

ОГНЕННЫЕ ЗНАКИ – ОКНО В ТОНКИЙ МИР

(Поток, омывающий душу)

Вячеслав Трегубенко

Журнал «Крыша мира»,
ноябрь – декабрь 2003г.

Выбирая название для этого материала, я испытывал значительные затруднения. И это не удивительно, так как явление, о котором хочется рассказать, трудно отнести к какой-то одной сфере познания. Речь пойдет о «музыке красок» (чем не заголовок?), «оптической мелодии для глаз», «динамической светоживописи», «гармоническом формодвижении», «всеискусстве будущего», «всемогущем чувствознании», «мистериях света и звука», «симфонии для светооркестра». И этот ряд определений можно было бы продолжить.

То, что испытывает зритель Оптического театра, которым руководит Сергей Михайлович Зорин, находится за гранью восприятия известных веками видов искусства. Вашу душу как бы омывает светозвуковой поток невиданных параметров. Сердце светлеет, вас охватывает ощущение легкости, открытости, радости от общения с тайной.

Творец этого чуда присутствует в зале, его воле здесь и теперь подчиняются непрерывный световой поток и органически входящий в сознание звук. Он священнодействует у вас на глазах, создавая в то же время ощущение прямой причастности к действию. Мистерия, содействие объединяют всех присутствующих. Спектакль (по театральной терминологии) или сеанс - не жесткий шаблон. Быстрой заменой отдельных элементов в проекционной технике можно изменять ход событий. Таким образом, законсервированному явлению снятого когда-то фильма противопоставляется безграничное, совпадающее по времени с вашим восприятием творчество.

С. М. Зорин вот уже четвертый десяток лет воплощает свою мечту жизни - представить людям синтетическое искусство, объединяющее в себе лучшие достижения живописи, музыки, театра и особой техники.

ДИНАМИЧЕСКАЯ СВЕТОЖИВОПИСЬ - еще одно из названий его детища. От существующих сейчас кинематографа или видео- и телепродукции Оптический театр отличается тем, что у него гармонично подобрано континуальное (непрерывное) излучение света - то, к чему приспособлен мозг человека, многими тысячелетиями именно так воспринимавший мир в лучах Солнца. Это альтернатива подавляющему психику рваному, дифференцированному визуальному сигналу, всегда присущему кинематографу и телевидению, каким бы технически оснащенными они ни были.

Подстать волшебному световому потоку - звук. Он не тот, который мы привыкли воспринимать в распространенных стереосистемах. Это сопровождение световых композиций одинаково хорошо слышно в любой точке зала. Оно не вынуждает человеческое ухо приспособляться к перекосам обычного стереозвука, который двумя физически разрозненными потоками разрывает сознание.

Все технические достижения в Оптическом театре - результат многолетних исследований. Аппаратура уникальна своими параметрами, возможностями представления разнообразных эффектов и в то же время - относительно простотой конструкции. Чтобы создать это чудо, С. М. Зорин много лет отдал разработке

инструментов «светооркестра». Увлеченный в начале 60-х годов прошлого столетия идеей творчества «музыки для глаз», юный художник специально поступил в Харьковский политехнический институт, чтобы обладать необходимыми инженерными знаниями. Ему в 1961 году попала книга «Музыка и свет» экспериментатора электронных средств светомузыки К. Леонтьева. Но Сергей Михайлович хотел пойти гораздо дальше - не отдавать автоматам функцию «перевода» музыки в цвет, а создавать динамические световые композиции, подчиняющиеся законам музыки.

Душа театра

Однако техническое оснащение, каким бы важным оно ни было, все же не является сердцем Оптического театра Зорина.

Главное - в непрерывном поиске средств выражения гуманистических ценностей мира.

Автор концепции Оптического театра убежден в том, что человечество бездумно и преступно растрчивает силы на техногенное порабощение планеты и ее обитателей.

В таких условиях средства массовой информации (СМИ) служат зомбированию людей. Этому способствует и техника, подавляющая психику через травмирующие параметры кино, телевидения и компьютерных технологий. Не говоря уже о содержании потоков информации, в котором доминируют безграничная погоня за наживой, бездуховность, насилие, секс, порнография, программируемое искажение истины.

Очищение должно прийти из духовных сфер, и средством его достижения может стать воздействие светозвуковых потоков на душу человека.

Такое воздействие известно с древних времен. Зорин глубоко изучил исторические источники, касающиеся использования феномена светозвука жрецами Древнего Египта для посвящения в таинства культа. Под влиянием сгармонизированного с восприятием человека света-звука происходила разблокировка мозга и колоссальное расширение его возможностей в восприятии информации.

Если проследить развитие форм отображения действительности и связанное с ним развитие искусства, то неизбежно приходишь к такому выводу. Не довольствуясь статикой, творцы искусства приходят к динамическому воплощению, внедряют синтетические формы отображения реальности. Еще в Древней Греции устраивали киноэффект от быстрого проезда на колеснице мимо ниш храма, разделенных колоннами рядом статуй героя в различных позах. В наши дни появилась синтетическая скульптура, архитектура стала мобильной, текучей, часто применяются трансформирующиеся конструкции, в дизайне утвердился принцип модульности. Инсталляция - синтез скульптуры, изобразительного искусства, музыки и света - стала одной из признанных форм художественного творчества.

О содружестве звука и цвета задумывались еще в древности. Аристотель за 300 лет до н. э. высказал мысль о том, что «цвета... могут относиться между собой подобно музыкальным созвучиям и быть взаимно пропорциональны», и позже великие мыслители обращали внимание на соответствие цветов спектра нотам музыкальной палитры. Об этом упоминал Исаак Ньютон, который даже ввел в шкалу цветов дополнительно к семи основным цвет «индиго», чтобы приблизить эту шкалу к понятию музыкальной октавы.

Одной из первых, пусть и чисто механистической, попыткой синтеза звука и цвета была история создания «цветового клавесина» французским монахом и математиком Бертраном Кастелем. При нажатии клавиши звучал определенный тон, а на небольшом экране появлялась соответствующая ему цветная полоска.

В спорах о принципиальной возможности соединения музыки и цвета участвовали Дидро, Даламбер, Руссо, Вольтер. На специальном заседании Российской академии наук в 1742 году обсуждался вопрос: «Могут ли цвета, известным образом расположенные, произвести в глазах глухого человека согласием своим такое же увеселение, какое мы чувствуем ушами из пропорционального расположения тонов в музыке?» Вывод был: «приятность одна от другой инородная».

Президент Американской национальной академии Майкельсон в комментарии о спектроскопии так пророчествовал: «...в недалеком будущем возникнет аналогичное искусству сочетание звуков новое искусство красок, которое можно будет назвать МУЗЫКОЙ КРАСОК. Исполнитель... заставит появляться на экране и по желанию будет вызывать самые изящные и нежные вариации света и красок или самые страшные и волнующие цветовые контрасты и аккорды».

Важным мостиком к динамической светоживописи были размышления и само творчество родоначальника абстрактной живописи В. В. Кандинского. Говоря о воздействии формы на восприятие цвета, он писал: «Форма есть выражение внутреннего содержания... Здесь следует вспомнить пример с фортепиано, где мы вместо цвета ставим форму: художник - это рука, которая с помощью того или иного клавиша (=формы) должным образом приводит человеческую душу в состояние вибрации».

Принципы, в соответствии с которыми Василий Кандинский строил пространство абстрактной картины, заложили основу перехода от статической абстрактной живописи к динамической светоживописи.

Подчинить живопись музыкальному строю пытались в России художники-«орфисты». Посетивший их выставку А. Луначарский писал в 1913 году: «Чтобы сравняться с музыкой, тонкий художественный калейдоскоп лучших орфистов должен также стать ДИНАМИЧЕСКИМ. Пусть новаторы живописи дадут нам присутствовать при прекрасной игре линий и красок, ведущих между собой ту борьбу танцующих звуков, тот абстрактный хоровод, который мы находим в музыке».

Как это перекликается со словами поэта В. Брюсова, который в самом конце XIX века так смотрел в будущее искусства: «Могут возникнуть новые искусства. Я мечтал о таком же искусстве для глаз, как звуковое для слуха, о ПЕРЕМЕННЫХ сочетаниях черт и красок и огней».

Искания литовского композитора и художника М. К. Чюрлениса воплотились в живописные композиции, выстроенные по законам музыки. О нем так сказал в одной из своих лекций в 1917 году Н. Бердяев: «Он пытается в музыкальной живописи выразить свое космическое чувство, свое ясновидческое созерцание сложения и строения космоса».

Титан Духа Света

Но особое место в поиске путей синтеза искусств занял русский композитор А. Н. Скрябин. Этот выдающийся человек верил в первичность «творящего Духа». Его миропонимание самостоятельно пришло к тому, что утверждала Е. П. Блаватская. А она, как известно, считала, что к пяти известным органам чувств в грядущих эволюционных витках человечество прибавит еще два: шестое - ПСИХИЧЕСКОЕ ЧУВСТВО ЦВЕТА и седьмое - ЧУВСТВО ДУХОВНОГО ЗВУКА. Под этим, как считают исследователи наследия Блаватской, понималось восприятие шестым чувством мира одухотворенного чувства (астрального мира), а седьмым - мира мысли, так как звук являлся сыном Логоса-Мысли. Эти представления закрепила позднее Е. И. Рерих, назвавшая грядущий синтез этих новых чувств Всемогущим ЧУВСТВОЗНАНИЕМ.

Согласно представлениям Скрябина, искусство должно было слиться с жизнью, а жизнь человека - сама стать высоким искусством. Но для этого человечество должно было пройти великую Мистерию Преображения. А поскольку традиционными средствами такого мощного воздействия, катарсиса, полного перерождения человеческой личности, достичь было невозможно, Скрябин считал необходимым синтез искусств, создание ВСЕИСКУССТВА. Кроме того, он предлагал возвратиться к древним МИСТЕРИЯМ, в которых присутствующие не делились на исполнителей и зрителей, а были равноправными участниками. Само же Действо преследовало гораздо более высокие цели, чем простое развлечение людей.

Мечтой Скрябина было собрать все человечество на Всемирную Мистерию в огромной долине Гималаев. Там в течение семи дней должно было произойти преобразование рода человеческого и возвращение его на истинный путь развития.

Идею синтеза искусств Скрябин воплощал в своих произведениях. В симфоническую поэму «Прометей» он

впервые ввел партию света - световую строку Luce. Страстной мечтой Скрябина было создать грандиозную «Мистерию», и он начал писать «Предварительное действие», первую часть - итоговое произведение своей жизни. Скрябин написал поэтический текст и сделал наброски главных музыкальных тем. Однако смерть в 1915 году прервала эту титаническую работу.

И все же, великой идее было суждено свершиться! Почти через 60 лет Музей Скрябина в Москве посетил композитор Александр Немтин. Он был настолько поражен величиим замысла, что решил дописать произведение. На титанический труд ушло 25 лет. И вот - первую часть симфонии исполнили в России и Германии, а все три части огромного музыкального полотна в Хельсинки в 1997 году. «Предварительное действие», как и «Прометей», включает сочетание миров света и звука.

О тех, но все это соединил

А теперь представьте, что человек решил объединить идеи Майкельсона о беззвучной музыке, Кандинского об эмоциональном воздействии абстрактных геометрических форм-сущест, Брюсова и Луначарского об оживлении и взаимодействии цветоформ между собой, Скрябина о психическом Цвете и духовном Звуче. Эта грандиозная задача решается теми средствами, которыми мы располагаем сейчас, в Оптическом театре Зорина.

Потоки светового цвета, модулирующиеся тем или иным способом, позволяют получать на системе экранов ритмично движущиеся композиции. Всем управляет светохудожник - и параметрами композиции, и каждым символом в отдельности, изменяя по своему желанию яркость, цвет, фактуру, очертания, скорость и направление движения. Взаимодействуя в этом хороводе, отдельные элементы-«существа» образуют сложную драматургию. Светоживопись способна рассказать о самых сложных проблемах, извечно волновавших человека.

Итак, синтез искусств состоялся. Новизна театра в том, что его композиции создаются буквально на глазах у зрителей. Один и тот же спектакль никогда не повторяется в деталях: светохудожник творит каждый раз по-новому. Союз Света и Звуча понятен человеку любой национальности - перевода и дубляжа не требуется. И, наконец, самое главное - зритель здесь является со-творцом действия. От его восприятия, от его реакции зависит многое, вплоть до того, что изменится сам ход спектакля, светохудожник, учитывая КАК именно в данное мгновение воспринимают действие зрители, может импровизировать сразу же по ходу оптического спектакля, прокладывая иное русло для свето-звучкового потока. Главное в том, чтобы привести зрителей к высокой и светлой намеченной цели, а пути каждый раз могут быть разными.

В репертуаре театра более тридцати композиций, рассказывающих о творческом пути Рерихов, о Гималаях и долине Кулу, о духовной жизни Непала, о великих тайнах Древнего Египта, об Атлантиде, о жертвенном пути Святой Руси, ее природе.

Подвижническая работа создателей театра в нашей сложной действительности заслуживает восхищения и признания.