

Антон Ровнер

**Семантические свойства «Предварительного Действа»
Скрябина в завершенных версиях С. Протопопова и А.
Немтина**

http://www.intelros.ru/readroom/rus_mir_lat/a30-2012/16273-semanticheskie-svoystva-predvaritelnogo-deystva-skryabina-v-zavershennyh-versiyah-s-protopopova-i-a-nemtina.html

«Предварительное Действо» Александра Скрябина несет в себе множество ярких свидетельств уникальности ее идеи и связи ее с глубокими мистическими тайнами и духовными откровениями, присущими художественной атмосфере начала XX столетия. Несмотря на то, что автору не было суждено завершить данное произведение, сохранившееся в форме набросков и фрагментов, оно остается одним из самых крупных творческих проектов его жизни, суммирующее многолетнее развитие его новаторского музыкального языка, философских, мистических идей и концепций. Сам замысел проекта Скрябина, несущий в себе апокалипсическую идею, связан с глубокими тайнами космогенезиса и эсхатологии и основан на утопической вере композитора в окончательную дематериализацию и трансформацию Вселенной.

В основе замысла «Предварительного Действа» лежат идеи Е. Блаватской, представленные в ее монументальном творении «Тайная доктрина». Согласно Блаватской, в истории Вселенной должны воплотиться семь человеческих рас, из которых наша является Пятой. Каждая раса должна завершаться приходом Мессии, который должен вести человечество на добровольное самоуничтожение в одухотворенном огненном экстазе. По всей вероятности, Скрябин считал себя Мессией, избранным привести Пятую расу к преображению в огне и слиянию в единую целостную космическую мировую душу.

Первоначально Скрябин вынашивал грандиозный, экстравагантный замысел – «Мистерию». В этом «проекте», для которого он собирался построить храм в Индии, должно было принимать участие все человечество, добровольно туда собравшееся; предполагалось, что в его осуществлении будут задействованы музыка, светомузыка (уже опробованная им в «Прометее»), танцы, театральное действие, цвет, литературный текст и даже сама природа.

Спустя некоторое время Скрябин осознал, что человечество еще не готово к такому грандиозному свершению и начал вынашивать план написания «Предварительного Действа», которое должно было стать неким прологом, или прамбулой, к «Мистерии». В конце концов, Скрябин счел,

что «с Мистерией нужно подождать». Следуя фантазии композитора, «Мистерию» должен, в конце концов, создать он же, но только через несколько своих реинкарнаций на земле. По свидетельству Л. Сабанеева, Скрябин фактически сочинил всю музыку «Предварительного Действа» «в голове» и во время встреч с Сабанеевым играл ему длительные фрагменты этой музыки на рояле.

Подобно «Мистерии» «Предварительное Действо» должно было явить собой сочетание многих видов искусства. Своего рода либретто для музыки к этому грандиозному замыслу должна была стать поэма Скрябина – литературный текст, в котором сюжет «Предварительного Действа» был осуществлен в поэтической форме. Эту поэму Скрябин писал два года, к большому сожалению многих его почитателей, видевших в этом увлечении литературным творчеством причину того, что композитор так и не успел закончить сочинение музыки «Предварительного Действа».

Скрябину оставалось лишь сделать «самое неприятное» – записать всю эту музыку на бумагу. К несчастью, именно тогда, когда он собрался приступить к этой работе, он неожиданно умер, оставив после себя литературный текст к «Предварительному Действу» и 53 листа набросков. В книге «Воспоминания о Скрябине» Сабанеев описывает всю глубокую степень досады и разочарования, которое испытали он и его друзья. После смерти композитора они принялись искать ноты к «Предварительному Действу» и, не найдя ничего, кроме разрозненных эскизов, они осознали, что не только замысел, но и сама музыка Скрябина «были потеряны безвозвратно». Впоследствии текст был напечатан Шлёцером в VI номере журнала «Русские пропилеи» за 1919 год. Данный текст существовал в двух редакциях, первоначальной и окончательной. Последнюю Скрябин так и не завершил к моменту своей смерти. Окончательная версия отличалась от первоначальной присутствием множества отдельных ролей и в большей мере походила на театрализованную пьесу.

Сюжет «Предварительного Действа», подобно концепции «Мистерии», навеян теософией Е. Блаватской и древнеиндийской религиозной философией. Вначале в тексте описывается первоначальное состояние Вселенной, в которой духовные стихии и высокие божества общаются друг с другом в состоянии восторженного самоупоения. В их диалогах возникает все живое – леса, реки, звери, птицы и, наконец, люди. Голос женственного призывает Голос мужественного следовать за ней и совершать ради нее жертвы. Волны, Мечты, Мысли, Горы, Поля призывают к радости и творческому вдохновению. В середине текста присутствует мольба человечества к Всевышнему, просящая Его облегчить их страдания и помочь подняться по лестнице духовного усовершенствования. Весь этот стихотворный текст обрисовывает некий первоначальный Золотой век, когда космос и человечество были связаны на более глубоком духовном уровне.

Затем, в какой-то момент, человечество надумывает осуществить создание Сверхчеловека (называющего себя «богом алкания и разрушения» в тексте Скрябина). Это приводит к его духовному падению в низкие, материальные стихии и к началу новой, темной эпохи в истории человечества – эпохи греха, войн и убийств. Однако спустя некоторое время Сверхчеловек, прежде упоенный безумными войнами и всеобщими ложью и насилием, раскаивается и уходит в пустыню, отмаливать свои грехи. Там к нему является женское небесное божество и вещает ему истину, побуждая идти в качестве пророка к людям и способствовать их раскаянию и отходу от пути греха. Раскаявшийся пророк идет к людям и пытается убедить их свернуть с пути греха на путь истины («И говорит он пострадавшим: вам мученье, а нестрадавшим: полюбите горечь страд. В глубинных пытках – от желанья отречение, а в отречение – свет неведомых отрад). Но человечество не слышит его, оно продолжает настаивать на своем греховном состоянии, смеясь над пророком. Тем не менее, пророк продолжает учить людей, и тогда они убивают его.

Все дальнейшее в тексте, и, как, по-видимому, предполагалось, в музыке происходит очень быстро, хотя очевидно, что в плане исторического времени на это могли бы уйти тысячи лет: человечество выходит из темной поры своей истории, постепенно возвращаясь в первоначальное состояние безгрешности и духовности. В завершении происходит то самое преобразование человечества, которое исповедовал Скрябин. В духе индуистских идей цикличности бытия Вселенной, преобразование тесно связано с «растворением» и «исчезновением». В самом конце литературного текста это выражается словами: «Родимся в вихрь! Проснемся в небо! ...Исчезнем! Растаем!»

Знаменателен факт, описанный в книге Сабанеева «Воспоминания о Скрябине». После смерти Скрябина некие друзья-мистики, разговаривавшие с вдовой композитора Т.Ф. Шлёцер, заверяли ее, что отец Павел Флоренский математически высчитал и определил, что «через тридцать три года после этого момента Мистерия сможет реализоваться».

Существуют две завершённые версии скрябинского «Предварительного Действа», осуществленные Сергеем Протопоповым в 1948 году и Александром Немтиным между 1970 и 1996 годами. Поразительно то обстоятельство, что завершённая С. Протопоповым версия «Предварительного Действа» была создана в 1948 году – спустя именно тридцать три года после смерти Скрябина, как предсказывал Флоренский.

Сергей Протопопов родился в 1893 году в Москве. С 1913 по 1921 год он обучался у известного музыкального теоретика Болеслава Яворского, сначала частным образом, а затем в Киевской консерватории. Протопопов остался последователем Яворского и пропагандистом его теоретических и музыкально-эстетических идей всю свою жизнь. В 1920-х годах он сочинял

музыку в оригинальной модернистской манере, сочетая черты постромантического символизма и холодного, абстрактного кубофутуризма и конструктивизма. Это наиболее наглядным образом представлено в его трех фортепианных сонатах, циклах романсов на стихи Пушкина и Сергея Липского и трех вокальных произведениях на стихи русских сказок, представляющих оригинальную стилистику русского модернизма. В 1930-х годах Протопопов был вынужден отказаться от своего модернистского стиля и вернуться к традиционной манере письма. С 1929 года Протопоповым была написана опера «Первая конная» по мотивам повести Всеволода Вишневского, Сюита из шести крестьянских народных песен для оркестра, Прелюдии для фортепиано, романсы на стихи Пушкина, Лермонтова и Тютчева и обработки народных песен Русских и других народов. С начала 1930-х годов музыка Протопопова фактически перестает звучать в концертах, и имя композитора искусственно затмевается властями. Тем не менее, в конце жизни композитор вновь проявляет свой творческий потенциал, осуществив завершение «Предварительного Действия» Скрябина.

Работа Протопопова над «Предварительным Действием» началась в 1945 году, когда дочь Скрябина, Мария Александровна, сотрудница Музея Скрябина, вместе с директором Музея Т.Г. Шаборкиной обратились к композитору с просьбой написать сочинение, основанное на незавершенных фрагментах из «Предварительного Действия», используя скрябинский литературный текст. Для этой цели Мария Александровна создала версию текста, органично соединившую две его редакции: сначала окончательную, а затем, когда текст обрывается, первоначальную, в которую она внесла дополнительные сокращения. Одной из целей обращения к Протопопову с просьбой воссоздать незавершенное произведение Скрябина, было желание Марии Александровны представлять музыку ее отца на лекциях в Музее Скрябина и в других аудиториях с целью ознакомления большего количества слушателей с его поздним новаторским стилем.

Протопопов воспользовался театрализованной версией М.А. Скрябиной, и органично обыграл разнообразие театральных персонажей, внося элемент контрастности в музыкальную трактовку текста, который он разбил на партии чтеца, певцов-солистов и хора. Более того, порой для изображения тех или иных персонажей используются соответствующие голоса хора. Большую часть текста декламирует один чтец, однако здесь можно по желанию разделить партию чтеца на роли, каждую из которых будет исполнять отдельный актер. Тем самым произведение превращается в истинно театральное действие. В обработке Протопопова задействованы чтецы, певцы-солисты, хор и два фортепиано. Текст Скрябина положен на музыку с использованием как пения хора и солистов, так и в декламации чтецов. Временами, в особенности ближе к концу сочинения, музыка полностью замолкает, и чтецы произносят фрагменты текста без какого-либо музыкального аккомпанемента, что в определенных моментах создает необходимый драматический эффект. Этот театральный элемент был

наиболее приближен к той идее «синтеза искусств», который Скрябин хотел осуществить в своем грандиозном проекте, а все другие аспекты «синтеза искусств» не были использованы Протопоповым в его завершенной версии.

Протопопов весьма добросовестно отнесся к задаче завершения «Предварительного Действа», в целях которой он тщательно изучил литературный текст Скрябина и составил планы развития музыкальной драматургии, которая должна была лечь в основу его музыки. Он проникся идеями Скрябина, заложенными в его либретто, и привнес в них свое собственное литературно-философское осмысление. В частности, он охарактеризовал каждую из четырех частей своей версии определенной стихией. Первую часть он наделил стихией огня, вторую – воздуха, третью – воды, а четвертую – земли. Протопопов досконально изучил все эскизы к «Предварительному Действу», которые Скрябин успел написать, переписал их от руки и долго примерял, какую тему использовать в том или ином разделе произведения, и к какой строчке литературного текста Скрябина подходит каждая из тем. В результате, при сравнении эскизов Скрябина и завершенной версии «Предварительного Действа», становится очевидным, что Протопопов использовал сравнительно небольшое количество скрябинских тем, тщательно отобрав из них те, которые он счел наиболее подходящими для завершения своей версии этого грандиозного замысла. Его отбор, очевидно, основывался на предположении, что, вероятнее всего, сам Скрябин также не использовал бы все эти темы в своем завершенном сочинении, а взял бы из них наиболее отвечающие его творческому замыслу.

Воссозданное Протопоповым «Предварительное Действо» Скрябина состоит из вступления и четырех частей. Вступление и первая часть наиболее короткие, вторая и четвертая – несколько длиннее. Третья часть является самой продолжительной и в какой-то мере представляет собой драматургическое ядро сочинения. Фортепианная фактура и гармония вполне соответствуют скрябинскому стилю. Хотя местами достигаются весьма громкие кульминации, фактура остается прозрачной на протяжении всего сочинения. Иногда в ней видны некоторые черты фортепианного переложения (в особенности в аккордовых тремоло), свидетельствующие о том, что Протопопов планировал это сочинение оркестровать и тем самым внести в него большую масштабность. Тем не менее, в преимуществе фортепианная техника вполне аутентична и в целом сочинение с аккомпанементом двух фортепиано имеет завершенный вид. В ключевых моментах звучит хор, в то время как в большей части произведения текст озвучивают чтецы, причем местами текст написан свободно, без всякого ритма, в других же местах выписан ритм, тем самым возникает «ритмодекламация».

Особенно бросаются в глаза моменты текста Скрябина, на которые Протопопов хотел заострить внимание. В начале сочинения после первого вступительного пассажа с двумя фортепиано, хором и чтецом, музыка останавливается, и чтец читает фрагмент, в котором некое женское божество

рассказывает о своем высоком предназначении и призывает «Голос мужественного» пойти на жертвы и осуществить великие свершения ради нее. Наиболее запоминающимся фрагментом в середине, в третьей части сочинения, производящим впечатление некоторой смысловой кульминацией, является мольба человечества к Богу, просящая Его освободить их от страдания и «рассеять эту ночь». Эта мольба завершается экстатическим славословием хора «Слава!» – хотя это слово не присутствует в том фрагменте текста и, безусловно, не играет той драматургически подчеркнутой роли, какой оно наделено в музыке. Четвертая часть версии «Протопопова» значительно короче Третьей, и в ней содержит финальный эпизод текста Скрябина о падении человечества, о посещении пророка женским божеством, о его походе с целью наставить человечество на правильный путь, об убийстве пророка, о выходе человечества из темного периода и о его последнем исчезновении в экстазе. Несмотря на драматичность данного фрагмента, как в тексте Скрябина, так и в музыке Протопопова, он все же остается эпизодическим, и не наделяется тем центральным положением, какое ему отведено в версии Немтина. Во время разговора женского божества с пророком лидирует чтец, музыка почти полностью замолкает, и очень фрагментарно привносится тема из Прелюдии ор.74 № 2 – предназначенная именно для данного эпизода в сюжете, по свидетельству Л. Сабанеева. Тем самым, проводится нарочитая смысловая арка между эпизодом в начале музыки с «голосом женственного», призывающего «голос мужского» идти на подвиги, который происходил в первоначальном светлом периоде истории, и нынешним призывом женского божества, побуждающим пророка идти спасти падшего человечества. В обоих случаях чтец произносит речи без музыкального аккомпанемента (или почти без аккомпанемента, во втором случае). В финальном эпизоде музыки сначала представлен экстатический танец, достаточно негромкий по динамике, но воодушевленный, во время которого чтец произносит слова «Родимся в вихрь, ... исчезнем, растаем», а затем звучит громкий финальный экстатический эпизод с двумя фортепиано и хором, обрисовывающий усложненную гармонию на тональности Fis-dur.

Гармония в значительной степени отражает основные свойства скрябинского среднего и позднего стиля, включая множество аккордовых построений, базирующихся на усложненных доминантсептаккордах с добавленными тонами (несущих функцию «тоники»), а также лад «тон-полутон» (или «лад Римского-Корсакова»), часто проявляющийся в последовательности мажорных сектаккордов с добавленными сверху малыми терциями. При последовательном использовании скрябинской гармонии позднего стиля, Протопопов все же вносит большее количество диатоники в гармонию «Предварительного Действа», чем содержится в основных сочинениях Скрябина позднего периода. Тем самым он устанавливает связь со стилем среднего периода творчества великого

композитора (в который входят такие сочинения, как Третья симфония, Пятая соната и «Поэма экстаза»).

Отсутствует в версии Протопопова гармония более сложная, чем та, которой наделены поздние опубликованные опусы Скрябина. Великий композитор планировал применить гармонические комплексы из пятнадцати звуков из «наслоений» септаккордов из больших и малых терций. Эти аккорды должны были использоваться функционально как «центральный элемент». Протопопов опустил более усложненные лады, придерживаясь в своей интерпретации чистой и прозрачной гармонии, строго следующей принципам среднего и позднего стилей Скрябина. К тому же, в гармонических и фактурных построениях ощущается определенная «квадратность», которая, не противоречит достигаемому в сочинении эффекту, а наоборот, усугубляет временную строгость музыки, способствуя интимной, камерной трактовке скрябинского «музыкального проекта». Протопопов замыслил в дальнейшем сделать оркестровый вариант своей версии «Предварительного Действа», однако его преждевременная кончина помешала осуществлению данного плана.

«Предварительное Действо» в версии Протопопова было исполнено осенью 1948 года. Сочинение было показано не полностью, им дирижировал Протопопов, а партию чтеца исполняла А.Г. Шаборкина, сестра директора Музея Скрябина Т.Г. Шаборкиной. Это был достаточно неформальный концерт, проведенный в Музее Скрябина, носивший скорее характер лекции с демонстрацией музыки, осуществленный как часть отчета Музея перед Комитетом по делам искусств РСФСР.

Затем, после многолетнего перерыва, «Предварительное Действо» было исполнено в январе 1992 году в Музее Скрябина, затем повторено в Большом зале Консерватории в 1993 и 1994 годах. Версия «Предварительного Действа», завершенная Протопоповым, несколько раз звучала в Германии и Австрии в 1990-х и 2000-х годах. В 2009 году прошли исполнения в Музее Скрябина, в Рахманиновском зале Консерватории и в Большом зале Дома композиторов. В 2008 году в московском издательстве «Композитор» была издана партитура «Предварительного Действа» Скрябина.

Надо отметить, что в нынешнее время наиболее известной остается все-таки другая завершенная версия «Предварительного Действа», созданная Немтиным. Московский композитор Александр Павлович Немтин родился в Перми в 1936 году. Он обучался в Московской консерватории в 1955-1960-х годах у Михаила Чулаки. Затем он участвовал в московской электронной студии, существовавшей в Музее Скрябина в 1960-х и начале 1970-х годов. Им написано несколько сочинений для синтезатора АНС: «Слезы», «Голос» и Сюита «Прогнозы». Немтин в те годы написал ряд значительных музыкальных произведений. Из них в особенности выделяются две фортепианные сонаты, две симфонии, романсы на стихи Пушкина, Огарева,

Аксакова и Мирры Лохвицкой, вокальный цикл «Падают с небес на землю звезды» на стихи Шандора Петефи, вокальный цикл «Японские песни» для сопрано и камерного ансамбля, фортепианная «Сюита в старинном стиле» и десять Поэм для фортепиано. Стиль Немтина охарактеризован чертами эпического романтизма, основан преимущественно на диатонической гармонии и обладает внушительной драматургией и экспрессией. В то же самое время многие сочинения не лишены изобразительного изыска, стилистической гибкости и даже чувства юмора.

Версия «Предварительного Действа», завершенная Немтиным, значительно отличается от версии Протопопова: в ней использованы большой оркестр, хор и солисты, фортепиано, орган и световой луч. Она состоит из трех частей и длится два с половиной часа. Немтин начал работу над своей версией «Предварительного Действа» Скрябина в 1970 году по просьбе директора Музея Скрябина Т.Г. Шаборкиной. Первоначально он планировал написать произведение на 20 минут, длиной похожее на «Поэму экстаза» и «Прометей». Затем музыка у композитора начала разрастаться гораздо больше данного временного ограничения. В 1971 году Немтин завершил сорокаминутную Первую часть, которая была исполнена в марте 1973 года в Большом зале Консерватории. С 1976 по 1980 год композитор писал Вторую часть, после этого он принялся за Третью часть, которую завершил в 1996 году. В 1990-х годах «Предварительное Действо» в версии Немтина было исполнено в Москве, Петербурге, Германии, Финляндии, США и Польше, и в Германии в фирме Десса вышел компакт-диск «Предварительного Действа» в исполнении Немецкого оркестра города Берлина под управлением Владимира Ашкенази и с участием Алексея Любимова.

Каждая из трех частей версии «Предварительного Действа» Немтина последовательно описывает события текста Скрябина. В Первой части (озаглавленной «Вселенная») создается мир – музыка начинается громким многозвучным хроматическим аккордом, изображающим первоначальный взрыв, из которого создалась Вселенная. Поочередно создаются все живые существа, и в конце сочинения, вступление хора (наподобие его вступления в «Прометее») изображает создание людей. Большая часть Второй части (озаглавленной «Человечество») изображает ранний, одухотворенный период вселенной и человеческой истории, неомраченный печалью и грехами. Затем к концу Второй части происходит падение людей, музыка становится трагичной и гротескной. Тема из пьесы Скрябина «Темное пламя» ор. 73 №2, изображает «Пляску падших», а оркестровка достигает уровня гротеска, который был бы немислим в контексте стиля самого Скрябина. Третья часть (озаглавленная «Преображение») весьма литературным способом изображает раскаяние и уход Сверхчеловека в пустыню, его посещения «Женским божеством» (диалог между ней и пророком блистательно изображен переключкой между оркестром и солирующей сопрано), поход пророка к человечеству с целью их вразумить, неприятие людьми его слов и их

убийство пророка. Затем очень subtilно и трагично изображено раскаяние человечества, его выход из греховного состояния обратно в светлую стадию. Величественно и торжественно изображено музыкальными средствами преобразование и исчезновение человечества – в самом конце могучий звучащий оркестровый пласт сужается стремительно в одну ноту – излюбленную Скрябиным фа-диез – изображая то, как вся Вселенная завершает свое существование, конденсируя обратно в одну точку.

В отличие от Протопопова Немтин не включил скрябинский текст в вокальные партии музыки – хор и солисты поют вокализы; тем не менее, Немтин следовал ему, как скрытой программе, именно на нем основывая форму и драматургию произведения. Он отбросил идею озвучивания литературного текста, отчасти учитывая цензуру тех лет, сочтя, что мистическая тематика сочинения помешала бы его исполнению, так как, по его словам, «в тексте Скрябина к «Предварительному Действию» не было ни одного слова о классовой борьбе». Он включил певцов-солистов и хор, которые пели партии без слов, подобно хору в скрябинском «Прометее». Тем не менее, музыка также следует литературному тексту, изображая его музыкально, подобно симфонической поэме программного толка. В целом, следует обратить внимание на то, что версия «Предварительного Действия» Немтина – стилистически вполне скрябинское сочинение, которое одновременно несет в себе черты оригинального почерка Немтина, также выражающего музыкальный, исторический и духовный опыт второй половины XX века, – времени, проблемы которого были Скрябину неизвестны.

Существенным представляется сравнение версий «Предварительного Действия» друг с другом, а также с оригинальными произведениями самих композиторов. Версия Протопопова охарактеризована интимным, камерным характером, исходя из небольшого инструментального состава, задействованного в ней. В ней главенствует эмоциональное состояние радости и полетности. Очень часто музыка достигает едва ли не экстатических состояний, в особенности в кульминациях. В то же самое время, присутствует уже упомянутая «квадратность» построений фраз, которая исходит из оригинального музыкального стиля Протопопова модернистского периода. Лидирующая партия чтеца, озвучивающего литературный текст, придает версии Протопопова усиленные черты театральности, как их привносят и контраст между звучанием текста у чтеца и у хора, а также паузы, осуществленные в музыке, когда чтец читает текст без музыкального аккомпанемента.

В отличие от Протопоповской версии, музыка в обработке Немтина не обладает строгой, геометрической «квадратностью» – напротив, она очень импульсивна и свободна по структуре и по эмоциональному накалу. Однако она, в свою очередь, не обладает той аскетической камерностью и экзальтированностью, характерной для версии Протопопова. Выразительность музыки Немтина более внешняя, эпическая и

драматическая, в лучших традициях Вагнера и других немецких и русских оркестровых композиторов конца XIX и начала XX века. В данной версии оркестр используется с максимальной контрастной выразительностью, и в свою очередь уступает сольным пассажам фортепиано и органа, а также фрагментам, где лидирует хор или солисты. Велика контрастность между фрагментами, в которых лидирует оркестр, соло фортепиано, хор и солисты.

Версию Протопопова можно вполне сравнить с сочинениями композитора, написанными в 1920-х годах. В трех фортепианных сонатах присутствует органичное сочетание эмоциональной импульсивности и экзальтированности с чертами холодной абстрактности и упоением модернистским звучанием тембровой фактуры и, в свою очередь, с четкой продуманностью формы и драматургии. Все три сонаты построены на чередовании контрастных разделов, в каждом из которых демонстрируется определенная инструментальная фактура, а также гармонические комплексы. При постоянном развитии изначальных музыкальных тем, и при драматической импульсивности, присутствует некое статическое экзальтированное состояние, которое во многом выражается за счет напряженной и, в то же самое время, статичной гармонии. Вторая соната состоит из девяти контрастных разделов, в каждом из которых развивается одна тема из трех звуков e-f-cis, но каждый из которых развивает контрастную фактуру. В Третьей сонате, напротив, присутствует постепенное нарастание фактуры и усложнение гармонических комплексов, начиная от предельно тихой и медленной музыки с простой фактурой, которая постепенно нарастает до мощной кульминации с предельно виртуозными пассажами и гораздо усложненной гармонией. Все эти аспекты присутствуют в завершенной версии «Предварительного Действа» Протопопова, в которой чередование контрастных фактурных блоков сочетается с постоянно присутствующей эмоциональной экзальтацией.

Немтин же в своей собственной музыке следовал позднеромантическим традициям. Наиболее наглядным его музыкальным произведением является Вторая симфония, написанная композитором между 1965 и 1975 годами. Сочинение несет подзаголовок «Война и мир», который навеян отнюдь не романом Льва Толстого, а размышлениями автора о войне. В данном сочинении композитор рисует перед нами две альтернативы будущей истории человечества: либо войны до полного уничтожения всех людей, либо преодоления всех конфликтов и достижения мира на земле. Симфония одночастна и написана в сонатной форме с зеркальной репризой. В главной партии экспозиции, мрачной и напряженной по настроению, изображаются все прошедшие войны в истории человечества, в то время как более светлая и радостная побочная партия вырисовывает стремление человечества к миру. Разработка описывает первую альтернативу человечества: войну до полного уничтожения. Там музыка, начинаясь тихо и зловеще, достигает предела громкости и драматургического накала, завершаясь всемирной катастрофой. Здесь сам композитор в свое время

описывал образ гигантского куба, переворачивающегося по земле и давящего все живое под ним. Этому гигантскому кубу последует куб меньшего размера, который также переворачивается по земле и давит все оставшееся живое, что первый куб не успел задавить. Зеркальную репризу открывает светлая побочная партия, выражающая стремление человечества к миру, после чего вступает торжественно звучащая главная партия, преобразенная в мажоре, которая выражает вторую альтернативу человечества: преодоление войн и достижения вечного мира на земле.

В предложенной Немтиным программе Второй симфонии, безусловно, обращает на себя внимание кажущаяся идеологизированная шаблонность и плакатность. Тем не менее, драматургические качества музыки указывают на гораздо более глубокое осмысление данной проблематики. Вполне применимо к литературному прочтению Симфонии эсхатологическое осмысление с точки зрения апокалипсиса и последнего духовного исхода человечества, как оно выражено было в Ветхом и Новом завете, так и в сакральных книгах многих других культур, в частности Индии. Многие эти традиции в своих апокалипсических воззрениях индивидуально осмысливают предложенные Немтиным две альтернативы истории человечества, о чем многократно рассказывал композитор во время общения со своими коллегами.

Следовательно, осмысление Немтиным сюжета скрябинского «Предварительного Действа» подобным же образом окрашено эсхатологическими красками. Немтин сознательно сравнивал сюжеты и замыслы своей Второй симфонии и «Предварительного Действа» Скрябина. Размышляя о том, как изобразить сюжет текста Скрябина Немтин в одном интервью, данном на радио, рассказывал о своих попытках развести эти два замысла, говоря: «Когда речь пошла о том, чтобы уничтожить человечество во второй раз, мне это ужасно не хотелось делать». В результате, Немтин пришел к решениям, одновременно схожим со Второй симфонией, и контрастирующей с ней. Первая часть и начало Второй части версии Немтина наделены восторженными драматическими состояниями, отражающими одухотворенное состояние молодой вселенной, однако в них отсутствует та экстатическая экзальтация, которая характеризует преобладающее настроение версии Протопопова. Основной вес драматургического развития трилогии Немтина приходится именно на мрачный период истории, описанный в конце Второй части и в большем разделе Третьей части. В тексте Скрябина это соответствует фрагменту, начинающему с падения человечества (изображенного «Пляской падших», начинающейся со слов: «Мы по тропам по изрытым, тропам трупами покрытым, по два вихря сопряженных, мчимся, хор обвороженных»), и заканчивающимся убийством пророка. Если в литературном тексте Скрябина и в версии Протопопова данный фрагмент истории человечества занимает достаточно ограниченный эпизод в конце, то у Немтина он составляет драматургическую сердцевину его музыкальной трилогии. Данная

интерпретация текста Скрябина была навеянная мрачными размышлениями Немтина по поводу истории человечества, в особенности, как она проявилась в XX веке – двумя мировыми войнами, революциями, репрессиями тоталитарных режимов и потерей человечеством духовных ориентиров. В результате, выход человечества из темного периода осмысливался Немтиным как возможным посредством всеобщего покаяния, – в отличие от Скрябина, в чьей поэме подобное движение обратно в светлое состояние, характеризующее последний этап истории человечества, рассматривается как процесс естественного хода события. В последнем фрагменте Третьей части версии «Предварительного Действа» Немтина не хватает тех экстатических и торжествующих настроений, которыми наделены литературный текст Скрябина и версия Протопопова. Хотя там ощущается возврат к первоначальной светлой стадии, в которой главенствует «мажорная» гармония, тем не менее, там вместо экстаза композитором выражена мучительная рефлексия и даже обреченность. В своем интервью, данное Алексею Любимову, Немтин рассказывал, что он нарочито опустил план Скрябина преподнести в конце «Предварительного Действа» экстатический танец, говоря: «После всех катастрофических событий, прошедших в предыдущую эпоху человечества, какой вообще может быть в конце танец?» Самый конец музыки в Третьей части наделен торжественным и, в то же время, фаталистическим настроением. Тем самым, он семантически напоминает музыку в конце оперы Вагнера «Гибель богов», где Валгалла сгорает в огне. Это весьма противоречит легкому, стремительному и экстатическому завершению, присутствующему в литературном тексте Скрябина, которую так удачно изобразил в своей музыкальной версии Протопопов.

Таким образом, две версии «Предварительного Действа» Скрябина, завершенные Сергеем Протопоповым в 1948 году и Александром Немтиным в 1996 году в равной степени представляют достойное воплощение замыслов Скрябина, каждое из которых привносит дополнительные черты в свершение этого грандиозного замысла великого композитора. Уже тот факт, что два столь различных композитора могли воплотить выдающийся проект Скрябина столь контрастными способами, свидетельствует о подлинной художественности замысла композитора, о многогранности и актуальности заложенного в нем духовного потенциала.