



*В защиту
культурного
наследия*



А.И. Бандура

Не в свои сани не садись

*Беда, коль пироги начнет печи сапожник,
А сапоги тачать пирожник:
И дело не пойдет на лад,
Да и примечено стократ,
Что кто за ремесло чужое браться любит,
Тот всегда других упрямей и вздорней;
Он лучше дело все погубит
И рад скорей
Посмешищем стать света,
Чем у честных и знающих людей
Спросить иль выслушать разумного совета.*

И.А. Крылов

Предупреждал нас русский драматург А.Н. Островский о последствиях усаживания не в свои сани: и уедешь не туда, и оказаться они могут не по размеру! И баснописец Крылов убеждал – не берись за не свое дело. Но сколько миру о том не твердили, желающих пренебречь старинными советами – из самых лучших побуждений! – еще достаточно. К сожалению, временами в их число попадают люди в серьезных научных чинах и рангах. Так, видимо, произошло и с академиком Российской академии космонавтики имени К.Э. Циолковского, уфологом и футурологом Л.А. Мельниковым.

Ознакомившись со статьей Льва Мельникова «Александр Скрябин – звенящий эльф» в журнале «Чудеса и приключения» № 1 за 2009 год, прихожу к неутешительным выводам – полку вольных и невольных клеветников на Скрябина не убавляется, несмотря на всемирное признание композитора как одного из самых светлых творцов русской и мировой музыки. Что же, здесь есть две печальные закономерности. Первая сводится к известным словам: «где ярче свет, там гуще тени». Ослепительное сияние скрябинского гения неизбежно вызовет противодействие противоположных сил. Вторая скорее смешна, хотя и тоже печальна: практически все «отрицатели» Скрябина отличаются дремучей некомпетентностью в музыке. Протоиерей Г.В. Флоровский, критик Д.С. Шилкин... Теперь к этому «блестящему» списку музыкальных невежд присоединился и академик Лев Мельников.

О Скрябине писали не только музыканты. Выступления А.В. Луначарского, труды И.И. Лапшина, фрагменты статей Н.А. Бердяева и Н.К. Рериха – везде мы находим преклонение перед скрябинским гением и ни малейшего намека на музыкальную неграмотность (в первую очередь потому, что просвещенный любитель никогда не позволит себе высказать непрофессиональное суждение). У Мельникова же все с точностью до наоборот: за абсурдными «музыкальными комментариями» следуют чудовищные выводы, превращающие великого композитора-гуманиста в злобного сумасшедшего маньяка. А его безвременная смерть объявляется чуть ли не благом, избавившим его от «ужасов принудительного лечения» в психиатрической клинике. Последнее и побудило меня взяться за перо. Заранее прошу прощения у благосклонного читателя за вынужденные пространные цитаты из злосчастного опуса.

Начнем с «собственно музыкальной» его составляющей.

«Он верил в свое мессианство, поставив перед собой сверхцель выхода за пределы земного существования, и <...> попутно решал “маленькие” специфические музыкальные задачи. В частности, так возник особый скрябинский аккорд. Это новое трезвучие, волнующее, беспокоящее, предтеча атональной музыки, – и было отражением его постоянного мистического напряжения. Оно родилось как озарение, прозрение чего-то высшего, космического»¹.

Итак, автор говорит о «новом скрябинском аккорде – предтече атональной музыки». И тут же называет его ТРЕЗВУЧИЕМ (?!). Да известно ли

академику, что такое тональность, атональность и трезвучие?! Подозреваю, что нет. Поясню: трезвучие – аккорд, состоящий из трех звуков, расположенных по терциям. Это основа классической ТОНАЛЬНОЙ музыки (а вот в АТОНАЛЬНОЙ трезвучия, напротив, тщательно избегают). Трезвучие преобладало у композиторов барокко и венских классиков, а также ранних романтиков примерно до 20-х годов XIX века. Далее оно уступает место септаккорду (ЧЕТЫРЕХЗВУЧИЮ), но не как основе тональной системы, а скорее как основной краске. Новый стиль Скрябина (с 1903 года) был основан на альтерированном нонаккорде (пять звуков), а «мистический аккорд» (который имеет в виду автор, судя по контексту) состоит из ШЕСТИ звуков (ундецимаккорд). Он является структурной основой и основной краской «Прометея» (где, к слову, всего одно трезвучие – заключительный аккорд) и всех произведений позднего («мистического») периода творчества (1908–1914).

«О создании одного из своих произведений Скрябин написал замечательные слова, раскрывающие творческий процесс его озарений. Сочиняя наяву, он грезил. Ему виделось, “словно на плоскости он проектирует трехмерное тело, точно данное ему в мгновении прозрения, он растягивает, расплывает его во времени, в некоторых отношениях упрощая и обедняя его”².

Прискорбно, что некоторые наши академики не дают себе труда ознакомиться с первоисточниками и цитируют важные мысли по чужим трудам (возможно, что и по моим). Ведь Скрябин этих замечательных слов никогда не писал! Это фрагмент его УСТНОЙ беседы с Борисом Шлецером, которую тот и воспроизвел по памяти в своей монографии 1923 года³.

А начинает автор свой опус подзаголовком: «Музыкант без слуха» (?!). И утверждает, что Скрябин не только не обладал абсолютным слухом, но и памяти музыкальной, оказывается, у него не было. Цитирую:

«Александр Скрябин не обладал абсолютным слухом. Да и музыкальная память у него была не высшей пробы»⁴.

Первая мысль основана на эпизоде из «Охранной грамоты» Б.Л. Пастернака, к которому мы еще вернемся, хотя элементарная логика сразу укажет на ее вопиющую несостыковку с «цветным слухом» Скрябина. Поясню: абсолютный слух – это способность представить себе (вспомнить, спеть) точную высоту любого звука без предварительной

¹ Мельников Л.А. Александр Скрябин – звенящий эльф // Чудеса и приключения. 2009. № 1. С. 28–29.

² Там же.

³ Шлецер Б.Ф. А. Скрябин. Берлин, 1923. С. 47–48.

⁴ Мельников Л.А. Александр Скрябин – звенящий эльф. С. 28–29.



настройки. У Скрябина, как известно, были четкие ассоциации определенных цветов с определенными звуками (тональностями). Если бы он не помнил их точную высоту, то и таких ассоциаций не возникло бы.

Что же касается музыкальной памяти, якобы отсутствующей у Скрябина... Композиторов БЕЗ нее просто не существует – иначе они не смогли бы связать первую музыкальную мысль с последующими. Моцарт, кстати, считал ее самым важным из талантов композитора. Непонятно, где в Скрябиниане автор статьи вычитал этот абсурд? Ведь у того же Пастернака, откуда взята реплика об «отсутствии» у Скрябина абсолютного слуха (кстати, из текста понятно, что фраза Скрябина «этого нет и у меня» вымышлена автором, «задумана надвое»), есть прямое указание, что великий музыкант запомнил все, что играл Пастернак, с первого же прослушивания:

«Первую вещь я играл еще с волнением, вторую – почти справясь с ним, третью – поддавшись напору нового и непредвиденного. Случайно взгляд мой упал на слушавшего.

Следуя постепенности исполнения, он сперва поднял голову, потом – брови, наконец, весь расцветши, поднялся и сам и, сопровождая изменения мелодии неуловимыми изменениями улыбки, поплыл ко мне по ее ритмической перспективе. Все это ему нравилось. Я поспешил кончить. Он сразу пустился уверять меня, что о музыкальных способностях говорить нелепо, когда налицо несравненно большее, и мне в музыке дано сказать свое слово. В ссылках на промелькнувшие эпизоды он подсел к роялю, чтобы повторить один, наиболее его привлекавший. Оборот был сложен, я не ждал, чтобы он воспроизвел его в точности, но произошла другая неожиданность, он повторил его не в той тональности, и недостаток, так меня мучивший все эти годы, брызнул из-под его рук, как его собственный.

И, опять, предпочтя красноречью факта превратности гаданья, я вздрогнул и задумал надвое. Если на признание он возразит мне: “Боря, но ведь этого нет и у меня”, тогда – хорошо, тогда, значит, не я навязываюсь музыке, а она сама суждена мне. Если же речь в ответ пойдет о Вагнере и Чайковском, о настройщиках и так далее, – но я уже приступал к тревожному предмету и, перебитый на полуслове, уже глотал в ответ: “Абсолютный слух? После всего, что я сказал вам? А Вагнер? А Чайковский? А сотни настройщиков, которые наделены им?...”»⁵.

Академик, конечно, не заметил в тексте, что Скрябин играл этот «оборот» не по нотам (раз «в другой тональности»), следовательно – наизусть (причем, судя по контексту, «воспроизвел его в точности»). А гармонический оборот обычно повторяют в той тональности, где удобно, какая придет на ум первой (это известно любому студенту консерватории и даже музыкального училища).

Следующий перл нашего академика: синестезическая соната (!?) «Темное пламя».

«Поиск “жар-птицы” цветомузыки шел долго. Композитор настойчиво сближал звук и зримые образы. Так возникла синестезическая соната “Темное пламя”. Вершиной же этих поисков стала поэма “Прометей” для симфонического оркестра и хора (ор. 60, 1910 год)»⁶.

Да будет известно уважаемому «знатоку» Скрябина, что «Темное пламя» – вовсе не соната, а небольшая пьеса из цикла «Два танца» (ор. 73). И никакой световой строки там нет, поэтому о синестезии применительно именно к ней говорить не приходится. Да и написана она была через четыре года ПОСЛЕ «Прометей», а не в его «поисках»!

Далее наш «осведомленный» автор постепенно приходит к главной мысли своего труда – осуждению теософской составляющей художественного мира Скрябина и – почему-то как следствие – к его «сумасшествию»:

«Не удовлетворившись “Поэмой огня”, Александр Николаевич задумал еще более грандиозный проект. Таинственные думы, величественная архитектура вселенских миров, звуки неземной музыки, хороводы светил и неистовые танцы землян, вторящих “музыке сфер”... Бред? Иные современники считали Скрябина, увлекшегося философией Востока и теософией “Тайной доктрины” Е.П. Блаватской, сумасшедшим. Он не снисходил до объяснения с ними...»⁷

Да, было и такое... Вот только не приходилось Скрябину с этими обвинителями «объясняться»: и они не нуждались в беседе с «сумасшедшим», и он не хотел тратить силы попусту. Единственное исключение – его беседа со своим учителем С.И. Танеевым, известным не только большим талантом педагога и ученого, но и злыми шутками. А вот «объясниться» с человечеством вообще он считал своим долгом: «Для того, чтобы владеть, я должен быть признан, понят»⁸.

Авторы мемуаров в один голос утверждают, что композитор пытался объяснить свои замыслы практически любому, первому встречному, вклю-

⁵ Пастернак Б.Л. Охранная грамота // Пастернак Б.Л. Охранная грамота. Шопен. М.: Современник, 1989. С. 9.

⁶ Мельников Л.А. Александр Скрябин – звенящий эльф. С. 28–29.

⁷ Там же.

⁸ Записи А.Н. Скрябина // Русские пропилеи: Материалы по истории мысли и литературы. Т. 6. М., 1919. С. 146.

чая простых рыбаков. Как, например, в воспоминаниях Ю.Д. Энгеля.

«Помню из той эпохи одну беседу со Скрябины. Мы встретились случайно, на улице, у строящегося тогда нового университетского здания, на Б. Никитской. Было слякотно, моросило. Поговорив с полчаса на месте, мы затем, под дождем, поочередно, с добрый час провожали друг друга, толкая о самых разнообразных материях.

Скрябин вообще охотно – особенно в то время – раскрывался перед другими... как бы доверяя свои задушевные мечты и надежды.

“Но человечество, – говорил Скрябин, – еще не готово для этого. Надо проповедовать ему, надо повести его по новым путям. Я и проповедую. Раз даже с лодки – как Христос. У меня есть здесь кружок людей, которые отлично понимают меня и пойдут за мной. Особенно один рыбак. Простой, но славный человек. Я Вас с ним познакомлю”.

Александр Николаевич говорил, а мне, каюсь, становилось жутко... Увлекательно, красиво! Но когда такие вещи представляются человеку столь же простыми и реально осуществимыми, как эта поездка, которую он совершает, купив этот билет, который держит в руках, – начинаешь бояться: в уме ли он! Но бояться было нечего... Передо мной был “поэт Божьей милостью”, существо, способное силой внутреннего сосредоточения не только осязать созданную им мечту, как нечто реальное, но и других заражать тем же.

“Однажды, – рассказывает В.И. Скрябина, – был такой случай. А.Н. пропал из дому, – целый день не было. Жду, не дождусь. Вечером сама пошла по направлению к трамваю, которым приезжают из Женева, – может быть, он там... Вдруг, проходя мимо кафе, слышу его голос. Подхожу. В кафе много людей, простого народа; тут и Отто. Слушают Александра Николаевича. А он возбужден, горячо проповедует. Вот где нашелся!”⁹.

А литературные программы к произведениям (например, к «Поэме экстаза»), пояснения к концертам, за которые его жестоко критиковали? Ведь это и есть «объяснение замыслов»! К слову, композитор страдал именно из-за своей искренности с недостойными его гения людьми. Пропитируем композитора и критика Леонида Сабанеева, которого автор статьи почему-то называет «злым гением Скрябина»:

«Странно, что Александр Николаевич – этот тонкий и чуткий человек – совершенно не умел

разбираться в людях: для него пара сочувственных слов по адресу его мыслей, и он расцветал, он немедленно склонен был вводить этого человека в свой круг, доверять ему самое интимное, как бы не учитывая нисколько обычную людскую коварность. Сколь многие, набравшись таким путем от Скрябина его мыслей, потом передавали их в искаженном и окарикатурном виде, нарочно сгущая краски, чтобы показать его “безумие”, или бездарность, или беспринципность. Сколь многие не могли даже понять его мыслей и искажали их уже поневоле, от собственной бездарности...”¹⁰

Очевидно, что к этим «многим» можно отнести и нашего академика. Более того, он не только искажает мысли композитора, но и берет на себя смелость поведать нам чуть ли не от его имени суть «тайны Скрябина»...

«Вполне возможно, что композитор не захотел раскрыть свою тайну, ведь “мысль изреченная есть ложь”. Да, он понимал истинный смысл образов, видел их, чувствовал, но как выразить “невыразимое”? Ни словами, ни нотами, ни цветом невозможно!»¹¹

Да уж... Невозможно для академиков-профанов, но не для гения! В том-то и величие великого музыканта-мистика, что он «выразил невыразимое» полностью! В цвете – как интереснейший проект, в звуке – как свершившийся факт. И даже сам пояснил это:

«– Этого ощущения ведь нельзя рассказать словами, правда? – спрашивал он. – Но оно вполне ясно из звуков. Многие мистические ощущения нельзя рассказать в словах, но звуками они передаются... Вот почему музыканту путь легче»¹².

Читаем дальше:

«Исследователь эволюции творчества Скрябина А. Бандура объясняет неожиданное увлечение композитора теософией тем, что процесс создания музыкального произведения обнаруживает неожиданное сходство с эволюцией Вселенной как самосознающего Духа, описанной Е.П. Блаватской в “Тайной доктрине”. Это дало ему основание определить загадочный “творческий принцип” Скрябина как теософский Космогенезис. Однако это увлечение теософией надломило Александра Николаевича. Он не создал великую вселенскую “Мистерию духа”. А лишь успел сделать некоторые, в основном литературные, наброски к ней»¹³.

Что же, прочитать хотя бы одну ссылку на мои труды после обильного заимствования всег-

⁹ Энгель Ю.Д. А.Н. Скрябин // Музыкальный современник. 1916. №4–5. С. 51, 57.

¹⁰ Сабанеев Л.Л. Воспоминания о Скрябине. 2-е изд. М., 2000. С. 65.

¹¹ Мельников Л.А. Александр Скрябин – звенящий эльф. С. 28–29.

¹² Сабанеев Л.Л. Воспоминания о Скрябине. С. 162.

¹³ Мельников Л.А. Александр Скрябин – звенящий эльф. С. 28–29.

да приятно. Но увы – опять без понимания сути... Не писал я нигде о том, что теософия была для композитора «неожиданной» – опять все «с точностью до наоборот». Прошу прощения у благосклонного читателя за цитирование самого себя, то есть первоисточника, использованного (но не понятого) академиком: «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...»¹⁴ А уж о «надламывании» Скрябина теософией речь вообще идти не может. Эта (заметим, далеко не новая) мысль давным-давно опровергнута серьезными учеными. Сошлюсь хотя бы на недавнюю блестящую защиту диссертации «Влияние теософии на позднее творчество А.Н. Скрябина» в Российском институте истории искусств (Санкт-Петербург). Ее автор – пианист и музыковед Д.А. Шумилин – убедительно, на обширном фактологическом материале доказывает, что именно с момента знакомства композитора с теософией, с трудами Е.П. Блаватской и начался подлинный расцвет скрябинского таланта, становление его позднего музыкального стиля – самой ценной и загадочной части наследия великого мастера.

Плохо скрываемая неприязнь к теософии закономерно перетекает у автора в прямые оскорбления самого Скрябина, осмелившегося ею увлечься. Один за другим появляются следующие перлы:

*«Следы душевного смятения, отчаяния, весь комплекс его нежизнеспособной природы он даже запечатлел в некоторых произведениях (например, в Первой сонате, ор. 6, 1893 год)»*¹⁵.

Так ведь до знакомства с теософией и последующего «надламывания» было еще 12 лет! Знает ли автор, что траурный марш, завершающий сонату, отразил тяжелые жизненные испытания юного Скрябина, переигравшего правую руку и только что услышавшего приговор врачей: «неизлечимо»? И что он не пал духом, а написал два шедевра ДЛЯ ОДНОЙ ЛЕВОЙ РУКИ? И что в итоге он сумел напряжением воли преодолеть и болезнь, и свое отчаяние? В результате этой драмы он стал едва ли не самым мужественным творцом в русской музыке. Известны ли академику следующие его слова?

«Кто б ни был ты, который наглумился надо мной, который ввергнул меня в темницу, восхи-

тил, чтобы разочаровать, дал, чтобы взять, обладал, чтобы замучить, – я прощаю тебя и не ропщу на тебя. Я все-таки жив, все-таки люблю жизнь, люблю людей, люблю еще больше, люблю за то, что и они через тебя страдают (поплатились).

Я иду возвестить им мою победу над тобой и над собой, иду сказать, чтобы они на тебя не надеялись и ничего не ожидали от жизни кроме того, что *сами могут себе создать*. Благодарю тебя за все ужасы твоих испытаний, ты дал мне познать мою бесконечную силу, мое безграничное могущество, мою непобедимость, ты подарил мне *торжество*.

Иду сказать им, что они сильны и могучи, что горевать не о чем, что утраты нет! Чтобы они не боялись отчаяния, которое одно может породить настоящее торжество. Силен и могуч тот, кто испытал отчаяние и победил его»¹⁶.

А моменты упадка и отчаяния были даже у самых героических фигур в истории музыки. Например, трагическая вторая часть Седьмой сонаты Бетховена, написанная в момент, когда он понял, что глухота его неизлечима. Или академик и трагизм Бетховена готов объявить «комплексом нежизнеспособной природы»?

К середине статьи академик начинает просто передергивать факты. Вот он «цитирует» вторую жену Скрябина Т.Ф. Шлецер:

*«Что ж, сумасшествие – частая плата за гениальность и за гордыню. Шлецер вспоминала, что порой слушать его “становилось неловко, как-то жутко”»*¹⁷.

И это могла сказать женщина, Скрябина обожествлявшая? Уважаемый автор, где Вы это вычитали? Это Вас читать неловко и жутко. Далее Вы толкуете о «надломленной психике Скрябина», о его якобы имевших место «припадках».

«Идея обреченности (личной и мира), особой, отведенной именно ему роли Вершителя судеб в истории толкала его на выполнение неразрешимой средствами музыки задачи и окончательно надломили психику.

*Припадки чередуются у него с экстазами, он чувствует величие мира, им созданного, а значит, величие своего “я”»*¹⁸.

Каких именно «припадках»? Эпилепсии, истерии? Первого у Скрябина не было никогда, второе (да и то с большими оговорками) – только в детстве и юности, как и у многих людей с тонкой душевной организацией. Впрочем, этот вопрос детально исследован в печально известной ста-

¹⁴ Бандура А.И. Александр Николаевич Скрябин: мистика творчества и магия светозвука // Вестник теософии. 1994. №1–2. С. 61.

¹⁵ Мельников Л.А. Александр Скрябин – звенящий эльф. С. 28–29.

¹⁶ Записи А.Н. Скрябина // Русские пропилеи: Материалы по истории мысли и литературы. Т. 6. С. 121–122.

¹⁷ Мельников Л.А. Александр Скрябин – звенящий эльф. С. 28–29.

¹⁸ Там же.

тье Н.А. Юрмана «Скрябин. Опыт патографии», изданной в далеком 1925 году (откуда, по-видимому, и выписаны материалы «по теме»). К слову, несмотря на сомнительность многих ее тезисов (Юрман «находит» у Скрябина множество патологий), автор все же воздерживается от резких суждений и приговоров. Общий ее вывод таков: «...как совершенно верно говорит Сабанеев, “как ни смотреть на эту Мистерию, на эту мечту, как на безумие, или как на осуществимую мистическую реальность, для нас, исследующих его творческий путь, видно, что она была основным двигателем его творчества. Мы должны быть бесконечно благодарны этому великому безумию за то, что оно дало нам всего Скрябина-художника, всего Скрябина-человека с его экстатической устремленной душой, со всем блеском его художественных грез, рожденных идеей Мистерии”»¹⁹.

Но академик опять читал невнимательно, пропустив у Юрмана важную мысль:

«Но здесь же следует указать на резкое несоответствие между манерой себя держать, отношениями к окружающим людям, вообще всем поведением Скрябина и высказываемыми им бредовыми идеями. У Скрябина не было совершенно того высокомерия, той недоступности и, в крайнем случае, той снисходительности высшего к низшим, которые наблюдаются у параноика с бредом величия, если признавать параною, первичное помешательство, как отдельную форму. Обаятельно простой в обращении с окружающими, с которыми он всегда охотно делился и продуктами своего музыкального творчества, и своими философскими воззрениями, джентльмен в лучшем значении этого слова, временами детски радостный, способный на детские шалости, Скрябин менее всего походил на типичного параноика»²⁰.

Но этого верного наблюдения, основанного на воспоминаниях современников, Мельников или не заметил, или сделал вид, что не заметил. От него мы узнаем, что *«его настроение в последние годы жизни было особенно неустойчиво, увлеченные людьми сменялось желанием причинить им боль и страдание. Скрябин часто мучил гостей или собеседников своими навязчивыми идеями и нездешними мечтами. Так, он имел обыкновение домогаться от каждого гостя, посетившего его дом, подтверждения правильности его цветного слуха. Гости не соглаша-*

*лись (ведь явление синестезии субъективно), и тогда Скрябин приходил в ярость. Вокруг него создавалась гнетущая, мрачная обстановка. Дом Скрябина все реже оглашали чужие голоса...»*²¹

Должен огорчить автора – о «мучениях навязчивыми мечтами» не вспоминает ни один из его собеседников. Все у академика опять с точностью до наоборот...

«Но даже его ошибки, даже крайности его были в нем или трогательны, или очаровательны. Это не был тот человек, который как-то призван нести логическую и моральную ответственность за все свои мысли и поступки: это была именно крылатая душа, которая фантазировала, сама в это верила и действительно заражала кругом всех каким-то энтузиазмом веры и красивой мечты. В близости и в соседстве этого удивительного человека можно было действительно поверить во все его фантазии, и если не поверить, то захотеть поверить. Его никто никогда не посмел бы “обвинить” в том, что он так безоглядно фантазирует, считая это сам философией и мудростью, никто никогда не мог бы его упрекнуть за его несомненную грандиозную манию, ибо она в нем была тоже бесконечно красива. Не я один пользовался благами этого солнца, оно светило всем равно, и всякий мог его воспринять в той мере, на какую был способен»²².

«И вдруг где-то в глубине себя, в каких-то странных тайниках души я поймал себя на странном чувстве разочарования в том, что Мистерия оказалась мифом, что ее не будет. Ведь я же никогда не верил в Мистирию... Откуда же это странное, вполне иррациональное чувство?

Оказалось, что не один я поймал себя на этом...»²³

«Мне кажется, что все, имевшие счастье близко знать творца “Экстаза”, испытали на себе обаяние его личности, его открытой, какой-то детски ясной души, как солнечный луч освещавшей все вокруг себя»²⁴.

А разве вопросы о цвете аккордов и тональностей, которые Скрябин задавал своим гостям, являются пыткой?! В его дом ведь приходили люди ЗАИНТЕРЕСОВАННЫЕ! Да я сам неоднократно проводил такое тестирование (на своих лекциях для взрослых, уроках для детей, среди студентов МГТУ имени Баумана) – ничего, кроме интереса, у людей оно не вызывало. Где, когда Скрябин

¹⁹ Юрман Н.А. Скрябин: опыт патографии // Клинический архив гениальности и одаренности. Т. 1. Вып. 3. Свердловск, 1925. С. 90.

²⁰ Юрман Н.А. Скрябин: опыт патографии // Клинический архив гениальности и одаренности. Т. 1. Вып. 3. С. 81–82.

²¹ Мельников Л.А. Александр Скрябин – звенящий эльф. С. 28–29.

²² Сабанеев Л.Л. Воспоминания о Скрябине. С. 30.

²³ Там же. С. 357.

²⁴ Неменова-Луниц М.С. Отрывки из воспоминаний о А.Н. Скрябине // Музыкальный современник. 1916. №4–5. С. 97–110.

«мучил» своих гостей, «домогаля» от них ответов и «приходил в ярость» от ответов «неправильных»? Да за всю свою недолгую жизнь он «пришел в ярость» лишь дважды – в сцене с Дягилевым, грубо ему ответившим, и при разрыве с Кусевицким; но в обоих случаях было задето его достоинство человека и артиста!

А вот от выводов академика поклонникам Скрябина в пору действительно «прийти в ярость». Мельников считает, что композитору еще и «повезло» уйти из жизни молодым – иначе бы закончил дни в сумасшедшем доме.

«К счастью, судьба была более милостива к нему, чем к иным его великим современникам – Врубелю, Ницше и Мопассану, он избежал ужасов мертвого дома и принудительного лечения»²⁵.

Кстати, почему именно «МЕРТВОГО дома»? Академик, загляните в словарь! «Мертвый дом» (устар.) – место заключения, острог. В тюрьму-то за что Скрябина сажать? За вопросы о цветомузыке? Может быть, судя по контексту, все же имелся в виду «ЖЕЛТЫЙ дом» (то есть психиатрическая клиника)? Да ведь без малого 100 лет назад этот вопрос (о «сумасшествии» Скрябина) был закрыт его современниками! Цитирую:

«Натура Скрябина была исключительно волевой, но воля его носила, в особенности в последние годы его жизни, характер сверхличный: я хочу сказать этим, что энергия ее исходила как бы не “от” Скрябина, но “через” Скрябина. В этом именно смысле можно говорить об одержимости его. Тот процесс постепенного укрепления, расширения и углубления его личности, процесс организации всех его физических и духовных сил, постоянными свидетелями которого мы были, сводился, таким образом, к постепенному проникновению в его личность какой-то высшей силы. Называю ее именно “высшей”, ибо результатом этого процесса овладения был не распад, но расцвет его психеи: тому доказательство его художественные произведения. Ведь в экстазе Скрябина был источник его творчества и всей его деятельности, столь цельной и планомерной. Мистическая жизнь Скрябина была плодотворна, но именно в данном случае: “по плодам их судите о них”. Критерий этот безошибочен. Со скрябинским экстазом нельзя поэтому сопоставлять и сравнивать те экстатические состояния, которые знакомы нам, например, из жизни русского сектанства, хлыстов или других. Точно так же, как недопустимо сближать видения св. Те-

резы с галлюцинациями какой-нибудь истерички. Это явления совершенно различного порядка, и разница здесь не в степени, но по существу»²⁶.

«По существу же я, глубоко возмущенный, как друг, как врач А.Н., протестую против прозрачного намека на безумие Скрябина и утверждаю, что никому из близко знавших Скрябина людей никогда в голову не могла придти подобная мысль. (Повторилась старая история с приговором над гением.)»²⁷.

Остальные тезисы Мельникова не только лживы, но и попросту выходят за рамки приличия. Он, например, утверждает, что нужные состояния Скрябин поддерживал в себе «алкоголем и сексом» (спасибо, хоть наркотики Скрябину академик не подбросил).

«Скрябин отдавал себе отчет в своем безумии. Более того, он считал его необходимым компонентом творческого акта. Сабанеев вспоминал, что Скрябин даже... “звал к безумию, к сгоранию в каком-то огне”. Увы, в этом есть доля правды. Это состояние можно культивировать, можно поддерживать и даже искусственно вызывать – наркотиками, например. Скрябин использовал более традиционные средства. Он поддерживал в себе состояние экстаза, нервного возбуждения, чрезмерного подъема творческих сил алкоголем и сексом. На рояле у него, по свидетельству современников, обычно стояла бутылка с коньяком. Его экстазы часто были хмельными»²⁸.

И это пошло, и не ново – музыковед А.М. Варгафтик в телепередаче о Скрябине уже высказался, что «проблемы Скрябинского экстаза в России иначе, чем через бутылку водки, не решаются». Но тот хотя бы академиком себя не называет... А ведь в годы работы над Мистерией все было с точностью до наоборот – как в алкоголе, так и в сексе. Это признает даже другой упомянутый «искатель патологий»:

«Шлецер приводит следующий, как сам он подчеркивает, “чрезвычайно знаменательный” факт: “в более ранние годы, до создания последних пяти сонат и “Прометея”, Скрябин иногда отстаивал значение в некоторых случаях физического опьянения для возбуждения творчества и расширения обычных пределов личности, могущей найти таким образом в вине хотя бы краткое освобождение. Но позднее взгляд его на физическое опьянение совершенно переменялся: он стал в нем видеть признак духовной слабости, и потребность художника в искусственных возбудителях сделалась для

²⁵ Мельников Л.А. Александр Скрябин – звенящий эльф. С. 28–29.

²⁶ Шлецер Б.Ф. А. Скрябин. С. 137–138.

²⁷ Отзыв члена совета М.С. о. В.В. Богородского. Нечто о книге Сабанеева // Петроградское Скрябинское общество. Известия. Вып. 2. Книга Л.Л. Сабанеева «Скрябин» в оценке некоторых членов Московского и Петроградского Скрябинских обществ. Пг., 1917. С. 11.

²⁸ Мельников Л.А. Александр Скрябин – звенящий эльф. С. 28–29.

него показателем его ничтожной духовной высоты, его незрелости и недостаточного мистического развития. И в нем самом, одновременно, потребность эта совершенно исчезла. “Мне вино не нужно”, – говорил он тогда, и это произошло потому, что вино заменило то великое по своим результатам “безумие”, которое постепенно овладевало Скрябиным и которое лучше всякого вина служило ему для возбуждения творчества и расширения обычных пределов личности»²⁹.

Примерно то же (об алкоголе, а потом и сексе) читаем у Сабанеева:

«После концерта мы всегда были все вместе, сидели поздно, и часто у Александра Николаевича бывала небольшая “выпивка”. Впрочем, надо заметить, что вообще Александр Николаевич редко и не сильно прибегал к этому наркозу.

– Когда-то мне это бывало нужно при сочинении, – говорил он. – Но сейчас мне это уже не нужно. Когда я писал Третью симфонию, у меня на рояле стояла бутылка коньяку, а теперь никогда ничего не стоит, как видите. Но все-таки иногда нужно бывает опьянение, чтобы преодолеть какие-то психические грани...

– Я теперь и так постоянно как в опьянении, – говаривал он. – Мне не нужно это внешнее, это слишком материально и грубо. Нужно более тонкое опьянение, взорами, ласками, ароматами, звуками...»³⁰

«Неужели и тут этот человек, этот мономан, поглощенный одной идеей, тоже не любил, а только “ласкал”, неужели он любил только одну Мистерию? И способен ли он был к любви?..

Как бы отвечая на мои мысли, Скрябин сказал:

– Если бы я полюбил любовью женственной, ведь в каждом из нас есть и эта любовь – отдающаяся, – то я бы не стал самим собою, потому что я должен воспитать в себе мужественные элементы и победить женственные.

Я вспомнил, что А.Н. – этот, несомненно, очень чувственный и страстный человек <...> который вел действительно очень рискованный образ жизни раньше, – теперь был полным домоседом... Я вспомнил, что, по-видимому, за все время жизни с Т.Ф. [Шлецер] Скрябин ни разу уже не увлекся по-настоящему никем»³¹.

И совсем уж кощунственно звучит описание академиком последних часов жизни композитора:

«А умер он столь же нелепо, сколь и трагично. От, казалось бы, пустякового материального события. На губе вскочил то ли фурункул, то ли прыщик. Врачи почему-то оказались бессильны. Скрябин страдал, паниковал, бодрился и... умер в муках. Шел 1915 год. Великому музыканту было всего 43 года»³².

Ну хоть бы историю болезни академик полистал... Не прыщик и не фурункул, а КАР-БУНКУЛ. И врачи оказались бессильны не «почему-то», а потому что истинная причина смерти была совсем в другом (об этом я подробно пишу в монографии)³³. А можно ли назвать «паникой» мучительную агонию, борьбу со смертью? Наоборот, композитор проявил незаурядное мужество. Вот последние слова Скрябина, по Сабанееву:

«– Боль не так трудно переносить, я убеждаюсь, что страдание необходимо как контраст...

– Ах, какая невыносимая боль! – вдруг сказал он очень громко. – Как будто насквозь, – прибавил... Его лицо выражало уже мучение, настоящее страдание.

– Если так будет продолжаться, я до завтра не выживу! – вдруг сказал он. – Это нельзя терпеть!

– Нет – это невыносимо... Так значит, конец... Но это катастрофа! – вскрикнул вдруг Скрябин»³⁴.

«Паника», напомним, это безумное, бессмысленное поведение в минуту опасности. А Скрябин при невыносимых болях анализирует свои ощущения и даже ставит осмысленную точку в своем замысле. Катастрофа – отнюдь не смерть земного тела, а гибель вместе с ним замысла Мистерии, создать которую не может никто из землян, кроме Скрябина.

Но мог ли великий русский гений предположить, что после смерти его будут унижать люди, живущие в России и называющие себя академиками? И самое главное – зачем они это делают? Право же, действия Дантеса (по Лермонтову) выглядят более осмысленными:

*Смеясь, он дерзко презирал
Земли чужой язык и нравы;
Не мог щадить он нашей славы;
Не мог понять в сей миг кровавый,
На что он руку поднимал!..*

²⁹ Юрман Н.А. Скрябин: опыт патографии // Клинический архив гениальности и одаренности. Т. 1. Вып. 3. С. 89–90.

³⁰ Сабанеев Л.Л. Воспоминания о Скрябине. С. 151–152.

³¹ Там же. С. 235–236.

³² Мельников Л.А. Александр Скрябин – звенящий эльф. С. 28–29.

³³ См.: Бандура А.И. Александр Скрябин. Челябинск: Аркаим, 2004. С. 316–331.

³⁴ Сабанеев Л.Л. Воспоминания о Скрябине. С. 355.