

Галина Скляренко

Одеський клуб «Колір, музика, слово» ім. М.К. Чюрльоніса

Як не дивно, але події та явища пізньорадянських десятиліть 1960-1970-х років виявилися на сьогодні чи не найменш відомими та описаними. Здається, ми більше знаємо про творчі угруповання 1910-1920-х років, ніж про те, що відбувалося півсторіччя тому, хоча якщо реконструювати тодішнє художнє життя, відкриваються надзвичайно цікаві та несподівані сторінки.

Саме до таких несподіваних явищ належав одеський клуб «Колір, музика, слово» ім. М.К. Чюрльоніса, який не лише зібрав навколо себе яскравих талановитих людей, ініціював програми, що відкривали нові напрямки творчої діяльності, а й діючи в умовах регламентованої радянської системи, підтримував живий творчий діалог, вільний від ідеології, соцреалізму та тодішньої офіційної пропаганди. На жаль, мені не вдалося знайти архіву клубу: не знаю, чи існував цей архів взагалі, чи велася фіксація учасників, подій, заходів... Матеріалом для даної публікації стали кілька статей у періодиці,* стисла інформа-



* Вести из Одессы / Музыкальная жизнь. 1968, № 7; Езерская Б. И цвет, и музыка, и слово / Комсомольское знамя. 15 октября 1972;

ція з біографії художника Олега Соколова (1919-1990) та архів композитора Валерія Польового (1927, Одеса, – 1986, Київ), що зберігається в Державному музеї-архіві літератури та мистецтва у Києві. Публікуючи цей текст, сподіваюся, що в Одесі ще залишилися ті, хто пам'ятає цей клуб, його учасників, а може, й вони самі?

Отже, клуб «Колір, музика, слово» був створений в Одесі у 1967 році як суспільно-культурне об'єднання, що виникло самостійно, без участі, а точніше – навіть супереч культурній політиці влади, та проіснував понад десятиліття. Чи дава-

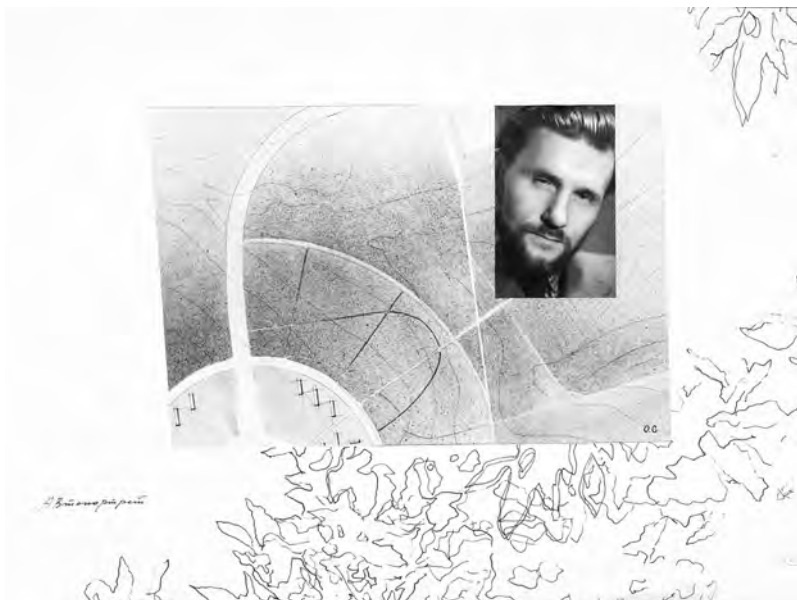
лися взнаки залишки ліберальної атмосфери «відлиги» (кінець 1950-х – початок 1960-х рр.), чи дійсно в імперії легше було дихати «в провінції біля моря», таких позадержавних творчих об'єднань тоді в СРСР було небагато... Ініціатором та першим головою клубу був інженер В. Ніколаєвський, який тоді переїхав в Україну з Литви. Потім до кінця свого життя клуб очолював Олег Соколов – співробітник Музею західного та східного мистецтва, де й розмістився «штаб» клубу. У лекційному залі музею проходили його акції: лекції, зустрічі, концерти. Активним членом клубу була й дружина художника, теж співробітниця музею, мистецтвознавиця Олена Шелестова (1936-2020).

Клуб об'єднав широкий загальпоціновувачів мистецтва – музикантів, літераторів, філософів, інженерів, науковців. Наскрізною в його програмі явилася ідея синтезу мистецтв, зв'язок між їхніми видами, напрямками, художніми мовами, що відкривало багатомірність творчості, інші, нетрадиційні шляхи, взаємодію різних шарів образного та наукового бачення та сприйняття. Звернення

Шелестова О. Клуб імені Чюрльоніса в Одесі / Золоті ворота. 1994, № 2 (8).



Олег Соколов. Чюрльоніс. 1975 р.



Олег Соколов. Автопортрет. 1960-ті рр. Папір, аплікація, змішана техніка. 50×39 см

до творчості М.К. Чюрльоніса (1875-1911) було невинуватим. У 1960-ті творчість цього митця стає надзвичайно популярною. Синтетичність його образного мислення, що поєднувало хист музиканта та художника, його сповнені багатозначної символіки вишукано естетичні полотна та музичні твори відкривали глядачам та слухачам нові візії мистецтва, перекидали місток до культури початку ХХ століття, яка тоді після довгих років замовчування розкривала різноманіття своїх творчих спрямувань, постаючи в епосі свободи та мистецького піднесення. У 1969 році в клубі відбувся вечір, присвячений М.К. Чюрльонісу, та виставка репродукцій його творів. Діяльність клубу з цього огляду підтримувалася сестрами художника В. Каружене-Чюрльоніте та Я. Чюрльоніте.

У 1972 році газета «Комсомольское знамя» повідомила про діяльність одеського клубу, що нараховував на той час близько тисячі членів, мав декілька секцій – музика, поезія, філософія

мистецтва, експериментальна творчість; організував виставки, лекції та зустрічі на теми «Світло і музика», «Достоевський та живопис», «Маяковський та Пікассо», «Врубель і Блок»; підтримував творчі зв'язки з Литвою – батьківщиною М. Чюрльоніса, та Йокогамою – містом-побратимом Одеси. Серед членів клубу були японський композитор Ічиро Като, поет Е. Межелайтіс, художники С. Краскаускас та М. Греку, актор А. Енгібаров та ін. Як згадував одеський журналіст та письменник Є. Голубовський, в середині 1970-х в Одесу приїздив славетний Лев Термен – фізик та винахідник,



Олег Соколов. Клуб Чюрльоніса. 1960-ті рр.

ник, автор унікального електромозичного інструменту терменвокс. В Одесі він провів кілька зустрічей та мав виступи, один з них – у клубі в Музеї західного та східного мистецтва. Від нього одесити вперше дізналися про свого співвітчизника Володимира Баранова-Россіне, живописця та автора кольоро-музичного інструменту оптофона.*

Яскравою постаттю та головним ініціатором заходів клубу був його голова – митець синтетичного обдарування, художник та поет Олег Соколов. Напевно, саме широта його власних мистецьких інтересів, що поєднала різні галузі графіки, колаж, поезію, інтерес до живопису, музики, історії мистецтва, наукових відкриттів, містичних прозрінь та езотеричного досвіду (за переказами, він вмів прочитати долю людини за її почерком), схильність до синестезії – здатності візуально відтворювати музичні гармонії, лягла в основу широкої програми клубу. Сьогодні творчість

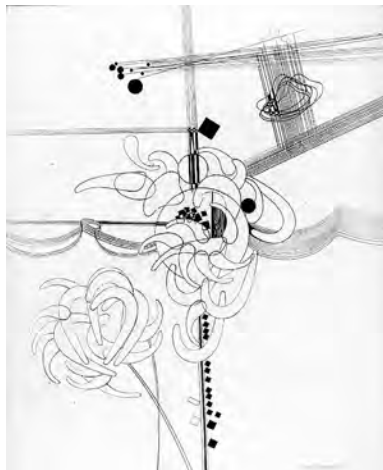
* Пруденко Я. Українська світломузика. 2019. Відкритий архів українського медіарту. – ГО Дзигамедіалаб, <http://mediaartarchive.org.ua/lightmusic>

О. Соколова є доволі відомою, про неї пишуть мистецтвознавці та критики, підкреслюючи важливість його постаті для формування «неофіційного мистецтва Одеси» як одної з найвизначніших в українському мистецтві другої половини ХХ століття.

Сформована в умовах андерграунду кінця 1950-х – 1980-х, творчість художника віддзеркалила показові тенденції часу, в якому дивно змішалися відгомони забутого на той час вітчизняного авангарду, виразна авторська суб'єктивність та своєрідні версії концептуалізму, що розгорталися осторонь офіційного радянського мистецтва. В його діяльності знаходили місце й авторська модель синтезу мистецтв (музика – вірші – зображення), й індивідуальне прочитання різних мистецьких напрямків (стилю модерн, різних видів абстракції, оп-арту), й особливості його обдарування – образотворчість (графіка) та поезія. Але розмова про особливості його творчості ще попереду, як і необхідність видання присвяченої йому ґрунтовної монографії.

В даному ж випадку варто виділити ті теми його творів, що безпосередньо озивалися в діяльності клубу. Серед них – тема космосу та міжпланетних польотів, трактована через символічні, майже абстрактні твори, що асоціювалися з візіями космічних просторів. Очевидно, особиста цікавість художника накладалася тут на реалії часу. Адже саме в середині 1950-х світ увійшов у нову, космічну еру розвитку цивілізації. У 1957-му в СРСР був відправлений в космос перший штучний супутник Землі, а того ж року – і супутник пілотований, із собакою Лайкою на борту. У 1961-му у космос піднялася людина... Самі ж ідеї польоту у далекі світи, про які людство мріяло століттями, почали системно обговорюватися з початку ХХ століття, підкріплені не лише науковими відкриттями та технічними досягненнями, а й візіями художників. У творах Соколова ці два струмені ніби з'єднувалися між собою. Однак митця цікавили не тільки дійсні науково-технічні теорії та факти, а й сама ідея розширення простору, інших вимірів людського духу, бачення, можливостей та фантазій... Так складалася нова модель мистецтва, що ламала пласкі виміри і соцреалістичної доктрини, і традиційного бачення образотворчості з її «видами та жанрами». Невипадково свого часу газета «Комсомольское знамя» назвала Олега Соколова людиною з Марсу...

До його космічної теми входили роботи, які можна розглядати як своєрідні моделі різних вимірів простору («Три пропола как мечта о бесконечности измерений» (1970), «Ціль» (1974), «Роздуми художника про простір та час» (1973) та ін.). Ця інноваційність привертала до творів художника особливу увагу науковців, які бачили у різноманітті їхніх кольорово-ритмічних та просторово-лінійних структур віддзеркалення теорій побудови всесвіту, матерії, інформації, людської свідомості. Серед таких шанувальників – філософ

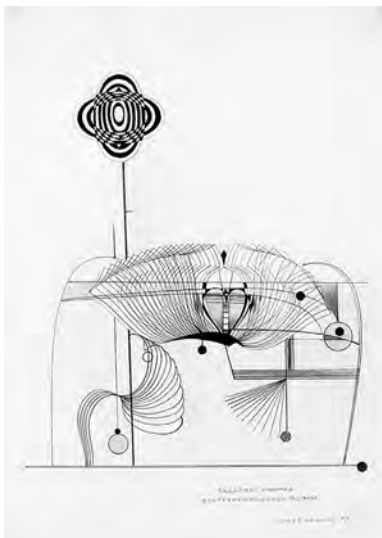


Памяти Вертинского. 1970. Картон, аппликация, кульковья ручка. 49,6х39,9 см

А.І. Уйомов (1928-2012), фахівець з теоретичної логіки та загальної методології, який створив в Одесі філософську школу теорії систем. Варто навести міркування про творчість О. Соколова науковця Ю. Скроцького: «... він мислив своїми картинами... і мислив таким чином, аби локалізація мислення мінялася... А це означає мислити, як вважав Хайдеггер, виходячи з немислимого... Після його картин змінюється сприйняття так званої дійсності... Все наділяється тоншим змістом».*

Проте чи не найвиразніше віддзеркалилася в роботі клубу тема взаємодії музики та кольору, яка у 1960-ті стала доволі популярною в СРСР. Інтерес до неї був пов'язаний з новим, розпочатим у роки «відлиги» етапом науково-технічного прогресу в СРСР та загальною лібералізацією культурно-суспільного життя, що активізувало творчі процеси у різних сферах та напрямках діяльності. Тема музики кольору, музики світла, видимої музики захопила тоді ентузіастів різних професій – інженерів, музикантів, художників, які й визначили різноманіття шляхів її розв'язання

* Скроцкий Ю. Веха. Об искусстве Олега Соколова. / Всемирные одесские новости. Март 2010, № 1 (75).



...Радість уявна альтруїстичної метушні. 1973 р.
Папір, фломастери. 28х38 см

із зосередженням на інженерно-конструктивних проблемах (розробці пристроїв для виконання кольорово-музичних творів), дослідженням теоретичних засад, дискусії про пріоритет складників – музичного та візуального. Це поєднувалося з прагненнями знайти їй місце в наявних практиках, залучити кольоромузичні твори до художнього життя. В Україні проблематика музики кольору, музики світла розроблялася у 1960-ті в Києві, Харкові та Одесі як окремими митцями – Ф. Юр'єв, В. Польовий, В. Зорін (розпочинав свою діяльність у Харкові та Полтаві, пізніше працював у Москві),

так і певними осередками – «Студією світложивопису» Ю. Правдюка у Харкові. «Кольорова музика» виступала на той час інтегрованою цариною наукової, технічної та художньої творчості, яка відкривала нові напрямки креативної думки. Імена кожного з цих митців сьогодні увійшли в історію вітчизняної художньої культури, окреслюючи в ній особливе та надзвичайно цікаве явище.*

У творчості О. Соколова ця тема визначилася наприкінці 1950-х, проявившись у своєрідних «візуальних ілюстраціях», чи «візуальних версіях прочитання» музичних творів Скрябіна, Рахманінова, Брамса, Вівальді, Шуберта, Чайковського, Шумана, Сібеліуса, Вагнера... Здебільшого це були нефігуративні кольорові композиції, які асоціативно відтворювали світ музичних гармоній та авторське сприйняття їхнього образно-емоційного звучання. Сам Соколов музику не писав. Однак про його ставлення до неї, про розуміння її значення у творчості промовисто каже цитата з твору

* Склярєнко Г. «Музика кольору» в українському мистецтві 1960-х. / Художня культура. Актуальні проблеми. Науковий журнал. – 2025, вип. 1 (21).

письменника Е.-Т. Гофмана, написана Соколовим на одному з його графічних аркушів: «Музика відкриває людині невідоме царство, що не має нічого спільного з навколишнім чуттєвим світом». Художнику, який у своїй творчості завжди прагнув вийти за межі реальності, відкрити нові виміри світобачення, музика надавала натхнення та накреслювала шляхи до інших світів. Одночасно в його візуально-музичних роботах проявлявся і своєрідний дар синестезії, інтерес до якої з новою силою позначився з 1960-х років. Варто навести визначення цього феномену, зроблене одним з його дослідників Б. Галєєвим, який очолював конструкторське бюро «Прометей» у Казані – один з найпотужніших в СРСР науково-дослідних центрів з дослідження кольоро-музичного синтезу. Отже, за Б. Галєєвим, «синестезія – це міжчуттєва асоціація, часто багаторівнева, системна; це прояв метафоричного мислення (що, як відомо, базується на механізмі асоціацій)». У 1963 році Б. Галєєв шукав по країні людей з талантом синестезії, до кола яких потрапив й О. Соколов, надалі його мистецтво дослідник неодноразово буде згадувати у своїх книгах та інших публікаціях. Творчість О. Соколова, активна діяльність клубу та широкий інтерес до нього перетворили Одесу на один з центрів «кольорової музики» в СРСР.

...У 1969 році в Одесі відбулася велика наукова конференція «Світло та музика», яка супроводжувалася концертами, під час яких зокрема в одеській філармонії вперше в Україні прозвучали поеми М. Чюрльоніса «Ліс» та «Море» у виконанні симфонічного оркестру під керівництвом Ю. Алієва. У грудні 1972 року клуб провів конференцію «Мистецтво і науково-технічна революція. Проблеми синтезу світла, музики, живопису та архітектури», в якій взяли участь Ю. Правдюк (Харків), В. Ніколаєвський (Одеса), Л. Нусберг (Москва), Л. Шкап (Одеса). У програмі згадувався й Ф. Юр'єв та інші. Під час конференції глядачам була представлена виставка кольоромузичних установок.

Інформацію про конференції в Одесі надають сьогодні публікації та архів композитора В. Польового**. Найбільш потужною та численною була перша з них, 1969 року (розширену інформацію про другу знайти не вдалося), в якій взяли участь близько п'ятдесяти гостей, серед яких були Б. Галєєв та В. Ландсбергіс –

** Польовий В. Колір і музика / Музика, 1970, № 3.

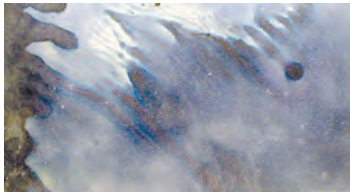
тоді музикознавець, дослідник творчості М. Чюрльоніса, а пізніше – голова Верховної ради Литви, художники Ф. Інфанте, Ф. Юр'єв, О. Соколов, мистецтвознавець Г. Глазичев та ін.

На конференції в Одесі Ю. Правдюк анонсував відкриття у Харкові першого в нашій країні спеціально обладнаного кольоромузичного залу, який за його ініціативою проіснував у місті протягом 1969-1989 років. Ю. Правдюк також виконав на розроблених ним оригінальних пристроях свої кольоромузичні композиції – музика класичних та сучасних композиторів (йшла у запису) виконувалася у своєрідному колірному рішенні, що ставило за мету заглибитися в емоційно-психологічну сутність музичної ідеї, на основі якої виникала гармонійна співзвучність музики та кольору. Принципи побудови кольоромузичних пристроїв Ю. Правдюка – «пристроїв для отримання музичних світло-кольорових композицій» – були досить прості: інструменти являли собою систему паперових циліндрів з вирізами та отворами, світлофільтрів та трафаретів, котрі з пульта виконавця з одного чи кількох проекторів транслювалися на екран. У 1973 році під впливом двох проведених тут конференцій в Одесі було засновано студію кольоромузики – її обладнання базувалося на технічних кресленнях Ю. Правдюка. Однак згадок про її діяльність не залишилося...

Серед доповідей на конференції 1969 року – виступ відомого надалі конструктора кольоромузичних установок С. Зоріна. Він представив тут свою камерну, легку у транспортуванні установку та виконав за її допомогою невелику концертну програму (музика йшла у запису), у перебігу якої ідеї музичних творів підсилювалися рухом кольорових форм та грою освітлення.

Серед учасників конференції були й представники московської групи «Движение». Для них, як зазначав у своїх спогадах один з лідерів групи Лев Нусберг, «поїздка до Одеси на конференцію «Світло та музика» не лише виявилася цікавою та приємною пригодою, а й дала можливість використати конференцію як виставковий майданчик для показу своїх творчих експериментів».* У своїй творчості художники групи «Движение» зверталися до ідей радянського конструктивізму 1920-х та кінетизму 1960-х, залучаючи до сучасного художнього простору образно-художні напрацюван-

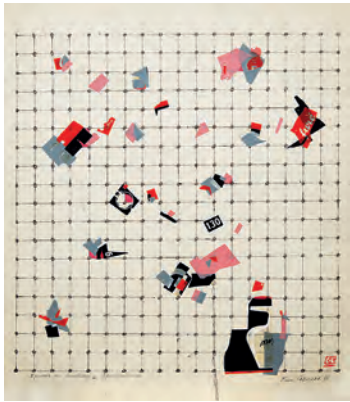
* Из воспоминаний Л. Нусберга. <https://alegrig.ru/texts/odessa>



Олег Соколов. Зови з інших планет. 1955 р.
10x19 см



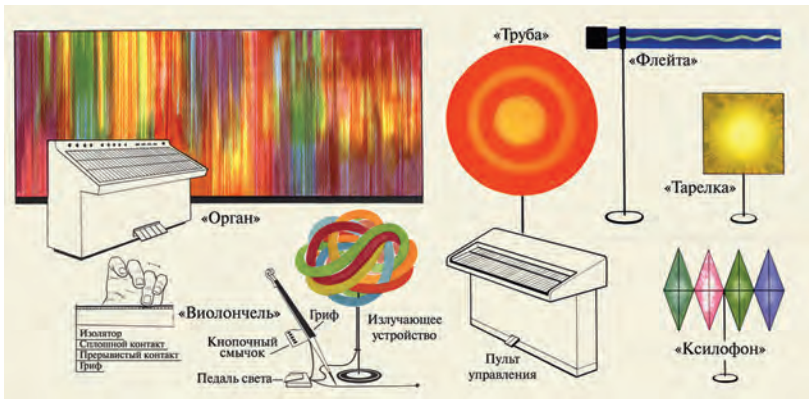
Юрій Правдук. Фрагмент кольоромузичного твору



Олег Соколов. Час за Платоном і Аристотелем. 1988 р. Картон, аплікація, змішана техніка. 44,5x51,5 см



Олег Соколов. Скрябін. Прометей. 1961 р.
28x32 см



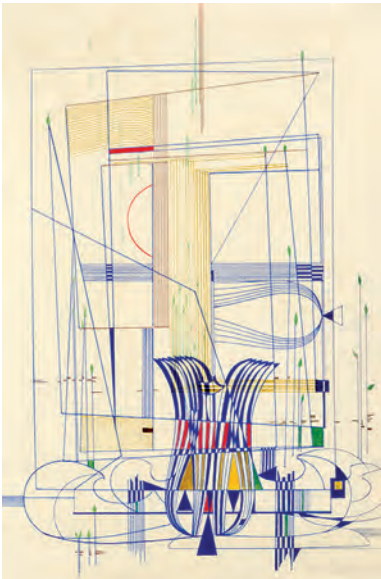
Флоріан Юр'єв. Інструменти світломузичного оркестру



Конструкція поеми. 1972 р. Картон, фломастери.
28,5х37 см



Без назви. 1979 р. Папір, змішана техніка.
29х38 см



Соната весни. 1972 р. Папір, фломастери.
27х41 см



Без назви. 1980 р. Папір, аплікація, змішана
техніка. 31х48 см

ня авангарду та поєднуючи їх із новітніми технологічно-мистецькими можливостями. Ідеї кольоромузичного синтезу були складником їхньої творчої програми, входили у загальну концепцію нового кінетичного мистецтва, акцентуючи в ньому саме візуальний аспект.

Л. Нусберг виступив тут з доповіддю про свою футуристичну та естетичну концепцію кіберромантизму: про створення через 70-80 років кібернізованого ігрового середовища для інтелектуальних чи реальних подорожей, насичених ігровими абсурдистськими соціокультурними ситуаціями та персонажами. За задумом автора, цей проект, розроблений ним у 1968 році у піонерському таборі «Орленок» і названий «І. Б. К. С.» – «Ігрова біоніко-кібернетична система», претендував на планетарність свого масштабу. Проте у виступі Л. Нусберг оминув суто філософський аспект концепції, який мав антитоталітарне спрямування, зосередився на його художньому складнику.

З доповідями на конференції виступили й інші члени групи – О. Григор'єв та Ф. Інфанте. О. Григор'єв показав за допомогою слайдів свою кольоромузичну композицію «1917» на площі Леніна у Ленінграді. Великий інтерес викликав і показ створеної групою кінетичної моделі, що діє, світло-кольорового оформлення Кремля та Красної площі у Москві, а також масштабний (тільки екран мав дев'ять квадратних метрів) кінетичний ансамбль «Око – погляд в інший світ», представлений на виставці «50 років Радянському цирку».

Завершенням конференції став великий банкет в розкішних залах Одеського будинку вчених, під час якого її учасники танцювали під музику «Бітлз», Рея Чарльза та «Ролінг стоунз».

На особливу увагу заслуговує участь у конференції композитора Валерія Польового. У своїй доповіді «Світломузикант – конструктор, композитор, виконавець» він ставив питання про репертуар світломузичних концертів: до якої саме музики – класичної чи сучасної – має звертатися світловиконавець? Принаймні у творах сучасних київських композиторів – «Спектрах» В. Сільвестрова, «Фресках» Л. Грабовського, «Софії Київській» В. Годзяцького – доповідач вбачав очевидні елементи та передумови кольорової інтерпретації. Проте, на його думку, самого «мистецтва кольору»

на той час ще не було, воно перебувало у становленні, вимагало теоретичної та практичної розробки – урізноманітнення та вдосконалення кольоромузичних інструментів, системи навчання виконавців та композиторів тощо. Сам же композитор захопився цими ідеями з 1960-х років, був учасником конференцій у Казані та Одесі, писав статті, товаришував із головними постатями цього руху – Ю. Правдюком, Ф. Юр'євим, Б. Галееєвим, а у своїх рукописах розробляв власне бачення даної теми, розглядаючи візуалізацію музики крізь її образні можливості, аналізував музичні твори відомих авторів, художня виразність яких, на його думку, несла у собі зображувальний потенціал. Щобільше – створив цикл кольоромузичних композицій, які запропонував українському телебаченню, однак підтримки ці твори не знайшли.

Захоплений ідеями музики та кольору, у 1969 році він подав до ЦК Компартії України лист «Про можливість виконання до 100-річчя з дня народження В.І. Леніна світлосимфонічної поеми О. Скрябіна «Прометей» з використанням партії світла» в Одеській філармонії. В листі він писав про новий напрямок мистецтва, світлокольоромузику, що «диктується новими формами почуттів, властивими сучасній людині, світловідчуття якої фор-



Юрій Правдюк за кольоромузичним інструментом

мується в оточенні складних просторових форм, рухливих об'єктів, багатоманітних слухових і зорових впливів», а «з появою сучасних наукових даних про психофізіологію зору та слуху, нових кінопроекційних та світлотехнічних засобів, з розвитком електроніки, кібернетики, теорії інформації створюється можливість доведення ідеї світломузичного синтезу до стадії візуально-слухового втілення». Відповіді він не отримав...

На жаль, надалі, після цих двох конференцій, до даної проблематики одеський клуб або не звертався, або не мав можливості здійснити якісь заходи у цій галузі. Проте вже завдяки їм та творчості О. Соколова клуб «Колір, музика, слово» ім. М.К. Чюрльоніса позначився на «карті кольоромузики» як її новий та важливий осередок.

Про інші організовані клубом акції згадок знайти поки не вдалося. Проте так чи інакше його існування, діяльність, творче спрямування розкривають нову сторінку в художньому житті пізньорадянських десятиліть, ще раз підтверджуючи не лише його складність та різноспрямованість, а наявність у ньому живих творчих струменів, що руйнували радянську систему зсередини, відкриваючи шляхи для нових видів творчості.

