

УДК 78.01

DOI: 10.34670/AR.2025.11.70.033

Концепция «огненного» и «темного» экстаза в творчестве А.Н. Скрябина

Лю Тяньцун

Аспирант,

Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, 48;

e-mail: liutiancong78@gmail.com

Аннотация

Статья исследует особенности «огненного» и «темного» экстаза как центральных понятий творчества А.Н. Скрябина, отражающих мировоззрение композитора-символиста. Достижение состояния экстаза является важнейшей частью творческого процесса, в свою очередь «огненный» и «темный» экстаз соответствуют разным граням самопостижения души в теургическом творчестве. Исследование анализирует взгляд на скрябинский экстаз В. И. Иванова, Б. Ф. Шлёцера, А. Ф. Лосева, С. Р. Федякина и др. Автор исследования подчеркивает, что «огненный» и «темный» экстаз тесно взаимодействуют в музыкальных произведениях композитора. «Огненному» экстазу соответствует ослепительный «прометеевский» героический порыв, стремление к свету, подчеркнутое восходящими движениями музыки; в то время как «темный» экстаз исследует эсхатологическую эстетику самоуничтожения, стремясь к сумрачным затухающим гармониям. Исследование раскрывает, что оба этих процесса взаимосвязаны и имеют общую цель выхода за грань существующих ощущений. При этом в разном ракурсе раскрывают одни и те же архетипические художественные образы – смерть предстает и как гибель и как рождение, а хаос как часть акта творения или же разрушения Вселенной.

Для цитирования в научных исследованиях

Лю Тяньцун. Концепция «огненного» и «темного» экстаза в творчестве А.Н. Скрябина // Культура и цивилизация. 2025. Том 15. № 10А. С. 276-283. DOI: 10.34670/AR.2025.11.70.033

Ключевые слова

Экстаз, Скрябин, символизм, «темный» экстаз, теургия.

Введение

Понятие «экстаз» занимает центральное место в философии и мировоззрении А.Н. Скрябина. Экстаз видится композитором одновременно как один из центральных символистских образов, который он включает в свое творчество, и как самоцель этого творчества: его «вершина», «высший подъем деятельности» [(Записи А.Н. Скрябина), 1919, с. 162]. Важно отметить, что, как мы продемонстрируем далее в нашем анализе, экстаз в творчестве композитора обладает разными гранями – от чисто оптимистических, позитивных устремлений к единству со Вселенной до мрачного, «темного» экстаза.

Однако, в современном музыкознании не присутствует комплексного и всестороннего рассмотрения и сравнения данных концепций в творчестве композитора. Для этого в данной статье мы проанализируем определения, которые дают экстазу исследователи, выделим его этапы, отметим эволюцию представлений об экстазах в произведениях А.Н. Скрябина в музыковедении.

Основная часть

Для начала необходимо обозначить, как понятие «экстаз» характеризуется в работах современников, повлиявших на становление взглядов Скрябина, а также в посвященных ему трудах. Так, В. И. Иванов, друг и современник композитора, определяет экстаз как разрешение «антиномии личности» [Иванов, 1979, с. 264] в момент осознания божественного, как обретение «ты» в своем «я» [Иванов, 1979, с. 268]. Критик Б.Ф. Шлёцер также подчеркивает аспект расширения границ «я», отмечая, что суть экстаза заключается в освобождении души, а также в переходе за предел «индивидуального существования» [Шлёцер, 1923, с. 140]. Шлёцер определяет экстаз как «выход из себя», при этом экстазу присущи такие черты как вневременность, внепространственность, динамичность и танцевальность [Шлёцер, 1923, с. 110].

Феномен экстаза в творчестве Скрябина также анализируется философом А. Ф. Лосевым. В концепции исследователя, посвященной уровням познания (или «интеллигенции»), экстаз способствует восприятию своего «я» через небытие. Лосев представляет определение экстаза с философской точки зрения: «Экстаз есть полагание себя как тождества бытия с инобытием» [Лосев, 1995, с. 23], где происходит выход за рамки познания, субъект и объект становятся тождественными. Данное определение экстаза соотносится с мировоззрением Скрябина.

Идея достижения экстаза определяет путь Скрябина-мистика. В. И. Иванов отмечает, что на этом пути творец движется к «миру идей», т.е. осуществляет мистическое восхождение [Иванов, 1979, с. 302]. Еще до окончательного становления концепции экстаза в скрябинском творчестве ему предшествует формирование определенной системы художественных образов, в числе которых, в первую очередь, образы солнца, света, лучей, экстаз тесно ассоциируется с пламенностью. Исследователь В. С. Орлов подчеркивает, что это не случайно, так как именно в огне происходит трансформация «творческой воли» и определение «сверхличного содержания» [Орлов, 2005, с. 13] творца-теурга. Кроме того, музыковед анализирует, как «идея света» впервые появляется в Первой симфонии (1900), но затем обретает финальные черты уже в Четвертой сонате (1903-1904) в образе разгорающейся звезды [Орлов, 2005, с. 14]. Таким образом, произведения Скрябина, демонстрирующие чистый, «огненный» экстаз, отличаются контрастностью, экзальтированностью.

Окончательное же внедрение концепции экстаза как одной из основных идей творчества А.Н. Скрябина произошло в «Поэме экстаза» (1908). Исследователь С. Р. Федякин отмечает, что с внедрением экстаза повысилась эмоциональность музыки композитора, как следствие, был достигнут баланс между элементами рационального музыкального мышления и эмоциональным. Экстаз знаменует и присутствие этапа особого «творческого томления» [Федякин, 2004, с. 306] в процессе утверждения-прокламации «я» творца-теурга. Как следствие, в нем предполагается и некий «период» ожидания кульминации. ««Экстаз» выходил из «томления»», – отмечает Федякин [Федякин, 2004, с. 307].

И этого требует не только логика развития музыкального материала, но и необходимость пройти определенный духовный путь теурга перед достижением единства со Вселенной, что отмечает в том числе и Б. В. Асафьев, связывающий томление перед достижением экстаза и сам экстаз с процессом самопознания души. Именно поэтому, по мнению исследователя, экстаз у Скрябина обладает в том числе статической, созерцательной составляющей [Асафьев, 1921, с. 24], в такой момент спокойствия и благодати душа может захотеть преодолеть оковы материального.

Иной гранью скрябинского экстаза по Асафьеву является «экстаз любви» в момент непосредственного слияния с духовной сферой: здесь кроме томления присутствует также пламенность, а также некая земная телесность экстаза (к примеру, в Пятой сонате (1907-1908), в Четвертой сонате (1903-1904)) [Асафьев, 1921, с. 37]. Таким образом, согласно Асафьеву, экстаз достигается поэтапно: сначала присутствует статическое ощущение, душа в этот момент находится на уровне познания мира существующими способами – и только затем в восторженной любви к всему сущему и в духовном подъеме осуществляется «выведение себя из круга предназначенных ощущений» [Асафьев, 1921, с. 40].

Идею присутствия определенных «этапов» экстаза в произведениях А.Н. Скрябина развивают многие музыковеды. К примеру, исследовательница А. И. Маслякова называет основной чертой драматургии среднего периода творчества композитора именно присутствие сначала «томления», затем «полета» – и уже только потом достижение непосредственно «экстаза» [Маслякова, 2012, с. 12], что отражается в музыкальном материале и его художественных образах.

В свою очередь упомянутый В. С. Орлов развивает идею присутствия триады «томление – полет – экстаз» в сочинениях Скрябина и отмечает, что подъему экстаза непременно должен сопутствовать спад, как следствие, может присутствовать также еще этап «возврата к состоянию покоя». При этом этот покой находится в смерти, так как в экстазе происходит освобождение от «оков земной жизни» [Орлов, 2005, с. 17]. Таким образом, триада экстаза получает не только кульминацию, но и разрешение.

«Поэтапность» экстаза не случайна. Она обусловлена от дионисийских учений (в т.ч. от их трактовки В. И. Ивановым), повлиявших на философское мировоззрение композитора. Именно поэтому экстаз у Скрябина не лишен эротичности: «Я изласкаю, я истерзаю Тебя, истомившийся мир», – пишет А.Н. Скрябин [(Записи А.Н. Скрябина), 1919, с. 153].

Эротическую чувственность экстаза подчеркивает музыковед Т. Н. Левая: через него проживаются противоречия телесного и высшего, мужественного и женственного [Левая, 2007, с. 23], здесь происходит разрешение этого дуализма и объединение разных начал. Исследовательница отмечает, как в гранях скрябинского экстаза отражаются как свойственное эпохе устремление познать непознанное, так и непосредственно страстный, «оргастический» экстаз, берущий корни в дионисийстве [Левая, 2007, с. 21]. Достижению же экстаза

соответствует экзальтированная танцевальность, апофеозность, «слияние» с миром. Таким образом, с данной точки зрения триада «томление – полет – экстаз», поэтапно раскрывающаяся в скрябинской музыке, отражает любовно-эротический акт познания мира.

Эротизм «огненного» экстаза отражает в том числе и концепцию Всеединства, выдвинутую в трудах В. С. Соловьева. Исследователь А. Ф. Лосев, пишет о том, что именно «мучительный и сладостный эротизм» [Лосев, 1995, с. 735] становится связующим звеном между «я» и Вселенной, так как без него невозможно объединить индивидуальное состояние «бытия» и всеобъемлющее, универсальное состояние «небытия». И именно данный эротический процесс происходит в экстазе.

Для понимания концепции экстаза в творчестве А.Н. Скрябина важно отметить принципиальное отличие христианского религиозного понимания соблазна – и акта эротического познания мира. К примеру, исследовательница Е. В. Славина отмечает, что «чувства» и «ласки» изображаются как часть творческого процесса, в большей мере духовного, чем телесного [Славина, 2007, с. 12]. В пользу «нефизического» понимания эротического акта познания говорит также андрогинность скрябинского Прометея (речь идет об идее обложки к произведению, где должен был быть изображен бесполой персонаж). Таким образом, элемент «тела» присутствует в экстазе в дуализме «тело-дух», но это не физическая телесность, а телесность творца, отлученного от мира идей, в экстазе же преодолевается барьер между духом и телом.

В несколько ином ракурсе дионисийскую составляющую экстаза в творчестве Скрябина представляет исследовательница М. Н. Лобанова. Обращаясь к эссе Шлёцера, исследовательница анализирует грань «исступления и разрушения» [Лобанова, 2012, с. 161] в экстазе. Как и Т. Н. Левая, Лобанова видит разрешение дуалистических противоречий в достижении экстаза, однако, это дуализм жестокости и любви, страдания и искупления, разрушения – и достижения нового начала. «Огненный» экстаз является одной стороной этого процесса, в то время как другой является «темный» экстаз, о котором речь пойдет далее.

Примечательно то, что вышеупомянутой Лобановой экстаз в творчестве Скрябина рассматривается не только с оккультно-мистической точки зрения (где экстаз характеризуется как особое состояние отделения духовного тела от физического [Лобанова, 2012, с. 145]), но и с точки зрения психологии (З. Фрейда, К. Г. Юнга и др.), где «декадентский» экстаз творцов начала XX столетия, в том числе символистов, и их лирических героев анализируется с точки зрения истерического и невротического склада личности [Лобанова, 2012, с. 153], а также с точки зрения формирования понятия «мания» как неудержимого желания к достижению экстаза. Параллели между идеями Скрябина и идеями Юнга выделяет также исследователь В. С. Орлов: музыковед подчеркивает, что психолог считает возможным «самообожествление» творца, где стирается психологическая грань между «я» – человек и «Я» – дух [Орлов, 2005, с. 17].

Идея коллективного бессознательного Юнга является близкой идее единения со Вселенной в экстазе. В то же время «мания» как «одержимость бессознательным содержанием» [Воробьев, 2016, с. 6] отражает преувеличенное внимание именно к архаическому началу «Я», порождающее диссоциацию с человеческим «я». Как следствие, рождается «темный» экстаз, который, в отличие от оптимистичного желания познания демонстрирует разрушительные страсти, безумие, ему сопутствуют мрачные эсхатологические образы апокалипсиса, смерти.

Если «огненный» экстаз, по словам Асафьева, может преодолеть искушение соблазна и преследовать «хрустальную» мечту [Асафьев, 1921, с. 34], сам акт экстаза-познания, духовный

творческий порыв еще способен избежать растворения в «стихии сладострастия» [Асафьев, 1921, с. 36]. В свою очередь «темный» экстаз и его образы демонстрируют лейтмотив «змеинового» [Субботина, 2023, с. 10], первородного греха, одержимости.

Однако, мы можем поспорить, что даже безумие – это не всегда разрушительный, «декадентский» путь, но для творца в некотором роде и путь эволюционный. К примеру, даже В. И. Иванов, чье философское мировоззрение разделял композитор, отмечал в своих трудах, что экстаз и безумие – это два пути развития души художника. Экстаз либо принимается творцом-теургом и реализуется в акте творения, либо «сокрушает <...> сосуд» [Иванов, 1979, с. 124].

«Темный» экстаз также может проявиться, если творческое томление не находит должного разрешения или же творец находится в постоянном стремлении «объять необъятное», заглянуть за грань познания, что в конечном итоге приводит к безумному исступлению его творческих порывов. Именно это и происходит со Скрябиным, объятых, по словам Иванова, «священным безумием» [Иванов, 1979, с. 175], стремящегося «плавиться» как солнце. Важно отметить, что друг композитора считал, что его [Скрябина] творчество в одинаковой мере рождается и из экстаза, и из безумия («Ибо все живое родится из экстаза и безумия!» [Иванов, 1979, с. 175]).

Мы можем сказать, что именно безумие лежит в основе концепции «темного» экстаза, которая сама по себе не является сугубо отрицательной и негативной, напротив, в системе мистико-философских представлений Скрябина данная грань экстаза предполагает развитие через «темную» сторону человеческой сущности. К примеру, исследовательница Лобанова отмечает особый взгляд композитора на войну как в некотором роде на двигатель духовного прогресса [Лобанова, 2012, с. 140]. И этот прогресс позволяет человеку приблизиться к доселе неведомым ощущениям, достигнуть «темного» экстаза. Композитор-мистик видел в войне выражение трансформации астрального плана, которая приведет к умножению опыта, заставит человечество «прожить тысячи лет» [Сабанеев, 2000, с. 318] за какие-то годы.

В данном контексте присутствие образов смерти в «темном» экстазе является закономерным, и это подтверждается записями самого А. Г. Скрябина, утверждающего, что экстаз – это не только «расцвет», но и «уничтожение», это «последний момент», то есть смерть [(Записи А.Н. Скрябина), 1919, с. 163]. В качестве ярчайшего примера «темного», «черного» экстаза исследователями часто упоминается Девятая соната («Чёрная месса», 1912-1913), в которой максимальной концентрации достигает «символика смерти», нисхождение «духа в материю», а также присутствует множество infernalных образов [Орлов, 2005, с. 18-19]. «Смерть здесь ознаменована полной аннигиляцией, гибелью светлого начала», – пишет Орлов [Орлов, 2005, с. 19].

Несколько иной подход к «темному» экстазу с точки зрения рассмотрения его в рамках концепции всеединства демонстрирует исследовательница Е. В. Славина, отмечая, что «негативный» экстаз необходим наравне с «позитивным», так как именно это единство рождает в творчестве «масштабную картину экстаза вселенского» [Славина, 2007, с. 19]. Мы можем сказать, что «темный» экстаз не только является отражением «огненного» экстаза, но раскрывается и вне непосредственного взаимодействия с ним.

Сравнивая «темный» экстаз с «огненным» экстазом, можно отметить, что он также не лишен эротических устремлений, однако, это уже не любовь к миру и всему сущему, а желание слиться со смертью. «Одержимость эротическим трансом к смерти» [Орлов, 2005, с. 18], по словам исследователя В. С. Орлова, является одной из характерных идей творчества символистов.

«Эротическим историзмом», по мнению А. Ф. Лосева, обусловлен экстаз Скрябина [Лосев,

1995, с. 735]. Анализируя труд философа, можно определить, что экстаз и «темный» экстаз являются двумя гранями этого процесса. Во-первых, как мы упомянули выше, сам композитор видел разные исторические процессы как движущую силу развития человечества (движение к «вершине» в том числе прогресса). Во-вторых, по Лосеву, историчность – это «видение Вселенной в процессе», и этот процесс является динамичным, хаотичным, эротическим («Вселенная исторична и вожделеет», – пишет Лосев [Лосев, 1995, с. 735]). Из стремления обладать скрытым знанием об историчности Вселенной рождается экстаз, а из желания познать ее как созидательные, так и разрушительные процессы – «темный» экстаз.

Не случайно «темный» экстаз (как и процесс познания) не статичен и имеет выраженное движение, однако, не к вершине, а к гибели. Для него также характерно томление и полетность, однако, контрастность «темного» экстаза в ряде произведений снижена в сравнении с экстазом «огненным». Это отмечает, к примеру, исследователь Д. А. Дятлов: в поздних произведениях композитора теряется «гармоническая «экзальтация» [Дятлов, 2022, с. 65], ярчайшим примером «темного» экстаза является поэма «Темное пламя» ор. 73 (1914). Произведение трансформирует символистский образ огня, «уходя» от идеи солнечности и лучистости в сторону мрачности.

Заключение

Таким образом, и «огненный» и «темный» экстаз демонстрируют желание Скрябина-символиста выйти за грань существующих ощущений. При этом «огненный» экстаз, при всей своей страстности, отражает более оптимистические, творческие порывы, выразительно-положительное движение вверх, в котором «я» объединяется в ликование с «Я» Вселенной. В то же время образы «темного» экстаза приглушены, но одновременно жутки, им присуща эсхатологичность, мрачность. «Темный» экстаз с интересом обращается к теме смерти, приветствует ее, и в то же время стремится «завладеть» жизнью в безумном, «маниакальном» порыве. Особенности «огненного» экстаза и «темного» экстаза отражены и в сочетаниях статического и динамического: так, динамическое движение вверх характерно для экстаза, в то время как «вершина» «темного» экстаза «перевернута» и вместо подъема демонстрирует падение-дематериализацию.

По-разному также в концепциях экстаза, «темного» экстаза фигурируют образы смерти и хаоса. У экстаза смерть происходит через радостную дематериализацию, имеет созидательную природу, является проводником к новому; в то время как в «темном» экстазе смерть «окружают» апокалиптические образы, она приветствуется как один из символов разрушения, которое также ведет в новый мир. Демонстрируются и разные грани хаоса: хаос «солнечного ликования» как при рождении Вселенной сопутствует экстазу, хаос «черный и всеокий» – «темному» экстазу.

Библиография

1. Асафьев, Б. В. Скрябин: опыт характеристики / Б. В. Асафьев (Игорь Глебов). – Петербург: Светозар, 1921. – 51 с.
2. Воробьев, А. Д. Сознательное и бессознательное (по К. Г. Юнгу) в стратегических решениях / А. Д. Воробьев // Вектор экономики. – 2016. – № 5. – С. 1–11.
3. Дятлов, Д. А. Последний опус Александра Скрябина как музыкальный «эскиз» Мистерии / Д. А. Дятлов // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – 2022. – № 86. – С. 63–73.
4. Записи А.Н. Скрябина // Русские пропилеи: Материалы по истории мысли и литературы. Т. 6 / подгот. М. О. Гершензоном. – М.: Издание М. и С. Сабашниковых, 1919. – 258 с.
5. Иванов, В. И. Собрание сочинений в четырех томах. Том 3 / В. И. Иванов. – Брюссель: Foyer Oriental Chrétien,

1979. – 916 с.
6. Левая, Т. Н. Скрябин и художественные искания XX века / Т. Н. Левая. – СПб.: Композитор, 2007. – 184 с.
 7. Лобанова, М. Н. Теософ – теург – мистик – маг: Александр Скрябин и его время / М. Н. Лобанова. – СПб.: Петроглиф, 2012. – 368 с.
 8. Лосев, А. Ф. Форма — Стиль — Выражение / А. Ф. Лосев; сост. А. А. Тахо-Годи; общ. ред. А. А. Тахо-Годи и И. И. Маханькова. – М.: Мысль, 1995. – 944 с.
 9. Маслякова, А. И. Музыкально-эстетическая концепция А.Н. Скрябина : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / А. И. Маслякова ; РГПУ им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2012. – 22 с.
 10. Орлов, В. С. Метафизика смерти в творчестве А. Скрябина / В. С. Орлов // Аспирантский сборник. – М.: Государственный институт искусствознания, 2005. – Вып. 3. – С. 3–26.
 11. Сабанев, Л. Л. Воспоминания о Скрябине / Л. Л. Сабанев. – М.: Классика XXI, 2000. – 392 с.
 12. Славина, Е. В. Философия творчества А.Н. Скрябина в контексте основных идей «русского культурного ренессанса» начала XX века : автореф. дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / Е. В. Славина ; Моск. пед. гос. ун-т. – Москва, 2007. – 26 с.
 13. Субботина, Н. М. Таинство пленения мечты (О философско-эстетических основаниях творчества А.Н. Скрябина) / Н. М. Субботина // Музыка в системе культуры: Научный вестник Уральской консерватории. – 2023. – № 33. – С. 7–19.
 14. Федякин, С. Р. Скрябин / С. Р. Федякин. – М.: Молодая гвардия, 2004. – 557 с.
 15. Шлецер, Б. Ф. А. Скрябин. Монография о личности и творчестве. Том 1. Личность. Мистерия / Б. Ф. Шлецер. – Берлин: Грани, 1923. – 356 с.

The Concept of "Fiery" and "Dark" Ecstasy in the Works of A.N. Scriabin

Liu Tiancong

Graduate Student,
A.I. Herzen Russian State Pedagogical University,
191186, 48, Moyki river embankment, Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: liutiancong78@gmail.com

Abstract

The article investigates the features of "fiery" and "dark" ecstasy as central concepts in the works of A.N. Scriabin, reflecting the worldview of the symbolist composer. Achieving a state of ecstasy is the most important part of the creative process, while "fiery" and "dark" ecstasy correspond to different facets of soul self-comprehension in theurgic creativity. The research analyzes the perspective on Scriabin's ecstasy by V.I. Ivanov, B.F. Schloezer, A.F. Losev, S.R. Fedyakin, and others. The author emphasizes that "fiery" and "dark" ecstasy closely interact in the composer's musical works. "Fiery" ecstasy corresponds to a dazzling "Promethean" heroic impulse, striving for light, emphasized by ascending musical movements; while "dark" ecstasy explores the eschatological aesthetics of self-annihilation, striving towards gloomy fading harmonies. The research reveals that both these processes are interconnected and share the common goal of transcending the boundaries of existing sensations. At the same time, they reveal the same archetypal artistic images from different angles - death appears both as demise and as birth, and chaos as part of the act of creation or destruction of the Universe.

For citation

Liu Tiancong (2025) Kontseptsiya «ognennogo» i «temnogo» ekstaza v tvorchestve A.N. Skryabina [The Concept of "Fiery" and "Dark" Ecstasy in the Works of A.N. Scriabin]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 15 (10A), pp. 276-283. DOI: 10.34670/AR.2025.11.70.033

Liu Tiancong

Keywords

Ecstasy, Scriabin, symbolism, "dark" ecstasy, theurgy.

References

1. Asaf'ev B.V. (1921) *Skryabin: opyt kharakteristiki* [Scriabin: An Essay on Characterization]. Petrograd: Svetozar. 51 p.
2. Vorob'ev A.D. (2016) *Soznatel'noe i bessoznatel'noe (po K.G. Yungu) v strategicheskikh resheniyakh* [Conscious and Unconscious (According to C.G. Jung) in Strategic Decisions]. *Vektorekonomiki*. No. 5. Pp. 1–11.
3. D'yatlov D.A. (2022) *Poslednii opus Aleksandra Skryabina kak muzykal'nyi «eskiz» Misterii* [The Last Opus of Alexander Scriabin as a Musical "Sketch" of the Mystery]. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiiskoi akademii nauk. Sotsial'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki* [Proceedings of the Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences. Social, Humanitarian, Medico-Biological Sciences]. No. 86. Pp. 63–73.
4. *Zapisi A.N. Skryabina* [Notes of A.N. Scriabin]. (1919) In: *Russkie propilei: Materialy po istorii mysli i literatury. T. 6* [Russian Propylaea: Materials on the History of Thought and Literature. Vol. 6]. Prep. by M.O. Gershenzon. Moskva: Izdanie M. i S. Sabashnikovykh. 258 p.
5. Ivanov V.I. (1979) *Sobranie sochinenii v chetyrekh tomakh. Tom 3* [Collected Works in Four Volumes. Vol. 3]. Bryussel': Foyer Oriental Chrétien. 916 p.
6. Levaya T.N. (2007) *Skryabin i khudozhestvennye iskaniya XX veka* [Scriabin and Artistic Quest of the 20th Century]. Sankt-Peterburg: Kompozitor. 184 p.
7. Lobanova M.N. (2012) *Teosof – teurg – mistik – mag: Aleksandr Skryabin i ego vremya* [Theosophist – Theurge – Mystic – Magus: Alexander Scriabin and His Time]. Sankt-Peterburg: Petroglif. 368 p.
8. Losev A.F. (1995) *Forma – Stil' – Vyrazhenie* [Form – Style – Expression]. Comp. by A.A. Takho-Godi; ed. by A.A. Takho-Godi, I.I. Makhankov. Moskva: Mysl'. 944 p.
9. Maslyakova A.I. (2012) *Muzykal'no-esteticheskaya kontseptsiya A.N. Skryabina* [Musical-Aesthetic Conception of A.N. Scriabin]. Avtoref. Kand. Diss. Sankt-Peterburg: RGPU im. A.I. Gertsena. 22 p.
10. Orlov V.S. (2005) *Metafizika smerti v tvorchestve A. Skryabina* [Metaphysics of Death in the Works of A. Scriabin]. *Aspirantskii sbornik* [Postgraduate Collection]. Vyp. 3. Moskva: Gosudarstvennyi institut iskusstvovznaniya. Pp. 3–26.
11. Sabaneev L.L. (2000) *Vospominaniya o Skryabine* [Memories of Scriabin]. Moskva: Klassika XXI. 392 p.
12. Slavina E.V. (2007) *Filosofiya tvorchestva A.N. Skryabina v kontekste osnovnykh idei «russkogo kul'turnogo renessansa» nachala XX veka* [Philosophy of Creativity of A.N. Scriabin in the Context of the "Russian Cultural Renaissance" of the Early 20th Century]. Avtoref. Kand. Diss. Moskva: Mosk. ped. gos. un-t. 26 p.
13. Subbotina N.M. (2023) *Tainstvo plneniya mehty (O filosofsko-esteticheskikh osnovaniyakh tvorchestva A.N. Skryabina)* [The Mystery of Capturing the Dream (On the Philosophical-Aesthetic Foundations of A.N. Scriabin's Creativity)]. *Muzyka v sisteme kul'tury: Nauchnyi vestnik Uralskoi konservatorii* [Music in the System of Culture: Scientific Bulletin of the Ural Conservatory]. No. 33. Pp. 7–19.
14. Fedyakin S.R. (2004) *Skryabin* [Scriabin]. Moskva: Molodaya gvardiya. 557 p.
15. Shletser B.F. (1923) *A. Skryabin. Monografiya o lichnosti i tvorchestve. Tom 1. Lichnost'. Misteriya* [A. Scriabin. A Monograph on Personality and Work. Vol. 1. Personality. Mystery]. Berlin: Grani. 356 p.