



СКРЯБИН

Авторы: Д. О. Чехович

СКРЯБИН Александр Николаевич [25.12.1871(6.1.1872), Москва – 14(27).4.1915, там же], рос. композитор и пианист. Дворянин. Его мать – Л. П. Скрябина (1849–73), пианистка и композитор, выпускница С.-Петербур. конс. (класс фп. Т. [Лешетицкого](#)), отец – Н. А. Скрябин, студент-юрист, впоследствии дипломат, д. стат. советник. С. воспитывался в семье деда по отцу, полковника в отставке, к музыке его приобщила тётка – пианистка-любительница Л. А. Скрябина (1852–1941). Первыми учителями С. были Г. Э. Конюс (см. [Конюс](#)), Н. С. [Зверев](#), до 1887 он также брал уроки теории у С. И. [Танеева](#), заложившего основы композиторской техники С. В 1889 окончил 2-й Моск. кадетский корпус, в 1888–1892 учился в Моск. конс. у В. И. [Сафонова](#) (фп.), Танеева (контрапункт) и А. С. [Аренского](#) (фуга, свободное сочинение); окончил конс. как пианист. Выступал как пианист, исполнял только свои сочинения. В юности был увлечён фп. сонатами Л. ван Бетховена и миниатюрами Ф. Шопена, влияние которого сказалось гл. обр. в жанрах ранних пьес С. (ноктюрн, этюд, мазурка, экспромт). Со временем более заметным стало воздействие «демонических» образов Ф. Листа. Романтик по натуре, С. быстро выделился среди современников благодаря лирич. искренности, волевому порыву и напряжённой энергии драматич. развития и в миниатюрах, и в крупных формах. Индивидуальный стиль С. ощутим уже в этюде *cis-moll* op. 2 № 1 (1887), прелюдии *H-dur* op. 2 № 2 (1889), в 12 этюдах op. 8 (1894–95; Глинкинская пр., 1898; мятежная страстность отличает последний этюд *dis-moll*), прелюдиях op. 16 (1894–95), op. 13 (1895), op. 15, op. 17 (1895–96). Цикл прелюдий в 24 тональностях op. 11 (1888–96; Глинкинская пр., 1899) демонстрирует широчайший диапазон романтич. настроений. Характерные для молодого С. тревожно-драматич. переживания выразились в 1-й фп. сонате (*f-moll*, 1893; Глинкинская пр., 1897). Черты пейзажной лирики отличают 2-ю сонату (Соната-фантазия, *gis-moll*, 1897; Глинкинская пр., 1900), вдохновлённую картинами моря. В 1894 в С.-Петербурге

состоялось знакомство С. с меценатом и издателем М. П. [Беляевым](#), перешедшее в дружбу. Беляев сопровождал С. в его первой гастрольной поездке по европ. городам в 1896, ввёл его в круг пестуемых В. В. [Стасовым](#) петерб. композиторов (Н. А. Римский-Корсаков, А. К. Глазунов, А. К. Лядов и др.; см. [Беляевский кружок](#)), среди которых молодого С. высоко оценил Лядов. Сочинения С. исполнялись в организованных Беляевым [Русских симфонических концертах](#). В 1897 С. женился на пианистке В. И. Исакович (1875–1920), воспитаннице Моск. конс. (класс П. Ю. Шлёцера). В 1898–1903 профессор Моск. конс. по классу фп. (среди учеников – М. С. Неменова-Лунц); давал частные уроки М. К. [Морозовой](#), в дальнейшем субсидировавшей С. Среди миниатюр кон. 1890-х гг. – фп. прелюдии ор. 22, мазурки ор. 25, прелюдия «Rêverie» («Мечты») для оркестра (все 1898). Крупные замыслы С. реализовал в Концерте для фп. с оркестром (1897, впервые исполнил его в Одессе под упр. Сафонова; Глинкинская пр., 1902), мужественно-импульсивной 3-й сонате (fis-moll, 1898; Глинкинская пр., 1904), фп. Фантазии h-moll ор. 28 (1901; Глинкинская пр., 1903, вместе с мазурками ор. 25 и «Мечтами»), симфониях – 1-й [1900, впервые исполнена в С.-Петербурге под упр. Лядова; полностью (с хоровым финалом) – в 1901 в Москве под упр. Сафонова; Глинкинская пр., 1903] и 2-й (1901, впервые исполнена в 1902 в Москве под упр. Сафонова; Глинкинская пр., 1905). В скрябинской музыке постепенно зреет полярность «высшей утончённости» и «высшей грандиозности» (они задают направленность трансформаций лирич. тем вплоть до экстатичности). Увлёкшись поэзией символистов, философией В. С. [Соловьёва](#) (с ней С. познакомил его друг и почитатель С. Н. [Трубецкой](#)), посещая филос. кружки и лит. диспуты, композитор выработал собств. концепцию духа «творящего» и «играющего», положенную им в основу программной 3-й симфонии («Божественная поэма», 1904, впервые исполнена в 1905 в Париже под упр. А. [Никиша](#); Глинкинская пр., 1906). Не без влияния Р. [Вагнера](#) на рубеже веков пришёл к идее преобразующей силы искусств в их синтезе – утопич. всесветной «Мистерии» (многодневное соборное действо, которое, по замыслу С., должно чудесным образом положить конец «старому миру» и преобразить всё человечество в «последнем танце»; созвучно «мироустроительным» планам рус. [символизма](#)).

1900-е гг. – время напряжённых творч. исканий С. На первое место выходит жанр



А. Н. Скрябин. Карандашный набросок Л. О. Пастернака (1909).
Мемориальный музей А. Н. Скрябина

поэмы. Минорная патетика ещё напоминает о себе в одном из лучших его этюдов (cis-moll из ор. 42), но в большинстве фп. сочинений [4-я соната Fis-dur (Глинкинская пр., 1904), 2 поэмы ор. 32, «Трагическая» и «Сатаническая» поэмы, Вальс ор. 38 (все 1903), «Причудливая поэма» (1904)] разительно меняется стилистика: протяжённая мелодич. кантилена часто уступает место кратким «полётным» мотивно-тематич. образованиям (как в мажорном финале 3-й симфонии); гармонический язык обогащается альтерированной диссонантной

аккордикой, одновременно почти исчезает минор (отвергая минор, ибо «искусство должно быть праздником», С. позднее принял теорию «искусственности» минора, не имеющего оснований в натуральном звукоязыке). Живя за границей в 1904–08, С. много концертировал (Швейцария, Франция, Бельгия). Оставив семью, он в 1905 поселился в Больяско (Италия) с Т. Ф. Шлёцер (1883–1922, сестра философа Б. Ф. Шлёцера, первоначально ученица С. по теории; брак не был оформлен). В 1904 С. посещал заседания Междунар. филос. конгресса в Женеве. В 1905–07 работал над одним из вдохновеннейших оркестровых сочинений – «Поэмой экстаза» (впервые исполнена в 1908 в Нью-Йорке под упр. М. И. Альтшулера; Глинкинская пр., 1908). Солипсизм и самообожествление в записях тех лет синхронны «дионисийскому» (в духе Ф. Ницше) экстазу, выраженному звуками (программа «Поэмы экстаза» – развёрнутый поэтич. текст, который С. издал отд. брошюрой, но не включил в партитуру). Ницшеанские и утончённо-эротич. коннотации этого мироощущения развиты в 5-й фп. сонате (1907; Глинкинская пр., 1909), где переживание экстаза граничит с самоуничтожением (Танеев иронизировал по поводу того, что соната не заканчивается, а «прекращается»); все сонаты С. начиная с 5-й – одночастные. В 1906–07 гастролитировал в США, в 1907 произведения С. звучали в Исторических русских концертах С. П. Дягилева в Париже. В 1908–11 С. сотрудничал с С. А. Кусевицким: вошёл в экспертный совет Российского музыкального издательства, участвовал в организованных им концертах (в т. ч. в городах Поволжья, 1910).



А. Н. Скрябин. Фото. 1910.
Мемориальный музей А. Н.
Скрябина

Последнее законченное оркестровое произведение С. – «Прометей» («Поэма огня», 1910, с облигатной фп. партией; Глинкинская пр., 1911) – мыслилось им как шаг на пути к осуществлению «Мистерии» (ad libitum предусмотрены хор, поющий без слов, и орган; партитура содержит строку «luse» – ранний опыт [СВЕТОМУЗЫКИ](#), не реализованный при первых исполнениях в 1911 в Москве и С.-Петербурге под упр. С. А. Кусевицкого; со светом поэму исполнил М. И. Альтшулер в Нью-Йорке в 1915). Миф о [Прометее С.](#) переосмыслил в символистском ключе, сделав его персонификацией творч. начала, преобразившего и одухотворившего вселенский

хаос. Обосновавшись в Москве в 1910, С. до конца дней был поглощён мыслями о «Мистерии»; всё его творчество 1910-х гг., особенно 6-я, 7-я (1911–12) и 8-я (1913) фп. сонаты, – частичное воплощение теургич. мечтаний, к тому времени существенно конкретизировавшихся. Помимо «световой симфонии» были задуманы «симфония телодвижений» (этим вызван временный интерес С. к системе ритмич. гимнастики Э. [Жак-Далькроза](#) и балетным новациям А. [Дункан](#)), «симфония ароматов», новые муз. инструменты с небывалыми тембрами, реально неслышимые, а только воображаемые звучания. «Последнее свершение», «воссоединение мира и духа», по С., должно произойти в Индии, где надлежало возвести гигантский храм «текучей» архитектуры (навеяно чтением книг Е. П. [Блаватской](#)). Композиции этих лет, знаменующие последний творч. взлёт С., достигают предельной сложности муз. языка [помимо упомянутых сонат это «Поэма-ноктюрн» ор. 61, 2 поэмы («Маска», «Странность») ор. 63, 3 этюда ор. 65 (все 1912), 2 прелюдии ор. 67 (1912–1913)]. Некоторым прояснением языка и стиля отмечены итоговые 9-я и 10-я сонаты (1913), противоположные по образному наполнению, 2 поэмы ор. 71, 2 танца («Гирлянды», «Мрачное пламя») ор. 73, поэма «К пламени» и 5 прелюдий ор. 74 (все 1914). Фп. творчество и исполнительство в традиционно-концертном антураже надолго

отвлекали композитора от работы над «главным произведением», в котором «не будет ни слушателей, ни зрителей», но все – творцы и участники. Реальные очертания замысел «Мистерии» стал приобретать в начатом по совету Вяч. И. [Иванова](#) и оставшемся в эскизах «Предварительном действии» (относительную законченность приобрели только лит. тексты 1913–1914, одобренные друзьями – Ивановым и Ю. [Балтрушайтисом](#)). Исполнителем симфонич. музыки С. в последние годы был А. И. [Зилоти](#), издателем фп. сочинений – Б. П. Юргенсон (см. в ст. [Юргенсон](#) П. И.).

На всех этапах эволюции скрябинский муз. стиль сочетает импровизац. свободу высказывания с точным расчётом, кристаллич. ясностью композиции (потребность в предварит. плане определила особенность творч. процесса С., часто начинавшегося с построения схемы). Один из первооткрывателей новой музыки 20 в., С. сильнее других рус. композиторов повлиял на развитие муз.-теоретич. мысли (напр., его творчество вызвало к жизни теорию «ладового ритма» Б. Л. [Яворского](#)). Уже в ранний период творчества композитор отступал от привычных функциональных последований, маскируя гармонич. новизну плавностью голосоведения (излюбленный приём – начало с оборота D–S вопреки нормативной ячейке D–T). Центр. период (опусы 30–57) ознаменовался систематически применяемой функциональной инверсией (по Ю. Н. [Холопову](#): перенос внимания на нетонические функции при сохранении традиц. тоники; в фп. «Загадке» ор. 52 № 2, несмотря на ощущаемую тонику Des-dur, фактич. средоточием гармонич. действия является доминанта).

Наряду с вытеснением минора (как, впрочем, и мажора) «дважды-ладами» Яворского, аналогичные явления происходят в сфере аккордики: трезвучие в поздних сочинениях вытесняется мягко диссонирующим доминантообразным аккордом (одна из его модификаций – «прометеевский аккорд», на котором построено начало «Прометея»; см. пример в ст. [Аккорд](#)). Сам С. считал его тоникой; совр. теоретич. интерпретации исходят из того, что центр. созвучие у позднего С. реализуется не только в гармонич. вертикали, но и подчиняет себе муз. ткань в целом, подобно [серии](#).

Искусство С.-пианиста подкупало лирич. одухотворённостью, романтич.

приподнятостью, ритмич. свободой, богатством тембровых оттенков (в т. ч. благодаря виртуозному использованию педали). В числе выдающихся интерпретаторов фп. музыки С. – Г. Г. [Нейгауз](#), С. Е. [Фейнберг](#), В. В. [Софроницкий](#), И. М. Жуков. В 1922 в

Москве образовалось Об-во друзей С. (пред. Б. Б. Красин, зам. пред. В. М. [Беляев](#), члены Совета – А. Б. [Гольденвейзер](#), К. Н. [Игумнов](#), П. А. [Ламм](#), Н. Я. [Мясковский](#)), в том же году организован Мемориальный музей А. Н. Скрябина; с 1996 при нём функционирует Центр культурных инноваций «Дом Скрябина» с концертным залом.

Литература

Нотные изд.: Собр. соч. М., 2011–2013–. Т. 1–3, 7–9–.

Соч.: Записи [тексты к финалу 1-й симфонии, к «Поэме экстаза», к «Предварительному действию», либретто оперы, философские фрагменты] // Русские пропилеи. М., 1919. Т. 6; Переписка А. Н. Скрябина и М. П. Беляева. П., 1922; Письма. М., 1965. М., 2003.

Лит.: А. Н. Скрябин. Сб. к 25-летию со дня смерти. М.; Л., 1940; Оссовский А. В. Юный Скрябин // Оссовский А. В. Избранные статьи, воспоминания. Л., 1961; Дернова В. П. Гармония Скрябина. Л., 1968; она же. Последние прелюдии Скрябина. М., 1988; Дельсон В. Ю. Скрябин. М., 1971; А. Н. Скрябин. Сб. статей. М., 1973; Житомирский Д. Скрябин // Музыка XX века. Очерки. М., 1977. Ч. 1. Кн. 2; A. Skrjabin. Graz, 1980; Михайлов М. К. А. Н. Скрябин. 4-е изд. Л., 1984; Kelkel M. A. Scriabine... P., 1984; Летопись жизни и творчества А. Н. Скрябина. М., 1985; Рубцова В. В. А. Н. Скрябин. М., 1989 (библ.); Ученые записки Гос. мемориального музея А. Н. Скрябина. М., 1993–2005. Вып. 1–5; Лобанов П. В. А. Н. Скрябин – интерпретатор своих композиций. М., 1995; Сабанеев Л. Л. Воспоминания о Скрябине. М., 2003; Федякин С. Р. Скрябин. М., 2004; А. Н. Скрябин. Человек, художник, мыслитель / Сост. О. М. Томпакова. М., 2005; Левая Т. Н. Скрябин и художественные искания XX в. СПб., 2007; А. Н. Скрябин в пространствах культуры XX в. / Сост. А. С. Скрябин. М., 2008; Ванечкина И. Л., Галеев Б. М. «Поэма огня»: концепция светомузыкального синтеза А. Н. Скрябина. 2-е изд. Казань, 2010; Философия. Литература. Искусство: А. Белый, Вяч. Иванов, А. Скрябин / Под ред. К. Г. Исупова. М., 2013; Юзефович В. «Глубокоуважаемый Николай Густавович...»: А. Н. Скрябин в переписке с С. А. Кусевицким и Н. Г. Струве. М., 2015.