
МАТЕРИАЛЫ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ К 140-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. Н. СКРЯБИНА

(25–27 апреля 2012 года, Московская консерватория)

Ирина Скворцова

СКРЯБИН И СТИЛЬ МОДЕРН¹

В музыке естественно полагается сама музыка.

А. В. Михайлов

Многие русские композиторы рубежа XIX–XX веков в своем творчестве в той или иной мере соприкоснулись с эстетикой и художественными чертами стиля модерн. Но, пожалуй, единственным композитором, который целиком и полностью вписывался в пространство модерна, был Скрябин. Вся его суть — и творческая, и личностно-поведенческая — вибрировала, словно струна, соприкасаясь с модерновой эстетикой.

Более того, эволюция стиля Скрябина оказалась наглядным примером того вектора, который характеризует и эволюцию самого стиля модерн: от влияний романтизма — к авангарду. Ранние мазурки Скрябина свидетельствуют о генетическом родстве и преемственности скрябинского стиля по отношению к романтизму, прежде всего шопеновскому. А поздние фортепианные сочинения — о явственном художественном повороте в сторону конструктивизма и авангарда. Этот же путь прошел и стиль модерн.

«Он слышал музыку огневых вихрей, гармонию конечных космических преобразений, песню, рождающую свет сквозь звуковую ткань блаженных откровений! А средствами передачи ему могли служить здесь только нотный стан пятилинейный, семь тонов гаммы и оркестр...». Известные слова Н. Евреинова [3], написанные вскоре после смерти Скрябина, поднимают одну из важнейших проблем, связанных с осмыслением его личности и творчества. Эту проблему можно обозначить как *обособленность философско-мистических взглядов, мечтаний, идеалов* (того, что Энгель красноречиво называл «философской подкладкой») от *звуковой реальности* — той единственной материи, в которой воплотилась его творческая фантазия.

Ставшие традиционными представления о Скрябине прежде всего как о величайшем композиторе-мистике [1, 175–180; 8, 180–185; 9], создавшем свою

Скворцова Ирина Арнольдовна — доктор искусствоведения, профессор кафедры истории русской музыки Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, декан факультета повышения квалификации

собственную философскую теорию, на наш взгляд, вызывают необходимость еще раз попытаться осмыслить, в чем суть его дарования и главное — специфика индивидуального стиля.

Справедливости ради надо сказать, что Скрябин сам провоцировал эту ситуацию. Совершенно не желая считать себя только музыкантом, он говорил: «Это так мне теперь кажется скучно — быть только композитором! Ведь это совсем ни к чему... Я вовсе не музыкант только! Я не хочу быть музыкантом только» [1, 177–178]. Поразительное и парадоксальное высказывание для столь гениально одаренного композитора, подлинного новатора в области музыкального языка.

Поставленная проблема с полемическим задором обсуждается в статье А. В. Михайлова. «Когда мы начинаем в Скрябине-композиторе и музыканте восхищаться Скрябиным-мистиком (притом мистиком-атеистом), то на моем языке это значит одно: мы от только-музыки в этой несомненно прекрасной музыке отодвинулись на который-то из отдаленных от ее сердцевины и ядра поясов-кругов ее жизнеобеспечения» [6, 141]. Трудно удержаться и не привести ироничное продолжение этого высказывания: «С тем же основанием <...> кто-нибудь мог бы начать восхищаться Вагнером-вегетарианцем — вместо того чтобы вникать в его музыку — или другим вегетарианцем, графом Л. Толстым, вместо того чтобы иногда брать в руки его “Войну и мир”».

Пафос цитаты сводится, в сущности, к необходимости отчленить друг от друга философско-мистические взгляды Скрябина и созданную им музыкальную материю. И тогда в обнажившейся музыкальной материи, в языковых особенностях его произведений мы сможем обнаружить стилистические тенденции, характерные для самого модного, и в то же время всеохватывающего, явления рубежа веков — стиля модерн.

Несомненное новаторство Скрябина, признаваемое всеми как при жизни композитора, так и сегодня, связано как раз с музыкальной реальностью, а именно с открытиями в области музыкального языка: гармонии, соотношения гармонии и мелодии, ритма, фактуры, организации музыкального времени, то есть звукового устройства музыкальной ткани. И в этих, априори музыкальных, величинах он в большей мере, чем кто-либо другой, — апологет стиля модерн.

«Человек стиля модерн», известное определение Блока, во многом можно отнести к Скрябину. На полюсе притяжения к модерну оказываются манера изысканно одеваться и вкусы, от бытовых (модерновая мебель в доме) до художественных («андрогинная» обложка на издании «Прометей», выполненная по желанию Скрябина в стиле модерн); музыкальные пристрастия, интерес к композиторам, близким стилю модерн — К. Дебюсси и Р. Штраусу; увлечение художником Н. Шперлингом, картины которого висели в квартире Скрябина

¹ Данная статья является кратким обобщением исследовательского опыта автора по теме «Скрябин и стиль модерн». По данной теме автором опубликован ряд работ, среди которых основные: Скрябин: «Великий мистик?», «Человек стиля модерн?» (взгляд на фортепианное творчество) // Из истории русской музыкальной культуры. Памяти Алексея Ивановича Кандинского: сб. статей. М.: Московская гос. консерватория имени П. И. Чайковского, 2002. (Научные труды Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского. Сб. 35). С. 76–96 (совместно с С. Перминовым); От романтизма — к модерну. Мазурки Скрябина // Оркестр: сб. статей и материалов в честь И. А. Барсовой / отв. ред. Д. Р. Петров. М.: Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 2002. С. 300–305; глава «Скрябин и стиль модерн» в авторской монографии «Стиль модерн в русском музыкальном искусстве рубежа XIX–XX веков». М.: Композитор, 2009.

[5, 151–168]. Особенно любимым было полотно Шперлинга «Рыцарь и Мадонна», варьирующее характерный сюжетный мотив живописного модерна — поцелуй.

Культ красоты, сопряженной с чувственным эротизмом (своего рода эмблема модерна), в полной мере исповедовал сам Скрябин. Его экзальтированный мир носил ярко выраженный эротический характер. Сабанеев вспоминал: «Эротизм был едва ли не самым характерным психологическим свойством Скрябина: вся его наружность свидетельствовала об этом <...>. Этот страшный предельный эротизм Скрябина, бивший через край в его сочинениях, проявлявшийся в его игре, в этих сладострастных утонченно-чувственных касаниях к звукам, в этих спазматических ритмах, которые возбуждали его как осязание — в этих странных и несказуемых мечтах о последних ласках в Мистерии, ласках-страданиях, любви-борьбе...» [2, 108].

Красноречива лексика критических статей о музыке Скрябина, написанных еще при его жизни. Все они на лексическом уровне изобилуют современными понятиями и выражениями. «Нарочитые *золоторунные вычурности*» подчеркивает в музыке композитора Ю. Энгель [10, 253; здесь и далее курсив в цитатах мой. — И. С.], «*хитрое кружево* “одноголосного контрапункта”» и «*развернутую в орнамент* основу его звуковых сочетаний» обнаруживает В. Каратыгин [4, 22], «интимный, нежный и обольстительный звук», «тайна звука», «звуки *бесконечного томления*» — в таких словах описывает Л. Сабанеев манеру исполнения композитора [7, 45].

Модерновая лексика характеризует речь и самого Скрябина. Во время сочинения Десятой сонаты он словно грезит наяву Востоком и описывает его такими словами: «Я дам эту восточную истомленность, эти ласки поцелуев, эти несказанные блаженства растворений, эти ароматы, выраженные в звуках». И далее: «Вы знаете, какие там цветы роскошные! Орхидеи, которые меняют запах, и в цветке... змея» [7, 174]. Вся эта лексика — воплощение иконографических знаков модерна.

Безусловно, Скрябин был погружен в мир модерна, его понятий, зрительных образов, благоухания, слов. Однако эстетика модерна коснулась не только внешней стороны жизни композитора, но, что гораздо важнее, отразилась в его творчестве. Звуковая реальность его произведений вся пропитана модерном.

В большей или меньшей степени модерн накладывает отпечаток практически на все составляющие фортепианного стиля Скрябина: гармонию, мелодику, фактуру, ритм. Важным оказывается момент исполнительской интерпретации: тяготея к красочной статике, мозаичности или, напротив, к устремленности, порывистости, динамизму, исполнитель может либо подчеркивать, либо нивелировать модерновые черты. Каковы же черты стиля модерн, присущие фортепианной музыке Скрябина?

В первую очередь это культ красоты, отраженный в общей установке на декоративность материала и в стремлении к безупречной внешней отделке материала. В мелодике это проявляется в превалировании над традиционной романтической кантиленой графически-выразительных причудливых *линий*, которые часто извилистым рисунком напоминают излюбленные спиралевидные, волнообразные и природно-растительные орнаменты «нового стиля». Графическая выразительность, вызывающая непосредственные ассоциации с прихотливыми изгибами *линий* изобразительного модерна, часто становится важнее традиционной выразительности интонационно-напевного характера. Утратив экспрессивность вокальной интонации, они напоминают хрупкие узоры-арабески.

Орнаментальность — одна из основных черт модерна — в фортепианных произведениях Скрябина рельефнее всего видна в изобилии украшений. Они создают невесомый, таинственный, фантастичный характер ирреальности. При этом под «украшениями» подразумеваются как в изобилии представленная мелизматика — в виде вибрирующих трелей, группетто, различных тремоло, — так и характер самого мелодического рисунка.

Любой современный текст изобилует деталями. Этим качеством обладает и текст Скрябина. Внимание к деталям в его фортепианной музыке проявляется в тонкости организации музыкальной ткани — сложности гармонических структур, сочетаемой с фонической выверенностью расположений аккордов и безупречным плавным голосоведением. Он выработал особый, рафинированный, утонченно-изысканный стиль письма, где основной заботой композитора является именно красочность звучания и новая гармония.

Культура деталей в фортепианных произведениях Скрябина выражается в тонкой проработке *артикуляционных средств* музыкального текста и в результате — в появлении множества артикуляционно-динамических обозначений на каждую единицу времени. Действительно, искусство детальной звуковой нюансировки, микродинамических штриховых эффектов у Скрябина возведено в культ.

Эмансипируются и становятся самостоятельно значимыми и действенными такие выразительные средства, как ритм, тембр, фактура, линия мелодического рисунка, динамика и др.

Повышенная активность и детализация фактурно-гармонического комплекса приводит к высвобождению гармонии, ее эмансипации от характера и движения мелодической линии. На первый план в музыке Скрябина выходит краска, тембр звучания.

Рафинированная, доведенная до удивительного совершенства отделка фактуры, множество тонких темпоритмических деталей, полиритмика, дарующая ритмическую свободу и гибкость, — все это в результате формирует вязкую, нервно-утонченную, изысканную и капризную, пластичную ткань, где нет метрической четкости и, естественно, нет такта, а есть сплошной звуковой поток мелких длительностей, появляющихся несинхронно относительно друг друга.

Столь утрированный акцент на «внешней стороне» произведения приводит к некой условности эмоционально-психологического содержания. Романтическая категория чувства подменяется современной категорией чувственности. Изобилие нюансов побуждает слышать музыку тоньше, то есть повышает остроту чувственного восприятия звуковой материи.

Принципиальный для стиля модерн момент погружения в мир красоты, ощущения атмосферы, смакования деталей коренным образом меняет драматургическую организацию времени, ведет к его остановке. Пространственный и колористический аспекты музыки доминируют над процессуальными, что ведет к статике. Напомним, именно Скрябину принадлежит фраза: «Музыка заколдовывает время, может его вовсе остановить» [7, 49].

Усилению пространственных ощущений способствует широта охвата звукового диапазона и фактурная многослойность. В фактурном расположении гармонической фигурации Скрябиным подчеркиваются природные акустические свойства звука, что в полной мере отражает общую для модерна тенденцию к имитации природных форм.

Однако за подобной тягой к природной естественности скрывается сугубо рациональная сущность мышления, присущая новому стилю. Эта черта проявляется, как говорил сам Скрябин, в «кристалличной ограниченности» форм, тяготении к квадратности, секвентности и точным репризам. Мелодические линии становятся более строгими, графически четкими, ритмически размеренными. Жесткость конструкции, геометризм форм в позднем модерне обнажаются, что приводит к постепенной трансформации стиля в конструктивизм. Этот же процесс мы можем наблюдать и у Скрябина, на примере последних сочинений (70-х опусов).

Подводя итог, можно сказать, что действительно Скрябин, как никто другой в это время, последовательно вбирает в себя и воплощает в творчестве характерные черты стиля модерн.

То, что связывает его с модерном, проявляется не только на уровне идей и планов, но, как писал Ю. Энгель, *отдельно от философско-мистической «надстройки»* — на уровне *самой музыкальной материи, музыкального текста*, и выражается в новой трактовке художественных средств.

В связи с этим, в заключение, хочется еще раз вспомнить А. В. Михайлова, который писал: «Музыка никогда не делается хуже оттого, что она всегда бывает и только музыкой. И если сказать себе, что музыка Скрябина — это такая только-музыка (окруженная поясами, или слоями, своего словесного смыслообнаружения), то кому-то это придется не по нраву, однако ничей восторг перед музыкой Скрябина этим не умаляется и не ущербляется — зато у нас, возможно, появляется шанс узнать, что в музыке Скрябина вызывает наш восторг» [6, 142].

Использованная литература

1. Бандура А. Скрябин и новая научная парадигма XX века // Музыкальная академия. 1993. №4. С. 175–180.
2. Барас К. В. Эзотерика «Прометей» // Нижегородский скрябинский альманах. Вып. 1. Нижний Новгород: Нижегородская ярмарка, 1995. С. 100–117.
3. Евреинов Н. Н. Его смерть // Каратыгин В. Г. Скрябин. Пг.: Н. И. Бутковская, [1915]. С. [4–5].
4. Каратыгин В. Г. Скрябин. Пг.: Н. И. Бутковская, [1915]. [8], 68 с.
5. Левая Т. Скрябин и новая русская живопись: от модерна к абстракционизму // Нижегородский скрябинский альманах. Вып. 1. Нижний Новгород: Нижегородская ярмарка, 1995. С. 151–174.
6. Михайлов А. В. Об обозначениях и наименованиях в нотных записях А. Н. Скрябина // Нижегородский скрябинский альманах. Вып. 1. Нижний Новгород: Нижегородская ярмарка, 1995. С. 121–149.
7. Сабанеев Л. Воспоминания о Скрябине. М.: Муз. сектор Государственного издательства, 1925. 318 с.
8. Томпакова О. Иду сказать людям, что они сильны и могучи // Музыкальная академия. 1993. №4. С. 180–185.
9. Христианская мистерия А. Н. Скрябина. Два взгляда на пороге третьего тысячелетия. Материалы научной конференции. М.: ГММ А. Н. Скрябина, 1999. 40 с.
10. Энгель Ю. Д. Глазами современника. М.: Советский Композитор. 523 с.