X Межрегиональная научно-практическая конференция

«НОВОЕ ПОКОЛЕНИЕ»

Секция: Искусствоведение

«Музыка и театр»

Александр Скрябин и его вклад в развитие цветомузыки.

Кабанов Иван,

8 класс (14 лет),

МБОУ Школа №124

г.о.Самара

Руководители:

Добротворцева Ирина Алексеевна,

учитель изобразительного искусства,

МБОУ Школы №124 г.о.Самара

Самара 2020г.

План.

I. Введение…….....3

А.Н. Скрябин – композитор будущего.

II. Основная часть……3

2.1.Жизнь и творчество А.Н. Скрябина……....3

2.2. Философские идеи Скрябина……..5

2.3. Из истории цветомузыки……8

2.4. Цветомузыка Скрябина как символ начала новой эпохи……...11

III. Заключение.

Влияние идей Скрябина на современные направления цветомузыки…….13

IV. Источники и литература……...14

V. Приложения.

1. Введение.

Александр Николаевич Скрябин – это один из гениальных русских композиторов своей эпохи, который опередил её своими смелыми философскими высказываниями и новаторскими идеями. Человек с непревзойденным ощущением прекрасного, идеи которого получили широкое развитие у следующих поколений. Философ, символист, романтик и художник с тончайшим мироощущением, недооцененный в свое время, он положил прочный фундамент для развития искусства в XX-XXI в.в.

Александр Скрябин, самый непознанный русский композитор, сумевший заглянуть в высшие запредельные сферы, обладал редчайшим и удивительнейшим даром — синестезией, или «цветным слухом», когда музыка рождает цветные ассоциации и наоборот, когда цвет вызывает звуковые ощущения. Все кажущиеся суперновыми идеи в музыкальном мире давно известны человечеству, и Скрябину в числе их первооткрывателей принадлежит почетное место. Еще в 1910 году он придумал соединение музыки со световыми эффектами и написал знаменитую «Поэму огня», в которой объединил хор, орган, симфонический оркестр, фортепиано и специальную клавиатуру для световых эффектов.

В своей работе я обратился к теме цветомузыки Скрябина, так как учусь в школе с углубленным изучением предметов художественного цикла, а также занимаюсь в музыкальной школе, и меня заинтересовала идея взаимодействия различных искусств, слияние музыки и цвета, света в единое произведение, обладающее мощным эмоциональным воздействием на зрителя.

Цель моей работы – изучить понятие «цветомузыка», познакомиться с этапами творчества и философскими взглядами выдающего композитора и обобщить его вклад в развитие цветомузыки.

Для достижения цели были поставлены **задачи:**

1.Познакомиться с биографией композитора и этапами развития его философских взглядов;

2.Изучить понятие «цветомузыка» и познакомиться с историей его возникновения и развития;

3.Проанализировать и обобщить влияние идей Скрябина на современные направления цветомузыки.

II.Основная часть.

2.1.Жизнь и творчество А.Н.Скрябина.

Александр Николаевич Скрябин родился 6 января 1872 г. (по новому стилю) в Москве в семье дипломата. Оказать существенное влияние на становление гениальности ребенка его семье не довелось. Мать умерла от туберкулеза, когда Александр был еще маленьким. Отец почти все время посвящал работе. Воспитание взяли на себя родственники отца. Первым музыкальным учителем Александра можно назвать тётю Любовь Александровну, которая и стала потом обучать его музыкальной грамоте. Мальчик сам научился подбирать

услышанные и понравившиеся мелодии на рояле, чем очень поражал окружающих. Отец хотел, чтобы сын учился в лицее. Но сам Александр мечтал о кадетском корпусе и в 1882 г. он в 10 лет поступил во 2-й Московский кадетский корпус. В будущем мальчик планировал поступать в консерваторию. В связи с этим параллельно с обучением в корпусе он стал посещать частные уроки музыки у Н. Зверева и С. И. Танеева, известных педагогов Москвы. После окончания корпуса (1889 г.) поступил в Московскую консерваторию сразу по двум специальностям — композиция и фортепиано. Учителем Александра стал дирижер и пианист В. И. Сафонов. Вскоре на Скрябина обратили внимание и товарищи, и педагоги. Вместе с Рахманиновым они подавали наибольшие надежды. В годы учения Скрябин много сочинял. Почти все написанные в этот период произведения были предназначены для исполнения на рояле. Впервые со своими сочинениями он выступил в 1894 году в Петербурге. Здесь он познакомился с М. Беляевым, музыкальным деятелем, а через него с Лядовым, Глазуновым, Римским-Корсаковым и другими композиторами столицы.

Завершив учёбу в 1892 г., Скрябин уехал за границу. Пять лет давал концерты, гастролируя по странам Европы как талантливейший пианист. (Приложение 1). По возвращении в Россию Александр Николаевич получил должность профессора Московской консерватории по классу фортепиано, которую занимал с 1898 по 1903 г. В конце концов, Скрябин излишне перегрузил свою руку, и на время ему пришлось приостановить исполнительскую деятельность, что позволило ему всерьез заняться композицией. В этот период под влиянием творчества Шопена Скрябин больше сосредотачивается на малых жанрах. Скрябин как чуткий и тонкий пианист сознательно следовал Шопену, и даже создавал произведения в тех же жанрах: этюды, вальсы, мазурки, сонаты, ноктюрны, экспромты, полонез, концерт для фортепиано с оркестром, хотя уже в тот период его творческого становления проявился собственный почерк композитора. Его ранние сочинения очень тонкие, светлые, воздушные, романтичные. Но в это же время он сочиняет Первую сонату для фортепиано, которая отличается от других его произведений не только крупной формой. Она стала условным завершением раннего периода творчества и символизировала собой переход к более зрелым темам. Музыка в ней приобретает трагически-патетические ноты.

В своём композиторском творчестве Скрябин вначале отдавал предпочтение именно фортепианной музыке. Для фортепиано им создано 10 сонат (1892—1913 гг.), 29 поэм, 26 этюдов, 90 прелюдий и др.

Зрелый период его творчества приходится на начало XX века. Появляются новые открытия в различных областях знаний, биологии, психологии, точных наук, появляются новые философские течения, возникает интерес к мистике, оккультизму и иррационализму. Подобные воззрения привлекли внимание впечатлительного Скрябина, и он всерьез увлекается новыми идеями, которые оставили свой отпечаток на дальнейшей работе.

В 1900 г. он обратился к симфонической музыке, при этом ставил себе не только композиторские, но и глобальные философские задачи. Александр Николаевич начинает считать самым важным действующую силой Природы, творческий поиск. Он считал, что если грамотно сочетать звуки, цвета, запахи, то это может стать примером грандиозного произведения. Композитор начинает мыслить возвышенно, и вместе с этим масштабируются и его произведения. В это время появляются произведения, пронизанные эмоциональностью, экспрессивностью. В них можно услышать появление новых ритмов, гармоний и форм. Автор обращается к жанру поэмы, как фортепианной, так и оркестровой. Глубокая вера в преобразовательную силу искусства воплотилась в Первою симфонию (1900 г.). Вторая симфония была написана в 1901 г., а в 1904 г. появилась Третья симфония, названная Скрябиным «Божественной поэмой». Она стала синтезом сонатно-симфонического жанра и симфонической поэмы и несет в себе философский характер. Каждая часть симфонии имеет свое символическое название – «Борения», «Наслаждения» и «Божественная игра».

В последнем периоде жизни композитора его философские идеи очень сильно влияли на творчество. Вершина симфонического творчества Скрябина — «Поэма экстаза» (1907г.), которую называют образцом выражения позитивных эмоций и переживаний, и «Прометей» («Поэма огня», 1910 г.). В партитуру симфонической поэмы «Прометей» Скрябин включил партии для симфонического оркестра, солирующего фортепиано, хора и световой клавиатуры. Таким образом, «Прометей» стал одним из самых необычных произведений в истории музыки, а Скрябин первым в истории композитором, использовавшим цветомузыку.

Композитор стремился к воссоединению всех искусств. Общение с членами философского общества, в которое он вступил, чтение соответствующей литературы привело Скрябина к идее написания «Мистерии». "Мистерия" была одним из последних, неосуществлённых замыслов Скрябина, которая должна была воплотиться в грандиозное действо — симфонию не только звуков, но и красок, запахов, движений, даже звучащей архитектуры, уникальное представление, в котором должны были соединиться все жанры искусства (поэзия, архитектурные формы, музыкальные партии и световые эффекты). Воплотить в жизнь смелый замысел Скрябину не удалось — он начал работать над «Мистерией», но 27 апреля 1915 г. трагически погиб в Москве от заражения крови. Новаторские идеи Скрябина оказали значительное влияние на дальнейшее развитие музыкального искусства.

2.2.Философские и мистические идеи в жизни и творчестве Скрябина.

Среди русских композиторов нет другого такого гения, который был бы так мистичен, как Александр Скрябин. Его творения — это высшее действо, таинство, чьи магические формулы вплетены в нотные символы. Иногда его близким казалось, что он — пришелец с иной планеты, пытающийся воплотить на Земле божественную музыку других миров, недоступных пониманию

человека. Скрябин работал, словно одержимый. Композитором владел замысел исполнить необычайное произведение «музыки тонких сфер» в Индии, в специально построенном храме с «текучей архитектурой». Что это, никто не может понять до сих пор. По идее композитора, этот храм должен быть настолько большим, чтобы в нем собрались все жители планеты и стали участниками-исполнителями таинственного произведения. В результате ожидалось наступление конца непластичного физического мира и возникновение единого светлого сознания Земли, освободившегося от тягостных оков грубой материи.

Другими словами, Скрябин мечтал соединить человечество в единый сгусток нематериального разума и земной ноосферы, создав огромное разумное поле. По мнению Александра Николаевича, именно в разрешении такой сверхзадачи заключался смысл его земного существования и всего хода развития человечества. Произведение он называл «Последним свершением». Некоторые считали его сумасшедшим, но после загадочной смерти композитора было неопровержимо доказано существование ноосферы Земли, более того, существует научно обоснованная гипотеза, что сама наша планета — огромный и непознанный живой организм, живущий в своеобразном симбиозе с человеческой цивилизацией.

Скрябин рассказывал поэту Бальмонту: " Я наследник приходящих из мрака забвения утерянных человечеством тайных знаний. Магия музыки существует: некогда жрецы погибших цивилизаций могли при помощи звуков властвовать над стихиями." "Когда он играет, пахнет древним колдовством, в его произведениях словно живут неведомые существа, меняющие формы под воздействием колдовских звуков", — говорил о друге чутко чувствовавший природу явлений Бальмонт.

Музыка Скрябина остается таинственной и непостижимой до сего дня. Он считал, что пишет не мелодии, а заклинания звуком, которые доносит до слушателя его астральное тело. Скрябин был уникальным пианистом-исполнителем, объехавшим с концертами практически весь мир, и никто до сих пор не сумел повторить его загадочных приемов игры. Александр Николаевич специально пытался показывать их и обучать знакомых музыкантов, но безуспешно, хотя в их числе было немало мировых знаменитостей. Бальмонт не раз отмечал, что Скрябин гипнотически действовал на людей, легко подчиняя их психику, но никому никогда не причинял никакого зла. Многие признавались, что после смерти великого композитора испытали странное чувство, словно рухнули светлые надежды человечества, которым не скоро суждено вновь возродиться.

Александр Николаевич признался близким знакомым, что может выходить на связь с астральным миром и видит загадочные образы, среди которых есть ему знакомые — образы параллельных миров. Их он пытался воплотить в музыке. Скрябин говорил, что «видит» свои произведения то как светящиеся сферы, то как бесконечные хрустальные гирлянды. Он говорил, что понял, как при помощи музыки можно заколдовать и остановить Великое и Непознанное

время — упорядочив окружающий человека враждебный хаос. По его мнению, пространство и время представляли единое целое, а главным являлось творчество. Видимо, Скрябин просто не смог найти слов, чтобы объяснить другим все, что видел и чувствовал, — он пытался объясниться с человечеством и иными мирами при помощи музыки. Но сделать это до конца не успел… Знакомые отмечали, как композитор любил солнечный свет и тянулся к нему, словно растение. Не раз Александр Николаевич поражал знакомых и незнакомых людей удивительным провидческим даром, причем происходило это как-бы случайно. Современники Скрябина утверждали, что подобные случаи с Александром Николаевичем происходили не раз, однако он упорно избегал объяснений и на все расспросы отделывался шуткой или ссылался на волю случая, устроившего удивительное совпадение.

Однажды он поделился с друзьями своим видением будущего, которое должно наступить уже в XX веке, буквально через каких-то полсотни лет. «Человечеству, — говорил Скрябин, — придется пережить страшную эру; улетучится вся мистика, угаснут духовные потребности. Наступит век машин, электричества и чисто меркантильных устремлений. Грядут страшные испытания…» Сейчас, когда мир подвержен меркантильным устремлениям, мы можем убедиться в провидческом даре гениального композитора.

2 апреля 1915 года, на своем последнем концерте в Санкт-Петербурге, Скрябин исполнил Прелюдию № 2, которую называл «астральной пустыней» и «экстазом в мире белых лучей», иносказательно определяя так Смерть, которая «звучит уже миллионы лет». Он исполнял ее первый и последний раз в жизни, и очевидцы отмечали, что в зале явственно возникло ощущение подкрадывающейся к композитору ужасной кончины и стал витать мистический ужас. Через двенадцать дней Скрябина не стало.

Скрябин вскрывал письма только в перчатках, панически боясь инфекции. Быть может, он старался отдалить трагическое мгновение, зная, что тему предначертано? Ведь скончался Александр Николаевич, согласно медицинскому заключению, от «инфекционного заражения крови»!

Скрябин рассматривал собственное творчество не как результат, а как средство достижения более глобальной Вселенской задачи. Посредством своего главного сочинения, которое должно было носить название «Мистерия», А. Н. Скрябин собирался завершить нынешний цикл существования мира, соединить Мировой Дух с тяжелой Материей и таким образом уничтожить нынешнюю Вселенную, освободив место для сотворения следующего мира. «Мистерия» - это мечта творца о новом мире, в котором человек, преодолев страдания, становится богом. Чисто музыкальное новаторство он всегда считал второстепенным и должным служить исполнению главной цели. Поэтому можно сказать, что главнейшие произведения Скрябина — «Поэма Экстаза» и «Прометей» — есть не что иное, как предисловие («Предварительное Действо») или описание средствами музыкального языка, как именно всё будет происходить во время свершения Мистерии и соединения мирового Духа с Материей.

В позднем творчестве Александра Николаевича в полной мере отражаются его философские воззрения и воплощаются в новых причудливых формах искусства. Своими произведениями композитор хотел преобразить человека и все сущее. Эти замыслы были слишком сложны, и композитор так и не смог завершить их из-за внезапной смерти.

2.3 Из истории цветомузыки.

Считается, что Александр Николаевич Скрябин является основоположником цветомузыкального искусства. Хотя некоторые попытки соединить музыку и цветовые ощущения предпринимались и до него.

Цветомузыка (также **светомузыка**) — вид искусства, основанный на способности человека ассоциировать звуковые ощущения со световыми восприятиями; такое явление в неврологии получило название синестезия. Ещё одно определения этого явления — цветной слух, хотя светомузыка не акцентируется только на цветосочетании. Светомузыка как искусство, представляет собой производную от музыки и является её неотъемлемой частью. Её назначение — раскрытие сущности музыки посредством зрительных восприятий. Основной целью светомузыки как искусства — это изучение способности человека испытывать ощущения, навязываемые световыми образами при сопровождении музыки.

Любители музыки уже давно подметили, что музыкальные инструменты звучат намного отчетливее в хорошо освещённом помещении, чем в затемнённом. Поэтому при исполнении серьёзной музыки свет в зале обычно не гасят.

Впервые связь между слухом и зрением очень убедительно показал русский физик и физиолог академик П. П. Лазарев.

Светомузыки без музыки не существует. Светомузыка — это устройства (или светоинструменты), работающие по заданной программе или использующие определённые алгоритмы для синхронного сопровождения музыки. Современные исследования светомузыки направлены на поиск форм, принципов, алгоритмов, подходов, предназначенных для понимания принципа создания устройств, назначением которых являются:

- Светомузыкальные инструменты — предназначенные для композиторов и светомузыкантов для создания световых шоу, назначением которых является сопровождение музыкального произведения.
- Разработка теории восприятия светомузыки — для понимания принципов построения автоматических светомузыкальных устройств позволяющих самостоятельно, в реальном времени, синтезировать световое шоу для сопровождения музыки.

Самые ранние теории светомузыки исходят из признания заданности законов трансформации музыки в свет, понимаемой как некий физический процесс. В последующих концепциях начинает учитываться и человеческий фактор с обращением к физиологическим, психологическим, а затем уже и к эстетическим аспектам.

Первые известные теории (Л. Б. Кастель во Франции, также Дж. Арчимбольдо в Италии, А. Кирхер в Германии («Musurgia universalis», 1650 год) основаны на стремлении достичь однозначности «перевода» музыки в свет на основе аналогии «спектр — октава», предложенной И. Ньютоном под воздействием космологии, концепции «музыки сфер» (Пифагор, И. Кеплер). Эти идеи были популярны в XVII—XIX вв. и культивировались в двух основных вариантах:

- *цветомузыка* — сопровождение музыки последовательностью цветов, определяемых однозначным соотношением «звукоряд — цветоряд»;
- *музыка цвета* — беззвучная смена цветов, замещающих тоны в музыке согласно той же аналогии.

У теории Кастеля были как сторонники, так и критики (такие как Д. Дидро, Ж. Д'Аламбер, Ж. Ж. Руссо, Вольтер, И. Гёте, Ж. Бюффон, Г. Гельмгольц), которые указывали на необоснованность прямого переноса законов музыки (слуха) в область зрения и что механистичность концепции являются внеэстетическими по содержанию и натурфилософскими по происхождению.

Художник по образованию, англичанин Александр Римингтон решил связать живопись и звук и произвел специализированное приспособление для излучения световых лучей — световую цимбалу. Достроил его он 1883 году, а через два года провел дебютный концерт цветомузыки. Орган представлял собой колоссальное строение, имеющее в своём составе клавиши для управления цветом и панель с разноцветными лампами, зажигающимися от нажатия клавиш. Исполнение и проигрывание на световой клавиатуре были похожими на проигрывание на фортепиано. Разноспектровый свет направлялся на экран, в качестве которого использовались большой лист, ткани, вуаль. Изобретатель считал, что спектр может быть разделён на пять октав по светлости, что и стало главным принципом в конструкции световой клавиатуры. Совмещение оттенков на экране Римингтон получал с помощью нескольких основных цветов - красного, зелёного и синего. Живописец старался вставлять в светокомпозицию формы, для этого устанавливал на пути цветного луча обтюраторы клише.

Уже первые световые органы (Б. Бишоп, А. Римингтон), появившиеся после изобретения электрических источников света, воочию убедили в том, что критики Кастеля правы. Но отсутствие практики светомузыкального синтеза способствовало повторным опытам установления аналогии «звукоряд — цветоряд» (Ф. И. Юрьев; Д. Келлог в США, К. Лёф в Германии).

Современный вариант кастелианства представляют собой попытки некоторых учёных и инженеров добиться «перевода» музыки в свет с помощью средств автоматики и кибернетики на основе более сложных, но также однозначных алгоритмов (например, эксперименты К. Л. Леонтьева и лаборатории цветомузыки Ленинградского НИИ им. А. Попова, 60-е годы).

В XX веке появились первые светомузыкальные композиции, создание которых отвечало реальным эстетическим потребностям. Прежде всего это замысел «световой симфонии» в «Прометее» А. Н. Скрябина (1910), в партитуре которого впервые в мировой музыкальной практике самим

композитором введена специальная строка «Luce» (свет), записанная обычными нотами для инструмента «tastiera per luce» («световой клавир»). Указания о том, какие цвета соответствуют нотным знакам, в «Luce» отсутствуют. Несмотря на различные оценки этого опыта, с 1915 года «Прометей» неоднократно исполнялся со световым сопровождением.

Проводившиеся тогда же опыты с динамической светоживописью (Г. И. Гидони, В. Д. Баранов-Россине («оптофон», тип «цветового» фортепиано, 1923-1924 гг.), З. Пешанек, Ф. Малина, С. М. Зорин), абсолютным кино (Г. Рихтер, О. Фишингер, Н. Макларен), инструментальной хореографией (Ф. Бёме, О. Пине, Н. Шеффер) заставили обратить внимание на специфические особенности использования визуального материала в светомузыке, материала непривычного и зачастую просто недоступного для практического освоения музыкантами. Так, например, в первом выпуске альманахе «Синий всадник» (1912) была помещена сценическая композиция В. В. Кандинского «Желтый звук» на музыку Ф. А. Гартмана, готовилась и её постановка, призванная синтезировать в органическом единстве цвет, свет, движение и музыку (не состоялась из-за начавшейся 1-й мировой войны). Знаменитый режиссёр С. Эйзенштейн поставил в 1940 году оперы Вагнера со светомузыкой.

В 1970-е годы, с развитием электроники и удешевлением её элементной базы, широкому внедрению в концертную деятельность профессионального светового оборудования (что особенно можно проследить на примере поп- и рок-концертов), интерес к светомузыкальной технике возродился на «низовом» уровне. в 1970-х годах появился всплеск популярности бытовых автоматических светомузыкальных установок. (как для квартиры, так и дискотеки). Хотя большинство таких установок и было примитивными, сам факт явления представляет определённый интерес. К концу 80-х волна интереса к этому спала, в течение последующих десятилетий оставаясь на довольно низком уровне.

Тогда же, в 1970-х гг. проводятся исследования воздействия цветомузыки на космонавтов в условиях длительного космического полёта. В частности, Киевской киностудией имени А. Довженко и Институтом медико-биологических проблем создаётся прибор цветовариатор, с экрана которого записываются цветомузыкальные фильмы для просмотра космонавтами.

В 1980-е годы на сцене появляются целые школы цветомузыки в России и за рубежом. Многие эксперименты со светомузыкой были сделаны в электронной студии француза П. Булеза (одно из своих сочинений автор представил очень оригинальным способом: звук передавался в зал по расставленным вокруг зрительного зала динамикам, а также световым установкам; при этом создавался поразительный синтез пространственно-световых ощущений). В 1990-е годы, например, особенно выделяется грандиозный опыт цветомузыкального представления Жан-Мишеля Жарра в Москве. Он расположил на здании Университета колоссальные светомузыкальные установки и произвел с их помощью потрясающие эффекты.

В XXI веке появляются грандиозные шоу, в которых использование света, слияние музыки и цветовых изображений производят мощное эмоциональное воздействие на зрителя.

2.4. Цветомузыка Скрябина как символ начала новой эпохи.

Основоположником цветомузыкального искусства считается Александр Николаевич Скрябин, который к тому же обладал "цветным слухом". А первой цветомузыкальной композицией стала его симфоническая поэма «Прометей». Еще в 1910 году он придумал соединение музыки со световыми эффектами и написал знаменитую «Поэму огня», в которой объединил хор, орган, симфонический оркестр, фортепиано и… специальную клавиатуру для световых эффектов. Поэтому любые западные опыты — всего лишь подражание уникальному русскому гению. Исполнить это оригинальное произведение в том виде, в каком задумал автор, никому не удалось до сих пор, даже при развитой технике конца XX века! А в начале XX века в световом сопровождении Скрябину отказали «по техническим причинам».

После «Прометея», испробовав идею на простейшем светоинструменте (Приложение 2), Скрябин заговорил уже о необходимости введения в световую партию сложных световых форм, световой пластики. Так постепенно он продвигался к реализации своей идеи синтеза всех искусств, через произведения последних лет творчества, через «Предварительное действие» к «Мистерии».

Он чувствовал, что музыку можно увидеть. Александр Николаевич был синестетом, то есть мог «видеть» музыку. Каждая тональность для него имела не только свой уникальный колорит, но и принадлежность к «земному» или «духовному». Например, красный (до мажор) – цвет и тональность ада, синий (фа-диез мажор) и фиолетовый (до-диез мажор) – цвета и тональности разума. Композитор говорил, что тональность фа мажор несёт тёмно-красный цвет, ре мажор — золотистый, фа диез мажор — синий цвет торжествующего Разума. Цвета сложных тональностей композитор относил к ультрафиолетовым и ультракрасным частям спектра и цветам с металлическим блеском. Сравнивая собственные цветовые ощущения, вызываемые музыкой, с ощущениями других людей, он обнаружил много совпадений. При написании своих произведений, Скрябин уподоблялся художнику, нанося мазки светящихся красок на музыкальное полотно. Ни для кого не секрет, что его уникальное изобретение до их пор пользуется большой популярностью, и скорее всего сейчас воспринимается нами как нечто обыденное. Но тогда оно намного лет опережало свое время.

Два самых ярчайших в буквальном смысле этого слова произведения Скрябина, которые обессмертили его имя, «Поэма экстаза» и, «Прометей» («Поэма огня»), это световые симфонии, выход за пределы музыки в неведомые ранее формы синтеза, где цвет звучит наравне с мелодией. Скрябин не увидел светомузыки, но активно работал в направлении, создавая симфонию, связанную со вкусами

и запахами, осязательными и зрительными образами и танцами, способными превращаться в зримое воплощение музыки.

В 1911 году московская публика впервые услышала новое во всех смыслах произведение – Поэму огня, или Прометей. Это масштабное, грандиозное творение, в котором Прометей является скорее символом энергии вселенной, творчества, борьбы, силы, огня, мысли, стихийности, которые выражаются в новой уникальной гармонии – «прометеевском» аккорде. Для усиления выразительности автор прибегает к совершенно неожиданному способу – он вводит партию света. В статье "Прометей" Скрябина", которая была опубликована в легендарном сборнике-манифесте «Синий всадник», впервые вышедшем в 1912 году в Германии под редакцией В. Кандинского и Ф. Марка Л.Л.Сабанеев пишет о том, что музыкальное восприятие различных цветов Скрябиным в известной мере может представить собой теорию, начавшую постепенно осмысливаться композитором. Тональности квинтового круга А. Скрябин располагал согласно световому спектру. (Приложение 3)

До.	**Красное**
Соль.	**Оранжево-розовое**
Ре.	**Желтое**
Ля.	**Зеленое**
Ми.	**Сине-белесое**
Си.	**Подобно ми**
Фа диез.	**Синее, резкое**
Ре бемоль.	**Фиолетовое**
Ля бемоль мажор.	**Пурпурно-фиолетовое**
Ми бемоль.	
Си бемоль.	**Стального цвета с металлическим блеском**
Фа.	**Красное темное**

Размечая эти тона на квинте, обнаруживаешь закономерность. Цвета распределяются почти в полном соответствии со спектром, отклонения же воспринимаются лишь как интенсивность чувства (например, ми-мажор - лунно-белесое). Звуки ми бемоль и си бемоль не находят в спектре себе места; по Скрябину, у этих звуков неопределенный цвет, но ярко выраженный металлический колорит. Соответствие между цветом и звуком было использовано Скрябиным в "Прометее". Слушавшие это произведение с соответствующим цветовым сопровождением должны были признать, что музыка была идеально поддержана соответствующим освещением, благодаря чему получила удвоенную силу и была доведена до апогея. И это несмотря на весьма примитивный осветительный аппарат, дававший весьма приблизительные цвета! В заключение Сабанеев отмечает, что проблема окрашенных звуков разрешима лишь в процессе педантичного исследования, то есть в процессе сбора чисто статистического материала и его обработки, что и будет выполнено в недалеком будущем. К сожалению, Скрябин так не смог при жизни осуществить свой замысел именно из-за технической неоснащенности.

Зато сейчас мы владеем потрясающими техническими возможностями и воплощаем его идеи в жизнь.

III.Заключение.

В своих грандиозных замыслах А.Н.Скрябин мечтал создать уникальные представления, в котором должны были соединиться все жанры искусства (поэзия, архитектурные формы, музыкальные партии и световые эффекты) и которые призваны были изменить наш мир к лучшему. К сожалению, ни «Прометей», ни «Мистерия» не смогли быть воплощены, так как автору не хватало технических возможностей. Если бы композитор Александр Николаевич Скрябин жил в наше время, он, вероятнее всего, смог бы воплотить абсолютно все свои инновационные идеи. Родившись раньше времени, он не создал многих из возможно задуманных произведений с цветомузыкальными партитурами, но заронил искры своих творческих идей и мечтаний в сердца своих будущих последователей и поклонников нового музыкального жанра. Несмотря на то, что его идеи были слишком радикальны для того времени и не всегда принимались его современниками, Александр Николаевич дал мощный толчок в развитии искусства. Его философия, поиски новых средств изобразительности, стремление объединить различные виды искусства стали источником вдохновения для современных творческих людей. С уверенностью можно сказать, что лазерное шоу на концертах, световое сопровождение на дискотеках, современные перформансы берут свое начало именно в идеях выдающего русского композитора – Александра Скрябина.

Уникальное место Скрябина в русской и мировой истории музыки определяется прежде всего тем, что он рассматривал собственное творчество не как цель и результат, а как средство достижения гораздо более крупной Вселенской задачи. Александр Николаевич Скрябин – выдающийся русский композитор, не поместившийся в рамки своей эпохи. Недооцененный в свое время, философ, символист, романтик и художник с тончайшим мироощущением, он положил прочный фундамент для развития искусства в XX-XXI в.в.

IV. Источники и литература.

1. Бальмонт К. Д. Свѣтозвукъ въ природѣ и свѣтовая симфонія Скрябина. — М.: Российское музыкальное издательство, 1917. — 24 с.
2. Мазаев А. И. Проблема синтеза искусств в эстетике русского символизма — М.: Наука, 1992
3. Галеев Б. М. Светомузыка: становление и сущность нового искусства — Казань: Татгнигоиздат, 1996
4. Твоя цветомузыка. Не верь ушам? — gramplastinki.com / ↑ Гуровский Н.Н., Космолинский Ф.П., Мельников Л.Н. Космические путешествия. — М.: Знание, 1989. — С. 180-182. — (Народный университет. Естественнонаучный факультет).
5. Мельников Л.Н. Некоторые вопросы обитаемости пилотируемых космических аппаратов // Техника — молодёжи. — 2004. — № 10. — С. 8-11.

V. Приложения.

Приложение 1.

А.Н.Скрябин (1872—1915)

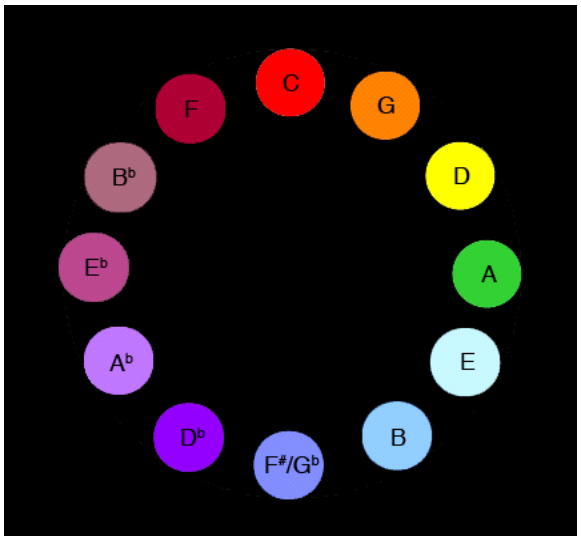
Роберт Штерль. Концерт для фортепиано. С. Кусевицкий и А. Скрябин.1910. Дрезден.

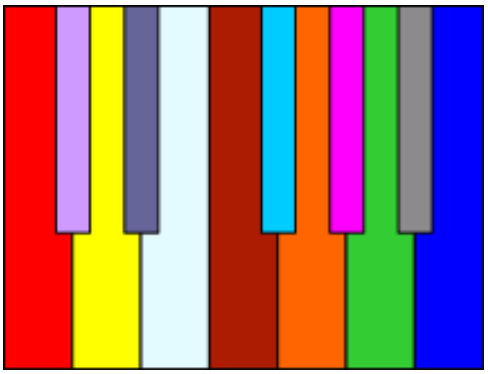
Приложение 2.

Первый в истории цвето-световой аппарат для исполнения «Прометея, поэмы огня».

Выполнен по эскизам А. Н. Скрябина профессором А. Мозером в 1911 году. Мемориальный музей А. Н. Скрябина.

Приложение 3.

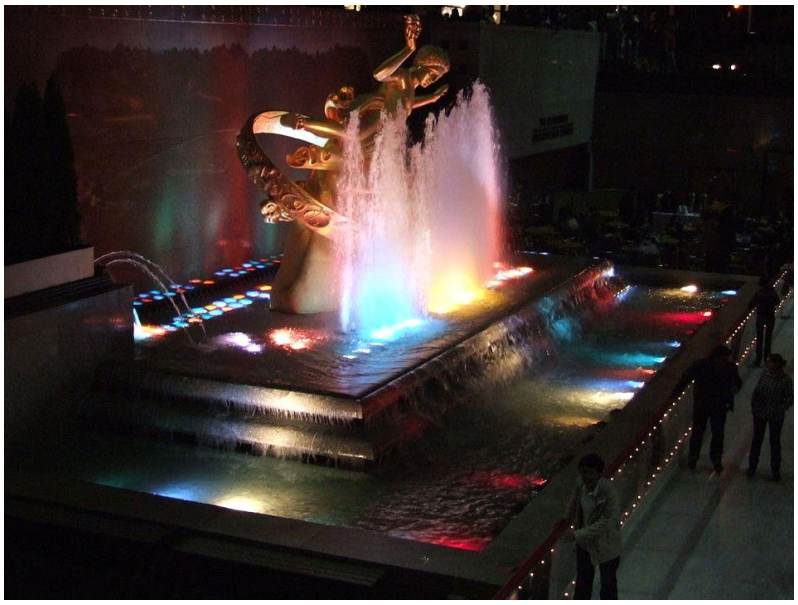




Соответствие цветов и тональностей по Скрябину.

Тональности квинтового круга, расположенные **А. Скрябиным** согласно световому спектру.

Приложение 4.



Памятник **Прометею** на Рокфеллер-центр.