

Департамент культуры города Москвы

МЕМОРИАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ А.Н. СКРЯБИНА

УЧЁНЫЕ ЗАПИСКИ

Выпуск 9

Книга 1

МАТЕРИАЛЫ

Международной научной конференции
«Скрябин в художественном контексте эпохи»

25–27 апреля 2017 г.

Москва
2018

Тамара ЛЕВАЯ

«СКРЯБИН И ДУХ РЕВОЛЮЦИИ» (по прочтении речи Вячеслава Иванова)

Речь Вячеслава Иванова «Скрябин и дух революции», подобно другим его выступлениям о Скрябине, пришлась на переломные военные и революционные годы. Эти материалы писатель планировал объединить в отдельный авторский сборник, который должен был быть опубликован в 1919 году издательством «Алконост». Однако издательство к тому времени закрылось (как и многие другие дореволюционные институты), и публикация не состоялась. Пришлось ждать много десятков лет, прежде чем ивановские статьи с подробными комментариями были напечатаны в академических изданиях¹. Правда, это не коснулось статьи «Скрябин и дух революции», напечатанной по горячим следам (вероятно, в силу особой актуальности темы) уже в 1918 году в авторском сборнике «Родное и вселенское». Но эта книга, как и практически всё культурфилософское наследие писателя, на многие годы попало в разряд библиографических редкостей², а потому и упомянутая статья фактически разделила судьбу всей остальной ивановской скрябиниады.

Между тем, значение этих материалов в литературе о Скрябине трудно переоценить. Непосредственно инспирированные заказом Скрябинского общества, активно функционировавшего в то время, речи и статьи Иванова явились результатом той глубокой духовной близости, которая связывала его с композитором в последние годы его жизни. Об этом неопровержимо свидетельствуют следующие ивановские строки: «Мистическая подоснова мирозерцания оказалась у нас общою, общими были многие частности интуи-

¹ См.: Статьи Вяч. Иванова о Скрябине. Комментарии И. Мыльниковой // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1983. Л., 1985. С. 88–120.

² В настоящее время есть возможность апеллировать к её позднему переизданию, см.: *Иванов Вяч.* Родное и вселенское. М.: Республика, 1994.

тивного постижения, общим в особенности взгляд на искусство. С благоговейной благодарностью вспоминаю я об этом сближении, ставшем одною из знаменательнейших граней моей жизни»³. Так или иначе, опыт общения со Скрябиным наложил особый отпечаток на тексты Иванова: автор выступает здесь не только как поэт и философ, но также как мемуарист и летописец современности.

Последнее обстоятельство особенно примечательно в свете происходивших тогда в России социальных потрясений. Автор «Предчувствий и предвестий» (так называлась статья Иванова 1906 года) высказывал свои пророчества не только в связи со скрябинской темой. Ожиданием «неслыханных перемен, невиданных мятежей» (А. Блок) жило тогда всё русское общество. Интересно, однако, что именно фигура Скрябина являлась для многих русских мыслителей средоточием эсхатологических умонастроений. Ими проникнуты и статьи Вяч. Иванова, где Скрябин предстает в ореоле художника-мессии.

Так, соответствующей тональностью окрашена статья «Скрябин как национальный композитор». Известно, что Первая мировая война принесла с собой взрыв националистических чувств, одним из проявлений которых стала панславянистская риторика в русской публицистике военных лет. Её не избежал и такой пронизательный учёный, как Б. Яворский, который стремился противопоставить «славянский дух» скрябинской музыки пресловутому «германскому духу». Иванов же в противовес этому подчёркивает вселенский характер скрябинских идей и универсальную природу его гения, именно в этом усматривая истинно русскую основу его искусства и одновременно — залог его соборно-объединяющей миссии.

Несколько иные акценты ощущаются в статье «Взгляд Скрябина на искусство», где автор останавливается на скрябинском орфеизме. «Жизнестроительную» утопию Мистерии он, вслед за композитором, расценивает как своего рода миропреобразующий проект. Конечно, писатель мыслил более реалистично в сравнении со своим музыкальным кумиром, подсказав ему в качестве компромисса идею «Предварительного действия» (названного Л. Сабанеевым «безопасной мистерией»). Однако сама мысль о грядущем очистительном обновлении мира глубоко роднила его с творцом «Прометей». «Теоретические положения его о соборности, о хоровом действе, о назначении искусства, — писал поэт о Скрябине, — отличались

³ *Иванов Вяч.* Взгляд Скрябина на искусство. С. 109.

от моих чаяний, по существу, только тем, что были для него ещё и непосредственно практическими заданиями»⁴.

«Непосредственно практические задания» стали в определённом смысле одной из тем третьей статьи Иванова. Эта статья, а точнее, речь «Скрябин и дух революции», внесла новые акценты в символистский миф о художнике-мессии. Именно «*дух революции*» выходит здесь на первый план как неотъемлемая составляющая этого мифа. И это не случайно: речь прозвучала на фоне уже свершившихся событий февраля 1917 года, которые большей частью российской творческой интеллигенции были встречены с воодушевлением. Именно их имеет в виду Иванов, говоря «о великом гражданском перевороте наших дней»⁵. В таком контексте получает новую окраску фигура Скрябина, который, по словам Иванова, «подавал свой голос за *ускорение разрушительной и возродительной катастрофы мира*. Он радовался тому, — продолжает оратор, — что вспыхнула мировая война, видя в ней преддверие новой эпохи. Он приветствовал стоящее у дверей *коренное изменение всего общественного строя*⁶: эти стадии внешнего обновления исторической жизни ему были желанны как необходимые предварительные метаморфозы перед окончательным и уже чисто духовным событием — вольным переходом человечества на иную ступень бытия»⁷.

Поразителен, однако, исторический момент, в который прозвучала речь Вяч. Иванова: она датирована 24 октября 1917 года, то есть кануном октябрьской катастрофы. Тут уже другой «поворот» стучался в дверь, последствия которого тогда вряд ли можно было предвидеть. Отсюда, вероятно, и тревожно-вопросительная интонация ивановской речи: «Если переживаемая русская революция, — говорил он, — есть воистину великая русская революция, — многострадальные и болезненные роды „самостоятельной русской идеи“, — будущий историк узнает в Скрябине одного из её духовных виновников, а в ней самой, быть может, — первые факты его ненаписанной Мистерии...»⁸

Надо заметить, что мотив «духовной вины» за происшедшее, уже не только применительно к Скрябину, приобретет несколько иные

⁴ Иванов Вяч. Взгляд Скрябина на искусство. С. 109.

⁵ Иванов Вяч. Скрябин и дух революции // Иванов Вяч. Родное и вселенское. С. 384.

⁶ В обоих случаях курсив мой. — Т. Л.

⁷ Иванов Вяч. Скрябин и дух революции. С. 386.

⁸ Там же. С. 387.

акценты в более поздних высказываниях писателя («Да, сей пожар мы поджигали...»), когда станет ясно, что Мистерия развернулась совсем не в той плоскости, о какой мечтали «собратья по ворожбе». Однако этого ещё не произошло по следам февральских событий, воспринятых, как уже отмечалось, значительной частью русской интеллигенции с энтузиазмом. О последнем свидетельствует, в частности, статья В. Каратыгина «Памяти Скрябина», опубликованная весной 1917 года и преисполненная своеобразного утопического оптимизма: «Если кто может примирить бурнопламенную буйностремительную стихийную напряжённость революционного периода русской истории с вдохновением художественного творчества, — писал критик, — если кто способен с наибольшим искусством перебросить мост от кипения политических и общественных сил к метафизическому миру эстетических ценностей <...> то именно Скрябин»⁹.

Впрочем, инерция духовного подъёма, вызванного февральскими событиями, ещё не иссякла и в 1918 году, о чём свидетельствует публикация ивановской речи или выступления А. Блока в духе эссе «Интеллигенция и революция». Этот подъём особенно заметен в отношении фигуры Скрябина, интерес к которой «за перевалом» 1917 года не только не угасает, но получает новую идеологическую подпитку. В результате художник-мессия превращается в «буревестника революции» (А. Луначарский), а символистский миф о Скрябине красноречиво модулирует в *советский миф*, обеспечивая своего рода преемственность двух этапов российской культурной истории.

Образ Скрябина при этом как бы поворачивается другой своей стороной. Это и понятно: «разрушительная и возродительная катастрофа мира», которую пророчили идеологи символистской мистерии, в некотором роде состоялась, теургической акт свершился, а потому и сама миропреобразующая утопия утратила свою метафизическую перспективу. Между тем советский миф о Скрябине материализуется и крепнет, демонстрируя при этом своеобразную инверсию мифа символистского.

Так, героизация и «бетховенизация» Скрябина, происходившая в 1920-е годы, перекликается с мыслями Вяч. Иванова о художнике-герое, соединившем в себе познание и волю к действию, а рассуждения А. Луначарского о «всемирном» масштабе скрябинского гения восходят к ивановской же идее соборного творчества. Характерную

⁹ «Речь» от 16. 04. 1917 // Каратыгин В. Избранные статьи. 1965. С. 222.

метаморфозу претерпевает сам мистериальный проект, парадоксально отразившись в массовых действиях начала 1920-х годов: при этом теургичность заменилась агитационностью, соборность — массовостью, а священные колокола — трубами, сиренами и канонадой.

В задачи данного очерка не входит описание советского мифа о Скрябине и характеристика рецепций скрябинской музыки в композиторском творчестве 1920-х годов¹⁰. Резоннее вернуться к речи Вяч. Иванова и затронуть вопрос об оценке отечественной философской публицистикой самого феномена русской революции. Не претендуя на полноту освещения этого сложного вопроса, можно лишь заметить, что эта оценка оказалась крайне противоречивой. И дело не только в жертвенной стороне социальных катаклизмов, которая давала известный повод для их героизации и романтизации. В. Розанов в «Апокалипсисе нашего времени», написанном по горячим следам событий, толкует их в отрезвляюще мрачном тоне («Россия слиняла в два дня. Самое большее — в три»¹¹). Что же касается Н. Бердяева, который сделал «судьбу России» главной темой своих философско-исторических исследований и который имел возможность судить о последствиях происшедшего с достаточной временной дистанции, то его анализ русской революции подобен беспощадному приговору.

Любопытно, как при этом разоблачаются, развенчиваются символистские утопические чаяния и мечты, а знакомая лексика словно выворачивается наизнанку, выявляя свой подспудно негативный смысл. Например, в статье с симптоматичным названием «Гибель русских иллюзий» «религиозный мессианизм» объявляется «самой большой ложью». В неожиданном контексте всплывает центральный в философии Иванова образ дионисийства как освобождающей стихии — в той же статье читаем: «дионисийские оргии тёмного мужицкого царства грозят превратить Россию со всеми её ценностями и благами в небытие»¹². В ином, нежели у Иванова, ключе расценивается сам «дух революции», который, по словам Бердяева, «ненавидит и истребляет гениальность и святость», «одержим чёрной завистью к великим и к величию», «не терпит качеств и всегда жаждет уто-

¹⁰ Подробнее об этом можно прочесть в других работах автора этих строк, см.: *Метаморфозы скрябинского мифа; Скрябин и АСМ // Левая Т. Скрябин и художественные искания XX века.* СПб.: Композитор, 2007. С. 159–177; 106–118.

¹¹ *Розанов В.* Сочинения. Л., 1990. С. 469.

¹² *Бердяев Н.* Духовные основы русской революции // *Бердяев Н.* Собр. соч. Т. 4. Париж, 1990. С. 119.

пить их в количестве»¹³. Знаменательно, что этот «дух революции», подобно оборотню, превращается в другой работе Бердяева в «Духов русской революции», где на примере творчества великих русских писателей вскрывается демоническая природа последней¹⁴.

Между тем, предупреждение, что «Дионис в России опасен», высказывал в свое время и Вяч. Иванов¹⁵. А в речи о Скрябине он коснулся демонической метафизики революции, рассматривая её в несколько иной плоскости и задавая полуриторическим вопросом: «Был ли революционным демон Скрябина?». Ответ на этот вопрос звучит вполне утвердительно: Иванов констатирует разрушительное начало скрябинского творчества, его разрыв со всеми святынями прошлого. «Если душа революции — порыв к инобытию, — говорил он, — демон Скрябина был, конечно, одним из тех огнеликих духов, чей астральный вихрь мимолётом рушит вековые устои, — и недаром знаменовался мятежным знаменем древнего Огненосца»¹⁶.

Как можно заметить, в своих речах и писаниях Иванов вовсе не касается конкретно-музыкальных проявлений творчества Скрябина, вероятно, соблюдая границы дозволенного для себя как непрофессионала в области музыки. Если же попытаться продолжить его мысли и распространить их на собственно художественную субстанцию скрябинских творений, то «революционный демон» Скрябина, возможно, предстанет в виде целого ряда признаков. И это будут не только сияюще-призывные фанфары «Поэмы экстаза» (которую, по свидетельству Плехановых, композитор даже намеревался в свое время снабдить эпитафией «Вставай, поднимайся, рабочий народ!»¹⁷). Это будет и «древний хаос» прометеевских гармоний, и жутковатые ритмы «пляски падших»¹⁸ в «Мрачном пламени», и демонические заклятия Девятой сонаты — предвестники грядущих «маршей нашествия». В сугубой амбивалентности подобных страниц

¹³ Бердяев Н. Духовные основы русской революции. С. 119.

¹⁴ Символистские иллюзии повергались критике и со стороны других трезво мыслящих людей. Например, Б. Зайцев писал о Вяч. Иванове в связи с его предстоящей эмиграцией: «Как будто начали сбываться давнишние его мечты — учения о “соборности”, конце индивидуализма... Вот от этой самой соборности он только и мечтал куда-нибудь утечь» (Зайцев Б. Далекое — Москва. 1991. С. 484).

¹⁵ См.: Эткинд А. Эрос невозможного. СПб., 1993. С. 61.

¹⁶ Иванов Вяч. Скрябин и дух революции. С. 385–386.

¹⁷ См.: Плеханова Р.М. Воспоминания // А.Н.Скрябин. 1915–1940: Сборник к 25-летию со дня смерти. М.; Л., 1940. С. 66.

¹⁸ Так называется один из фрагментов текста «Предварительного действия».

позднего Скрябина действительно можно уловить отголоски «тёмных стихий», чреватых гибелью и разрушением (в этом плане особый смысл приобретают цитируемые Ивановым известные тютчевские строки: «О, бурь уснувших не буди! / Под ними Хаос шевелится!»).

Однако неслучайно «разрушительный» демон Скрябина оказывается у Иванова и демоном «возродительным». Как замечает автор, музыка Скрябина, свободная от прежних установлений, «ищет сложиться в новый порядок»¹⁹. Уместно вспомнить в этой связи полемику Л. Сабанеева и Б. Шлёцера вокруг скрябинского «сатанизма». Возражая Сабанееву, активно развивавшему данную тему, Шлёцер высказывает в своей книге важную мысль: «Тем самым, что он оформил эти свои тёмные переживания, вынес их на свет, подчинил их закону и мере и ввёл в царство прекрасного, Скрябин явно показал, что он им не подчинён, что они — в его полной власти»²⁰. По сути, Шлёцер сформулировал здесь закон возвышающей и очищающей силы Искусства. А искания «нового порядка», о которых говорил Иванов, обернулись беспрецедентными звуковыми открытиями композитора, побуждающими взглянуть на его «революционность» в несколько иной плоскости.

Конечно, о Скрябине как «революционере звуков» писалось и говорилось немало. Но в рамках нарождающейся советской мифологии на этих разговорах лежала осязаемая печать политической ангажированности. «Мы были свидетелями и участниками великого сдвига в общей жизни народа, — и мы были свидетелями <...> и участниками великого сдвига в жизни искусства», — писала в журнале «К новым берегам» Н. Брюсова²¹, усматривая именно в Скрябине символ последнего. Стоит напомнить, что политизация и «революционизация» художественного авангарда в немалой степени отличала представителей русского кубофутуризма. Так, по словам К. Малевича, «кубизм и футуризм были движения революционные в искусстве, предупредившие и революцию в экономической и политической жизни 1917 года»²². Позже подобный симбиоз искусства и политики демонстрировали художники ЛЕФа. Эта тенденция не могла не сказаться и на советских рецепциях Скрябина. Правда, уже в те годы производились попытки осознать скрябинские

¹⁹ *Иванов Вяч.* Скрябин и дух революции. С. 385.

²⁰ *Шлёцер Б. А.* Скрябин. Т. 1. Личность. Мистерия. Берлин: Грани, 1923. С. 121.

²¹ *Брюсова Н.* По ту сторону Скрябина // К новым берегам. М., 1923. № 2. С. 14.

²² *Малевич К.* О новых системах в искусстве. Витебск, 1919. С. 10.

новации в их имманентно-художественной самодостаточности (о чём свидетельствуют труды Б. Яворского и Л. Сабанеева). Однако должно было пройти время, прежде чем за этими новациями стала признаваться автономная, свободная от политики провидческая миссия. Как преддверие авангардной концепции музыки стал расщепляться и принцип звуковысотного детерминизма, сопоставимый с серийностью, и принцип новой сонорности, и потенциальный выход в микроинтервалику — не говоря уже о головокружительном замысле «световой симфонии». В конечном счёте, именно в этих открытиях, в этом «метафизическом мире эстетических ценностей» (выражаясь словами В. Каратыгина), а не в теоретических утопиях и проектах, проявил себя истинный «дух революции» — как бы «старорежимно» ни звучало сейчас само это словосочетание и как бы ни было дискредитировано оно всей отечественной историей XX века.