ИРРАЦИОНАЛЬНЫЕ КОМПОНЕНТЫ МУЗЫКИ А. Н. СКРЯБИНА

(НА ПРИМЕРЕ ПОЗДНИХ ФОРТЕПИАННЫХ СОНАТ)

**Баширова Исламия Стефановна**

Музыкальный факультет, кафедра специального фортепиано

Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова

г. Уфа, Республика Башкортостан, Россия

Аннотация. Работа посвящена изучению, определённых стилевых, содержательных компонентов музыкального творчества Александра Николаевича Скрябина, связанных с необычными, выходящими за рамки стандартного понимания, свойствами творческого мышления композитора. Наиболее явно, концентрированно подобные компоненты проявились в его позднем фортепианном творчестве, хотя элементы странных, «мистических», иррациональных гармоний, мелодических созвучий присутствуют, по мнению автора, уже в самых ранних миниатюрных опусах Александра Скрябина. Несмотря на влияния эпохи романтизма, в особенности, музыки Фридерика Шопена, проявившихся в музыкальных формах, жанрах (прелюдии, мазурки), в возвышенно-романтическом строе интонаций, музыкальных фраз, в творчестве А.Н.Скрябина наблюдаются совершенно особенные, уникальные свойства, требующие проникновения в глубинные музыкальные структуры его музыки. Это и является целью автора. С помощью поисковых и аналитических методов музыкального анализа, анализа интонационно-гармонического, комплексного, а также собирания конкретных фактических материалов, исследовательских наблюдений были выявлена и суммирована информация, соответствующая цели, которая может оказаться полезной для дальнейшего погружения в данную тему.

Ключевые слова: музыкальное искусство, творческая личность, индивидуальный стиль, Александр Скрябин, фортепианное творчество, поздние фортепианные сонаты, иррациональность творчества, содержательные компоненты.

Введение.

Наряду с символизмом и модернизмом, одним из главенствующих направлений XX века становится космизм: «Человек начинает осознавать себя частью огромной системы, имя которой – Вселенная. Он связующее звено между прошлым и будущим, планетарное, космическое существо. Появляется ощущение безграничной свободы и, в то же время, понимание огромной ответственности каждого перед всем человечеством на том отрезке общественного развития, с которым связана его судьба» (А.И.Маслякова) [11, с. 32].

Отличительной чертой гениального творчества Александра Николаевича Скрябина, композитора, стоящего на особом месте, в некоем отдалении от других, стало его непостижимое, действительно, «космическое», видение мира, иррациональное мировоззрение, выходящее за рамки общепринятого, рационального, обыденного.

Темы философии, эзотерики, мистики заняли в его творчестве центральное место. Его мировоззрение непосредственно повлияло на его творчество. По нашему мнению, его стиль стал вырисовываться уже в раннем творчестве, где ещё прослеживается огромное влияние Ф.Шопена, но уже тогда можно заметить особую манеру изложения, необычные гармонии, с намёком на фантастику, волшебство, или драматизм с экспрессией, которые в позднем творчестве приобрели более яркую окраску. Именно эти стороны попытаемся раскрыть в данной работе.

Источниками для написания работы – анализа, сравнений, размышлений, – стала, во-первых, сама музыка А.Н.Скрябина, аудио-, видеозаписи знаменитых интерпретаторов, собственные занятия с разучиванием и исполнением его произведений, печатные и электронные издания.

Прослушивание записей некоторых выдающихся исполнителей, таких, например, как Вл. Горовиц, Вл. Ашкенази, Вл. Софроницкий, скрябинской музыки произвело на меня очень яркое, неизгладимое впечатление. Так же буквально до слёз меня тронуло исполнение произведений А.Н.Скрябина молодым музыкантом Андреем Коробейниковым на одном из его концертов. Что же говорить о том, что впечатления ещё больше усиливаются, когда ты сам исполняешь произведения А.Н.Скрябина!

О личности и музыке А.Н. Скрябина написано большое количество литературы, от монографий до небольших статей в различных журналах. Авторы рассматривают его личность и творчество с разных сторон. Например, в книге Л. Сабанеева «Воспоминания о Скрябине» [15] мы видим, как детально автор пишет о своём знакомстве, а дальше и крепкой дружбе с композитором, делится впечатлениями и, можно сказать, «рисует» нам образ А. Н. Скрябина «с натуры», как непосредственный очевидец и наблюдатель, рассматривая его творчество неотделимо от его личности. Данный литературный источник является очень ценным материалом для рассмотрения темы работы, так как здесь мы непосредственно прослеживаем плавную трансформацию от юного А. Скрябина-романтика до художника-мастера, задумавшего «Мистерию» – не просто произведение, а настоящий духовный акт, призывавший объединить всё человечество, все виды искусств.

Также в работе рассмотрен ряд статей.

Статья А.И. Масляковой под названием «А.Н. Скрябин: мир как осуществление красоты» [10] раскрывает музыкально-эстетическую концепцию А.Н. Скрябина на всём протяжении его творчества. Её же статья «Мистицизм А.Н. Скрябина в контексте русского космизма» [11] рассматривает, непосредственно, поздний период творчества композитора уже с точки зрения мистицизма и влияния эпохи конца XIX – начала XX вв. на его поздние сочинения. Статья Татьяны Кюрегян «Первовестник светозвука» [6] исследует зарождение светозвука в истории музыки и, несмотря на предшественников в этой области, приводит различные аргументы в пользу своего смелого утверждения, называя А. Н. Скрябина первооткрывателем этого явления, также углублённо рассматривая идею Мистерии.

Статья Ларисы Михайленко «Скрябин и стиль модерн» [12] связывает его творчество с одним из главных стилей XX в. – модернизмом, сравнивая Александра Скрябина с передовыми деятелями искусства этого направления – художниками, поэтами.

Небольшой очерк С.П. Панкратова [13] даёт нам сведения о музыке композитора, его творческих поисках, о популярности произведений в наши дни.

Опорными источниками стали монографии различных авторов, которые так или иначе поясняют факты жизни и творчества композитора [1-5; 7-9; 14; 16-19].

Несмотря на многообразие литературы о А.Н.Скрябине, мы никогда до конца не сможем изучить и понять эту гениальную, загадочную личность. Однако всё-таки попытаемся немного проникнуть в истоки творческих идей, в таинственный и многогранный мир личности творца, имя которому – Александр Николаевич Скрябин.

*Истоки философского, мистического мироощущения, творческих идей Скрябин и эпоха. Сила искусства*

*«Скрябин в исступлённо-творческом порыве искал*

*не нового искусства, не новой Культуры,*

*а новой земли и нового неба.*

*У него было чувство конца всего старого мира,*

*и он хотел сотворить новый Космос»*

*Николай Бердяев*

Общеизвестно, что человек «на стыке времён» необыкновенно обострённо стремится к некоему тайному знанию, способному гармонизировать отдельную личность и целое мироздание [5].

Стремление к постижению глубинной, мистической сущности бытия стало одной из главных задач творцов эпохи Серебряного века, одним из которых была грандиозная фигура А.Н. Скрябина.

По мнению Н.Ф.Фёдорова, идейного вдохновителя русского космизма, высшей задачей истинного искусства является не изображение мира, а указание пути его преображения. «Птолемеевское» искусство (искусство подобия), помещая человека в центр мироздания, превращает его в пассивного «созерцателя» происходящих вокруг событий. Тогда как новое, «коперниканское» искусство (искусство воскрешения) должно побуждать человека к активному преобразованию окружающей действительности [6, с. 733].

Искусство занимает одну из ведущих позиций в различных духовных учениях. Язык искусства по сравнению с естественным, разговорным языком более универсален, общедоступен, что позволяет успешно использовать его для передачи «непосвященным» целостной «духовной» информации [11, с. 33].

Согласно точке зрения Г.И.Гурджиева, целительная сила искусства определяется степенью его объективности. В «обычном» произведении искусства «… всё субъективно: и восприятие художником тех или иных ощущений, и формы, в которых он пытается выразить свои ощущения, и восприятие этих форм другими людьми. В подлинном искусстве нет ничего случайного. Это математика» [7, с. 36].

Идеи космизма также находили отклик среди деятелей искусства. Художники стремились отразить мировоззрение своей эпохи в «космическом» стиле. Создавая «новое» искусство, они порой были весьма нетерпимы к его классическим образцам [11, с. 33].

Обладая умом философским, широко обобщающим, А.Н.Скрябин на этой стадии своего развития, стадии творческого индивидуализма, создал себе целую метафизику, не без заимствований у разных философов-индивидуалистов, – о творческом духе, который вот так же, как он, сидя за роялем или нотной бумагой, вызывает из хаоса миры, которые явились результатом его игры (А.В.Луначарский) [8].

На фоне социальной мистерии событий 1914 г. (революция, война), А.Н.Скрябин замыслил восстановить единство различных видов искусств, приблизить перерождение мира посредством исполнения грандиозного «произведения» искусства – синтетической Мистерии, а также создание универсального языка, понятного всем жителям планеты. Особым шрифтом композитор желал записать мистические звуки, которые должны были возникать в воображении слушателя [11, c. 34].

Страстная, гениальная, не знающая творческих ограничений, натура Александра Скрябина переводила личный опыт в искусство, пользуясь своей метафизикой, можно сказать, в сумасшедшую мысль о том, что именно он, музыкальный гений и властелин звука, призван, как музыкальный проповедник, через магический музыкальный акт спасти вселенную, освободить дух, превратить полную теней и злобы жизнь мира в настоящую гармонию (А.В.Луначарский) [8].

*Синтез искусств*

Творчество А.Н.Скрябина было глубоко синтетичным, собирающим всевозможные проявления природы естественной, органической и природы непознаваемой, невещественной, как в художественном материале, так и в методах воплощения, интерпретации.

А.Лурье так пишет об интерпретации А.Н.Скрябина: «Вся таинственная прелесть и очарование его интерпретации заключались в том, что его воспроизведение было исключительно синтетичным. Он обладал поразительным, редким и почти утерянным в современности даром пафоса импровизации. В моменты воспроизведения он творил свои произведения как бы заново». А. Лурье также отмечает немногочисленность тех исполнителей, которым было подвластно истинное tempo rubato, непостижимая свобода исполнения [9].

Важным звеном скрябинского комплексного чувствования выступают и заключённые в его музыке пространственные аналогии, возникавшие благодаря гармонии и индивидуальным чертам фортепианной и оркестровой фактуры, с характерным для неё освобождением верхних и средних звуковых пластов от лишних утяжеляющих звуков и басов, усиливающих объёмность звучания. В ряду эстетических, художественных и музыкальных предпосылок творчества А.Н.Скрябина присутствует и программность. Программность композитора – обобщённо-философского типа, с акцентом на духовное и идеальное начало. Практически сформировавшийся скрябинский ход мыслей наблюдается уже в Третьей сонате. В комментариях к сочинению говорится о «состояниях души», которая то кидается в «пучину скорби и борьбы», то находит мимолётный «обманчивый отдых», то, «отдаваясь течению, плывет в море чувств», – чтоб наконец упиться торжеством «в буре раскрепощённых стихий». Таким образом, философский «сюжет» скрябинских произведений изображает процесс развития и становления Духа: от состояния скованности, поверженности в косную материю – к вершинам гармонизующего самоутверждения («дух – материя – Дух»). Взлёты и падения на этом пути подчиняются явственно выстраивающейся драматургической триаде: томление – полёт – экстаз (А.В.Луначарский) [8].

Несмотря на грандиозность идей и замыслов, очень часто произведения А.Н.Скрябина облечены в танцевальную форму, то есть имеют признаки танцевальности. К А.Скрябину неоднократно обращались с просьбой разрешить танцевать его Прелюдии. По воспоминаниям Л.Сабанеева, композитор относился к таким идеям с пониманием, чувствуя, «что его музыка органически хореографична, что её действительно можно танцевать, что она просится на жестовое переложение» (15). Танцевальность в его творчестве ощущается в некой полётности, воздушной атмосфере его музыки и его собственной игры.

*Мистические компоненты творчества А.Н.Скрябина*

*(на примерах поздних фортепианных сонат)*

В позднем периоде творчестве А.Н.Скрябина отмечается решительный поворот к новым ярко индивидуальным выразительным средствам, что иногда приводит к чрезмерной рационалистичности, усложнённости содержания и образов.

Рассмотрение позднего периода творчества композитора в контексте идей русского космизма позволяет несколько переосмыслить специфику мистицизма композитора. «Мистериальный» замысел А.Скрябина космичен по размаху и мистичен по сути. Композитор чутко воспринял «космическое дыхание» эпохи и воплотил её атмосферу в звуке, заменив при этом классическую логику музыкального мышления её обновлённым, практически инверсионным (обращённым, перевёрнутым) аналогом (А.И.Маслякова) [11, с. 35].

Сонатная форма занимает очень важное и большое место в творчестве А.Н.Скрябина. Как и в симфонических произведениях, в сонатах тоже чаще всего задумывалась программность, воплощаемая через психологически напряжённую, драматическую конфликтность образов. В некоторых сонатах (№№ 1, 2, 3, 4, 7, 9) программность была конкретизирована автором, вплоть до комментариев самого А.Скрябина, которые были приписаны лишь впоследствии, после сочинения сонаты.

Приведём в пример особенности двух поздних фортепианных сонат, настолько контрастных по своему строению и образно-идейному строю, что можно подумать, их задумали разные люди.

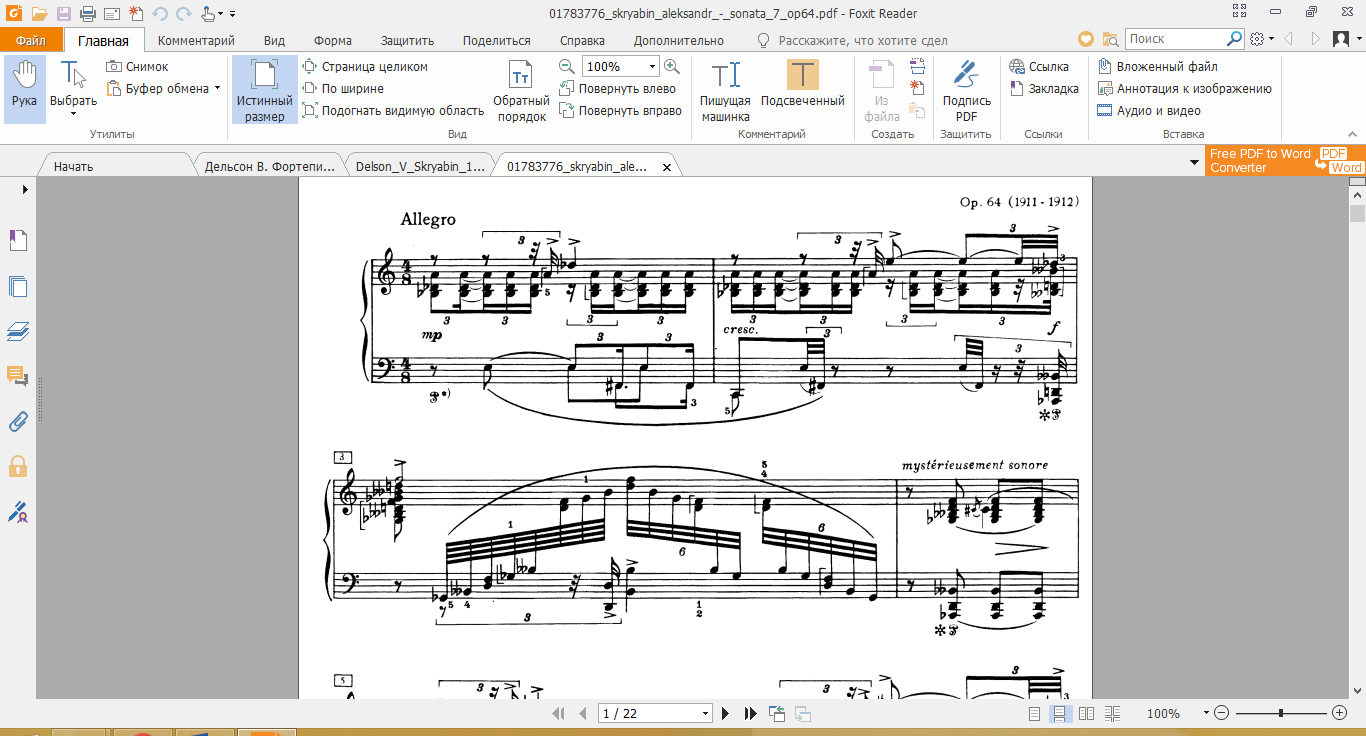
*Соната № 7 соч. 64* – это одно из центральных произведений позднего творческого периода. Соната по грандиозности замыслов близка к «Прометею». В Седьмой сонате композитор выразил непосредственный опыт своих мистически-символистских воззрений. В музыкальных образах этой сонаты он пытался воплотить философскую основу своего мироощущения.

Не всегда его философским воззрениям соответствовало музыкальное выражение. Художественное начало было шире рамок философских взглядов. Противоречия между мировоззрением и творчеством выразились в этой сонате явно и резко.

Смятение, тревога, напряжённые поиски выхода из идеологического тупика, свойственные значительной части интеллигенции на рубеже XIX-XX веков, оторванной от жизни народа и революционно-демократических течений, но субъективно честной и гуманистической, – эти идеи слышатся в Седьмой сонате (М.К.Михайлов) [13, с. 35].

Характер главной партии сонаты (Allegro) выявляется в сопоставлении двух контрастных начал (первый четырёхтакт, пример № 1): троекратно повторяющиеся на фоне стремительного движения аккордов властно-заклинательные выкрики темы как символ человеческой воли, устремлённости противопоставляются таинственным, как бы звучащим издалека аккордам как символу дремлющих сил космоса, ещё не разбуженных космических стихий.

Пример 1

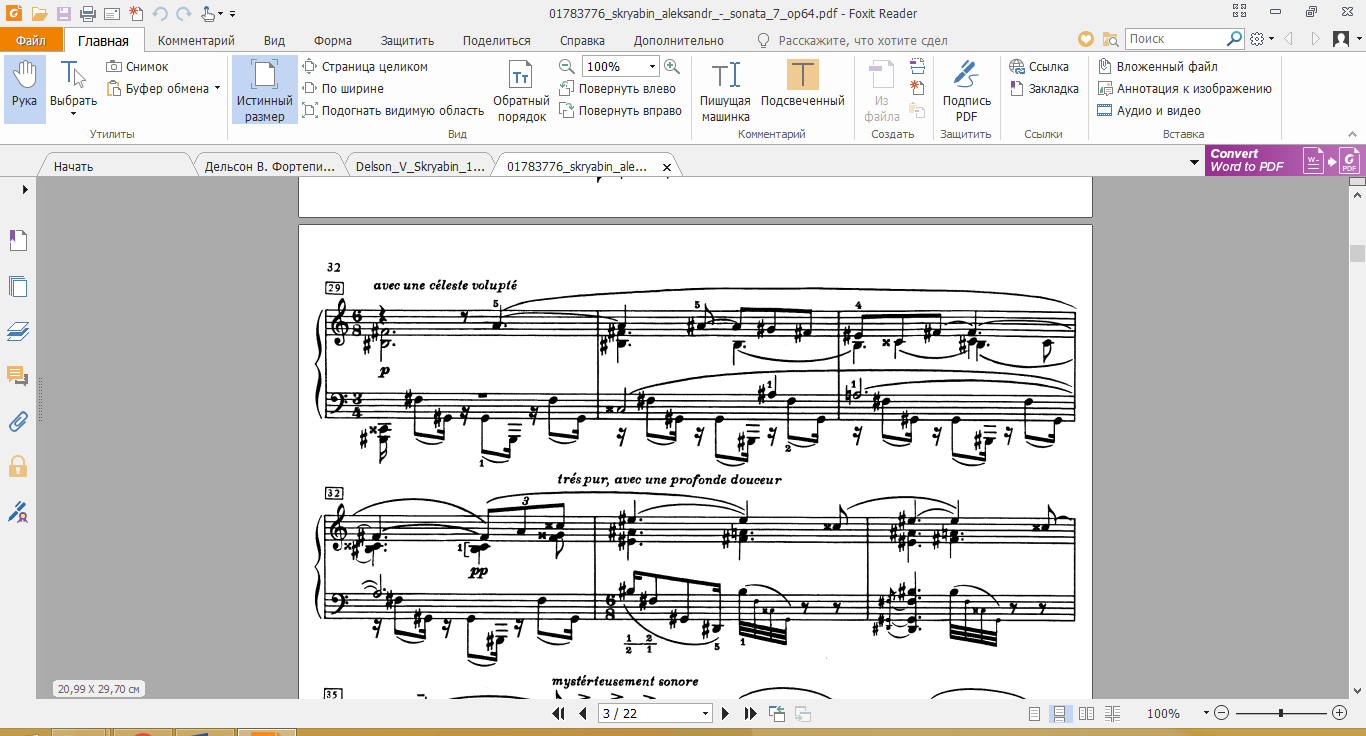


Первое из тематических начал напоминает о типично скрябинских темах самоутверждения (в Третьей симфонии, «Поэме экстаза», «Прометее»); второе начало предвосхищает знаменитый начальный аккорд «Прометея», аккорд одновременно и «космического хаоса» и световой вспышки, подобной рождению сверхновой звезды, некую параллель которого мы увидим и в Седьмой сонате (пример № 7) [13, с.36].

Основной задачей исполнителя в этой сонате становится передать единство стремительности, волевой активности и противопоставить это всё статическим, тормозящим созвучиям.

Переход от главной партии к побочной построен на сочетании двух главных контрастных элементов главной партии.

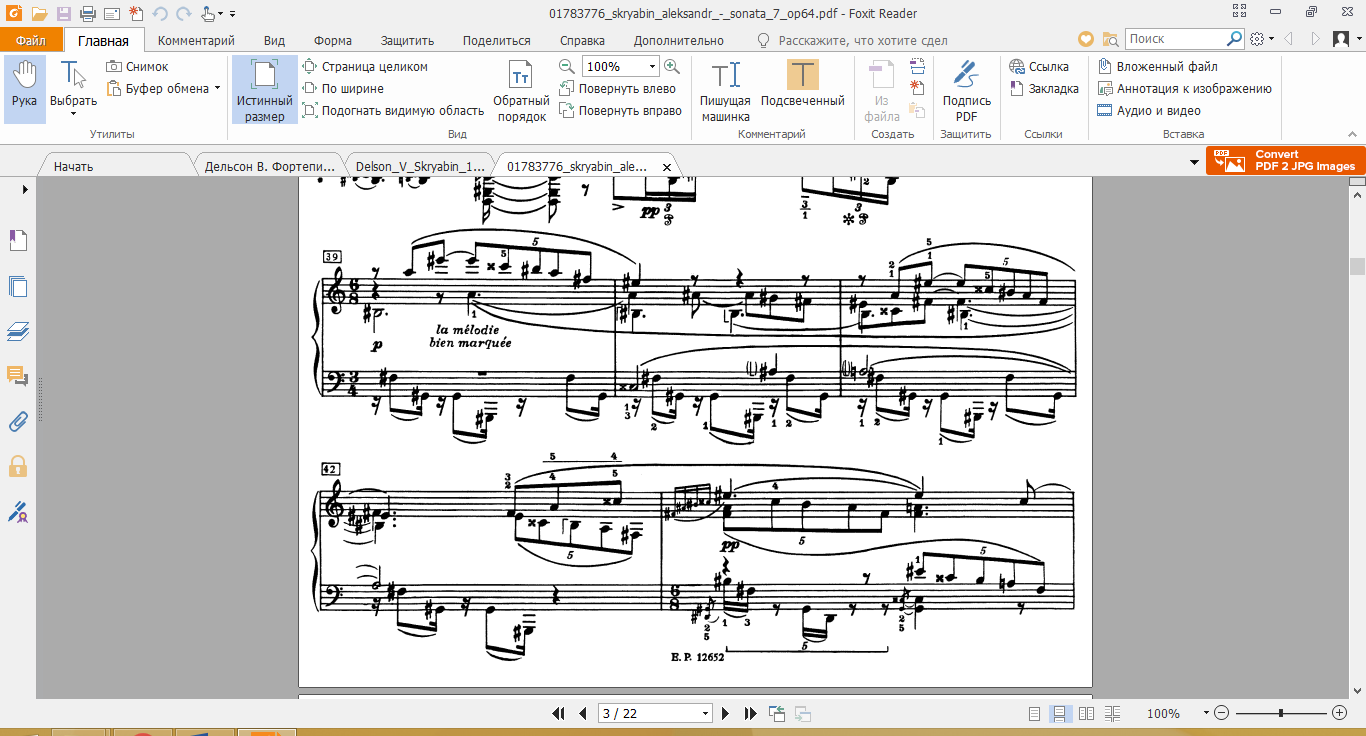
Побочная партия (переход на 6/8 с такта 29) как бы «выплывает из глубины» главной партии. Эта тема отличается особой, скрябинской чувственной утончённостью и изяществом (пример № 2).

Пример 2

Скрябинские ремарки к побочной партии: «небесное наслаждение», «очень чисто, с глубокой нежностью».

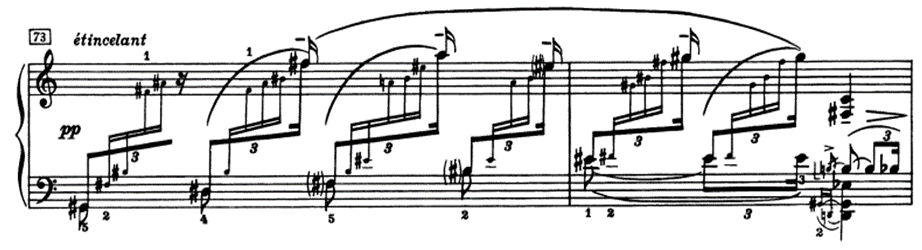
Второе проведение побочной темы (пример № 3) излагается как противосложение. А.Н.Скрябин определял квинтоли противосложения как «мистические туманы», застилающие «лик солнечной воли…» [15, с 136].

Пример 3



После краткой заключительной партии появляется новый материал – итоговый, результативный, который получает широкое развитие в коде (пример № 4).

Пример 4



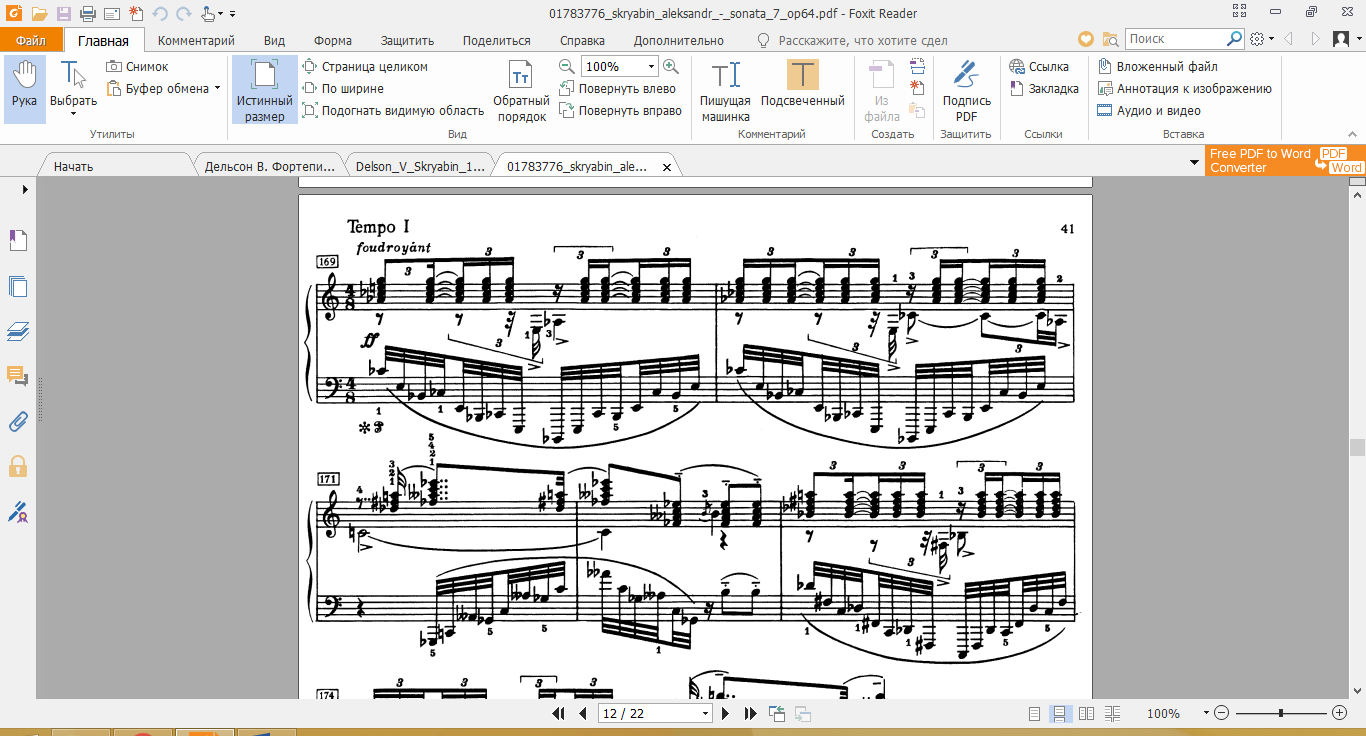
Заключительной партия – музыка экстатического характера.

Экспозиция в главных чертах определяет всю образную сущность сонаты. В основе её построения – символические принципы лейтмотивного и лейтгармонического тематизма [12, с. 308].

Разработку сонаты можно условно разделить на две части. В первой части чередуется весь тематический материал экспозиции, используются приёмы расширения, удлинения, варьирования, укорочения. Во второй части темы не так чётко прослеживаются, всё растворяется в гуле, напряжённом потоке фигураций и звонов.

В репризе (пример № 5) практически полностью повторяется экспозиция, но изменяется характер и динамика – звучание становится по-новому ярким, приобретает черты большей значительности, даже грандиозности (Л.А.Михайленко) [12, с. 310].

Пример 5

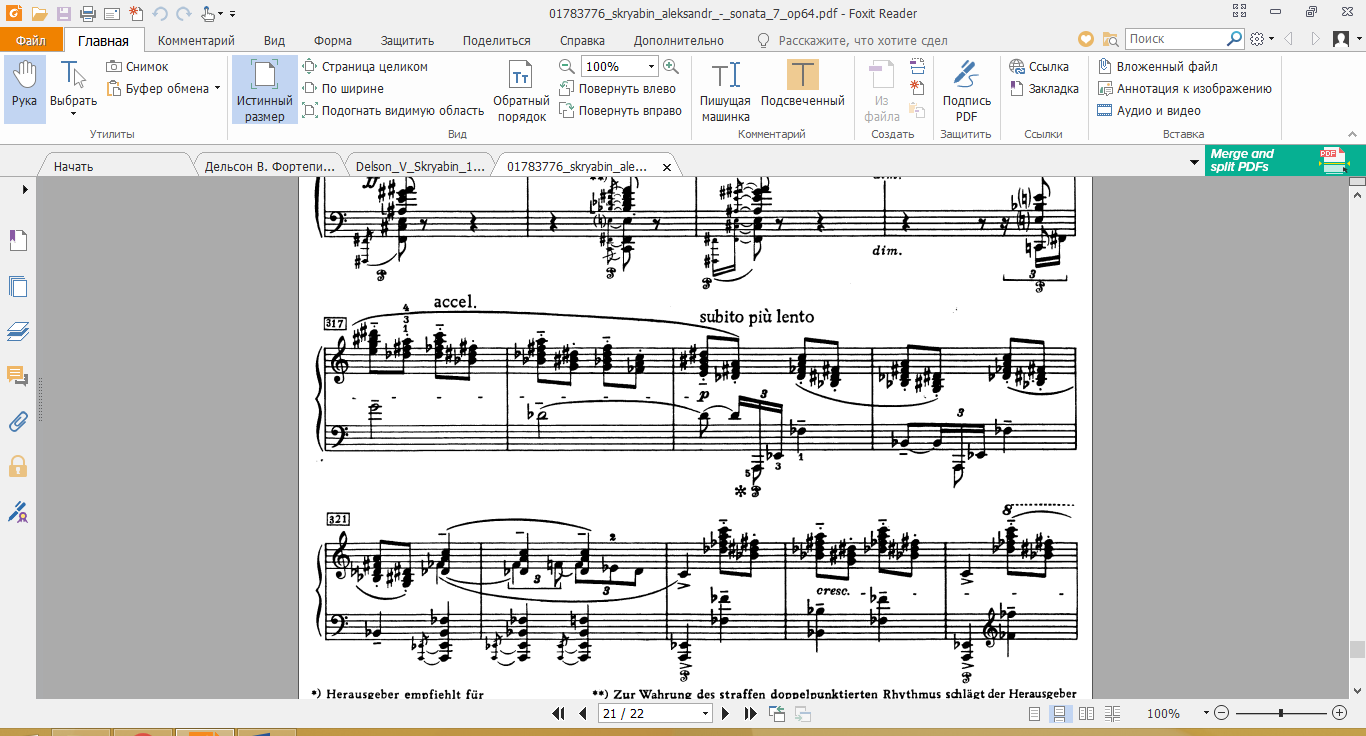


Связующая партия почти не отличается от изложения в экспозиции, организуя таким образом музыкальную форму. В её концовку автор вводит уже знакомое противосложение.

В заключительной партии неожиданно для восприятия, но авторски глубоко продуманно, возникает мотив темы «искромётного фонтана».

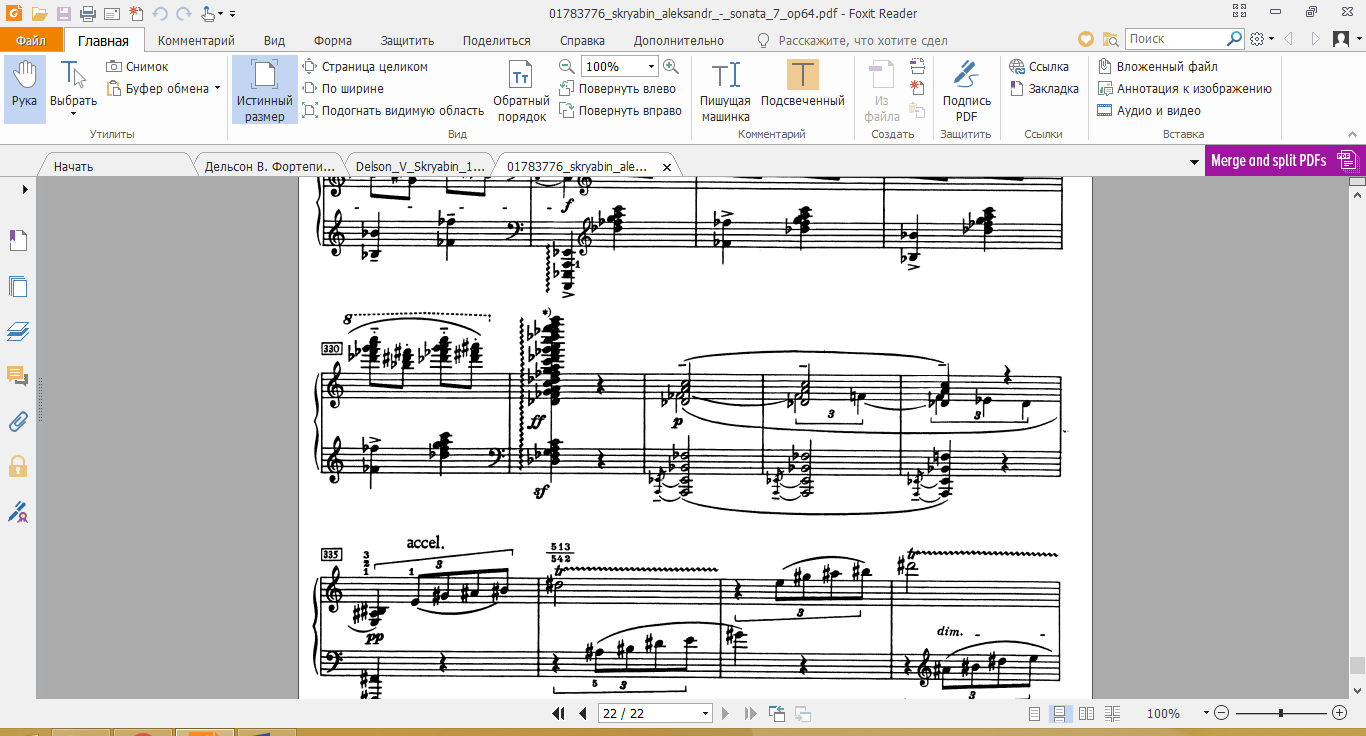
Большая кода (пример № 6) имеет особое значение в этой сонате. Здесь объединяются и главная партия, и экстатичная побочная партия. Звучат и перемежаются между собой колокольные звучания, эпизод «искромётных огней», пределом напряжённости звучат «звоны» последнего танца-экстаза.

Пример 6



Мгновенная, но многозначительная вспышка гигантского «столба света» звучит как символ мистического озарения, как светозвуковой взрыв (А.И.Маслякова) [11, с. 34] (пример № 7).

Пример 7 Знаменитый скрябинский аккорд из Седьмой сонаты



Сопоставление тем, а не развитие тематического материала, становится главным принципом построения Седьмой сонаты. Развитие заменяется экстатическими волнами, нервозным нагнетанием экспрессии двух основных контрастных тем к двум кульминациям (в начале репризы и в конце сонаты).

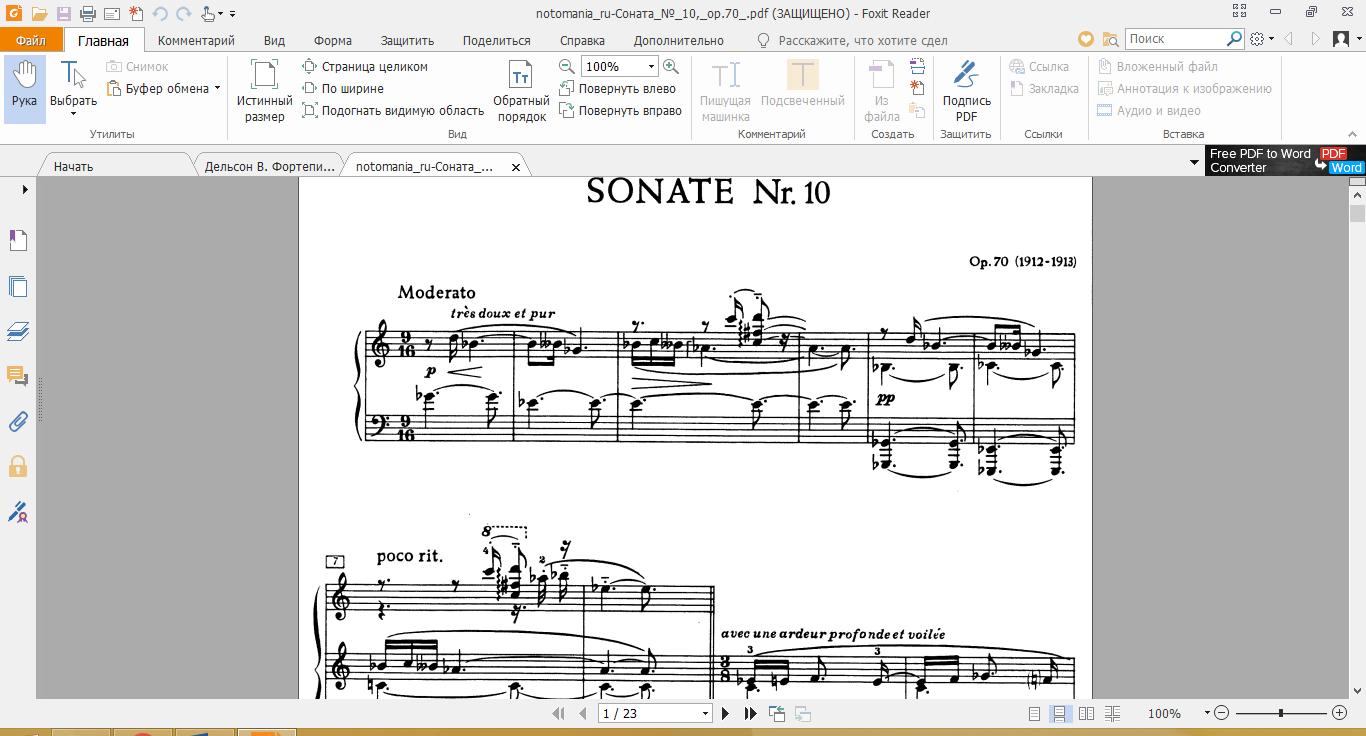
Экстазные звоны и гулы резко обрываются грандиозным аккордом с последующей паузой. Как будто не точка, а многоточие поставлено автором в заключении произведения (11, с. 37).

Седьмая соната является самой яркой из поздних сонат Александра Скрябина. Яркость эмоциональных контрастов и невероятная интенсивная напряжённость экспрессии для многих исполнителей кажутся сверхчеловеческими. Великий пианист Владимир Софроницкий никогда не играл эту сонату на сцене – боялся, что потеряет сознание.

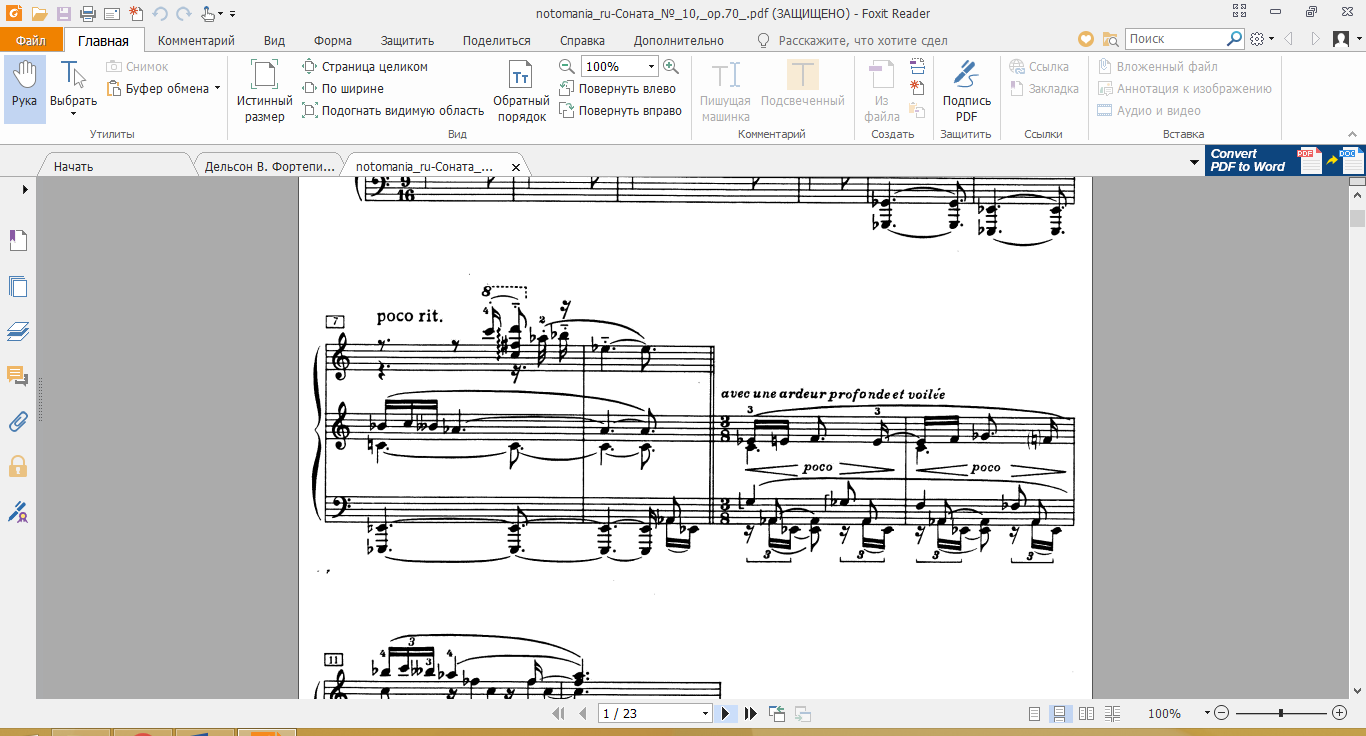
*Соната № 10 соч. 70* – наиболее светлая из цикла десяти скрябинских сонат. В этой сонате всё наполнено радостным ощущением пространства, света, звонов расцветающей жизни. В отличие от других сонат этого периода, здесь отсутствуют жёсткие гармонии, форма более ясная, мелодическая линия рельефнее. А.Н.Скрябин в этой сонате часто использует приёмы сопоставления крайних регистров, красочные эффекты звучаний тремоло, нежных трелей.

Произведение начинается вступлением, тематический материал которого играет важную роль в процессе сонатного развития. Два мотива, противопоставленных друг другу, определяют образное содержание темы (пример № 8) [12, с. 325].

Пример 8 а) 1-я тема Интродукции



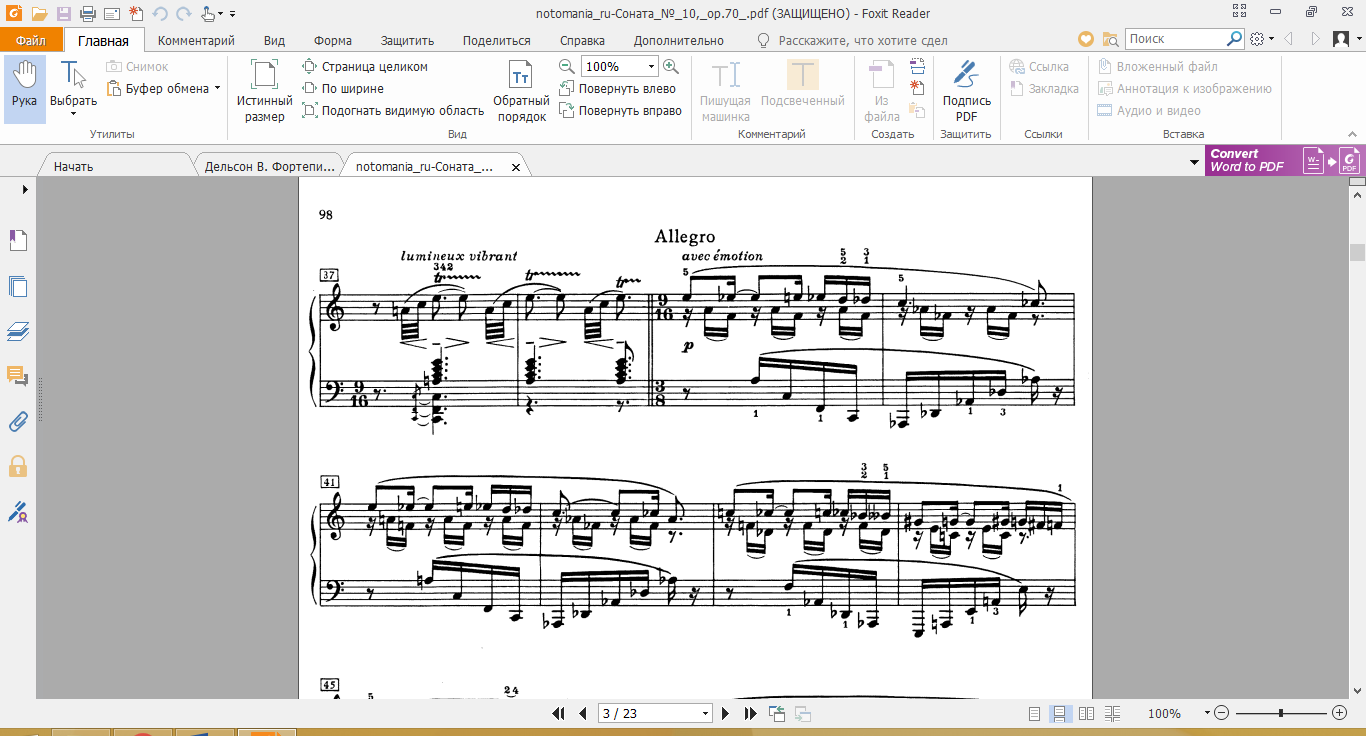
б) 2-я тема Интродукции



Эти два мотива сочетаются между собой, чередуются и обогащают друг друга, создавая атмосферу напряжённого ожидания.

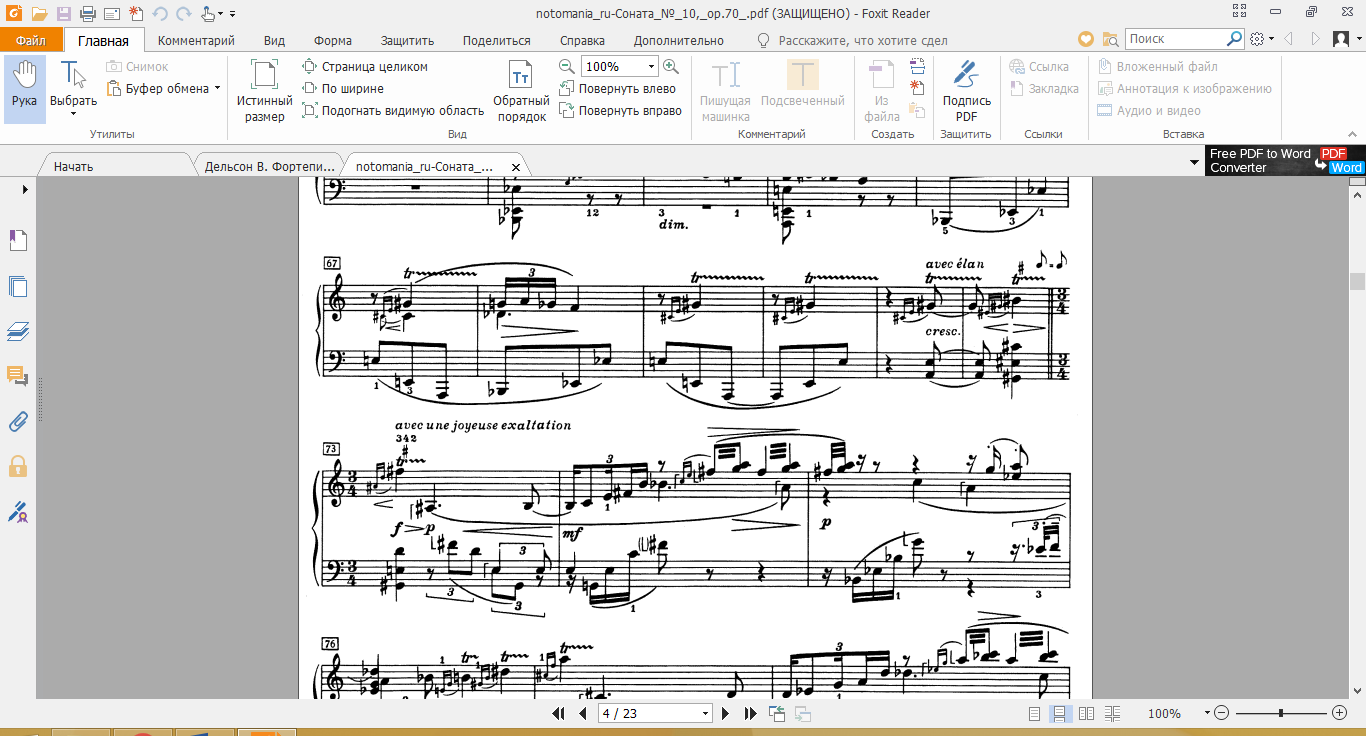
Начинается главная партия – полётно-стремительная тема, характерная для А.Скрябина, олицетворяющая порыв, восторженность (пример № 9).

Пример 9



В тему главной партии вплетаются элементы связующей и элементы вступления. На фоне колоритных трелей вступает побочная партия (пример № 10).

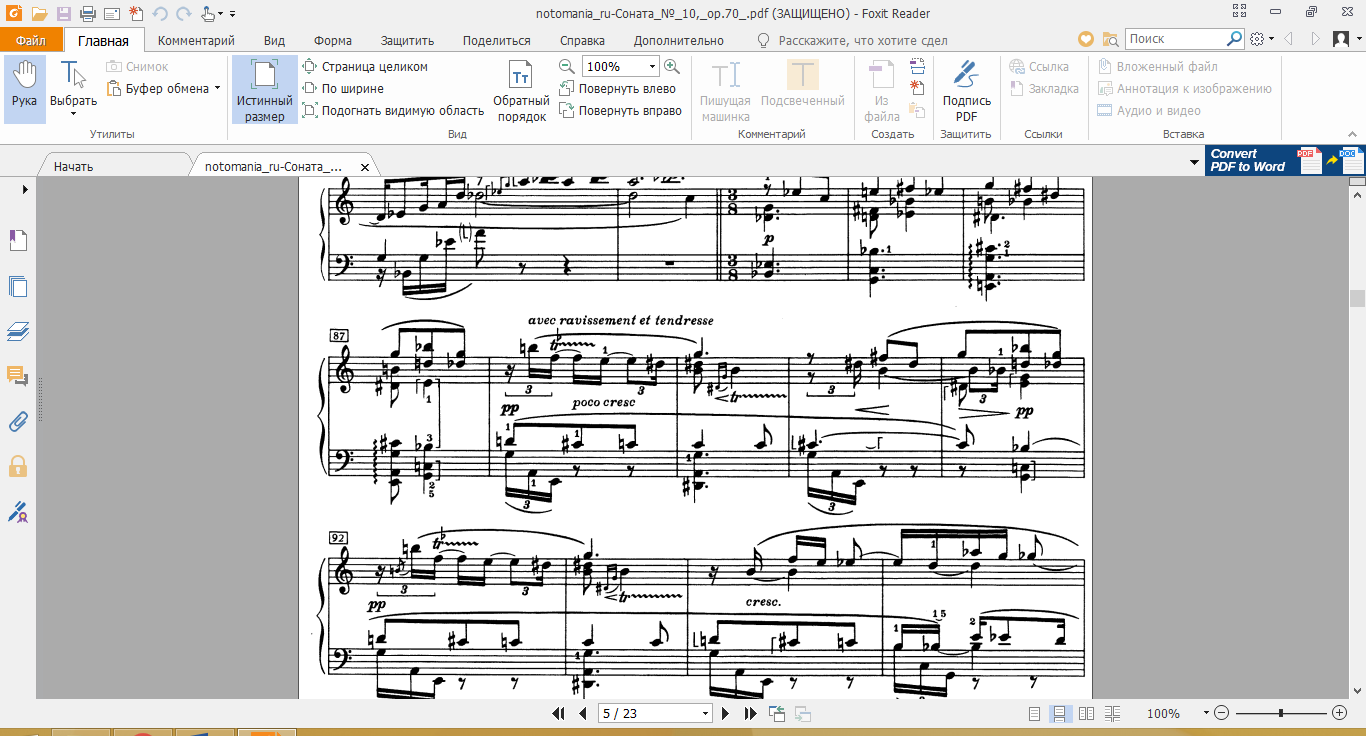
Пример 10



Она вся римически изысканна, как будто бы наэлектризована. Её взлёт к закючительному тремоляндо противопоставляется нисходящей теме главной партии.

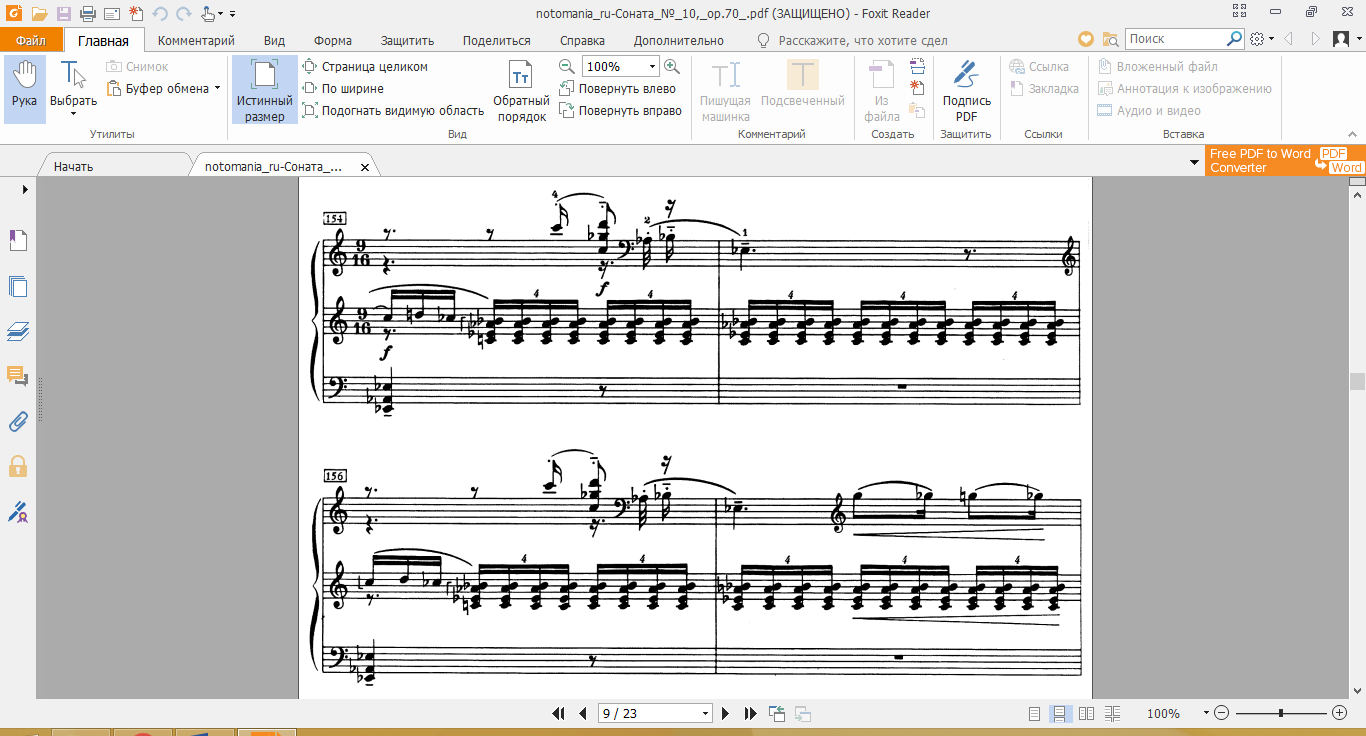
Заключительная партия сплетает тематические элементы вступления и новой темы. Это тема – упоённо-любовная (пример № 11).

Пример 11



Разработка сонаты использует в себе весь материал экспозиции и носит такой же любовно-восторженный, огненно-экзальтированный, восторженный характер. Тема вступления в разработке углублённая, сосредоточенная, далее она переосмысливается в экстатическую (пример № 12).

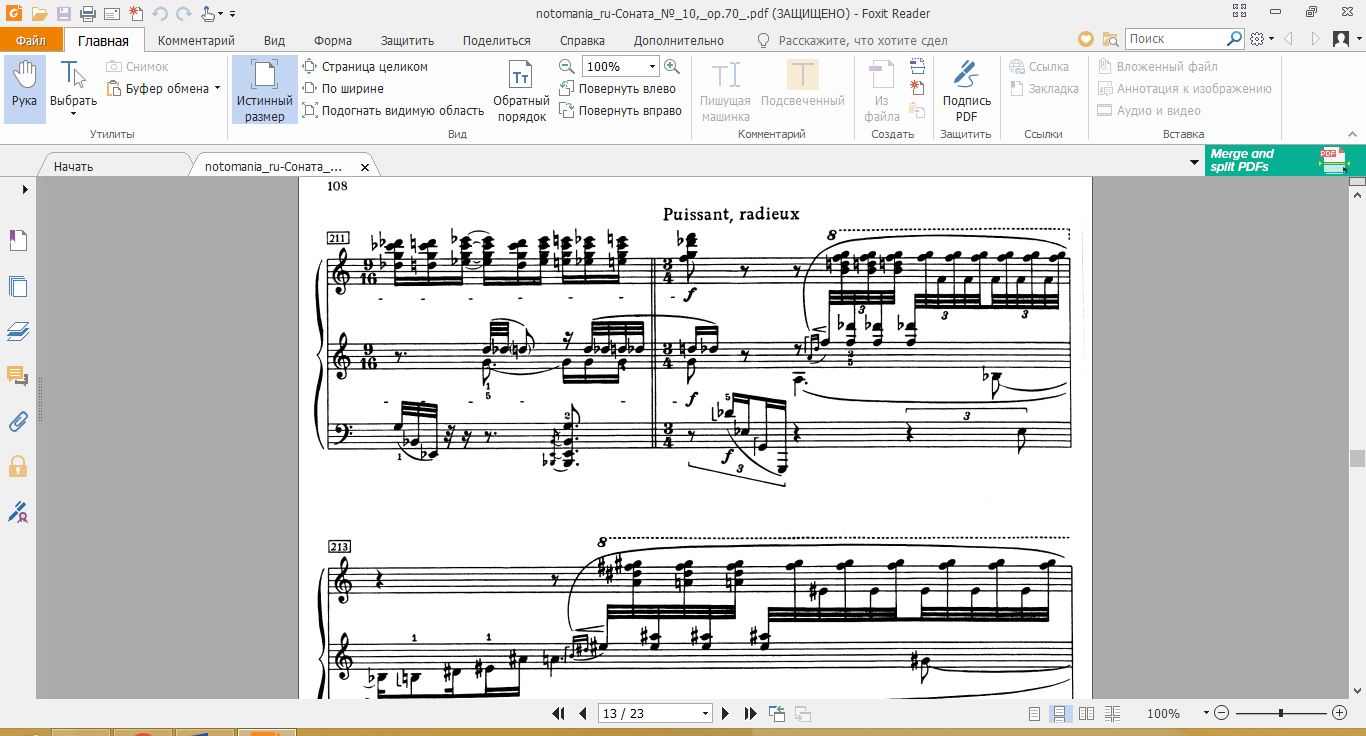
Пример 12



Тема главной партии, звучащая далее, ещё больше усиливает экстатическое напряжение и подводит нас к генеральной предрепризной кульминации. На протяжении одиннадцати тактов мы слышим экстазный перезвон (пример № 13).

А.Н.Скрябин так говорил об этой кульминации : «Здесь ослепительный свет, точно солнце приблизилось. Здесь уже есть это задыхание, которое чувствуется в момент экстаза» (передается со слов А.Б. Гольденвейзера и Л.В.Николаева, выступавших с этой сонатой и консультировавших свои интерпретации с А.Н.Скрябиным) (В.Дельсон) [12, с. 328].

Пример 13



Кода сонаты воплощает образ вихревого танца-кружения [12, с. 328]. Под конец темп постепенно замедляется и звучат интонации начала сонаты. Таким образом, этот мотив обрамляет всю сонату и воспринимается ещё глубже, с какой-то просветлённой загадочностью.

На примере фортепианных сонат А.Н.Скрябина можно проследить всю эволюцию его творчества. В них, как и в симфонических произведениях, сказалась его тенденция к скрытой программности. Отметим, что во всех произведениях – симфонических и фортепианных, программность не основана на конкретных литературно-художественных источниках (некоторые ремарки, программы были присочинены уже после написания музыки).

Последние сонаты А.Н.Скрябина носят пантеистический характер. Присутствие идей пантеизма, обожествления природы и космоса, обнаруживается уже во Второй сонате op. 19. Своими поздними сонатами А.Н.Скрябин показывает нам постижение «духа» природы, её вселенской бесконечной красоты и величия. Поэтому мы можем услышать порой сходные выразительные интонации, фигурации, мотивы, методы изложения.

Прослеживая весь путь создания композитором сонатной формы, можно утверждать, что у него всё сильнее сказывался внутренне конфликтный тройственный процесс: поляризации контрастных образов, схематизации формы, нивелировки средств выразительности (Л.А.Михайленко) [12, с. 366].

Подводя итоги, хочется заметить, что каждая соната композитора – это смелый, где-то даже дерзновенный творческий эксперимент, включающий в себя нечто необычное, новое, выходящее за пределы рационального обыденного понимания. Все десять сонат – это эволюция идейных и образных исканий и воззрений композитора, фиксирующая определённые творческие вспышки, озарения, поиски высших смыслов.

Итоги

Можно с уверенностью утверждать, что всё, словно нездешнее, неземное, творчество А.Скрябина отражает его уникальную, «космическую» личность, хотя многие музыковеды и исследователи жизни и творчества композитора могут поставить под сомнение данное утверждение.

Тогда, в защиту своих наблюдений, хочется отметить, что творчество, создаваемое художником на протяжении всей жизни, не может быть отделено от его личности. Таким образом, А.Н.Скрябин, не увлекаясь философией разных направлений, мистическими, иррациональными и другими метафизическими направлениями, вряд ли бы задумал такое грандиозное представление, действо как «Мистерия» и творчество его вряд ли было бы таким ярким, космическим по размаху.

Гениальность его заключается ещё в том, что при всех своих немыслимых и дерзких идеях, он мастерски совмещал и чётко разграничивал в своих произведениях логику повествования, чёткость формы с художественным, образным наполнением. Это ярко иллюстрируют его сонаты.

Чтобы представить себе, какой посыл, какое настроение несла в себе музыка А.Н.Скрябина, можно процитировать Б. Л. Яворского, который писал в своё время из Парижа: «Я установил, почему Скрябина мало играют здесь. Они говорят, что он хорош, производит впечатление, но он их беспокоит, волнует, а им покой дороже всего; они боятся его нарушить, потерять его, боятся, что эта музыка заставит их «жить» по-иному. Это меня обрадовало потому, что доказывает, что Скрябин и революция неразделимы, что Скрябин есть преддверие новой культуры, он немыслим без неё и она без него, т. е. Скрябин есть самое современное в эволюции человечества, а совсем не та музыка, которая, как бы громка и трескуча она ни была, оставляет людей спокойными, инертными, застывшими, даже окостеневшими в своей отжившей культурной эпохе» [20]. Б.Яворский очень точно подметил, что музыка А.Скрябина не может оставить кого-либо равнодушным. При жизни композитора его музыка не была так широко известна и мало кто позволял себе притронуться к творениям композитора. Ведь, чтобы исполнять её, нужно самому быть большим художником, мыслить иначе, чем другие. Да и самому А.Скрябину нелегко было угодить, настолько он был «не от мира сего». Однако этим и прекрасна его музыка.

Творчество А.Н. Скрябина всегда будет собирать вокруг себя много разных мнений и споров. Потому что эта музыка выходит за пределы искусства, она не сосредоточена на чём-то одном и не несёт в себе какой-то определённой мысли. Его музыка – как космос, распространяющийся гораздо дальше понимаемого нами физического мира. Поэтому она не может быть воспринята и понята всеми, даже некоторыми деятелями искусства. Но, может быть, когда-нибудь, наш мир вступит на более высокую ступень духовности, связи с природой и Космосом, и тогда по-настоящему прочувствует всё творчество гения Скрябина и ему подобных.

Литература

1 Бэлза, И. Ф. Александр Николаевич Скрябин [Текст] / И.Ф.Бэлза. М.: Музыка, 1982. 175 с.

2. Данилевич, Л. А.Н. Скрябин [Текст] / Л.Данилевич. М.: Музгиз, 1953. 169 с.

3. Дельсон, В. Ю. Скрябин. Очерки жизни и творчества [Текст] / В.Ю.Дельсон // под ред. С.Аксюка. М.: Музыка, 1971. 430 с.

4. Дельсон, В. Фортепиянные сонаты Скрябина [Текст] / В.Дельсон // под ред. И.Слепнева. М.: Госмузиздат, 1961. 47 с.

5. Иванов-мистик (Оккультные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907-1919)) [Текст] / Новое литературное обозрение. М., 2000. 240 с.

6. Кюрегян, Т. С. Первовестник светозвука [Текст] / Т.С.Кюрегян // Музыкальная академия. М., 2002. № 2. С. 1-4.

7. Левая, Т.Н. Скрябин и художественные искания XX в. [Текст] / Т.Н.Левая. СПб.: Композитор, 2007. 184 с.

8. Луначарский, А. В. Значение Скрябина для нашего времени [Текст] / А.В.Луначарский. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://lunacharsky.newgod.su/>. Дата обращения: 12.12. 2019.

9. Лурье, А Скрябин и русская музыка [Текст] / А. Лурье // Музыкальная академия. М., 1997. № 2. С 141-145.

10. Маслякова, А. И. А.Н. Скрябин: мир как осуществление красоты [Текст] / А.И.Маслякова // Музыковедение. М.: Научтехлитиздат, 2014. № 2. С. 51-60.

11. Маслякова, А. И. Мистицизм А. Н. Скрябина в контексте русского космизма [Текст] / А.И.Маслякова // Музыка и время. М.: Научтехлитиздат, 2012. № 3. С. 32-35.

12. Михайленко, Л. А. Скрябин и стиль модерн [Текст] / Л.А.Михайленко // Музыкальная академия. М., 2002. № 2. С. 4-8.

13. Михайлов, М.К. Александр Николаевич Скрябин [Текст] / М.К.Михайлов. Л.: Музыка, 1982. 182 с.

14. Панкратов, С. П. Александр Николаевич Скрябин. К 100-летию со дня рождения [Текст] / С.П.Панкратов. М.: Знание, 1971. 32 с.

15. Сабанеев, Л. Л. Воспоминания о Скрябине [Текст] / Л.Л.Сабанеев. М.: Классика-XXI, 2003. 400 с.

16. Синтез искусств в творчестве А. Н. Скрябина [Текст]. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://infourok.ru/> . Дата обращения 12.12.2019.

17. Скрябин А. Сонаты для фортепиано №№ 1-10. Исполняет Игорь Жуков [Видеозапись] / А.Скрябин. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.intoclassics.net/> . Дата обращения: 30.01.20.

18. Успенский, П. Д. В поисках чудесного [Текст] / П.Д.Успенский. М., 2010. 515 с.

19. Федоров, Н. Ф. Философия общего дела [Текст] / Н.Ф.Фёдоров. М., 2008. 750 с.

20. Яворский, Б. Л. – С.В. Протопопову. Письмо от 13 мая 1926 г. / Б. Яворский. Статьи. Воспоминания. Переписка: сб. в 2 т. // ред.-сост. И.С.Рабинович; общ. ред. Д.Д. Шостаковича. 2-е изд, исправл. и доп. М., 1972. Т. 1. С. 338-339.