

Предчувствие будущего: реализация творческого потенциала А. Н. Скрябина  
в искусстве XX века.

Часть 2: «Принцип «Прометей». Союз звука и света в музыке конца XX - XXI  
века».

Тихоненко С. Н.

*Звук арфы — серебристо-голубой.  
Всклик скрипки — блеск алмаза хрусталистый.  
Виолончели — мёд густой и мглистый.  
Рой красных струй, исторгнутый трубой.*

*Свирель — лазурь, разъятая борьбой,  
Кристалл разбитый, утра ход росистый.  
Колоколец ужалы — сон сквозистый.  
Рояль — волна с волною в перебой.*

*К. Бальмонт, «Зовы звуков»*

Возвращение А. Н. Скрябина на родину в январе 1909 г. было ознаменовано созданием грандиозного сочинения, призванного, по замыслу Художника изменить мир, преобразить человечество. Так появляется синтетическое произведение — поэма «Прометей» с участием оркестра громадного состава, хора, солирующей партии фортепиано, органа, а также световых эффектов (в партитуре выписана партия света).

В Петербурге «Прометей» был впервые исполнен 9 марта 1911 г. под управлением Сергея Кусевицкого с участием в качестве пианиста самого Скрябина.

«Прометей — это активная энергия вселенной, *творческий принцип*, это огонь, свет, жизнь, борьба, усилие, мысль», — так говорил о своей «Поэме огня» А. Скрябин. Композитор уже давно добивался воплощения в музыке *светоносности*. Об этом свидетельствуют, в частности, такие названия его сочинений, как «Гирлянды», «К пламени», «Темное пламя».

Эти его устремления находились в русле общего развития искусства рубежа XIX—XX веков. Живопись тогда активно осваивала выразительные возможности *цвета*, стремясь передать движение, приблизиться к активности *звука*.

«...если мы видим их [*предметы*] впервые, то они сразу производят на нас глубокое впечатление: так переживает мир ребенок, для которого каждый предмет является новым. Он видит *свет*, который привлекает его, хочет схватить его, обжигает пальцы и начинает бояться *огня* и уважать его. Затем он узнает, что свет, кроме враждебной стороны, имеет и дружескую, что свет прогоняет темноту, удлиняет день, что он может греть, варить и

являться веселым зрелищем... При ... более высоком развитии существа и предметы получают внутреннюю ценность и, в конце концов, начинают *внутренне звучать*. Так же обстоит дело и с цветом... Глаз больше и сильнее привлекается светлыми красками, а еще сильнее и больше более светлыми и теплыми тонами: киноварь притягивает и манит нас, как огонь, на который человек всегда готов жадно смотреть. От яркого лимонно-желтого глазу через некоторое время больно, как уху от высокого звука трубы. Глаз становится беспокойным, не выдерживает долго вида этого цвета и ищет углубления и покоя в синем или зеленом. При более высоком развитии это элементарное действие переходит в более глубокое впечатление, сильно действующее на душу... Тогда налицо второй главный результат наблюдения - *психическое* воздействие цвета. В этом случае обнаруживается психическая сила краски, она вызывает *душевную вибрацию*...»

Все чаще в искусстве звук и цвет ищут точки взаимодействия между собой. Напомним хотя бы следующие строки Константина Бальмонта:

*Флейты звук зорево-голубой,  
Так по-детскому ласково-малый,  
Барабана глухой перебой,  
Звук литавр торжествующе-алый...*

Не случайно позднее, в 1917 году, поэт опубликовал книгу «Светозвук в природе и световая симфония Скрябина».

«Свет и звук неразъединимы в Природе [...] Небесный огонь, молния, говорит внезапным жёлтокрасным цветовым изломом, но одновременно же он говорит звуком грома, владеющим творческой мыслью всех первобытных народов [...] и созидательной игрой высоких поэтов [...] и в рождении звуковом, шелестит, шипит, клокочет, свистит, напевает, поёт, гудит, слагает *цветовую звукопоэму* Огня.

Огонь поёт, ибо Огонь живёт, а жизнь творит, а творчество есть песня...»

Таким образом светозвуковые искания Скрябиным новой выразительности были отражением общих тенденций, поисков, предчувствий и предощущений в искусстве.

«Александр Николаевич Скрябин, — писал Георгий Валентинович Плеханов, — был сыном своего времени. ...Творчество Скрябина было его временем, выраженным в звуках».

Эти и подобные искания привели в том числе к появлению в конце XIX века уникального музыкального инструмента, который, по причине прежде всего своей чрезвычайной опасности, не получил широкого распространения, но является физическим воплощением идей *светозвука*. Это так называемый *пирофон* или *огнеголос*, *пламезвук*.

«...Если в стеклянную трубочку, или в другого вещества трубку, ввести два пламени или несколько пламеней надлежащей величины, и поместить их на трети длины трубочки, считая от основания, пламени вибрируют в унисон, звуча, трепещут согласно. Явление это продолжает осуществляться, пока пламени пребывают разъединёнными, но звук прекращается тотчас, чуть пламени соприкоснутся. Двухлетние опыты создали музыкальный инструмент с тембром совершенно новым, приближающимся к человеческому голосу. Этот инструмент состоит из трёх клавиатур, сочетающихся как в органе. Каждая из клавиш, с помощью механизма чрезвычайно простого, сообщается с проводниками, приводящими пламени в стеклянные трубочки. Когда нажимают на эти клавиши, пламени разъединяются, и звук создаётся тотчас. Как только клавиши освобождают от касанья, пламени сближаются и звук прекращается немедленно.

**Звуки, издаваемые Огнеголосом, одновременно нежны, могучи, притягательны, и полны чёткой выразительности. В них много закруглённости и полноты. В них как бы чувствуется человеческое страстное дыхание [...] Если Огнеголос скрыт от глаз, можно подумать, что это женский голос, поющий с аккомпанементом.... и может также достигать диапазона органа самого величественного».**

**...Огонь есть свечение и Огонь есть звучание... Как свет отражается в зеркальностях души звуком, так звук зеркально рождает в душе свет и цвета...»**

В те же годы английский физик А. Майкельсон, проводивший опыты с новейшей оптической аппаратурой, писал: «Эти цветовые явления действуют на меня могущественным образом, и я решаюсь предсказать, что в весьма недалеком будущем, вероятно, появится цветное искусство, подобное звуковому — какая-нибудь красочная музыка!»

Известно, что А. Скрябин, как и Н. А. Римский-Корсаков, обладал так называемым «цветным» слухом: тональности воспринимались им окрашенными в определенные тона. Так, например, ре мажор он «видел» ярко желтым, ля мажор — зеленым, ре-бемоль мажор — фиолетовым. И световая строка в «Прометее» должна была стать, с одной стороны, воплощением его видения музыкальных тонов, но в то же время передавать и более

общий смысл — единения разных искусств, идея времени, которая на протяжении многих лет волновала композитора, но так и осталась неосуществленной.

Однако что именно представляла собой световая строка (Luce) партитуры, Скрябин не объяснил, видимо, так как сам не достаточно точно себе это представлял, как бы это не звучало неожиданно. Поэтому многие исполнители и исследователи его творчества пытались расшифровать ее, но, закономерно, безуспешно.

Все варианты исполнения «Прометея» со световой строкой являются лишь гипотезами, и необходимо отдавать себе в этом отчет.

Например, одно из ярких исполнений «Прометея» со световой партитурой последних лет и интересных гипотез световых дизайнеров – это концерт, состоявшийся 19 декабря 2016 года в Большом зале Санкт-Петербургской филармонии им. Д. Д. Шостаковича а рамках XVII Международного зимнего фестиваля «Площадь Искусств».

Так в разных беседах с Леонидом Сабанеевым Скрябин дает, по его мнению, однозначные объяснения своего цвето-звуквосприятия. Однако, прочтя их подряд, мы видим, что он противоречит сам себе и разные тональности трактует по-разному с точки зрения цвета:

« - У меня в «Прометее» тоже модуляционный план совершенно определенный, - У меня так ход все время от тональностей *духовных*, которые соответствуют первичному духовному неразделенному бытию, состоянию дотворческой неразделенности, к тональностям материальным, которые соответствуют отпечатлению духа на материи. Вот у меня так и начинается с *Fis*- это синий цвет, цвет разума, полной духовности. И все это к самому материальному *цвету* – *красному*, к *F-dur* – это как раз эпизод разработки. А потом опять начинается эволюция...и тональности опять приходят к духовным, и все кончается в *Fis*».

В другой беседе он же говорит следующее: «*До мажор красный, ясно, что красный!*». И еще одна цитата звучит уже таким образом: «Ведь каждому звуку соответствует цвет, - сказал он, как бы высказывая всеми принятую аксиому. – Вернее, не звуку, а тональности. Вот у меня в «Прометее» в начале – тут как бы совмещение *тональности А и тональности Fis*, поэтому тут должны быть *цвета розовый и синий*».

Однако в одном всегда Скрябин последователен: «...должно быть соответствие между светом и звуком – оно необходимо, иначе бессмыслица,...нет единства». Об этом же пишет и К. Бальмонт: «...Сочетание света именно с музыкой Скрябина неизбежно, ибо вся его музыка световая...»

«Но для выполнения сложной задачи действенного воплощения световой симфонии Скрябина - пишет дальше К. Бальмонт - нет в современности надлежащих условий. То, что сделал в этом смысле наш Большой Театр исполнением Скрябинского «Прометея», есть не вознесение гениального имени Скрябина, а недостойное искажение пышного замысла. Уже одно то, что колдовское число семь в световой игре было подменено неполномочным три, указывает не на досягнутое, а на убогость посягнутого. Скрябин повелел наполнить светами пространство, которое пронизано игрою его колдующих звуков... а тут в отгороженном помещении, вместо цветовой семиструнной кифары, пытается быть пленительной трёхструнная балалайка...»

На московской премьере «Прометей» исполнялся без световой строки, так как, по словам композитора, аппарат для ее воплощения оказался слишком сложным и его не успели сделать. В последний момент Скрябин сделал пометку в партитуре: «Может исполняться без световой строки». 30 марта 1915 года цветное исполнение состоялось в Нью-Йорке, причем аппаратура для этого готовилась в течение двух лет.

Одним из раритетов музея-квартиры в Большом Николопесковском переулке является цвето-световой аппарат, изготовленный по собственным эскизам А.Н. Скрябина его другом профессором А. Мозером для сопровождения симфонической поэмы "Прометей" - первого цвето-светомузыкального произведения. Квартиру композитор выбрал такую, в которую было бы проведено электричество, необходимое для экспериментов с цветом. Для друзей Скрябин играл «Прометея» на рояле, а его супруга Т. Ф. Шлёцер исполняла партию света согласно записи строки "Luce" в партитуре "Прометея". Шторы в это время опускали, и гости любовались игрой оттенков.

Аппарат представляет собой деревянный круг с двенадцатью лампочками и кнопочной приставкой: семь лампочек расположены в последовательности чередования цветов спектра, а пять дополнительных соединяют крайние спектральные цвета, образуя переход от фиолетового в красный, розовый, розовато-красный и т.д. В музыкальном отношении этому кругу соответствует квинтовый тональный круг: красный - до, оранжевый - соль, желтый - ре и т. д. Круг был подвешен к потолку в кабинете композитора. Световой аппарат явился прообразом современной цветомузыки.

Очевидно, что технические возможности аппаратуры были далеки от реализации тех задач, которые ставила перед ними творческая мысль Скрябина. Наступивший XX век с его лавинообразным ростом технологий смог решить эту проблему, воплотить мечту

Художника о синтезе звука и света. Отсутствие точных указаний автора становится в какой-то мере катализатором для фантазий инженеров, физиков, дизайнеров.

Так в 60-70 годы на базе Казанского авиационного института им. Туполева было создано специальное конструкторское бюро «Прометей», впоследствии преобразованное в светомузыкальную студию, а позднее – в НИИ «Прометей». В этих экспериментах были задействованы как теоретики, так и практики – физики, инженеры, конструкторы, художники, композиторы. Среди них особо зарекомендовал себя студент физико-математического факультета института Булат Галеев. Впоследствии он стал самоотверженным пропагандистом искусства светомузыки, которое из простого юношеского увлечения переросло в дело его жизни.

В процессе работы Б. Галеева и его соратников выделяется ряд отличительных особенностей этих светомузыкальных представлений. Во-первых, это отсутствие актёров. Во-вторых – отсутствие рамп, за счёт чего достигается активное погружение зрителей в светомузыкальное действо. В-третьих, помимо звука и света, использование разнообразных шумов и голосов, что обеспечивает большую глубину и остроту восприятия зрителей-очевидцев. Таким образом, звуко-световые представления в открытом пространстве, как продукт группового творчества (режиссёров-постановщиков, конструкторов, светотехников, светохудожников и светомузыкантов), реализующий синтез искусств (музыки, света, архитектуры, скульптуры, кино, театра, слова), могут выполнять различные художественные задачи.

Деятельность НИИ «Прометей» активно велась вплоть до середины 90-х годов, когда его работе стала препятствовать общая политико-экономическая ситуация в стране.

Идея светозвука волновала умы не только в России, но и на Западе. Самым известным среди музыкантов стало имя французского композитора, мультиинструменталиста, одного из пионеров электронной музыки, играющего в основном на синтезаторах, автора и постановщика грандиозных музыкально-световых шоу Жана-Мишеля Жарра. Он плодотворно работает над созданием своих грандиозных постановок с середины 70-х годов и по сей день. Последнее шоу *Welcome To The Other Side (Live In Notre-Dame VR)* – новый этап в творчестве музыканта. Жан-Мишель Жарр ворвался в 2021 год новаторским живым выступлением из собора Нотр-Дам в виртуальной реальности. Шоу, в котором сочетались реалистичные визуальные эффекты концерта в виртуальной реальности и реальное живое выступление в студии, впервые в

своем роде представило смешанный медийный подход. Оно собрало ошеломляющую аудиторию — более 75 миллионов зрителей по всему миру.

Закончим словами самого А. Скрябина: «Прометей — это активная энергия вселенной, *творческий принцип*, это огонь, свет, жизнь, борьба, усилие, мысль». Композитор сформулировал именно *творческий принцип*, реализация которого может быть бесконечно множественной, в зависимости от фантазии, задач, технических возможностей конкретного Художника. Поэтому идея *светозвука* и сегодня, спустя более чем 100 лет, остается плодотворной и притягательной.