

© 2025 Ф.И. ГИРЕНОК

ФИЛОСОФСКИЙ АНАЛИЗ «МИСТЕРИУМА» СКРЯБИНА



Гиренок Федор Иванович — доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философской антропологии философского факультета. Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова.
Российская Федерация, 119991 Москва, Ленинские горы, д. 1.
ORCID: 0000-0002-5055-7689
girenok@list.ru

Аннотация. В статье анализируется попытка А.Н. Скрябина построить «Мистерию» уже не как произведение искусства, а как часть реального мирового процесса, завершающего старую культуру и создающего новую культуру с новым человеком. При этом Скрябин обнаруживает разрывы в единстве мира и пытается их устранить. Для этого он использует идеи философии всеединства В. Соловьева и антропософии Е. Блаватской. А.Н. Скрябин ставит перед собой цель восстановления искусства в его изначальной целостности. Изначальная целостность задается мистерией. В статье анализируется проблема соотношения звука и цвета, звука и слова, литературного текста и музыкального и делается вывод о том, что поэзия Скрябина не только соответствует высокому порядку звучания его музыки, но и обладает ценностью сама по себе, превращая Скрябина в поэта. В этой связи в статье отмечается фундаментальный характер различия между речью и языком. При этом язык понимается как нечто производное от речи, как побочный продукт ее существования. В свою очередь, речь невозможна без такой «субъективности», как воображение. Как показывает автор, именно это обстоятельство позволило А.Н. Скрябину понимать музыку не как то, что противостоит поэзии, а, напротив, для него музыка есть не что иное, как изначальное звучание речи человека, обращенной к самому себе. Скрябин,

исходя из синестезии звука и цвета, обоняния, осязания и слова, как будто бы указывает на ассоциацию, по законам которой человек создает из материала своих ощущений новые сопоставления. В статье показывается, что это ошибочное мнение. Суть дела состоит не в новых сопоставлениях, а в том, что в философии называют трансцендентальной схемой. Скрябин мог ничего не знать об этой схеме, но как бы интуитивно он отклоняет идею ассоциаций чувств и ощущений и принимает кантовский трансцендентальный схематизм. У Канта даже человеческое «я» является схематизмом рассудка и одновременно, как он говорит, монограммой чистой способности воображения, то есть субъективностью.

Ключевые слова: сознание, теургия, синестезия, воля, гений, дух, данность, смерть, антропософия, философия всеединства.

Ссылка для цитирования: Гиренок Ф.И. Философский анализ «Мистериума» Скрябина // Человек. 2025. Т. 36, № 1. С. 152–166. DOI: 10.31857/S0236200725010107

Ф.И. Гиренок
Философский
анализ «Ми-
стериума»
Скрябина

Философский анализ незаконченного произведения А.Н. Скрябина под названием «Мистерия» состоит из нескольких частей. Сначала анализируется критика Скрябина за то, что он связывает музыку с философией, и делается вывод о том, что в основе музыкального проекта композитора лежит философия всеединства В. Соловьева, а в основании его идеи синестезии лежит теория продуктивного воображения априори И. Канта. Для того чтобы понять смысл мистерии Скрябина, в статье вводится понятие теургии. В рамках этого понятия раскрывается музыкальное и поэтическое содержание «Поэмы экстаза» Скрябина. В поэме Скрябин фиксирует разрыв всеединства: дух и мир разобщены. Чтобы преодолеть разобщение, Скрябин предлагает отказаться от старого мира и преодолеть прежнего человека. В процессе анализа в статье делается вывод о том, что нового человека Скрябин относит не к тому, что есть, а к тому, что дано. В заключение раскрывается смысл идеи данности Скрябина и делается вывод о том, что сознание понимается Скрябиным как врата смерти.

В 1903 году А. Скрябин приступил к работе над музыкальной мистерией. Его идея состояла в том, чтобы в одном произведении соединить звук, цвет, запах и слово. Осязательное отношение к миру также должно, полагал композитор, быть частью музыки. Аффективные токи энергии, вызываемые в человеке звуками, сопровождаются движением аффектов в области цвета, обоняния и осязания.

Если мы скажем, что Скрябин теург, то это будет непонятно, ибо все знают, что Скрябин композитор. Тогда зададим себе вопрос, что значит быть композитором в начале XX века? Ответ очевиден: сочинять музыку. Но Скрябин, по словам Б. Шлецера, с 1913 года по 1915 год сочинял

не музыку, а литературные тексты [Шлецер, 1919]. Он в это время перестал быть композитором и стал писателем, разрабатывая концепты «Предварительного действия». По словам Н. Бандуры, музыка начинается там, где заканчивается слово. Скрябин стремился к тому, чтобы его тексты не уступали музыке, в мире звуков он, Скрябин, мог сделать все, что хотел. И в области слова он хотел достигнуть невозможного. Его тексты сегодня можно читать независимо от музыки. Позднее музыканты (А. Немтин), воссоздавая музыку Скрябина, использовали его тексты как ориентир для распределения музыкальной материи, но не как авторское сопровождение музыки. Между тем поэзия Скрябина страстная, чувственная, а музыка у него холодная, в стиле космического мистицизма. Как их соединить? Это уже само по себе является эстетической проблемой. Помимо этого, существуют разные временные масштабы для выражения мысли и чувств посредством звуков и слов. Пять минут музыки могут быть описаны тремя стихотворными строчками. И наоборот, полторы страницы текста музыкально могут быть пережиты за десять секунд. На необычное сочетание музыки и поэзии обратили внимание критики еще при жизни Скрябина.

Поэзия и музыка

По поводу литературных добавлений в программу концертов Н.Д. Кашкин писал в 1909 году в «Русском слове»: «Г. Скрябин в качестве композитора является очень крупным талантом, одним из наиболее выдающихся в настоящее время, но в этом таланте появилось нечто наносное, грозящее повредить как пониманию его произведений, так и дальнейшей его композиторской деятельности. Этот вредный наносный элемент, по-нашему, заключается в тех многословных, хотя и не особенно связанных программах, которыми он сопровождал исполнение своих симфонических произведений... Как в своих больших симфониях, так и в маленьких фортепианных пьесах г. Скрябин очень ярко передает свои личные переживания, и его можно назвать одним из субъективнейших композиторов нашего времени. Высшей точкой, какой достигло его творчество, для нас представляется Третья симфония, носящая название “Божественной поэмы”. Эта музыка сама говорит за себя, представляя живой художественный организм, общее же ее содержание вполне определяется множеством подзаглавий, разбросанных в партитуре, как, например: “Борьба”, “Наслаждения” и так далее. Но композитору показалось этого недостаточно, и он присочинил еще довольно длинную программу, представляющую какую-то мертвую, отвлеченную схему, не особенно связно изложенную. Нам кажется несомненным, что не музыка сочинена на эту программу, а, напротив, программа

сочинена на совсем уже готовую музыку, в чем последняя совершенно не нуждалась» [Скрябин, 2003: 517].

В «Поэме экстаза» критик видит напыщенность набора слов. Неужели, восклицает он, эти обрывки и фразы, намекающие на известное философское учение, могут служить каким-нибудь пояснением для живой и необыкновенно сильной по выразительности музыки? Критик имеет в виду философию В. Соловьева и сравнивает с ней музыку Скрябина. Никто не спорит с тем, что музыка Скрябина в тысячу раз богаче содержанием, мыслью и поэзией, нежели философские программы сами по себе. Но была бы музыка Скрябина лучше, если бы ее лишили связи с философией? Думаю, что нет, не было бы в ней той цельности, которая в ней есть. Скрябин возлагал свои надежды на то, что он называл «мистерией».

Ф.И. Гиренок
Философский
анализ «Ми-
стериума»
Скрябина

Синестезия и воображение

Высказывания Скрябина по поводу мистерии, записанные А.А. Гольденвейзер, не оставляют сомнений в том, что в замыслах композитора существовал целый комплекс декоративно-постановочных решений в духе синестезии: «В этом художественном произведении (в «Мистерии». — *прим. Ф.Г.*) не будет ни одного зрителя. Все будут участниками. Горе его (Скрябина. — *прим. Ф.Г.*) только в том, что Вагнеру для его реформы не хватало денег на постройку театра, устройство невидимого оркестра и т. п., а ему (Скрябину) нужны особенные люди, особенные артисты, совсем иная, новая культура, которую деньгами не создашь... В состав исполнителей войдет, конечно, оркестр, большой смешанный хор, инструмент со световыми эффектами, танцы, шествия, процессии, фимиамы, ритмическое произнесение текста... Декораций не будет никаких, только необходимые музыкальные инструменты, одежда какая-то особенная для участвующих, ткани, световые эффекты... Для “Мистерии” как необходимые эффекты будут введены курения, фимиамы, ладан. Он говорит, что форма храма, в котором всегда будет происходить “Мистерия”, не будет вечно каменно-однообразна, а будет вечно изменяться, вместе с настроением и движением “Мистерии”. Это, конечно, при помощи курений и возжиганий, которые будут видоизменять очертания и архитектурные контуры... “Мистерия” будет продолжаться несколько дней» [Скрябин, 2003: 612].

Синергия звука, цвета, обоняния и других ощущений указывает как будто бы на их ассоциацию, по законам которой человек создает из материала своих ощущений новые сопоставления. Но суть дела состоит не в новых сопоставлениях, а в том, что Кант в свое время называл трансцендентальной схемой. Если бы не было этой схемы, то мы не смогли бы соединить бытие и мысль, чувства и рассудок. А без этого соединения

Если мы говорим об аналогии временных и пространственных отношений, то мы говорим не о воображении, а о рассудке. Например, схемой субстанции у Канта служит устойчивость реального во времени, схемой причинности — последовательность многообразного. Но синестезия — продукт априорного воображения, а не пассивных (случайных) ассоциаций. Из факта одновременности ощущений не следует, что перед нами находится какая-то целая вещь. У одного человека могут быть одни ассоциации, у другого — другие. Необходимость имеет априорное происхождение. Чтобы понять, к какому целому стремился Скрябин, к какому единству он тяготел, нужно понять, что разные ощущения превращаются в реально существующую вещь в мистерии, или, что то же самое, в субъективной произвольной деятельности воображения. Где свобода, там не может быть истины. Где мы находим истину, там мы не найдем свободу, ибо свобода — это произвол самодетельности человека.

156

Скрябин как напряжение философской мысли

Скрябин — русский композитор. Но чтобы понимать музыку Скрябина, не нужно быть русским. Для этого недостаточно быть и европейцем. Для этого, прежде всего, нужно понимать всю европейскую культуру, то есть понимать ее философию. А ей две с половиной тысячи лет. «Скрябин, — говорил А.Ф. Лосев, — есть наивысшее напряжение западноевропейской мысли и творчества и вместе — конец ее» [Лосев, 1990: 301].

Мы знаем только двух писателей, которые попробовали сжать это европейское многолетие в обозримый образ. Один — это Джойс со своим «Улиссом». Другой — Пруст с серией сочинений под названием «В поисках утраченного времени». Джойс уложил все содержание европейской культуры в один день жизни Леопольда Блума. Пруст в описании чувств Марселя по отношению к Альбертине представил весь европейский галлюциноз.

И был только один музыкант, который все, что европейцы слышали, видели, что они чувствовали и о чем они думали, решил поместить в «Мистерию». А поскольку он умер прежде, чем это ему удалось сделать, он представил задуманное в «Предварительном действии». Этот музыкант — А.Н. Скрябин. В нем мы находим начало и конец европейской культуры. И прежде всего философии.

Для Скрябина, писал Лосев, характерен анархический индивидуализм, мистический универсализм и «эротический историзм» [Лосев, 1990: 257]. Скрябин в музыке — это Шопен, Вагнер, Лист, Дебюсси, но не Глинка, Чайковский и Мусоргский. В философии он — грек и одновременно поклонник Блаватской и Соловьева. Скрябин — маньяк, то есть человек одной идеи. Для него даже Вагнер недостаточно маниакален, ибо в его жизни не все было подчинено одной цели, как у самого Скрябина. Кто из нас не боится маньяков? Мы бежим от них, от их односторонности. Мы хотим, чтобы человек был развит со всех сторон. А чем мы платим за свою разносторонность? Мы платим за нее своей посредственностью. Неистовство Скрябина плодотворно.

Теория сознания Скрябина проста. Чем больше у человека жизни, тем меньше у него сознания. Чем больше у человека сознания, тем меньше у него жизни. У Скрябина все сознание было сжато в одну цель. Чем больше это сжатие, тем сильнее воля. Скрябин, как и Соловьев, боялся жизни. Потому что жизнь структурирована как бессознательное. Сознание стерильно. В жизни можно заразиться. Скрябин и Соловьев боялись заразиться, то есть они боялись жить. Тем не менее у Скрябина было семь детей, правда трое из них умерли.

Теургия

Вернемся к слову «теург». Это слово придумал Вячеслав Иванов в работе «Взгляд Скрябина на искусство» [Иванов, 1979]. Задачу

Ф.И. Гиренок
Философский
анализ «Ми-
стериума»
Скрябина

■■■■■■■■■■
**СИМВОЛЫ.
 ЦЕННОСТИ.
 ИДЕАЛЫ**
 ■■■■■■■■■■

теургии сформулировал Соловьев. Это — «всеобщее соединение» [Соловьев, 1889]. Теург — тот, кто дает существование тому, чего нет. Иными словами, Скрябин посредством искусства хотел изменить мир. Он разлюбил искусство как искусство. Искусство — это не развлечение. Это воссоединение каждого с тем, что выше его.

У Скрябина было немного мыслей. Вернее, у него она была одна: отправить на покой старый мир и создать новый. Человека старого мира ждала смерть. Его последний праздник — мировой пожар. Человек нового мира будет, как полагал Скрябин, дематериализован. Циолковский позднее назовет адекватной формой его (нового человека) существования лучистую энергию.

Во времена Платона еще полагали, что рассудительность в человеке от человека, а неистовство в нем от бога. Тот, кого боги избирали для разговора с людьми, сходил с ума. Он не говорил от своего имени. Посредством него говорили боги. Уже сама постановка задачи ставит на первый план размышлений Скрябина не ум, а волю. Воля и сознание вводят человека в мир магии и мистики. Магия связана с воздействием человека на вещи, а мистика — с коммуникацией человека со сверхъестественными вещами. В первом случае достаточно воли, во втором требуется колдовство и заклинания. У Достоевского черт в разговоре с Иваном Карамазовым признается в том, что любит заходить в церковь и ставить свечки Богу.

Теургия дает и отнимает существование у призраков. Но отнимать и давать существование может только Бог. И еще, как скажет Скрябин, гений художника. Возникает проблема. Если есть Бог, то нет места гению. Если есть гений, то нет места Богу. И эту проблему нужно было музыкально разрешить Скрябину.

В европейском сознании ее разрешил Гегель. Его мысль состояла в том, что «мир существует самостоятельно и в основном закончен» [Гегель, 1977: 89]. Остались мелочи. Если человек не хочет погибнуть, то он должен к этому миру приспособиться. В том числе и гений. Искусство по большому счету осталось в прошлом. От него нет никакого толка. В современном мире достаточно было эстетики для распознавания того, что на первый взгляд лучше выглядит. Что может художник? Он может изображать мир, представлять его, рефлексировать, то есть развлекать зрителей, показывая им картинки с выставки. Все разумное, как скажет Гегель, действительно, все действительно разумно. Внешнее растворено во внутреннем, внутреннее — во внешнем. Европейский мир метафизически схлопнулся. В нем есть и магия, и мистика. В нем нет теургии. Даже Вагнеру мало что удалось сделать в мистерии «Парсифаль». Спасая другого, ты спасаешь себя, говорил в ней Вагнер. Ничего радикального в этой мысли нет. Одно приспособление. Вагнер сохранил разрыв между сценой и зрительным залом, не дал слово хору. А если нет многоголосия, то, как заметил В. Иванов,

нет подступа и к мысли об общем действии. А в России об общем деле мечтали многие. В Европе говорили, что для него нет оснований.

Скрябин — это разрыв с традиционными художественными практиками. Он чувствовал себя демиургом. Скрябин уверял Плеханова, что, прыгнув в пропасть, силой воли сможет удерживать себя в воздухе. Плеханов ему не поверил. Бальмонт ему верил. Скрябин приходил в ужас от мысли о вечном повторении одного и того же. Мир сущего, к которому ничего нельзя прибавить и от которого ничего нельзя отнять, не достоин, на его взгляд, существования. Искусство измеряется не произведениями, а событиями. Вместо того, чтобы отказаться от греческого мифа о бытии, Скрябин принимает идею всеединства Соловьева и совершает метафизическую ошибку. Что же понравилось Скрябину в философии Соловьева?

«Художники и поэты, — писал Соловьев, — опять должны стать жрецами и пророками, но уже в другом, еще более важном и возвышенном смысле: не только религиозная идея будет владеть ими, но и они сами будут владеть ею и сознательно управлять ее земными воплощениями» [Соловьев, 1990: 67]. Что это значит? Это значит, что Бог — на небе, а поэт (гений) — бог на земле. Скрябину это понравилось. Он ощутил себя богом. Богу сознание не нужно, а пророку (композитору) нужно. Одна идея — одна воля, и при этом полное сознание. «Теургия не культуру творит, а новое бытие», — заметил Бердяев [Бердяев, 1994: 236]. Но новое бытие не помещается в идею всеединства Соловьева. Оно требует, по словам Скрябина, «сложного единства». Почему сложного? Потому что время не поток, в котором за числом 15 следует число 16. Однако в числе 15 не закодировано, что после него идет 16. Может быть и 9.

Скрябин единственный музыкант, который стал чертить теургические круги в начале XX века, захватывая в своем замысле все искусство как произведение бытия из ничто, всю сферу человеческого и весь космос. Чтобы мир ожил, ему не нужен «нус» (ум), ему нужны всего лишь экстаз и безумие. Но безумие и экстаз хороши для теургии, но не для всеединства. Если все есть во всем, и все разделено и перемешено со всем, то экстаза не получится. Всеединство требует примирения бытия и ничто, Христа и Иуды, белой магии и черной, живого и неживого.

Человек — это не полис, не город. Человек — это, говорит Скрябин, время. То есть человек есть непрерывно возобновляемое усилие по извлечению себя из своих грез. Если не будет воображаемого, то исчезнет речь, ибо речь — это соединение воображаемого с реальным. Если останутся одни сигналы, то исчезнет музыка, ибо музыка — это звуки речи, обращенной человеком к самому себе. Все мы поем себе очаровывающие нас песни. Без грез слова станут пустыми знаками. Язык, как заброшенное поле, зарастет словами-сорняками. Литература исчезнет. От живописи останется одна краска. Театр растворится в перформансе. Скрябин пишет, обращаясь к человеку:

Ф.И. Гиренок
Философский
анализ «Мисти-
ериума»
Скрябина

... ты один;
 Ты раб случайности холодной,
 Ты всей вселенной властелин.
 Зачем вручаешь ты Богам
 Свою судьбу, о, жалкий смертный?
 Ты можешь и ты должен сам
 Победы славную печать
 Носить на лике лучезарном [Скрябин, 1919: 128–129].

Скрябин призывает человека сказать себе: «Я целей цель, конец концов» [Скрябин, 1919: 129].

Поэма экстаза

Симфоническая «Поэма экстаза» Скрябина (соч. 54) имеет свое словесное отражение. Поэтический текст «Поэмы», по мнению музыковедов, нравился Скрябину даже больше его музыкального оригинала.

В поэме Скрябина Дух окрылен уже не познанием, а жаждой жизни. Но жизнь его состоит в полете на высотах отрицания. Дух и есть отрицание того, что есть. Чтобы признать всеединство мира, духу нужно наделить существованием призраки. Но он не может этого сделать. Это может сделать человек благодаря своей двойственной природе. Но присутствие человека в мире означает непреодолимый духом разрыв в мире сущего.

Цитата из поэмы Скрябина:

Я — свобода, тобою любимая,
 Ты — мой возлюбленный мир!
 Я прихожу
 Тебя ослепить
 Великолепием
 Снов очарованных;
 Я приношу тебе
 Прелесть волшебную
 Жгучей любви
 И ласк неизведанных.
 Отдавайся доверчиво мне!
 Я настигну тебя океаном блаженств.
 Влюбленным, манящим, ласкающим.
 То тяжелой волной набегающим,
 То лишь в отдаленье играющим.
 И целующим тебя
 лишь разбрызгами.
 А ты будешь безумно хотеть
 Иного
 Нового! [Скрябин, 1919: 199–200]

Желанием нового человек вырывается из круга пространства в горизонт времени. Выясняется, что экстаз — не место для рефлексии.

Смысловая часть поэмы требует возвращения к началу, к тому, кто говорит «я». Конечно, это говорит дух. Но это не святой Дух Троицы. Там не говорят «я». Это говорит Вельзевул, князь тьмы. Демон Лермонтова и Врубеля. Он цвета фиолета. Идея всеединства Соловьева заставляет его вступить в разговор с миром, причиной которого он не является.

Должно заметить, что, когда кто-либо из нас, из людей, говорит «я», он открывает перед собой три варианта, три дороги дальнейшего пути. Первый — это отсчет от «я». Здесь «я» есть ноль. Точка отсчета, которая ничего не прибавляет и ничего не убавляет. Второй — это движение галлюциноза к «я». Несуществование здесь требует определения в «я», просит признания в слове. Третий — это движение сознания внутри сознания, не выходя за пределы «я». Это его бег на одном месте.

«Я свобода», — говорит дух и обманывает, ибо у него нет внутреннего мира, чтобы быть свободным. Мир всегда жаждал свободы и боялся ее. А еще мир жаждал истины, как опоры для свободной жизни. Наивный, он еще не знал, что истина исключает свободу, а свобода — истину.

В мире есть все. В нем нет «я». «Я» — зеркало мира. Галлюцинация. Это разрыв между духом и миром. Демонические силы его пытаются преодолеть, выдавая себя, как Протей, за свободу, за сон, за океан блаженства, за любовь. Но мир безумен в своих желаниях. Он всегда хочет иное самого себя. Теперь прочитаем второй фрагмент отрывка из «Поэмы экстаза». Дух продолжает испытывать мир:

И тогда дождем цветочным
Буду падать на тебя
Целой гаммой ароматов
Буду нежить и томить
Игрой благоуханий
То нежных, то острых
Игрой прикосновений
То легких, то бьющих.
И замирая
Ты будешь страстно
Шептать:
Еще
Всегда еще! [Скрябин, 1919: 220].

Во второй части демон соблазняет нас осязательным и обонятельным отношением к миру. На нас обрушиваются благоухания и прикосновения. Они заменяют миру сознание. Но миру (нам) и этого мало. В нас разверзлась бездна желаний. Как ее наполнить? В третьей части началась метаноя Всеединства, то есть смешения. «Не хотите по-хорошему, — говорит дух, — сделаем по-плохому». Дух меняет свою стратегию по отношению к миру:

Тогда я ринусь на тебя
Толпой чудовищ страшных
С диким ужасом терзаний,

Ф.И. Гиренок
Философский
анализ «Мисти-
ериума»
Скрябина

■■■■■■■■■■
**СИМВОЛЫ.
 ЦЕННОСТИ.
 ИДЕАЛЫ**
 ■■■■■■■■■■

Я наползу кишасим стадом змей
 И буду жалить и душить!
 А ты будешь хотеть
 Все безумней, сильнее.
 Я тогда упаду на тебя
 Дождем дивных солнц.
 Я зажгу вас молниями
 Моей страсти,
 Священные
 Огни желаний
 Самых сладостных,
 Самых запретных,
 Самых таинственных.
 И ты весь — одна волна
 Свободы и блаженства.
 Создав тебя множество,
 И подняв вас,
 Легионы чувств,
 О чистыя стремленья,
 Я создаю тебя,
 Сложное единое,
 Всех вас охватившее
 Чувство блаженства.
 Я миг, излучающий вечность,
 Я утверждение.
 Я экстаз.
 Пожаром всеобщим
 Объята вселенная.
 Дух на вершине бытия.
 И чувствует он
 Силы божественной,
 Воли свободной
 Прилив безконечный.
 Он весь дерзновение.
 Что угрожало —
 Теперь возбужденье,
 Что ужасало —
 Теперь наслажденье,
 И стали укусы пантер и геен
 Лишь новою лаской,
 Новым терзаньем,
 А жало змеи
 Лишь лобзаньем сжигающим.
 И огласилась вселенная
 Радостным криком
 Я есмь! [Скрябин, 1919: 200–201].

Дух ослепил вселенную. Она больше не видит различия между укусом гиен и женским поцелуем. Возникло, как говорит Скрябин, «сложное единое». Финал в этом фрагменте обескураживающий. Новый порядок бытия стал простой переменой взглядов на бытие.

Что было добром, то стало злом. И наоборот. Все человеческое есть нечто призрачное. В чем же состоит философия Скрябина?

Греки научили нас думать, что в мире есть что-то, а ничто нет. Скрябин находит третье. Он пишет: «Единственное данное есть настоящий момент, которого нет» [Скрябин, 1919: 153]. Он говорит: есть еще то, что дано человеку. А что дано человеку? То, чего нет. Например, нашего «я» нет, но оно нам дано нашими самоощущениями. Если его у нас отобрать, мы не сможем жить во времени.

Песня-Пляска падших («Предварительное действие»)

Миг творения, говорит Скрябин в «Песне-Пляске падших»,

Разбудил во мне сознание
Двуединого бытия.
Я отныне сочетание
«Я» и чуждаго «не-я» [Скрябин, 1919: 213].

Между тем, что существует, и тем, что дано, возник разрыв, незамеченный антропософией и философией. Но этот разрыв, эту космическую катастрофу заметил Скрябин в своей музыке. Он понял в прелюдии № 2 опус 74, что нет никакого перехода от того, что есть, к тому, что дано. Только человек дает существование тому, чего нет, превращая его в данность. Но вывод из этого своего открытия Скрябин делает антропософский. В любом человеческом действии есть и то, что от ангела, и то, что от демона. И нельзя выкинуть одно и оставить другое. В этом он видит полный расцвет человека. Если в нем нет внутреннего, то он дьявол. Если в нем нет внешнего, то он бог. Поэтому Скрябин колеблется между двумя полюсами, между дьяволом и богом, склоняясь, то в одну сторону, то в другую.

По замыслу Скрябина, в смерти воссоединится мужская ипостась божественного духа и женского. Овладевая тонкостями стихотворной техники для создания законченного полиритмического дифирамба, Скрябин, по словам дружившего с ним Вяч. Иванова, «заботился о совершенном согласовании словесной инструментовки с оркестровой» [Иванов, 1979: 188].

Вот пример торжественного марша смерти:

Мы по тропам, по изрытым
Тропам, трупами покрытым
По два вихря сопряженных
Мчимся хор обвороженный
Черной крови дышим смрадом
Рвемся к мерзостным уладам
Мчимся в пламенной мы пляске
Пляске-ласке, пляске-сказке.
Строить скверные притоны

Ф.И. Гиренок
Философский
анализ «Ми-
стериума»
Скрябина

Рассуждая о смерти, Скрябин помнит о ликующей вселенной, которая говорит «я есть». Он рассказывает об умирающем израненном боге в песках пустыни, перед глазами которого проносятся образы его действий.

* * *

В свою очередь, узнав о смерти Скрябина, Вяч. Иванов написал проникновенные строки:

Осиротела Музыка. И с ней
Поэзия, сестра, осиротела [Иванов, 1979: 189].

Philosophical Analysis of Scriabin's "Mysterium"

Fyodor I. Girenok

DSc in Philosophy, Professor, Head of the Department of Philosophical Anthropology of the Faculty of Philosophy.

Lomonosov Moscow State University.

GSP-1, Leninskie Gory, Moscow 119991, Russian Federation.

ORCID: 0000-0002-5055-7689

girenok@list.ru

Abstract. The article analyzes A.N. Scriabin's attempt to build the "Mystery" no longer as a work of art, but as part of a real world process that completes the old culture and creates a new culture with a new person. At the same time, Scriabin discovers gaps in the unity of the world and tries to eliminate them. To do this, he uses the ideas of V. Solovyov's philosophy of unity and E. Blavatsky's anthroposophy. A.N. Scriabin sets himself the goal of restoring art in its original integrity. The original integrity is set by the mystery. The article analyzes the problem of the ratio of sound and color, sound and word, literary text and musical, and concludes that Scriabin's poetry not only corresponds to the high order of sound of his music, but also has value in itself, turning Scriabin into a poet. In this regard, the article notes the fundamental nature of the difference between speech and language. At the same time, language is understood as something derived from speech, as a by-product of its existence. In turn, speech is impossible without such "subjectivity" as imagination. As the author shows, it was this circumstance that allowed A.N. Scriabin to understand music not as something that opposes poetry, but, on the contrary, for him music is nothing more than the original sound of a person's speech addressed to himself. Scriabin, based on the synesthesia of sound and color, smell, touch and words, seems to indicate an association, according to the laws of which a person creates new comparisons from the material of his sensations. This article shows that this is an erroneous opinion. The essence of the matter is not in new comparisons, but in what is called a transcendental scheme in philosophy. Scriabin might not have known anything about this scheme, but as if intuitively he rejects the idea of associations of feelings and sensations and accepts Kant's transcendental schematism. For Kant, even the human self is a schematism of the mind and at the same time, as he says, a monogram of the pure faculty of imagination, that is, subjectivity.

Keywords: consciousness, theurgy, synesthesia, will, genius, spirit, reality, death, anthroposophy, philosophy of unity.

For citation: Girenok F.I. Philosophical Analysis of Scriabin's "Mysterium" // *Chelovek*. 2025. Vol. 36, N 1. P. 152–166. DOI: 10.31857/S0236200725010107

Ф.И. Гиренок
Философский
анализ «Ми-
стериума»
Скрябина

Литература/References

Бердяев Н.А. Смысл творчества: Опыт оправдания человека // Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры, искусства: в 2 т. Т. 1. М.: Искусство: ИЧП «Лига», 1994. С. 39–341.

Berdyayev N.A. Smysl tvorchestva: Opyt opravdaniya cheloveka [The Meaning of Creativity: The Experience of Justifying a Person]. Berdyayev N.A. *Filosofiya tvorchestva, kul'tury, iskusstva*: v 2 t. [Philosophy of Creativity, Culture, Art: in 2 vols.]. Vol. 1. Moscow: Iskusstvo: IChP "Liga" Publ., 1994. P. 39–341.

Гегель Г.В.Ф. Энциклопедия философских наук: в 3 т. Т. 3. М.: Мысль, 1977.

Hegel G.W.F. *Enciklopediya filosofskih nauk*: v 3 t. [Encyclopedia of Philosophical Sciences: in 3 vols.]. Vol. 3. Moscow: Mysl' Publ., 1977.

Иванов Вяч. И. Взгляд Скрябина на искусство // Иванов Вяч. И. Собрание сочинений. Т. 3. Брюссель: Жизнь с Богом, 1979. С. 172–189.

