

**Максимова Анастасия Борисовна,**

*канд. ист. наук, доцент кафедры иностранных языков;*

**Филиппова Гульнара Фаридовна,**

*канд. полит. наук, доцент кафедры иностранных языков,*

*ФГБОУ ВО «Казанский государственный энергетический университет»,*

*г. Казань, Республика Татарстан, Россия*

## **К ВОПРОСУ ОБ УСЛОВИЯХ ЭФФЕКТИВНОСТИ ТВОРЧЕСКОГО КОЛЛЕКТИВА**

**(на примере казанских разработок в области аудиовизуального синтеза)**

В статье рассматриваются аспекты развития и реализации казанских художественных проектов в сфере аудиовизуального синтеза во второй половине XX века, объясняются причины успешности и востребованности коллектива в то время.

**Ключевые слова:** искусство и техника, аудиовизуальный синтез, светомузыка, СКБ «Прометей», Б.М. Галеев, казанские разработки.

The article deals with the development and implementation of Kazan art projects in the field of audiovisual synthesis in the second half of the 20th century, explains the reasons for the success and relevance of the team at that time.

**Keywords:** art and technology, audiovisual synthesis, light music, SKB «Prometheus», B.M. Galeev, Kazan developments.

Что связывает художников разных эпох, что даёт импульсы для претворения тех или иных художественных идей в конкретное время в конкретном месте?

Вопросы эти во многом перекликаются в многочисленных исследованиях, посвященных творчеству, как отечественных, так и зарубежных представителей искусства. Анализ деятельности и творчества казанского объединения «Прометей» позволяет выявить причины, почему в Казани и почему именно во второй половине XX века реализовался один из самых долговременных и плодотворных художественных советско-российских проектов на стыке науки, техники и искусства.

Связь техники и искусства тогда никого не удивляла. Это было время «физиков и лириков», поэтому не было необычным и то, что одновременно в ведущих авиационных вузах страны (московском, ленинградском и казанском) функционировали студенческие конструкторские бюро (СКБ), которые занимались созданием светомузыкальных инструментов и световых художественных партий к музыкальным концертам. Формально участники этих концертов – «протомедиахудожники» – не были художниками в основном значении этого слова, в казанском случае – это студенты старших курсов радиотехнического факультета, несколько инженеров и молодых преподавателей, объединенных идеей реализовать замысел А.Н. Скрябина по исполнению симфонической «Поэмы огня» со световой партией. Расшифровкой партии света занялся доцент консерватории А. Юсфин вместе со своими студентами, и совместными усилиями в 1962 году в рамках концерта студенческой самодеятельности в актовом зале здания радиофакультета КАИ прошло первое в СССР исполнение скрябинского «Прометея» со светом [1, с. 68].

Неизвестно, как бы после этого концерта дальше развивалась деятельность молодых энтузиастов, если бы к ним не пришел Булат Галеев, по образованию физик-математик, однако имеющий уже свою концепцию аудиовизуального синтеза, основанную на работах Вагнера и Веллека, Скрябина и Кандинского, и ставший вскоре генератором всех идей, автором большинства проектов коллектива. Философско-эстетическому обоснованию светомузыки как нового искусства были посвящены многие его статьи, кандидатская, а затем и докторская диссертация [2, с. 519-555]. Б. Галеев организовал семинары для студентов и сотрудников СКБ с тем, чтобы каждый понимал, что и зачем он делает; сотрудники знакомились с новейшими достижениями в области проектирования технических кинетических и световых проекционных устройств, отсматривали плёнки и фото схожих экспериментов в нашей стране и за рубежом. С 1967 года стали проводиться всероссийские, а затем международные научно-практические конференции по

темам «синестезия», «светомузыка», «цветной слух», которые объединяли специалистов в области синтеза искусств, впоследствии друзей и единомышленников (С.М. Зорин, В.Ф. Колейчук, Л.С. Термен, В. Правдюк, А.С. Мигунов и многие других).

Вот именно такой сплав науки, искусства и техники, инспирируемый вагнеровским «Гезамткунстверком», скрябинскими мистериями, с одной стороны, и пафосом освоения космического пространства с верой в безграничные возможности человека, с другой, дали импульсы для развития идеи аудиовизуального синтеза в различных областях, а именно: светодинамическая архитектурная подсветка зданий и съёмка абстрактных светомузыкальных фильмов, создание световых объектов и решения для сценографии, видеоинсталляции и мультимедиа-концерты. Поразительно широка область «разведки боем», как называл свои эксперименты сам Б. Галеев [4, с. 8]. В них мы можем уловить основные черты тенденций, развившихся позже, в конце XX-начале XXI века, – саундарт, медиаискусство, видеоарт. Но даже с появлением новых выразительных средств в руках светомузыкантов (программируемых, цифровых и невообразимо мощных) неизменной для казанцев и Б. Галеева оставалась роль художника в произведении, который один способен ответить своим высказыванием на запрос людей, на «тоску по чуду». По словам Галеева, «тоска по чуду,... вероятно, присуща человеку как затаенная тяга саморазвивающейся системы человеческой культуры к постоянному информационному обновлению. Вера в чудо, которым является искусство, а значит и сам человек, вероятно, единственная из вер, которая сохранится, пока существует человечество» [3, с. 54].

Эта широта подходов к проблеме, но одновременно и стойкое следование своей концепции помогли выстоять не только в схватке со временем, но и с не менее опасным в то время идеологическим контролем. Световые проекции, абстрактные изображения, доклады о забытых авангардистах, атональная музыка – у кураторов КГБ было много претензий к сотрудникам «Прометей». Ветераны рассказывают, что были даже угрозы отчисления из консерватории и

строгие указания о необходимости следовать правильным курсом. Б.М. Галеев вышел из положения следующим образом: перед всеми концертами и даже перед абстрактным светомузыкальным фильмом 1975 года «Маленький триптих» на музыку Г. Свиридова он вставлял подробные комментарии, которые объясняли широкой публике основы нового искусства светомузыки, как искусства «инструментальной световой хореографии», как искусства выразительного и интонационного, в котором формообразование и цвет несут основное содержание. По сути своей это направление аудиовизуального искусства лишено выраженного реализма.

Немаловажную роль в эффективности этого творческого коллектива сыграла космическая промышленность. В 1968 году был заключен договор на выполнение исследовательских и хоздоговорных работ с Институтом конструирования кабины пилотов в Жуковском по созданию устройства, регулирующего отношения «человек-машина». Предполагалось, что космонавты во время длительных полетов будут испытывать сенсорный «голод», поэтому им надо было иметь на борту устройство, которое не только регулировало сенсорную депривацию, но и оповещало о неисправностях в системах космического корабля. Для казанского авиационного института столь важный договор означал признание за «танцующими огоньками» важной научной составляющей. С этого времени сотрудники СКБ беспрепятственно выписывали из различных библиотек (например, библиотеки Конгресса США) необходимую литературу, чтобы быть в курсе художественного процесса в мире, объясняя это необходимостью информированности по заключенному договору. Финансовые средства, получаемые за счёт договоров хозяйственной деятельности, шли на развитие и на реализацию дальнейших художественных экспериментов, закупку оборудования и радиодеталей.

Отличием от сегодняшних реалий было наличие еще одного курирующего органа – обкома комсомола, который не столько контролировал, сколько помогал решать административные вопросы, связанные с транспортировкой объектов во время выставок в Москве или за рубежом,

вопросов с выставочными помещениями в Казани, предоставлением необходимой аппаратуры, а главное, с продвижением проектов коллектива на городских площадках. Ярким примером взаимодействия был организованный в 1970 году спектакль из серии «Звук и свет» без участия актеров, использовавший стереофонический звук и динамическую управляемую подсветку вместо действующих лиц. В казанском варианте спектакль «Навечно в памяти народной» был посвящен 25-летию Победы и восстанавливал на площади перед памятником павшему солдату территорию войны аудиовизуальными средствами [1, с. 79].

Таким образом, в Казани во второй половине XX века сложились следующие благоприятные для творческой деятельности условия: наличие ярко выраженного лидера, связь гуманитариев и инженеров, «физиков» и «лириков», научная основа и включенность в актуальный арт-процесс, жанровое разнообразие художественных и технических проектов, финансовая эффективность (благодаря работам по хоздоговорам) и социальная востребованность. Всё это способствовало тому, что «чудеса» свершались, и творческие люди, которые считали себя больше учёными и технарями, чем художниками, закладывали в сознании людей идеи будущего цифрового, мультимедийного искусства.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ванечкина И.Л. *Художественные эксперименты СКБ «Прометей» под руководством Б.М. Галева / Светомузыка, синестезия, Прометей: сборник статей / Ред.-сост. И.Л. Ванечкина. – Казань: Изд-во Казан. гос. техн. ун-та, 2012. – 268с.*
2. Галеев Б. *Искусство космического века: Избранные статьи. – Казань: Фэн, 2002. – 572с., 24 с ил.*
3. Галеев Б. *Тоска по чуду / Вера, знание, убеждение. – Казань, 1992. – 183с.*
4. *Прометей-2000 (о судьбе светомузыки: на рубеже веков): Материалы международной научно-практической конференции, 2-6 окт. 2000. – Казань: Фэн, 2000. – 263 с.*