинополе. Казалось бы, находясь за границей и не принимая никакого участия в воспитании сына, отец, занятый новой семьей, должен был отдалиться от него. Однако этого не произошло, о чем свидетельствует переписка отца и сына Скрябиных, наполненная теплотой и любовью. Отец Александра уважал талант сына.



Кадет Саша Скрябин и его отец (1883)

Именно во время учебы в кадетском корпусе Александр Скрябин решает посвятить себя музыке. Директор корпуса, генерал и военный педагог Ф.К. Альбедиль (1836 – 1914), был человеком высокой культуры. Услышав игру кадета Скрябина, Фёдор Константинович попросил Сергея Ивановича Танеева (1856 – 1915), тогда профессора Московской консерватории, позаниматься с Александром Скрябиным, а позже разрешил ему посещать музыкальную школу известного педагога Николая Сергеевича Зверева (1832 – 1893), освободив от многих предметов и муштры.



Зверев оценил талант Александра Скрябина и увидел в нем будущего выдающегося музыканта [1].

В 1888 году Александр Скрябин, не прекращая учебу в кадетском корпусе, поступил в Московскую консерваторию по классу фортепиано

↳ Василия Ильича Сафонова (1852 – 1918) и композиции А.С. Аренского.

21 ноября 1888 года состоялось первое публичное выступление А.Н. Скрябина в Москве в Большом зале Благородного собрания. На это же время приходится его первые опыты композиции.

Учёба в кадетском корпусе закончилась в 1889 году, но сложные отношения с преподавателем А.С. Аренским привели к тому, что Скрябин перестал посещать класс свободного сочинения, решив заканчивать консерваторию только по классу фортепиано.

#### Н. С. Зверев со своими учениками ↘

(сидят: А.Н. Скрябин, Н.С. Зверев, К.М. Черняев, М.Л. Пресман;  
стоят: С.В. Самуэльсон, Л.А. Максимов, С.В. Рахманинов, Ф.Ф. Кеман)

Талантливого студента-пианиста Скрябина стали приглашать с выступлениями на концерты.

Летом 1891 года, усиленно занимаясь фортепиано, стремясь достигнуть виртуозной техники, он "*переиграл руку*" (игре стали мешать сильные боли в кисти правой руки).

1892 году Скрябин закончил консерваторию по классу фортепиано с малой золотой медалью и занесением имени на мраморную доску почёта. [2]

(С.В. Рахманинов, как закончивший консерваторию по двум специальностям, был награждён большой золотой медалью).



Диплом А.Н. Скрябина, выпускника Московской консерватории

Летом, по окончании консерватории, Скрябин совершил путешествие, посетив Петербург, Выборг, Ригу, Ревель, водопад Иматра в Финляндии и другие места. Летом следующего года он по совету врачей лечил заболевание руки кумысом, затем минеральными водами на даче Сафонова в Кисловодске, после чего отдыхал в Гурзуфе. Переживания, связанные с болезнью, нашли отражение в его произведениях «Прелюдия» и «Ноктюрн» для левой руки. Это повлияло на душевное равновесие композитора. Именно тогда в его дневнике появились рассуждения на философские темы, первые размышления о ценности жизни, религии, о Боге: *«Кто б не был Ты, который наглумился надо мной, который ввергнул меня в ничто, восхитил, чтобы разочаровать, дал, чтобы взять, обласкал, чтобы замучить – я прощаю Тебя и не ропщу»*.

Скрябин свои собственные упражнения разрабатывал, а не только слушался врачей, и ему с большим трудом удалось вернуть себе руку, играть и давать концерты, но прежняя виртуозность его игры была утрачена. Было заметно, что его правая рука всё-таки осталась немного слабее левой.

**Начало самостоятельной жизни.** По воспоминаниям Сафонова, *«у Скрябина было особое разнообразие, особое, идеально тонкое применение педалей. Он обладал редким и исключительным даром: инструмент у него "дышал"»*. Василий Ильич организовывал концерты Скрябина. 11 февраля 1894 года состоялся его первый авторский концерт в зале Петербургской консерватории. На концерте присутствовал известный меценат и любитель музыки Митрофан Петрович Беляев, богатый лесопромышленник и образованнейший человек, владеющий европейскими языками и играющий на альте. Он сразу же оценил талант Скрябина и взял его под свое покровительство: начал издавать его сочинения, положив для начинающего композитора невероятный гонорар (200 рублей за сонату и 50 – за маленькую пьесу). Скрябин много сочинял, а Беляев сразу же издавал эти сочинения. [3].



Начиная с середины 90-х годов Скрябин выступает с концертами из своих сочинений в Москве, Петербурге, Нижнем Новгороде и Одессе. К сочинениям молодого русского проявляют интерес и европейские музыканты, их исполняли в Германии и Англии. Летом 1895 года состоялась первая заграничная поездка Скрябина, он побывал во многих городах Германии, Швейцарии, Италии, Фран-

ции и Бельгии. А в конце декабря того же года он снова выехал за границу, на этот раз в Париж [5]. Европа услышала Скрябина и была им очарована! Один из французских рецензентов писал о 24-летнем музыканте: «Скрябин! Запомните это имя! Оно ещё прозвучит в веках!»

Концерты же Скрябина в Москве сопровождались порой недоумением публики, не столь восприимчивой к новаторской манере композитора. Тем не менее, у Скрябина было своё окружение из почитателей его творчества. В это время Скрябин был желанным гостем на различных приемах, вел светскую жизнь, следил за своим внешним видом и одевался по последней моде. Он много работал, тщательно и усердно.



В 1896 году Скрябин познакомился с Маргаритой Кирилловной Морозовой — меценаткой, умнейшей и очень состоятельной женщиной. Она приходилась родней и Савве Мамонтову и Павлу Третьякову. Инициатором знакомства был учитель Скрябина — В.И. Сафонов. После этой встречи Скрябин стал частым гостем музыкальных вечеров Морозовых, на одном из которых встретил Веру Исакович, его будущую жену, также ученицу В.И. Сафонова, происходящую из московских дворян и окончившую Московскую консерваторию по классу П.Ю. Шлёцера с золотой медалью. [2]



**Личная жизнь: первый брак.** В том же году произошло важное событие в жизни композитора — женитьба на Вере Ивановне Исакович. Женился Александр Николаевич без большой любви. Он был увлекающимся юношей и имел много «пассий». Вероятно, тётушка решила упорядочить его жизнь, скрепив семейными узами. Вера Ивановна была талантливой пианисткой, окончила консерваторию с золотой медалью. Она много помогала мужу, переписывала ноты, следила за их своевременной отправкой М.П. Беляеву и выступала с исполнением его произведений. Но музой-вдохновительницей для него не стала, и через несколько лет этот брак распался.



Из свадебного путешествия Скрябины вернулись из Парижа в 1898 году, и в июле того же года родилась их первая дочь Римма (умерла в семь лет). В 1900 году родилась дочь Елена, которая впоследствии стала супругой выдающегося советского пианиста В.В. Софроницкого. Позже в семье Скрябиных появились дочь Мария (1901 – 1986), сын Лев (умер

в 1910 году), и отношениях между супругами стали сложными. Для него это был период роста и поиска своего места в музыкальном мире, а для Веры Ивановны – это быт, заботы о детях и печаль о своем пианистическом прошлом.

В Москве Скрябин закончил начатую в Париже «Сонату №3», считающуюся первым крупным и действительно гениальным произведением композитора. Но по мере увеличения семьи возрастали и расходы. Средств, которые Скрябину давало его творчество, оказывалось недостаточно. Поэтому он принял предложение В.И. Сафонова, ставшего директором консерватории, взять на себя руководство классом фортепиано в консерватории.

Осенью 1898 года Скрябин стал профессором Московской консерватории. [2] В памяти учившихся в то время сохранился облик *«нового молодого профессора, всегда элегантно одетого, изящного... Постоянно выдержанного, предупредительного, с несколько странным, не то затуманенным, не то куда-то уходящим взглядом»*. К этому времени Скрябина перестаёт удовлетворять *«простое, – как он говорил, – только музыкальное творчество»*. В музыке он стал передавать и своё мировоззрение: *«Я не понимаю, как можно писать только музыку, ведь это так неинтересно. Музыка получает смысл и значение, когда она звено в одном, в едином плане, целостности мирозерцания!»*

Возрастающее увлечение философией все дальше уводит Скрябина от классических традиций. На его творчестве начинают сказываться обновлённые мироощущения, драматизм и накал страстей эпохи рубежа веков. Начало XX века ознаменовалось глубочайшими переменами в жизни общества. За десятилетие цивилизация преодолела путь нескольких веков. Невероятный научно-технический прогресс, казавшиеся фантастическими открытия во всех областях естествознания вызвали глубокие изменения в массовом сознании людей. Появившиеся теории перевернули представления человека о вселенной и о знании вообще.

Наступивший серебряный век вызвал лихорадочные искания новых путей и форм в искусстве. Нигилизм и футуризм в литературе, кубизм, абстракционизм и примитивизм в живописи,

Бальмонт, Блок, Малевич, Кандинский, Чюрленис... С 1898 по 1904 год в Петербурге издавался ежемесячный иллюстрированный художественный журнал «Мир искусства», целиком посвященный пропаганде творчества русских символистов. Стремительное развитие самых разных и противоречивых концепций искусства привело к столь же разнообразному развитию художественного творчества, как традиционного, так и принципиально нового. В философии развивались мистико-идеалистические учения: экзистенциализм, теософия, а также символизм, занимающиеся поисками высшей реальности, находящейся за пределами чувственного восприятия.



В конце 1901 года Скрябин закончил II симфонию, ещё менее традиционную, чем его первый симфонический опыт. Её премьера вызвала далеко неоднозначную реакцию русского музыкального сообщества. Современники вспоминали, что по её окончании часть публики, аплодируя, подошла к эстраде. Остальные подняли страшный шум: они свистели и кричали «Долой с эстрады!» Преподаватель консерватории А.К. Лядов в письме М.П. Беляеву написал: *«Ну уж и симфония... Это чёрт знает, что такое! ... Господи, да куда ж девалась музыка?»*

А никуда! Усложнение музыкального языка – это отражение видения художника своей эпохи. Это искусство символизма, это искусство декадентства, это целая эпоха, которая получила название «Эпохи серебряного века», и Скрябин – это отражение этой эпохи в музыкальном искусстве.

В 1903 году Скрябин напряжённо работал над партитурой III симфонии, которая создавалась для огромного состава оркестра. Симфония, названная «Божественной поэмой», описывает эволюцию человеческого духа и состоит из трёх частей: Борьба, Наслаждение, Божественная игра. Работая над III симфонией, Скрябин знакомился с книгой Е.П. Блаватской «Тайная доктрина», и уже в Божественной поэме он воплощает в звуках полную картину своего магического универсума, в полной мере раскрывая свое мастерства и как драматурга.

**Елена Петровна Блаватская** (урождённая Ган, нем. *von Hahn*; 1831 – 1891) – русская дворянка, гражданка США, религиозный философ теософского направления, литератор, публицист, спиритуалист и путешественница, двоюродная сестра премьер-министра-реформатора России С.Ю. Витте.

Е.П. Блаватская объявила себя избранницей "великого духовного начала", а также ученицей братства тибетских учителей (*махатм*), которые были признаны ею как "хранители сокровенных знаний", и проповедовала авторскую версию теософии. Её основная деятельность как харизматичного лидера проходила в США, Англии, Франции и Индии, где она открыла филиалы Теософского общества и приобрела десятки тысяч последователей.

Биографы А.Н. Скрябина оставили много свидетельств его увлеченности теософскими идеями и уважительном отношении к Е.П. Блаватской. Скрябин внимательно перечитывал её главный труд – "Тайную Доктрину", подчеркивая наиболее значимые места карандашом.

Л.Л. Сабанеев отметил, что "Тайная Доктрина" Блаватской и а также журналы «Вестник теософии» постоянно лежали на рабочем столе Скрябина. *«Он верил <...> Блаватской как ребёнок верит родителям, – написал Сабанеев, – Блаватская была для него более священным авторитетом, чем какое-нибудь Евангелие <...> при Скрябине против Блаватской спорить было уже нельзя».* [4]

В 1924 году известный художник, путешественник и общественный деятель Н.К. Рерих создал картину «Вестник», которую посвятил Е.П. Блаватской и подарил это произведение Теософскому обществу Адьяр.

Далай-лама XIV на официальной встрече сказал, что буддийские богословы высоко ценят труды Е.П. Блаватской.

В Москве 8 мая 1991 года в Колонном зале Дома союзов отмечали 100-летие со дня смерти Е.П. Блаватской.



Искусство символистов становится магией, а художник – пророком или *теургом*, соратником божества в продолжающемся творении мира. Именно здесь берёт начало знаменитая идея «Мистерии» Скрябина, который в эти годы сближается с философом С.Н. Трубецким. Постигая мирозерцание символистов, он всё более утверждает в магической силе музыки, призванной спасти мир. Одновременно он лихорадочно ищет новые средства музыкальной выразительности и художественные формы, которые могли бы воплотить осаждавшие его идеи и образы.



Скрябин не питал склонности к педагогической работе, которая отрывала его от самого для него драгоценного – от творчества. В это время начинается активное сотрудничество и близкое общение Скрябина с М.К. Морозовой. Она начинает брать у него уроки музыки, предлагает ему ежегодную стипендию в размере четырех тысяч рублей и устраивает его концерты, обеспечивая присутствие прессы. Скрябин оставляет работу в консерватории и начинает сочинять в новых жанрах, зажигаясь идеей сверхчеловека, и серьезно увлёкся теософией Е.П. Блаватской. Всё это отразилось в творчестве композитора [2].

А его жена, Вера Ивановна, отстранилась от занятий музыкой. Много времени отнимали заботы о детях и муже, который был, по словам современников, большим франтом, ценившим женское поклонение к себе. В этой обстановке Вера Ивановна вела себя очень достойно, прощая мужу мелкие слабости в интересах развития его музыкального таланта. Супруга Скрябина скромным образом жизни была полной противоположностью мужу, это касалось и внешнего облика, и поведения в артистическом обществе, и сферы так называемых «духовных исканий». Скрябин не встречал в жене необходимого понимания своих идей. Преклоняясь перед талантом мужа-музыканта, она с недоверием относилась к замыслам супруга о «Мистерии» и его «сверхчеловеческой» миссии.

**Дела семейные: второй брак.** В конце 1902 года Скрябин познакомился с очередной поклонницей, ставшей его гражданской женой Татьяной Фёдоровной Шлёцер → (1883 – 1922), племянницей Пауля де Шлёцера, профессора Московской консерватории (у него обучалась и первая супруга композитора). Она увлекалась метафизикой, была музыкально одарена и очарована.



рована широтой замыслов Скрябина. Его окружение разделилось на тех, кто их осуждал, например, В.И. Сафонов, и тех, кто принял Татьяну Шлёцер.

В феврале 1904 года Скрябин почти на пять лет уезжает из России. Долше всего он живёт в Швейцарии, куда в марте того же года приезжает его жена Вера с детьми. Здесь он продолжает работать над III симфонией, много читает по философии и психологии. Когда осенью того же года в Женеве состоялся Международный философский конгресс, Скрябин → посещал заседания и внимательно изучал его протоколы. Его мировоззрение отклоняется к солипсизму – философской теории, когда весь мир видится произведением собственного сознания.



**Из писем Веры Ивановны:** «Мы приехали в Женеву, живы и здоровы, что от нас и требовалось. Прожили три дня <...> и нашли себе жилище за городом, 25 минут езды по электрическому трамваю. <...> У нас отдельный домик, очень удобный и вместительный, с чудным видом на озеро и горы. Саша вполне доволен. У него на самом верху прелестная отдельная комнатка, где стоит пианино <...> там он работает».



В апреле 1904 года недалеко от дачного места Везна (фр. *Vesna*), где жили Скрябины, поселилась Татьяна Шлёцер и стала навещать их дом. Вскоре Александр сказал Вере о том, что полюбил другую женщину и собирается уходить к ней. В январе 1905 года Александр Николаевич оставил официальную семью.

29 мая 1905 года в парижском музыкальном театре Шатле (фр. *du Châtelet*) состоялась премьера III симфонии «Божественная поэма». Успех был несомненный. Были отдельные свистки,

но они заставляли остальную часть публики ещё громче вызывать автора. «Скрябин – композитор, которому есть что сказать и передать о своих идеях, теории жизни и философии, – написал рецензент, – у него



смелые, свободные и массивные оркестровые сочетания; он способен, молод и полон энтузиазма; его музыка чрезвычайно интересна и оригинальна». [2]

В конце лета 1905 года композитор с новой спутницей жизни переехал в небольшой приморский городок Больяско (итал. *Bogliasco*) на Итальянской Ривьере, недалеко от Генуи. Поначалу гражданский брак влюблённых был романтическим. Но Вера Ивановна категорически была против развода. Это не могло не тревожить Татьяну Фёдоровну. Александр Николаевич ощущал свою вину:



«Я мучаюсь, мне кажется, что я совершил нечто ужасное». Он переживал двойственность положения, однако, несмотря на внешние трудности, сочинял мажорную, жизнеутверждающую музыку.

В конце 1905 года Скрябин попросил развода у Веры Ивановны, что было связано с беременностью его новой избранницы: Татьяна Шлёцер ждала рождения своей первой дочери Ариадны и находилась в двусмысленном положении перед обществом. Но Вера Скрябина и слышать не хотела о разводе, надеясь на то, что это увлечение Александра рано или поздно закончится. Он же тогда был одержим идеей создания «Поэмы экстаза», требовавшей напряжения всех его духовных сил.

К тому же возник конфликт между Скрябиным и издательским домом М.П. Беляева: сам Митрофан Петрович, с которым у композитора были очень тёплые отношения, к тому времени скончался, а преемники предложили Скрябину оскорбительный, по его мнению, гонорар – вдвое меньше обычного. В результате Александр Николаевич почти на год потерял своих постоянных партнёров и один из главных источников средств к существованию. У него часто возникали материальные затруднения, нередко приходилось жить в долг.

В этих условиях Скрябин начал работу над одним из самых ярких и мощных своих произведений – Поэмой экстаза: *«Мир порождён сопротивлением, которого я захотел. Жизнь – есть преодоление сопротивления. Жизнь индивидуума вообще – это страдание, от которого сильный освобождается в борьбе, а слабый – погибает. Силён и могуч тот, кто испытал отчаяние и победил его!»*

В Больяско у Скрябина был широкий круг общения среди писателей, философов и теософов, проживающих тогда на итальянской Ривьере. Здесь Александр познакомился и сблизился с видным теоретиком и пропагандистом марксизма Г.В. Плехановым → и даже пытался изучать произведения классиков марксизма.



**Из воспоминаний Р.М. Плехановой** (супруги теоретика): «У них завязывались философские споры, где сталкивались два мировоззрения: идеалистическое и материалистическое. Александр Николаевич доходил в увлечении своими воззрениям до курьёзных парадоксов.<...> Как-то раз, прогуливаясь по улицам Бальяско, когда мы проходили мост, переброшенный через высохший, усеянный крупными камнями проток, Александр Николаевич, с увлечением излагая своё идеалистическое кредо, сказал: "Создаём мир мы, нашим творческим духом, нашей волей. Никаких препятствий для проявления воли нет. Законы тяготения для меня не существуют! Я могу броситься с этого моста и не упасть головой на камни, а повиснуть в воздухе, благодаря этой силе воли".

*Плеханов выслушал Скрябина и невозмутимо сказал: "Попробуйте, Александр Николаевич!"*

*Но продемонстрировать этот опыт композитор не решился.»*

Плеханова поразило в Скрябине то, что он мгновенно схватывал все идеи, которые он раньше не знал. Для Плеханова музыка – это отражение настроения, а Скрябин пытался музыкой передавать идеи и был уверен в том, что он это умеет делать. Скрябин рассказывал Плеханову, что музыка его «Поэмы экстаза» навеяна революцией, её идеалами, и поэтому её эпитафией он решил взять призыв "Вставай, поднимайся рабочий народ!"

В 1905 году Россию охватила смута – революция. В воздухе носился ветер перемен. Все ожидали счастья, свободы, новизны. Скрябин живо интересовался событиями на родине, сочувствовал революционерам. Основной темой композитора тех лет становится героическая личность. Никаким марксистом он не стал, а воспевал лишь символического героя и попросил С.Н. Трубецкого записать его в члены Московского религиозно-философского общества.

**Москóвское религиозно-филосóфское óбщество** пáмяти Владíмира Соловьёва, основано в Москве в 1905 году. Собрания общества прекратились в июне 1918 года. Ему предшествовала религиозно-философская секция Студенческого историко-филологического общества, созданная при Московском университете в 1902 году профессором Московского университета князем С. Н. Трубецким. В создании МРФО также участвовало «Христианское братство борьбы». Ближайшее участие в его организации приняли С.Н. Булгаков, В.П. Свенцицкий, Е.Н. Трубецкой, В.Ф. Эрн и московская меценатка М.К. Морозова. Первым председателем общества был Г.А. Рачинский (1859 – 1939), литератор, переводчик и философ, редактор последних томов Собрания сочинений В.С. Соловьёва и Собрания сочинений Фридриха Ницше, близко стоявший к кругам московских символистов.

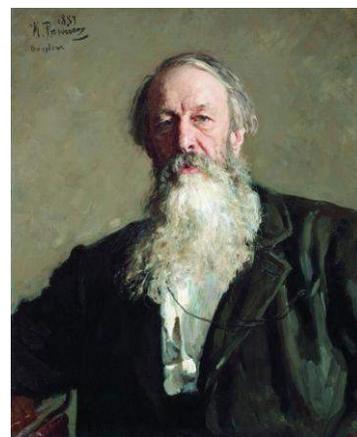
Стараясь материально обеспечивать оба своих семейства, Скрябин много концертировал. В январе 1906 года они с Татьяной и их дочерью Ариадной переехали из Бальяско в Женеву.

**В феврале 1906 года** в Большом зале петербургского Благородного собрания состоялось первое в России исполнение III симфонии Скрябина. Дирижёр – Ф.М. Blumenфельд. Уже то, что происходило в Петербурге перед концертом, будоражило музыкальный мир.

*«Я бегал на все репетиции и очень интересовался новой симфонией Скрябина, мазурки которого так заинтриговали меня прошлым летом, – вспоминал Сергей Прокофьев, тогда еще никому неизвестный студент консерватории. – Многие в симфонии казались мне замечательными, но многое я и не совсем понимал. Однако самым интересным была фигура Римского-Корсакова на этих репетициях в Колонном зале. Он сидел впереди меня рядом, <...> и на пюпитр Римский-Корсаков поместил партитуру «Божественной поэмы», которую с собою принес. <...> скрябинские новшества <...> производили на него такое впечатление, точно через его стул пропускали электрический ток: он вскакивал, махал руками или подымал плечи, или тыкал пальцем в партитуру <...> Еще бы! Римский-Корсаков сам напечатал эту симфонию, а теперь, пожалуйста, раздаются такие невозможные звучания! Не напечатать же он не мог, так как Беляев, заведя свое издательство и поставив во главе его Римского-Корсакова, обусловил, чтобы там печатали все, что ни напишет Скрябин».*

Вот как об этом вспоминал А.В. Оссовский (1871 – 1957) – выдающийся русский и советский музыковед и музыкальный критик, ученик Н.А. Римского-Корсакова, друг и коллега А.К. Глазунова и С.В. Рахманинова: *«Симфония произвела ошеломляющее, грандиозное действие. С уст потрясенных слушателей то и дело срывался восторженный эпитет «гениально». Помню, как после концерта Ф. М. Блуменфельд и я в необыкновенно приподнятом, каком-то праздничном состоянии, нервно возбужденные, точно в опьянении, долго бродили взад и вперед по Невскому, делясь своими восторгами, вновь переживая в памяти только что испытанные глубокие впечатления, наперебой восхищаясь изумительными деталями, щедро рассыпанными вдохновенной рукой по всей партитуре. Нам казалось, что Скрябин этим произведением возвещает в музыкальном искусстве новую эру и симфония, как яркий маяк, указывает путь, по которому отныне пойдет дальнейшее развитие мировой музыки. Между нами было неоспоримо решено: Скрябин – гений и вождь».*

Скрябин о петербургском впечатлении узнал из письма Владимира Васильевича Стасова. Старейший музыкальный критик, всю жизнь положивший на поддержку русского искусства, особенно музыки, пестовавший когда-то Мусоргского, Бородина, Римского-Корсакова и многих других композиторов написал: *«Наилюбезнейший дорогой Александр Николаевич. С великим восхищением я присутствовал на торжестве Вашей III симфонии «Le divin poete». Еще на большой репетиции, в зале дворянского собрания, среда 22 февраля, она возбудила симпатии и восхищение всех немногих, но что-нибудь понимающих в новой музыке, присутствовавших там; на другой же день, в четверг 23-го,*



**В.В. Стасов (1824 – 1906)**  
(портрет кисти И.Е. Репина)

она возбудила и удивление, и глубокие симпатии многочисленной публики. Зала дворянского собрания была полна-полнехонька, и, я думаю, с этого вечера у Вас прибавилось много сотен почитателей и поклонников! И иначе не могло и не должно было быть. С этой симфонией Вы сильно выросли! Вы уже совсем большой музыкант стали. В таком роде, складе, виде, форме и содержании, как создана эта симфония, у нас еще никто не писал Конечно, тут еще немало Рихарда Вагнера, но тоже тут есть уже много, громадно много и самого Александра Скрябина. Какие задачи! Какой план! Какая сила и какой склад! Сколько страсти и поэзии во 2-й части (*volupte*)! Но и оркестр – какой чудесный, могучий, сильный, иногда нежный и обаятельный, иногда блестящий! Да, у Вас теперь есть, среди русских, уже много сторонников и почитателей. – Тотчас после этого беляевского концерта 23-го февраля пошла вереница статей в газетах... Надо признаться, что у нас нынче нет вовсе замечательных и талантливых музыкальных критиков. Все посредственности или ничтожества. Лишь немногие поднимаются до степени чего-то изрядного. Ну да что тут поделаешь! Но даже и большинство между ними понимают, что Вас надо высоко ценить, что Вы уже и теперь занимаете место — значительное.

Желаю Вам всяких успехов и процветаний, и художественного роста, а сам с восхищением и симпатией вспоминаю наши беседы с Вами у дорогого нашего, так рано, к несчастью, скончавшегося Митр. Петр. Беляева, когда Вы мне играли Сонату, этюд *dis-moll* и прочее многое чудесное; и еще вспоминаю наши беседы о философии истории – сидя и едучи на извозчике, по Невскому.

Ваш В. С.».

В самые трудные женеvские месяцы, уставший от неопределенности своего положения и от безденежья, несколько минут Скрябин был счастлив. «Вы явились вестником моего первого очевидного успеха в Петербурге», – ответил он Стасову.

30 июня 1906 года успешно состоялся сольный концерт Скрябина в зале Женеvской консерватории, организатором которого была Р.М. Плеханова. К осени положение Скрябина стало более сносным. Крайняя нужда отступила: помог гонорар за сочинения, недавно ставшие поводом для раздора с бывшим беляевским издательством Римского-Корсакова, и деньги от Морозовой.



Александр с Татьяной и их дочерью Ариадной переехали из Женевы в Амстердам, где остановились в доме тётки Т.Ф. Шлёцер.

Мировоззрение, как и вся жизнь Скрябина, были подчинены главному его детищу – «Мистерии». Оно, это нерожденное дитя, еще не вполне ясно ощущаемое, диктовало ему свою волю. Оно заставило расстаться с первой семьей. Оно держало его за границей, пока он не подойдет к непосредственному ее воплощению. Нищета отступила, жизнь налаживалась. И все же сосредоточиться на «Мистерии», не окончив «Поэму экстаза», он был не в состоянии. Чтобы подойти к главному труду, нужно было сделать несколько последовательных шагов. «Божественная поэма» была первым. Следующим должна была стать «Поэма экстаза». Пока ему казалось, что она – последний необходимый шаг к «Мистерии».

**Гастроли в США.** Для свободы творчества Скрябину нужны были деньги, а без концертов своего положения он поправить не мог. Ему было известно об интересе виолончелиста Модеста Альтшулера, ставшего дирижёром Русского симфонического оркестра в Нью-Йорке, в новых сочинениях русских композиторов. Того самого Альтшулера, с которым они когда-то встречались в консерватории!

Америка была тогда для русских еще *terra incognita*. Ее знали немногие, но миф о стране молодой, богатой и процветающей действовал на умы. Скрябин списался с Альтшулером. Условия были довольно скромные, но все зависело от успеха выступлений. Скрябину померещилось, что именно Америка позволит поправить его финансовые дела. Альтшулер, оркестр которого был еще бедноват, ухватился за Скрябина. В Нью-Йорке уже можно было прочесть рекламу:

«Специальное приглашение. Русское симфоническое общество в Нью-Йорке имеет честь сообщить о предстоящем приезде Александра Скрябина, знаменитого русского композитора-пианиста, который посетит страну как гость Общества и выступит солистом в концерте 20 декабря. Скрябин своими произведениями заслужил название "русского Шопена"».

Стоимость билета на пароход исключила возможность такого путешествия для Татьяны Федоровны. Скрябину еще нужно заработать деньги для семьи, которая останется в Амстердаме, и пополнить деньги на поездку. Он попросит А.К. Лядова посодействовать, чтобы Попечительный совет выслал ему гонорар за четыре пьесы, не дожидаясь первой корректуры. Совет не только согласился, но и проявил неожиданную чуткость, присудив Скрябину Глинкинскую премию за «Божественную

поэму» и высказав готовность в нарушение устава переслать ему деньги досрочно. Три сольных концерта – два в Брюсселе и один в Льеже – довершили подготовку. Если бы Скрябин отменил турне, денег хватило бы надолго. Но первого декабря 1906 года Скрябин на пароходе Ryndam ↓ отплыл из Роттердама в Нью-Йорк.



Америка встречала Скрябина уже на палубе. Альтшулер приставил к нему импресарио, который сопровождал его на каждом шагу. *«Заранее были приняты все меры, конечно, не мною – моим импресарио, – рассказывал он в 1911 году художнику Н.П. Ульянову, – Встречи на вокзале в Нью-Йорке, и всюду по маршруту моих концертов – журналы, интервьюеры. Я не говорю по-английски, да это было и не нужно. Импресарио возил, он же и говорил за меня. Не спрашивая, он помещал меня в самых дорогих отелях и снимал – вы думаете номер? – весь бельэтаж! Там иначе нельзя. Со своим чемоданом я терялся, чувствовал себя бесприютным, оставшись один в этих предоставленных мне афиладах. Наутро мне приносили прессу с моей биографией, портретами и даже афоризмами, которых я никогда и нигде не произносил. Были я кому нужен со своей музыкой, я не знаю, но всюду по моему пути меня встречал триумф. Америка любит шум, рекламу... После такого "успеха" мне оставалось только одно: возвратиться из этой страны, "усыпанной" долларами, богачом. На деле вышло иначе...»*

Музыковед Л.Л. Сабанеев в «Воспоминаниях о Скрябине»: «Он любил вспомнить, как в Нью-Йорке наибольший успех имел его «Ноктюрн для левой руки». После концерта его осаждали интервьюеры из газет и фотографы, требовавшие снять фотографию с его левой руки. Хотя Александр Николаевич и отказал в приеме и в съемке, но на другой день в газетах все-таки были и интервью, и изображение «левой руки». Интервью было озаглавлено "У казака-Шопена". Там говорилось о том, что "казацкий" композитор Скрябин принял их "в роскошном кабинете" и сказал, "размахивая левою рукою..." Что сказал Скрябин, уже описанию не поддается, ибо спрашивали его мнение и о Горьком, и о японской войне, и о Льве Толстом, и о чем только ни спрашивали...» Имя Горького было на устах, за ним стояла сенсация, которая ошеломила Скрябина. Знаменитый писатель в это время находился в Америке вместе со своей гражданской женой М.Ф. Андреевой. Не успел композитор обосноваться в отеле, как из него на следующий день выселили Горького. Выселили за то, что М.Ф. Андреева оказалась «ненастоящей» его женой. «Подумай, чему мы бы могли подвергнуться», – пишет Скрябин в письме Татьяне Фёдоровне. И, пораженный, не может не воскликнуть: *«Но какие нравы! Невероятно! Альтшулер говорит, что если бы тот же Горький приводил каждый день в свою комнату по несколько кокоток и если бы все об этом знали, то никто и не подумал бы его преследовать, до такой степени это кажется здесь естественным. Постоянное же сожительство с любимой женщиной вне брака считается преступлением».* [4]

Самое начало путешествия уже намекало Скрябину на его конец. Его снимали и мучили бесконечными интервью. Корреспонденты осаждали и поражали идиотскими вопросами. «Однообразное разнообразие» американской жизни действовало на нервы. И только надежда заработать денег заставляла его вновь и вновь пускаться в нескончаемый суматошный круговорот. Тема денег и заработка – лейтмотив его писем Татьяне Федоровне.

Лишь одно лицо казалось Скрябину родным и близким. Василий Ильич Сафонов, его учитель и старый друг, был теперь директором Национальной консерватории в Нью-Йорке и главным дирижером Филармонического оркестра. Он давно уже делал шаги к примирению, встречаясь с любимым учеником в Париже, а позже написал ему восторженное письмо о Третьей симфонии. И теперь он пропагандировал его творчество, изъявляя готовность взяться за устройство концертов. Василий Ильич все время был рядом, опекал, радовался успехам. 20 декабря в концерте Русского симфонического общества в Карнеги-холле → Скрябин исполнил фортепианный концерт. Сафонов не только дирижировал оркестром, но и был восхищен игрой ученика. 3 января, после концерта Скря-



бина в ↪ Мендельсон-холле послал письмо: *«Дорогой мой Александр Николаевич. Хочется мне еще*



*раз хотя мысленно обнять тебя за сегодняшнее исполнение и пожелать тебе дальнейших успехов. Почему-то сдается мне, что пресса не будет особенно благоприятна. Буду счастлив, если окажется наоборот, но если даже и не будет особенно*

*благоприятных отзывов, все-таки успех у публики был настоящий, а это, в сущности, главное. Я глубоко был тронут многими сторонами твоего исполнения, показавшими мне, как ты вырос за время нашей разлуки. Твой В. Сафонов».* Все шло к восстановлению самых добрых отношений между учеником и учителем. В порыве восторга Василий Ильич даже пообещал посодействовать тому, чтобы Вера Ивановна дала развод. Но события двигались к неумолимой развязке. [2]

Татьяна Федоровна устала от писем с постоянными вздохами Скрябина («скучно мне без тебя, моя звездочка, если бы ты знала, как ты мне всегда нужна»), перебиваемых уговорами не торопиться ехать к нему. Он пытался отговорить ее и тяжестью долгого путешествия, и тем, что ей немислимо будет появиться под его фамилией, поскольку многие музыканты знают его жену Веру Ивановну, в то время, как другие знают как его

жену Татьяну Федоровну. И все же главный довод – невероятно дорогая жизнь в Америке. Но с каждым доводом *против* звучало и *«мне так безумно хочется тебя видеть»*.

Татьяна Федоровна появилась в США в январе 1907 года. Василий Ильич, желавший повлиять на Скрябина если не вернуться к Вере, то хотя бы освободиться от Татьяны, с которой у них была взаимная неприязнь, узнав о её прибытии, лишь махнул рукой: *«И океан переплыла...»*

Последними, отрадными для Скрябина, событиями в Новом Свете были два концерта, данные Альтшулером в Филадельфии и Нью-Йорке. На одном исполнялась I симфония без заключительного хора. Во втором – III симфония, успех которой превзошел все ожидания. Сам композитор успел выступить в «Клубе любителей музыки» в Чикаго с сольным концертом, а в Детройте – исполнить концерт для фортепиано с оркестром.

Вскоре появились слухи об незаконном браке Александра и Татьяны Скрябиных. Бойкие репортёры быстро подхватили новую сенсацию: сначала – Горький, а теперь – и Скрябин! Последовала срочная телеграмма Скрябина композитору А.К. Глазунову с условным телеграфным адресом *«франклеро»*: *«Ввиду необходимости немедленно покинуть Америку прошу выслать телеграфом 600 рублей франклеро Нью-Йорк. Вышлю 6 сочинений»*.

В три часа ночи 21 марта Скрябины узнали от Альтшулера о грозящих им утром неприятностях. Они до рассвета упаковывали чемоданы и бежали на пароход. В Париж они прибыли с 30 франками в кармане. Оттуда Скрябин отправит своей тете письмо, где не без иронии опишет одним предложением свои злоключения: *«Я две недели тому назад вернулся с Таней из Америки, куда ездил в погоне за миллионами. Хотя миллионов я и не нашёл, но зато!.. приобрёл!.. новые долги!!!»* [4]

**Снова в Европе.** В мае 1907 года состоялось Торжественное открытие цикла пяти Русских исторических концертов, организованных С.П. Дягилевым в парижской Гранд-опера. ↓ Две недели воздух

Гранд-опера был полон ощущением праздника, дышал музыкой Глинки, Чайковского, Мусоргского, Бородина, Римского-Корсакова, Кюи, Ляпунова, Рахманинова, Глазунова, Скрябина... И среди исполнителей были настоящие имена: Федор Шаляпин, Иосиф Гофман, Артур Никиш, Феликс Блу-



Блуменфельд... Тот же Рахманинов как пианист, и тот же Римский-Корсаков как дирижер. В цикле Русских концертов прозвучали фортепианный концерт и II симфония Скрябина.

Устроители концертов предполагали, что каждый из композиторов примет участие в концертах и непосредственно – как дирижер или исполнитель. Скрябин мог выступить солистом в фортепианном концерте, но предпочел остаться только в роли сочинителя: он планировал, но не успел завершить к Русским концертам «Поэму экстаза», которая забирала все его душевные силы. Скрябин всегда мысленно опережал сроки окончания своих крупных произведений – ему казалось, что он может их закончить гораздо скорее, чем это оказывалось в действительности. И раз она *"не поспела"* к сроку, Скрябину захотелось познакомить с «Поэмой экстаза» друзей-музыкантов хотя бы в домашнем исполнении.

23 мая Скрябин пригласил семью Корсаковых, Рахманинова, Глазунова, Гофмана, Blumenфельда и Морозову, по воспоминаниям которой это исполнение «Поэмы экстаза» было первым. Скрябины жили в элегантном районе Пасси (фр. *Passy*), недалеко от Эйфелевой башни, в небольшой уютной квартире с мягкой мебелью, обитой светло-зеленым шелком.

Сначала Скрябин прочитал свою поэму в стихах, а затем исполнил её на фортепиано. Двух рук ему не хватало. Татьяна Федоровна подыгрывала в особо трудных местах. Гремящая, ликующая музыка заполняла тихую комнату. Впрочем, это ликование не до всякого доходило. Поэма была настолько *«ни на что не похожа»*, что могла показаться чересчур диковинной.

Скрябин закончил играть, выслушал впечатления, замечания. Теперь, за чаем, он мог предаваться объяснениям и мечтам. Текст его поэмы – Александр Николаевич чутко уловил общее настроение – не понравился. С музыкой было сложнее: общего мнения не было, но отдельные её части произвели впечатление. Отношение молчаливого Рахманинова было критичным: *«Рахманинов очень славный, мы с ним дружим и очень добродушно спорим, но он уверен, что Саша идет по ложной дороге, – вспоминала Татьяна Фёдоровна. – Скрябин и Рахманинов были всегда разные, но все-таки доброжелательные»*.

После «Экстаза» зашел разговор о задуманной Скрябиным «Мистерии», о соединении в ней всех искусств в одно целое, включая танцы, световые эффекты, и гамму запахов. Его идеи и планы поражали своей неожиданной новизной и невыполнимостью, в некоторых отношениях, но вместе с тем поражали его верой в возможность осуществления самых несбыточных мечтаний (храм в Индии!). Он был убежден, что все осуществится как-то само собой, что его идеи носят в воздухе, всем близки и понятны.

Разговоры о «Мистерии» мешали Н.А. Римскому-Корсакову в суждениях о «Поэме экстаза». Он чувствовал в поэме много замечательного, но «Мистерия» была для него совершенно неприемлема. Со светомузыкой патриарх музыки ещё мог согласиться. Он сам обладал той же способностью видеть тональность в цвете, что и Скрябин. Однажды после репетиции Римский-Корсаков, Рахманинов и Скрябин оказались за одним столиком в кафе близ Гранд-опера. Спор зашёл о связи тональности и цвета: у Скрябина с Корсаковым было много расхождений, но были и совпадения в этом «внутреннем слухоцвете». Рахманинов, не обладавший способностью видеть звук, смог сказать обо всем лишь что-то неодобрительное.

Н.А. Римский-Корсаков написал: *«Очень интересный вечер мы провели у Скрябина. Он показывал свой «Экстаз», где есть прекрасная музыка, и развивал план следующего своего сочинения, задуманного в грандиозных, необычайных, даже неосуществимых размерах. Вообще он вдавался теперь в философию, на которой основывает свои сочинения, и, страдая манией величия, забрел в такие дебри, что некоторые считают его прямо сумасшедшим».*

В сентябре 1907 года семья Скрябиных переехала в Лозанну (фр. *Lausanne*), столицу франкоязычного кантона Швейцарии, где на свет появился брат Ариадны, второй ребенок Александра и Татьяны, – Юлиан. Это был гениальный сын гениального отца (он утонет в Днепре 12-летним ребенком, однако его маленькие пьесы исполняются и сегодня). [3] Здесь продолжалась напряженная работа над «Поэмой экстаза», которая была закончена в ноябре 1907 года.

Напряжённая эмоциональность свойственна всей музыке Скрябина. Но в «Поэме экстаза» Скрябин буквально выплёскивает свои глубокие переживания и желание о духовном слиянии с космосом. Экстаз для Скрябина – это претворение всех страданий в наслаждение. Это *необъятность и безграничность, которым нет начала и нет конца, вселенский пожар земных и неземных страстей...* Увеличенный состав оркестра для исполнения космических произведений по Скрябину необходим для расширения пространственности, а не громкости звучания, что не сразу поняли дирижёры.

Выдающийся российский дирижёр, Народный артист СССР (1980), кавалер Ордена «За заслуги перед Отечеством II степени» (2005) Федосеев Владимир Иванович: *«Музыка Скрябина очень сильно воздействует на душу человека. "Очень громко, но нежно", часто указано в партитурах Скрябина. Как это понять? Это не громкость, а широта и бесконечность музыки...»*

В.И. Федосеев и его оркестр исполняют «Поэму экстаза» ➔

**А. СКРЯБИНЪ**  
**ПОЭМА ЭКСТАЗА**  
для большого оркестра  
СОЧ. 54  
**A. SCRIBINE**  
**POEME DE L'EXTASE**



Скрябин написал «Поэму экстаза» и ... ненадолго ослеп! Говорили, что ослепило его собственное произведение своей лучезарностью, что так неизбежно происходит со всеми личностями, которые пытаются выйти за пределы земного мира и потревожить какие-то иные сферы. В философских исканиях композитора продолжают преследовать смутные идеи грандиозного творения, которое объединило бы все мыслимые виды искусств и способы воздействия на человека. Под влиянием учения Е.П. Блаватской эти мысли становятся навязчивой идеей о священном акте очищения и перерождения человечества – *Мистерии*. После «Поэмы экстаза» всё творчество Скрябина несет на себе печать этой грандиозной мечты.

Весной 1908 года в Лозанне состоялись сольные концерты Скрябина, сбор от одного из которых пошёл в пользу нуждающихся русских эмигрантов. (Он не знал, что в ноябре, из-за позднего отправления «Поэмы экстаза», не получит Глинкинскую премию за 1907 год, на которую за долгие годы привык рассчитывать.) Снова возникал вопрос об изыскании путей для устойчивого обеспечения возможностей дальнейшей творческой работы.

В это трудное для Скрябина время произошло его сближение С.А. Кусевицким (1874 – 1951), дирижером и контрабасистом-виртуозом (ставшим состоятельным, благодаря удачному браку), который с женой приехал в Лозанну. Он предложил Скрябину издавать его композиции с ежегодными авансовыми платежами 5000 рублей в течение пяти лет от Российского музыкального издательства. Согласие было получено, и это было началом их деловых отношений.



Погостив с Татьяной летом 1908 года у Кусевицких во французском местечке Биарриц (фр.  *Biarritz* ) на берегу Атлантики, Скрябины уехали в Брюссель, где жили родные Шлёцер. Здесь зародилась идея поэмы «Прометей» [4, 7], и Скрябин решил посетить Россию. Его влекло не только к знакомым местам и близким людям, но и с целью творческой. Замысел большого сочинения, все более занимавшего его воображение, почему-то требовал прикоснуться к родной земле, прежде чем решиться на титаническое дело. Захотелось и показать «Поэму экстаза». Несколькими выступлениями нужно было проложить мост для окончательного возвращения в Россию.



19 января 1909 года в Петербурге состоялось первое исполнение в России «Поэмы экстаза» Придворным оркестром ↓ под управлением Г.И. Варлиха.



26 января в Петербурге в первом отделении концерта Скрябин исполнил несколько поздних фортепианных пьес и V сонату. Во втором отделении оркестром под управлением Ф.М. Blumenфельда была исполнена «Поэма экстаза». В тот же день прошла встреча в редакции журнала «Аполлон», посвященная

Скрябину, на которой он познакомился с поэтом и теоретиком символизма В.И. Ивановым. [5]

21 февраля в Большом зале консерватории состоялся симфонический концерт Московского отделения Русского музыкального общества из произведений Скрябина. Впервые в Москве были исполнены «Божественная поэма» и «Поэма экстаза», прозвучавшие под управлением Э. А. Купера. В первом отделении Скрябин исполнил V сонату.

8 марта в симфоническом концерте Московского отделения Русского музыкального общества под управлением Э. А. Купера и при участии Скрябина были исполнены «Божественная поэма», «Поэма экстаза» и несколько фортепианных произведений композитора.

С середины января по середину марта 1909 года – в эти два месяца было всё: концерты, овации, шиканья, цветы и свистки; восторженные рецензии одних критиков, недоуменные – других; встречи с давними друзьями, новые знакомства, размолвки с теми, кто недавно был близок и дорог. Все, что творилось им за границей и что происходило в его личной жизни, спуталось в невероятно замысловатый клубок. Вся житейская и творческая неразбериха последних лет его жизни встретила его в России. Здесь его ждало настоящее признание избранных, круг которых неуклонно увеличивался.

Не обошлось и без неприятностей. *«Слишком много было врагов, преследовавших бедную Татьяну Федоровну своими инсинуациями...»*, – вспоминал Л.Л. Сабанеев. Непризнанность семейного положения – это далеко не все, что ждало Скрябина в России. *«Татьяна Фёдоровна – человек, которого я люблю и которым дорожу, и с теми лицами, которые к ней относятся не так, как подобает относиться к лучшему моему другу, я не могу иметь никаких отношений»*, – защищался Скрябин. Следствием стал разрыв нескольких дружеских отношений Скрябина, в том числе с М.К. Морозовой,

но укрепились дружба с Л.Л. Сабанеевыми и художником Л.О. Пастернаком, соседом по даче, написавшем его портрет. →



Рядом со сплетнями о его беспутной жизни за границей по Москве и Санкт-Петербургу носились слухи не то о сумасшедшем, не то о гениальном композиторе, *"который пишет какие-то невероятные сочинения, вздумав музыкой приблизить конец света"*.

Вскоре после московских концертов Скрябин с женой выехал в Брюссель, где прожил до конца года. Теперь вся его творческая энергия была всецело отдана «Прометею».

**Возвращение на родину.** В январе 1910 года Скрябин с гражданской семьей окончательно вернулся на родину. Скрябин много работал и концертировал. Он с Татьяной и Л.Л. Сабанеевым ↘ принял участие в концертном круизе по волжским городам, которое было ор-

ганизовано С.А. Кусевицким. С конца апреля до конца мая 1910 года в Рыбинске, Ярославле, Костроме, Нижнем Новгороде, Казани, Симбирске, Самаре, Саратове, Царицыне и Астрахани были даны симфониче-



ские концерты, на которых, среди произведений разных композиторов, исполнялся и авторский концерт Скрябина (дирижер Кусевицкий). Концертная поездка по приволжским городам имела большое культурно-просветительное значение и способствовала расширению известности Скрябина в провинции. В некоторых городах концерты давали и на обратном пути.

Летом 1910 года на даче в Архангельском под Москвой была закончена партитура «Прометея». До конца года Скрябин выступал с сольными концертами в Петербурге и Москве, а с 5 по 12 января он совершил концертное турне по городам Новочеркасск, Ростов-на-Дону и Екатеринодар.

17 января 1911 года у Александра и Татьяны Скрябиных родилась младшая дочь Марина (1911 – 1998), в будущем музыковед и искусствовед, с 1922 года проживала во Франции.



Дети Александра и Татьяны (1913):

Юлиан                      Марина                      Ариадна

С 30 января до середины февраля 1911 года состоялось концертное турне Скрябина по городам Дрезден, Берлин и Лейпциг.

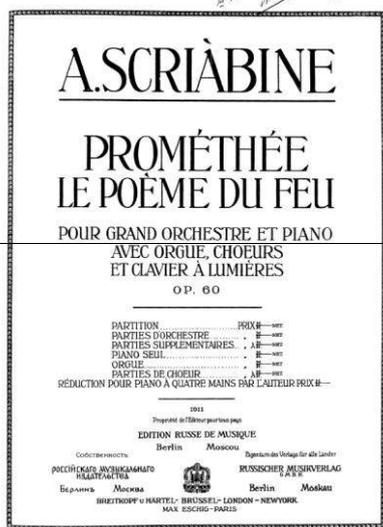
«Прометей» и «Мистерия» Скрябина. Первые исполнения симфонической поэмы «Прометей» состоялись 2 марта в Москве и 9 марта в Петербурге под управлением С.А. Кусевицкого (без партии света), партия фортепиано – автор. Её премьера стала самым крупным событием этого периода как в жизни композитора, так и музыкальной жизни России, бросившим вызов всей музыкальной истории. Для «Прометее» понадобилось 9 репетиций вместо обычных трёх.



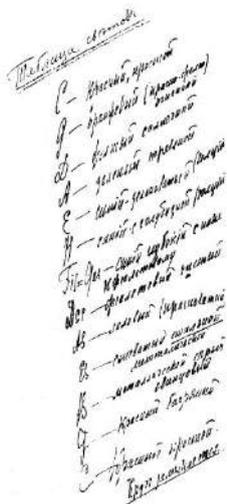
По воспоминаниям современников, знаменитый *Прометеев аккорд* – начальная гармония, которую все ждали, звучала как настоящий голос хаоса, как какой-то из недр Земли родившийся звук. Все были в восторге от такого начала. После премьеры Рахманинов в недоумении спросил: *«Как это у тебя так звучит, ведь совсем просто оркестровано?»*. *«Да ты на самую гармонию-то клади что-нибудь, – отвечал Скрябин, – гармония звучит!»* Как он объяснял: *«Тут я соединяю мелодию с гармонией, гармонию с мелодией. Если раньше у нас это всё было отдельно в музыке, то теперь наступает период синтеза, когда гармония и мелодия едины. И аккорд, который «Прометей» открывает, он потом превращается в мелодию «Прометее»*. Это был уже скачок в совершенно новое.

В характере поэмы «Прометей» чувствовалось отражение теософского учения Блаватской. Согласно идеям теософии, *«человек находится в постоянной борьбе между светом и тьмой, духом и материей. И потому его поведение всегда должно руководствоваться высокими моральными принципами...»* Теософия вышла из недр некоторой смеси буддийских учений, индуизма и очень трансформированного христианства. Замысел «Прометее» – это выход слушателей за пределы нормативного человеческого сознания и обретение некоего космического сознания.

А.Н. Скрябин обладал феноменом – так называемым *цветным слухом*, дающим ощущение цвета при восприятии музыки. Под влиянием теософии композитор делил тональности на духовные и земные, материальные. Соответственно характеризовались им и цвета: красный – цвет ада, синий и фиолетовый – цвета разума, духовные цвета. Скрябин задумал воплотить свои визуальные фантазии в «Прометее». *«... у меня в «Прометее» будет... свет. Я хочу, чтобы были симфонии огней... это поэма огня. Вся зала будет в переменных светах <...> это огненные языки...»* – говорил Скрябин.



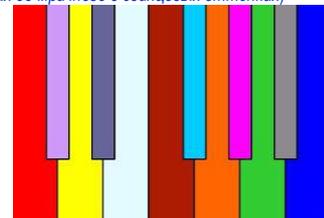
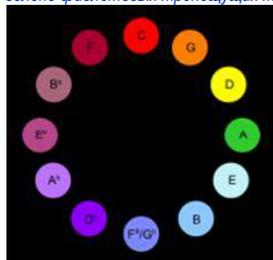
Титульный лист партитуры поэмы «Прометей» с автографом А.Н. Скрябина



Автограф ↗ Скрябина на печатной партитуре поэмы «Прометей» и соответствующий ему круг из 12-ти цветов ↗



Фрагмент первой страницы печатной партитуры ↑  
Над нотной записью строки «Luce» показаны авторские пометки тонального перехода светозвукового музыкального произведения (от таинственного полумрака в зелёно-фиолетовых прелетающих тонах до мрачного в свинцовых оттенках)



Клавиатура Скрябина  
Цвет каждой клавиши относится к соответствующей тональности



Аппарат Скрябина для отображения цветовой партии

Поэма «Прометей» впервые прозвучала со светом под управлением Альтшулера в Нью-Йорке 14.04.1915 (день смерти А.Н. Скрябина), но не по авторской цветовой партии Luce.

**С.Р. Федякин:** ««Прометей» – это первый набросок «Мистерии», там уже синтез искусств проглядывается и цветовой партией, повествующие как Мир, который изначально был "фа-диезным", в синем цвете беспредельного духовного начала, опускается постепенно сначала к красным тонам и потом в борьбе возвращается обратно к синим».

В своём видении музыки Скрябин исходил из врождённой способности цветового восприятия звуков, которая у любого человека всегда индивидуальна и неповторима. В этом и существовало противоречие цветомузыкального замысла Скрябина и трудности его воплощения.

Они усугублялись также тем обстоятельством, что композитору представлялся не сводимый к простому освещению зала изобразительный ряд. Он мечтал о движущихся линиях и формах, громадных огненных столбах, что требовало новых технологий и реализовано не было. Возможности адекватно воплотить эстетические замыслы Скрябина появились только в середине XX века и изучаются до сих пор.



Скрябина всё более захватывала идея «Мистерии». Свершение «Мистерии» в его воображении должно было произойти в необычном индийском храме, где будут только участники, не будет публики и сольются воедино шествия, танцы, ароматы, краски, движущиеся архитектуры, ни на что не похожие звуки, лучи заката и мерцания звёзд. «Мистерия» оказалась для него роковой. Он собирался совершить чудо или умереть. И умер.

**Последние годы жизни.** Рождение большого произведения никогда у Скрябина не обходилось без несчастий или, по меньшей мере, неприятностей. «Божественная поэма» – и смерть дочери. «Поэма экстаза» – и внезапная слепота. Замысел «Прометея» – и смерть сына. Более того, ещё не смолкли овации в зале, где отзвучал последний аккорд «Прометея», а уже начинались неприятности.

Ссора с Кусевицким стала назревать, когда за волжские гастроли Скрябин получил смехотворный гонорар. *«Как ты смеешь мне предлагать такой гонорар!»* – так прозвучала оскорбленность Скрябина-музыканта Кусевицким-дельцом. *«А ты большего и не заслуживаешь!»* – в сердцах выкрикнул Кусевицкий. Вскоре появилось его письмо Скрябину: *«Тобою забыта часть нашего словесного договора, где имеется в виду, что и после пятилетнего срока твои сочинения будут издаваться в Российском музыкальном издательстве».* Далее следовал подсчет долга Скрябина, который считал ежегодные пять тысяч не авансами, а стипендией, подобной той, которую присылала ему Морозова. – *«...Итого уже теперь тобою получено лишние 13500 рублей, – писал Кусевицкий, – значит, каким-либо способом должен же ты компенсировать полученный тобою излишек».* С марта 1911 года началось охлаждение их отношений, которое закончилось разрывом.

Скрябин отнял у Кусевицкого право первого исполнения своих ненапечатанных произведений и ушёл из «Российского музыкального издательства», оплотом и членом жюри которого он был. Все свои новые произведения композитор решил отдать музыкальному издательству М.П. Беляева, с которым связывались лучшие воспоминания его личной и артистической жизни. Скрябину пришлось много выступать и в собственных концертах, и в некоторых концертных учреждениях.

В мае 1911 года начались деловые отношения Скрябина с Александром Ильичом Зилоти  (1863 – 1945), выдающимся русским пианистом, дирижёром и организатором музыкальных концертов. За лето, стремясь освободиться от долгов Кусевицкому, Скрябин написал более 30 фортепианных произведений, в том числе VI сонату. 31 октября и 7 ноября в Санкт-Петербурге состоялись сольные концерты Скрябина, а 5 ноября под управлением А.И. Зилоти прозвучали Вторая симфония, фортепианный концерт и поэма «Прометей», партию фортепиано которой исполнил А.Н. Скрябин.



«Поздний Скрябин» во многом вышел из необходимости рассчитаться с долгами Кусевицкому, отработав их фортепианными сочинениями. Так появились «Поэма-ноктюрн», этюды «Маска» и «Странность», две небольшие прелюдии, четыре небольшие поэмы и пять последних сонат.

Скрябин сгорал от жажды творчества: пора было приступать к главному делу своей жизни – «Мистерии». Он не мог писать фортепианные вещи только для отработки долгов. Каждая из них должна была нести в себе зародыши будущей «Мистерии», вещи абсолютной по совершенству. Терзала мысль о реализуемости того творческого подвига, который он был призван совершить.

Именно из этих сомнений и родился «спасительный» для него вариант «Мистерии»: «Предварительное действие». Осенью 1913 года он заговорил о том, что прежнюю идею — семидневную «Мистерию» – нужно уточнить. Возможно, придется одну часть сделать *Введением*. В ней будет меньше священнодействия и больше искусства, но она сможет подготовить человечество к остальной части миропредставления.

Идея казалась спасительной: «Безопасная мистерия», как назвали «Предварительное действие» друзья, давала возможность сосредоточиться только на ней. Откладывать написание «Мистерии» с года на год было мучительно. Но и не чувствовать невыполнимость главного замысла своей жизни он тоже не мог. И «Предварительное действие» сразу стало впитывать в себя и музыкальный материал «Мистерии», и даже значительную часть её идеологии. В сознании композитора это новое сочинение то сжималось до размеров введения, то расширялось чуть ли не до всей «Мистерии». Зыбкость этой границы возникала из-за неполной ясности замысла и недостаточной уверенности Скрябина в отдельных частях своего сочинения.

В музыке он был уверен. Её отдельные части, услышанные знакомыми, могли довести слушателей до потрясения, например, поразительный колокольный звон, исполняемый композитором на рояле, под который народы должны были собираться на действие. Сабанеев вспоминал восклицание Александра Николаевича: *«В музыке – другое дело, тут мне комар носу не подточит!»*

Хуже было с поэзией. Стихосложение еще нужно было освоить и написать текст так, чтобы и к этой части «Предварительного действия» нельзя было придраться. Серьезную работу над текстом «Предварительного действия» Скрябин начал летом 1913 года.

Той же осенью Скрябин навестил отца, отставного действительного статского советника, нештатного консула в Лозанне (скончался 01.01.1915), и посетил могилу матери в Арко (итал. *Arco*) в Южном Тироле.

Усложнялась и светомузыкальная часть «Мистерии». Скрябину уже не хватало простого "разноцветья". Он видел светящиеся столбы и более сложные формы. Сама идея параллелизма – какая тональность, таков и цвет – его уже не устраивала. Нужен был контрапункт музыки и цвета. Кроме того, нужно было сочинить "язык", каким можно было бы записать движение световых фигур.

Еще сложнее было с театральной стороной действия. Эта составляющая была менее всего им увидена. В основе его «Мистерии» должна была лежать "*заклинательность*", лишь редкие блески которой он мог тогда увидеть. *«Моим актерам придется забыть все свои театральные навыки и приемы и научиться чему-то другому»*, – говорил он.

Скрябин не мог все время думать о главном своем деле. Нужно было позаботиться и о заработке. Концерты становятся необходимой, хотя и нерадостной частью его жизни. Концертируя, он объездил юг России: Таганрог, Ростов, Екатеринодар, Херсон, Одесса, Николаев... Побывал в Казани, Киеве, Полтаве, Харькове, Елизаветграде, Кишиневе. Выступал в Минске и Вильно, не раз выступал и за границей.

22 ноября 1914 года состоялся сольный концерт Скрябина в Москве, прошедший в зале Благородного собрания с целью оказания помощи семьям, пострадавшим от начавшейся I мировой войны. Там же в Большом зале 27 января 1915 года состоялось его последнее концертное выступление в Москве. Впервые была исполнена его пьеса «Мрачное пламя». Половина сбора поступила в пользу Красного Креста. Последний сольный концерт Скрябина состоялся 2 апреля 1915 года в Петербурге.

Скрябин был мнителен и, подобно Николе Тесла, боялся всяческих инфекций. Он не выходил на улицу без перчаток, не брал в руки денег, за чаепитием предупреждал, чтобы не поднимали со скатерти сушку, упавшую с тарелки – на скатерти могли оказаться микробы...

Смерть Александра Николаевича Скрябина наступила 14 апреля 1915 года от стремительно развившегося с пустяка на верхней губе заражения крови и вызвала потрясение не только его родных и близких, но и интеллектуальной общественности в целом. Буквально в последние минуты перед смертью он успел подписать завещание и прошение в Канцелярию Его Императорского Величества об усыновлении своих детей от гражданского брака с Т.Ф. Шлёцер.

В тот же день при большом стечении скорбящих прошли две панихиды по усопшему на квартире Скрябина, а 15 апреля – в Московской консерватории и в церкви Петроградской консерватории. Затем протоирей В.П. Некрасов отслужил заупокойную всенощную в церкви Николая Чудотворца на Песках. Весь путь до кладбища Новодевичьего монастыря Скрябина под пасхальные песнопения несли на руках участники траурной процессии. До конца года памяти А.Н. Скрябина были посвящены многочисленные публикации и концерты из его произведений.



\* \* \*

Со смертью отца семья осталась практически без средств к существованию. Благодаря усилиям многочисленных посредников и доброжелателей Вера Ивановна, законная жена Скрябина, значительно смягчила свою позицию. 27 апреля 1915 года она подала заявление в императорскую канцелярию: *«Узнав о желании мужа моего, А.Н. Скрябина, ходатайствовать о признании законными детей его Ариадны, Юлиана и Марины, прижитых им с Т.Ф. Шлёцер, сохранив за нею родительские права над детьми, со своей стороны никаких к тому претензий не имею».*

Квартира, в которой сейчас находится музей Скрябина, не была его собственностью – композитор регулярно продлевал арендный договор с домовладельцем на 1 год, причём всегда до конца года. В конце 1914 года Александр Николаевич предложил домовладельцу продлить договор только до мая 1915 года. На недомысленный вопрос хозяина он ответил, что некий голос свыше подсказывает ему, что именно так надо поступить [4]. И действительно, Александр Николаевич Скрябин, родившийся 7 января 1872 года, в Рождество, ушел из жизни в Пасхальные дни апреля 1915 года.

В последующие годы умерли многие близкие композитору люди: в 1919 году - сын Юлиан, в 1920 году - Вера Ивановна Скрябина, в 1922 году - Татьяна Фёдоровна Шлёцер.

Дочь композитора Т.Ф. Шлёцер Ариадна была музыкальна одарена, писала хорошие стихи.

**Ариадна Александровна Скрябина** (также Сарра Кнут; 1905 – 1944) – русская поэтесса, деятельница французского Сопротивления. подпольная кличка Регина (фр. *Régine*). После смерти матери покинула Россию и уехала в Париж. Была замужем за французским музыкантом. Встретив поэта-эмигранта из Молдавии Довида Кнута, она разошлась с мужем, приняла иудаизм и стала Саррой Кнут. Совместно они издавали сионистский журнал. В 1938 году родился их сын Иосиф. С приходом нацистов в Париж сумела отправить мужа с сыном в Швейцарию, сама же пополнила ряды Сопротивления, возглавив группу по спасению еврейских детей. При ее непосредственном участии 700 человек переправили в Испанию. За две недели до освобождения Парижа, по дороге на явочную квартиру в Тулузе, попала в засаду и погибла в перестрелке. На месте гибели ей был установлен памятник. [3]



Мария Александровна (1901-1986) – дочь композитора от первого брака – стала актрисой, женой В.Н. Татаринова, режиссера 2-го МХАТа и антропософа\*, была хорошо знакома с М.А. Чеховым и А. Белым. В 1940-е годы она была сотрудником Музея Скрябина в Москве и бережно сохранила наследие гениального отца. Она – автор многих неопубликованных работ о Скрябине, в частности, о светомузыке. В 1970-е годы пошла на сближение с молодыми антропософами, стала руководителем московской антропософской группы и активным деятелем возрождения антропософского движения в России в последней четверти XX века.

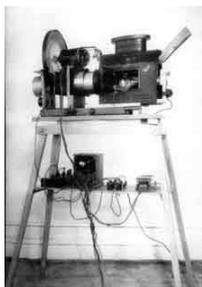


\*Антропософия (от греч. *ἄνθρωπος* – человек и *σοφία* – мудрость) – религиозно-мистическое, оккультное учение, выделившееся из теософии.

Потомки русского композитора Скрябина сейчас живут в Израиле [3].

## Послесловие

Выдающимся adeptом Скрябина стал Лев Сергеевич Термен. 10 апреля 1924 года в Петроградской филармонии состоялась его лекция-концерт «Новые пути музыкального творчества». На лекции он рассказал о «Технических возможностях сочетания музыки и цвета, музыки и жеста, музыки и осязания, музыки и обоняния». На концерте Термен продемонстрировал возможности изобретённых им электромузыкальных инструментов и проекционной установки «Иллюмовокс» с сегментированным желатиновым светофильтром, цвет которого определялся углом поворота вала электропривода, зависящим от высоты звучания. Исполнялись мелодичные произведения Грига и Скрябина (Prelude op. 11) и др. Термен рассказал также о намерениях добавить в свои будущие концерты тактильные эффекты и фимиамы (ароматические дымы).



Получается, что Термен не только воспринял "мистические" мечты Скрябина, но и приступил к реализации их технической стороны на практике. Он тогда, имея уникальный опыт модернизации военных радиостанций, работал в лаборатории электрических колебаний Петроградского Физико-технического института А.Ф. Иоффе, хорошо играл на виолончели и занимался расширением исполнительских возможностей изобретённого им Терменвокса – первого в мире электромузыкального инструмента. [6]

Как высококвалифицированный электро- и радиотехник Л.С. Термен решил сначала сделать цветомузыкальным свой Терменвокс, понимая техническую невозможность по тем временам реализации стационарных комплексов для цветомузыкального оснащения концертных залов, о чём мечтал А.Н. Скрябин. Можно только восхищаться талантами Термена, позволившим ему решить на заре развития ламповой радиотехники задачу беспроводного двухканального управления «Иллюмовоксом» (по величине излучаемого светового потока и углу поворота светофильтра с сегментированной цветностью). Это было мобильное устройство невысокой мощности, которое устанавливалось на расстоянии до 15 метров от играющего на «Тетменвоксе» и использовалось для цветомузыкальной подсветки его лица.



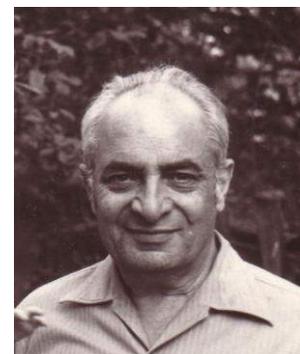
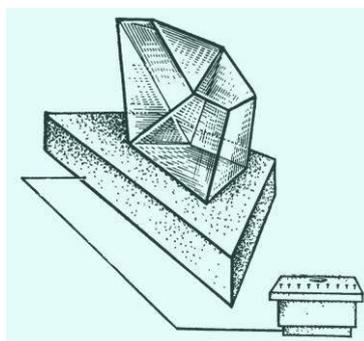
В США Термен продолжал заниматься совершенствованием системы «Терменвокс-Иллюмовокс» и вспоминал об этом так: «... антенны терменвокса были спрятаны во внутрь сцены, поэтому оставались невидимы. <...> из-за этого чувствительность прибора значительно уменьшалась, но все имело элегантный вид. Я принес мой «Иллюмовокс», поворотный диск которого состоял из цветных сегментов, и установил его над прожектором нижнего освещения диском вверх. При подключении к терменвоксу, он реагировал в соответствии с движением рук в поле антенны, и как только музыка изменялась, цветовой диск «Иллюмовокса» начинал поворачиваться, отбрасывая свет различных оттенков на лицо исполнителя. Низкие ноты окрашивались бордовым, а высокие мерцали зеленым светом...» Таким образом, «Иллюмовокс» Термена в упрощённом виде можно считать родоначальником цветомузыкальных устройств, автоматически формирующих палитру цветов в зависимости от частотного спектра и громкости звучания фонограммы.

Сначала это были простые радиолюбительские конструкции, обеспечивающие аналоговое регулирование мощности источников света с лампами накаливания по каналам красного, зелёного и синего цвета в диапазонах низких, средних и высоких частот фонограммы соответственно. В послевоенные годы и до конца XX века подобные устройства с тремя и более каналами, например, с дополнительным каналом постоянной подсветки желтым цветом, стали выпускаться промышленностью в виде цветомузыкальных приставок к радиотелевизионной аппаратуре. ➔



С середины 1950-х годов «Кибернетика» в СССР перестаёт считаться псевдонаукой. В Институте автоматики и телемеханики (ИАТ) АН СССР её теоретические положения решили применить к цветомузыкальной обработке звуковых сигналов, чтобы достигнуть гармоничного сочетания музыки и цвета. Эта работа выполнялась в лаборатории доктора технических наук Александра Яковлевича Лернера (1913 – 2004). ➔

Светоизлучающее устройство опытной цветомузыкальной установки ИАТ выполнено в виде ➔ неправильного ограниченногo кристалла, обтянутогo повинолом. Опытная установка для демонстрации такой цветомузыки с триумфальным успехом экспонировалась в 1960 году на Советской промышленной выставке в Лондоне.



В 1962 году, по сообщению режиссёра Б.М. Галеева, полная версия Поэмы «Прометей» была исполнена в Казани, а в 1965 году на музыку Скрябина был снят светомузыкальный фильм. [7].

4 мая 1972 года в лондонском Альберт-холле Поэма «Прометей» была исполнена со световой партией, Лондонским симфоническим оркестром под управлением Элиакума Шапиры (англ. *Elyakum Shapirra*).

24 сентября 1975 года Симфонический оркестр Университета Айовы под управлением Джеймса Диксона (англ. *James Dickson*) впервые исполнил «Поэму Прометей» в сопровождении лазерного шоу.

Среди заметных представлений Поэмы «Прометей» в XX веке были также её исполнения Берлинским и Лондонским филармоническими, Чикагским симфоническим и Филадельфийским оркестрами.

В 1999 году «Скрябинское общество» города Больяско осуществило постановку Поэмы «Прометей» в театре Карло Филиче (итал. *Teatro Carlo Felice*) в Генуе. В «Лаборатории музыкальной информатики» Генуэзского университета была создана программа для управления световыми эффектами по партитуре «Прометей».

Технически это было реализовано таким образом. В зал во время исполнения музыкального произведения подавались взвеси паров, служивших своеобразным экраном, на котором лучами специальных прожекторов рисовались цветные композиции. «Мы смогли в реальности максимально приблизиться к творческому замыслу самого автора: взаимопроникновению музыки и цвета, синестезии, как мы её называем» – считала тогда вице-президент «Скрябинского общества» Франческа Сивори (итал. *Francesca Sivori*). ➔



Сегодня уже не существует проблем с техническим обеспечением светомузыкальных композиций на больших экранах. В июне 2011 года симфоническая Поэма «Прометей» в световом сопровождении была исполнена в органном зале Кафедрального собора города Калининграда. В феврале 2012 года там же прозвучала «Божественная поэма» великого композитора. Эти и другие примеры свидетельствуют о неугасающем интересе к синтезу изобразительного и музыкального искусств.

Однако, их визуализация в музыкальных композициях зависит не только от авторского мировоззрения, но и от того, насколько точно композитор сумел передать исполнителям его замысел в виде цветовой партитуры. А вот здесь есть проблемы. Например, до сих пор не до конца расшифровано содержание строки Лусе в партитуре Поэмы «Прометей», так как во времена Скрябина, да и сейчас, для неё нет общепринятой «нотной грамоты». Более того, нет и удобного для композитора цветомузыкального инструмента, используя который он мог бы сочинять свои произведения. А, если вспомнить о субъективности цветного зрения человека...



Фрагменты исполнения Поэмы «Прометей» А.Н. Скрябина ➔ ➔  
Кисловодским филармонический оркестром и хором, 2012 год ➔  
(Дирижер – Станислав Кочановский, пианино – Евгений Михайлов, световая инсталляция – Мария Павлова).

Получается, что прав был Термен, музыкант и выдающийся радиофизик, который демонстрировал своё видение исполняемой им музыки, лично настроив цветовую палитру «Иллюмовокса». Сейчас таких исполнителей нет, и всё зависит не от композитора и дирижёра, а от квалификации программиста и видеоинсталлятора.



С 12 по 25 июня 2015 года на ВДНХ демонстрировался светомузыкальный инструмент, анонсированный как "воссозданный сотрудниками Музея А.Н. Скрябина на основе технического задания, оставленного музеем Марией, дочерью композитора (?!) в 1949 году. ➔

Во время демонстраций роботы создавали световые конфигурации визуальных эффектов. Подобные устройства сегодня воспринимаются как цветомузыкальные игрушки для детей.



Похоже, что 100-летие технических опытов по цветомузыкальным идеям Скрябина завершилось наступлением эры всеобъемлющих спектаклей, подобных создаваемым режиссёрами, программистами и инсталляторами для Олимпийских игр.

## Музей А.Н. Скрябина

Московский музей Александра Николаевича Скрябина находится в одном из самых тихих Арбатских переулков (Б. Николопесковский, д. 11) в старинном особняке, где он провёл три последних года своей жизни. С тех пор обстановка в квартире почти не изменялась. 17 июля 1922 года здесь был открыт музей, на втором этаже которого располагается квартира композитора.

Из прихожей через высокие двухстворчатые двери ведёт проход в кабинет Александра Скрябина. Личная библиотека, картины, фотографии, старинные виды – всё осталось в неприкосновенности с тех самых пор, как здесь работал композитор. Один из самых ценных экспонатов музея – цветосветовой аппарат, который по эскизам Скрябина изготовил Александр Эдмундович Мозер, профессор электротехники МВТУ, для отображения партитуры Лусе цветомзыкальных произведений. (показан на столе \_)

В центре кабинета стоит главная реликвия музея – знаменитый рояль «Бехштейн». Такой подарок представители этой известной немецкой фирмы преподнесли Скрябину в 1912 году.

Из кабинета следует проход в гостиную. Здесь можно увидеть звуковоспроизводящий аппарат Welte Нью-Йоркской фирмы, приставку к механическому пианино. Гостиную продолжает анфилада, начинающаяся столовой, где Скрябин любил собирать друзей, и завершаемая спальней композитора.

Музей живёт и развивается. При нём учреждена «Стипендия имени Скрябина» для детей 9, 11 и 16-ти лет. Недавно открылся центр культурных инноваций «Дом Скрябина». Его концертный зал оснащен множеством видеопроекторов и другим высокотехнологичным оборудованием, чтобы гости музея могли ознакомиться со светомузыкальными произведениями в духе Скрябина.

Музей Скрябина таинственным образом продолжает притягивать выдающихся музыкантов со всего мира. Недавно Лауреат XV Международного конкурса имени П.И. Чайковского, пианист Люка Дебарг (фр. *Lucas Debargue*) сказал в одном из интервью, что «...в жизни всегда должна быть мистерия, мистика». Французский виртуоз посетил Мемориальную квартиру Александра Скрябина – единственного композитора, начавшего создавать музыкальную «Мистерию». Любимец московской публики Люка Дебарг, получив премию «Ассоциации музыкальных критиков Москвы», сыграл миниатюры Скрябина на его знаменитом рояле «Бехштейн», за которым сам композитор импровизировал и исполнял свои последние сочинения.



При составлении очерка использовались факты и кадры из документального фильма Андрея Сковыша «Скрябин» (Фонд А. Кончаловского «Гении»), Федеральное Агентство по культуре и кинематографии, – 2006.

### Список литературы

1. Биография // [www.scriabin.ru](http://www.scriabin.ru): Сайт о великом русском композиторе. Режим доступа: URL <http://www.scriabin.ru/bio02.html> (дата обращения 15.07.2015)
2. Федякин С.Р. Скрябин. – М.: Молодая гвардия, 2004. – 557 с., ил.
3. Мария Плисс (Штутгарт). Скрябин – Великий поэт звука. – Нем: «Партнер» №3 (210), 2015. – Режим доступа: URL <http://www.partner-inform.de/partner/detail/2015/3/239/7282> (дата обращения 10.07.2015)
4. Сабанеев Л.Л. Воспоминания о Скрябине. – М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2014. – 392 с., ил.
5. Илья Дубинский. Гениальный новатор музыки А.Н. Скрябин// <http://neuezeiten.rusverlag.de> Neue Zeiten: Электронное издание «Ежемесячный информационный журнал»: – 2013, вып. 10, 11. Режимы доступа: URL <http://neuezeiten.rusverlag.de/2013/10/17/0012/>, <http://neuezeiten.rusverlag.de/2013/11/22/0910-2/> (дата обращения 25.07.2015).
6. Самохин В.П., Мещеринова К.В. Лев Сергеевич Термен // [technomag.edu.ru](http://technomag.edu.ru): Наука и образование: электронное научно-техническое издание, 2015, вып. 7. Режим доступа: URL <http://technomag.bmstu.ru/doc/800874.html> (дата обращения 25.07.2015).
7. Прометей (Поэма огня)// <https://ru.wikipedia.org>: Электронный информационный ресурс. Режим доступа: URL [https://ru.wikipedia.org/wiki/Прометей\\_\(Поэма\\_огня\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Прометей_(Поэма_огня)) (дата обращения 25.07.2015).