

«ВЕРХОВОДЫ ВРЕМЕНИ»: ВРУБЕЛЬ — РИМСКИЙ-КОРСАКОВ — СКРЯБИН

Нина Д. Свиридовская
Московская государственная консерватория
имени П. И. Чайковского, Москва, Россия,
sviridovskaya@mail.ru

Аннотация. В представленной статье рассматриваются параллели философско-эстетических взглядов М.А. Врубеля, Н.А. Римского-Корсакова и А.Н. Скрябина, для которых определяющими факторами являются универсализм, мифологизм, синтетичность замыслов, поиск новых средств и форм выражения. При несомненных различиях художественных установок, им удалось воплотить в творчестве целостные всеобъемлющие концепции мироздания, наиболее ярко отражающие культурные процессы рубежа XIX—XX веков.

Ключевые слова: рубеж XIX—XX веков, модерн, символизм, Серебряный век, Врубель, Скрябин, Римский-Корсаков, «Прометей», «Снегурочка», «Садко», «Сказка о царе Салтане»

Для цитирования: Свиридовская Н.Д. «Верховоды времени»: Врубель – Римский-Корсаков – Скрябин // Academia. 2022. № 4. С. 455–464. DOI: 10.37953-2079-0341-2022-4-1-455-464

“THE LEADERS OF TIME”: VRUBEL – RIMSKY-KORSAKOV – SCRIBIN

Nina D. Sviridovskaya
Tchaikovsky Moscow State Conservatory, Moscow, Russia,
sviridovskaya@mail.ru

Abstract. This article discusses the parallels of the philosophical and aesthetic views of M. Vrubel, N. Rimsky-Korsakov and A. Scriabin, for them the determining factors were universalism, mythologism, and synthetic ideas, they were looking for new means and forms of expression. With undoubted differences in artistic attitudes, all three of them managed to embody in their work integral comprehensive concepts of the universe, most clearly reflecting the cultural process at the turn of the 20th century.

Keywords: turn of the 20th century, Art Nouveau, Symbolism, the Silver Age, Vrubel, Scriabin, Rimsky-Korsakov, Prometheus, The Snow Maiden, Sadko, The Tale of Tsar Saltan

For citation: Sviridovskaya, N.D. (2022), “The Leaders of Time»: Vrubel – Rimsky –Korsakov – Scriabin”, *Academia*, 2022, no 4, pp. 455–464. DOI: 10.37953-2079-0341-2022-4-1-455-464

...искусство изо всех сил старается
иллюзионировать душу,
будить от мечей будничного
величавыми образами...

М. Врубель. Из письма к Е.И. Ге. 1902

Любую культуру определяют Личности. Чутко реагируя на малейшие духовные вибрации эпохи, они задают вектор дальнейшего движения. В числе таких «верховодов времени»¹ — М.А. Врубель, Н.А. Римский-Корсаков и А.Н. Скрябин. Будучи людьми разных поколений и эстетических убеждений, они близки друг другу в главном: безграничной преданности искусству и вере в его теургическую силу.

Размышляя о музыкальной культуре рубежа XIX–XX веков, философ Д.Л. Андреев называл Римского-Корсакова светлым вестником, чья миссия заключалась в том, чтобы донести «высшую правду и свет, льющиеся из иных миров» [Андреев 1992, с. 174], а Скрябина с его мистериальными замыслами — темным. Позиции композиторов во многом были антагонистическими, их взаимоотношения сложно назвать дружескими. Хотя Римский-Корсаков и признавал талант Скрябина, но позволял себе резкие высказывания в адрес его замыслов и зрелых сочинений. Врубель оказался парадоксальным образом созвучен обоим: его неординарное видение Вселенной, особый живописный язык, индивидуальная образная система и несомненная музыкальность полотен словно примиряла композиторов. О некоторых творческих параллелях и переплетениях триумвирата и пойдет речь в данной статье.

Врубель любил музыку, этот вид искусства не был для него лишь удовольствием и развлечением: «Я могу без конца слушать оркестр, в особенности МОРЕ. Я каждый раз нахожу в нем новую прелесть, вижу какие-то фантастические тона» [Врубель 1976, с. 155]. Со своим главным образом — Демонем — художник познакомился в оперном театре: еще в молодости, в Киеве, услышал и вдохновился «Демонем» Рубинштейна.

Музыкальный вкус Врубеля отличался скорее склонностью к традиционализму, чем тягой к новаторству: он отдавал должное Глюку и Бетховену, с удовольствием слушал сочинения М.И. Глинки и М.П. Мусоргского, преклонялся перед Н.А. Римским-Корсаковым, чью музыку ставил «превыше всех» [Врубель 1976, с. 260], восхищался Вагнером (особенно «Тристаном и Изольдой» и тетралогией «Кольцо нибелунга»), приходил в восторг от опер «Кармен» Бизе, «Паяцы» Леонкавалло и «Богема» Пуччини. С вниманием и симпатией относился к музыке С. В. Рахманинова и, как пишет Б.К. Яновский (композитор и аккомпаниатор Н.И. Забелы), был достаточно равнодушен к П.И. Чайковскому. Заметим, что вопрос о Чайковском в связи с Врубелем еще требует дополнительных исследований. Так, например, в противоречие с мнением Яновского о том, что «творчество Чайковского его [Врубеля — Н. С.] не трогало, с ним у него не было точек соприкосновения» [Врубель 1976, с. 260], вступают воспоминания Н.А. Прахова. В частности, последний писал о большой любви Врубеля к романсу Чайковского «Благословляю вас, леса», который художник охотно исполнял сам [Врубель 1976, с. 194]. Кроме того, Врубель оформил целый ряд постановок композитора, внося в них новаторский вклад², — оперы «Мазепа» (1900), «Чародейка» (вместе с В.М. Васнецовым; 1900), «Пиковая дама» (1901) «Черевички» (1902).

Судьба свела Врубеля с Римским-Корсаковым: 11-летняя разница в возрасте не помешала дружбе и близости художественных устремлений. Известно, что Римский-Корсаков живописью не интересовался, хотя в Морском корпусе учился вместе с Верещагиным, впоследствии высоко ценил работы Репина, Серова и Васнецова³. Врубель занимался разработкой эскизов декораций и костюмов к нескольким спектаклям композитора, представленным в Московской частной опере промышленника

¹ Позволим себе ввести подобное метафорически близкое поэтической логике Серебряного века определение — «верховоды времени».

² Основная часть сохранившихся эскизов М.А. Врубеля к этим и другим постановкам находится в собрании Государственного центрального театрального музея имени А.А. Бахрушина (ГЦТМ им. А.А. Бахрушина) и Всероссийского музея А.С. Пушкина (ВМП, Санкт-Петербург).

³ Подр. см.: [Рахманова 2021].



Ил. 1. М. А. Врубель. Прощание Царя Морского с царевной Волховой. 1898. Бумага, наклеенная на картон, гуашь, бронзовая краска, пастель, лак. 60×152. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

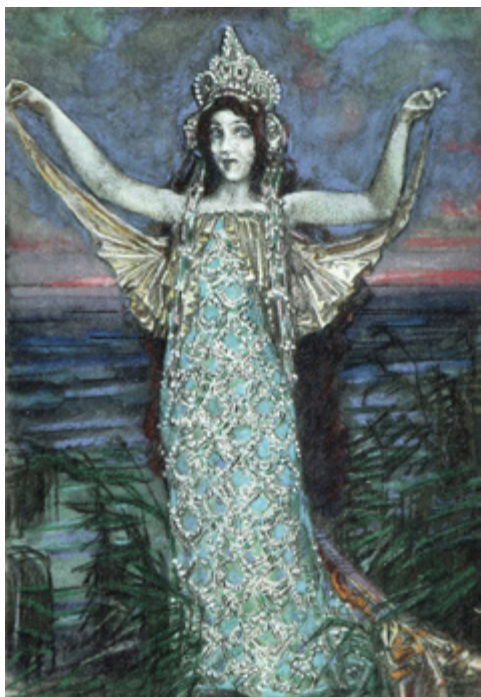
и мецената С. И. Мамонтова («Сказка о царе Салтане», «Царская невеста», «Моцарт и Сальери», «Садко»⁴), писал композиции в разных жанрах и техниках (например, «Прощание Царя Морского с Царевной Волховой», 1898, ГТГ, **ил. 1**; «Морская царевна. Портрет Н.И. Забелы-Врубеля в роли царевны Волховы», 1898, ГРМ; «Морская царевна», 1904, ГМИ РК им. А. Кастеева, **ил. 2**; «Царевна-Лебедь», 1900, ГТГ; «Снегурочка», начало 1900-х (1904?), Рязанский художественный музей, **ил. 3**). Руководя абрамцевскими керамическими мастерскими, он создал серию майоликовых скульптур и предметов декоративно-прикладного искусства, посвященных героям «Снегурочки», «Садко» и другим фольклорным образам. Как верно отметила И. Шуманова, работа над постановками превратилась у художника в единый синтетический проект, вовлекший в орбиту все сферы его творчества, — живопись, графику, прикладное искусство, между которыми Врубель не делал различий [Шуманова, 2021].

Подлинной музой художника и «проводником» в мир Римского-Корсакова была его супруга — Надежда Ивановна Забела — лирическое колоратурное сопрано, одна из любимых певиц композитора. Она исполнила заглавную партию в опере «Снегурочка», блистала в «Сказке о царе Салтане», «Садко», «Кашее бессмертном», «Майской ночи», «Псковитянке», участвовала в концертном исполнении фрагментов «Сказания о невидимом граде Китеже и деве Февронии», включала в программы выступлений романсы композитора.

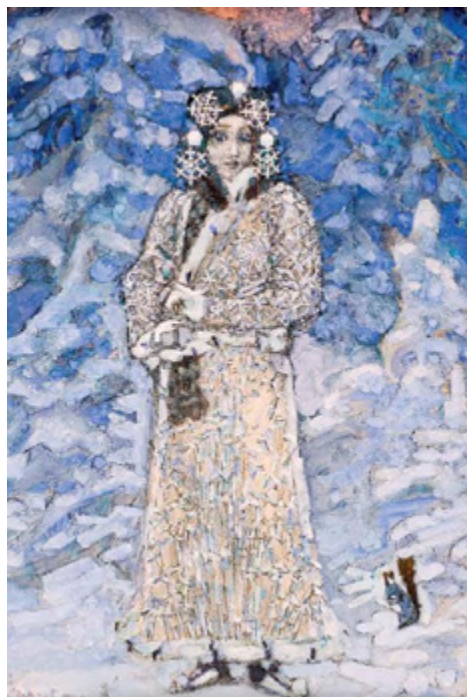
Важнейшей точкой соприкосновения Врубеля и Римского-Корсакова стал их неподдельный интерес к сказке — жанру, позволявшему погружаться в реальность, в которой иные, высшие миры начинали особым образом резонировать. И Римский-Корсаков, и Врубель — по природе Великие сказочники. Причем «исключительно русскому сказочному роду (*курсив* — Н. С.)» и поискам «музыки цельного человека» [Врубель 1976, с. 57], связанной с национальной традицией, Врубель решил посвятить себя благодаря доброму, как он писал, влиянию Римского-Корсакова [Врубель 1976, с. 88]. Так на его полотнах появились былинные богатыри Микула Селянинович и Вольга, славянский леший Пан, царевна Волхова, на плафоне театра С. И. Мамонтова живописец изобразил пастушка Леля, царя Берендея, Снегурочку и др.

Долгое время сказка представлялась, прежде всего, развлекательным домашним чтением, но в XIX столетии наступил новый этап в развитии и осмыслении жанра. Начался процесс активного собирания и записывания сказок, свет увидели авторские сочинения, часто не рассчитанные на детскую аудиторию. Достаточно взглянуть на сказки А.С. Пушкина, представляющие своего рода стилистические упражнения, или на «Сказки для детей изрядного возраста» М.Е. Салтыкова-Щедрина; в том же ряду популярные, но невероятно жестокие, основанные на смешении противоречивых мотивов,

⁴ В опере «Садко», премьера которой состоялась в Русской частной опере С. И. Мамонтова 26 декабря 1897, участие Врубеля ограничилось созданием костюма Волховы и эскизов к нему (см.: Эскизы костюмов царевны Волховы для постановки оперы Н. А. Римского-Корсакова «Садко», 1897, ГЦТМ им. А. А. Бахрушина). Партию морской царевны исполняла супруга художника Н. И. Забела, оформлением спектакля занимались К. А. Коровин и С. В. Малютин.



Ил. 2. М. А. Врубель. Морская царевна. 1904. Бумага на картоне, акварель, пастель, графитный карандаш. 26×18,3. Государственный музей искусств Республики Казахстан имени А. Кастеева, Алма-Ата.



Ил. 3. М. А. Врубель. Снегурочка. Начало 1900-х (1904?). Бумага на картоне, графитный карандаш, акварель, гуашь, пастель. 25,6×17,9. Рязанский художественный музей.

сказки Х.К. Андерсена. Жанр заметно эволюционировал, сблизился с мифом и его глобальными размышлениями об устройстве мироздания, силах, управляющих судьбами народов.

В творчестве Римского-Корсакова, как и в творчестве Врубеля, пласты сказочного и мифологического оказались тесно сплетены. Показательна в этом отношении любимая опера композитора «Снегурочка» (1881), образы которой так волновали художника. За внешней простотой в ней скрыта структурная многослойность и неоднозначность, на которую впервые обратила внимание музыковед Л.В. Кириллина⁵. По ее мнению, дети воспринимают «Снегурочку» как сказку о девушке, которая стремится к людям и тает от солнечных лучей; те, кто постарше, видят историю взросления человеческой души, сопряженную со сложными любовными переживаниями. Есть в сказке ритуальная сторона: проводы масленицы, хороводы, гимн Яриле-солнцу. Сквозь нее просвечивает и мифологическая основа — существующий в разных традициях сюжет об обязательной весенней жертве. Каждый из персонажей имеет прототип: Весна (покровительница всего живого) ассоциируется с древнегреческой богиней земли Деметрой; Мороз, погружающий в смертельное оцепенение, напоминает повелителя царства мертвых Аида; Снегурочка же сродни Персефоне — дочери Деметры, похищенной Аидом. Таким образом, Кириллина делает вывод о том, что сочинение представляет собой мистерию, разыгранную на славянском материале.

Не менее показателен «Садко» (1896) — опера, которую Врубель, не пропустивший ни одного спектакля супруги, прослушал около 90 раз [Врубель 1976, с. 155]. Задумавшись над происхождением образа главного героя, мы обнаружим вариации на две знаковые для истории мировой культуры темы: в Садко тесно переплетены черты Орфея — легендарного певца, аккомпанирующего себе на лире, и Одиссея — мореплавателя, путешественника, человека, ищущего и открывающего новые миры. По сути, это альтерэго самого Римского-Корсакова — моряка по профессии и музыканта по призванию.

Мифологизм ощущается и в «Сказке о царе Салтане» (1900) — самой светлой, чистой, как говорил Римский-Корсаков, опере, которую Врубель обожал. По мнению Н.И. Забелы, в ней «М.А. впервые нашел свои перламутровые краски» [Врубель 1976, с. 156]. Одной из главных тем сказки становится животрепещущий для искусства Серебряного века

⁵ Кириллина Л. В. Римский-Корсаков. Лекции, размещенные на видеохостинге YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=FwiuKTMQ-sQ> (дата посл. обр.: 31.07.2022).

вопрос поиска Красоты, способной исцелить человека от нравственного зла, победить мировой хаос и, говоря словами Ф.М. Достоевского, спасти мир. Именно эту Красоту художник пытается запечатлеть не только в эскизах декораций к постановке⁶, но и в знаменитом, абсолютно неземном портрете Царевны-Лебедь⁷.

Для Врубеля, как и для Римского-Корсакова, важно наличие реального начала внутри иллюзорного образа, сопряжение обыденного и сверхъестественного: «Когда задумаешь писать что-нибудь фантастическое — картину или портрет, ведь портрет тоже можно писать не в реальном, а в фантастическом плане — всегда начинай с какого-нибудь куска, который пишешь вполне реально <...>. Это как камертон для хорового пения — без такого куска вся твоя фантазия будет пресная и задуманная вещь — совсем не фантастическая», — отмечает живописец (цит. по: [Прахов 1958, с. 170]). В пантеистическом мире Римского-Корсакова реальное и вымышленное тесно связаны. Практически все его оперы помимо сказочной фабулы содержат принципы драмы и полны тонких психологических переживаний.

Желание сотворить «новый космос», «новую землю и небо» [Бердяев 1916], использование неординарных средств и форм выражения, идея синтеза искусств, искренняя вера в возможность преобразовать мир путем развития в человеке творческого начала роднит Врубеля со Скрябиным. К. Бальмонт в эссе «Гении охраняющие» называет их в числе четырех великих талисманов России⁸, каждый из которых «опрокидывает старый мир и зовет к совершенно новому строительству» [Бальмонт 2010].

Обоим посчастливилось вовремя родиться, их жизнь совпала с единственно возможной эпохой, позволяющей реализовать самобытность дарований в полной мере. Даже ранняя смерть Скрябина, как и безумие Врубеля, «сыграло на руку»: преждевременный уход оказался созвучен эсхатологизму эпохи модерна с ее особенно болезненным ощущением конца. Самобытность и независимость художественных позиций обоих поражает. Известно, что Врубель не любил художественных выставок, которые мог не посещать годами [Яремич 1911, с. 127]; музеи он тоже не особо жаловал, характеризуя их «покойницкими»⁹; столь же равнодушным к окружающему был Скрябин. В зрелый период творчества его волновали исключительно собственные дерзновенные замыслы, внешний мир словно не существовал. Композитор не помнил даже своих ранних сочинений. Как-то его друг и биограф Л.Л. Сабанеев наиграл Четвертую сонату для фортепиано, так автор ее просто не узнал!

Подобно «Демону», ставшему для Врубеля *idée fixe*, замысел Мистерии определял абсолютно все творческие устремления Скрябина. Большинство сочинений, написанных в последнее десятилетие (1905–1915), казались ему лишь подступами к этому монументальному, но утопическому по своей природе замыслу. В их числе — «поэма огня» «Прометей» (ор. 60, 1910; ил. 4) для грандиозного исполнительского состава: солирующее фортепиано, симфонический оркестр, хор, орган и партия света (*Lucis*), записанная с помощью отдельной строки. Образ главного героя — провидца, богоборца, похитившего небесный свет и даровавшего его людям, — близок поэтам-символистам (в частности, Брюсову, В. Иванову, Блоку, Бальмонту); в нем очевидна параллель врубелевскому Демону — одинокому страннику, в котором ощущается невероятная сила и трагическая надломленность.

⁶ Сохранились эскизы лишь одной декорации к «Сказке о царе Салтане» — «Город Леденец» (Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина, частное собрание), однако дошедшие фотографии отдельных сцен спектакля позволяют составить представление о том, как выглядело оформление [Манучарова 2021].

⁷ По мнению И. Шумановой, образ Царевны Лебеди возник в воображении Врубеля и был запечатлен на его знаменитом полотне еще до того, как он мог составить целостное представление об опере Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане». Экземпляр клавира Забела получила 10 августа 1900 года, а к 19 апреля картина «Царевна-Лебедь» была уже написана и продана М. И. Морозову. Известно, что работа произвела неизгладимое впечатление на Римского-Корсакова, впоследствии назвавшего Царевну Лебедь «апокалипсической птицей» [Шуманова 2021].

⁸ Двое других — Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский.

⁹ Первый биограф Врубеля С. П. Яремич писал по этому поводу: «Художник, всецело проникнутый стремлением ко всему жизненному и живому, с ненавистью относился к явлениям омертвелою порядка. Поэтому у него и было развито враждебное чувство к музеям. Врубель говорил однажды В. Д. Замирайло по поводу своей "Сирени", что он бы не хотел, чтобы его картина попала в музей, потому что "музей — это покойницкая"; он хотел бы, чтобы вещь была вделана в стену в жилом доме и совершенно слилась со стеной и была, бы одна. Нет надобности повторять насколько высоко было понимание Врубелем старого искусства. Но ему была противна игра в культ старого искусства потому только, что оно старое. Мастер не мог не видеть и не чувствовать, какой огромный вред наносится этой лицемерной любовью живому художнику и его искусству» [Яремич 1911, с. 120].



Ил. 4. Первая страница партитуры А. С. Скрябина «Прометей».



Ил. 5. Врубель. Тамара и Демон. «Не плачь, дитя, не плачь напрасно!». Иллюстрация к поэме «Демон». 1890–1891. Бумага, наклеенная на картон, черная акварель, белила, проскробание. 96×65. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

Не случайно, в античной парадигме слово «даймон» не имеет негативной коннотации, обозначая существо промежуточное между богами и людьми. Столь же неоднозначную трактовку этот образ получает в восточной философии и теософских трудах Е.П. Блаватской¹⁰, которыми с энтузиазмом интересуются Врубель¹¹ и Скрябин.

Прометей — это, прежде всего, символ, встречающийся во всех деистических учениях; олицетворение «творческого принципа», «активной энергии Вселенной», «Огонь, Борьба, Мысль, Сила, Свет». Его другие имена обозначены Леонидом Сабанеевым со слов композитора как Сатана и Люцифер [Сабанеев 1923, с. 21]. Именно в таком контексте необходимо рассматривать «сатанические» образы, которыми изобилует наследие Скрябина. К примеру, в «Сатанической поэме» (ор. 36, 1903) inferнальное начало предстает в возвышенных тонах. Истоки сочинения следует усматривать в творчестве Гете и ранних романтиков, Листа и Вагнера — это во многом отражение столь популярного «фаустианства», созвучного творческим поискам Врубеля. С другой стороны, не менее важным становится осмысление модели сверхчеловека, предложенной Фридрихом Ницше в поэме «Так говорил Заратустра». Великий гений, способный творить историю по собственному усмотрению, не оглядываясь на мнение толпы, — разве в нем не уживаются черта ангела, дьявола и демона? Примечательно появление одноименной симфонической поэмы в творчестве современника Врубеля и Скрябина — Рихарда Штрауса.

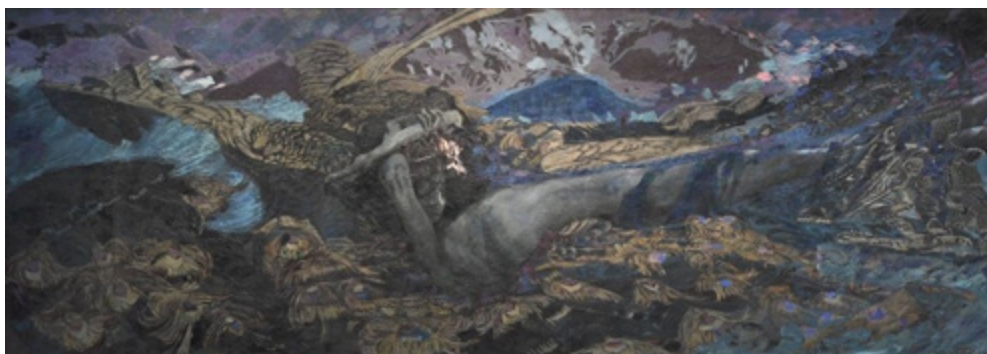
Параллель «Демона» и «Прометей» усилена на уровне цветовой палитры. Известно, что Скрябин, как и Римский-Корсаков, обладал синестетическим восприятием. Цвета радуги он соотносил с кварто-квинтовым кругом тональностей. В верхней строке партитуры — партии Луце — с помощью выдержанных звуков композитор зафиксировал тонально-гармонический план сочинения и его цветомузыкальную драматургию:

¹⁰ Подр. об этом см. главу «Прометей-титан» в книге Е.П. Блаватской «Тайная доктрина. Синтез науки, религии и философии». [Блаватская 2015].

¹¹ В письме из Киева в октябре 1886 года Врубель благодарил сестру за присланные ею книги, среди которых были упомянуты произведения «Раддабая»: «Большое спасибо за книги. Раддабай прелесть. Я вообще большой поклонник Индии и Востока, это должно быть Басаргинское татарство» [Врубель 1976, с. 49]. Вероятнее всего, Врубель имел в виду очерки Елены Блаватской «Из пещер и дебрей Индостана», публиковавшиеся ею под литературным псевдонимом Радда-Бай (Раддабай) с 1879 по 1886 годы сначала в газете «Московские ведомости», затем в журнале «Русский вестник». Первая часть очерков вышла в 1883 году отдельным изданием. *Примеч.* — науч. ред. О.С. Давыдова.



Ил. 6. А. С. Скрябин. Четырехручное переложение «Прометея» для двух фортепиано. Обложка по эскизу Жана Дельвиля. Берлин—Москва—Санкт-Петербург: Российское музыкальное издательство, 1913.



Ил. 7. М. А. Врубель. Демон поверженный. 1902. Холст, масло. 139×387. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

«У меня тут в течение всей поэмы две линии света. Одна соответствует музыке, гармониям и потому идет часто с басом гармонии. А другая соответствует целотонной гамме, идет от *фа-диез* по целым тонам опять к нему же... Эта вторая соответствует инволюции и эволюции рас» [Сабанеев 2000, с. 258]. Слова композитора, переданные Л. Сабанеевым, раскрывают его намерения и принцип, по которому «голоса» цветовой нотной строки соотносятся с остальной партитурой¹².

Основной тон — *Fis* (синий, глубокий, с наклоном к фиолетовому) — соответствует тому сложному, невероятно насыщенному сине-лиловому цвету, в котором Врубель мыслил Демона. Отметим, что А. Блок представлял свою Незнакомку как «дьявольский сплав из многих миров, преимущественно синего и лилового» [Блок 1910]. В полифоническом контексте духовных смыслов цветовая гамма Врубеля и Скрябина может быть сопряжена с древнеиндийским учением о чакрах, согласно которому,

¹² Насколько строго принцип соответствия соблюден в сочинении см.: [Шумилин 2019]



Ил. 8. Н. В. Шперлинг. Восточный мудрец. Не позднее 1910. Бумага, пастель. 59×45; 71,5×66.



Ил. 9. Н. В. Шперлинг. Траурный марш. Не позднее 1913. Бумага, пастель, смешанная техника. 70,8×105,5. Музей Мемориальный музей А. Н. Скрябина.

сине-фиолетовый цвет связан с «третьим глазом», внутренним зрением, а лиловый — с «вечной чакрой», центром духовной жизни¹³.

Близость эстетических позиций Врубеля и Скрябина определяется и их интересом к проблеме андрогинизма — взаимного уподобления полов — присутствующей в разных традициях с незапамятных времен, но на рубеже веков зазвучавшей с новой силой. В русском символизме она актуализируется, прежде всего, благодаря работам В. Соловьева («Смысл любви») с его поисками богочеловека и вопросами о первичном единстве. Образ Демона у Врубеля получает одновременно и мужской, и женский облик, олицетворяя Аниму и Тень, именно поэтому в эскизах Демон часто напоминает женщину (ил. 5). Неслучайно многих консервативно настроенных и даже эстетически прогрессивно мыслящих зрителей особенно возмущал декольтированный «Демон», облаченный в женское платье (подробнее см.: [Давыдова 2021, с. 85]). Обложка «Прометей» Скрябина (ил. 6), выполненная бельгийским художником-символистом и убежденным теософом Жаном Дельвилем¹⁴, также содержит изображение андрогина. Композитор в беседах с Сабаневым отмечает, что этот «древний люциферический символ» ему очень нравится [Сабанев 2000, с. 79].

Лейтмотивная повторность образа Демона, его узнаваемость в разных работах Врубеля может быть уподоблена логической стройности тонально-гармонической системы Скрябина. Основу поздних сочинений композитора составляет так называемое «прометеево шестизвучие» — диссонирующее созвучие, воспринимаемое им как консонанс, новый центральный элемент системы, имеющий акустическое обоснование (колебание обертонов — с 8 по 13). Симфоническая поэма «Прометей» четко детерминирована, ее музыкальная ткань — мелодия, гармония, приемы развития — произрастают из единого источника: «Здесь у меня <...> ни одной лишней ноты нет. Это — *строгий стиль*» [Сабанев 2000, с. 50, 256]. По сути, композитор пользуется серийной техникой письма, предвосхищая достижения в этой области композиторов Нововенской школы. Сходная поэтика метаморфоз образует фундаментальную предпосылку врубелевской изобразительности [Алленов 2000, с. 29].

Среди немногочисленных живописных работ, хранящихся в мемориальном музее Скрябина, есть и репродукция картины Врубеля «Демон поверженный» (1902, ГТГ; ил. 7). Она висит в коридоре, ведущем в спальню композитора рядом с произведениями художника-символиста Н. В. Шперлинга. Среди работ Николая Шперлинга в настоящее время в квартире Скрябина по Большому Николопесковскому переулку (дом 11) можно

¹³ О символике цвета см.: [Серов 2015].

¹⁴ Переложение «Прометей» для двух фортепиано с фронтисписом, оформленным Ж. Дельвилем, было выпущено Российским музыкальным издательством (Берлин—Москва—Санкт-Петербург) в 1913 г.

видеть несколько композиций, принадлежавших музыканту, в частности, особо им ценимого «Восточного мудреца» (не позднее 1910, Мемориальный музей А.Н. Скрябина; ил. 8), пастель «Траурный марш» (не позднее 1913, Мемориальный музей А.Н. Скрябина, ил. 9)¹⁵, литографии «Рыцарь Жиль де Рэ» (?) и «Tibi, purissima»). Стоит отметить и наличие репродукций с произведений другого любимого художника Скрябина, но уже эпохи Возрождения — Леонардо да Винчи («Тайная вечеря», 1495–1498, Санта-Мария-делле-Грацие, Милан, и «Иоанн Креститель», 1514–1516, Лувр, Париж). Такое соседство, безусловно, нельзя объяснить лишь случайным совпадением. Живопись Врубеля — «вдохновенное тайночтение человеческой души» [Бальмонт 2010] — несомненно, близка идеям Скрябина и Римского-Корсакова. Творчество каждого из них — уникальная попытка создания собственной стройной, всеобъемлющей, в высшей степени индивидуализированной трактованной концепции мироздания, основанной на вере в великую силу искусства.

Литература

1. Алленов 2000 — Алленов М.М. Врубель. М., 2000.
2. Андреев 1992 — Андреев Д. Роза Мира. М., 1992.
3. Бальмонт 2010 — Бальмонт К. Гении охраняющие // Бальмонт К.Д. Собр. соч.: в 7 т. М., 2010. Т. 6. URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/Гении_охраняющие_\(Бальмонт\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Гении_охраняющие_(Бальмонт)) (дата обращения: 31.08.2022).
4. Бердяев 1916 — Бердяев Н.А. Смысл творчества. Опыт оправдания человека. URL: <https://constitutions.ru/?p=5786> (дата обращения: 31.08.2022)
5. Блаватская 1991 — Блаватская Е.П. Тайная доктрина: Синтез науки, религии и философии: в 3-х т. М., 1991.
6. Блок 1910 — Блок А. О современном состоянии русского символизма (1910). URL: http://dugward.ru/library/blok/blok_o_sovremennom_sostoyanii.html (дата обращения: 31.08.2022).
7. Врубель 1976 — Врубель М.А. Переписка. Воспоминания о художнике / сост. Э.П. Гомберг-Вержбинская, Ю.Н. Подкопаева, Ю.В. Новиков. Л., 1976.
8. Давыдова 2021 — Давыдова О.С. Поэзия метаморфоз. Цветы и орнаменты Михаила Врубеля. М.: Третьяковская галерея. Приложение. №3 (72) 2021.
9. Манучарова 2021 — Манучарова Д. «Живопись, как музыка...» Ноктюры Михаила Врубеля и Константина Коровина // Третьяковская галерея. 2021. № 3. URL: <https://www.tg-m.ru/articles/3-2021-72/zhivopis-kak-muzyka-1-noktyurny-mikhaila-vrubelya-i-konstantina-korovina> (дата обращения: 31.08.2022)
10. Прахов 1958 — Прахов Н.А. Страницы прошлого. Очерки-воспоминания. Киев, 1958.
11. Рахманова 2021 — Рахманова М. «Все забудется, время кончится...» // Третьяковская галерея. 2021. № 3. URL: <https://www.tg-m.ru/articles/3-2021-72/vse-zabudetsya-vremya-konchitsya> (дата обращения: 31.08.2022).
12. Сабанеев 1923 — Сабанеев Л.Л. Скрябин. М., Пг., 1923.
13. Сабанеев 2000 — Сабанеев Л.Л. Воспоминания о Скрябине. М., 2000.
14. Серов 2015 — Серов Н.В. Символика цвета. СПб., 2015.
15. Шуманова 2021 — Шуманова И. Врубель: художник на все времена // Третьяковская галерея. 2021. № 3. URL: <https://www.tg-m.ru/articles/3-2021-72/vrubel-khudozhnik-na-vse-vremena> (дата обращения: 31.08.2022).
16. Шумилин 2019 — Шумилин Д.А. Текстологические аспекты проблемы исследования и интерпретации световой партитуры «Прометей» А.Н. Скрябина // Проблемы синтеза в современной музыкальной культуре: сб. трудов междунар. научн. конф. 11–15 апреля 2019. Ростов-на-Дону, 2019. Т. 1. URL: <https://rostcons.ru/assets/competitions/2019/conf/book1.pdf> (дата обращения: 31.08.2022).
17. Яремич 1911 — Яремич С.П. Михаил Александрович Врубель. Жизнь и творчество. М.: Издание I. Кнебель, [1911].

References

1. Allenov, M. (2000), *Vrubel, Bely gorod*, Moscow, Russia.
2. Andreev, D. (1992), *Roza Mira* [The Rose of the World], Tovarishchestvo Klyshnikov-Komarov i K&O, Moscow, Russia.
3. Balmont, K. (2010), *Genii okhranyayushchie* [Tutelar geniuses]: Collected works in 7 vol., Knizhny Klub Knigovek, Moscow, Russia. V. 6. URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/Гении_охраняющие_\(Бальмонт\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Гении_охраняющие_(Бальмонт)) (reference date 31/08/2022).

¹⁵ Несмотря на то, что «Траурный марш» был приобретен музеем позже (при распродаже частной коллекции), младшая из дочерей Скрябина — Марина Александровна, посетившая музей в 1992 году, утверждала, что с детства помнит эту картину. URL: https://museum-online.moscow/entity/EXHIBITION/iss3_skrabin_3569478 (дата обращения: 16.09.2022).

4. Blavatskaya, Ye. (1991), *Taynaya doktrina: Sintez nauki, religii i filosofii* [The Secret Doctrine: Synthesis of Science, Religion and Philosophy], in 3 vol., Altruist, Moscow Russia.
5. Blok, A. (1910), *O sovremennom sostoyanii russkogo simvolizma* [On the current state of Russian symbolism], URL: http://dugward.ru/library/blok/blok_o_sovremennom_sostoyanii.html (reference date 31/08/2022).
6. Berdyaev, N. A. (1916), *Smysl tvorchestva. Opyt opravdaniya cheloveka* [The meaning of creativity. The experience of human justification] URL: <https://constitutions.ru/?p=5786> (reference date 31/08/2022).
7. Vrubel, M.A. (1976), *Perepiska. Vospominaniya o khudozhnike* [Correspondence. Memories of an artist], Gomberg-Verzhbinskaya, E.P., Podkopaeva, Yu.N., Novikov, Yu.V., (Eds.), Iskusstvo, Leningrad, USSR.
8. Davydova, O.S. (2021), *Poeziya metamorfoz. Tsvety i ornamenti Mikhaila Vrubelya* [The Poetry of Metamorphosis: the Flowers and Ornaments by Mikhail Vrubel], Tretyakovskaya galereya, Prilozhenie, Moscow, Russia, no 3 (72).
9. Manucharova, D. (2021), *"Zhivopis, kak muzyka..." Nokturny Mikhaila Vrubelya i Konstantina Korovina* ["Painting is like music..." Nocturnes by Mikhail Vrubel and Konstantin Korovin], URL: <https://www.tg-m.ru/articles/3-2021-72/zhivopis-kak-muzyka-1-nokturny-mikhaila-vrubelya-i-konstantina-korovina> (reference date 31/08/2022).
10. Prakhov, N. (1958), *Stranitsy proshlogo* [Pages of the Past]: Essays-memoirs, Izomuzgiz, Kiev, USSR.
11. Rakhmaninova, M. (2021), "Vse zabudetsya, vremya konchitsya..." [Everything will be forgotten, time will run out...], URL: <https://www.tg-m.ru/articles/3-2021-72/vse-zabudetsya-vremya-konchitsya> (reference date 31/08/2022).
12. Sabaneev, L. (1923), *Skryabin* [Scriabin], Gos. izd-vo, Moscow, Petrograd, Russia.
13. Sabaneev, L. (2000), *Vospominaniya o Skryabine* [Memories of Scriabin], Klassika-XXI, Moscow, Russia.
14. Serov, N. (2015), *Simvolika tsveta* [Symbolism of Color], Strata, St Petersburg, Russia.
15. Shumanova, I. (2021), *Vrubel: hudozhnik na vse vremena* [Vrubel: an artist for all time]. URL: <https://www.tg-m.ru/articles/3-2021-72/vrubel-khudozhnik-na-vse-vremena> (reference date 31/08/2022).
16. Shumilin, D. (2019), "Tekstologicheskie aspekty problemy issledovaniya i interpretatsii svetovoy partitury Prometeya A. N. Skryabina" [Textological aspects of the problem of research and interpretation of the light score of "Prometheus" by A. Scriabin], *Proceedings of the International Scientific Conference "Problemy sinteza v sovremennoi muzykalnoi kulture" 11–15 April 2019*, Izd-vo Rostovskoi gos. konservatorii im. S.V. Rakhmaninova, Rostov on Don, Russia. V. 1. URL: <https://rostcons.ru/assets/competitions/2019/conf/book1.pdf> (reference date 31/08/2022)
17. Yaremich, S.P. ([1911]), *Mikhail Aleksandrovich Vrubel. Zhizn i tvorchestvo* [Mikhail Alexandrovich Vrubel. Life and work], Izdanie I. Knebel, Moscow, Russia.

Сведения об авторе

Нина Д. Свиридовская, кандидат искусствоведения, доцент, Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского, Москва, Россия, 125009, Москва, ул. Большая Никитская, 13/6; sviridovskaya@mail.ru

Author Info

Nina D. Sviridovskaya, Cand. of Sci. (Art history), Associate Professor, Russian History Department, Tchaikovsky Moscow State Conservatory, 13/6 Bolshaya Nikitskaya St Moscow, Russia 125009, Moscow, Russia; sviridovskaya@mail.ru