



Е.В. Лобанкова (Ключникова)

(Москва)

ОБРАЗ СКРЯБИНА В СОВРЕМЕННОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ: ОТ РОМАНТИКА К ЭРОТИЧЕСКОМУ БЕЗУМЦУ

«Каждая эпоха создает в своем воображении собственное представление об историческом прошлом. Свой Рим и свои Афины, свое средневековье и свой Ренессанс» – утверждал французский историк Ж. Лефевр¹. Конструкции памяти/воображения проявляются с наибольшей очевидностью во время празднования круглых дат, юбилеев, когда коммеморативные практики пронизывают все пространство культуры. Так, например, 200-летие Бородинского сражения, отмечаемое в 2012 году, повлекло за собой бум книжных публикаций – и исторических, и развлекательных, и детских, и научных, а также сценические интерпретации прошлого. Среди них – новая постановка оперы «Война и мир» С. Прокофьева в Музыкальном театре им. Станиславского и Немировича-Данченко, в которой впервые за долгие годы представлено прокофьевское сочинение практически без купюр.

Подобные юбилейные акции дают возможность понять, каким образом герои прошлого «оживают» в настоящем, какие функции выполняют в современности, как их образы преобразуются в соответствии с запросами эпохи. Одним словом, визуализируется связь между историческим познанием и коллективной памятью, между историей и современностью, традицией и инновацией. Как указывал один из авторитетных исследователей коллективной памяти М. Хальбвакс, возникает парадоксальная ситуация, когда традиция имеет дело с настоящим даже в том случае, если взывает к прошлому, а само прошлое оценивается в связи с потребностями настоящего, и поэтому подчеркивается скорее сходство, чем различие между ними². Так,

¹ Lefebvre G. Le probleme de l'incroyance au XVIe siecle: La religion de Rabelais. Paris: A. Michel, 1968. P. 12.

² Об этом см.: Хальбвакс М. Социальные рамки памяти. – М.: Новое издательство, 2007.



в 2010 году Национальный институт Ф. Шопена провел уникальные акции по празднованию 200-летия со дня рождения композитора, когда произошло кардинальное изменение его имиджа в соответствии с запросами современности. Шопеновские «знаки» – изображения, музыкальные отрывки, даже современные карикатуры на него – располагались в местах наиболее активной коммуникации людей в Варшаве, особенно туристов, а именно – в аэропорту, общественных парках, даже на транспортных остановках и т.д. Насыщенная международная программа с привлечением ЮНЕСКО, несколько созданных Интернет-ресурсов, вплоть до компьютерной игры о Шопене, – все это актуализировало шопеновское имя в публичном пространстве. В результате композитор XIX века, благодаря усилиям Института, превратился в образ музыканта-современника, космополита, открытого к любым новшествам. Тем самым прежний имидж Шопена как «национального композитора», замкнутого в рамках одной культуры, сменился на абсолютно противоположный³.

Академическая музыка как субкультура

Отмечаемый в 2012 году 140-летний юбилей А.Н. Скрябина позволяет зафиксировать в текстах культуры процесс формирования традиции его восприятия в новом тысячелетии.

Сложность рецептивного анализа современной культуры в том, что субкультурная стратификация в XXI веке предельно усложнилась. С развитием массмедиа, цифровых технологий и особенно Интернета, в пространствах которого активно создаются и эксплуатируются социальные сети, прежде утвержденная философами и социологами двухсоставная конструкция «массовое – элитарное»⁴ трансформировалась во множество версий культуры, сосуществующих в одновременности. Вместо поляризации и централизации наблюдаются размытость границ, тенденция к двусмысленности и

³ Подробнее о программе шопеновских празднований см.: Ключникова Е. Мифы о Ф. Шопене. К 200-летию со дня рождения композитора // Музыкальное обозрение. №2, 2010. С. 7.

⁴ Например, в трудах представителей Франкфуртской школы Т. Адорно, В. Беньямина, Г. Маркузе, а также Х. Ортега-и-Гассета, У.Эко, Ж. Бодрийяра и др. Об это см., например: Костина А. Массовая культура как феномен постиндустриального общества. – М.:URSS,2008.



фрагментации, иерархически-неупорядоченные фрагменты действительности лишены причинно-следственных связей, что в целом характеризуем мир постмодернизма⁵. Современные ученые фиксируют новую коммуникативную ситуацию, когда фактически разрушается единое «ядро» культуры (по классификации Ю.М. Лотмана), не образуется единого корпуса текстов, воспринимаемых схожими людьми⁶. Возникает замена понятия «элитарности» на феномен «модности», «публичности», растиражированности в масс-медиа, а значит происходит снятие социокультурных «уровней» и переход к культуре «nobrow»⁷. Академическая музыка с ее нынешними и прошлыми героями, публикой образует один из современных субкультурных сегментов культуры. Зачастую художественное производство академической музыки воспроизводит принципы развлекательной индустрии, в одновременности возникает несколько версий историй настоящего и прошлого, которые сосуществуют в одновременности (особенно в Интернет-пространстве)⁸.

В этом контексте, заданном современным типом культуры, скрябинский образ также существует во множестве интерпретаций, и подобный постмодернистский плюрализм не предполагает их разграничений по принципу «правильный»/«объективный» versus «ложный»/«субъективный». Все они сосуществуют в одновременности и отвечают потребностям различных сегментов аудитории.

Прошлое в современности

В целом можно выделить несколько стратегий адаптации его наследия.

Анализ современных текстов культуры показал, что фигура Скрябина в основном является феноменом субкультурным, то есть актуальным и актуализированным в среде

⁵ Подробнее о стиле постмодернизма и картине мира эпохи см.: Маньковская М. Эстетика постмодернизма. – СПб.: Алетейя, 2000.

⁶ Об этом см., например публикации социолога культуры и переводчика Б. Дубина. Код доступа: <http://wordorder.ru/news/goodbye-book-dubin/>. Дата посещения: 25.04.2013.

⁷ Об этом см.: Сибрук Дж. Культура маркетинга. Маркетинг культуры. – М.: Ad Marginem, 2012.

⁸ Эту идею развивает, например, американский журналист А. Росс. См.: Росс А. Дальше – шум. – М.: CORPUS, 2012. О классической музыке как части современной развлекательной индустрии см.: Журкова Д. Классическая музыка в современной массовой культуре России: дисс... канд. культурологии. – М.: 2012.



профессионалов, которое французский социолог и философ П. Бурдьё определяет как субполе элитарного производства. В отличие, например, от Р. Вагнера или П. Чайковского, образы которых постоянно функционируют и в поп-культуре. И это несмотря на то, что степень популярности всех трех композиторов в начале XX века была схожая, предельно высокая. Но от всепоглощающей скрябиномании прошлого века в XXI столетии остались лишь исторические документы, подтверждающие этот факт⁹. При этом в среде профессионалов он устойчиво входит в пантеон признанных классиков, и уже без дополнительных оговорок в виде оправданий его мистико-философских построений, как это было в советскую эпоху. Показательно, что в новейшую эпоху тексты о Скрябине для специалистов появляются регулярно, а обсуждение скрябинской музыки в профессиональных Интернет-сообществах достаточно активное.

Скрябинская юбилейная дата в основном отмечалась в среде специалистов и была обозначена проведением **научной конференции** под эгидой музея композитора, Московской консерватории и Всероссийского музейного объединения музыкальной культуры им. Глинки. Еще одно важное событие – **издание Полного собрания сочинений Скрябина** в издательстве «Музыка». Если учесть, что в последние годы практически не осуществляется реализация столь масштабных и затратных проектов, как полная публикация наследия русских композиторов прошлого, то этот факт оказывается весьма примечательным¹⁰. При этом надо заметить, что Скрябин чуть ли не единственный русский композитор, у которого все крупные сочинения так или иначе были изданы при жизни. Поэтому выход нового собрания можно воспринимать как шаг во многом имиджевый, показывающий актуальность его наследия и воспроизводимость в музыкальной среде, в первую очередь за счет фортепианной музыки. Ее играют на всех уровнях трехступенчатой системы отечественного образования – от ранних прелюдий в музыкальной школе, музыки среднего периода в училище до поздних сочинений в вузе.

⁹ О скрябиномании начала XX века см., например: Ключникова Е. Рецепции творчества А.Н. Скрябина после 1917 года // Обсерватория культуры. - №4, 2010 – С.86-93.

¹⁰ Издание полных собраний сочинений осуществляет лишь издательство «Композитор – Санкт-Петербург», но его главная миссия – публикация наследия петербургских композиторов второй половины XX века и ныне живущих.



Популярность его фортепианной музыки в профессиональной среде подтверждается проведением **Международного конкурса им. Скрябина**, в 2012 он прошел в пятый раз.

Скрябин как герой СМИ

Интерес неспециализированных массмедиа связан скорее не с именем самого Скрябина, а с возникающими вокруг него актуальными для СМИ темами, или инфоповодами.

За последнее время среди наиболее тиражируемых тем были:

- музей Скрябина и культурный отдых, обозреваемый в различных афишах. Необходимо напомнить, что музей Скрябина (основан в 1922 году) был вторым в стране после мемориального дома Чайковского. СМИ отмечали акцию «Ночь в музее», детские программы, даже бесплатный доступ к Wi-fi. Активно тиражировалась информация о юбилейной выставке в Новом Манеже «Гений русской музыки» и музыкальном фестивале «Prometeus», но помимо констатации факта никакой оценки или описание этого события не состоялось;

- строительство нового концертного здания на Арбате и связанная с этим тема рейдерства, смена власти в музее, скандал вокруг исторически значимой недвижимости;

- подача образа композитора в рамках растиражированных тем, например, гламурно-развлекательной, мистической. Таким образом, Скрябин оказывается частью современного развлекательного текста (по типологии содержания, предложенной философом Луманом).

Юбилейные публикации в основном превратились в краткие биографические экскурсии в прошлое. Вместе с тем в каждой из них давалась оценка скрябинского творчества и его значимости сегодня. Так, радио «Орфей» отмечает универсальность дарования музыканта – «великолепный концертирующий пианист», «серьезно увлекался философией», «пробовал себя на поэтическом поприще». Но при этом в хит-параде



композиторов имя Скрябина находится на 37 месте после А. Рубинштейна, а возглавляют его Чайковский и С. Рахманинов¹¹. Радио «Голос России» подчеркивало, что время Скрябина еще не пришло, основные его художественные идеи, связанные с синтезом искусств, так и не были достойно реализованы (<http://rus.ruvr.ru/2012/01/06/63452062.html>). В этом же ракурсе рассуждает журналист «Московского комсомольца» Я. Смирницкий в статье «Самый цветной композитор»: «Скрябин – как заноза, играть его толком мало кто умеет, музыка – постоянный носитель чувства профнеудовлетворенности: не все же рождаются со свербящей светописью в голове... Художники, композиторы и ведущие пианисты (среди которых – Чернов, Коробейников) по-новому выразят сумасшедшие скрябинские идеи. А доросло ли до них человечество?»¹². А популярный ресурс «Википедия» приравнивает скрябинское наследие к творчеству авангардистов Новой венской школы, в этом сравнении подчеркивается именно экстравагантность и обособленность обоих явлений в истории музыки¹³.

Тексты культуры о композиторе

На основе различных текстов культуры (сюда относятся фильмы, видеоролики, материалы СМИ, сообщения в ЖЖ и социальных сетях, печатные издания) были выявлены 10 имиджей (или образов) композитора, которые одновременно сосуществуют в современной культуре. Степень их популярности разная, что зависит от рецептивных стратегий текста – от направленности на профессионалов (например, обсуждение вопросов интерпретации скрябинской музыки), на любителя музыки или образованного гуманитария. Важно отметить, что в контексте Интернет-пространства такие факторы

¹¹ См. подробнее на сайте радио «Орфей». Код доступа: <http://www.muzcentrum.ru/news/2011/12/item5754.html>. Дата посещения: 25.04.2013.

¹² Смирницкий Я. Самый цветной композитор // Московский комсомолец. №25835, 2012. Код доступа: <http://www.mk.ru/culture/interview/2011/12/28/657706-samyiy-tsvetnoy-kompozitor.html>. Дата посещения: 15.02.2013.

¹³ Подробнее см. Википедия. Код доступа: http://ru.wikipedia.org/wiki/%D1%EA%F0%FF%E1%E8%ED,%C0%EB%E5%EA%F1%E0%ED%E4%F0_%CD%E8%EA%EE%EB%E0%E5%E2%E8%F7. Дата посещения: 15.04.2013.



как год и место издания, контекст публикации, авторитетность автора нивелируются, и тексты, выложенные в сеть, функционируют в одновременности.

Для анализа монографических печатных изданий о композиторе взят исторический отрезок эпохи 2000-х годов¹⁴. За 12 лет вышло **20 книг**, что в количественном плане можно сравнить только с началом XX века. Вплоть до 1920-х годов популярность композитора была предельно высока, а потом начинается спад публикаций о нем. Можно утверждать, что столь высокая плотность публикаций в последние годы связана с активной деятельностью музея – 10 изданий, то есть половина, подготовлены при его участии. В 2004 году вышли сразу две биографии композитора, что можно считать явлением довольно редким в музыкальном издательском процессе.

Список изданий

№	Автор/Составитель, название	Издательство	Год
1	Рыбакова Т. «Из сих волшебных мест...» А.Н. Скрябин в Германии	М.: Мемориальный музей А.Н. Скрябина	2001
2	Рыбакова Т., Томпакова О. Запомните это имя! А.Н. Скрябин и Франция	М.: Мемориальный музей А.Н. Скрябина	2002
3	Сабанеев Л. Воспоминания о Скрябине	М.: Классика-XXI	2003
4	Томпакова О. А. Скрябин в Старом и Новом Свете. Бельгия. Голландия. США	М.: Мемориальный музей А.Н. Скрябина	2003
5	А.Н. Скрябин. Письма (сост. А.	М.: Музыка	2003

¹⁴ Об эпохе 2000-х годов в литературе см.: Кукулин И. «Создать человека, пока ты не человек...». Заметки о русской поэзии 2000-х // Новый мир, 2010, №1.



	Кашперов)		
6	Томпакова О. В стране альпийских лугов. А.Н. Скрябин в Швейцарии	М.: Мемориальный музей А.Н. Скрябина	2003
7	Федякин С. Скрябин (Серия «ЖЗЛ»)	М.: Молодая гвардия	2004
8	Бандура А. А. Скрябин	Челябинск: Аркаим	2004
9	Мануйлов М. От Орфея к «Прометею» и далее	М.: Мемориальный музей А.Н. Скрябина	2005
10	Ученые записки. Вып. 5	М.: Мемориальный музей А.Н. Скрябина	2005
11	Рыбакова Т. Поэма вдохновенной страсти. А.Н. Скрябин и Т.Ф. Шлецер-Скрябина в письмах	М.: Мемориальный музей А.Н. Скрябина	2006
12	Левая Т. Скрябин и художественные искания XX века	СПб.: Композитор-Санкт-Петербург	2007
13	Бандура А. А. Скрябин – Т. Шлецер. Письма (Серия «Opus d'amour»)	М.: Классика-XXI	2007
14	Рыбакова Т. «Этот звенящий эльф...»	М.: Мемориальный музей А.Н. Скрябина	2008
15	А.Н. Скрябин в пространствах культуры XX века	М.: Композитор	2009
16	Письма к А.Н. Скрябину в фондах Государственного мемориального музей А.Н. Скрябина (Сост. О. Томпакова)	СПб: Композитор – Санкт-Петербург	2010



17	Ученые записки. Вып. 6 (Сост. и редактор В. Рубцова)	М.: Мемориальный музей А.Н. Скрябина	2011
18	Корсунская С. Озаренные идей мистерии. От Орфея к Скрябину	М.: Вузовская книга	2011
19	М. Лобанова Теософ – теург – мистик – маг: А. Скрябин и его время	СПб.: Петроглиф	2012
20	Ученые записки. Вып. 7. Книга 1.	М.: Мемориальный музей А.Н. Скрябина	2012



В рамках научного сообщества было утверждено 5 диссертаций о композиторе, при этом общая направленность работ указывает на осмысление эстетических и философских проблем, выходящих за рамки исключительно музыкальных вопросов.

Список диссертаций

№	ФИО, название	Место защиты	Год
1	Михайлова Л.А. Философское мировоззрение Скрябина	Тверской государственный университет	2008
2	Лобанкова Е.В. Национальные модели в русской музыке: на примере творчества Н.А. Римского- Корсакова и А.Н. Скрябина	РАМ им. Гнесиных	2009
3	Рощина Е.Е. Эстетика Скрябина и русский символизм	РГПУ им. Герцена	2009
4	Шумилин Д.А. Влияние теософии на позднее творчество А. Н. Скрябина	РИИ	2009
5	Маслякова А.И. Музыкально- эстетическая концепция Скрябина	РГПУ им. Герцена	2012

На ресурсе youtube можно найти четыре программы о композиторе, которые были показаны на ведущих телеканалах. Это фильмы: из цикла «Избранники России», автор сценария и режиссер А. Васильев, автор идеи А. Иванкин (2001, телеканал «Спас»), из



цикла «Гении» режиссера А. Кончаловского (2006, телеканал «Культура»), из цикла «Москва. Мифы и легенды» (2007, ТК «Столица»), из цикла М. Казинника «Ad libitum, или в свободном полете» (2008, ТВЦ), из цикла «Больше, чем любовь», режиссер Т. Малова (2011, ТК «Россия-Культура»).

Предназначенные для непрофессиональной аудитории, все они отвечают одному из главных принципов телевидения – формату «развлекая, поучай». По-видимому, все авторы испытывали трудности с разнообразием визуальной составляющей скрябинской истории, так как фильмы снимались практически исключительно в интерьерах музея. Естественно, что скрябинский образ отчетливо ассоциируется с прошлым, оберегаемым «хранителями» музея, с давно прошедшей «старинной». Все режиссеры подчеркивают влияние композитора на современность, но ограничиваются лишь констатацией этого факта без каких-либо подтверждений. Главный визуальный символ программ – картина «Восточный мудрец» Н. Шперлинга, которая обсуждается во всех фильмах. Видимо, через мистического «Мудреца» зрители должны понять внутреннюю сущность музыки.

Для сопровождения кадров, показывающих музей композитора, используется в основном ранняя музыка Скрябина. Еще один общий подход к фигуре композитора в том, что авторы подчеркивают различные мистические совпадения в его судьбе: смерть после похорон Танеева, а после этого уход из жизни обеих жен музыканта, контракт аренды дома, заканчивающийся в день смерти музыканта. Еще один распространенный тезис связан с тем, что поздние сочинения композитора «дышат смертью, как будто он предчувствовал свою раннюю смерть»¹⁵.

Десять имиджей Скрябина

1. Герой-романтик

¹⁵ Из фильма «А. Скрябин. Москва. Мифы и легенды».



Это наиболее распространенное представление о композиторе, особенно тиражируемое в массмедиа. Фильм о Скрябине из цикла «Гении»¹⁶ является таким романтическим нарративом, в котором подчеркивается ранняя одаренность, христианская символика рождения, чуть ли не сиротство (мама умерла, папа служит в Константинополе и не участвует в судьбе), самородок (более того, именно Сафонов, по версии авторов, у него учился!). Подчеркивается трагедия переигранной руки, которую он преодолел силою духа. Подчеркивается, что он бросил вызов существующей традиции в «Прометее». В фильме говорится: «композитор увидел будущее, то, что мы наблюдаем сегодня в культуре», но что именно, авторы так и не расшифровывают. При этом из биографии музыканта вычеркнуты: первый учитель Зверев и издатель, исполнитель С. Кусевицкий, практически не показан круг общения. В визуальном сопровождении, например, Третьей симфонии – гром, молния, снежные обвалы, лава, огромные морские волны, сказочный замок, что тоже в романтическом ключе говорит о связи музыканта с природой.

2. Первооткрыватель

В основном образ авангардиста формулируется профессионалами. Об этом, например, много рассуждают участники одного из самых популярных музыкальных форумов ForumKlassika.ru. Основной посыл обсуждений – лучше слушать его новации и исполнять музыку, чем размышлять о философии, вникать в скрябинские умозаключения. Но при этом необходимость в образных ассоциациях во время исполнения его музыки испытывают многие, отсюда популярен пост с подтекстовкам скрябинских сонат. Например: Десятая соната – «нематериальный лес души деревьев, их сущности, невидимые глазом, и птичьи песни выпорхнули разом», Девятая соната – «бормочет соната, чёрная сатанинская месса, серую брызжет в поднебесье, где обожжённые ангелы спрятаны», Седьмая соната – «колокола всех созывают, вырывается дух из куколки плоти, ожиревшей материи, белая мистерия пожирает бозоны Хиггса

¹⁶ В цикл вошли также программы о С. Рахманинове, П. Прокофьеве, С. Стравинском.



(частицы, отвечающие за существование материи), сфинксы, исчезает материя»¹⁷. Очевидно, что образный ряд этих подтекстовок в целом вписывается в сложившуюся интерпретационную традицию, заложенную еще современниками композитора, но он передается в лексемах современной эпохи как «поток сознания», с учетом современных научных открытий.

3. Пророк будущих времен

Футуристический тезис провозглашают истинные поклонники гения музыканта. При этом «будущие времена» – это не столько XX и даже XXI века, сколько бесконечное неопределенное будущее. Выставка в Новом Манеже, приуроченная к 140-летию композитора, также подчеркивает этот образ. Главная направленность юбилейной акции связана не с привлечением внимания, например, к новым архивным открытиям или публикациям, а с приглашением современных музыкантов, технологов, специалистов по свету и компьютерным технологиям для реализации уникальных световых представлений и синтетических экспериментов. Организаторы не раз подчеркивали, что время «Прометея» еще не пришло – сегодня нет соответствующих помещений и технологий, чтобы воплотить в идеале скрябинский замысел.

4. Национальный/русский герой

Этот образ присутствует латентно, но проявляется, например, в том, какие эпитеты выбирают авторы для оценки значимости композитора. «Радио России» подчеркивает, что он был «очень важным человеком для русской культуры, которым может по праву гордиться страна». Авторы передачи видят в нем продолжение идей Ф. Достоевского, характеризующих «русскую душу», например, оба художника разделяли представление о том, что красота спасет мир. «Литературная газета» в статье «Время Скрябина» также

¹⁷ Подробнее см. обсуждения на форуме Классика. Код доступа: <http://www.forumklassika.ru/showthread.php?t=1165>. Дата посещения: 15.04.2013.



указывает, что юбиляр был «гениальным русским художником»¹⁸. Таким образом, в оценке преобладает центростремительная логика оценок, что кардинально отличается от космополитизма скрябиняны начала XX века.

Наиболее явно национальную сущность Скрябина подчеркивают авторы телесериала «Избранники России». Напоминая известное – «умом Россию не понять», создатели фильма констатирует, что и феномен Скрябина невозможно до конца раскрыть, к нему можно только приблизиться. Он являет собой пример композитора-загадки. Приводится и изречение Б. Пастернака о скрябинской «тяге к чрезвычайности» и указывается, что в этом – проявление русского характера. «Все на свете должно превосходить себя», – заключают авторы.

5. Божественный/мистический гений

Этот образ связан с романтическим мифом, но в нем усилена надбытийственная сущность. Фильм «А. Скрябин. Москва. Мифы и легенды» хотя и рассказывает о композиторе в рамках «московского текста», но формируемый образ скорее метафизический. Парадокс в том, что интерпретация жизни композитора дана через статью А. Лосева, которая изрядно цитируется. При этом самый главный посыл философа о том, что «христианину грешно слушать Скрябина» опускается. Получается, что переворачивается основной оценочный знак высказывания философа – с «минуса» на «плюс». Подчеркивается, что музыка для Скрябина стала религией будущего. В фильме предельно абсолютизируется и идеализируется фигура композитора, подчеркивается еще одна расхожая «мудрость»: «если талантлив, то талантлив во всем». Степень гениальности распространяется и на его стихи, на драматические спектакли и говорится о таланте моделирования, так как в детстве он делал игрушечные рояли. Среди парадоксов фильма – причинно-следственная «цепочка»: композитор был натурой утонченной, хрупкой, но слишком много концертировал и из-за этого переиграл руку

¹⁸ Данилин Ю. Время Скрябина // Литературная газета. №1-2, 2013. Код доступа: <http://www.lgz.ru/article/18066/>. Дата посещения: 13.02.2013.



(sic!). А идея Мистерии сопровождала его с самого детства и появилась под влиянием его отца, который рассказывал много о Греции.

6. Эротический мистик

Наиболее явно этот образ проявляется в телесериале «Больше, чем любовь. Мистерия любви». Фильм выполнен как театрализованная постановка в интерьерах музея, где повествование движется вокруг заострения любовного треугольника в судьбе композитора. Создатели однозначно трактуют любовные перипетии композитора: ему было скучно с Верой, она «постоянно беременная или нянчится с детьми». Возник «внутренний разлад в их отношениях», куда примешивались и проблемы материального плана, и «обывательское благоразумие» первой жены. Визуальным образом разлада их отношений стала разбитая чашка – банально, но предельно доходчиво. Главный тезис фильма – он «нашел женское начало для своего универсума, с Таней у него биоэнергетическая связь» (А. Бандура). В философии выделяется эротический подтекст всей музыки, и делается вывод, что на этой почве композитор «сошел с ума».

7. Символист

Понятие символизма берется в широком смысле слова, а символист понимается как человек, способный проникать в сущность вещей. Наиболее явно он сформулирован в фильме «Космос Скрябина» из цикла «Ad libitum или в свободном полете». Здесь нет биографии, а только попытки осмыслить стиль в контексте развития мировой музыки. Программа выстраивается из базового сравнения с К. Дебюсси. Они оба символисты, исследователи внутренней природы мира, и «под бесстрастной личиной горит божественный огонь», но при этом Скрябин проповедует эсхатологию. Даже Прелюдия для левой руки появилась не случайно и не потому, что композитор переиграл руку (об этом не упоминается), а потому, что ему нужно постоянно преодолевать ограничения, поставленные этим миром. В своей Мистерии Скрябин, согласно автору, поставил планетарный эксперимент – своего рода аналог строительству вавилонской башни. И



этот путь, утверждает Казинник, тупиковый, но доказывает, что открытие невидимого мира позволяет человеку приравнять себя космосу, микро- и макро-миры равны.

8. Пионер светомузыки

Очень популярен имидж Скрябина как пионера светомузыки (наиболее широко представлен в Интернете благодаря выложенным в сети статьям Б. Галева и И. Ванечкиной на эту тему). Он, единственный из композиторов, попал в список Русских изобретателей, представленный Интернет-газетой «Частный корреспондент»¹⁹. Для Википедии светомузыкальные изобретения музыканта также являются наиболее важными достижениями в его творчестве.

9. Спаситель человечества

Эсхатология композитора рассматривается в контексте христианского мировоззрения как часть спасительного перерождения человечества, поэтому образ композитора приближается к Пророку. Он принес надежду людям и веру в будущее (радио «Голос России»), а в монографии С. Федякина (2004) музыка композитора оказывается «пробуждением к новой жизни». «Экстатические взвихрения» его сочинений и экстатические «выбросы» истории XX в. – одной природы. Правда, без музыки Скрябина, и вообще без всякой музыки катаклизмы мира несут лишь разрушения, а под воздействием искусства они оказываются двигателями истории. Еще один актуальный миф о композиторе – Скрябин как образ мировой музыки (в понятиях А. Блока, А. Белого и других символистов).

10. Классик

Как уже указывалось выше, Скрябин в профессиональной среде воспринимается как неотъемлемая часть русской классики, принадлежащей к пласту «вечной», «настоящей»

¹⁹ Ты должен это знать! // Частный корреспондент, 30 июля, 2011. Код доступа: http://www.chaskor.ru/article/ty_dolzhen_eto_znat_28871. Дата посещения: 30.04.2013.



и «большой» культуры²⁰, наряду с Рахманиновым и Прокофьевым. Правда, ареал его воздействия распространяется только на русскую культуру, употребляемые эпитеты – русский гений, русский классик, русский композитор и создатель уникального пианистического стиля. Но за этим можно увидеть и своего рода минусовой заряд – классик, который принадлежит прошлому, а его наследие выглядит уже не столь актуальным, потерявшим заряд остроты. И в этом смысле статья критика П. Поспелова «Творец безопасной мистерии», появившаяся в 1995 в «Коммерсантъ»²¹, отражает и сегодняшнее восприятие композитора как художника ушедшей эпохи.

Многоликий Мессия

Проведенный анализ показывает, что диапазон скрябинских образов, существующих сегодня в культуре, весьма разнообразен и противоречив – от классика, романтика, эротического безумца до авангардиста, пионера светомузыки и спасителя человечества. Как указывает современный ученый Дж. де Гроот, «популизм разъедает историческую аутентичность», и история «размывается в набор постмодернистских представлений и многочисленных обсуждений»²². В контексте современной культуры все скрябинские образы функционируют в едином пространстве, а «читатель» выбирает ту интерпретацию, которая ближе ему по тем или иным причинам. И в этом смысле историческое познание переводится в область мифологического сознания, когда прошлое воспринимается не как набор фактов, а как инструмент для работы с собственным сознанием и эмоциями, как нарратив, вызывающий переживание и соучастие.

²⁰ Подробнее о понятии «классика», «авангард» и «массовая культура» см., например: Дубин Б. Классическое, элитарное, массовое: начала дифференциации и механизмы внутренней динамики в системе литературы. – НЛО, 2002, №57. – Код доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2002/57/dubin.html>. Дата посещения: 5.05.2013.

²¹ Сейчас статья доступна на Интернет-ресурсе «Музыкальная критика». Код доступа: <http://www.musiccritics.ru/?id=3&readfull=2574>. Дата посещения: 10.05.2013.

²² Гроот де Дж. Сопереживание и участие. Популярные истории // Интернет-журнал ГЕФТЕР. 23.09.2013. Код доступа: <http://gefter.ru/archive/6239>. Дата посещения: 15.05.2013.