

СКРЯБИН – МУЗЫКА – ФИЛОСОФИЯ: К МЕТОДОЛОГИИ ПРОБЛЕМЫ

Работа представлена сектором музыки Российского института истории искусств.

Научный руководитель – кандидат искусствоведения А. Л. Порфирьева

В статье рассматриваются методологические аспекты проблемы, связанной с феноменом воплощения в музыке Скрябина его философских идей. Говорится о возможностях звука как передающей среды, о феномене «музыки тишины». Обосновывается необходимость рассмотрения синтетической музыкально-философской концепции Скрябина с позиций семиотики. Предлагаются пути решения рассматриваемой проблемы.

Ключевые слова: Скрябин, методология, семантика, музыка, эстетика, философия.

D. Shumilin

SCRIABIN – MUSIC – PHILOSOPHY: METHODOLOGY ASPECTS

The paper covers the methodological aspects of the problem connected with realisation of A. Scriabin's philosophical ideas in his music. The potential of sound as a transfer medium and the phenomenon of "music of silence" are considered. The author justifies the necessity to view Scriabin's synthetic musical and philosophical conception from the positions of semiotics. The ways to solve the problem under consideration are proposed.

Key words: Scriabin, methodology, semantics, music, aesthetics, philosophy.

Проблема, выведенная в заглавие настоящей статьи, является одной из самых сложных и обширных в скрябиноведении. Магическому треугольнику «Скрябин–музыка–философия» посвящали свои исследования ученые самых различных, подчас противоположных убеждений. Но, как представляется, еще большее количество мнений и суждений композиторов, музыковедов, философов по этому поводу осталось незаписанным, а подчас – даже невысказанным. И это не странно. В своем творчестве Александр Николаевич столь широко и притом естественно раздвигает границы мира, известного под компромиссным названием «объективного», что мысли и ощущения, возникающие при созерцании скрябинской Вселенной, с трудом находят себе адекватную

вербальную форму. Перед многими поколениями исследователей композитор «поставил» действительно серьезную проблему, затрагивающую фундаментальные представления о мире, культуре, искусстве; устоявшиеся традиции морали, этики и эстетики.

Традиция наделения музыки Скрябина содержанием философского характера зародилась вместе с началом самого скрябиноведения. В те годы это воспринималось вполне естественно. «...Мы привыкли судить ошибочно о той связи, которая должна существовать между идеологией художника и его эстетической деятельностью. Считают, действительно, что одна из них обязательно подчинена другой, и тогда стоят перед следующей дилеммой: или художник в образах, звуках

и красках стремится изложить некоторую систему философии (курсив наш. – Д. Ш.) и нечто таким образом доказать и проповедовать, или же он своей идеологией пытается лишь выразить в системе понятий то самое, что им уже создано» [8, с. 33]. В данной цитате для нас в настоящий момент наиболее важно то, что возможность «изложения» в музыке «системы философии» Б. Ф. Шлёцер – профессиональный философ и музыкант, один из наиболее авторитетных биографов Скрябина – признает аксиомой, ссылаясь на это как на общепринятое суждение. Симптоматично, что современные исследователи говорят о скрябинской эпохе в том же ключе: «Новые стилевые направления (конца XIX – начала XX в. – Д. Ш.) отчетливо сказались в симфонической музыке, как виде музыкального творчества, призванного воплощать большие философские идеи» [5, с. 21].

Известно, что сам А. Н. Скрябин, стремясь «соединить музыку и философию», работал над созданием универсальной системы, способной отражать динамическую реальность его философского мировоззрения. «Я не знаю чего бы не мог выразить на рояле, – говорил композитор, – мне кажется, что из этих отдельных выражений я мог бы создать целую систему. <...> Да, если бытие может более или менее непосредственно открываться человечеству и говорить ему о себе, то, прежде всего и, может быть, исключительно, языком музыки» [6, с. 209]. Ю. Н. Холопов, исследуя проблему «Скрябин и гармония XX века», отмечает: «Завет Скрябина-эстетика – освоение в музыке философских проблем» [7, 32]. В своей статье «Философия экстаза» А. И. Бандура утверждает, что «начиная с Четвертой сонаты Op. 30, законченной летом 1903 года, Скрябин последовательно воплощает в звуках философскую структуру своей Вселенной» [3, с. 151].

Советское скрябиноведение середины прошлого века также признавало за музыкой способность к выражению философского содержания. В своей статье «Философская система Скрябина» А. Альшванг говорит: «Экспозиция VII сонаты – проста по фактуре. Вся философская концепция Скрябина обна-

ружена здесь в упрощенном, почти схематическом виде» [1, с. 172]. На наш взгляд, методологически оправданным следует признать призыв ученого «проанализировать прежде всего философское мировоззрение Скрябина, чтобы затем обнаружить в самом музыкальном творчестве выраженные в нем философские элементы» [1, с. 146].

Однако при критическом рассмотрении вышеизложенных мнений могут возникнуть некоторые вопросы. Каким образом содержание философского характера, подразумевающее известную конкретность мысли, может выражаться с помощью «акустического кода» (Арановский) – музыки? Какими методами этот феномен можно исследовать?

Для того чтобы ответить на эти вопросы, современному ученому немислимо не учитывать исследовательский потенциал семиотики в целом и музыкальной семантики – в частности. Принимая во внимание своеобразие скрябинского музыкального мышления, мы неминуемо должны рассматривать его произведения как «коммуникат, сообщение, отправляемое композитором и получаемое слушателем» [2, с. 91]. Основные поиски при этом следует вести в направлении двух узловых процессов любого коммуникативного акта: кодирования и декодирования информации. Другими словами, чтобы понять значение скрябинских музыкальных знаков и адекватно интерпретировать их, необходимо понять принцип, в соответствии с которым Скрябин шифрует в музыкальном тексте содержание, и, руководствуясь этим принципом, на основании анализа его произведений выявить обратно пропорциональную схему дешифровки.

Поскольку есть достаточно оснований предполагать наличие у различных элементов скрябинского музыкального языка априорных значений, постольку существует и фундамент для построения модели скрябинской музыкально-семантической системы. Опорой здесь исследователю творчества Скрябина являются два основных пункта – общая философская модель мировоззрения композитора и музыкальный текст его произведений. Для того чтобы получить по возможности более четкую

картину музыкального мышления Скрябина-символиста, между этими двумя пунктами следует выявить семантические взаимосвязи.

Сегодня не является секретом то, что текст поздних произведений композитора насыщен мигрирующими музыкальными лексемами, которые можно свести к нескольким семантически емким группам. Как говорит Арановский, чтобы показать, что «в искусстве уровень знаков не только существует, но выполняет конститутивные функции, а сами знаки обладают постоянством исходных значений» [2, с. 100–101], следует использовать метод индукции. Опираясь на материал, собранный в ходе анализа скрябинских произведений, а также его философско-литературного наследия, нам представилось возможным выстроить гипотетическую модель музыкально-семантического мышления Александра Николаевича [9; 10].

Однако при изучении творческого наследия Скрябина неизменно сталкиваешься и с такими феноменами (в частности, в сфере прагматики), которые сложно объяснить, а подчас и просто описать, даже опираясь на достижения современной семиотики. В связи с этим хотелось бы поделиться некоторыми собственными размышлениями.

Как и любой другой физический феномен волновой природы, звук является замечательной передающей средой. Теоретически, взятый даже вне контекста музыкального произведения, он способен передавать заложенную автором информацию, т. е. выполнять функцию носителя сообщения. Окружающий контекст, особенно если он обладает качествами хорошо структурированной системы, способен существенно повлиять на «пропускную способность» звука, дополнить или даже преобразить его самостоятельное значение. Таким образом, звук, выполняя функцию знака в языковой системе, приобретает новые качества и свойства.

В дальнейшем при построении текста можно наблюдать следующий феномен. Взаимодействие больших и меньших морфологических единиц между собой может порождать в результате интерференции производные смыслы, не теряя при этом своих уникальных значений. Как и струна, означаемое может «вибрировать» как целиком, так и частями,

окутываясь бесконечными обертонами значений. Поэтому одинаково правильны утверждения, что произведение искусства является «гиперзнаком» (Лотман) и что знаком может быть предельно малая структурная единица художественного текста, вплоть до отсутствия у таковой ее материального эквивалента. Пьеса 4'33" Кейджа, сольная каденция дирижера в девятой части симфонии Софии Губайдулиной «Слышу... умолкло...» показывают что и такое может быть. Информация, заложенная в произведении искусства, не всегда выражается в звуках, и об этом также говорил Скрябин, заложивший в XX в. эстетические основы «музыки тишины»: «Тишина есть тоже звучание... В тишине есть звук... я думаю, что может быть даже музыкальное произведение, *состоящее из молчания*» [4, с. 219].

И это не просто «воображаемые звуки», записанные в нотном тексте иным шрифтом, подразумевающим воспроизведение их только внутренним слухом исполнителя и слушателя*. Это даже не «латентные», «непроявленные» звуки, существующие в потенциале скрябинской «основной гармонии», и/или насыщающие материальное ядро гармонического комплекса как «астральное облако»**. Речь идет об онтологически совершенно иных феноменах, о бесконечном разнообразии которых можно, сильно упрощая и огрубляя реальный феномен, сказать как о существующих в тонко-материальной среде, недоступной для изучения средствами науки, опирающейся лишь на так называемую «классическую научную картину мира».

И здесь мы возвращаемся к тому комплексу идей, в свете которых родилась пифагорейская традиция музыкознания – мощнейшая из всех существовавших в Европе за последние более чем два с половиной тысячелетия. «Музыка сфер» – одно из тех мифических представлений, которое оказалось исторически более жизнестойким и продуктивным, чем многие «открытия» и «факты» ортодоксальной науки. Путь к осознанию и – как бы это не парадоксально прозвучало – творческому претворению этой, а также других не раскрытых современной наукой идей, относимых к эзотерическим традициям и концентрирующихся вокруг концепции «мировой симфонии»,

прокладывал своим творчеством и эстетико-философскими разработками Александр Николаевич Скрябин.

По нашему мнению, наиболее серьезные семиотические проблемы, препятствующие развитию отдельных направлений скрябиноведения, на сегодняшний день сосредоточены в сфере прагматики, а не семантики и синтактики. Неучитывание столь простого

факта может поставить в тупик исследователя семантики музыкальных текстов композитора, в то время как критикам самой гипотезы о выражении Скрябиным в своих произведениях философских и теософических идей это даже позволяет говорить о несостоятельности и ненаучности одного из наиболее прогрессивных реформаторских начинаний Александра Николаевича.

ПРИМЕЧАНИЯ

* Такие звуки, как музыкально-выразительное средство, тоже привлекали внимание Скрябина: «Вы не пробовали... производить такой опыт. Во время игры представлять себе такие дополнительные, воображаемые звуки, как бы мнимые контрапункты? Они *очень меняют* все отношение к исполняемому... Все как-то по-иному расцветает. Наверное, у всякого автора есть такая воображаемая область в сочинении. Я хочу в Мистерии внести такие воображаемые звуки, которые не будут реально звучать, но которые надо себе представить... я хочу их написать особым шрифтом...» [4, с. 219].

** Композитор говорил, что в его гармониях «уже есть эта астральная оболочка, появляется аура – это следующий, высший план...» [4, с. 118].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Альшванг А. А.* О философской системе Скрябина // Скрябин А. Н. Сборник статей к 25-летию со дня смерти. М.: Госмузиздат, 1940. С. 145–187.
2. *Арановский М. Г.* Мышление, язык, семантика // Проблемы музыкального мышления. М.: 1974. С. 90–128.
3. *Бандура А. И.* «Философия экстаза» // Культура и время. 2001. № 1–2. С. 150–160. 2002. № 1–2, С. 88–97.
4. *Сабанеев Л. Л.* Воспоминания о Скрябине. М.: Классика-XXI, 2000. 390 с.
5. *Томпакова О. М.* Скрябин в художественном мире Москвы конца XIX – начала XX века. М.: Музыка, 1997. 38 с.
6. *Фохт Б.* Философия музыки Скрябина // А.Н. Скрябин. Человек. Художник. Мыслитель. М., 1994. С. 201–225.
7. *Холопов Ю. Н.* Скрябин и гармония XX века // Ученые записки ГММ А. Н. Скрябина. Выпуск первый. М.: Композитор, 1993. С. 25–38.
8. *Шлёцер Б. Ф. А.* Скрябин. Берлин: Грани, 1923. 356 с.
9. *Шумилин Д. А.* Музыкальные символы Скрябина // Известия Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена: Аспирантские тетради. 2008. № 39. С. 136–141.
10. *Шумилин Д. А.* Влияние теософии на позднее творчество А. Н. Скрябина: дис. на соис. учен степени канд. искусствоведения. СПб., 2009. 239 с.