

К юбилею А. Н. Скрябина

To the anniversary of A. N. Scriabin

Д. И. Топилин

Александр Николаевич Скрябин. Элитарный композитор

Аннотация

Статья посвящена фигуре А. Н. Скрябина: внимание автора сконцентрировано на специфике музыкального языка, жанрово-стилистической направленности, вопросах национально-мировоззренческой причастности Скрябина к феномену русской музыкальной культуры.

Ключевые слова: А. Н. Скрябин, тема-импульс, интонационная сфера, «безумство» и логика, метафорическая Россия.

D. I. Topilin

Alexander Scriabin. An elite composer

Summary

Article is devoted to the figure of Alexander Scriabin. Based on the academic foundation of musical science with its entire analytical arsenal, the author focuses on the features of the musical language and genre and style orientation of Scriabin. Special attention is paid to the issue of his involvement in the phenomenon of the Russian world. Among the composers of the classical period of Russian music, Scriabin occupied a special position due to the purposeful proclamation of the creator figure, eventually identified with his own spiritual consciousness. Specific features of the Russian worldview — a sense of infinity with a craving for boundless expanses and groundlessness — received a peculiar embodiment in Scriabin's work.

Keywords: Alexander Scriabin, subject-impulse, intonation sphere, “madness” and logic, metaphorical Russia.

Среди крупных композиторов рубежа XIX–XX вв. — С. И. Танеева, С. В. Рахманинова и Н. К. Метнера, достигших творческой зрелости и расцвета в период аффектных чувствований, т. е. «повышенной эмоциональной температуры» [4. С. 249] начала века, как писал Б. В. Асафьев, Скрябин воспринимается наиболее созвучным сложному времени духовных и политических перемен. Исторический процесс словно вошёл в активную фазу действия: острый социальный кризис, образование изначально нелегальной партии социалистов-революционеров (СР), далее — Русско-японская война, революция 1905 года, создание Государственной думы, убийство П. А. Столыпина, Первая мировая война, «великий перелом» 1917 года.

Несколько позднее, в 1921 году, К. Д. Бальмонт создаст яркое эссе со словами: «Огненную музыку Скрябина, нашедшего новые музыкальные пути, неведомые ни Вагнеру, ни высоким французским композиторам, могла создать только душа, которая сжигает целый лес, чтоб явить новое изумительное поле» [5. С. 157]. Волнительно читать эмоциональный текст поэта и эссеиста с точными эстетическими наблюдениями о музыкальном стиле Скрябина: спустя более века определение Бальмонта только обретает большую глубину.

В научной литературе Скрябин небезосновательно определяется как дерзновенный романтик, чрезвычайный романтик, композитор-новатор, сочетающий гениальное дарование изысканного миниатюриста с грандиозными полотнами вселенского масштаба [21. С. 97]. Идеи Скрябина не всегда находили должный отклик в кругах просвещённых музыкальных деятелей, нередко возникали упреки в несоответствии между сложностью гармонического языка и довольно академической классичностью в формах. Однако данный тезис соответствует реальности лишь частично, т. к. в сонатах и фортепианных миниатюрах Скрябин действительно следует

железной логике классического формообразования, а в поздних симфонических произведениях при внешнем сохранении сонатности наблюдается очевидная тенденция к индивидуальному принципу построения формы: определение «Поэмы экстаза», написанной в сонатной форме, выглядит недостаточным.

Прикоснуться к сущности искусства Скрябина весьма непросто, т. к. даже чуткий исследователь неизбежно подпадает под влияние «Мрачного пламени» и теряет гравитационную тягу к объективности, необходимый холодный научный взгляд: быть бесстрастным при изучении «Прометея» или поздних фортепианных миниатюр как мистериальных гранул крайне сложно.

Отечественная традиция изучения Скрябина была заложена при жизни композитора. Известны работы Ю. Д. Энгеля [24] — первого биографа, Е. О. Гунста [10] — автора первой монографии (1915), В. Г. Каратыгина [13] — блестящего музыкального критика и мыслителя, Л. Л. Сабанеева [20; 21] — музыковеда, музыкального журналиста, друга, поклонника, постоянного собеседника композитора в поздний период творчества. Несколько позднее появляются работы А. А. Альшванга [1; 2], Б. В. Асафьева [3; 4], В. П. Бобровского [8], И. Ф. Бэлзы [9], Л. В. Данилевича [11], В. Ю. Дельсона [12], С. Э. Павчинского [16; 17], обозначившие новый этап в изучении феномена Скрябина. Научные изыскания крупных современных специалистов — Т. Н. Левова [14; 15], В. В. Рубцовой [19], С. Р. Федякина [23] — продолжают по настоящее время.

Применяя принцип отсечения граней, как у возрожденческих мастеров, необходимо очертить зону жанрово-стилистической ориентированности композитора.

Скрябина справедливо относят к одному из вершинных представителей русской музыкальной культуры, однако при этом в его наследии крайне условное значение имеют многие жанры, воспринимающиеся как центральные в творчестве М. И. Глинки,

А. С. Даргомыжского, «кучкистов», П. И. Чайковского, С. И. Танеева, С. В. Рахманинова: опера, балет, кантата, увертюра, симфоническая картина, камерный ансамбль, вариации и романсовая лирика. Разумеется, нельзя утверждать об отсутствии элементов этих жанров во все. Однако вряд ли определяющие проявления композиторского стиля Скрябина заключаются в Вариациях для струнного квартета на русскую тему «Надоели ночи, надоскучили» (1898), фортепианных «Вариациях на тему Егоровой» (1887) или в несохранившихся фрагментах незавершённой оперы на литовский сюжет «Кейстут и Пейрута», создававшихся в период обучения в Московской консерватории [23. С. 76]. Попытки написать оперу будут предприниматься и далее, однако возобладает программная симфония — «Божественная поэма».

Скрябин использовал хор в финале Первой симфонии и симфонической поэме «Прометей», но в целом хоровая музыка в классическом виде его не привлекает. Трудно представить жанры трио, квартета или квинтета в виде отражателей музыкальной сущности Скрябина.

Вне творческих ориентиров Скрябина — дохристианский период русской истории, календарная обрядовость древних славян, христианско-идолопоклоннические мотивы, историческая проблематика, историко-бытовые картины, эпические полотна, церковная направленность; не встретишь и очарования «русской восточности». Широта композиторских интересов,

характеризующая «Могучую кучку» и Чайковского, не свойственна автору «Прометей».

Феномен уникального мышления короткими тематическими элементами — темами-импульсами — естественно дополняется в музыке зрелого Скрябина полным отсутствием русской национальной интонации. Многовековое историческое формирование русского мелоса, по крайней мере от периода Московской Руси до рубежа XIX–XX вв., не затронуло Скрябина; особенно по сравнению с «Могучей кучкой», П. И. Чайковским, С. И. Танеевым, С. В. Рахманиновым и даже русским немцем Н. К. Метнером. Характерная для русских композиторов напевная мелодичность, темы широкого дыхания, сопоставимые с загадочностью русской души и отсылающие к древнейшим этапам развития русской музыки, церковным и фольклорным первоисточкам, — не входят в интонационную сферу Скрябина. Предыдущий тезис выглядит совершенно логичным, т. к. скрябинские короткие темы-импульсы, наполненные сильным энергетическим током, эмоциональной неровностью, противоречат исконной русской музыкальной природе.

Феномен специфических тем-импульсов необходимо кратко раскрыть на конкретных примерах.

В ранних композициях Скрябина встречается «длинное» мелодическое мышление, а мелос скорее тяготеет к западноевропейскому романтизму. Главная партия в Концертном аллегро ор. 18 (см. пример 1), особенно вторая фраза,

1

Концертное аллегро ор.18

Meno mosso

содержит ответ зигфридовской доблести — героизм и бесстрашие вагнеровского героя. Тема *meno mosso* благородна и неспешна, но даже здесь наблюдается скрытая тенденция к распаду на интонационные гранулы, т. е. тенденция к появлению в будущих сочинениях коротких тем-импульсов, имеющих ещё и конкретную драматургическую функцию.

Мелодия *meno mosso* построена на двух восходящих $f-b$, $es-c$ и двух нисходящих скачках $as-c$, $f-b$. Тема условно разделяется на три отрезка. Учитывая эволюцию музыкально-философского мировоззрения Скрябина, в частности отразившуюся и в специфической интонационности, первый горделивый квартовый ход $f-b$ будет

означать стремление творческой личности к преодолению преград — «тема самоутверждения» из «Поэмы экстаза» (см. пример 2). Резкие нисходящие скачки в ряде случаев будут связаны с олицетворением серьёзных препятствий на пути к самоутверждению человека-творца — мотив из Второй симфонии (см. пример 3), аналогичный по настроению тематический элемент из Третьей симфонии «Божественной поэмы» (см. пример 4), «тема протеста» из «Поэмы экстаза» (см. пример 5). Широкий ход на сексту вверх $es-c$ (см. пример 1, т. 3) напоминает о знаменитом лейтмотиве «Я есмь» (см. пример 6) и теме высвободившегося ликующего творца из Третьей симфонии «Божественной поэмы» (см. пример 7).

2 «Поэма экстаза», «тема самоутверждения»

3 Вторая симфония, II ч.

4 Третья симфония «Божественная поэма», III ч. «Божественная игра»

5 «Поэма экстаза», «тема протеста»

Tragico

6 Третья симфония «Божественная поэма», I ч., вступление, лейтмотив «Я есмь»

Lento
divin, grandiose

Fag. Tr-ni
C-fag. Tuba
V-c. C-b.

Цельность искусства Скрябина подтверждается даже на уровне линейного интонационного анализа: очертания начального фрагмента первой фразы романтической побочной партии из Фантазии ор. 28 (см. пример 8) впоследствии вполне узнаваемы в «теме разума» (см. пример 9) из «Прометей» (см. пример 10).

Удивительно наблюдать за постепенным процессом распада длинных мелодических линий на короткие темы-импульсы. Приведённая выше главная партия Концертного аллегро выдержана в едином настроении, а в эпизоде Вальса ор. 38 (см. пример 11) заложено несколько быстрых превращений внутри единого эмоционального состояния. Первая эмоция (см. пример 11, т. 1) исполнена решимости и напоминает о «теме воли» в фортепианной

партии «Прометей» (см. пример 12); вторая (см. пример 11, т. 2) — практически нераспознаваемая в нюансе *ff* очаровательная томительная интонация, позднее высветится в повторяющемся хроматическом ходе из «Прометей» (см. пример 13); третья (см. пример 11, т. 3) — грациозные порхания с ощущением приближающегося творческого восторга узнаются далее в «теме полёта» из «Поэмы экстаза» (см. пример 14); и четвёртая (см. пример 11, т. 4) — изысканная изменчивая линия как благоухающий шлейф от оранжереи, сопоставимая с извилистой «темой возникших творений» из «Поэмы экстаза» (см. пример 15). Однако необходимо принять эпизод из Вальса как единое состояние с несколькими быстрыми и сложными переключениями. Далее в новых сочинениях Скрябин продолжит мыслить короткими интонациями на пути к полноценным темам-импульсам. В «Поэме экстаза» возникнет единое построение трёх коротких тематических элементов — триада тем [19. С. 250–252]: «тема ритмов тревожных» — «тема воли» — «тема самоутверждения».

7

Третья симфония
«Божественная поэма», III ч.
«Божественная игра»,
тема высвободившегося ликующего творца



8

Piu vivo Фантазия ор.28

9

Contemplatif «Прометей», «тема разума»

10 Фантазия ор.28



«Прометей», «тема разума»



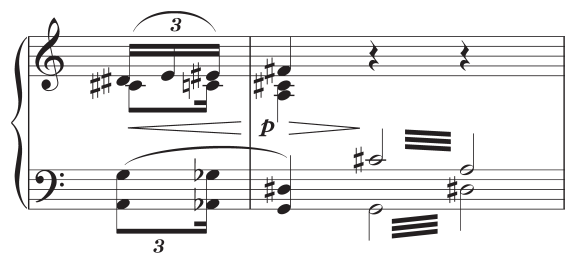
11 Вальс ор. 38



12 «Прометей», «тема воли» в партии фортепиано



13 «Прометей», хроматический ход



14 «Поэма экстаза», «тема полёта»

Allegro volando



15 «Поэма экстаза», «тема возникших творений»

Lento



В американском интервью 1919 года Рахманинов отметил: «Композитором, в наибольшей мере использовавшим русские народные темы, является, безусловно, Римский-Корсаков, хотя и музыка Мусоргского насквозь пропитана духом русской песни. Бородин, Мусоргский и многие другие — типично русские. С другой стороны, Скрябин — совсем не русский. Его ранние произведения — шопеновские по характеру; многие из них изысканно прекрасны. Его позднейшие произведения, однако, находят на музыкальной „ничьей земле“» [18. С. 54]. Русские интонации Рахманинов подчёркивает также и у Чайковского, а Скрябин определяется как «оригинальный композитор».

Восторженно-приподнятые состояния в музыке Скрябина породили иллюзию дальнейшего устойчивого сохранения его популярности на протяжении XX века. Однако современники ошибались, т. к. безоговорочное первенство среди композиторов первой половины XX века впоследствии перешло к Рахманинову: мелодический гений, задушевность и именно человеческие эмоции оказались яснее и роднее для многих почитателей.

Одна из важнейших составляющих искусства Скрябина — сочетание чувственной беспредельности и совершенной композиционной конструктивности, т. е. сбалансированное единение «безумства» и логики. Однако музыка рождает ощущение безначального и бесконечного полёта около палящего солнца перед жутковатой космической бездной. Искусство Скрябина — мир сверхскоростей и молниеносности с неизменным внутренним механизмом строгого формообразования и системы гармонического мышления [22. С. 9]. Космос безбрежен и создает иллюзию хаоса, только иллюзию, т. к. высший разум всегда обнаруживает в нём совершенную упорядоченность.

Однако «оригинальность» и пребывание в надземном интонационном просторе вовсе не подтверждает нерусское музыкальное происхождение Скрябина. При анализе генезиса художественного мировоззрения композитора выявляется его глубокая принадлежность к

русскому миру как цивилизационному феномену. Сущность величия и значение Скрябина для русской музыкальной культуры выявляются при пространственном взгляде. Необходимо комплексное обозрение в широком историческом времени, именно в «большом времени» [6. С. 501–508]. Только тогда феномен Скрябина обретает должное окружение: становится очевидным первоисток его мировоззрения, чётко прочерчиваются линии-предтечи.

Инерция «русского хора», т. е. соборного типа творчества, существовавшего до второй половины XVII века, когда древнерусские распевщики принципиально не именовались композиторами, продолжалась вплоть до XIX века. И накопленная энергия индивидуализма при долговременном сдерживании или частичном ограничении творческой свободы спровоцировали настоящий взрыв: это привело к появлению творцов с обострённым ощущением собственной личности. И именно Скрябин стал наиболее ярким отражением этого: лейтмотив «Я есмь» из Третьей симфонии «Божественной поэмы», «тема самоутверждения» из «Поэмы экстаза», образ «Прометея».

Среди композиторов классического периода — от М. И. Глинки до раннего И. Ф. Стравинского — Скрябин резко выделяется именно ввиду гипертрофии творческой личности. В создаваемой философско-художественной системе Скрябин поручал собственной фигуре центральную позицию дирижёра «Мистерии», т. е. мирового властелина, способного привести человечество к перерождению. Острое личностное искусство и повышенный эмоциональный тон в немалой степени служат основой для соотнесения авторов «Прометея» и «Пиковой дамы», однако при пристальном взгляде Скрябин и Чайковский предстают как творческие антагонисты. В мировоззрении Чайковского постоянно присутствует опасность порабощения чёрным фатумом, страшшим мраком. Композиторское сознание Скрябина переполнено стремлениями к сопротивлению именно внутренним, а не внешним, враждебным силам. Чайковский — диалогичен, а Скрябин всегда —

монологичен. Отсюда возникают «тема воли», «тема самоутверждения», «тема протеста» из «Поэмы экстаза»; «тема Прометея», «тема разума», «тема воли» из «Прометея».

Русское в мировоззрении Скрябина связано со специфическими национальными чертами: ощущение безграничности с тягой в бесконечные космические пространства, продиктованной бессознательным внутренним стремлением охватить гигантские размеры российского государства [7. С. 6]. Отсюда же произрастает и малый интерес к «оформлению» родной почвы, т. е. пребывание в условном надземном просторе без ощущения земной гравитации. Константное отсутствие «организации» собственной жизни на земле породило специфически русский феномен — беспочвенность. Словно подлинная русская «творческая форма» самовыражения находится в небесном пространстве над Россией между Западом и Востоком.

Русские интеллигенты XIX века, осознавая собственную неспособность повлиять на происходящее в стране, словно пребывали в метафорической России, совершенной России. Они жили чаянием будущего, а иногда погружались в раздумья о прошлом, но главное, они не ощущали себя частью настоящего, т. е. были беспочвенны: «Беспочвенность может быть национально-русской чертой. Ошибочно считать национальным лишь верность консервативным почвенным началам» [7. С. 33]. И в музыкальной культуре должна была когда-то проявиться эта национальная черта. «Почва» для композитора и есть русская интонация: об этом и размышляет Рахманинов [18. С. 53–54]. А Скрябин, на первый взгляд, вовсе не русский, ибо у него нет «почвы»: Скрябин — «беспочвенный композитор». Но именно так, в частности, и проявляется его принадлежность к русскому миру как цивилизационному феномену.

Фортепианная музыка и симфонический оркестр, трактуемый как гигантское вселенское полотнище или условное место действия для разворачивания дерзновенных замыслов — зона композиторских интересов Скрябина. Фортепиано и симфонический оркестр уже

были всецело освоены русскими композиторами, однако на рубеже XIX–XX вв. русская музыкальная культура обогатилась новыми явлениями: кристаллизуются особый тип симфонизма и ранее неведомый тип фортепианной фактуры.

Скрябин — элитарный композитор метафорической России, экзальтированная личность, исключительное явление русской музыкальной культуры, рафинированный эстет, кристальный интеллигент, окончательно превзошедший тип салонного композитора прошлого. Скрябин поистине спустился с небес, он подобен сияющему кристаллу. В этом его неповторимая сущность, именно элитарность, т. е. недоступность, он будто скрывается, он неуловим, подобно стелющемуся туману в космическом просторе.

Список литературы

References

1. *Альшванг А. А.* Место А. Н. Скрябина в истории русской музыки // Альшванг А. А. Избранные сочинения: В 2 т. — Т. 1. — М.: Музыка, 1964. — С. 265–276 [Al'shvang A. A. Mesto A. N. Skryabina v istorii russkoj muzyki // Al'shvang A. A. Izbrannye sochineniya: V 2 t. — T. 1. — М.: Muzyka, 1964. — S. 265–276].
2. *Альшванг А. А.* О философской системе А. Н. Скрябина // Альшванг А. А. Избранные сочинения: В 2 т. — Т. 1. — М.: Музыка, 1964. — С. 208–264 [Al'shvang A. A. O filosofskoj sisteme A. N. Skryabina // Al'shvang A. A. Izbrannye sochineniya: V 2 t. — T. 1. — М.: Muzyka, 1964. — S. 208–264].
3. *Асафьев Б. В.* Скрябин. Опыт характеристики // Скрябин: сборник статей. К столетию со дня рождения (1872–1972). — М.: Советский композитор, 1973. — С. 41–54 [Asaf'ev B. V. Skryabin. Opyt harakteristiki // Skryabin: sbornik statej. K stoletiyu so dnya rozhdeniya (1872–1972). — М.: Sovetskij kompozitor, 1973. — С. 41–54].
4. *Асафьев Б. В.* Русская музыка XIX и начала XX века. — Л.: Музыка, 1979. — 344 с. [Asaf'ev B. V. Russkaya muzyka XIX i nachala 20 veka. — L.: Muzyka, 1979. — 344 s.].
5. *Бальмонт К. Д.* Гении охраняющие // Бальмонт К. Д. О русской литературе. Воспоминания и раздумья (1892–1936). — М.; Шуя: Алгоритм, 2007. — С. 156–159 [Bal'mont K. D. Genii ohranyayushchie // Bal'mont K. D. O russkoj literature. Vospominaniya i razdum'ya (1892–1936). — М.; Shuya: Algoritm, 2007. — S. 156–159].
6. *Бахтин М. М.* Ответ на вопрос редакции «Нового мира» // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. — М.: Художественная литература, 1986. — С. 501–508 [Bahtin M. M. Otvet na vopros redakcii «Novogo mira» // Bahtin M. M. Literaturno-kriticheskie stat'i. — М.: Hudozhestvennaya literatura, 1986. — S. 501–508].
7. *Бердяев Н. А.* Русская идея. — СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. — 320 с. [Berdyayev N. A. Russkaya ideya. — SPb.: Azbuka, Azbuka-Attikus, 2016. — 320 s.].
8. *Бобровский В. П.* Статьи. Исследования. — М.: Советский композитор, 1990. — 296 с. [Bobrovskij V. P. Stat'i. Issledovaniya. — М.: Sovetskij kompozitor, 1990. — 296 s.].
9. *Бэлза И. Ф.* Александр Николаевич Скрябин. — М.: Музыка, 1982. — 174 с. [Belza I. F. Aleksandr Nikolaevich Skryabin. — М.: Muzyka, 1982. — 174 s.].
10. *Гунст Е. О.* А. Н. Скрябин и его творчество. — М.: Тип. «Мысль», 1915. — 95 с. [Gunst E. O. A. N. Skryabin i ego tvorchestvo. — М.: Tip. «Mysl'», 1915. — 95 s.].
11. *Данилевич Л. В.* Скрябин (3-я симфония — «Прометей») // Советская музыка. — 1946. — № 12. — С. 65–70 [Danilevich L. V. Skryabin (3-ya simfoniya — «Prometej») // Sovetskaya muzyka. — 1946. — № 12. — S. 65–70].
12. *Дельсон В. Ю.* Скрябин: очерки жизни и творчества. — М.: Музыка, 1971. — 430 с. [Del'son V. Yu. Skryabin. Oчерki zhizni i tvorchestva. — М.: Muzyka, 1971. — 430 s.].
13. *Каратыгин В. Г.* Жизнь, деятельность, статьи и материалы. — Л.: Academia, 1927. — 263 с. [Karatygin V. G.: Zhizn', deyatel'nost', stat'i i materialy. — L.: Academia, 1927. — 263 s.].
14. *Левая Т. Н.* Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи. — М.: Музыка, 1991. — 166 с. [Levaya T. N. Russkaya muzyka nachala XX veka v hudozhestvennom kontekste epochi. — М.: Muzyka, 1991. — 166 s.].
15. *Левая Т. Н.* Скрябин и художественные искания XX века. — СПб.: Композитор, 2007. — 164 с. [Levaya T. N. Skryabin i hudozhestvennyye iskaniya XX veka. — SPb.: Kompozitor, 2007. — 164 s.].
16. *Павчинский С. Э.* Произведения Скрябина позднего периода: Мелодическое и ладогармоническое развитие. — М.: Музыка, 1969. — 102 с. [Pavchinskij S. E. Proizvedeniya Skryabina pozdnego perioda: Melodicheskoe i ladogarmonicheskoe razvitie. — М.: Muzyka, 1969. — 102 s.].
17. *Павчинский С. Э.* Сонатная форма произведений Скрябина. — М.: Музыка, 1979. — 236 с. [Pavchinskij S. E. Sonatnaya forma proizvedenij Skryabina. — М.: Muzyka, 1979. — 236 s.].
18. *Рахманинов С. В.* О русском народном музыкальном творчестве // Советская музыка. — 1945. — № 4. — С. 52–57 [Rahmaninov S. V. O russkom narodnom muzykal'nom tvorchestve // Sovetskaya muzyka. — 1945. — № 4. — S. 52–57].

19. Рубцова В. В. Александр Николаевич Скрябин. — М.: Музыка, 1989. — 447 с. [Rubcova V. V. Aleksandr Nikolaevich Skryabin. — M.: Muzyka, 1989. — 447 s.]
20. Сабанеев Л. Л. Воспоминания о Скрябине. — М.: Классика-XXI, 2000. — 400 с. [Sabaneev L. L. Vospominaniya o Skryabine. — M.: Klassika-XXI, 2000. — 400 s.]
21. Сабанеев Л. Л. История русской музыки. Музыка после Октября. Еврейская национальная школа в музыке. — М.: Канон+РООИ «Реабилитация», 2020. — 296 с. [Sabaneev L. L. Istoriya russkoj muzyki. Muzyka posle Oktyabrya. Evrejskaya nacional'naya shkola v muzyke. — M.: Kanon+ROOI «Reabilitaciya», 2020. — 296 s.]
22. Топилин Д. И. А. Н. Скрябин и будущее русского космизма // Ученые записки. — Вып. 10. — М.: Мемориальный музей А. Н. Скрябина, 2021. — С. 5–18 [Topilin D. I. A. N. Skryabin i budushchnost' russkogo kosmizma // Uchenye zapiski. — Vyp. 10. — M.: Memorial'nyj muzej A. N. Skryabina, 2021. — S. 5–18].
23. Федякин С. Р. Скрябин. — М.: Молодая гвардия, 2004. — 557 с. [Fedyakin S. R. Skryabin. — M.: Molodaya gvardiya, 2004. — 557 s.]
24. Энгель Ю. Д. А. Н. Скрябин. Биографический очерк. — Петроград: Тип. «Сириус», 1916. — 96 с. [Engel' Y. D. A. N. Skryabin. Biograficheskij ocherk. — Petrograd: Tip. «Sirius», 1916. — 96 s.]