

В свете вышеизложенного можно сделать следующие выводы. Работа Зассе, цитируемая Блаватской, стоит у истоков современных научных представлений о морфологии исторического процесса. По крайней мере, большая часть циклов, упомянутых Блаватской в контексте сокровенной доктрины, подтверждается современной наукой. Холистический подход Блаватской, при котором исторические циклы объединены с климатическими и вписаны в целостную картину глобальных циклов – вплоть до космических, длительностью в миллиарды лет – созвучным основным положениям русского космизма о связи между космическими и социальными процессами.

#### **Литература:**

1. H. P. Blavatsky. Theory of Cycles. Theosophist, July 1880; 1(10), pp. 242-244.
2. К. Бутусов, В. Мичурин. Лев Гумилев: космос и человечество // Терминатор, № 4/5, 1995, с. 8-9.
3. А. Л. Чижевский. Физические факторы исторического процесса. Калуга, 1924.
4. R. H. Wheeler, M. H. Zahorchak. Climate, the Key to Understanding Business Cycles. Linden, NJ: Tide Press, [198-].
5. E. Pálež, M. Mikulecký. Neuro Endocrinol Lett. August 2008; 29(4), pp. 589-597.
6. E. Pálež, M. Mikulecký. Comparative Civilizations Rev. 2006; 54(1), pp. 53-63.
7. E. Pálež, M. Mikulecký. Neuro Endocrinol Lett. June 2004; 25(3), pp. 169-172.
8. Cycles. June 1956; 7(6), p. 175.
9. M. Thamban et al. J. of Oceanography. December 2007; 63(6), pp. 1009-1020.
10. Перевод на русский язык: О. Шпенглер. Закат Европы. Новосибирск: ВО "Наука", 1993.

**Юлия Александровна Шабанова**  
*доктор философских наук, профессор,  
заведующая кафедрой философии и педагогики  
государственного ВУЗ  
«Национальный горный университет»  
г. Днепрпетровск*

### **ИДЕИ Е.П. БЛАВАТСКОЙ В ТВОРЧЕСТВЕ А.Н. СКРЯБИНА**

В многочисленной литературе об Александре Николаевиче Скрябине достаточно подробно представлен анализ музыкальной

стилистики произведений композитора, его новаторские находки в области музыкальной формы, гармонии и инструментовки. При этом философские взгляды композитора остаются недостаточно исследованными. Тогда как творчество композитора последнего десятилетия является воплощением в музыке не только его философских взглядов, но и влияния теософских идей Е.П. Блаватской.

Говорить о явной теософской доминанте в мировоззрении композитора не приходится, учитывая его широкий спектр философских знаний, которые он расширял на протяжении всей своей жизни. В советский период эта проблема если и была рассмотрена, то в очень одностороннем идеологически-ограниченном ракурсе, согласно которому Скрябин представлен как певец революционного движения в России, тогда как интуиции композитора, отражающие общечеловеческие и вселенские процессы, гораздо шире и глобальней [1,2,3]. Расширением представлений о Скрябине-философе является рефлексивная литература и мемуарное наследие русского музыковеда Л.П.Сабанеева [4] и философа Б.Ф. Шлёцера [5], которые были близкими друзьями композитора в последние десятилетия его жизни. Непреходящее значение для исследований мироощущений композитора, ставших основой его творчества являются письма композитора, в которых раскрывает непосредственный пласт становления творческих замыслов композитора [6].

Современный взгляд на философскую основу творчества Скрябина обогатили работы зарубежных авторов, таких как М.Карлсон [7; 8], С. Клербоус [9]; М.Келькель [10]; Л. Харрис [11], во многом опирающихся на теософские влияния в формирование творческой концепции композитора. И хотя сложно утверждать существование законченной философской системы композитора, сам Скрябин считал свои воззрения самостоятельной концепцией, которую уже с начала XX века называет «моим учением» или «моей философией» [12, с. 307, 444]. Его занятия философией не носили любительский характер, а были систематическими и продолжались до конца жизни композитора. Цитаты из писем Скрябина свидетельствуют о широком круге философской литературы, входившей в круг его интересов. Композитор прекрасно знал историю философии, которую изучал по работам Куно Фишера, Иберг-Гейнце и Альфреда Фулье. Общение с Плехановым, с которым он расходился во взглядах, помогает молодому Скрябину утвердиться

в идеалистической направленности своей концепции первичность духовного начала. В это связи Ю.Д.Энгель, современник и первый биограф композитора пишет: «Для Скрябина социализм был только ступенью к каким-то дальнейшим, высшим метафизически-мистическим планам» [13, с.62]. Сближение молодого композитора с религиозным философом С.Н. Трубецким и его гипотеза о «вселенском сознании», достижение которого возможно в «церковном богочеловеческом организме», наложили отпечаток на замысел «Мистерии», идея которого вынашивалась на протяжении всей сознательной жизни композитора. Учение Ф. Ницше о «сверхчеловеке» привлекает Скрябина возможностью объединить понятие Человек-Творец и Бог. Особое место среди философских учений XIX века А.Н.Скрябин отводит работам А.Шопенгауэра и в частности его трактовке музыки. Следуя Шопенгауэру, Скрябин считает, что именно композитор через свои творения может выразить глубочайшую мудрость. Так, уже в 1-ой симфонии он ищет через искусство выход к людям, желая сплотить и преобразовать человечество. Его идея мессианства, избранности человека-творца утверждается в лейттеме III-ей симфонии «Божественной» на слова «Я ЕСМЬ», обращенной к свободному творческому самосознанию человека. Являясь выразителем эпохи, пропитанной жаждой проникнуть в глубины неизвестного, непознанного, «незримого очами» /Вл.Соловьев/. Отличаясь сверхразвитой чувствительностью души, тонким интуитивизмом художника Скрябин не мог не принять идеалы символистов, их устремления к поиску высшего порядка бытия. Скрябину были близки идеи этого направления, где символ – отображение грядущего преобразования мира. На формирование философских взглядов Скрябина большое влияние оказали философия и поэзия Вл. Соловьева, основоположника учения о всеединстве, которое нашло выражение в замыслах «Мистерии». Стремление к «соборности» роднит мировоззрение Скрябина с идеалами Вяч. Иванова, с которым композитора связывала удивительная идейная близость. «Он так близок мне и моим мыслям, как никто» - пишет композитор об Иванове [12, с.62]. В философствованиях Скрябина экстаз - категория, выражающая «абсолютное единство», принцип высшего синтеза.

Эволюция скрябинского мировоззрения от субъективного индивидуализма и солипцизма к идеям «соборности» русского символизма приводит его в последние годы жизни к страстному увлечению теософией, в которой находит кристаллизацию духовных

поисков всей своей жизни. Еще до знакомства с теософией Скрябин проявлял интерес к индийской философии, составившей значимую часть теософического учения. Об этом свидетельствует книга из личной библиотеки композитора «Катха Упанишад» с ремарками и пометками, сделанными рукой Скрябина, который подчеркивает именно те места, которые освещают идею мировой целостности, беспредельного абсолютного единства.

В 1905 году в Париже Скрябин впервые знакомится с работами Е.П. Блаватской и в частности с «Тайной доктриной», о чем сообщает в письмах своей жене [1, с. 451]. Под воздействием теософских идей композитор начинает работу над симфонической поэмой «Прометей. Поэма огня», проводя большую часть времени в Брюсселе, где на то время Бельгийское теософическое движение переживало свой расцвет. (К 2010 г. Бельгии насчитывалось не менее восьми бельгийских секций, которые входили в состав Международного теософического общества). О мощном влиянии теософии на развитие художественной культуры Бельгии можно судить по работам бельгийских художников-символистов, таких как Ж. Дельвиль<sup>1</sup>, К. Меллери, Э. Смитс, Э. Фабри, Ф. Кнопфф. Американский учёный М. Карлсон в своей книге «"Нет религии выше истины". История теософского движения в России» утверждает, что Александр Николаевич Скрябин был членом Бельгийской секции теософического общества [7, с.51]. Достоверно известно, что близким другом и единомышленником Скрябина в его бельгийский период жизни был секретарь, создававшегося в то время Бельгийского отделения теософического общества, Жан Дельвиль. С лидером бельгийских теософов композитор проводит немало времени в беседах, высоко оценивая труды Е. П. Блаватской. Кроме того, Дельвиль и Скрябин вместе обсуждают книгу А. Безант и Ч. Ледбитера «Мыслеформы», в которой говорится о коррелятивной связи между звуками, цветами, эмоциями. Обоим интересуют идея создания «светового органа», сформулированная в своё время П. Кастелем. Говорят они и о синтетическом произведении искусства, в котором бы объединились цвета, формы и звуки. Одной из тем, объединявших их творческие устремления, была тема Прометея, что нашло отражение в искусстве обоих мастеров. С 1904-1907г.г.

---

<sup>1</sup> Жан Дельвиль, бельгийский художник-символист, писатель, оккультист. Близкий друг знаменитого французского теософа Э. Шюре. Стоял у истоков Бельгийского теософического движения. Основатель Salon d'Art Idealiste – своеобразного аналога французского Rose & Cross Salon. С 1910 года – секретарь Бельгийского теософического движения, объединившего с 1909 по 1913 года разрозненные до того момента теософические секции Бельгии.

Ж. Дельвиль работает над своим знаменитым полотном «Прометей». Через несколько лет появляется «Прометей» Скрябина, а Дельвиль создаёт Фронтиспис для первого издания партитуры. При этом и Скрябин и Дельвиль опираются на теософическую трактовку символа «Прометей», непосредственно раскрытую в работах Е.П. Блаватской.

К 1909 году Скрябин собирает все книги основного труда Блаватской «Тайная Доктрина. Синтез науки, религии и философии», который надолго становится для него наиболее авторитетным источником информации оккультного характера, а также кладзем новых творческих идей. Эту книгу Александр Николаевич «...читал и перечитывал, многие места подчёркивая карандашом» [5, с.27]. Более 513 фрагментов текста различным образом выделены им в пяти томах французского издания «Тайной Доктрины» («La Doctrine Secrète»). Содержание выделенных фрагментов во многом помогает понять собственную философию композитора. По характеру пометок (подчёркивание, одна, две, три четыре, пять горизонтальных линий на полях, кружок вокруг номера страницы и др.) можно судить и о степени заинтересованности Скрябина той или иной идеей Блаватской. Именно Блаватской Скрябин обязан интересом к Индии. В третьем томе «Тайной Доктрины» Александр Николаевич выделяет следующий фрагмент: «...Мистерии были занесены из Индии Орфеем, героем, намного предшествовавшим Гомеру и Гесиоду...» [14, с.324].

В «Тайной Доктрине» Прометей признаётся как «...олицетворенный символ коллективного Логоса, «Воинства [Дхиан-Коганов]» и «Владык Мудрости» или Небесного Человека, воплотившихся в человечество» [15, с.517]. Огромное внимание композитор уделяет непосредственно тем символам, которые, согласно Блаватской, олицетворяет Прометей. Так, в одном из томов он выделяет: «Подобно тому, как Логос отображает Вселенную в Божественном Разуме, а проявленная Вселенная отображается в каждой из своих Монад, как говорит Лейбниц, повторяя лишь Восточное Учение, так и Монада должна в течение цикла своих воплощений отобразить в себе все основные формы каждого царства. Потому правильно говорят каббалисты, что «человек становится камнем, растением, животным, человеком, духом и, наконец, Богом», завершая, таким образом, свой цикл или кругообращение и возвращаясь к точке, от которой он начал, как Небесный Человек» [16, с.229]. В этой цитате мы можем видеть не только характеристику

героя «Поэмы огня», но также и сюжет проектируемой Скрябиным Мистерии.

Множество разнотолков породили объяснения к «Прометею», печатавшиеся в программах концертов: «Прометей (Prometheus, Satanas, Lucifer) есть символ, в разных формах встречающийся во всех древних деистических учениях. Это — активная энергия вселенной, творческий принцип; это — огонь, свет, жизнь, борьба, усилие, мысль...» [цит. по 17, с.44]. Конечно, такое объяснение русским композитором названия своего нового сочинения, премьеры которого состоялась в православной, патриархальной Москве 1911 года не могло не вызвать, в силу сложившихся культурных традиций, некоторое непонимания. И всё же, истоки скрябинского «Прометея» - «теософические». В «Тайной Доктрине» трактовка определений Satanas, Lucifer в корне отличается от христианских представлений. В третьем томе труда Блаватской Скрябин отмечает: «Нет ни Дьявола, ни Зла вне человеческого создания...» [15, с.482]. Опираясь на эту трактовку, Скрябин разрабатывает в своём творчестве символ Прометея, как «восставшего ангела», что по мнению композитора есть, фактически, выявление Индивидуальности из Единства и начало того творческого процесса, который обуславливает возникновение и развитие жизни Вселенной. Эту идею композитор ясно запечатлел в тексте «Предварительного Действия», определяя цель и смысл жизненного порыва как эволюционного движения к Единству.

Вторая часть названия шестидесятогоopus'a композитора — «Поэма Огня» - содержит в себе не менее ёмкий символ - Божественный Огонь - это дар Прометея людям, благодаря которому последние получили возможность «сознательно следовать по пути Духовной Эволюции, преобразив, таким образом, самых совершенных животных на Земле в потенциального Бога...» [16, с.305]. Но, кроме того, «Тайная Доктрина» относит самого Прометея «...к семи Небесным Огням: к Агни Абхиманин, его трем сынам и их сорока пяти сынам, составляя в общем Сорок девять Огней» (3; 653). В книге Е. П. Блаватской Скрябин подчёркивает «...в каждой философской и религиозной системе огонь представляет собою Божественный Дух, активное мужское, зарождающее начало...» [18, с.35]. Как и для Блаватской, для Скрябина понятия «Прометей» и «огонь» не просто взаимосвязаны, но подчас и взаимозаменяемы. И к «Прометею» и «огню» применимы определения композитора «творческий принцип», «активное начало». Но если «огонь» есть глубокий и универсальный символ, располагающий к созданию

масштабных метафизических конструкций, то «Прометей», в силу антропоморфности своего образа, существенно уступает «огню» в способности участвовать в абстрактных построениях и, при серьёзном рассмотрении, принужден в самом начале быть истолкован при помощи каких-либо более отвлечённых символов (того же «огня»). Прометей аллегорически является «Сыном Огня».

Подобно символам, олицетворённые в Прометее (коллективный Логос, Агнишватта, «Небесный человек», «Владыки Мудрости»), понятие «огонь» чрезвычайно притягивает Скрябина-философа. Это становится очевидным в результате анализа его философских записей, материалов работы над литературной текстом «Предварительного действия», два последних варианта которого, опубликованы в «Русских пропилеях» [19], из которых к музыке шестидесятогоopus'a, близок следующий: «...единственное различие между одушевленными и неодушевленными предметами на Земле, между животным и человеческим организмом, заключается в том, что в некоторых из них различные «Огни» находятся в латентном состоянии, в других же они действуют. Жизненные Огни заключены во всем сущем, и ни один атом не лишен их» [16, с.301]. Кажется, вся музыкальная ткань «Прометея» пронизана этими огнями, «латентными» и «вызванными к жизни». Чем ближе к коде, тем больше и чаще вспыхивают прежде «латентные» огни. Финальные такты «Поэмы огня» - Дух полностью осознаёт свою «Божественность» и «просыпается в небо» [19, с.234], наступает «миг гармонии», о котором так мечтал Скрябин.

Благодаря увлечению теософскими идеалами, общению с людьми теософского круга Скрябин приступает к работе над «Мистерией», которая и должна была реализовать его мистико-теософскую концепцию. Воплощение этого замысла становится самым значительным событием в жизни композитора: «День исполнения моей Мистерии будет счастливейшим днем моей жизни» [6, с.451]. К сожалению, замысел «Мистерии», так и не получил окончательного воплощения в творчестве Скрябина, из-за преждевременной смерти композитора. Влияние идей Е.П. Блаватской нашли реальное воплощение в замыслах всего творчества Скрябина последнего десятилетия, которые способны подвигнуть слушателя к осознанию и восприятию теософских ценностей! Скрябин говорил: «...Ведь не я делаю Мистерию, я только знаю, что Мистерия должна быть, что она будет, я сообщаю о ней и содействую ей... мои музыкальные сочинения есть одна из форм этого

содействия, ими пробивается что-то в мире, производится какое-то ускорение процесса, все это приближает Мистерию» [6, с.333].

#### Литература:

1. Рубцова В.В. Александр Николаевич Скрябин. – М., 1989.
2. Третьякова Л.С. Александр Николаевич Скрябин. Страницы русской музыки. – М., 1979.
3. Луначарский А.В. О Скрябине. В мире музыки. – М., 1958.
4. Сабанеев Л.Л. Воспоминание о Скрябине. – М., 1925.
5. Шлёцер Б.Ф. А. Скрябин. Берлин: «Грани», 1923 г.
6. Скрябин А.Н. «Письма» / сост. и ред. А.В. Кашперов/ - М., 1965 г.
7. Carlson M. "No Religion Higher Than Truth". A History of the Theosophical Movement in Russia, 1875-1922. Princeton, 1993.
8. Carlson M. Fashionable Occultism: The World of Russian Composer Aleksandr Scriabin // The Journal of the international institute; Vol. 7, Num. 3: Summer 2000.
9. Clerbois S. The Influence of Theosophy on Belgian Artists, Between Symbolism and the Avant-Garde (1890–1910) // «Nineteenth-Century Art Worldwide», V.1, Is.2; Autumn, 2002.
10. Kelkel M. Alexandre Scriabine: Un musicien a la recherche de l'absolu. Paris: "Fayard", 1999.
11. Harris L. Painting, Spirituality, and the Esoteric Focus on Jean Delville // «Insight» Nov/Dec. London, 2001.
12. Скрябин А.Н. «Письма» / сост. и ред. А.В. Кашперов/ - М., 1965.
13. Энгель Ю.Д. Глазами современника. – М., 1925.
14. Blavatsky H.P. La Doctrine Secrète. Vol.5. Miscellanees. Paris, 1909. (репринт экземпляра с пометками Скрябина ).
15. Блаватская Е.П. Тайная Доктрина т. II. Минск: «Лотаць», 1997 г.;
16. Blavatsky H.P. La Doctrine Secrète. Vol.3. Anthropogenese. Paris, 1904 г. (репринт экземпляра с пометками Скрябина).
17. Липаев И. А. Н. Скрябин. Саратов: издание Музыкального магазина 1913 г.
18. Blavatsky H.P. La Doctrine Secrète. Vol.2. Cosmogenez. Partie 2,3. Paris, 1907. (репринт экземпляра с пометками Скрябина).
19. Записи А.Н. Скрябина // Русские пропилеи: материалы по истории мысли и литература. – Т. 6. – М., 1919.