

А. И. Бандура

АЛЕКСАНДР НИКОЛАЕВИЧ СКРЯБИН — МИСТИКА ТВОРЧЕСТВА И МАГИЯ СВЕТОЗВУКА

*Только те, кто осознают, насколько полет интуиции
выше и быстрее медлительных процессов рациональной мысли,
могут составить себе бледное представление этой Абсолютной
Мудрости, превышающей все понятия Времени и Пространства.*

Е. П. Блаватская. 1888

*Ядро бытия человек ищет во внутренней жизни.
Но внутренняя жизнь осознает свое космическое значение.*

Р. Штайнер. 1910

В ряду наших великих соотечественников, искавших истину мира в восточных эзотерических учениях и отразивших в своей деятельности реальность космической эволюции человечества, одно из первых мест принадлежит, безусловно, Александру Николаевичу Скрябину (1872-1915). Жизнь этого гениального композитора, поразившего аудиторию начала века неслыханными фантастическими звукообразами, пришедшими как бы "из другого мира", окутана атмосферой иррациональной тревожной тайны. Искусство Скрябина манифестирует на физическом плане реальность духовного мира композитора, столь же загадочного и непостижимого, как сама его личность, которую многие современники воспринимали как явление, выходящее за рамки земной действительности. "Есть гении, — писал К.Д.Бальмонт, — которые не только гениальны в своих художественных достижениях, но гениальны в каждом шаге своем, в походке, во всей своей личной запечатленности. Смотришь на такого, — это — дух, это — существо особого дика, особого измерения. Из всех... особенных людей, бывших уже нечеловеками или во всяком случае, многократно и глубинно заглянувшими в нечеловеческое, в то, что совершается не в трех измерениях, самое полное ощущение гения, в котором состояние гениальности непрерываемо и в лучшемся истечении неисчерпаемо, дал мне Скрябин". Непостижимая способность композитора к ясновидению и яснослышанию в пространстве и времени, гипнотические эффекты его сольных концертов свидетельствуют о присутствии в этом феномене новых, скрытых измерений Реальности, благодаря которым искусство вновь обрело значение магического акта, священнодействия. Небывало мощная концентрация духовной энергии в созданных Скрябиным звуковых мирах отразилась не только в обилии властно-повелительных, заклинательных интонационных формул в его поздних сочинениях, но и в появлении у Скрябина — впервые в истории музыки — светомузыкальных эффектов. Эта дерзкая попытка воплотить на материальном плане реальность тонких миров, а также удивительно точные прозрения Скрябина в будущее искусства и науки заставляют нас чтить его как олицетворение высочайших

взлетов человеческого духа, как величайшего мистика среди музыкантов и величайшего музыканта среди мистиков.

Цепь загадочных и странных событий в жизни гениального композитора была непостижимым образом связана с его творчеством, являя собой как бы материализацию в нашей реальности призрачных, "запредельных" сюжетов скрябинских сонат, поэм, прелюдий. Великий музыкант жил не в одном и даже не в двух мирах (нашем и потустороннем), а по меньшей мере в трех. Третьей Реальностью Скрябина (по-видимому, наиболее истинной для него самого) был созданный его творческой волей мир звукообразов тонкий материальный план, определяющий бытие проявленного мира. В какой-то момент своей композиторской эволюции (видимо, он совпал с 1903 годом — окончанием Четвертой сонаты) Скрябин неожиданно осознает, что ему удалось прикоснуться к великой тайне своего искусства. Он открывает в музыке магическую тайнодейственную энергию, способную изменить человеческое сознание и, следовательно, весь материальный мир (который, по Скрябину, является иллюзией — проекцией человеческих сознаний и материализацией их феноменов). С этого времени композитор принимает на себя миссию Демиурга — автора, вдохновителя и организатора Последнего Сверхсущества, освобождающего мир от власти материи. В его воображении рождается замысел "Мистерии" грандиозного синтетического произведения искусства. В этом литургическом действе вселенских масштабов должны были участвовать все жители Земли — причем именно в качестве исполнителей, а не зрителей. В сферическом храме, плавно меняющем форму (композитор говорил о "текучей архитектуре" и "колоннах из фимиама"), танцы и шествия сочетались бы с симфониями ароматов и прикосновений, а декламация священных текстов — с магией Светозвука. Местом для осуществления "Мистерии" была избрана Индия, куда на зов колоколов, "подвешенных прямо к небу", собралось бы все человечество. Семь дней магического действия объяли бы, по мысли Скрябина, миллионы лет космической эволюции, а в конце седьмого дня наступил бы момент вселенского экстаза, уничтожающего бытие и проявленный мир в лоне Единого Вечного Абсолюта. Об этом "моменте Истины" Скрябин писал так:

Родимся в вихрь!
Проснемся в небо!
Смешаем чувства в волне единой!
И в блеске роскошном
Расцвета последнего
Являясь друг другу
В красе обнаженной
Сверкающих душ
Исчезнем...
Растаем...

В сущности, работе над "Мистерией" был посвящен весь его дальнейший творческий путь. Фортепианные и симфонические произведения были для него лишь прелюдией к "высокому полету" своего рода подготовительными упражнениями к осуществлению главного дела своей жизни.

"Я обречен совершить Мистерию", — утверждал Скрябин, намекая иногда, что ее

идея была "открыта" ему чем-то (или кем-то) внешним. От подобных объяснений, однако, композитор уклонялся ("я не все могу и не все **имею право** говорить"), а о самой "Мистерии" рассказывал исключительно понизив голос, полупшепотом. Тогда же Скрябин пытается осознать, осмыслить события, происходившие в его внутреннем мире. Он активно изучает философию и смежные науки, делает большое количество оригинальных философских умозаключений. Его настольной книгой становится французский перевод "Тайной Доктрины", которая испещрена многочисленными пометками композитора.

В конце жизни Скрябин пришел к убеждению, что выполняет миссию, возложенную на него Великим Белым Братством Махатм. "В учении посвященных, — пишет его ближайший родственник Б.Ф.Шлёцер, — являющихся на земле посланцами высших сил, непосредственно раскрывающих им сокровенную истину в ее последовательных аспектах для просвещения человечества, в этом учении он находил объяснение и оправдание своей миссии на земле, ибо и себя считал непосредственно, свыше посвященным, членом по рождению дивного братства — "Белой Ложи", — которое, он верил, существует где-то на земле, покамест тайно, и — ждет его". Все его помыслы были устремлены к далекой Индии, легендарной Шамбале, где, по словам Скрябина, ему "нужно было кое-что разузнать". Истина, пришедшая с Востока, была, видимо, наиболее близка к найденным композитором в музыке космическим законам, а облик Реальности в древних эзотерических учениях во многом совпадал с чертами открытого Скрябиным мира. "Мы, европейцы, говорил композитор, — больше знаем и чувствуем Восток, чем те, кто на Востоке. Я больше индус, чем настоящие индусы". Жизнь и загадочная безвременная смерть Скрябина в возрасте 43 лет являют собой уникальный пример живого воплощения **мифа**, полупоэтического бытия на стыке различных реальностей, в котором мы можем осмыслить и понять только ту часть, которая обращена в наш мир.

"Он **был не от мира** сего, и как человек, и как музыкант, — писал биограф Скрябина Л.Л.Сабанеев. — Только моментами прозревал он свою трагедию оторванности и когда прозревал, не хотел в нее верить". К.Д.Бальмонт вспоминает о странном ощущении во время скрябинского концерта, когда композитор на мгновение как бы приоткрыл в себе для слушателей черты обитателя иного мира: "Скрябин около рояля. Он был маленький, хрупкий, этот звенящий эльф... В этом была какая-то светлая жуть. И когда он начинал играть, из него как будто выделялся свет, его окружал воздух колдовства... Чудилось, что не человек это, хотя бы и гениальный, а лесной дух, очутившийся в странном для него человеческом зале, где ему, движущемуся в ином окружении и по иным законам, и неловко и неудобно". Существенно, что этот фантастический облик существа с иными целями и смыслом бытия возникал только в звуковом мареве загадочных, гипнотически действующих поздних скрябинских произведений, действительно открывающих окна в другие миры, частью которых становился сам композитор. Скрябин, как и лама Говинда, и индийский маг дон Хуан у Кастанеды был убежден, что видимый мир — всего лишь результат определенного описания: понимания, внушенного с детства. Поэтому скрябинский микрокосм, как и человеческое сознание, не сводится к конспективному отражению макрокосма данной в опыте Реальности. Наиболее существенны в нем те черты, которые

позволяют, преодолевая невидимые преграды, переходить в иные мировоззренческие системы, адаптируясь, как это свойственно живому существу, к новым условиям обитания. Поэтому "удельный вес", значимость внешнего облика мира, с одной стороны, и мысли, живущей в этом мире, с другой стороны — для Скрябина оказываются равноценными. "Нужно понять, — пишет композитор, — что материал, из которого создана вселенная, есть (наше) воображение, (наша) творческая мысль, (наше) хотение, а потому нет в смысле материала никакой разницы между тем состоянием нашего сознания, которое мы называем **камнем**, который мы держим в руке, и другим, называемым **мечтой**. Камень и мечта сделаны из одного вещества и оба одинаково реальны"* . В определенном, "квантованном" материальном мире отсутствует динамика движения, а в размытой по всему пространству "волне" мысли нет фиксированного предмета внимания — конкретного феноменального проявления**. Такое своеобразное отражение принципа корпускулярно-волновой дополненности наводит на мысль, что основу обоих феноменов составляет некая Сущность высшего порядка — источник излучения всеохватывающего поля, "выключающего" человека в мир и создающего для него **пространство мифа** — единственно возможную среду обитания разумного существа.

* В данной статье цитаты без ссылок даются при использовании фрагментов "Записей А.Н.Скрябина" // Русские пропилеи: Материалы по истории мысли и литературы. — М., 1919. — Т.6.

** "Это бытие, — отмечает Е. П. Блаватская, — символизировано в "Тайной Доктрине" под двумя аспектами. С одной стороны — Абсолютное, Абстрактное Пространство, представляющее Безусловное Сознание. Даже наши западные мыслители пришли к заключению, что сознание немислимо для нас отдельно от изменения, и потому движение является лучшим символом этого процесса изменения и его главнейшим признаком" ("Тайная Доктрина". с. 49).

Согласно В. И. Корневу, эти грандиозные мировые "Иллюзии" — мифы "исторических" или "пророческих" (христианство, иудаизм, ислам) и "природных" (индуизм, буддизм, даосизм...) религий, образованные объединённой энергетикой миллионов человеческих сознаний, представляют собой определенное искажение Реальности, которая оказывается поэтому недоступной в своем "чистом виде" для мыслящего субъекта. Научное и художественное знание о мире, принадлежащее определенной культуре, отражает, таким образом, только одну из граней Реальности, которая в сознании представителя данной культуры "разрастается" до целого Универсума. Попытки же расширить Вселенную сознания связаны с преодолением границ "своего" мифа и выходом за его пределы.

Скрябин, воспитанный в традиции христианского мифа, — построенного на идеях самодержавия божественной сверхличности, однородности мирового пространства и самодавяющего противоречия добра и зла, — нашел путь его расширения и трансформации в искусстве звуков — самом гибком и мобильном способе проецирования Вселенной человеческого "Я" в окружающую среду. При этом пространство нового мифа сочеталось со старым по принципу дополненности, открывая неизвестные в рамках последнего стороны Реальности. Существенно отличную от христианского мифа картину мира являют религии Востока, — где вселенная являет собою манифестацию надличностного Абсолюта в необозримой множественности пространств и миров, как результате деятельности целой иерархии демиургов, и сам человек не мыслится в центре мироздания, а помещается в эволюционный ряд, образованный

саморазвивающимся Универсумом. "Творящий Дух" скрябина на определенном этапе находился, несомненно, в этой области, но в целостном своем проявлении он выходит за рамки и такого способа видения мира. Эволюцию его мировоззрения можно трактовать как яркий эпизод в развитии самопознающего космического Духа, своего рода "путешествия сознания" в условиях земного материального мира.

Сам Скрябин неоднократно подчеркивал свою "независимость" от традиционных трактовок Реальности. "Мир, живший в представлении моих предков, — пишет композитор, — я тебя отрицаю. Я отрицаю тебя, все прошлое вселенной, науку, религию и искусство, и тем даю вам жить". Структуру силового поля мифа, определяющую традиционный образ мира, Скрябин воспринимает как "частоту вибраций" составляющих это поле ментальных волн — их "ритмический рисунок", находящийся *над* сознанием субъекта и формирующий структуру этого сознания, также принимающего участие в "коллективном творчестве" мифологического пространства: "Я (как явление) родился и начинаю повторять **бессознательно** ту же ритмическую фигуру, которую повторяли все мои предки. Я создаю мир, как они его создали, не ведая о своем творчестве и думая, что я воспринимаю что-нибудь в нем меня существующее. Для **каждого** мир был **таким**, каким он (каждый) его желал (бессознательно)".

Скрябин определяет сознание как последнюю и единственную реальность мира — главный "источник излучения" мифологического поля ("Все — феномены, рожденные в лучах моего сознания", которое образует Вселенную человека — то, что он может воспринять и осмыслить в мире: "Я познаю мир как ряд состояний моего сознания, из сферы которого не могу выйти". Для композитора очевидна ограниченность такого видения Реальности ("...Бытие для меня есть, с одной стороны, мое переживание, а с другой внешний этому переживанию мир... Вселенная для меня идея, часть ее находится в поле моего сознания, есть предмет опыта. Вселенная есть бессознательный процесс. Воспринимаемое мной есть часть его, освещенная моим сознанием", но поскольку, пишет Скрябин, "я не могу выйти из сферы моего, включенного в мой мозг, сознания", то "весь воспринимаемый мною мир может быть творческой деятельностью этого сознания". Способность к творчеству, таким образом, становится основным условием расширения границ Реальности в сознании. "Недавно человек, — пишет Скрябин, имея в виду, видимо, самого себя, — **сознал** себя творцом всего того, что он называл своими ощущениями, восприятиями, явлениями. То, что он считал вне себя, оказалось в **его сознании** и лишь в нём".

Таким образом, познание Вселенной сводится к познанию "природы свободного творчества". Творчество, по Скрябину, имеет "сознательную" и "бессознательную" стороны. "Бессознательное" творчество соответствует "включенности" человека в миф: "Бессознательной стороной своего творчества я участвую в всем. Вселенная есть бессознательный процесс моего творчества". "Сознательная" сторона, напротив, заключается в преодолении рамок традиционной картины мира — "образов прошлого". "Чем сильнее образ прошлого, — замечает Скрябин, — тем быстрее он овладевает сознанием, тем больший подъем необходим для его исключения из сферы сознания... Со стороны сознания у меня переживание иного, нового, с другой все остальное в своем стремлении завладеть моим

сознанием. Подъем в этой борьбе определяет качественное содержание переживаемого мной состояния".

Стремление выйти за пределы своего мифа — традиционного видения Реальности — композитор определяет как "отделение" от него, "отрицание" сформированного его структурой типа сознания: "окружающая обстановка для меня, как звено родовой цепи, является **привычкой**. Я хочу того, чего у меня не, я хочу создавать. Отрицать что бы то ни было — значит возвыситься над этим. Отрицание есть высота неудовлетворенности. Соединенное с **хотением** нового, неизведанного, оно уже есть творчество". Творческий экстаз, выводящий за пределы мифа, открывает Сознющему его ограниченность и неисчерпаемость Реальности, с которой снят покров Иллюзии. Композитор осознает, что мир неизмеримо шире человеческих представлений о нем — хотя его привычный облик также реален. "Не пугайся этой бездонной пустоты! — восклицает Скрябин. — Все это существует, все есть, что ты хочешь, и только потому, что ты хочешь, потому, что ты сознаешь свою силу и свою свободу? Ты хочешь лететь, — лети, как хочешь и куда хочешь, вокруг Тебя пустота!".

Ощущение "полной свободы" при выходе за границы мифа, состояние "божественного опьянения" всемогуществом своего сознания отражается в пафосе таких утверждений Скрябина, как: "Я существо абсолютное... Я Бог". Композитор считает, что его сознание совершенно автономно, свободно от какой-либо мифологической модели Реальности: "Если нет ничего, кроме моего сознания, то оно едино, свободно и существует в себе и чрез себя. Значит оно — господин вселенной и может по произволу изгонять то или другое из своих состояний". Преодоление мифологической иллюзии, по Скрябину — венец развития всей истории восприятия человеком Реальности. "Верования каждой эпохи в человеческой истории, пишет композитор, — соответствуют брожению человеческого сознания в ту эпоху. Мы уже теперь говорим, что воображение древних населяло леса фантастическими существами, а для них самих эти существа были реальными; многие даже видели их. Их творчество (сознание) не возвысилось до того порядка и спокойствия, каково оно теперь. Они искали, как ищут художники, набрасывая эскизы". Скрябин, видимо, искренне убежден в том, что ему удалось синтезировать все мифологические картины мира: "Народы искали освобождения в любви, искусстве, религии и философии; на тех высотах подъёма, которые именуются экстазом, в блаженстве, уничтожающем пространство и время, соприкасались они со мной... Вы, чувства терзания, сомнения, религия, искусство, наука, вся история вселенной, вы — крылья, на которых я взлетел на эту высоту".

Но в каком же мире оказывается, в итоге, сознание Скрябина, какая Реальность открывается его духовному взору? Очутившись в "Ничто", за пределами мировых Иллюзий, творческий Дух может созерцать все эти Иллюзии как свои феноменальные воплощения, не "притягиваясь" ни к одной из них: "Мое сознание вне всех своих состояний есть возможность (чистая деятельность) и в смысле временном и пространственном совершенно ничто". Но момент **внимания** к любой из картин Реальности, вызванный жаждой самовыражения Духа ("отпечатления Духа на материи") означает мгновенное "включение" в какое-либо из мифологических полей, определяющих конкретный способ видения мира.

Бытие же Духа "в себе" оказывается для художника-творца не менее иллюзорным, чем бытие в любом из мифологических пространств; в сущности, это не постижение Реальности, а полное "отключение" от нее: "Все, что меня окружает, и я сам, есть не более как сон, нет никакой действительной множественности... Единое без множества есть понятие безразличия — ничто". Таким образом, картины мира без человека, без его сознания и "излученного" им поля мифа **не существует!** Реальность бытия оказывается принципиально несводима к одному универсальному описанию: "От **ничто** нельзя переходить к одному, а по крайней мере — к двойственности".

Ощущение "полной свободы", декларируемое Скрябиным, оказывается иллюзией: как только человек выходит из поля своего мифа, он сразу же попадает в поле другого мифа, другого описания реальности. "Вопрос, — пишет композитор, — может быть поставлен так: каким образом совершается переход от **небытия к бытию, куда помещает себя дух**, куда пробуждается, т.е. что он начинает переживать". Коллизия между скрябинским стремлением сохранить свою "свободу" видения мира и мощным притяжением "готовых" картин Реальности, закодированных в архетипах Бессознательного, привела к удивительному феномену. "Балансируя" на стыках различных мифологических пространств, композитор пытается выстроить новый, **свой** миф! Слабое поле мысли, образующееся между субъектом и объектом, Скрябин усиливает до напряженности мифологического пространства, включая в него в качестве объектов уже существующие картины мира: "Я вершина того мирового здания, которое создано усилиями всех веков". Каждое новое произведение композитора, начиная с 1903 года (с ор. 30), имеет "сверхзадачу": поддержать пульсирующую энергетику этого нового Сверхмифа, утверждая реальность его пространственно-временного бытия.

Открыл ли Скрябин Истину мира в этой новой, созданной им самим, Реальности? Несомненно, что это было главной задачей его деятельности. Если в серии записей 1904 — 1905 гг. мы находим утверждение, что "истина исключает свободу, а свобода истину", то годом позже композитор заявляет: "Я хочу **познать истину**. Это для меня факт неопровержимый, не требующий доказательств. Это центральная фигура моего сознания". Из рассуждений Скрябина видно, что он не связывает понятие Истины с обликом реальности в сознании воспринимающего субъекта — созданный им мир так же условен и иллюзорен, как и другие мифологические пространства. Истину композитор понимает, скорее, как Исток бытия, породивший как обычные, мифологические, так и новое, необычное, "скрябинское" искажение Реальности. Истоком ("излучающим центром") мира, по Скрябину, является **мысль**: "Мысль есть единственный материал творчества. Она есть жизнь и включает в себя все возможные переживания... Когда небытие, он ничто, когда она бытие, она единство и множество или множество в единстве". Композитор понимает мысль как всепроникающее поле, первичную энергию Вселенной, что "разливается, как разливается океан, оставаясь всегда равной самой себе", отождествляя ее с "универсальным сознанием", которое есть "сама мысль" и с Богом, который "как **состояние сознания**, есть **личность**, являющаяся носителем этого высшего принципа, который, как таковой, есть ничто и возможность всего, есть сила творчества".

Несомненно, что объединивший все (как, во всяком случае, казалось композитору) мифологические пространства скрябинский Сверхмиф должен был, в отличие от прежних мифов, сделать исток бытия "видимым", насколько это возможно в рамках Иллюзии. Здесь, как нигде, должна была ощущаться эфемерность материальных объектов и осязаемость духовной энергии. Реальность, открытая Скрябиным — это Реальность творящего Духа: новый мир с иными целями и смыслом бытия, многомерное пространство, где свободно текут мысли-образы. Рождение этого мира в сознании композитора было для него, видимо, не менее таинственно и загадочно, чем и для нас. Скрябин воспринял это событие как совершившееся в его Духе тайнодействие — Мистерию, лежащую в начале новой космической эпохи и определяющую ее облик, "программу", основные задачи. Таким же образом, как мистерией Голгофы (по Р.Штайнеру — "перенесенным из Космоса на землю фактом") открылась христианская эра, "Мистерия" Скрябина должна была, стерев черты старого мира, ввести обитателей Земли в новую эпоху пробужденной энергетики человеческого сознания, вооруженного мощными силами космических энергий. "Мистерия", по замыслу композитора, была не Концом, а Началом истинного — божественного — бытия человека. Фактически, с 1903 года Скрябин жил в иной Реальности, ином мире, ставшим для него, по словам Б.Ф.Шлёцера, "столь же несомненным, как и всеми нами видимый мир". Отдельные его произведения были как бы "окнами" в эту Реальность, открывающими ее части, но не дающими полной картины. Философские "Записи" Скрябина отражают стремление композитора "разобраться" в том, что происходило с его сознанием, осмыслить открывшуюся ему новую, необычную картину мира. Замысел же "Мистерии" можно трактовать как отчаянную попытку Скрябина соединить два мира, раз и навсегда убедив слушателей в истинности своего видения Реальности, открыв перед ними ее полный облик. Сохранившиеся скрябинские описания "Мистерии" показывают, что она должна была вынести "вовне" реальность внутреннего мира композитора. Сферический храм "Мистерии" — копия скрябинской Вселенной, где в центре находится мысль композитора — исток бытия, с которыми он в этот момент отождествляется: "Я... хотение стать истиной, отождествиться с ней. Вокруг этой центральной фигуры построено все остальное... Центральное переживание как бы излучает вселенную в формах времени и пространства и времени; причем мое переживание есть центр этого шара бесконечно большого радиуса".

Последние слова приведённой цитаты особенно важны: пространственные границы храма "Мистерии" были, по существу, весьма условны — в момент экстаза эта "Вселенная в миниатюре" должна была расшириться до размеров целой большой Вселенной: "Открылись бездны времени. Рассыпались звезды в бесконечном пространстве. Разлился огонь моих стремлений". "Чудеса", происходящие в храме (светомузыкальные эффекты, симфонии ароматов и прикосновений и т. п.) демонстрировали реальность иного мира, вводя человечество в новую "среду обитания". **Выйти** из "Мистериума" было бы, разумеется, невозможно, ибо Вселенная за его пределами прекращала свое существование для участников действия. Храм "последнего свершения" являл собой своеобразный пространственно-временной тоннель для перехода в иной мир, находящийся в других измерениях и не соприкасающийся с нашей Реальностью. Повторим, что "Мистерия" не была концом космической эволюции

— она знаменовала собой лишь конец привычного способа бытия, истории нашей расы. В другом мире, несомненно, также наступит время "последнего свершения, и кем-то (не Скрябиным) будет написана новая "Мистерия": "Новая волна творчества, другая жизнь, другие миры". "Уничтожение в пламени мирового пожара" и "возвращение к Единому, успокоение в Нем" не означает следующего за этим вечного Небытия — вечной инертности Единого.

Говоря точнее, Небытие является таковым лишь с нашей точки зрения — на самом деле это и есть "иной мир", противоположный нашему; для него наш мир также символизирует собой Небытие, антимир. По словам А. Чанышева: "Небытие небытия есть бытие... Бытие только тень небытия, его изнанка... Небытие всюду и всегда... Оно сама жизнь!" смоделированная Скрябиным Реальность, причудливо совместившая буддистскую множественность миров с христианским антропоцентризмом ("Человек-Бог является носителем универсального сознания"), являет собой своеобразную объективацию небытия. Поскольку Дух — источник скрябинского мира — есть "безусловно нечто вне времени и пространства", то все, что меня окружает, и я сам, — считает композитор, — есть не более, как сон... Меня нет, я **ничто**". Соответственно вселенная, которая понимается Скрябиным как "возможность всего и все... творческая сила, свободная деятельность, хотение жить", также "есть ничто (в смысле времени и пространства)", а "единственное данное есть настоящий момент, которого нет". Таким образом, Небытие для Скрябина это наша Реальность: "единообразное множество", которое "есть в смысле объективном **ничто**". Истинное же бытие находится в сознании, где "**все живо**, все, каждая мысль имеет **реальное** существование", где "мое хотение того или другого есть **явление**, самопребывающее в сознании, и я, так сказать, действую на плане этого хотения". Только через "творческое начало" ("волю к жизни", "хотение жизни") "абсолютное небытие становится абсолютным бытием". "Во внутренней борьбе, — пишет Скрябин, — я чувствую свою активность с двух сторон. Я **раздваиваюсь**", при этом "покой рождает хотение деятельности, деятельность рождает желание покоя".

Это "стремление и противостремление" Духа присутствует "**всегда, вечно и во всем**", как два полюса, между которыми находится пространство скрябинского мифа: энергетическое поле, образованное замыканием Бытия (+) и Небытия (-). Такое "замыкание" Скрябин относит к моменту творческого экстаза, порождающему звуковой образ: **абсолютному** бытию... граничащему с небытием и представляющему, так сказать, **потерю сознания**, т. е. возвращение к небытию. В момент последнего вселенского экстаза "абсолютное бытие" должно было, по мысли композитора, не просто "соединиться", а "**отождествиться** с небытием", сделав скрябинское мифологическое пространство всеобщей мировой Реальностью. Таким образом, законы космической эволюции Скрябин отождествляет с законами деятельности своего "творящего Я", а создание Вселенной — с моментом рождения музыкального образа. Несомненно, что единственно истинной Реальностью в жизни гениального композитора была Музыка — манифестация Небытия, определяющего бытие проявленного мира*. "Музыка — путь откровения, — говорил Скрябин. Вы не можете себе представить, какой это могущественный метод познания. Если бы вы знали, сколь многому я научился через музыку! Все, что я теперь думаю и говорю — все это я

знаю чрез свое творчество". Но была ли творческая воля композитора полностью сознательна, контролировал ли он ее на уровне Разума? Скрябин часто упоминал о "темных глубинах Духа творящего", откуда поднимаются его произведения, о луче своего Разума, пронизывающего тьму Бессознательного. По сути, он разделил Вселенную на три части: "Большое Я" — Вселенная Бессознательного, океан Бытия (самая истинная Реальность); "малое Я" — часть Вселенной "Большого Я", освещенная лучом Разума (самосознание, граница двух миров); и "не-Я" — обычный физический мир, феноменальное проявление Вселенной "Большого Я" (для нас он кажется наиболее реальным, для Скрябина он был реален менее всего, ассоциируясь со сном Духа, т.е. Небытием).

* В книге "Музыка как предмет логики" (М., 1927) А. Ф. Лосев определяет музыку как "слышимое нечто", которое "гонит науку и смеется над ней"(С.22,47). "Мир — не научен, — продолжает философ. — Мир — музыка, а наука — его накипь и случайное проявление" (с. 47).

"Малое Я" Скрябина можно представить как тонкую цветную пленку Разума между двумя безднами: океаном Творящего Духа (Бытия) с одной стороны, и бездной Небытия — мертвого физического мира — с другой. На основании Записей композитора можно предположить, что названная пленка и образовывала границу "сферы бесконечно большого радиуса, которая, как это ни парадоксально, имела при этом внутреннюю и внешнюю области, соответствующие Вселенной "Большого Я" и Вселенной "не-Я": "Я ограничиваю *Я* через *я* и создаю *не-Я*. Стенки этой сферы соответствовали полю мифа — шарообразному полупрозрачному экрану, на котором человек видит и свое отражение, и неясные контуры Всеобщей Реальности. С этой позиции музыка, с одной стороны, представляет собой экран, куда проецируется самосознание, а с другой — отражает видение человека миром, который был для Скрябина живым мыслящим существом. Природа вечной тайны музыки связана с тем, что зашифрованная в ней информация не попадает прямо на экраны сознания человека. В ее создании и восприятии участвуют не только человеческие Разум (погруженный в сферу рационального — Небытия) и Воля (находящаяся, соответственно, в иррациональном — Бытии). Музыка должна пройти через Разум мира (который понимает ее смысл) и Волю мира (которая придает ей материальную форму вибраций). "Необходимо нея, чтобы *Я* в *я* могло творить" — пишет Скрябин, подтверждая мысль, что создание каждого музыкального произведения неизбежно затрагивает тончайшие структуры Космоса.

Поэтому говорить о неосуществленности скрябинской "Мистерии" имеет смысл только с точки зрения обычного сознания и связанной с ним земной реальности. Все материально выполнимые этапы этого акта Скрябин осуществил не только в своей жизни и творческой эволюции, но и в **каждом** отдельно взятом произведении позднего периода творчества. В этом смысле "Мистерию" можно рассматривать как увеличенное до гигантских масштабов "обычное" произведение (сонату, этюд или поэму), а последние как миниатюрные копии "Мистерии". Речь, конечно, не идет о прямом совпадении сюжета и событийной канвы каждого сочинения (как раз это у Скрябина встречается не часто). Общим для всех произведений является **творческий принцип**, материализация которого в звуках допускает множество вариантов. В каждом новом сочинении Скрябин заново открывал этот универсальный принцип, что дало ему повод сначала отождествить

свое творчество с объективным, внеличным космическим процессом ("Все есть мое творчество. Но и само оно существует только в своих творениях, оно совершенно **тождественно** с ними", а затем прийти к мысли, что сознательное развитие и усовершенствование этого принципа в художественном произведении приведет и к трансформации Вселенной: "Я уже много раз создавал тебя, мир... бессознательно. Теперь же я возвысился до сознательного творчества").

Эволюция Вселенной как самосознающего Духа, описанная Е.П.Блаватской в "Тайной Доктрине", обнаруживает неожиданное сходство с процессом создания музыкального произведения, что объясняет увлечение Скрябина теософией и дает нам основание определить загадочный "творческий принцип" композитора как теософский Космогенезис. Начало мира, по "Тайной Доктрине", заключено в Брахмане, непроявленном Логосе, непостижимом для человеческого сознания и вмещающем в себе все. В составности человека ему соответствует Атма, искра божественного Духа, абсолютная суть бытия, которая также будучи непостижима для сознания, воспринимается им как Нечто. Для Скрябина это отправная точка мистического опыта и творчества, мистериальная сверхзадача, непроявленный, не осознающий себя таинственный магический Звук.

Следующий этап космогенезиса, описанный в "Тайной Доктрине" — осознание себя Брахманом в Проявленном Логосе (Браме) и зарождение в последнем первичной полярности: активного (мужского) и пассивного (женского) начал. В психическом мире этому соответствует появление Самосознания и ощущения раздвоенности на его Бессознательную и Сознательную часть (объективную и субъективную реальность), а в творческом процессе — осознание "Мистерии" как художественного образа и его дифференциация на мистериальную (средства воплощения) и духовную (принципы воплощения) части.*

* Прекрасной иллюстрацией этого "видимого" этапа мистерии может служить начало "Прометея" ("Поэмы огня"), где первичный звуковой хаос ("материализованное Ничто") как бы "ощупывается" одногласной "темой Прометея", "осознается" как структура. "Прометеевский аккорд" — это, в сущности, даже не звук, а только ощущение, предчувствие звука, зарождающееся в пурпурно-фиолетовом мареве духовного озарения.

Дальнейшая материализация Духа порождает уже три феномена: непроявленный Дух (1), космическое электричество Фохат (2), посредством которого Дух воздействует на Материю (3) и "отпечатывается" на ней, таким образом проявляя себя. Говоря современным языком, это: 1) нематериальная Информация (ноумен) — основа любой организации материи; 2) Энергия (масса покоя которой равна нулю) — посредник между информацией и материей; 3) собственно Материя — неисчерпаемое разнообразие структур феноменальных миров. С точки зрения скрябинской космогонии, первичной является Информация, Дух, Бессознательное — единственная объективная Реальность. Дух един, но неисчерпаем. Нисходя в Материю, он проявляется в бесконечном ряде феноменов. Материализованный Дух — это Сознание, которое в силу своей дискретной природы дифференцирует единую, континуальную информацию Бессознательного на множество миров, явлений, располагая их в пространстве и времени. Так формируется субъективная реальность человеческого сознания, включающая все явления проявленного и непроявленных миров, которые оно способно постигнуть. Энергии здесь

соответствует воля к жизни, творческая активность, апофатический момент в искусстве, "высвобождающий" художественную идею из звукового хаоса.

С позиции анализа скрябинского искусства, описанная триада представляет сущность, "рабочий этап" творческого процесса, воплощение идеи в материале*. Она проявляется на всех уровнях. В самом широком масштабе — это "материализация" мистериального замысла в целом ряде феноменов — маленьких музыкальных вселенных, каждая из которых самодостаточна и в то же время обнаруживает свое "мистериальное" происхождение: "Океан фантазии творит — это значит, что он окрашивает свои капли в различные цвета, притом ему достаточно лишь одну из них окрасить в какой бы то ни было цвет, остальное необходимо получают другие соответственные окраски, ибо цвета никакого нет, как только относительно других цветов. Это дает некоторое понятие по аналогии об индивидуальном творчестве и о его воздействии на вселенную".

* Эта "триада Бытия" (Материя, Энергия, Информация) имеет свои соответствия и в Небытии, благодаря чему проявленный мир относительно устойчив. Видимо не случайно Скрябин помещает этот важнейший теософский смысл шестиугольную звезду, образованную двумя наложенными друг на друга треугольниками ("триада Бытия" + "триада Небытия") — на обложку первого издания партитуры своей "Поэмы огня".

На уровне отдельного произведения — это "материализация" художественного образа, его "проявление", но и неизбежное обеднение, ограниченное рамками чувственно воспринимаемых звуков. Даже при создании самой крошечной своей миниатюры Скрябин воспроизводит все этапы инволюции Духа в Материю первую половину "Мистерии". Это своеобразное "сгущение", "уплотнение" Информации в творческой Энергии, а затем — "уплотнение" Энергии в звуковом теле произведения. Вторая половина "Мистерии" — эволюция Материи к Духу — поначалу как бы выносится Скрябиным "за скобки" творческого процесса. Композитор, с одной стороны, переносит процесс дематериализации звука в воображение слушателя, справедливо полагая, что воспринятая сознанием звуковая информация совершит обратный путь в Бессознательное, где она может быть "расшифрована" уже не как конкретный звукообраз, но как нематериальный информационный блок (подчеркнем, что поскольку речь идет о движении *от* сознания, слушатель, как правило, не осознает этого процесса). С другой стороны, Скрябин пытался добиться дематериализации звука как пианист, что производило наибольший эффект не на публичных концертах, а в домашней обстановке, в узком кругу друзей. В дальнейшем композитор переносит процессы дематериализации уже в сферу художественного воплощения. Это, прежде всего, светомузыкальные эксперименты (свет — тот же звук, только более высокой частоты, являющийся его продолжением в высших духовных сферах). Это, далее, проекты синтетического искусства, которое должно было отобразить все, возникающее в Бессознательном в связи с музыкой, чувственные ассоциации: зрительные, обонятельные, тактильные, вкусовые. Вторжение в Бессознательное, задуманное композитором, подразумевает управление воображением слушателя. "Воображаемые звуки" (которые не должны были звучать, но которые надо было себе представить) Скрябин намеревался ввести в "Предварительное действие" и записать особым шрифтом. Это, видимо, был последний шаг к дематериализации звука и первый шаг к одухотворению всех остальных средств синтетического искусства.

Следует подчеркнуть, что скрябинский творческий процесс, материализованный в звуках, отражает не просто абстрактные закономерности становления Вселенной как накопления информации (образования порядка из хаоса), но показывает и "внешний" конкретный образ космических процессов как движения ориентированных в пространстве и времени точечных масс. Оформляя такую "точечную массу" (звукомножество) в виде аккорда, Скрябин, как правило, отражает в его структуре принцип строения любого физического объекта, неизменный от нуклона до галактик — плотное ядро и поле вокруг него: "...Центр, окруженный массой единообразных стремящихся от центра частиц.

* Любопытно, что структура центрального элемента скрябинской тональной системы — альтерированного доминантового нонаккорда — соответствует приведенным в "Тайной Доктрине" "числам творения". Станца IV повествует: Из лучезарности Света — Луча Вечной Тьмы — устремились в Пространство Энергии вновь пробужденные; Единый из Яйца, Шесть и Пять. Затем Три, Один, Четыре, Один, Пять — Дважды Семь, Сумма Всего". Если взять за точку отсчета, например звук "До" большой октавы, а за единицу измерения — целый тон, то скрябинский аккорд расположится так (в скобках указаны расстояния между звуками):

До⁽⁶⁾ до⁽⁵⁾ си-бемоль⁽³⁾₁ ми⁽¹⁾₁ фа-диез⁽⁴⁾₍₁₎ ре⁽¹⁾₂ ми⁽⁵⁾₂ ре₃.

В чередовании таких звукокомплексов, при котором каждый из последующих как бы "отпочковывается" от предыдущего, также отражается космический процесс формирования новых галактик и звезд, что дало повод критикам назвать композитора "музыкальным фантастом", а слушателям увидеть в его произведениях "космические пейзажи".

В этой связи следует подчеркнуть, что видимый Космос составляет лишь самую малую, самую грубую часть скрябинской Реальности. Деятельность великого композитора-мистика проходила на плане тонких миров, что объясняет многие загадочные события в его жизни. Страшные признаки, которых Скрябин видел слева от себя, играя Шестую или Девятую сонату — не были ли они чем-то большим, чем художественная фантазия? И как объяснить, что смерть настигла композитора именно в тот момент, когда он был готов занести на нотную бумагу партитуру "Предварительного действия" — своего рода рабочей модели "Мистерии"? Это произведение не случайно погибло вместе с автором — ведь то, что в нашем мире было аккордом сложной структуры, в параллельном мире могло произвести эффект ядерного взрыва. В этом случае можно объяснить появление у постели умирающего композитора, по его словам, "призраков, содержание и смысл которых непонятен" — эмиссаров иного мира. "Он не умер, — писал ученик Скрябина М. Мейчик через три дня после похорон, — его взяли от людей, когда он приступил к осуществлению своего замысла... Через музыку Скрябин узрел много такого, что не дано знать человеку... и потому он должен был умереть!" Тайна Скрябина еще не раскрыта. Никто не может утверждать, что постиг загадку структуры и содержания произведений композитора и смысл его жизни и деятельности. Была ли эта жизнь только лишь очередным диалогом человека с Космическим Разумом, или же она воплощала в себе одну из нереализованных космических программ развития человечества, "свернутую" в момент гибели своего пророка? Время ответа на эти вопросы еще не пришло. Но магический смысл, открытый Скрябиным в композиторской деятельности, его стремление материализовать Дух в Звуке и дематериализовать Звук (вместе со всей Вселенной) В Духе не кажется сегодня самообманом или заблуждением.

"Чистый дух, — писала Е. И. Рерих, — может проявляться или постигаться лишь через покров Материи, потому и говорится, что вне Материи чистый Дух — ничто. Тайна дифференциации и слияние воедино есть величайшая **Мистерия и Красота Бытия**".

*(готовилось для "Вестника теософии" за 1993 г.,
который, кажется, так и не вышел)*



С любовью,
электронная библиотека
Theosophy-Books.org

