Сергей Зорин

МОЙ ПУТЬ К ОПТИЧЕСКОМУ ТЕАТРУ

Сергей Зорин

МОЙ ПУТЬ К ОПТИЧЕСКОМУ ТЕАТРУ

ИЗДАТЕЛЬСТВО A.GRIG

ВСТУПЛЕНИЕ
Необыкновенное детство

Шёл босиком по Млечному Пути,
Струилась дымка звёзд, протяжно тьма вздыхала.
Смысл бытия весь в том, чтобы идти
С начала звёздного пути и до его начала.
С. Зорин, 1964

Помню, что игры с солнцем в моём раннем детстве были главенствующими. Жили мы в глухом селе на самом краю у дороги. Село не имело практически никаких признаков цивилизации. Машины не было ни одной. Выручали лошадки. Подводы своими колёсами перетирали засохшую грязь в пыль. Это было похоже на серую пудру. Она на солнце так нагревалась, что бродить в ней босиком было истинным наслаждением… Игрушек у меня не было, и я научился играть с тем, что предоставляла природа. Выходил в солнечный день, садился на завалинке так, чтобы солнце было справа и сбоку. Несколько раз поворачивал голову в сторону солнца на короткое мгновение, нахватывался «зайчиков» и часто-часто моргал ресницами. Появлялись слезинки. Я прикрывал глаза так, чтобы слезинки были как бы зажаты между ресницами. Солнце светило сбоку, и в этих слезинках солнечные лучи преломлялись. Когда я чуть-чуть подрагивал ресницами, лучики играли и возникали какие-то волшебные разноцветные картинки, которые медленно плыли куда-то и менялись… А ещё можно было закрыть глаза и кулачками помассировать глазные яблоки, а потом придавить и держать кулачки, не отрывая от глаз. Вскоре появлялись сказочно красивые динамические картинки, меняющие

свой цвет. И цвета были насыщенными, перетекающими один в другой. Лиловые, фиолетовые, изумрудные...

А ещё в этом раннем детстве было что-то такое, что ушло из памяти при взрослении, но как разряд молнии вспомнилось потом через десятилетия при чтении романа Олеся Бердника «Покрывало Изиды». В одном месте этого романа меня пронзило ощущение, что я же что-то подобное видел. Но где я мог видеть это? И тут вспомнилось событие, происходившее со мной по вечерам, примерно за два года до того, как я пошёл в школу. Это были какие-то видения (живые картины), которые возникали в одно и то же время на потолке над моей детской кроватью. И насколько могу вспомнить, видел я их и с открытыми, и с закрытыми глазами. В деревне не было электричества. Никогда я не видел, естественно, никакого телевизора, да и кино увидел впервые только в 1953 году, когда к нам в деревню киномеханик привёз передвижную киноустановку. Завёл он движок, который страшно тарахтел, и на натянутой простыне мы увидели фильм «Тарзан», поразивший деревенских мальчишек и переселивший их на деревья. Но видения мои я видел раньше, примерно в 1949–1950 годах. Ребёнок всё воспринимает как должное. Показывают что-то на потолке, значит, так и должно быть. Мать только удивлялась, что я так охотно бегу вечером в кроватку. Уверен, что она ничего не видела, а видел только я. Естественно, что почти никаких событий, показанных в этих видениях-сеансах, я не помню, а помню только сам факт, что это было. Один сюжет, правда, врезался в память, и я его всё же потом вспомнил… Огромные конические сооружения серебристого цвета стояли на земле и вокруг них сновали существа, похожие на людей в плащах такого же серебристого цвета с коническими капюшонами. Что это было, не хочу даже рассуждать. Но *это было*. И исчезло сразу же, как только я пошёл в школу и столкнулся с реальностью.

Детство моё было на самом деле необыкновенным и…

ненормальным. Вот у моего отца оно было нормальным и очень обеспеченным, так как он родился в 1902 году в довольно зажиточной семье. На фото примерно 1910 года я вижу справа своего деда Василия Антоновича, сидящего на стуле с выражением спокойствия и достоинства. Он служил



в Киеве на железной дороге и занимал пост, позволявший семье не испытывать никакой нужды. Слева мой отец Михаил в гимназической форме. Рядом с ним его мама Мария Степановна и бабушка с его сёстрами Таисией и Катей на руках. То есть, моя бабушка и прабабушка с моими тётками. И нянька, как и положено в нормальной семье. И все спокойно смотрят в будущее, даже не подозревая, что лет через семь рухнет Российская империя и потухнет их такой уютный семейный очаг. Придут большевики, круша и ломая всё и вся на своём пути... Глубинный замысел этой кучки революционеров, вернувшихся из Европы, был не в том, чтобы освободить рабочий класс от произвола и гнёта фабрикантов, а в том, чтобы сокрушить Россию... Семья жила обычной размеренной жизнью. Миша учился в гимназии. Жизнь протекала спокойно без особых событий… Но вдруг страну залихорадило. Октябрьский переворот, потом страшная

гражданская война. Белые и красные. Брат на брата. Снимали «перчатки» у пленных, опуская их руки по локоть в кипяток. Делали это и белые, и красные. Это мне уже мамка рассказывала, как её восьмилетнюю повела моя бабушка Ольга смотреть на выкопанных замученных пленных. Сгоняли жителей Харькова и белые, и красные смотреть на зверства противоположной стороны. Баба Оля тоже додумалась. Разве можно *такое* показывать ребёнку? Девочка потом плакала по ночам и вскакивала в ужасе от видений и сновидений, которые её долго не отпускали…

До революции отец мой ходил в гимназию и, естественно, как и многие дети в обеспеченных семьях, учился играть на разных инструментах. Михаил Васильевич прекрасно играл на фортепиано, на скрипке и других струнных инструментах, что в будущем позволило ему заниматься настоящим творчеством. Пережив революцию, отец окончил педагогический вуз. К тому времени партия большевиков отправляла сознательных рабочих налаживать работу в колхозах. Так называемые двадцатипятитысячники должны были поднимать сельское хозяйство, которое большевики для начала разорили, раскулачив и сослав тех, кто умел работать. Людей, выросших на земле, любящих и знающих землю, перебили и пересажали. Потом Сталину пришла в голову идея послать рабочих, которые ничего в земледелии не понимали, создавать колхозы. И «гнилую» интеллигенцию из городов послали в сёла поднимать культуру. Вот и моего отца из города направили в деревню. Работал он учителем в школе. Преподавал физику, астрономию и рисование. Художник он тоже был первоклассный...

Мою мамку родители сначала определили в ЦПШ. И проучилась Серафима в первом классе церковно-приходской школы целых полгода. Потом в связи с тяжёлым положением в семье, так как всё рухнуло из-за переворота, её забрали из школы и восьмилетнюю отправили в деревню батрачить за еду. Что может делать восьмилетний ребёнок? Пасти гу-



сей, нянчить детей и быть на подхвате в чужой семье. Так она там и батрачила до 15 лет. И вот в деревню приехал молодой парень – мой будущий отец и увидел девушку с небесно-голубыми глазами. Увидел… и всё…

Как могли в царское время пожениться образованный парень из обеспеченной семьи и безграмотная батрачка из очень бедной семьи? Никак. А в советское время и не такое бывало. Могла судьба отца сложиться как-то иначе? Возможно. Но любые другие варианты не рассматриваю, иначе меня бы не было. А так я появился на свет в этой дружной семье шестым. Пять братьев и сестёр появились раньше меня. Первенцы – сестра Галя и брат Василёк, родившиеся в средине 20-х, умерли рано. Потом родился брат Анатолий (1932), сестра Галя (назвали в память о первой – 1934), брат Вячеслав (1939) и, наконец, мне выпало увидеть свет в сожжённой немцами деревне Руновщина, что располагалась недалеко и от Полтавы, и от Диканьки... Появился я на свет божий в последний день февраля 1944 года…

Отец ещё в 1939 году был полностью освобождён от воинской обязанности и получил «белый билет» (он в моём архиве). Перечислять его болезни не буду, но его даже дома в тепле и уюте мучили адские боли, и нужно было иногда лежать часами, чтобы прийти в себя. Что же говорить о фронтовой жизни… Но в конце 1943 года наши войска освободили Руновщину от немцев. Людей на фронте не хватало, и подчищали всех без разбора. В самом начале февраля 1944 года отца забрали на фронт, а буквально через три недели после его отъезда я появился на свет и вдохнул запах гари. Большинство хат в нашей деревни были под соломой, поэтому немцам при отступлении было легко сжечь деревню практически дотла. Уцелело два-три дома под железом, да и то потому, что их потушили. Наш дом потушил мой брат Анатолий, которому в 1943 году было уже 11 лет. Немцы всех ещё до их отступления из деревни выселили, но сельчане далеко на подводах не уехали, спрятались в кукурузе в нескольких километрах от села. Увидев, что немцы бегут, а село полыхает, туда рванули пацаны. Толик бежал со своим другом Алёшкой. Сначала заскочили к другу, но от его дома только печь осталась да головёшки дымились. Потом к нашему дому, а там тлели сени. И брат мой начал этот очаг возгорания заливать. Друг Алёшка пробрался в дом, невзирая на сильное задымление, и начал барабанить по клавишам рояля. Толе это запомнилось…

У отца был рояль «Беккер», отличная скрипка и другие музыкальные инструменты. Была у нас и грандиозная (не только для села) библиотека отца, которую начал собирать в XIX веке ещё мой дед. Она была основательно разворована немцами. То, что осталось от немцев, разобрали по вещмешкам наши воины, понимавшие толк в редких книгах. И осталось всего несколько томов по астрономии и том немецкого учёного-зоолога и путешественника Брема. Этот том о жизни животных и обычаях разных диких племён на всех континентах я и читал запоем с шести лет. После вой-

ны какое-то время в нашем доме жили несколько семей, так как родственники потеряли свои дома... Отец вернулся с фронта в октябре 1945 года больной, страшно исхудавший и заросший. В свои 43 года он был похож на старика. Досталось… Он приехал из госпиталя, в котором лежал полгода… Было голодно и холодно. Топить зимой было нечем. В начале 1947 года мою сестру Галину отдали в детдом в Новых Санжарах, меня, опухшего от голода, отец с братом Анатолием отнесли в детдом в Полтаве. Ходить от слабости я уже не мог и походил на рыбу-шар. Славика (он был слепым от рождения) отдали в инвалидный дом. Толя поступил в ремесленное училище в Полтаве и иногда приходил ко мне в детдом, сумев сэкономить немного от той пайки хлеба, что ему выдавали в училище. Я выходил к нему в тюбетейке, съедал принесённый хлеб и иногда конфетку, и мы содержательно некоторое время молчали. Потом я топал обратно. Брат говорил, что я за весь год, что был в детдоме, ни разу не улыбнулся.



В 48-м году я вернулся домой. Галя тоже вернулась, а Славик остался в инвалидном доме на всю жизнь. Мать ездила к нему каждый месяц почти 50 лет. Брат и сестра так и не смогли из-за бедности окончить даже школу. Галка тоже уехала в Полтаву и поступила на обувную фабрику. Иногда приезжала домой. А отец учительствовал далеко от дома и приезжал редко. Привозил полный чемодан сухарей. Свою пайку хлеба он делил пополам и месяцами сушил для нас сухари… В марте 1950 года в очередные школьные каникулы с полным чемоданом сухарей отец шёл рано утром на «кукушку»* и его подкосил острый сердечный приступ. Упал он лицом вниз прямо в грязь, так как шёл мелкий дождик. Вскоре вышел ещё один мужик и, увидев чемодан (он был трофейный и выглядел богато), схватил его и побежал, но не помог отцу перевернуться, чтобы он мог вдохнуть. Вскоре вышли ещё пять человек. Увидели лежащего мужчину и удирающего с чемоданом. Подумали, что это ограбление, и кинулись догонять грабителя. А отец, не получив помощи, скончался. Было это 25 марта в пять утра. До Руновщины было несколько десятков километров. Но именно в пять утра страшно закричала мать. Мы с Галкой вскочили, испугавшись этого крика. Мать рыдала. Мы спросили, что случилось, и она нам сказала, что только что умер Миша (наш отец). Галка её утешала, как могла, говорила, что это ей дурной сон приснился, и что отец скоро приедет. Но в девять утра нам принесли страшную телеграмму, и всё подтвердилось. Мать почувствовала именно момент смерти отца…

А ведь была в нашем доме в конце 20-х и в 30-е годы другая жизнь. Отец был тогда моложе. Все болезни впереди, а пока – молодость и задор. Человек он был активный и очень творческий... После революции в деревне остался господский дом, который разграбили, но не сожгли. Дом стоял в запустении. И вот на сельском сходе решалась судьба этого дома. Кто-то предложил сделать там сельсовет. Но все знали голодранцев, которые вошли в сельсовет, и бурно протестовали.

– Это что же получается? Наш Гришка со своими голыми пятками будет в *таком* доме восседать? Ну уж нет, – кричали самые горластые.

Ничего разумного не придумали, и поступило предложение сжечь этот дом. Толпа это радостно приветствовала. Ещё минута, и судьба особняка была бы решена. Но тут взял слово мой отец. Все жители села его уже знали. Он учил их детей. Михаил Васильевич предложил в этом особняке сделать театр. Сельчане от изумления застыли. Предложение показалось им диким и каким-то нереальным. Может быть, поэтому и дали согласие. Да ещё и авторитет учителя сработал… Так в селе появился свой театр, которым руководил мой отец. Он был и режиссёром, и играл главные роли. Возможно, у него сработала память детства. Часто в особняках обеспеченных людей в царское время были свои домашние театры. Вряд ли у деда был свой мини-театр, но всё возможно. Кроме этого, будучи гимназистом, отец часто бывал в театрах Киева. Не знаю точно, что им руководило, когда он предложил сделать театр, но режиссёр из него получился весьма толковый. Привлёк он в театр молодых сельчан и поставил несколько пьес. Помню только два названия из того, что мне, когда я подрос, рассказывала мать. Отец поставил там «Наталку Полтавку» и «В степях Украины». Другие названия я не запомнил. Михаил Васильевич сам вместе с сельским столяром делал декорации. Он также рисовал большие задники для каждого спектакля и элементы декораций. Привлёк он к игре в театре и мою мамку. И актриса из неё получилась хорошая. Галка и Толик иногда играли за кулисами, пока родители были заняты в спектакле. Осталось несколько фотографий, на которых запечатлены мои родители после спектакля в костюмах, в которых они играли свои роли. Театр настолько пользовался успехом, что на

** Кукушка – короткий, всего несколько вагонов, пассажирский поезд местного сообщения с паровозом.*





спектакли отца приезжали зрители из Полтавы… Михаил Васильевич успевал всё. Он ещё учился заочно в архитектурном институте и защитил диплом за два года до начала войны. После него осталось множество альбомов, в которые были собраны все его курсовые работы. Я любил разглядывать филигранную работу отца-архитектора...

А ещё Михаил Васильевич фотографировал. На веранде сделал место для съёмок. Сельчане с удовольствием приходили к нему, и он снимал жанровые сценки, для чего ему пришлось нарисовать маслом на больших холстах несколько сюжетных фонов. Фотолабораторию свою он сделал в сарае. И там возился с химикатами и печатью фотографий. Повезло и мне. Всё-таки осталось несколько фотографий, на которых отец запечатлел меня в 40-е годы. Как-то пришла к нему местная модистка. Она шила на всю деревню и была обеспеченным человеком. Попросила сделать её портрет. Садилась и так, и этак на стуле, хотела потом выбрать наилучший вариант для большого портрета. Когда она ушла, я влез на стул и стал её передразнивать, занимая разные позы. Отец рассмеялся и в одной из этих поз зафикси-



ровал меня. Для печати фотографий и для других целей отцу в лаборатории нужно было электричество. Для физика и человека с руками тут нет ничего сложного. Отец и это сделал до войны. Он установил над своей лабораторией в сарае на крыше цилиндр, похожий на небольшую бочку, у которой все доски развёрнуты. Этот вертушка имела в центре ось и подшипники, поэтому при малейшем ветре эта «бочка» вращалась и вращала через шкив с ускорением ось генератора, который заряжал автомобильный аккумулятор. Дальше преобразователь напряжения, и на выходе 220 вольт. Для фотодела хватало.

Отец делал также изумительные ёлочные игрушки. Был под новый год в связи с этим один трагикомический случай. Он сделал замечательный домик. Раскрасил его. Чем он сделал окошки, не знаю, но было полное впечатление, что эти окошки светятся. Мне было в то время около трёх лет, и любознательность моя зашкаливала. Невероятно захотелось узнать, что же там внутри домика? И я ковырял, ковырял, да и разломал его полностью. А внутри оказались два пустых спичечных коробка. Испугался, что так нашкодил, хотел

куда-то спрятать, но тут вошёл отец и увидел, что я сделал с игрушкой, которую он собирался подвесить на ёлку. Получил я тогда ремешком очень больно за своё любопытство. Хотел сказать отцу, что это непедагогично, но такого слова не знал… Жаль, но отца я почти не помню. Видел изредка эпизодически. Год я был в детдоме, потом вернулся домой, но отец уехал учительствовать далеко от нас. А потом он умер, не доехав до дома. Хоронили его в Новых Санжарах, но меня туда не взяли…

После смерти отца мы с мамкой остались вдвоём. Толя и Галка работали в Полтаве. А мы, оказавшись без защитника, жили в настоящей нищете. Да ещё председатель колхоза положил глаз на наш дом, построенный отцом, и решил выдавить нас из села любым способом. Мать после смерти отца была так потрясена, что какое-то время не могла даже подняться с постели. Ноги отнялись на нервной почве. Навсегда запечатлелась в моей детской памяти такая сцена. Лежит мать в кровати, а я сижу рядом на табуретке. Входит председатель колхоза:

– Ну что, Симка, валяешься? А ты знаешь основной закон социализьму – кто не работает, тот не жрёт. Я тебе трудодни больше выписывать не буду, и вы сдохнете с голоду…

И он ткнул мать кнутом в бок, будто перед ним не человек, а животное лежало. У меня сжались кулачки, но что я мог сделать с этим здоровым мужиком. Через пару недель мать стала потихоньку приходить в себя и пошла на работу. Нужно было как-то выживать…

Мы очень боялись наступления зимы, так как председатель отрезал у нас и огород, и сад. Осталась только дорожка для выхода из дома на улицу. Этот тиран запугивал мать, что посадит её в тюрьму, если обнаружит хоть одно спиленное дерево в нашем саду, посаженном в 20-е годы моим отцом. Он сказал, что все деревья пересчитал, и будет следить. Ещё бы, ведь он собирался в этом доме жить, и ему наш сад очень понравился. В нём росли яблони, вишни, груши, сливы, кусты крыжовника, а также чёрной и красной смородины. Хороший был сад, с любовью выращенный. И вот мы из-за произвола председателя не имели права на свой сад… Приближение зимы пугало, так как в морозы снова топить печь будет нечем. Мать, конечно, собирала на поле засохшие стволы подсолнухов, оставшиеся после сбора урожая. Носила огромные вязанки, из-за которых видны были только ноги. Вязанка с ножками… А я, шестилетний, всё лето таскал от коровника высохшую подстилку, которую выбрасывали после использования и заменяли её на новую. Сырая подстилка из соломы на солнце высыхала, и я ею набивал полмешка и волоком тащил его по улицам села в сарай. Так я сновал всё лето. Но все наши заготовки очень быстро сгорали и тепла давали мало. Чаще всего мы к вьюжному февралю оставались практически без топлива, а до весны ещё далеко. Вот тут бы спилить какое-нибудь дерево на дрова, но мать очень боялась мести председателя-инквизитора…

Зимой мы с ней находились только в той комнате, где была печь. В остальные даже не заходили. Там мог бы быть холодильник. Надевали мы с мамкой на себя всю тёплую одежду. Она сжигала в печи несколько листов из старых книжек и старые газеты. Чугунная верхняя часть печки немного согревалась, и мы влезали на эту печь, садились с двух сторон от керосиновой 20-линейной лампы и читали. Рядом с лампой на печи было светло, и мы погружались в чтение. У отца было два высших образования, а у матери даже одного класса ЦПШ не было за плечами, но мать самообразованием поднялась на большую высоту. Забегая вперёд, скажу, что когда я перебрался в Москву в самом начале 70-х, то никакого интернета и в помине ещё не было. В каком-то смысле мать отчасти заменяла мне интернет. Я сохранил десятки писем от неё. И в каждом новости в масштабе планеты, которые она вычитывала из разных журналов. И самыми интересными фактами, поразившими её воображение, она делилась со мной в письмах. И никогда ни слова

о бытовых трудностях. Пенсия у неё была 28 рублей. На мой вопрос, как же она на эти деньги выживает, она отвечала, что использует на себя только половину, то есть 14 рублей, а ещё 14 рублей она складывала на столе под клеёнчатую скатерть. И всем нам говорила: «Это – гробовые». Не хотела нас напрягать с затратами на её похороны. На еду тратила 14 рублей: 28 дней по 50 копеек и два дня разгрузочных. Она в свои 70 лет о том, как питается, писала с юмором: «…суп из воздушных круп, чай – молодушка не скучай. Зато фигурка до сих пор девичья». Зато пищи духовной было с избытком. Очень много читала…

Начинался наш с ней заплыв в океан мировой информации на печи в Руновщине. Мать мне ничего назидательно не говорила, не поучала. Она любила читать, и я пристрастился, глядя на неё. В детстве мы копируем взрослых. А ещё мать отдала мне много альбомов отца, в которых он подшил все свои курсовые работы за годы обучения в архитектурном институте. Я обожал эти альбомы, в которых рукой отца изумительно чётко были изображены проекты самых разных домов. Он их вычерчивал, а потом слегка проходился акварелью, прорисовывая тени и растительность вокруг домов. Мне казалось, что это не нарисовано, а напечатано в типографии. Ещё я любил эти его рисунки, так как на обратной стороне каждого листа можно было рисовать. И делал я это самозабвенно. Дошло до того, что когда мы бедствовали с мамкой, я ходил по соседям и в свои шесть лет рисовал их портреты. Удивительно, но те, кого я рисовал, были довольно похожими, за что соседи меня награждали, кто парой картошек, кто кулёчком крупы. А однажды я шёл по деревне и нёс в гранёной рюмке домой от бабки «какурихи» немного подсолнечного масла. Помню распиравшую меня гордость, что я помогаю матери добывать какую-то еду. Запомнилось мне, как солнце играло на волнующейся при ходьбе поверхности масла и, преломляясь сквозь грани рюмки, создавало на моей майке танцующие блики…



В раннем детстве я не имел ни одной покупной игрушки. Все игрушки делал себе сам. Самолётики и кораблики – из дерева и стеблей кукурузы. Покупать было не на что. А вот игры с солнечными лучами – эти маленькие мистерии – ничего не стоили, а приносили столько радости. И только когда подрос, брат купил мне в Полтаве небольшую картонную коробочку с объективом, впереди и двумя круглыми ручками сбоку. Это был простейший фильмоскоп для просмотра диафильмов. Его никуда не нужно было подключать, а просто смотреть в объектив и на фоне матового стекла, вмонтированного в заднюю стенку этой коробочки, был виден кадр. Покрутил ручку сбоку, промотал плёнку и видишь следующий кадр с подписью под ним. Таких диафильмов в советское время выпускалось множество на самые разные темы. Но у меня был один единственный диафильм, который я гонял вперёд и назад и веселился, когда доходил до кадра, в котором были изображены два мальчика. Под этим кадром я с удовольствием читал подпись: «Ну а Дима? Он моложе, он завидует Серёже». А я завидовал брату Толе. Когда он вернулся из армии, такой большой и сильный, я смотрел на него с восхищением. Толя в детстве во многом заменил мне отца. А потом я всю жизнь помогал и маме, и Галке,



и Толе. Интересно сравнить две фотографии. Я с братом в Полтаве в конце 50-х. И с ним же в Москве в конце 90-х.

Ещё немного о моём воспитании. Когда родной брат Анатолий работал в Полтаве, опекать меня взялся двоюродный брат Петька – сын тёти Кати. Ему поручили выпасать колхозный табун лошадей. Я с восторгом бегал к нему в степь «помогать». Оставался часто на ночь у костра, в котором мы пекли картошку. Незабываемые ощущения живут во мне до сих пор. Южные тёмные ночи с невероятно яркими звёздами. Мы лежим на тёплой траве, разглядывая созвездия, а от костра искорки уносятся в небо, словно рукотворные звёздочки. А запахи! А пофыркивание лошадей... Ночное… Это и было счастьем. Описывал перед этим голод и холод. И это правда. Но детством своим я не просто доволен. Ни за что не хотел бы променять голодное детство в селе на сытую жизнь в городе. Ни за что! Разве такое становление и инициация, которые я прошёл в селе под руководством Петьки, возможны в городе? Идём с ним как-то летом через мост. Я, шестилетний, вышагиваю за Петькой. Он меня спрашивает:

– Ты плавать уже научился?

– Нет, – отвечаю, – я ещё маленький.

– А я думаю, что ты уже умеешь плавать, – сказал брат и, схватив меня за шкирку, бросил с моста на средину реки.

Вынырнув, я в ужасе завопил, ожидая, что Петька бросится меня спасать, но он даже не подумал. Облокотившись на перила моста, он с каким-то ленивым любопытством смотрел, что я буду делать. А что тут делать? Жить-то хочется, и я замолотил руками и сумел как-то добраться до ближайшей опоры моста. Отдышался немного и, понимая, что Петька всё равно на помощь не придёт, уже более спокойно «по-собачьи» доплыл до другой опоры, потом до третьей и так постепенно выбрался на берег. Там меня уже ожидал мой мучитель, он же учитель.

– Ну вот, а ты говорил, что плавать не умеешь. Раз сам доплыл до берега, значит, умеешь, – резюмировал Петька.

И я перестал бояться воды… Но ещё круче было с верховой ездой. В те же шесть лет, вскоре после моего «крещения» в водах местного «Иордана», Петька посадил меня на лошадь и велел на обе руки намотать как можно туже и крепче длинные волосы гривы спокойно стоявшей лошади. И когда он убедился, что я это сделал, то неожиданно ударил лошадь кнутом по крупу. Она взвилась на дыбы, а потом сразу с места помчалась во весь опор. Я цепко держался на лошади, скачущей галопом, и одновременно кричал, плакал и смеялся. Было страшно, но меня охватил неописуемый восторг. Петька, вскочив в седло своего коня, мчался параллельно со мной и хохотал на всю степь. Потом он остановил мою лошадь, снял меня и поставил на землю. Но я тут же запросился обратно, ибо мне очень понравилось. Такое радикальное обучение плаванию и верховой езде принесло свои плоды. Я, можно сказать, вырос верхом на лошади. Очень любил скакать, ощущая потоки ветра. Ездил теперь из степи домой только верхом. Подъезжал к нашему забору и набрасывал уздечку на столб калитки. Затем слезал сначала на забор, а с него прыгал на землю. Обратно садился на лошадь тем же путём. Сначала влезал на забор... Но

безмятежное детство кончалось, и нужно было учиться…

Наконец, я пошёл в первый класс. Когда наша учительница начала на доске рисовать какие-то палочки и крючочки, я спросил:

– Что это такое?

– Мы с вами, детки, будем учиться писать, – ответила учительница.

– А я умею читать и писать, – возник я снова.

Вера Павловна попросила меня подойти к доске. Она дала мне в руки букварь и велела читать. Но я, увидев у неё на столе газету с портретом Сталина, попросил дать мне её. И бегло прочитал пару фраз из передовицы. Потом взял мел в руки и попросил её сказать какие-то слова. Вера Павловна произнесла их, и я довольно уверенно записал их на доске.

– Ну, тебе, Серёжа, делать в первом классе нечего, слишком легко тебе будет учиться, – задумчиво произнесла учительница. Это так и было, и я иногда в холода мог месяцами не ходить в школу, так как не было тёплой одежды, но на успеваемости это никак не сказывалось. Одеты мы в классе все были бедно, но желание учиться было большим. По



крайней мере, у меня, сидящего на этой фотографии слева. На фото рядом со мной сидит моя двоюродная сестра Наташа, дочь тёти Таси. А в центре первого ряда сидит Галя Падалка, в которую мальчишки были влюблены. Мне она тоже нравилась, но я считал её задавакой…

Когда я чуток подрос, то тоже стал зарабатывать трудодни. Летом в каникулы на подборе сена. А ещё возил на специально оборудованных подводах, похожих на большие гробы, зерно от жаток на ток. Там я поднимал заслонку в боковой стенке подводы, деревянной лопатой выгребал всё зерно и снова в поле... Вряд ли молодые люди знают, что такое трудодни. Это была при совдепе форма фиксации выходов на работу в колхозах. Один день – один трудодень. Учётчик колхозной конторы ставил напротив твоей фамилии «палочку» в журнале бригадира. Рассчитывались с колхозниками за эти палочки не ежемесячно, а в конце года. Целый год до этого расчёта живи как хочешь и как можешь. А не можешь – не живи. В конце же года, после того, как колхоз сдавал план, то есть большую часть урожая отдавал государству, тогда и рассчитывались с тружениками. И то не сразу. Ещё часть зерна закладывалась в семенной фонд. Оставшееся зерно как раз и шло на заработанные трудодни. За один трудодень в урожайные годы могли дать один килограмм зерна, и делай с ним что хочешь. Его же ещё смолоть нужно. А в не очень урожайные, или когда государство выгребало слишком много, то за один трудодень и 200 грамм зерна выдавали или 15-20 копеек. И никуда ни шагу из колхоза, так как колхозникам паспортов в СССР не выдавали. Хуже крепостного права. Так и жили…

Но времена всё же меняются. Учился я в третьем классе, и 5 марта 1953 года шёл утром в школу. Но резко потеплело и уже были не лужи, а какие-то озёра. Чтобы не промочить ноги, я долго обходил возникшую за ночь преграду и опоздал в школу почти на час. Шёл и представлял, как меня сейчас отругает учительница. Но к великому моему изумлению

в классе никого не было. Заглянул под парты – все сумки на месте. Куда же ребята подевались? Вышел в коридор – и там пусто. И в соседних классах никого нет. Но тут я услышал какое-то завывание, доносящееся со второго этажа. Поднявшись, увидел учеников всех классов, и все они стояли в слезах. Старшеклассницы так рыдали, что некоторые падали в обморок. Я тихонько спросил у стоявшего рядом парня, что произошло.

– Сталин умер, – плаксивым голосом прошептал он мне.

Конечно, горе, горе невероятное по масштабам, захлестнуло всю страну. Как же теперь жить дальше без вождя и учителя? Подобный кошмар я видел только взрослым в 1994 году, когда по ТВ показывали рыдающие толпы корейцев. Тогда страну там тоже охватил траур. Горе было страшное, вроде бы навсегда зашло солнце. Умер вечный президент Северной Кореи, генералиссимус и полубожество Ким Ир Сен. Дикость абсолютная. Но ведь и в нашей стране было нечто подобное, но на 40 лет раньше. Рыдали все, а потом страну сотряс невероятный по силе звук. Все фабрики, заводы, паровозы, машины, – всё это гудело в назначенный час со страшной силой. Конечно, не рыдали, а радовались те, кто знал истинную цену тирану. Те, у кого расстреляли родных. Те, кто отсидел по лагерям и тюрьмам. Эти миллионы радовались, но сотни миллионов скорбели и рыдали. О себе должен сказать, что массовый рёв на меня не подействовал. Оценку Сталину я дать не мог. Мал был, но помню, тихо радовался, что благодаря этому событию я не получу «клизму» за опоздание…

В арсенале у отца был также баян, на котором я со второго класса пытался играть. Играл также на гармошке, а позднее научился играть на мандолине. Но всё это осталось в детстве, и серьёзно музыкой мне заняться не пришлось, хотя тяга была всю жизнь. Особенно хотелось научиться играть на фортепиано. Гены палочкой не выковыряешь. Мать говорила, что я – точная копия отца. Во всём. И внешне, и



по привычкам, которые я видеть не мог, но, оказывается, всё делал точно так же, как и отец. Вот только детство у нас протекало в совершено разных условиях, поэтому я не смог малышом получить всё то, что для отца было естественным в спокойное время и в обеспеченной семье. И в детстве по-настоящему играть я так и не научился. Кстати, рояль «Беккер» после смерти отца мать отдала в школу. А в голодные годы всё, что было ценного в доме, ушло в обмен на продукты, чтобы как-то выжить. Председатель колхоза сумел додавить мать, и она ему продала наш дом. Однако он заплатил за дом такую мизерную сумму, которой хватило только на то, чтобы оплатить съёмную комнату в Полтаве за шесть месяцев. И всё. Надеюсь, что карма сделала своё дело, и этот председатель получил, то, что заслужил…

Если с музыкой и в селе, и в городе было для меня сложно, то с живописью всё обстояло проще. Рисовать я очень любил, и когда мы в 1955 году переехали в Полтаву, то на следующий год я пошёл в художественную студию и в авиамодельный кружок. Позднее очень увлёкся созданием летающих моделей ракет. В студии проучился четыре года, и это была очень хорошая школа. Наш художник восхищался итальянской эпохой Возрождения, и мы тоже впитали любовь к великим творцам. В Италии в XV и XVI веках (и позднее) было время расцвета всех искусств. Три основные музы: архитектура, скульптура и живопись. И во всех этих искусствах были созданы настоящие шедевры на все века. Моими кумирами стали Леонардо, Микеланджело и Рафаэль. Мог ли я в 50-е годы предположить, что придёт время, и я смогу объехать все уголки в Италии, связанные с этими тремя великими Мастерами… Учёба в школе близилась к завершению. Впереди маячила такая желанная самостоятельность…

ГЛАВА ПЕРВАЯ
Начало

Лето 1961 года. Всё вокруг цветёт, всё залито солнечным светом. А на душе радость. СВОБОДА! Ура! Вот она взрослая жизнь, о которой так мечтают все школьники, наступила в одночасье. Позади выпускной вечер. Позади четыре года занятий в изостудии и на руках рекомендательное письмо в художественный институт, куда я и приготовился сдавать документы. В свои 17 лет я знал уже немало. В трёх библиотеках города брал книги и читал, как говорится, запоем. Фантастику перечитал всю, что была в этих библиотеках. И советскую, и зарубежную. Астрономию знал уже, наверное, на уровне студента специального вуза, настолько любил всё, что касается жизни Вселенной. Даже преподавал в школе астрономию в своём же десятом классе. Вы спросите, как такое могло произойти? Извольте, отвечу… Я с большим нетерпением ждал, когда мы начнём изучать астрономию, чтобы под руководством наставника продвигаться дальше в изучении любимого предмета. Но вот в 10-м классе на урок астрономии зашла Лидия Андреевна, которая преподавала географию. Учителя астрономии не нашли, и завуч предложил ей преподавать у нас астрономию. Лидия Андреевна упиралась, мол, совсем не мой предмет. Но завуч уговорил. Чего тут переживать. Нужно прочитать пару параграфов и смело идти к ученикам. Я послушал, что и как она излагает, возмутился и не выдержал. Встал и громко сказал:

– Лидия Андреевна, вы предмет не знаете, и не имеете права нам преподавать.

В классе повисла гнетущая тишина. Лидия Андреевна застыла и сидела так около минуты, а затем захлопнула журнал и со слезами выбежала из класса. Все загалдели, повернулись ко мне и стали укорять, обвинять в том, что я поступил неправильно. Через пару минут и я рванул в учительскую. Там на плече у завуча рыдала наша географичка. Лаврентий Гаврилович с укоризной обратился ко мне:

– Ну что же ты наделал, Серёжа? Нет у нас учителя астрономии, и в этом году не будет. Что теперь делать?

– Я знаю астрономию в объёме, намного превышающем то, что мы должны изучать в 10-м классе. Мог бы рассказывать ребятам…

– И как ты себе это представляешь? Вот окончишь педвуз и приходи к нам в школу.

Но потом все успокоились, и он предложил Лидии Андреевне сидеть в классе для порядка и своей рукой ставить оценки, а я должен буду сидеть перед ней на первой парте и показывать, кому сколько поставить… Постепенно всё вошло в свою колею. Я рассказывал новый материал, ребята готовились, а на следующем уроке отвечали. Никто не видел, как я перед грудью показываю пальцами, кто сколько заслужил. Был я справедливым и пятёрки всем не ставил. Слишком любил я астрономию, чтобы относиться к этому легкомысленно. Но Лида Набойченко знала, что оценка от меня зависит. Мы с ней встречались, ходили в кино и один раз даже поцеловались. И вот когда её вызвала Лидия Андреевна, то она понесла чудовищную ахинею с некоторым даже вызовом. Лидия Андреевна не слушала, погружённая в какие-то свои мысли, и автоматически кивала головой. Ответ закончен. Подруга подмигнула мне и пошла к своей парте.

– Садись, Лидочка, – проговорила ласковым голосом географичка, – и посмотрела на меня.

Я держал перед грудью два пальца.

– Два, Лидочка, подучишь и исправишь оценку.

Набойченко обернулась и метнула в мою сторону испепеляющий взгляд. Ясно было, какая грядёт размолвка… Но через месяц помирились…

Много было в последний год обучения всяких событий. Какая-то пьянящая радость бытия переполняла юную душу. Организовал я с друзьями КЛУБ МЕЧТАТЕЛЕЙ. Собирались у Бориса Литвиненко дома. Его мать Лидия Борисовна была совершенно необыкновенной женщиной. В свои 47 лет прошла тяжелейшую школу жизни и обладала редкостной мудростью и добротой. Один только штрих, и читателю будет понятно, что это за человек был, и как нам – друзьям её сына – повезло. В годы войны Лидию Борисовну, юную радистку, многократно забрасывали на парашюте в тыл врага. Она собирала нужные сведения, передавала их по рации в Центр и дожидалась, когда наши бомбардировщики сровняют с землёй выбранный объект. После успешного выполнения задания она пробиралась через линию фронта к своим, чтобы вскоре быть снова заброшенной на новое задание. И так всю войну. И уцелела! Её рассказы мы слушали, затаив дыхание, а я особенно любил, когда она читали свои стихи, записанные ею в общей тетради с чёрной клеёнчатой обложкой. Как появилась эта тетрадь? По ночам Лидия Борисовна осторожно пробиралась по занятой противником территории, а днём отлёживалась в лесу, находя себе убежище под нижним ярусом веток разлапистых елей. Отдыхала, набираясь сил для ночного броска, и писала стихи. Иногда я просил её дать подержать мне эту тетрадь, чтобы вглядеться в строки, написанные в таких необычных условиях. На стене большой комнаты в их квартире много лет потом висела моя картина «И на Марсе будут яблони цвести», в которую я вложил всю свою фантазию и любовь к космосу, которая живёт в моей душе до сих пор. На картине изобразил научный городок на Фобосе – одном из спутников Марса. Городок это был под огромным прозрачным силовым колпаком, защищавшим обитателей от мелких метеоритов. Внутри





виднелись особые постройки и небольшой яблоневый сад. Над городом парили космонавты в специальных креслах с микродвигателями, выполняя свою работу. А на заднем плане, на фоне звёздного неба царил огромный краснова-тый Марс. Сюжет придумал сам, вдохновившись одноимённой песней из фильма «Мечте навстречу»…

Но возвратимся к незабываемому лету после выпускного вечера, который мы, естественно, продлили до утра, гуляя по городу и веселясь так, как могут веселиться только опьянённые свободой молодые ребята. Пели, выплясывали, а потом пошли на Белую беседку и оттуда наблюдали восход солнца. Незабываемо. Да ещё место такое особенное. Именно отсюда наблюдал Пётр Первый за победоносным сражением нашей русской армии со шведами в 1709 году. В память об этом историческом событии потомки поставили эту беседку. А Полтава так полюбилась Петру Великому, что он пригласил лучших архитекторов, и на месте укреплённой крепости появился замечательный город, который с птичьего полёта напоминал Париж. Его именно так и планировали призванные царём архитекторы. Об этом я узнал на лекции, которую слушал в местном строительном институте. Когда был в Париже, вспомнил эту лекцию и сравнил.

Всё совпало! Полтава – действительно маленький Париж. Площадь Звезды – это наш Корпусный сад, в самом центре которого замечательный памятник, посвящённый победе над шведами. Золотой орёл держит в лапах стрелы, которые направлены в ту сторону, где проходила знаменитая битва. И точно так же как в Париже, лучами от Корпусного сада расходятся улицы. Нет, правда, Эйфелевой башни, но своих достопримечательностей тоже немало... От Белой беседки по Октябрьской улице мы пошли гулять в Корпусный сад. Шли в обнимку. Шутки, смех. Да разве такое забудешь?

Отгуляли... Прошло несколько дней, и нужно было готовиться к поступлению в институт. Но тут (вот судьба!) мне в руки попала брошюрка К. Л. Леонтьева «Музыка и цвет». Кто бы мог подумать, что эта карманная книжечка с несколько глумливой надписью в уголке «Прочти, товарищ» сыграет столь важную роль в моей судьбе. Но ведь сыграла! Я даже сделал светомузыкальную игрушку по схеме из этой книжки, в которой лампочки, окрашенные в красный, зелёный и синий цвета подключались через соответствующие фильтры к магнитофону и реагировали не на музыку как таковую, а только на частоту звукового сигнала. Эти лампочки я расположил за экраном из матового молочного цвета оргстекла, вставленного в чёрный пластмассовый корпус, и помчался с ним в наш клуб. Переливы чистого цвета занимали нас некоторое время. Но первому они надоели мне. Хотелось какого-то Действа, танца замысловатых форм. И всё же книжечка Леонтьева буквально зажгла, особенно глава, в которой он попытался заглянуть в будущее, в далёкий XXI век…

С тех пор прошло 58 лет, XXI век давно наступил, а я до сих пор помню, как читал и перечитывал её, оставляя на полях многочисленные пометки. Брошюрка эта, слава богу, сохранилась. Я и сейчас иногда беру её в руки и вспоминаю то лето и то особое состояние, которое переживал от нахлынувших на меня чувств. Она послужила своеобразным ка-

тализатором зревших в душе чаяний и мечтаний. Начиная с 1957 года, я в своём любимом журнале «Техника – молодёжи», который выписывал и прочитывал от корки до корки, с упоением поглощал роман Ивана Ефремова «Туманность Андромеды». Потом я прочитал все романы этого замечательного учёного и писателя, но этот первый роман остался самым любимым. Особенно потряс момент, в котором Ефремов талантливо описывает искусство далёкого будущего. Герои романа слушают и смотрят симфонию «ФА МИНОР ЦВЕТОВОЙ ТОНАЛЬНОСТИ 4,750 МЮ». Так как современная молодёжь романы читает редко, то будет не лишним, если я приведу этот небольшой отрывок полностью:

«– Я давно собираюсь просить вас исполнить для меня тринадцатую космическую фа минор синий. Вы много играли нам, но её ни разу.

– Мало людей на планете, которые могли бы исполнить эту вещь… Солнечный рояль с тройной клавиатурой беден, а переложения пока нет… и вряд ли будет. Но почему бы вам не вызвать её из Дома Высшей Музыки и проиграть запись? Наш приёмник универсален… Оператор взяла на себя роль распорядителя, усадив Дар Ветра и других любителей в фокусе полусферического экрана музыкального зала, напротив серебряной решётки звукоизлучателя. Она погасила свет, объяснив, что иначе будет трудно следить за цветовой частью симфонии, могущей исполняться лишь в специально оборудованном зале.

Во мраке лишь слабо мерцал экран и чуть слышался снаружи постоянный шум моря. Где-то в невероятной дали возник низкий, такой густой, что казался ощутимой силой, звук. Он усиливался, сотрясая комнату и сердца слушателей, и вдруг упал, повышаясь в тоне, раздробился и рассыпался на миллионы хрустальных осколков. В тёмном воздухе замелькали крохотные оранжевые искорки. Это было как удар той первобытной молнии, разряд которой миллионы веков назад на Земле впервые связал простые углеродные

соединения в более сложные молекулы, ставшие основой органической материи и жизни. Нахлынул вал тревожных и нестройных звуков, тысячеголосый хор боли, тоски и отчаяния, дополняя которые метались и гасли вспышки мутных оттенков пурпура и багрянца. В движениях коротких и резких вибрирующих нот наметился круговой порядок, и в высоте завертелась расплывчатая спираль серого огня. Внезапно крутящийся хор прорезали длинные ноты – гордые и звонкие. Они были полны стремительной силы. Нерезкие огненные контуры пространства пронизали чёткие линии синих огненных стрел, летевших в бездонный мрак за краем спирали и тонувших во тьме ужаса и безмолвия.

Темнота и молчание – так закончилась первая часть симфонии. Слушатели, слегка ошеломлённые, не успели произнести ни слова, как музыка возобновилась.

Широкие каскады могучих звуков в сопровождении разноцветных ослепительных переливов света падали вниз, понижаясь и ослабевая, и меркли в меланхолическом ритме сияющие огни. Вновь что-то узкое и порывистое забилось в падающих каскадах, и опять синие огни начали ритмическое танцующее восхождение.

Потрясённый Дар Ветер уловил в синих звуках стремление к усложняющимся ритмам и формам и подумал, что нельзя лучше было отразить первобытную борьбу жизни с энтропией… Ступени, плотики, фильтры, задерживающие каскады спадающей на низкие уровни энергии. «Так, так, так! Вот они, эти первые всплески сложнейшей организации материи!» Синие стрелы сомкнулись хороводом геометрических фигур, кристаллических форм и решёток, усложнявшихся соответственно сочетаниям минорных созвучий, рассыпавшихся и вновь соединявшихся, и внезапно растворились в сером сумраке.

Третья часть симфонии началась мерной поступью басовых нот, в такт которым загорались и гасли уходившие в бездну бесконечности и времени синие фонари. Прилив

грозно ступающих басов усиливался, и ритм их учащался, переходя в отрывистую и зловещую мелодию. Синие огни казались цветами, гнувшимися на тонких огненных стебельках. Печально никли они под наплывом низких, гремящих и трубящих нот, угасая вдали. Но ряды огоньков или фонарей становились всё чаще, их стебельки – толще. Вот две огненные полосы очертили идущую в безмерную черноту дорогу, и поплыли в необъятность Вселенной золотистые звонкие голоса жизни, согревая прекрасным теплом угрюмое равнодушие двигавшейся материи. Тёмная дорога становилась рекой, гигантским потоком синего пламени, в котором всё усложнявшимся узором мелькали просверки разноцветных огней. Высшие сочетания округлых плавных линий, сферических поверхностей отзывались такой же красотой, как и напряжённые многоступенчатые аккорды, в смене которых стремительно нарастала сложность звонкой мелодии, разворачивавшейся всё сильнее и сильнее…

Океан высоких кристально чистых нот плескался сияющим, необычайно могучим, радостным синим цветом. Тон звуков всё повышался, и сама мелодия стала неистово крутящейся, восходящей спиралью, пока не оборвалась на взлёте, в ослепительной вспышке огня. Симфония кончилась, и Дар Ветер понял, чего недоставало ему все эти долгие месяцы. Необходима работа, более близкая к космосу, к неутомимо разворачивающейся спирали человеческого устремления в будущее. Прямо из музыкального зала он направился в переговорную комнату и вызвал центральную станцию распределения работы северной жилой зоны».

Прошло уже более шести десятилетий с момента первого прочтения этого эпизода, но трудно забыть, как меня – школьника – поразило гениальное описание столь необычного искусства. Ясно было из текста романа, что будет на Земле такое искусство спустя тысячи лет. С нетерпением ждал каждый следующий номер журнала, чтобы снова погрузиться в светлый мир будущего, столь реалистично опи-

сываемый гением автора. Высоким искусством, в котором был бы органичным синтез Света и Звука, мне даже в голову сначала не приходило заниматься, настолько казалось очевидным, что это задача именно далёкого будущего. Единственное, на что мы сейчас способны, считал я, это мечтать и писать на эту тему, открытую миру с таким блеском талантом Ефремова…

Осень 1960 года. Учусь в десятом классе. Однажды на уроке физики после того, как учитель рассказал нам о гравитации и законе притяжения, я унесся мысленно куда-то в просторы Вселенной. Вдруг захотелось записать то, что привиделось. Прямо на уроке взял в руки тетрадку и написал: «АПАССИОНАТА» – повесть о юноше, родившемся в звёздном корабле, и о его первой чистой любви. Часть первая. Паалла». И начал писать эту повесть. Прошло уже три года, как я прочитал гениальное описание нового искусства Иваном Ефремовым. Немного подзабыл, как именно это было написано, но в душе жила эта чудная атмосфера синтеза Музыки и Света. Весь урок исподтишка с упоением кропал текст и продолжил писать потом дома. Написал страниц 20, да так её и не закончил и, естественно, не опубликовал. Поражаюсь, что за 58 лет с переездами в другие города эта рукопись не исчезла. Но она затерялась среди бумаг, и только много лет спустя я обнаружил её случайно, ухмыльнулся и перечитал. Наверное, многие из нас во времена своей юности брались за перо, чтобы создавать повести и даже романы. И вполне возможно с таким же финалом. Но меня в этой рукописи поразило то, *как* я тогда, почти 60 лет назад, описал искусство будущего, искусство синтеза (см. приложение этой главе). Конечно же, не без влияния Ефремова, но это было *моё* видение этой проблемы. И это было до знаменательной для меня встречи с книжечкой Леонтьева и до полёта Гагарина! Сегодня мне интересно только то, что писал десятиклассник о музыкальной светоживописи, называя её тогда цветомузыкой

(смотри приложение в конце этой главы).

То есть в душе постепенно зрело огромное желание както прикасаться к этой теме, но брошюрка неожиданно заставила меня взглянуть на проблему по другому. Леонтьев был физиком и пытался обосновать идею, что музыку можно сопровождать переливами чистого цвета без всяких форм и, более того, без участия человека. Он построил в конце 50-х (!) кибернетическую модель электронного уха (?), которая якобы могла анализировать музыку и в автоматическом режиме сопровождать её игрой чистого цвета. Я как художник (пусть и начинающий) отчётливо понимал, что без взаимодействующих форм разных оттенков, управляемых художником, одним чистым цветом мы ничего серьёзного отразить не сможем. Перечитайте описание этого искусства Иваном Ефремовым. Ведь он всё время описывает не только цвета, но и формы! Как Леонтьев, который в своей книжечке привёл это описание искусства будущего, не заметил, что Ефремов всё время говорит об определённых формах. Я выписал из его текста подряд формы, которые родила фантазия Ефремова: «Искорки, спирали, стрелы. Синие огни начали ритмическое танцующее восхождение. Синие стрелы сомкнулись хороводом геометрических фигур, кристаллических форм и решеток. Синие фонари. Синие огни казались цветами, гнувшимися на тонких огненных стебельках. Две огненные полосы очертили идущую в безмерную черноту дорогу. Дорога становилась рекой, гигантским потоком синего пламени…» Читал и перечитывал то, что выписал, и понимал, что нужно получить на экране некий астральный балет или абстрактный театр, в котором формы танцуют, взаимодействуют в рамках драматургии, диктуемой музыкой. Но как такие управляемые формы в движении получить? Переливы чистого цвета для создания нового искусства музыкальной светоживописи, конечно, не подойдут. Мигалки для дискотек можно сделать на этом принципе, но никак нельзя создавать новое искусство без

участия художника-светокомпозитора. Кстати, хвалёное «кибернетическое ухо» Леонтьева выдавало на экране картину точно такую же, как и примитивная детская игрушка. Другого результата и не могло быть. Много лет спустя, когда меня хорошо уже знали те, кто занимался синтезом Музыки и Света, я полдня спорил с Константином Леонтьевым, стараясь переубедить его, но успеха не добился. Спорили мы в ресторане гостиницы «МОСКВА» рядом с Красной площадью. Извели кучу салфеток, рисуя друг другу эскизы… Но это было потом… А летом 61-го я читал и перечитывал его брошюрку, особенно главу «Заглянем в завтра». В который раз перечитал страничку об искусстве будущего. Представлял себе очень ярко «Симфонию Фа Минор цветовой тональности 4,750 МЮ», столь поразительно задуманную Иваном Ефремовым. Снова всколыхнулся в душе тот восторг, который возник, когда впервые читал роман «Туманность Андромеды». Так хотелось заглянуть лет на 50–60 вперёд, в казавшийся немыслимо далеким XXI век. В 61-м году это было действительно далёкое будущее…

– Почему мы должны ждать тысячи или даже сотни лет, – размышлял я, – пока кто-то сделает это утончённое искусство реальностью? А почему не нам, почему не мне взяться за эту задачу и не создать *солнечный рояль с тройной клавиатурой* и вообще целый оркестр разных инструментов для исполнения симфоний… для глаз, а не только для ушей? Идея настолько поразила и захватила меня, что я даже думать перестал о поступлении в художественный вуз, куда имел рекомендательное письмо учившего нас художника после окончания студии. Мне захотелось немедленно приступить к экспериментам по созданию солнечного рояля. А где это лучше всего сделать? Конечно, на заводе. Не колеблясь, отправился на электромеханический завод и устроился там слесарем в цех по обработке пластмассы. Других свободных вакансий не было и я, не задумываясь о том, что это за работа, быстро оформился в этот весьма

вредный цех. Меня переполняла радость, что я на большом заводе с множеством цехов, и передо мной открываются возможности приступить к осуществлению мечты. Но работа в этом цеху оказалась каторжной и убийственной для здоровья. На больших корундовых кругах мы вручную снимали облой, то есть ненужную часть с деталей, получающуюся при их прессовании. Всё лишнее приходилось снимать вручную, притирая деталь к кругу, чтобы довести её до кондиции. Мы глотали пыль со стекловолокном и забивали этой пылью лёгкие. Более двух лет в этом цеху никто не выдерживал, а потом больница и длительное лечение. *И самое страшное, что в таком вредном цеху не было вытяжной (да никакой!) вентиляции.* Рабочие роптали, но работать продолжали. Меня спасала изобретательность. Я придумал приспособления, с помощью которых мог выполнять сменную норму буквально за полтора-два часа и потом бежал из этого цеха в другие цеха, чтобы заказать очередную деталь у токаря или фрезеровщика для макетов, которые собирал дома и с их помощью пытался найти простой способ управляемого формообразования. В конце концов, народ не выдержал такого издевательства и взбунтовался. И только тогда дирекция завода приняла решение сделать вытяжную вентиляцию. Трубы для этой вентиляции повели снаружи здания и сначала завели… в кабинет начальника нашего цеха Ларина, что задержало на несколько дней появление вентиляции в цеху. Возмущению нашему не было предела. Зачем ему вентиляция? Нам она жизненно необходима, а он посмел задержать рабочих, которым нужно было ещё и дизайн кабинета не нарушить, сделать всё красиво.

Так как я окончил художественную студию, комитет комсомола призвал меня выпускать цеховую газету «ОБЛОЙ», что я не без удовольствия и делал, ибо по инерции ещё любил рисовать. Полночи просидел я дома над стенгазетой, в которой нарисовал Ларина, сидящего за столом в своём кабинете под большим фикусом. Живот Ларина лежал на столе, а большим пальцем правой ноги он пытался ковыряться в носу. Ну, просто жесть. Под этим рисунком я расположил второй, на котором согбенные фигуры рабочих в цеху были еле различимы из-за пыли, которую я с помощью зубной щетки и гуаши напылил от души. Всё это сопровождалось очень едкими стихами. Стихи я писал с самого детства. Пишу легко и быстро, но поэзией это не считаю, ибо знаю и люблю многих настоящих поэтов. Газету повесил при входе в цех за полчаса до начала рабочего дня и поэтому все рабочие, приходившие позднее, столпились у этой газеты. Толпа всё росла, раздавались взрывы хохота. И тут появился сам Ларин, увидевший над головами толпы карикатуру, на которой его нельзя было не узнать. Голый череп и густые чёрные брови делали его сразу узнаваемым. Ларин побледнел, молча прошёл в свой кабинет и вызвал парторга. Как он его крыл, можно только догадываться. Ведь на газете вверху я как всегда сделал надпись «Орган партийной, комсомольской и профсоюзной организаций цеха». Парторг оправдывался, что это, мол, салага без согласования с кем бы то ни было сам повесил газету, и он не виноват, ибо пришёл на работу, когда к газете уже было не пробиться.

– Вызови ко мне этого...

Когда я вошёл в кабинет начальника, то услышал с порога такой мат, что просто опешил. Но возмущение от столь хамского обращения меня буквально подтолкнуло к его столу, по которому я с гневом ударил кулаком и произнёс фразу, вряд ли кому понятную сегодня:

– Вы – член партии – со мной – комсомольцем не имеете права разговаривать таким тоном!

Тут уже Ларин на мгновение опешил, явно не ожидая ничего подобного. Но вдруг он обмяк и спокойным и даже миролюбивым тоном произнес:

– Так ты комсомолец… Ну хорошо, иди работай.

Я вышел из кабинета, совершенно не понимая, что произошло, и почему он вдруг сменил гнев на милость. Одна-

ко милости с его стороны никакой не было, а был хитрый и злой умысел. Но узнал об этом я только на следующий день… Газету, конечно, парторг сорвал, но её уже все успели прочитать…

В обед объявили об общем собрании цеха. На собрании выступил Ларин.

– Городские власти призвали комсомольцев помочь в завершении строительства троллейбусного депо, чтобы успеть запустить троллейбус в нашей любимой Полтаве 7 ноября. Обком комсомола призывает 100 добровольцев из разных заводов на стройку. Вчера ко мне пришёл Зорин и изъявил желание поработать на стройке. Настоящий комсомолец!

Тут все бешено зааплодировали, думаю, от радости, что не им идти на стройку и копать канавы. Я же от такой наглости и скорости, с которой всё произошло, не успел, как говорится, глазом моргнуть и был в некотором замешательстве, не зная, что сказать и как реагировать. Ларин «отечески» посмотрел в мою сторону, но его ухмылка была понятна только мне. Сильно я не расстроился, ибо уйти на пару-тройку месяцев из вредного цеха на свежий воздух – не такое уж это большое наказание, показалось мне. И напрасно показалось, ибо первые же двое суток каторжной работы показали, что месть Ларина была продуманной и настоящей. В первый же день мне дали задание выкопать бетонный столб, удерживавший провода для троллейбуса. Его поставили не по проекту, он сильно выступал на повороте от моста к южному вокзалу. В него ночью врезалась легковушка, и погибли люди. Пока я выкопал этот столб, забетонированный в глубину на два метра, думал, что на дне этой ямы я и прилягу навсегда. Кровавые мозоли появились у меня уже после первого дня адского труда, а на второй день меня поставили копать яму в каменистом грунте для прокладки кабелей. Другим «добровольцам» тоже основательно доставалось. И самое мерзкое, что платили нам по

расценкам строительным. За один кубометр выкопанного грунта платили 53 копейки. А если он каменистый? То есть, заработать один рубль в день было проблематично. На заводе-то мы получали и 130 рублей в месяц и больше. А на стройке что же, 30 рублями прикажете удовольствоваться? Мы не были трусливыми рабами, и на стройке возникло стихийное собрание таких же «добровольцев» из разных заводов, как и я. Идея простая. Кем мы тут числимся? Комсомольцами-добровольцами! То есть, мы здесь якобы по своей воле присутствуем – добровольно. Если мы по своей воле пришли, то и уйти мы можем по своей воле. Собрание одобрительно зашумело. Если бы нам сохранили зарплату заводскую, ещё можно было бы подумать, а так с какой радости мы должны терпеть это издевательство? Ни с какой. Таким образом, если мы *все до единого* уйдём, то и спросу никакого быть не должно. Сказано – сделано. На следующий день решили больше не выходить на эту каторгу.

Но и в пластмассовый цех мне очень не хотелось возвращаться. Позвонил ребятам, говорят, с вентиляцией проблемы, она пока не работает. А тут солнышко светит, воздух свежий. Правда, руки пришли в такое состояние, что лом уже не удержать, а он стал для меня главным инструментом. Я оказался между двух огней. Всё же решил уходить, ведь так решило общее собрание. На следующее утро пришёл на стройку, ибо забыл в раздевалке свой рабочий комбинезон. Бригадир увидел меня и сказал, что в яме, которую я вчера выкопал, нужно подчистить дно от осыпавшихся камушков. Я согласился, решив, что доделаю свою работу и потихоньку слиняю. Но тут постарался мой ангелхранитель, который потом на протяжении десятилетий спасал меня не однажды. Копаясь в яме, я услышал звук подъехавшей машины. Выглянул и увидел, как возле ямы остановился роскошный по тем временам «членовоз» ЗИМ, из которого вышел начальник стройки, а с ним вместе какойто мужик. Начальник буквально стелился перед

этим, как потом оказалось, сварщиком.

– Борис Алексеевич, нам нужно проварить фрамуги наверху депо под крышей.

– Сделаю. 800 рублей.

– А ещё усилить стропила.

– Хорошо. 600 рублей…

Так продолжалось довольно долго, пока не набралось работы на несколько тысяч. Начальник соглашался, даже не пытаясь оспаривать столь большие цифры. Видимо, приспичило, сроки поджимали, а сварщика он привёз высочайшей квалификации.

– Договорились. Завтра с утра выхожу на работу... Но мне нужен помощник. Найдите какого-нибудь шкета.

– А чего его искать, вот он.

И начальник указал на меня, с интересом выглядывавшего из ямы.

– Согласен? – спросил он меня.

Я подумал немного и решил, что помощник сварщика – это интереснее, нежели ямы копать. В цех к пластмассовой удушающей пыли возвращаться категорически не хотелось, и я согласился.

На другой день началась эпопея, которую с удовольствием вспоминаю и полвека спустя. Борис велел мне одеть фуфайку, поверх затянули два пояса монтажника, за которые крюк подъёмного крана поднял меня на высоту более десяти метров с держателем электродов в руке. Там я по указаниям Бориса прихватил фрамуги, которые подпирали снизу длинными шестами, и которые ему потом нужно будет проварить основательно. Справившись с этим заданием, заслужил первую похвалу Бориса. Тут очень кстати подошло время обеда. Мы поднялись на плоскую крышу, монтаж которой был в самом разгаре, нашли местечко и удобно устроились. Борис сказал, что после обеда он даст мне отрихтовать (выровнять) кувалдой толстую полосу металла. Я показал ему окровавленные перевязанные ладони. Мол,



с держателем электродов я могу справиться, а кувалду мне пока рановато.

– Где же тебя так угораздило?

Рассказал ему о том, что мне поручили выкопать столб и дали на это световой день. Вот я и перестарался… Пообедали, чем бог послал, точнее тем, что Тоня – жена Бориса – положила ему в кастрюльку. А бог послал полкастрюльки риса с подливой и 12 котлеток. У Бориса была замечательная жена и две дочки… После этого возникла ситуация, которую позднее я видел в «Приключениях Шурика». Борис улёгся в тени и сказал, что у нас есть часок, чтобы отдохнуть. Предложил мне устроиться поудобнее, и рассказать ему что-нибудь интересное, так как он практически не учился. Я удивился и спросил его, как такое могло случиться? И тут услышал, какая чудовищная жизнь у Бориса за плечами. Мальчишкой он воровал у немцев продукты и, будучи самым маленьким, кормил, тем не менее, всю большую семью. Дерзость его не знала границ. Он крутился и у полевой кух-

ни, и у стационарной, и умел выхватывать то, что наметил, пока ленивый немец вальяжно священнодействовал возле котлов и кастрюль. Однажды он забрался в столовую, но не успел взять нарезанный хлеб со столов, как вошёл толстый немец и пальцем поманил десятилетнего Бориса к себе. Мальчишка подошёл вплотную и уставился немцу в глаза. Тот размахнулся и ударил с такой силой, что Борис отлетел на несколько метров. Вскочив на ноги, он снова подошёл к немцу и громко сказал «Айн», то есть один. Немец приложился ещё сильнее и Борис снова к нему подошёл и сказал «Цвай». Фриц удивился и врезал третий раз.

– Драй, – молвил непокорный Борис и снова подошёл к немцу вплотную. Тот засмеялся, похлопал по плечу и велел Борису снять майку. Завязал её узлом, ссыпал туда хлеб со всех столов. Неси, мол, домой. Воровство продуктов у немцев продолжалось всё время оккупации, и когда война кончилась, Борис уже не смог остановиться. Он подрос, возмужал, и ему по плечу были дела совсем другого масштаба. Он даже товарные вагоны с продуктами взламывал. За этим его однажды и застукала поездная бригада. Мужики решили устроить самосуд и сжечь Бориса в паровозной топке. Он сопротивлялся и отбивался с отчаянием загнанного зверя. И хоть волосы обгорели, но вырваться он смог и остался жив. Однако его судили и дали десять лет. Там в тюрьме Борис и получил профессию сварщика и варил он всё, даже алюминий. Но сначала в его жизни была война, а потом тюрьма, и Борис остался абсолютно без образования…

– Что же тебе рассказать?

– Что-нибудь о космосе, о планетах…

Нашёл кого спросить! Ведь пару месяцев назад слетал Юрий Гагарин и, как потом выяснилось, готовился на днях лететь на орбиту Герман Титов. И я, бесконечно увлекавшийся всем, что было связано с космосом, целый час рассказывал Борису так захватывающе, что он сел и

жадно слушал, буквально открыв рот.

– Откуда ты всё это знаешь?

– Да я, Боря, не только это знаю. Школа за плечами, да и книг прочитал великое множество, и притом очень интересных... В нескольких кружках научился руками работать…

И тут состоялся договор, о котором я и мечтать не мог. Борис предложил мне отдыхать, загорать, лечить руки и… ничего не делать. Но в обед обязательно ему рассказывать всё, что его интересует. Конечно, я иногда помогал ему что-то подержать при сварке и другие мелочи, но в основном отдыхал и набирался сил. Так прошло лето и почти весь сентябрь. Я вообще забыл о заводе и вспомнил, что срок, на который я был направлен на стройку «добровольцем», истёк и мне пора возвращаться на завод. За эти месяцы я окреп, загорел и чувствовал себя прекрасно. С Борисом мы остались друзьями на всю жизнь…

Но тут разыгралась трагикомедия советского разлива. Летом всё начальство было в отпусках и ситуацию с уходом со стройки всех комсомольцев, туда направленных, проморгало. Разразился настоящий скандал. Обком партии дрючил обком комсомола за провал в воспитательной работе с молодёжью. Те не знали, как им оправдываться.

– Неужели все 100 человек ушли?

– Все.

– Все до единого?

– Да нет, вроде бы один остался на стройке.

– Разыскать и примерно наградить! Так я с перепуга попал в эпицентр этого тайфуна в верхах. Со стройки мне дали самую высокую оценку, ибо Борис сказал начальнику, что лучшего помощника у него никогда не было. Всё сошлось, и на меня пролился дождь славословий. И обком партии, и обком комсомола наградили грамотами, а на заводе встретили с оркестром. Директор завода Е. Г. Окинчиц – человек весьма заслуженный и властью обласканный – позвал меня на импровизированную трибуну, которую

построили во дворе завода по этому случаю. Я обалдел от свалившегося на меня неожиданного успеха. Можно сказать, вернулся с курорта, а меня встречают, как шахтёра Стаханова, который за одну смену выполнил десять сменных норм. Но делать было нечего, и я смиренно ждал, чем всё это кончится. А кончилось всё наилучшим образом. На маленьком импровизированном митинге директор спросил меня, где я хочу дальше работать. Я буквально заорал, что хочу трудиться в цеху № 15. В этом цеху люди работали в белых халатах и делали разные изделия на экспорт. Чистота, красота и заработки явно больше. И вот я в этом цеху! Об этом вчерашнему десятикласснику и мечтать было нельзя. В пластмассовый цех ни ногой, а по другим цехам я стал ходить регулярно… С этого времени (с осени 1961 года) и началась самая интенсивная работа по созданию «солнечного рояля», то есть, инструмента светохудожника. Большой завод (почтовый ящик № 20*) с передовыми для того времени технологиями – это было именно то место, куда я устремился, чтобы за короткое время разработать и изготовить настоящий гибкий инструмент светохудожника. Но быстро не получилось, ушло целых два года на эксперименты…

В нашем доме у каждой квартиры в подвале был свой сарайчик. Я проделал большую работу по расширению этого сарайчика до размеров вполне приемлемой мастерской. После работы копал землю, а ночью в мешках выносил её на стройку, которая была рядом с нашим домом. Затем настелил полы, обил стены сухой штукатуркой и покрасил их белой матовой краской (будущие экраны). Сделал вентиляцию, большой стол и приступил к монтажу различных устройств из деталей, сделанных на заводе и тайком вынесенных с большим риском, ибо, если бы задержали на проходной, то можно было нарваться не только на товарищеский суд, но и срок получить. Из такого закрытого объекта

** Все военные заводы в СССР назывались «почтовый ящик».*

выносить ничего и ни в коем случае было нельзя. Дома я никак не мог заниматься созданием чего бы то ни было, ибо жили мы в маленькой комнатке в коммунальной квартире с общей кухней. Я со старшим братом и матерью и ещё жена брата да их маленький сын. Девять квадратных метров на пятерых… Этим всё сказано. Даже уроки делать было негде, пока учился в школе, а старший брат в строительном техникуме. С великим энтузиазмом каждый день после работы до позднего вечера я работал в своей мастерской, проводя эксперименты с разными источниками света и создавая узлы для вращения формообразователей с регулировкой скорости в большом диапазоне. По сути дела, каждое такое устройство с вращением и управлением яркостью света было маленьким кинетическим объектом. Но я тогда даже слова такого не знал – «кинетизм».

Для эмоциональной подзарядки я бегал на все постановки нашего драматического театра, который был через дорогу от нашего дома. Жил я на улице Гоголя, и памятник великому писателю тоже был буквально рядом с нашим домом. Почему так часто бегал в театр? Да потому что там работал художником по свету настоящий мастер своего дела – Тарас Григорьевич Шевченко. Меня даже смущало сначала это полное совпадение его ФИО с великим украинским поэтом и художником, но потом привык. Его динамические декорации были такими замечательными, что иногда, только открывался занавес, весь зал аплодировал именно этому художнику. Запомнилось начало одного спектакля... После открытия занавеса зрители буквально замерли от восторга, настолько чудесно была на сцене изображена ночь в революционном Петрограде. В небе несутся лохматые тучи, то закрывая диск Луны, то открывая его. Внизу плещется Нева, на которой, соответственно, то появляется, то исчезает лунная дорожка. Петропавловская крепость, сияет золотой шпиль, а город тонет в какой-то тревожащей дымке…

Познакомился я с этим мастером ещё тогда, когда учился



в десятом классе, и он помог мне выиграть пари у ребят из моего класса. Я поспорил, что никто из них на протяжении всего новогоднего вечера меня не узнает, хотя я всё время буду у них на виду. Мне очень хотелось выиграть этот спор, и я попросил Тараса Григорьевича мне в этом помочь. Он сделал такое предложение, что я сначала ахнул и смутился, но, вспомнив условия спора, согласился. Нарядили меня принцессой. Шикарный парик, замечательный наряд и даже

туфли на низком каблучке подобрали. В театре всё нашлось. На лице полумаска, а в руке веер удивительной красоты. Я был тоненьким, высоким и очень стройным. Руки, правда, пришлось задекорировать кружевными перчатками до локтей, чтобы скрыть их некоторую грубоватость. Сестра мне помогала одевать этот наряд и учила непринуждённо ходить на каблучках. Новогодний вечер удался на славу. Это наш завуч Лаврентий Гаврилович придумал школьный вечер провести как бал-маскарад и объявил, что победителя ждёт приз. Ходил я царственной походкой, помахивая веером, и признать во мне хулиганистого парня одноклассники никак не могли. Глядя на то, как они носились и рассматривали всех в упор, я посмеивался украдкой. Спор тогда я выиграл и первый приз получил… А уже после школы, когда меня осенило, чем я буду заниматься, я бегал в театр, чтобы любоваться богатой фантазией художника по свету. Заряжался эмоционально и с ещё большим энтузиазмом продолжал свои опыты со светом и проекциями.

Постепенно вырисовывалась конструкция простая, но с большими возможностями. Так я разработал проекционную ячейку с четырьмя источниками света, вращающимся диском и четырьмя трафаретами. Скорость вращения диска можно было регулировать в большом диапазоне (более чем в 100 раз!). Добавляя плёночные театральные светофильтры нужного цвета, я смог добиться очень интересного движения разноцветных форм. Точнее – добиться управляемого *формодвижения.* Будем привыкать к новому термину. Он очень важен для динамической светоживописи. На белой стене мастерской появлялись всё более и более сложные формы, и они легко управлялись. Так прошло два года, и наконец, летом 1963 года появился первый в стране (вполне возможно, что и в мире) *портативный* (величиной с большой чемодан) инструмент светохудожника. В рабочем состоянии он увеличивался в глубину. Возможности его были практически безграничны. Потом я его для перевозки не-





много уменьшил и сделал деревянный корпус в духе того времени. Рад, что осталась хоть одна фотография и этого инструмента…

Если у художника есть холст, краски и кисти, то и его возможности тоже безграничны. Они ограничены только отпущенным ему Богом талантом. И светохудожник, имея в своём распоряжении 36 «световых струн» (то есть 36 развивающихся во времени символов-образов разной формы

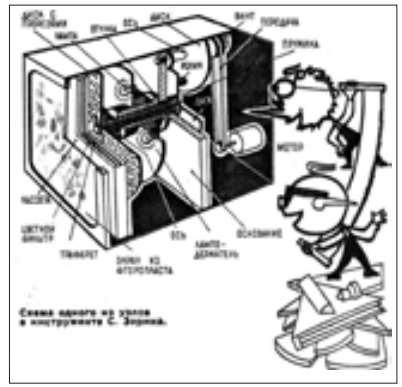


Схема одного из узлов инструмента С. Зорина.



и разного цвета), мог с помощью моего инструмента создавать сложнейшие композиции, которыми можно было уже по-настоящему сопровождать существующую музыку или создавать оригинальные произведения в соавторстве с композитором. В журнале «Техника – молодёжи» после того как я показал свой инструмент, спустя годы появился разрез ячейки, в которой было четыре световых струны. Но из этого рисунка в журнале трудно понять конструкцию одной проекционной ячейки. Более подробно разрез ячейки первого портативного инструмента светохудожника я дал в книге «Светомузыкальные инструменты», которую написал вместе с Булатом Галеевым и Рустемом Сайфуллиным. Книга эта появилась в 1987 году. Тираж 150 тысяч экземпляров. Раскуплена книга тогда была очень быстро, и вскоре сделали ещё такой же тираж. Сегодня эта книга есть в интернете, и каждый желающий может её прочитать... Когда я в 1963 году сделал этот портативный инструмент, ещё и в помине не было портативных компьютеров. Два Стива – Джобс и Возняк придумают его только через 13 лет, а я получал на экране такие сложные многослойные и многоцветные ди-

Рассмотрим подробно малогабаритный СМИ "Полтава", изготовление которого вполне доступно даже начинающему радиолюбителю. Инструмент состоит из корпуса с набором проекционных ячеек и выносного дистанционного пульта управления. Конструкция проекционной ячейки с узлами цвето- и формообразования представлена на рис. 44. На основании *6* закреплена втулка *15*, на которую надет дисковый ламподержатель *14* с четырьмя маломощными лампами *7*. Во втулке вращается ось *13*, на одном конце которой пружинной шайбой *9* фиксирован формообразующий дисковый ротор *8*, а на другом – диск *18* фрикционного вариатора. Между диском *18* и корпусом *6* вложена пружина *16* между двумя фторопластовыми шайбами *17*. Трехступенчатый шкив с диском *2* вариатора приводится во вращение от внешнего электродвигателя через резиновый пасик *4*. Вариатор состоит из ведущего диска *2*, обрезиненного ролика *3*, и ведомого диска *18*. Ролик *3* может перемещаться вдоль оси *1*, изменяя передаточное число вариатора. Трехступенчатый шкив вращается на опоре *5*, ввинченной в основание *6*. Такое совмещение плавного и ступенчатого изменения частоты вращения вала *13*, а также управление частотой вращения ротора электродвигателя допускает вариацию частоты вращения формообразователя в широких пределах (более чем в 100 раз). В ячейке применен реверсивный двигатель ДСДР-2 (220 В, 50 Гц). Частоту вращения его ротора регулируют путем изменения частоты питающего тока от 20 до 200 Гц, вырабатываемого генератором.

На диске ламподержателя устанавливают четыре лампы. Их можно устанавливать на разном расстоянии от центра диска (определяется экспериментально). Когда горят две диаметрально противоположные лампы, то при вращении формообразователя на экране видны движущиеся навстречу друг другу световые образы. По форме они существенно отличаются от прорезей на формообразователе, так как нить лампы имеет

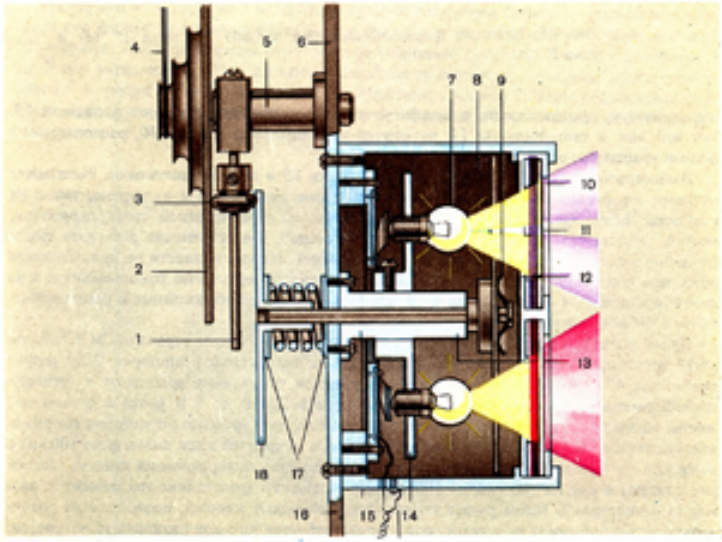


Рис. 44. Проекционная ячейка СМИ "Полтава"

5 Зак. 6077. 65

намические композиции, которые и сегодня не сделаешь с помощью компьютерной графики. Может быть, сделают ещё сложнее, но таких… акварельных и просвечивающих друг сквозь друга, вряд ли сделают… Вот в какую докомпьютерную эпоху всё это начиналось! А ведь вариативность портативного инструмента впечатляла. Если в моём распоряжении было 36 независимых подвижных образов (девять проекционных ячеек по четыре лампы), и я хотел бы организовать на экране диалог этих образов, то известная формула показывает, что из 36 элементов по две формы я мог бы получить на экране своего инструмента 630 неповторяющихся сочетаний! Но я мог быстро сменить рамки с трафаретами и светофильтрами и получить 630 совершенно других сочетаний. И так до бесконечности. Конечно, иногда не только две формы вели между собой диалог, но я мог наслаивать и несколько форм, и общее формодвижение предельно усложнялось. Короче, делай, что хочешь…

Цель достигнута, огромная радость от того, что я могу так же легко, как это делает музыкант, играть в реальном масштабе времени формами и цветом. При этом не просто разноцветные формы проплывают на экране, но каждая из этих форм является, по сути, неким существом. Она сложно непрерывно трансформируется (танцует), сохраняя, тем не менее, заданный образ. Эти формы я мог заставить взаимодействовать между собой в рамках драматургии, которая определяется выбранным музыкальным произведением. Стал нащупывать закономерности, чтобы прорези в дисках и трафаретах делать не произвольно, а осознанно, для получения требуемого мелодией характера «танца» символов на экране…

За два года школьник возмужал и подрос. Мне стукнуло 19 лет. Читал много и понимал, что возраст уже такой, что я могу и должен накануне двадцатилетия ставить серьёзные задачи и решать их. Вспомнил, что Эварист Галуа – французский математик, основатель современной высшей алгеб-

ры – в 20 лет уже был застрелен на дуэли, а ведь столько к этому возрасту успел сделать для мировой науки. Лермонтова тоже на дуэли убили в 26 лет, а он успел оставить такое огромное наследие в поэзии, прозе и даже в живописи. И, конечно, не мог не вспомнить столь любимого мной Леонардо да Винчи, который повлиял на мой выбор жизненного пути не в меньшей степени… Ведь этот человек почти полтысячи лет назад творил целые миры. Это миры Леонардо… В художественной студии я на протяжении четырёх лет слушал рассказы об эпохе Возрождения и, естественно, о Леонардо. Поэтому в 60-м году в десятом классе, когда нам дали тему сочинения: «Делать жизнь с кого?», я написал о том, что примером для меня является этот гений эпохи Возрождения. Вот бы прожить подобную жизнь, *создавая и делая своими руками то, что до тебя никто не делал.* Такие люди, как Леонардо, не суетятся, не стараются получать какие-то звания. «Добавьте к имени этого гения, – писал я в сочинении, – любое звание, столь желанное нашим современникам. Кандидат или доктор наук Леонардо да Винчи, дважды герой соц. труда Леонардо да Винчи… Что бы вы ни добавили, всё это рядом с таким именем выглядит жалким и никчёмным, всё со смехом отпадает. Поэтому и я всей своей жизнью постараюсь заслужить только одно, но самое высокое звание – ***человек.*** Ведь человек – это не название вида двуногих, мол, есть собаки, кошки, обезьяны, а есть и человеки. Нет, слово это состоит из двух частей: ЧЕЛО + ВЕК, то есть разум на века. Таким образом, ЧЕЛОВЕК – это звание, и его заслужить в высшей степени трудно. Когда жизнь земная завершается, разве скажут – какой был хороший академик? Нет, скажут – какой хороший был человек, если академик заслужит это. Жизнь Леонардо повторить невозможно, но я постараюсь создавать нечто небывалое. Библейское: «Се, творю все новое», призывает нас вослед за Богом-Творцом творить Красоту, создавать целые новые миры. Поэтому вряд ли в этой жизни я буду гоняться за зва-

ниями». Сочинение это долго хранилось в полтавской школе № 1, но вряд ли почти через 60 лет, да ещё после развала нашей великой страны осталось это в архивах. Хотя всё может быть…

Вот какие мысли меня одолевали, когда я, вдохновлённый первым успехом, создав портативный инструмент светохудожника, решил, что пора поставить высокую амбициозную цель – создание целого «симфонического» оркестра из световых инструментов – оркестра для глаз. И тогда идея Ефремова станет явью ещё при нашей жизни, а не через тысячи лет. Симфония цветоформ в движении для зрения, будет радовать душу не менее, чем музыка, услаждающая наш слух. Пусть цель покажется даже невыполнимой для одного человека. Тем более, это подзадоривает. Легко выполнимая цель мало интересна. А такая сложная, на грани возможностей, являясь аттрактором, зовом из будущего, будет вдохновлять всю жизнь… Итак, моя цель обретала какие-то контуры. Нужно разработать целый оркестр – несколько групп световых инструментов, подобно тому, как это существует в симфоническом оркестре с инструментами музыкальными. Оркестр в нашем театре был замечательным, и я с балкона частенько наблюдал, как музыканты настраивают свои инструменты перед началом спектакля. Чтобы было с чем сравнивать и от чего оттолкнуться, решил получить хоть какие-то сведения о мире музыки. Дружил я тогда с замечательным человеком, к которому и решил обратиться за помощью. Нинель Николаевна Сидорук, окончив консерваторию, была душой полтавского музучилища и вырастила немало талантливых музыкантов. И до сих пор, спустя полвека, мы остаёмся с ней большими друзьями, хотя Нинель Николаевна давным-давно живёт в Америке, куда она переехала к дочери. Бывал я и там у неё в гостях. А сейчас мы часто созваниваемся…

Мне, не имевшему никакого музыкального образования,

нужны были хотя бы самые общие сведения о составе симфонического оркестра. От неё в 60-е годы я узнал, что в нём есть несколько групп: струнные, деревянные и медные духовые и ударные. Внутри каждой группы есть много разных инструментов. Объединяет их только способ извлечения звука. Основой в симфоническом оркестре является, как правило, группа струнных: скрипка, альт, виолончель, контрабас (столь ярко проявивший себя в джазе). К деревянным духовым инструментам относят фаготы, кларнеты, гобои и флейты. Самым древним инструментом можно считать, пожалуй, флейту. Археологи и палеонтологи находили примитивные флейты даже на месте стоянок неандертальцев. Возраст такой флейты, сделанной, например, из части бедренн кости пещерного медведя, составлял от 50 до 80 тысяч лет. Из чего только ни делали флейты разные народы в разные эпохи. Из костей, рогов, сушняка, дерева, тростника и т. п. Упоминания о флейте можно найти в папирусах Египта. Применяли их и в древнем Риме, и в Греции. Первый музыкальный инструмент, считают греки, был создан богом Паном. Гулял он однажды у реки, отломал тростинку и подул в неё. Оказалось, что трубочка тростника способна издавать удивительные звуки. Пан срезал несколько трубочек тростника разной длины и соединил их между собой, создав первый инструмент – прообраз флейты. Он извлекал из этого инструмента чарующие мелодии. Не менее старинным считается гобой. Он уникален тем, что не теряет своей настройки. Поэтому все остальные инструменты часто настраиваются по нему. Популярен среди группы деревянных духовых инструментов и кларнет. Музыканты любят его за большой диапазон звучания.

Ударные инструменты помогают держать ритм и тоже звучат по-разному. По характеру звучания их можно разделить на *две подгруппы.* К первой относятся инструменты, обладающие определённой высотой звука – колокола, литавры, ксилофон и т. п. Во вторую подгруппу входят инс-

трументы, у которых нет точной звуковой высотности: тарелки, треугольники, барабаны и бубны. Литавры и тарелки появились тоже достаточно давно. Ксилофон, состоящий из брусочков дерева, делали умельцы тоже давным-давно. Его острый, щёлкающий звук ни с чем не перепутаешь. Оркестры народных инструментов обязательно включают в свой состав ксилофон.

Обогащают звучание оркестра и одиночные инструменты, такие как арфа, рояль и орган, которые иногда вводят в основной состав симфонического оркестра. Арфа тоже считается одним из самых древних инструментов, придуманных человеком. Сначала придумали лук и с ним удачно охотились. Кто-то из наших предков обратил внимание на то, как поёт тетива после выстрела. Гения древности осенило: а что если сделать большой лук, но мощный и негнущийся, и на эту дугу натянуть струны разной длины. Много было проб и ошибок, но в итоге получилось чудо, которое теперь относят к щипковым струнным инструментам. Внешний вид арфы сегодня поражает красотой и благородством линий.

Изобретению органа положил начало, как мне кажется, тот же древнегреческий бог Пан. Разве не он первым додумался соединить несколько трубочек разной длины вместе и дуть в них? Правда, большие трубы органа никакой великан продуть не сможет. Вот и пришлось изобретать меха для нагнетания воздуха в систему труб разной длины и разного диаметра. Веками усовершенствовали конструкцию этого грандиозного инструмента, динамический диапазон которого перекрывает все инструменты симфонического оркестра вместе взятые. Трубы подбирают по тембру, и один такой набор труб с единым тембром называют «регистром». В больших органах, установленных в готических храмах, иногда бывает около 100 (!) регистров!

Узнавал я эти подробности с большим интересом, ибо музыку любил и люблю всю жизнь. Но вот узнал и крепко задумался: как же смогу использовать многовековой опыт

человечества в создании музыкальных инструментов при создании своих световых инструментов? Прежде всего, мне стало ясно, что они тоже должны быть разбиты на несколько групп. И если музыкальные инструменты объединяет характер извлечения звука и тембровая окраска, то по какому признаку я буду создавать группы световых инструментов? И тут мне пригодился мой опыт начинающего художника. Всё-таки, четыре года интенсивно и с большим желанием занимался в художественной студии. Вспомнил, как мы, взяв этюдники, выходили на пленэр (на опушку леса или в берёзовую рощицу) и там писали этюды, чаще всего акварелью по мокрой бумаге. Для меня было почти чудом поведение акварельной краски на мокрой бумаге.Как она растекается, какие размытые края сами собой получались, когда я рисовал, например, облака. Вот бы создать такие проекционные ячейки, чтобы динамика форм имела акварельный характер. Это была бы первая группа… А когда я сидел дома и делал чёткие графические работы тушью, пришло понимание, что должны быть и ячейки, позволяющие получить на экране ритмический танец фигур из чётких линий (динамическая графика). Или, например, масляная живопись... Яркие, сочные мазки кистью или мастихином… Художники иногда говорят, как это вкусно получается. И такие световые инструменты тоже должны быть. Да мало ли ещё какие идеи потом придут в голову по ходу реализации грандиозного замысла… Но как всё это воплотить в конструкцию, какими знаниями в оптике линейной и нелинейной и в материаловедении я должен обладать? А как управлять всеми параметрами светодинамических композиций? Ведь для этого нужно разработать не просто пульт дистанционного управления, а именно *инструмент – некий светоорган или свето*рояль, на котором светохудожник мог бы *играть*. Он ведь *исполнитель* (как и музыкант), а не оператор некоей системы, которому нужно только вращать ручки и переключать тумблеры. Значит, нужно продумать и эргономику,

и форму, и дизайн. Да и электронную начинку нужно сделать грамотно. Тут уж явно не поможет художественный институт... Знал, что на весь Союз славился харьковский политехнический институт (ХПИ) качеством подготовки специалистов. Да и от Полтавы, где жили мать и брат, Харьков недалеко. Подумал и решил поступать именно в ХПИ на радиофакультет, на кафедру КТПР *(конструирование и технология производства радиоаппаратуры)*, полагая, что именно такие знания понадобятся мне в первую очередь при создании набора инструментов симфонического оркестра для глаз. Результат работы моего оркестра зрители будут видеть, а результат симфонического традиционного оркестра они слышат. Но так как все мои инструменты будут управляться в реальном масштабе времени, то оба оркестра могут выступать как одно целое под управлением одного дирижёра!

Ради осуществления такой мечты я готов был пожертвовать своими прежними планами поступления в художественный институт. К тому же два года захватывающих экспериментов по созданию инструмента светохудожника и работа на заводе сроднили меня с техникой. Мать пыталась слабо протестовать, ибо видела меня в будущем только художником. Отец мой тоже прекрасно рисовал, хотя и был школьным учителем. Ей непонятна была приставка «свето» к слову «художник». А меня эта приставка грела, я с ней успел сродниться уже после показа друзьям первых композиций на своём инструменте. Мой выбор был осознанным и решение ехать учиться в Харьков поколебать не мог никто. Ещё после окончания школы, когда я пошел работать на завод вместо института, мать пыталась протестовать и, чтобы её как-то успокоить, я нарисовал прямо на обоях нашей квартиры во всю стену любимых её святых. В моём распоряжении были угольные палочки и мел. Этого вполне хватило, и мать была очень довольна. Обои она не меняла потом много лет. К сожалению, от этого моего «шедевра» остался



только один слайд, да и тот с оторванным уголком.

И когда решение, куда поступать, было принято, мой ангел-хранитель опять постарался. На заводе объявили о том, что пять молодых ребят от завода посылают на пять лет *по комсомольским путёвкам в командировку на учёбу* именно в ХПИ. Но это же совершено другое дело. Ты не просто учишься, а находишься в командировке по заданию завода, на который ты потом обязан вернуться. И стипендию тебе завод платит более высокую, практически зарплату. Здорово! Но не успел я обрадоваться, как узнал, что все пять путёвок уже розданы детям начальников цехов. Меня это страшно задело. Почему деткам начальников, а не лучшим из лучших производственников? Моя вера в справедливость была в юные годы столь большой, что я иногда совершал безумные с точки зрения запуганного обывателя

поступки. Вспомните хотя бы мой инцидент с начальником цеха по обработке пластмассы. И снова, потрясённый явной несправедливостью, я ворвался в кабинет секретаря заводского комитета комсомола.

– Костя, какого хрена ты здесь сидишь и ничего не делаешь?

– А что произошло, что я должен делать?

– Ты должен срочно провести общезаводское комсомольское собрание с единственной повесткой дня: «Пошлём в командировку на учёбу самых достойных». И тут снова начались чудеса совдепа. Начальство, конечно, в гробу видело этого Костю, но все мы существовали внутри Системы и вынуждены были, хочешь или не хочешь, подчиняться её правилам. Никакой начальник цеха не имел права отменить это собрание или игнорировать решение общего собрания. Боялись сообщений в прессу или в вышестоящие органы. Так и партбилета можно лишиться… А это был такой поплавок для беспечной жизни, за который многие начальнички держались цепко. Собрание состоялось, и то, на что я рассчитывал, сработало. *На пять путёвок было подано более ста заявок.* Многие хотели бы на таких условиях попасть в институт… Сравнивали, на сколько процентов каждый из претендентов выполняет норму и насколько активное участие принимает в общественной жизни. Данные напротив каждой кандидатуры записывали на доске мелом. Когда очередь дошла до меня, то мои показатели были просто блестящие. Норму стабильно перевыполнял на 100% (то есть две нормы вместо одной) и выпускал стенгазету. Передовиком я никаким быть не хотел, но так как платили от выработки, то был смысл вкалывать, что я и делал, получая весьма приличную по тем временам зарплату. А газету комитет комсомола так за мной и оставил при переходе в другой цех. Только я уже выпускал совсем другую стенгазету. Так я оказался в пятёрке лучших, и именно нам отдали эти вожделенные путёвки, отобрав их у деток начальников. Не

пришлось даже напоминать о моих награждениях за работу на стройке. Об этом «подвиге» за полтора года, естественно, все забыли, а хвалиться этим мне совесть не позволяла. И вот у меня в руках заветная путёвка в жизнь. Разве не чудеса? Описывая создание нового инструментария, я не могу опускать такие детали, ибо этим надеюсь отразить и эпоху, в которую всё это происходило. Разве нам не интересно было бы узнать детали взаимоотношений Кандинского, Малевича, Татлина, Родченко, Баранова-Россине или Гидони с их окружением и контакты с начальниками того времени?

И вот я в Харькове! Сама судьба послала меня сюда. Это был воистину студенческий город. Университет, консерватория, академия и множество институтов. Но одной учёбы мне было мало. Хватало времени и на занятия парашютным спортом и альпинизмом. Но таких городов в стране как Харьков было немало. А руку судьбы я вижу в том, что через пару лет после моего поступления во Дворце студентов харьковского политехнического института (то есть, в нашем дворце!) обосновался со своим инструментом светохудожника выдающийся (это со временем станет ясно всем) Мастер музыкальной светоживописи Юрий Алексеевич Правдюк. О нём ещё напишут в своё время монографии и будут исследовать его творчество, а мне посчастливилось познакомиться с ним более 50 лет назад и проработать вместе несколько лет. Юрию Алексеевичу идея инструмента для создания светодинамических композиций пришла тоже в самом начале 60-х. Через несколько лет он изготовил свой первый «светоорган» – удивительно простой и, вместе с тем, также обладавший практически безграничными возможностями при создании самых сложных динамических композиций. В качестве формообразователей он использовал не плоские диски, а объёмные цилиндры (барабаны). Но это я узнал потом…

Увидел я как-то в коридоре института объявление, что во Дворце студентов ХПИ в комнате № 12 состоится *концерт цветомузыки* (так вначале и Правдюк называл это



новое искусство синтеза). Глазам своим не поверил, ибо пребывал в иллюзии, что только мне удалось создать гибко управляемый инструмент. Но я только начинаю его осваивать, а кто-то уже концерты даёт! Мыслимо ли такое? Вечером помчался в эту комнату на первом этаже нашего Дворца… Небольшая квадратная комната вмещала не более 35-40 зрителей. На стене обычный киноэкран, перед которым висел внушительных размеров ящик, соединённый кабелем с пультом управления. С интересом рассматривал я систему Правдюка, пока комната заполнялась зрителями. Слава Богу, что есть эта поистине историческая фотография выступления Правдюка в этой комнате. Большой ящик над пультом управления был разделён на 15 отсеков, в каждом из которых вращался бумажный барабанчик с

прорезями, сделанными рукой Юрия Алексеевича. Каждый отсек закрывался светофильтром нужного цвета и трафаретом, тоже вырезанным из ватмана. В глубине отсека располагалась достаточно яркая лампа, способная пробить все вышеозначенные слои (заднюю и переднюю стенку вращающегося барабанчика, трафарет и светофильтр) и донести до экрана задуманное автором формодвижение – динамический образ. Следовательно, в распоряжении исполнителя было всего 15 образов-символов, и этого вполне хватало для одной-двух композиций. Потом ящик можно было опустить и заменить трафареты и светофильтры, после чего 15 иных формодвижений позволяли сопровождать совсем другие произведения. Особенно меня (студента радио факультета) потряс пульт управления. Зрелище, увиденное мной, было не для слабонервных. Пульт представлял собой шестигранную угловую тумбочку с распложенным на ней нагромождением из реостатов. Два реостата были закреплены и на средине тумбочки со стороны исполнителя, что меня весьма удивило.

Но вот появился Правдюк. Чопорно поклонился и уселся за свой пульт. Я сидел почти рядом и во все глаза смотрел, как он готовится к показу. Небрежным движением Правдюк быстро завязал чуть выше колен нечто вроде двух мочалок. У меня брови вверх поползли сами собой. Но когда он придвинул стул к пульту, я понял его замысел, ибо эти мочалки попали прямо на ползунки двух реостатов. Понятно. Значит, он будет ногами двигать эти ползунки, а мочалки защищают брюки. Ну и ну! Видимо ему рук не хватает, и он нашёл такой выход из этой ситуации… Наконец, погас свет и началось таинство, волшебство, какое-то чудо. На экране Юрий Алексеевич создавал красочные композиции, которые публика воспринимала с удивлением и восхищением. После нескольких композиций я, наконец, оторвал свой взгляд от экрана и посмотрел с большим удивлением на немыслимые телодвижения Правдюка, который самозабвенно терзал лабораторные реостаты руками, ногами и чуть ли не подбородком. После окончания короткого концерта комната быстро опустела, а я продолжал сидеть на своём месте потрясённый и взволнованный. Подошёл к Правдюку, который, отвязав мочалки, продолжал некоторое время сидеть неподвижно за пультом.

– Юрий Алексеевич, позвольте высказать Вам свои восторги. То, что я увидел на экране – это несомненно огромный шаг вперёд в области синтеза музыки и света. Просто замечательно. Это – будущее!

Правдюк повернулся ко мне, сдержанно улыбнулся и посмотрел немного вопросительно.

– Но то, что Вы считаете пультом управления, это... как бы помягче сказать? Это… до каменного века.

Правдюк посмотрел на меня удивлённо и немного обиженно.

– Много тут ходит умников. Знаете, как сделать лучше, придите и помогите…

– А можно?! – воскликнул я радостно.

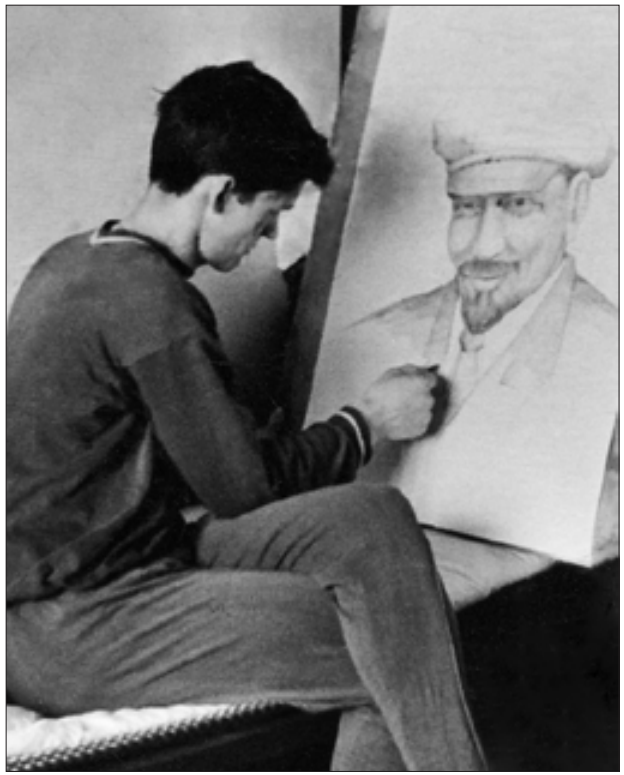
– Конечно, можно. Вот завтра и приходите.

Мы познакомились и ещё некоторое время поговорили. Я рассказал ему о том, что тоже сделал инструмент для этих же целей, но портативный и легко перевозимый. Юрия Алексеевича это очень заинтересовало. Он спросил, с помощью чего я получаю танец форм. Узнав, что я для этой цели применяю вращающиеся диски и трафареты, он спросил:

– Можете показать свой инструмент?

– Он сейчас в Полтаве у родных, но в ближайшее время привезу и покажу.

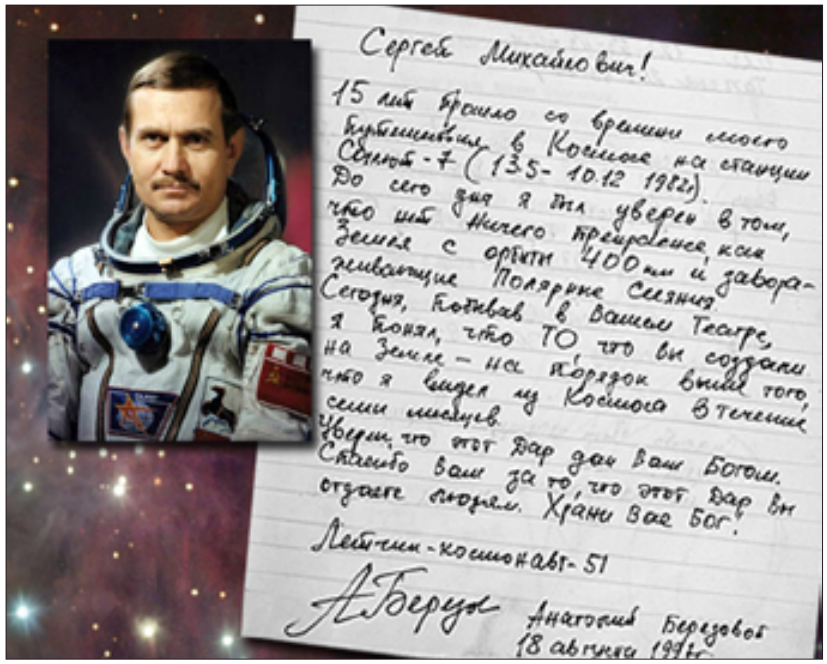
Пришёл в общежитие и полночи не мог уснуть, настолько важной была для меня эта встреча. Мы оба были первыми, ибо практически в одно и то же время, не зная друг друга, создали именно световые *инструменты* на близких принципах формообразования, но каждый по-своему. Правдюк – большой стационарный, а я – маленький портатив-



ный, и мы, таким образом, могли прекрасно дополнять друг друга. Он был привязан к своему городу, а я мог ездить хоть по всему миру. Юрий Алексеевич был явно старше меня, и я понял, что мой ангел-хранитель привёл меня туда, куда нужно, и что в лице Правдюка я встретил человека, который может во многом стать для меня учителем…

Далее были практически ежедневные встречи и совместная работа до самого окончания мною института. Конечно, я и учился прилежно. На радиофаке шутки плохи. После первого года обучения несколько человек из нашей группы отчислили за неуспеваемость. К тому же, опять была комсомольская нагрузка в виде участия в факультетской стенгазете в качестве художника. Считал такую нагрузку даже полезной. Рука не должна забывать и работу простого художника. Остался один слайд с первого курса института. Сижу в общежитии и рисую Ленина для стенгазеты. Причём Ленина я мог нарисовать по памяти…

Правдюк вскоре пригласил меня к себе в гости. Встретила нас очень гостеприимно первая жена Юрия Алексеевича Людмила Дмитриевна. Мы познакомились с Юрием Алексеевичем ближе и славно посидели под водочку и селёдочку. Я узнал, откуда он родом и обомлел. Что же это происходит? Мы оба родились под Полтавой, только в разных деревнях. Юрий Алексеевич родился прямо там, где нужно – в селе Диканька (думаю, читатель сразу вспомнит великого Гоголя и его «Вечера на хуторе близ Диканьки»), а я не так далеко от этих мест, в селе Руновщина. Кстати, и Гоголь родился тоже недалеко – в селе Яновщина (Василевка). Это родовое гнездо Гоголей (Яновских). Узнал, что и Правдюк тоже очень любит творчество Гоголя (а как его можно не любить?). Если на карту положить линейку, то все три деревни окажутся буквально на одной линии и практически на одинаковых расстояниях друг от друга. Правдюк родился в феврале 1924 года, а я – в феврале 1944, то есть разница у нас была ровно 20 лет. Он окончил харьковский инженерно-строительный институт, а я учился в харьковском политехническом. Удивительные совпадения. И самое главное, что *мы в одно и то же время абсолютно независимо друг от друга вышли на идею создания светового инструмента.* Участвуя потом во всесоюзных конференциях по синтезу музыки и света, которые регулярно собирал в Казани Булат Галеев, мы убедились, что никто в огромном Союзе до *идеи инструмента с управляемым сложным формообразованием в реальном масштабе времени* кроме нас не додумался… Начало 60-х – время первых. Одни прокладывали в это время дорогу в космос, о котором я страстно мечтал и мечтаю всю жизнь, а другие открывали космос на Земле, о чём через десятилетия сказал космонавт Березовой, побывавший в моём Оптическом театре...



Вспоминаю о нашей совместной работе с великим удовольствием. Юрий Алексеевич был безмерно предан хрупкой музе, которой он служил верой и правдой. Помог я Правдюку не столько с пультом управления, сколько с изготовлением форм (барабанов и трафаретов). Правдюк вырезал заготовки формообразователей из ватмана скальпелем. Этот приём давал возможность вырезать чаще всего строгие геометрические узоры. Я же решил применить выжигатель, которым в ватмане легко было выжигать самые причудливые формы. Правдюк с восторгом принял такую помощь. В общей сложности я изготовил таким способом сотни барабанов и трафаретов, провоняв дымом основательно тёщину квартиру (в Харькове я успел рано жениться). Правдюк применял мои «кружевные», как он их называл, барабаны и, будучи щепетильным человеком, объявлял на концертах, что в таком-то произведении использует формообразователи Сергея Зорина, хотя я об этом не просил…



Свой первый небольшой пульт Правдюк сменил на весьма громоздкий, так как он сделал его не на компактных реостатах, а на лабораторных автотрансформаторах (ЛАТРах). Юрий Алексеевич работал старшим инженером Управления электросетей и в электротехнике хорошо разбирался. Пульт получился просто гениальный. Из пульта в сторону исполнителя торчали восемь больших ручек (по четыре на каждую руку), и Правдюк эти ручки терзал самозабвенно, радуя зрителей своим искусством... Сверху он установил 24 бытовых выключателя света (по три выключателя на каждую ручку) и коммутационное поле, позволяющее лампу любой ячейки переключить на любую ручку, что иногда требовалось для удобства исполнения. С помощью педали внизу он мог тоже любую лампу (форму) ввести резко (вспышка) с любой яркостью. Правдюк часто этим пользовался. Это было оправдано и имело мощное эмоциональное воздействие. Он не просто виртуозно играл ручками (есть видеозапись), но и успевал



быстро и почти бесшумно подключать на данную ручку лампу той ячейки, которая требовалась в данный момент. Восемь ручек шли к восьми мощным лабораторным автотрансформаторам. При необходимости Правдюк мог и все три лампы разных ячеек включить на одну ручку. Всё было продумано идеально, и управлять композицией – играть на светоорга-не – было очень удобно. Сам пробовал, и не раз, поэтому хорошо помню до сих пор, спустя полвека, практически все композиции, которые он исполнял при мне. Несколько лет экспериментов и участие в регулярных концертах для публики, которые проводил Ю. А. Правдюк, были для меня прекрасной школой. Если некоторые его композиции я исполнял сам, то все остальные (более 100!) я видел многократно и не уставал любоваться ими, отмечая все тонкие нюансы, ибо Правдюк каждый раз исполнял чуть-чуть по-другому. Конечно, параллельно я создавал композиции и на своем портативной инструменте, но часто с ним не выступал, так как учиться на радио факультете не так-то просто, а я ещё и стал отличником…

Сам Бог велел импровизировать на наших инструментах. Так автор постепенно шлифует, оттачивает светодинамическую партию до определённого совершенства. По себе знаю, что каждое новое исполнение ожидаю с великой радостью, ибо обязательно буду импровизировать, и уже самому хочется увидеть, что же получится. Такая игра даёт ощущение новизны и поддерживает на высоком уровне желание

играть и играть для зрителей. При таком подходе вам никогда не надоест повторять одни и те же произведения, ибо они всегда немного разные… Небольшой ящик с 15 проекционными ячейками Правдюк в новом зале заменил тремя большими ящиками по 17 ячеек. Итого 51 форма была в распоряжении исполнителя. Этого хватало на целый концерт. Но одновременно управлялись только 17 ячеек одного ящика, который располагался напротив экрана. После исполнения нескольких композиций по направляющему рельсу отработавший программу первый ящик сдвигался в сторону, уступая место второму, а тот сменялся в свою очередь третьим. Таким образом, видим, что громоздкая установка Правдюка имела большие габариты и вес и была предназначена только для стационарного зала…

Человек, знакомый с театральными устройствами спецэффектов, скажет, что и дисковые и цилиндрические формообразователи давно используются в театре для получения разных динамических эффектов. Это действительно так. Но звучит ведь и тетива лука, однако от этого он не становится музыкальным инструментом. А вот принцип туго натянутой тетивы догадались использовать для создания музыкального инструмента, что и произошло давным-давно. Мы не изобрели велосипед и не повторили театральные спецэффекты, о которых тогда понятия не имели. Совпали в чём-то только способы получения динамических изображений. Но в театре отдельный спецэффект – это и есть звучащая тетива лука. Но кто-то же в древности сообразил, что, если лук сделать большим, а на него натянуть не одну тетиву, а много струн, настроить их по высоте, – получим музыкальный инструмент. И Правдюку, и мне удалось открыть именно *принцип.* Много световых «струн», настроенных определённым образом, привели к появлению *инструмента* светохудожника, на котором можно *играть* в реальном масштабе времени даже в составе симфонического оркестра, исполняя световую партию к данному музыкальному произведе-



нию… Свои композиции Правдюк показывал как правило под фонограмму, но решился на эксперимент и летом 1976 года провёл 10 концертов совместно с квартетом харьковской государственной филармонии. Решили устроить своеобразный эксперимент. Сначала квартет исполнял произведение без сопровождения Правдюка, а потом совместно с динамической светоживописью. Это вызвало огромный интерес у публики и очень наглядно продемонстрировало усиление эмоционального восприятия зрителями именно музыкальной светоживописи…

Интерес к концертам Правдюка постепенно нарастал. Были приложены огромные усилия, чтобы из выделенного в харьковском центральном парке культуры и отдыха вось-

мигранного павильончика из-под чёртового колеса сделать первый в стране (а может быть, и в мире) постоянно действующий ***зал музыкальной светоживописи.*** Правдюк в новом зале начал работать с полной отдачей. Павильон, правда, был летнего типа из досок без утепления и без отопления, поэтому рабочий период зала был с мая месяца по октябрь. Но Юрий Алексеевич часто давал концерты и в холодное время года для заезжих туристов, которые жаждали, во что бы то ни стало, увидеть харьковское чудо. Показал холодной зимой 1986 года он и моей команде, которую я привёз к нему в гости. Наш московский Оптический театр был в гостях у харьковского зала музыкальной светоживописи. А зал-то был занесён снегом и промёрз полностью. Отчистили снег, чтобы открыть входную дверь, и включили обогреватель, который я сделал Правдюку давным-давно. Асбестовая труба большого диаметра стояла на козлах. На ней была намотана мощная спираль, подключаемая к сети, а внутри трубы стоял вентилятор. Труба буквально раскалялась, и вентилятор гнал тёплый воздух на зал. Мы немного согрелись, и мои ребята с восторгом посмотрели целый концерт, после чего поехали к Правдюку домой отмечать встречу. Ольга Рябухина сделал этот снимок.

Правдюк мог целыми днями пропадать в своём зале, соз-



давая новые композиции. Он самозабвенно вырезал всё новые и новые барабаны и трафареты, затем по высокой лестнице взбирался наверх к своим ящикам, заряжал соответствующие секции только что созданными формообразователями, спускался вниз, садился за пульт и пробовал, что получилось. Чаще всего его это не удовлетворяло, и он мог вот так десятки раз за день штурмовать эту высокую лестницу, пока не добивался желаемого результата. Вряд ли кто-то ещё смог бы выдержать из года в год такой стиль жизни. Но ведь Правдюк ещё и концерты успевал давать *каждый день!* В выходные дни нагрузка повышалась. В субботу он давал четыре концерта в день, а в воскресенье – пять. Бывало, что по праздникам, когда в парке гуляли толпы народа, Правдюк проводил от 8 до 10 концертов в день! Один концерт длился около часа. Полагаю, что только настоящая любовь и преданность избранной им хрупкой музе могла позволить человеку выдерживать такие нагрузки… Зрителями были не только жители славного города Харькова, но и многочисленные туристы из всех республик Союза. Побывали гости и из многих стран дальнего зарубежья. В репертуаре первые годы была классическая музыка (Л. Бетховен, Ф. Шопен, Ф. Лист, Х. Глюк, О. Респиги, Р. Вагнер, П. Сарасате, А. Скрябин, П. Чайковский, Д. Шостакович, А. Хачатурян и много других композиторов). Практика показала, что концерты музыкальной светоживописи стали наиболее эффективным *средством пропаганды лучших образцов классической музыки.* Синтез музыки и динамической светоживописи создаёт совершенно новое художественное целое. Он развивает эстетический вкус и открывает для тысяч людей красоту и глубину классической музыки, которая в последние десятилетия для многих буквально скрылась за горизонтом буден и всяких телешоу. Благодаря произведениям музыкальной светоживописи, многие люди, которые очень слабо разбирались в сложных музыкальных произведениях или не слушали их вообще, буквально открыли для себя мир классической музыки и искренне полюбили её. А знатокам музыки такие концерты просто доставляли эстетическое наслаждение как некое художественное явление нового порядка. Но Юрий Алексеевич, спустя почти 20 лет после начала своей концертной деятельности, вдруг смело обратился и к современной эстрадной и рок-музыке, что привело в его зал ещё больше молодёжи…

Великое дело сделал для Харькова Юрий Алексеевич, организовав в 1979 году в областном доме пионеров совместно со своей второй женой Ириной Михайловной Прищенко детскую студию музыкальной светоживописи. 25 лет ею руководила Ирина Михайловна. Потом уступила место молодым. Правдюк признал, что мои дисковые ячейки для занятий с детьми подходят больше, чем его барабанные, поэтому детская студия уже 40 лет работает на дисковых ячейках. Они сделаны большего размера, чем мои классические. Студийцы решили, что им достаточно и двух ячеек. Одни ребята сидят рядом с этими ячейками за просветным экраном, и зрители их не видят и могут не догадываться об их присутствии. Но их роль очень важна. Рядом с каждой ячейкой заготовлена смена из дисков и передних стенок ячейки с четырьмя окошками, в которые заранее вставлены трафареты и светофильтры. Другие студийцы за пультом управления сидят в зале на виду у зрителей и играют свободно и динамично. Поражала меня синхронность работы двух команд. Для этого многократно всё повторялось на репетициях. И вот во время исполнения ребята в зале за пультами временно переходят только на одну ячейку, давая возможность перезарядить вторую новыми формами буквально за считанные секунды. Потом смело вводят новые формы, понимая, что ребята за экраном их никогда не подведут. Таким образом, всего на двух ячейках можно исполнять большие произведения с множеством форм-образов. Оригинальное решение. Оно особенно хорошо именно для детских студий, ибо научает ребят работать в коллективе,

доверять друг другу, а это важный воспитательный момент. Сегодня эту студию давно уже ведёт одна из лучших учениц – Наталья Крюковская. Она, как и Ирина Прищенко, является автором многих композиций. Работает она в творческом контакте с Александром Гуком. Но особенно радует то, что и у Наташи есть ученики, которые сами создают свои композиции. К сожалению, в Харькове я не был уже давно, но слежу в сетях за жизнью и творчеством ребят, переписываюсь с ними. А они отслеживают, чем занимаюсь я...

Харьковская студия музыкальной светоживописи даже гастролировала в нескольких городах Союза. Правдюк со своей громоздкой установкой ездить не мог. Но, тем не менее, смог выступить сам лично даже в Америке. Случилось это во время безрезультатных попыток после развала Союза в родном городе снова открыть зал и радовать зрителей. Зал музыкальной светоживописи – гордость Харькова и истинная жемчужина, хозяевами парка был отдан другим владельцам, приносившим больше прибыли. Когда родина в упор не хотела видеть тех, кто ей мог бы принести славу, за океаном не дремали и проявили настоящий интерес к новому искусству. Американскому послу Стивену Пайферу в октябре 1998 года пришло письмо, в котором президент Кремонского фонда содействия культуре Додж Нортон настоятельно просил выдать визу для поездки в США с февраля по март 1999 года Юрию Правдюку, его жене Ирине Прищенко и их ассистенту Александру Найдину.

Тут нужно кратко сообщить, кто же такой этот Нортон. Он был американским советологом, часто бывавшим в СССР. Во времена холодной войны изворотливому Нортону удалось тайно вывезти в США *тысячи произведений* советских нонконформистов, таких как Илья Кабаков, Оскар Рабин, Анатолий Зверев и многих других. В Союзе их не признавали, бульдозерами разгоняли их выставки, а Запад пользовался случаем, чтобы скупить по дешёвке то, что потом вполне может принести большие и даже огром-

ные деньги. Так в своё время американский предприниматель Арманд Хаммер приехал в 1921 году в РСФСР и после встречи с Лениным вошёл в круг бизнесменов, приближённых к советским лидерам. Хитрый лис знал, что и как спеть «вороне», чтобы она выронила «сыр». По бросовым ценам Хаммер скупал в России экспроприированные большевиками драгоценности и умудрился выкупить за бесценок даже жемчужину ювелирного искусства – яйца Фаберже! «Ворона» каркнула во всё воронье горло… Но о Хаммере я ещё напишу подробнее, так как судьба и с ним меня свела. Этот эпизод впереди… Из этой же плеяды дельцов, что и Хаммер, был, конечно, и Додж Нортон, обративший внимание на Правдюка. Из вывезенных из Союза картин он создал Zimmerly Art Museum. И вот этот музей, обладающий величайшей в мире коллекцией нонконформистского советского искусства, вдруг проявил живой интерес к установке светоживописи, созданной Правдюком. Хорошо было бы, считал Нортон, если бы Правдюк в разобранном виде привёз свою установку, собрал её там и подарил бы музею для включения её в постоянную экспозицию. Отказываться было глупо, и вот Правдюк с женой и Найдиным прибыли в Америку… Установка была успешно смонтирована в столь знаменитом музее. Юрий Алексеевич зарядил её нужными формообразователями и вживую, к восторгу присутствовавших, исполнил «Осеннюю песнь» Чайковского и «Траурный марш» Вагнера. Оставлены были также видеозаписи, сделанные Найдиным («Итальянское каприччио» Чайковского, вальс из оперы «Война и мир» Прокофьева, «Реквием» Моцарта и др.). Кроме этого оставили видеофильм о творческом пути Правдюка на 10 минут. Это был 1999 год…

Я третий раз прилетел в Америку в конце 2011 года и ринулся разыскивать музей Зиммерли в надежде увидеть там установку Правдюка и отснять этот факт для истории. Но оказалось, что в этом году умер Додж Нортон, а установку Правдюка разобрали и отнесли в подвал музея, ибо не-

кому было её правильно эксплуатировать. Русскоязычная сотрудница, которая работала в 90-е годы и получила консультации от Правдюка, уволилась. Хозяин умер, и некому уже было следить за столь уникальным экспонатом. Зато музей после смерти Нортона невероятно расширился, ибо его вдова Нэнси Додж передала музею их собственную частную коллекцию из 17 300 произведений стоимостью около 35 миллионов долларов. Если сложить это огромное количество картин с теми 4000 нонконформистских работ, которые супружеская пара Доджей передала музею Зиммерли в 1991 году, то получилось, что этот музей стал теперь одним из мировых центров изучения и экспонирования искусства советского неофициального искусства 1956–1991 годов. Кто и как бы к этому искусству не относился, но это был целый период в несколько десятилетий в жизни Советского Союза. Я сам, благодаря Льву Нуссбергу, в конце 60-х встречался с некоторыми диссидентами-нонкоформистами, как, например, с Ильёй Кабаковым в его мастерской на чердаке бывшего доходного дома «Россия» на Сретенском бульваре. Мастерская эта могла поразить воображение кого угодно. Мы там философствовали на тему, что делать тому подводному существу, которое впервые выползло из океана на сушу? Возвращаться ли ему обратно в океан или стать для начала земноводным, а потом освоить сушу… Мы все в то время хотели бы выползти на такую «сушу», где можно было бы воплощать мечты, которые вели по жизни. Пытался выползти и лучший светохудожник XX века Ю. А. Правдюк, но в новой Украине после развала Союза ему в большом городе так и не дали даже небольшого зала. Всё ушло под торговые точки…

17 мая 2002 года ушёл из жизни Мастер музыкальной светоживописи Юрий Алексеевич Правдюк, оставив около 150 неповторимых светодинамических композиций к музыке композиторов разных эпох и народов. Эти композиции, к сожалению, остались только в памяти тех, кто их видел.

Конечно, есть и видеозаписи нескольких его произведений, но они очень несовершенны, да и вообще с помощью видео практически невозможно запечатлеть тончайшие колористические переливы, живое дыхание моря света и цвета, игру символов, которые по воле светохудожника взаимодействуют друг с другом в рамках драматургии, диктуемой музыкой… После ухода Правдюка из жизни абсолютно всё наследие этого Мастера его жена Ирина Михайловна Прищенко в 2003 году передала мне. Наследие грандиозное. Архивы предстоит разобрать и описать. Но самое главное, что переданы все формообразователи и светофильтры на все его произведения. Они пронумерованы. Переданы и несколько больших тетрадей – партитуры всех его произведений, которые я умею читать. Все книги отзывов за все 20 лет работы зала музыкальной светоживописи тоже у меня. Интересно было прочитать в Книге отзывов за 1969 год отзывы всех членов группы «Движение» (об этой группе впереди отдельная глава)… Считаю своим долгом воссоздать хотя бы несколько главных произведений Правдюка, чтобы столь эфемерное искусство великого Мастера не кануло полностью в Лету. Никакие видеозаписи не передают и близко то, что видит глаз зрителя при живом исполнении. Воссоздам и передам своим ученикам. Хочу подарить будущим поколениям творчество Правдюка в первозданном виде.

Кроме Правдюка в XX веке очень интересны эксперименты по созданию светодинамических композиций американского музыканта и изобретателя Томаса Вилфреда. Своё искусство он называл люмиа, а свой пульт – световой орган – он наименовал клавилюкс. Выступать для публики Вилфред начал в 1922 году. Он категорически не хотел объединять свои динамические композиции с музыкой. Это его право, но он со своим беззвучным искусством люмиа поэтому стоит особняком. Музыкальная светоживопись Правдюка воспринимается несравненно эмоциональнее, и в сложности и красочности превосходит люмиа. Но Вилфреду нужно



отдать должное. Его композиции напоминали замедленный астральный балет изящных символов и форм. Иногда это производило мощное впечатление гармонией движущихся цветоформ. Я мог бы воссоздать и клавилюкс Вилфреда, и дать возможность потомкам увидеть и его композиции. Были и другие художники в Европе, о которых можно было бы написать отдельные главы (Николас Шеффер, занимавшийся светокинетическим искусством во Франции, венгерский композитор Александр Ласло и его эксперименты в области Синтеза и др.), но эта книга о путях развития новых искусств у нас в стране. И я пишу, в основном, о Правдюке и о своих работах. А об остальных творцах у нас в стране и за рубежом расскажу в своем музее. Очень нужен ***Музей истории синтеза Света и Звука,*** он же – творческая лаборатория, который я создаю в последние годы. Об этом рассказ впереди…

Приложение

Это фрагмент из рукописи моего рассказа, написанного осенью 1960 года. Хорошо, что тетрадка не потерялась, но сильно выцвела. Разобрал и перепечатал, не меняя ни единого слова.

Огромная чаша параболоида встретила нас эхом наших же голосов и каким-то призрачным сероватым светом. Казалось, на мгновение мы возвратились на Землю и встречаем сейчас чуть брезжащий рассвет.

Крышкой параболоида служила ребристая полусфера, сквозь люк в которой мы проникли внутрь. Звук, пройдя сквозь сложный лабиринт в полусфере, окутывал слушателя, проникая, как казалось, даже сквозь поры кожи. В ребрах были встроены ниши-кресла. Паалла хотела достичь абсолютного эффекта восприятия цветомузыки. Она подплыла к креслу, расположенному в центре сферы, и закрепилась в нём. Я устроился в третьем ярусе сбоку и посмотрел на её устремленные вдаль тёмные, немного грустные глаза. Застегнув лямки на груди, я нажал кнопку на программном щитке первую, которая попалась под руку…

Вместе с тревожными и зовущими звуками вспыхнул богатейшей гаммой цвета свод параболоида, заполнив все пространство потоками окрашенного света, казавшегося ощутимым как волны земного океана. Апассионата. Могучий талант Человека, неукротимая энергия, радость и отчаяние, торжество, власть над Природой и бессилие что-либо изменить, рассеять беспросветный мрак – всё смешалось в этой нечеловеческой музыке древнего композитора. Ощутимыми казались его переживания, его ярость и несгибаемая воля.

Больной, измученный, глухой, избегающий человеческого общества – этот титан смог написать музыку, которая пленяет людей, живущих почти тысячелетием позже… Море цвета бурно вздымалось и с грохотом, разбиваясь о

невидимые рифы, пенясь, отступало назад. Казалось, грозный шторм разразился над океаном. Бушует ветер, срывая белые гребни волн, вздымая огромные массы воды и обрушивая их с ужасающей силой на неведомого врага. Фиолетовые лохматые тучи, играя тысячами оттенков, несутся над самой водой и исчезают в морской пучине…

Такого фантастического зрелища я уже давно не видел и теперь с замиранием сердца впитывал это необычайно богатое сочетание музыки и цвета… Сквозь клубящиеся нагромождения бесформенных туч вдруг стали просвечивать не то лучи какого-то светила, не то багровые отблески пожара, разгораясь всё ярче и ярче, укрощая разбушевавшуюся стихию…

Море куда-то исчезло и появилось ощущение, что я лечу сквозь безоблачное голубое небо к разгорающемуся на горизонте красочному сиянию, немного похожему на северное. Всё ближе и ближе алые всполохи, наконец, бесконечно разнообразная гамма мягко сочетающихся тонов заливает меня, подхватывает и уносит стремительно вверх. Я даже интуитивно сделал движение, чтобы удержаться и схватился за мягкую обшивку кресла. Это на мгновение отвлекло меня от необычной картины, и я взглянул на Пааллу… Она вся сжалась в комочек, обхватила колени руками и смотрела расширенными глазами на разгорающееся сияние. Разноцветные блики отражались в ее огромных темных глазах, придавая её лицу изумленное выражение. Грудь её часто вздымалась, худенькие плечи чуть подрагивали, губы что-то шептали…

А вокруг нас продолжала бушевать стихия, вызванная к жизни волей и разумом человека. Музыка, написанная сотни лет назад, ожила вновь, наполняя волшебной силой сердца людей, живущих в эпоху трансгалактических перелетов, в эпоху соединения всех мыслящих существ нашей галактики в огромную Сферу Разума…

Причудливо изгибались языки пламени, вылизывая

гладкие стены параболоида, сплетаясь в букеты дивных цветов. Огненные цветы превращались в грозные извивающиеся протуберанцы, которые тянули свои призрачные руки ко мне и, казалось, дышали жаром в лицо.

Торжествуя над остальными тонами, вдруг забурлили, заиграли цвета Радости: голубой, изумрудно-зелёный, словно чистые горные ручьи ринулись вниз, пенясь водопадом на каменных уступах, переливаясь мягким блеском в лучах Солнца.

Удивительное это ощущение впитывать цветомузыку. Я, конечно, не могу никакими словами описать то впечатление и те переживания, которые испытывал тогда. Но мне почему-то очень хотелось всё сравнивать с земными явлениями. Я же никогда не был на этой чудесной планете, на голубой жемчужине, давшей жизнь моим родителям. Но я всегда мысленно уносился к чудесным просторам нашей великой планеты. Бродил по берегам рек, вдыхал живительный горный воздух. Всё свободное время я проводил в гипероксе, просматривая сотни сферофильмов, имеющихся в фондах нашего звездолета.

– Земля, родная моя песчинка, затерявшаяся в просторах вселенной, как я жажду увидеть тебя, вдохнуть твой воздух, напоенный пьянящими ароматами, присущими только тебе…

* * *

Тишина окутала нас. В параболоиде сгущались сумерки… Медленно тянулись минуты, бесконечные как сама Вечность, а мы сидели, боясь пошевелиться, зачарованные волшебной музыкой, пораженные могуществом Человека.



ГЛАВА ВТОРАЯ
Выход в мир

В 1968 году я окончил институт и защитил реальный диплом. Реальный в том смысле, что прибор, который разрабатывал студент, должен был пойти в производство. Ответственность огромная. Полгода бдений по ночам над чертежами и, наконец, защита. Всё прошло блестяще и новоиспечённый инженер должен отправляться на завод, который послал его на учёбу. Вернулся с женой из Харькова в Полтаву и вскоре получил от завода ведомственную квартиру, в которой и прожил годы с матерью, женой и появившимся позднее сыном Даниилом. Интересно, есть ли в сегодняшней России такие привилегии для молодёжи? Меня определили инженером-конструктором в СКБ. Вышел на работу и получил в общем большом зале своё место с кульманом и рабочим столом. Испытал даже чувство гордости. Я теперь не работяга на конвейере, а инженер-конструктор, которому сразу поручили довольно ответственную разработку. Но к этой «бочке мёда» прибавилась весьма ощутимая ложка дёгтя. Зарплату мне положили целых 95 рублей. Ничего себе! Я ведь до института зарабатывал более 200 рублей в месяц. А получив высшее образование, я теперь вынужден копейки считать. У меня ведь семья… Друзья мои подшучивали надо мной: стоило ли учиться? Стоило, конечно, дело не только в зарплате, но обидно и непонятно отношение государства к инженерному корпусу...

Первый шок прошёл, и я жадно набросился на работу. Поручили мне разработать блок внешнего контроля для директора нашего завода, чтобы он имел связь со всеми

начальниками цехов. Я понимал, что мой прибор будет у директора каждый день перед глазами и решил сделать его буквально шедевром по дизайну. Художник-инженер должен себя как-то особенно проявить. Работал с упоением. Хотелось и себе, и другим доказать, что я уже настоящий разработчик. Чертежи ложились на стол один за другим, еле успевал прикалывать на кульман следующий. Работа продвигалась быстро, и тут произошёл первый урок жизни. Меня пригласили в курилку, которая была в конце огромного зала, заставленного десятками кульманов. Я идти отказывался, ибо не курю и табачного дыма не переношу. Но меня туда всё же затащили и сделали мощную выволочку, указав, что я веду себя совершенно неправильно:

– У тебя какая зарплата?

– 95 рублей.

– А что же ты молотишь, будто тебе 500 платят.

– Но мне просто интересно работать, я это делаю с удовольствием.

Все переглянулись и засмеялись. Ну, мол, салага, что с него возьмёшь?

– Развивай наблюдательность. Ты видел, сколько чертежей делает в день инженер первой категории?

– Нет, не присматривался.

– А ты присмотрись, в коллективе живёшь… Он делает два-три чертежа, а ты в три раза больше. Запомни: какой платёж, такой и работёж. Усёк? Не суетись, работай как все.

Вернулся на своё место и стал внимательно присматриваться, как же это все работают. То, что увидел, сначала поразило, потом привык и… даже попытался так же. У каждого в его рабочем столе был выдвижной ящик. Там лежала интересная книга, которую каждый «труженик» читал с упоением. Как только в зал входил начальник, ящик плавно животом закрывался, а инженеры старательно проводили очередную линию на своих чертежах. И кого мы обманывали? Сами себя. Руководство страны унизило инженерный

корпус нищенской зарплатой, и корпус этот работал без всякого воодушевления и с низкой отдачей. Конечно, были в нашей стране и такие КБ, в которых люди готовы были пропадать хоть круглосуточно и работали с полной отдачей. Такие титаны как Сергей Павлович Королев могли зажечь идеей освоения космоса большие коллективы, но в целом по стране работал этот дикий принцип: «Какой платёж, такой и работёж». Разработал я свой прибор, его по моим чертежам сделали, похвалили…

А кипучая натура жаждала деятельности, и в том же 1968 году я собрал творческую группу. Чтобы иметь больше свободного времени для любимого дела и творчества, я перешёл работать из СКБ инженером в ОНТИ (отдел научно-технической информации). Это было правильное решение, ибо никто надо мной не нависал и почти всё рабочее время я мог заниматься тем, что душа просит. Ходил по цехам, читал лекции о синтезе искусств и просил после лекции подойти ко мне тех, кого эта тема заинтересовала. Так мне удалось собрать замечательный творческий коллектив. Всех ребят и спустя полвека помню поимённо. Валерий Шамраенко – абсолютно золотые руки, невероятный умелец, смог сделать на спор даже *действующую* копию японского диктофона, да так, что отличить было невозможно. А еще он хорошо рисовал. Лёша Гончаров – спокойный рассудительный грамотный разработчик. Юра Лактионов – электронщик от бога, для которого не было проблемой разработать и аккуратно спаять любую схему. Сергей Морозов – токарь-профессионал, который мог выточить деталь любой сложности. Миша Омельченко – не только отличный работник, но весельчак и балагур. Была вначале в нашей группе и Валентина Кондратюк – сестра известного в те времена певца Николая Кондратюка. Продолжилась моя дружба и с ребятами из КЛУБА МЕЧТАТЕЛЕЙ…

Перед группой встала первоочередная задача. Объяснил ребятам, что через несколько месяцев в январе 1969 года



состоится важная для нас конференция, и мы в ней непременно должны участвовать. Обветшавший за пять лет мой первый портативный инструмент светохудожника я решил заменить на новый, немного усовершенствованный и, главное, облегчённый, ибо нам его везти на поезде в Казань. С энтузиазмом взялись за работу, благо все ребята из творческой группы, кроме Валентины, работали на заводе. И вот в январе 1969 года я привёз этот инструмент на ***Вторую всесоюзную конференцию по проблемам синтеза музыки и света.*** На первой конференции 1967 года я не был, так как работал над дипломом и готовился к защите. Так как я впервые участвовал в такой представительной конференции (и сама конференция была всего лишь второй), то слабо себе представлял, что могут привезти на такой форум изобретатели со всего великого Союза. Свой портативный инструмент на всякий случай сдал в камеру хранения, решив, что сначала понаблюдаю, какие инструменты привезли другие многочисленные участники конференции. К моему великому удивлению во всей огромной стране не нашлось больше никого, кто дорос бы до понимания, что нужен инструмент, а не попытки автоматизировать процесс сопровождения

музыки переливами цвета. То есть, мы с Правдюком явно опередили время. Как потом оказалось, более чем на полвека, ибо и в XXI веке таких инструментов и такого подхода практически нет до сих пор. Единственным действующим агрегатом на этой конференции был тетраэдр из оргстекла казанского студенческого конструкторского бюро – СКБ «ПРОМЕТЕЙ» с перемигивающимися внутри несколькими лампочками. И всё! На второй день конференции мы с Валерой Шамраенко, с которым я приехал на эту конференцию, принесли наш инструмент и установили на сцене. Демонстрация его вызвала эффект разорвавшейся бомбы. Вадим Орлов, зав. отделом науки журнала «Техника – молодёжи», выскочил из аудитории в коридор к висевшему там телефону и стал звонить в Москву главному редактору журнала Захарченко и попросил его срочно прилететь. «Тут сенсация!» – кричал он в трубку…

И действительно, через несколько часов Василий Дмитриевич был уже в Казани. Собрали пресс-конференцию, на которой я, смущаясь, рассказывал внимавшей аудитории, как меня осенило. Рассказал, что Правдюк с его *стационарным* инструментом буквально творит чудеса… Можно сказать, что на меня, тогда 24-летнего, обрушилось нечто вроде славы… Но самое главное, что на этой конференции я познакомился с ребятами из группы «ДВИЖЕНИЕ». Об этой легендарной группе московских кинетов будет отдельный рассказ, в котором я опишу, какова была реакция ребят из этой группы, когда они впервые увидели мой инструмент в действии, и чем это всё кончилось, а, точнее, как это продолжается и спустя полвека... На той памятной конференции всех заводил Марк Семёнович Малков – директор ЭСЭМ *(экспериментальной студии электронной музыки)* при музее А. Н. Скрябина. Малков с огромной шевелюрой вьющихся седоватых волос и каким-то плоским лицом бурятского еврея запомнился мне (и, полагаю, многим) своей афористичной речью. Частенько он говорил о том, что

недостоверно, что это писано очень большими вилами по очень мутной воде. Именно Малков, потрясённый моим портативным инструментом, вызвал меня в Москву, в легендарную ЭСЭМ…

И я с удовольствием познакомился с этой экспериментальной студией… Старинный и очень уютный двухэтажный особняк в тихом переулочке между старым Арбатом и новым Арбатом – это и есть дом, в котором жил великий композитор Александр Николаевич Скрябин. После его смерти в 1922 году состоялось официальное открытие музея. Но уже в 30-е годы над музеем нависла угроза закрытия, ибо совдеп додумался обвинить Скрябина в формализме. Зачем рабоче-крестьянскому государству нужен музей формалиста? Пока решали, что с ним делать, началась Вторая мировая война, и все ценные экспонаты вывезли из музея в Троице-Сергиеву лавру. В самом здании шел вяло текущий ремонт, но, невзирая на военное положение, в доме Скрябина звучала музыка. Счастливы те, кто мог слышать изумительную игру Владимира Софроницкого. Мария Александровна Скрябина – дочь композитора – продолжала усовершенствовать световой инструмент, сделанный ещё самим Скрябиным, и читала лекции. После войны всё вернулось на круги своя. Удивительно, что удалось сохранить обстановку квартиры начала XX века. Всё шло своим чередом… И вдруг в эту патриархальную обстановку Серебряного века врезается нечто из далёкого будущего. Уникальную студию прямо в этом доме создал не Малков, а обыкновенный советский гений Мурзин Евгений. Это какой же силой убеждения нужно было обладать, чтобы руководство музея и чиновников из министерства культуры уговорить на такой немыслимый эксперимент? А Мурзин обладал этим даром. Он был просто необыкновенным человеком. В 1969 году я успел с ним познакомиться, но к величайшему сожалению пообщаться толком и подружиться не успел, ибо он был очень болен и вскоре умер.

Зато созданный им уникальнейший полусферический зал прямо в доме композитора для концертов светомузыки и студия электронной музыки были мощнейшим магнитом, который привлекали в дом Скрябина не только собственно композиторов, но и многих людей искусства и науки. Министерство культуры СССР закупило в Англии синтезатор «СИНТИ-100» для этой студии. Но главным был не этот иноземный пришелец, а фотоэлектронный синтезатор звука АНС, конструкции Евгения Мурзина. Название синтезатору Мурзин дал в память о горячо им любимом Александре Николаевиче Скрябине. На этом синтезаторе можно было… нарисовать любую мелодию и вызвать к жизни абсолютно фантастические звуки. Я и сам ночами просиживал в студии, рисуя на большом стекле (партитуре АНСа), покрытом чёрной не засыхающей краской, горизонтальные жирные линии на разной высоте, пририсовывая к ним тоненькие хвостики и закорючки во все стороны, добавляя таким образом к основному звуку большой количество обертонов… На выходе иногда получались такие удивительные звуки, что я застывал от восторга. Будто космос с тобой разговаривает. Юра Богданов – звукооператор и звукорежиссёр – колдовал и с АНСом, и с СИНТИ-100, помогая композиторам писать музыку к фильмам и оригинальные произведения. Фирма «Мелодия» выпустила первую пластинку с мелодиями, написанными на АНСе разными композиторами. Эта пластинка (абсолютный раритет, сохранилась у меня до сих пор) вдохновила меня, и я взял несколько мелодий из этой пластинки и сделал к ним светодинамические партии. Первыми партию света получили «Отголосок Востока» Стаса Крейчи, и «Слёзы» Александра Немтина. Эти произведения и познакомили нас и подружили на всю жизнь…

Из молодых композиторов-новаторов я встретил в этой студии Эдуарда Артемьева (Лёшу, как мы его называли), Софью Губайдулину, Эдисона Денисова, Олега Булошкина, Альфреда Шнитке, Александра Немтина, с которым очень

подружился. Бывал в студии и Алексей Рыбников. Дружил я и с другими молодыми ребятами, ставшими теперь классиками современной музыки. Нормальные дружеские отношения были с Эдуардом Артемьевым. Особенно трогательные отношения сложились с Альфредом Шнитке и Сашей Немтиным, у которого я часто бывал дома. Помню его любимый рояль и стеллажи от пола до потолка с книгами и словарями. Саша знал много иностранных языков… Приходя в студию, мы с ним вместе поднимались иногда на второй этаж особняка (собственно в музей Скрябина – царство тогда директора музея Татьяны Григорьевны Шаборкиной). Слушали рассказы о жизни композитора – гениального Скрябина – эльфа среди людей. Могли знакомиться с архивами, в которых я увидел интересный для меня экспонат – «Тайную Доктрину» Елены Петровны Блаватской на французском языке, который Скрябин знал в совершенстве. Он купил её в одной из заграничных командировок в Европу, в которую Александр Николаевич ездил не только как композитор, но и как философ. Его там знали даже больше как оригинального русского философа. «Тайную Доктрину» Скрябин проработал детально. На полях книги его размашистым остроугольным почерком были сделаны многочисленные пометки… Теософия Блаватской очень сильно повлияла на впечатлительного Александра Николаевича. Конечно, Скрябин был великим мистагогом. Его мечта о создании «МИСТЕРИИ», как синтеза практически всех искусств, была грандиозной, буквально планетарного масштаба. «Музыка – это звуковое заклинание. В гармониях скрыта огромная магическая сила», – говорил Скрябин. Исполнение «МИСТЕРИИ» мыслилось им в Гималаях, в огромном природном амфитеатре в присутствии всего человечества (на начало XX века нас на планете было всего-то полтора миллиарда). И человечество это по замыслу Скрябина собиралось там не просто, чтобы послушать грандиозное произведение Всеискусства, а для того, чтобы через

катарсис высочайшей степени, вызванный многоплановым воздействием «МИСТЕРИИ», пройти через Преображение и качественно измениться. Мечта совершенно утопическая, но от этого не менее прекрасная.

Шёл Скрябин к своей мечте через эксперименты в области синтеза Музыки и Света. Он первым в мире для своей симфонической поэмы «ПРОМЕТЕЙ» в 1910 году ввёл в партитуру на одном и том же нотном стане и строку «LUCE» – это СВЕТ по-итальянски, ибо в музыке все словесные обозначения традиционно на итальянском языке. В «Прометее» дан символический образ Огня, как Света, как Солнца, как очистительной и преобразующей силы… Строка «Luce» содержала два «голоса» (первый подвижный, подробный, второй – всего несколько нот). Композитор предполагал, что эта световая партия будет исполняться на некоем гипотетическом инструменте, который он назвал ***«tasteriera per luce».*** При этом он даже приблизительно не объяснил, что же это за инструмент. Этот замысел «Прометея» («Поэмы огня») был предопределён «цветным слухом» Скрябина, то есть его индивидуальным видением тональностей в определённом цвете. Но эта врождённая психофизиологическая способность восприятия звуков в цвете всегда индивидуальна и неповторима. Композитор Сабанеев фиксировал несходства в цветном слухе у Скрябина и Римского-Корсакова, приводя сравнительные таблицы. Партия «Люче» предназначалась для специального светового клавира, основывалась на аналогии между цветами спектра и тональностями кварто-квинтового круга. Согласно ей, красный цвет соответствует тону ДО, оранжевый – СОЛЬ, жёлтый – РЕ и т. д.; хроматические тональные устои соответствуют переходным цветам, от фиолетового до розового. Скрябин стремился придерживаться этой квазинаучной аналогии между спектральным и тональным рядами. Он хотел видеть за предпринимаемым им экспериментом некие объективные факторы, а именно проявление закона

высшего единства, управляющего всем и вся... Композиторы, которые пытались расшифровать эту строку, вынуждены были признать «внетональную» природу «Прометея». Но самое главное, что обозначение цвета (например, «красный») совершенно ничего не говорит тому, кто попытается реализовать замысел Скрябина. Что это за красный цвет, какого он оттенка и насыщенности, какова форма этого цвета, ибо в реальном мире цвет вне формы не существует. Да и сам Скрябин, увлечённо рассказывая своему другу композитору Л. Сабанееву о том, как он видит исполнение «Прометея» со светоцветовым сопровождением, говорил не о каком-то аморфном колыхании цветового тумана, а видел цвета, облечённые в совершенно конкретные формы (лучи, волны и т. п.). Более века бьются исследователи, пытаясь расшифровать эту строку, но так успеха и не добились. Моё мнение, что нужно поклониться до земли великому композитору за прекрасную идею синтеза Музыки и Света – двух волшебных стихий, сливающихся в единое гармоничное целое, – и оставить партитуру «Прометея» в покое…

Но сама идея Скрябина о синтезе Звука и Света нас с Немтиным интересовала в высшей степени. Однажды при посещении в очередной раз музея композитора, Саша задержался возле пюпитра, на котором были размашистым почерком Скрябина на нотном стане запечатлены беглые наброски тем для будущего «ПРЕДВАРИТЕЛЬНОГО ДЕЙСТВА», как последней ступени перед созданием «МИСТЕРИИ». Мы знаем, что рано умерший Скрябин не успел написать это «Действо», но темы наметил. И вот Саша буквально примагнитился к этим наброскам гениального композитора, долго в них вглядывался и вдруг сказал, что темы выстроены так чётко, что он мог бы взяться и по этим наброскам написать всю симфонию, будто бы в него временно вселился сам Скрябин. Я что-то промычал, ибо в музыке в этом воплощении мало что понимаю. С раннего детства, правда, мечтал научиться играть на фортепиано, да так и не случи-



лось. Зато годами играл Светом и Цветом, выстраивая с помощью управляемых формодвижений светодинамические партии к музыке... Кстати, очень мощный импульс получил я в музее Скрябина, увидев там в конце 60-х выставку работ изумительного художника Виктора Тихоновича Черноволенко. Его картины – это что-то неземное, пронизанное нездешним светом. Нездешним или фаворским светом хотя бы потому, что ни в одной из сотен картин этого Художника объекты не отбрасывают теней, что неизбежно при наличии реального источника света. Виктор Тихонович никогда не учился ни живописи, ни музыке, но был Художником-волшебником и удивительно импровизировал на фортепиано. Позднее я очень подружился с вдовой Черноволенко – Марьей Филипповной Дроздовой-Черноволенко и дружил с ней более 30 лет. Она одаривала всех вокруг какой-то тоже неземной любовью и светом. Сама была «солнышком» и все у неё тоже были «солнышки». Когда в будущем я сделал в

Оптическом театре композицию на трёх экранах, соединив двух Художников – Художника от Бога Черноволенко и самого Бога-Творца, используя чудесные снимки Вселенной, которые подарил миру орбитальный телескоп Хаббл, то Марья Филипповна всегда приходила в наш театр и смотрела со слезами умиления эту композицию. Картины Виктора Тихоновича то проступали сквозь звёздное небо, то растворялись в галактиках. И всё это под музыкальные импровизации самого Черноволенко. Это было почти чудом. Его картины и так были наполнены божественным светом, а на экранах они являли собой светящийся иконостас великолепного Храма Света из далёкого будущего, когда Земля избавится от всех придуманных религий и земляне, наконец-то, смогут прильнуть к Единому Высшему Источнику, к Богу – творцу Вселенной. Как-то я привёз из Индии большую шаль в подарок Марье Филипповне, которая укутала всю её с ног до головы. Дом Скрябина подарил мне встречу с удивительно одухотворённым Художником и дружбу с его женой и музой Марьей Филипповной.

А Немтин тогда так загорелся, что, видя его энтузиазм, я за него только порадовался. Поддержал его желание, подумав, что Саша посидит пару-тройку месяцев и либо бросит, либо допишет… А посидел Саша над завершением «ПРЕДВАРИТЕЛЬНОГО ДЕЙСТВА» *более 20 лет!* Приходя к нему в гости, я заставал его за этой работой. Энтузиазм его с годами не угасал, а только разгорался. И вот спустя десятилетия огромный труд завершён, и «Предварительное действо» исполнили с большим успехом в Германии. Выпустили пластинку. На ней два автора – Скрябин и Немтин. Немецкие бухгалтеры отправили гонорар Немтину и долго искали… адрес Скрябина, чтобы и ему гонорар отправить… Окунувшись в то, что происходило в конце 60-х в замечательной студии и сферическом зале при музее Скрябина, нельзя не удариться в какие-то подробности… Меня особенно радовало то, что ЭСЭМ притягивала очень интересных людей.



В частности, с математиком и философом Василием Васильевичем Налимовым я познакомился в этой студии в 1969 году. Хлебнул этот учёный от советской власти по полной программе. В 1936 году его арестовали и случайно выпустили. Но Система осечек не даёт. В 1937 году второй арест, приговор – пять лет по 58-й статье и на лесоповал. Отсидел все пять лет, отпахал на тяжёлой работе. В 1942 году условно освободили, но ещё пять лет жил в Магадане, где работал заведующим лабораторией на заводе горного оборудования. Наконец в 1947 году вернулся в Москву. Но Система не дремала, и в 1949 году снова арест и ссылка в Казахстан до конца жизни. Слава Богу, что уродские системы вечно не живут, и Налимов после смерти Сталина постепенно вернулся в большую науку. В то время, когда мы познакомились, Налимов работал заместителем заведующего межфакультетской Лабораторией статистических методов МГУ (а заведующим был академик А. Н. Колмогоров). Василий Васильевич свободно владел основными европейскими языками, а также арабским. Его научная деятельность была обширной и очень результативной. Но этот видный учёный

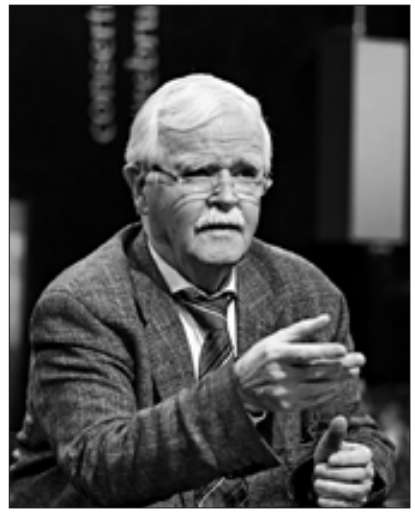
и профессор МГУ так и не стал академиком, ибо демонстративно отказался вступать в партию... Я тоже позднее отказался от такой «чести» не менее демонстративно и тоже в МГУ. Нас роднило многое, но особенно интересен мне Налимов был тем, что в то время как мы познакомились, он интенсивно работал над проблемами дискретности и континуальности в языке и мышлении, а меня уже тогда очень интересовала тема континуальности и дискретности световых потоков и их воздействия на психику человека.

Я хотел создавать весь инструментарий будущего оркестра для глаз таким образом, чтобы все без исключения проекционные инструменты этого оркестра излучали только континуальные (непрерывные) потоки света. Мне было ясно, что те системы передачи аудиовизуальной информации, которые сегодня заполонили Землю и облучают биомассу человечества, влияют на мозг человека негативно, отрицательно из-за структуры сигналов. Это вся сеть кинотеатров и телевизор в каждом доме (портативных компьютеров в 69-м году ещё и в помине не было, – первый примитивный мини-компьютер появится только через семь лет)... В кино целостный мир разрывается на отдельные кадры (фотографии), которые подаются в глаз человека с помощью кинопроектора с частотой 24 кадра в секунду. Но в кино хотя бы сам кадр – целостная фотография. А в классическом телевидении изображение тоже состоит из кадров, но каждый кадр разорван на множество полосок – строк. И строки эти тоже не совсем строки, – их прописывает точка (луч), которая мечется по экрану телевизора с огромной скоростью и при этом модулируется по яркости и цвету. Таким образом, только *у телезрителя в мозгу формируется картинка,* но на экране её в любую микросекунду нет. Экран пуст! На нём есть лишь одна яркая точка.

И самое страшное, что частоту смены кадров в кинопроекторе и частоту кадров вместе с частотой строк в телевидении никто из изобретателей и не думал хоть каким-то обра-

зом гармонизировать с рабочими частотами человека. Они то ли не знали, то ли забыли, что люди – существа волновые. Всё наше тело и особенно мозг с рождения и до смерти *непрерывно излучает множество сигналов разной частоты и принимает сигналы из пространства.* Мы – живые генераторы и приёмники колебаний. Как же можно, ничего не проверив, внедрять сразу в планетарном масштабе волновые системы, частоты которых могут влиять на мозг человека негативно? А кого в системе Тьмы интересует человек? Главное прибыль. Вот и получили облучение биомассы человечества негативными сигналами, угнетающими психику… С кем ещё, как не с Налимовым, я мог обсуждать такие острые вопросы? Он с большим интересом отнёсся к идее создания *континуального оркестра* для глаз и поддержал меня, понимая, что континуальный инструментарий, если он пойдёт в жизнь, мог бы стать альтернативой, оказывая благотворное влияние на психику людей (особенно на неокрепшую психику детей), что позднее и было доказано, когда я работал в МГУ с ведущими психологами того времени – академиком РАО А. В. Петровским, профессором А. А. Леонтьевым и специалистами их психологических школ.

Конечно, я мог бы вспомнить десятки интересных людей, которых привлекал полусферический зал Мурзина и та творческая атмосфера, которая царила в студии. Но именно Налимова я выделил из всех по двум причинам. Общение с ним было для меня невероятно интересным, важным и очень полезным для дела. А вторая причина – это почти сюрреалистическое происшествие, связанное с Налимовым, которое произошло почти 20 лет спустя после нашего знакомства... Были уже горбачёвские времена, и Налимова (с его биографией и несколькими арестами) попросили прочитать лекцию «ЭКОЛОГИЯ ДУХА» для… членов Президиума Верховного Совета СССР (!). Тема лекции была бы непростой даже для университетской аудитории. А тут «народные» избранники, которые точно интеллектом особым не отличались, что вскоре и было продемонстрировано с неотразимой убедительностью. Понимая, что читать такому собранию «уникумов» свою лекцию ему будет крайне трудно, Налимов решил пригласить двух человек со стороны, чтобы видеть нормальные глаза и знать, что хоть кто-то понимает, о чём он говорит. Пригласил он Китаева-Смыка и меня...



Доктор психологических наук Леонид Александрович Китаев-Смык – личность тоже экстраординарная. Окончил мединститут, работал врачом, потом был переведён на научную работу в Академию Медицинских Наук. Оттуда в 1960 году перешёл в ЛИИ (лётно-испытательный институт), ибо начиналась космическая эра. Изучал воздействие невесомости на людей и животных в полётах по параболе на специальном самолёте. Сам был в такой невесомости более *двух с половиной тысяч* (!) раз. Надо сказать, что он ещё очень увлекался парашютным спортом и альпинизмом… И тут у нас было полное совпадение, но я ещё и на дельтапланах летал. Леонид Китаев-Смык участвовал в подготовке первых советских космонавтов: Юрия Гагарина, Германа Титова и других. Разработал рекомендации для строительства

межпланетных космических кораблей и полётов на них (это и моя излюбленная тема). Стресс во всех его проявлениях и модификациях интересовал этого учёного. «Психология стресса», – так называлась монография (она же – докторская диссертация). Китаев-Смык умудрился даже стать советником высшей администрации СССР. Видимо, поэтому Налимов и решил пригласить именно его на свою лекцию в Верховный Совет. А почему меня пригласил, не знаю, но я очень доволен, что побывал в этой поразительной ситуации.

Итак, в назначенное время мы с Леонидом Александровичем пришли в бюро пропуском Кремля, которое, как мне помнится, находилось прямо в Спасской башне. Получив право войти в Кремль, мы стали пробираться к месту проведения лекции. Было видно, что Китаев-Смык прекрасно ориентируется в этих коридорах власти. И вот мы в зале с огромным столом, за которым расположились все члены Президиума Верховного Совета СССР. Налимов встал за небольшой трибуной, положил перед собой план лекции и начал повествование о семеричном строении человека и прочих психолого-эзотерических тонкостях мира не только проявленного, но и непроявленного. Мы с Китаевым-Смыком раскрыли свои тетради и, вспомнив студенческие годы, тщательно записывали за Василием Васильевичем, старясь не упустить ничего важного. Лекция для меня была невероятно интересной. Но вот я случайно взглянул на тех, к кому *такого лектора* пригласили, и чуть не обомлел. Они повернулись к Налимову и сначала напряжённо вслушивались в то, что он говорит, потом переглядывались, пожимали плечами, а на лицах отчётливо читалось: «Что он несёт, ведь ничего же непонятно?» Ещё раз повторю: лекция была невероятно интересная, глубокая и очень познавательная. У меня остались записи этого откровения Налимова на 7 или 8 страницах, которые я бегло исписал шариковой ручкой. Буду разбирать свои многочисленные архивы, эти записи непременно найдутся.

А дальше началось то, что вызвало и удивление, и смех, и горечь. Сначала собрали свои папки и тихонько ушли самые сердитые, не желавшие присутствовать на лекции в качестве дураков. Каждые несколько минут очередной представитель верховной советской власти приоткрывал огромную дверь и растворялся за ней. Дверь плавно и бесшумно закрывалась… Налимов продолжал читать, не обращая внимания на этот исход сановных чиновников, ибо видел искреннюю заинтересованность своих друзей. Значит, кому-то нужно и интересно то, что он излагает… А исход продолжался до тех пор, пока за столом не остались только три человека – мы с Китаевым-Смыком и тот, кто приглашал Налимова и должен был его вывести за стены Кремля после лекции. Удивлению моему не было предела. Ведь это же правящая элита страны. Это же они руководят нами, они музыку заказывают. Мысль о музыке вызвала у меня улыбку, и я тихонько сказал Леониду Александровичу о том, что мне это напомнило «Прощальную симфонию» Гайдна, в финале которой музыканты один за другим прекращают играть, гасят свечи и покидают сцену. И эти… «погасили свечи» и вскоре трусливо покинули «сцену», развалив великий Советский Союз. Разве не о таких горе-«музыкантах» баснописец Крылов писал: «А вы, друзья, как ни садитесь, всё в музыканты не годитесь». Ну не могли они вести огромную страну в будущее. Добрались до кормушки, присосались и успокоились… Лекцию, тем не менее, Налимов довёл до конца. После лекции мы подошли к Василию Васильевичу со словами благодарности и услышали от него, что научные труды ему крайне трудно публиковать у нас в стране из-за такого вот отношения чиновников к тому, что выше их понимания. Он нас тоже поблагодарил, сказав, что наше присутствие ему очень помогло, иначе было бы трудно говорить, видя глаза варёных судаков вместо человеческих глаз…

Вот куда занесли меня воспоминания о Налимове, замечательном учёном, который, невзирая на гнёт системы,



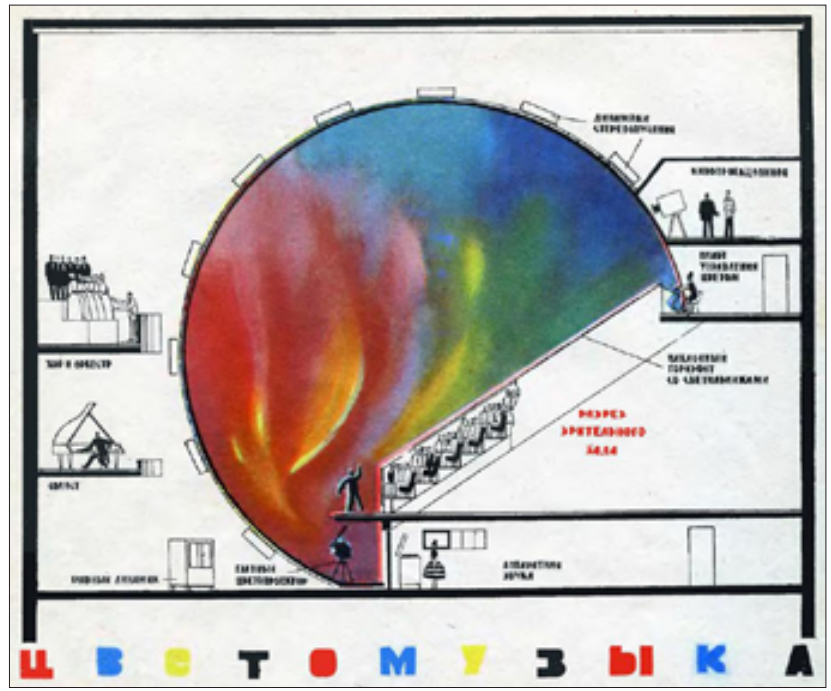
сумел оставить яркий след не только в отечественной, но и в мировой науке. Но читатель помнит, что познакомился я с Василием Васильевичем в ЭСЭМ, и мне хотелось бы завершить свой рассказ об этой воистину уникальной студии, равной которой не было в России. Гениальный Мурзин был гениален во всём. С детства он мечтал о синтезе музыки и света и был поклонником творчества Скрябина. В 1938 году Мурзин предложил совершенно революционную идею многоголосого синтезатора звука, в котором любые мелодии можно было… нарисовать. Он жаждал преодолеть ограничения темперированного строя и создал уникальный инструмент для композиторов. В большом корпусе АНСа вращаются вертикально расположенные диски с нанесёнными на них синусоидами. Почти 20 лет делал этот чудо-синтезатор Мурзин своими руками. И в домашних условиях он наносил на стеклянные диски рисунок с погрешностью не более микрона! Синтезатор содержит 720 дорожек чистых тонов. Шкала частот на этом синтезаторе делит октаву на 72 равных интервала. То есть 72-ступенная октава, а не 12-ступенная! Такой уникальный звукоряд воспринимается субъективно как непрерывный и откры-

вает перед композитором невиданные ранее возможности. Между вращающимися дисками (генераторами звука) и устройствами считывания сигнала перемещалось большое прямоугольное стекло, покрытое чёрной не засыхающей краской. Это так называемая «партитура». Поперёк неё вертикально расположено изображение рояльной клавиатуры для ориентирования композитора, который будет специальными резцами снимать слой краски на нужной высоте, чтобы получить звук нужного тона. Но звук этот будет жёстким, похожим на сигнал звукового генератора. А вот дальше начинается буквально чудо. От этой основной горизонтальной линии вверх и вниз композитор может прочертить тонкие извилистые линии, которые к основному звуку прибавят массу призвуков (обертонов). То, что получается в итоге, буквально завораживает. Вселенная с тобой разговаривает, планета дышит...

Возможен на АНСе синтез абсолютно любых звуков, зазвучит любой рисунок. Но композитор работает целенаправленно и осознанно. Он выстраивает мелодию, пишет много партий, потом сводит их воедино. Синтезатор позволяет композитору использовать любые лады и звукоряды, которые только существуют в мире. С его помощью можно имитировать звуки и шумы природы. Он также позволяет создавать такие звуки, которых не было не только на Земле, но, возможно, и в галактике. Можно синтезировать речь человека, дельфина или даже инопланетянина. Можно получить звук не просто скрипки, а совершенно определённой скрипки, например, Гварнери или Страдивари! А при этом можно синтезировать скрип двери или раскаты грома. Для АНСа нет ограничений. С начала 60-х годов АНС осваивали упомянутые выше молодые композиторы-новаторы Эдуард Артемьев, Альфред Шнитке, Эдисон Денисов, Софья Губайдулина, Станислав Крейчи, Александр Немтин и другие. Позднее АНС использовался для создания звукового сопровождения к художественным и документальным фильмам

на модную тогда космическую тематику. Много необычной музыки к фильмам написал Эдуард Артемьев (в частности, к фильму «Солярис» и другим фильмам Андрея Тарковского). Уникальный и единственный в мире синтезатор АНС после мытарств нашёл, наконец, пристанище в московском музее музыкальной культуры имени Глинки, где его сегодня может увидеть каждый желающий.

Не менее уникальными были и другие изобретения Мурзина – полусферический зал и мощная система управления цветом. Мурзин тогда ещё не поднимал вопрос о применении форм, но я уверен, что он пришёл бы к этому, если бы не умер так рано. Зато его полусферический зал, который он сумел вписать в объём жилого дома Скрябина – это настоящий маленький шедевр. Когда мы сегодня приходим в музей Скрябина, то прямо со входа на первом этаже попадаем в большую комнату, где стоит рояль и висит портрет Скрябина. Вниз направо от входа ведёт лестница. Теперь там гардероб и туалет, а в конце 60-х, когда я там появился, внизу была аппаратная, в которой стояли какие-то странные аппараты, которых я назвал «марсианами». На устойчивом штативе были закреплены те части кинопроекторов, в которых была мощная ксеноновая лампа на ПЯТЬ киловатт и зеркальный отражатель. Но дальше механизм кинопроектора заменяла оптическая система, состоящая из большой призмы, созданной из тяжёлого флинта (это бесцветное прозрачное оптическое стекло с большим коэффициентом преломления) и цвето-выделяющей гребёнки весьма оригинальной конструкции. Завершалось это интегрирующей линзой. Каждый такой «марсианин» позволял через круговую щель в полу подать на полусферический экран мощный поток света *любого* оттенка. А где же был этот зал в музее Скрябина? Вот именно на месте этой большой комнаты с роялем и был белоснежный зал, представлявший собой скорее четверть сферы, чем полусферу. На рисунке вы видите проект этого зала, который был опубликован в журнале



«Техника – молодёжи» № 10 за 1965 год. Реальный зал немного отличался от проекта. Пол сцены подходил намного ближе к полусфере экрана. Круговая щель была шириной не более полуметра, но этого хватало, чтобы мощными потоками цветного света заполнялся весь выгнутый экран. Пианиста и хора с оркестром тоже не было, зато была воистину уникальная аудиосистема, которая позволяла получить не просто объёмный звук, но и перемещать его по любой траектории и локализовать в любой точке пространства зала.

Сколько незабываемых экспериментов мы провели в чудесном зале! В этой студии впервые в Москве я продемонстрировал свой портативный инструмент светохудожника, что и привело к многолетней дружбе со всем коллективом молодых истинных творцов. Именно в студии познакомился я и с моими новыми друзьями – Валерием Мартыновым, Юратэ Микшитэ и Сашей Кочаровым. Насколько я помню

спустя полвека их рассказы, в каунасском театре пантомимы, режиссёром которого был Модрис Тенисон, в начале 70-х произошёл внутренний взрыв, от которого многие актёры разлетелись в разные стороны. Эта замечательная троица долетела из Прибалтики до Москвы, где я их впервые и увидел в студии электронной музыки. Все трое – прекрасные мимы. Видимо, школа Модриса Тенисона сбоев не даёт. Ребята репетировали в студии мини-спектакли, используя все возможности, которыми был богат сферический зал. Позднее к ним примкнула Ольга Гобзева – киноактриса, которую старшее поколение помнит по фильмам, в которых она снималась. И ещё один участник пантомимических экспериментов – музыкант Анатолий Гринденко – поражал не только великолепным владением струнными инструментами, но и… пластикой. По крайней мере, на меня произвело сильное впечатление, когда лежавший на сцене возле контрабаса Анатолий вдруг взмыл вверх, нарушая все законы гравитации. До сих пор не могу понять, как ему тогда удалось это сделать… Вскоре Валерий Мартынов создал свой театр пантомимы (психопластики). Психопластика – это уникальная способность познания языка человеческой души, движение которой приобретают очертания в формах видимого пространства.

Каждый спектакль – это была импровизация на заданную тему, своеобразная мистерия и для актёров, и для зрителей. Откуда только ребята черпали идеи и энергию для таких импровизаций? Я никогда не забуду один эпизод из жизни студии. В зале было всего несколько рядов для зрителей. Однажды, набегавшись по раскалённой от зноя Москве, я вошёл в полутёмный прохладный зал и решил, что лучшего места, чтобы передохнуть, мне не найти. Удобно устроился на одном из кресел последнего ряда и почти задремал, как в зал вошёл Валерий Мартынов. Он плотно закрыл двери с двух сторон и, обрадовавшись, что остался в полном одиночестве, начал разминку. Был он в тёмном трико, поэтому его



силуэт чётко вырисовывался на фоне белоснежного экрана, невзирая на слабое освещение в зале. Более часа, затаив дыхание, я наблюдал за потрясающей пластикой этого мима от Бога. Никакой Марсель Марсо и никто другой не мог бы с ним сравниться. И это был не спектакль, а просто разминка Мастера. Глубочайшее впечатление осталось у меня от увиденного. Я так и не пошевелился, чтобы себя не обнаружить. Возможно, Мартынов и не знает, что он (как мим высочайшего класса) обрёл тогда, почти полвека назад, ещё одного поклонника. И спустя десятилетия я не стал говорить об этом Валерию, но удивление и восхищение остались со мной на всю жизнь…



Очень рад теперь, что тогда я сделал этот снимок на сцене полусферического зала. Кривизна экрана ощущается за экзотической группой. В центре группы сидит Марк Семенович Малков, изображая сурового властителя с вытянутым вперёд кулаком. На его колени опираются сидящие впереди Юратэ Микшитэ (слева) Ольга Гобзева (справа). Обе имели прямое отношение к Валерию Мартынову (в белом трико). Юратэ – первая жена, Ольга – вторая, но не последняя.



Юратэ давно живёт в Америке, а Ольга четверть века назад приняла монашеский постриг с именем Ольга. Сегодня матушка Ольга – игуменья Свято-Елисаветинского женского монастыря города Алапаевска. Мы часто видим её в последнее время на телевидении в передачах канала «СПАС». Также она регулярно участвует в фестивале театра и кино «Амурская осень»… Жаль, что нет на этом снимке Саши Кочарова, с которым я потом особенно сдружился и даже приглашал его в *лабораторию резервных возможностей человека,* которую мы вместе в Китайгородской Галиной Александровной создали в головном институте министерства связи (ЦНИИС). Но фото Саши того периода я всё же размещу. Медитация в лесу.

Несколько лет подряд я регулярно появлялся в этом месте силы в нашей столице, привозил сюда новые композиции и увозил незабываемые впечатления. Невероятно рад, что в своё время сфотографировал Малкова рядом с табличкой «Экспериментальная Студия Электронной Музыки», которая несколько лет висела у входа в музей Скрябина, и которой давно там уже нет... Чиновники меняются, и

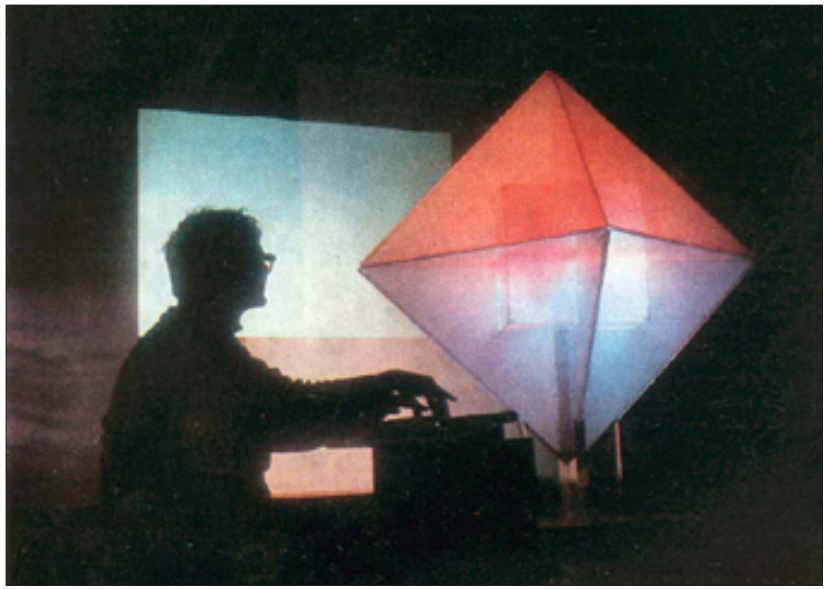


что взбредёт новым чинушам в голову, не знает никто. Но взбрело же кому-то уничтожить этот зал, аналогов которому точно не было нигде. И где же быть такому уникальному залу, как не в доме Скрябина – родоначальника синтеза Света и Звука в России? Отмечу, что Мурзин придумал такую технологию шлифовки поверхности полусферического экрана, что при диаметре полусферы около десяти метров отклонение от сферы было около миллиметры. Она была идеальной, иначе любой малейший выступ при скользящем свете давал бы тень. И дело не только в точности изготовления экрана или в мощных световых проекторах. Дело в том, что в музее (а не в каком-нибудь театре) била ключом и пульсировала творческая жизнь молодых искателей истины. Но, может быть, совдепу именно это и не нужно было… Я ещё не раз столкнусь в своей жизни с тупостью чинуш…

ГЛАВА ТРЕТЬЯ
Воспоминание о будущем...

Я обещал подробно осветить момент встречи с группой «ДВИЖЕНИЕ» в начале января 1969 года на Второй всесоюзной конференции по проблемам синтеза Музыки и Света в Казани. Конечно, вспоминать события почти полувековой давности сложно... Дело не в памяти, а в чистоте... Как очистить *me* события от наслоений всех последующих событий, от оценок, которые сложились со временем, когда все мы многократно прокрутили в памяти всё, что с нами было тогда и сто раз переоценили... И, тем не менее, я постараюсь включить не только память, но и эмоции, чтобы вернуться ровно на пятьдесят лет назад и вспомнить всё по порядку. Поможет мне врождённое чувство благодарности. Если некто повлиял на мой жизненный путь, то это я помню всегда, и никакие события и поступки последующих лет не смогут закрыть для меня всё то хорошее, *что было, и что забывать нельзя...*

Итак, осень 1968 года прошла в горячечной подготовке к предстоящей в январе 1969 года конференции в Казани. Мы закончили обновлённый вариант моего «Ящика», – портативного инструмента светохудожника, первый вариант которого был готов ещё в 1963 году. Сочинил я на нём несколько композиций, чтобы было с чем ехать на такую представительную конференцию… Уже писал, что поначалу сдал свой «Ящик» в камеру хранения, чтобы сначала посмотреть на те инструменты, которые могли привезти другие участники, ведь со всего Советского Союза съехались изобретатели… Но была на этой конференции в основном



говорильня, – «суета вокруг дивана». Булат Галеев, которого я увидел впервые, показался мне несерьёзным мальчишкой в очках. Его знаменитый разрекламированный «Кристалл» оказался достаточно простым тетраэдром, в котором перемигивались несколько лампочек. И больше никто ничего не привёз! И это всесоюзная конференция?! На что же смотреть прикажете? Были, правда, показаны несколько небольших западных фильмов о попытках сделать сопровождение музыки рисованными формами… Эдакий музыкальный мультфильм. Маловато для столь представительной конференции…

Единственное, что вызывало мой неподдельный интерес на этой конференции, это сразу же бросающаяся в глаза группа молодых ребят – москвичей, одетых, не в пример нам – провинциалам, очень модно. Они держались дружной кучкой, сидели в аудитории «на галёрке», о чем-то тихо переговаривались, но в контакт ни с кем не вступали. На просьбу Галеева: «Лев Вольдемарович, может быть, хоть слово скажете?» – лидер этой странной группы (молодой

денди Лев Нуссберг) не соизволил ответить именно ни одним словом. Он поднял вверх два пальца правой руки и отрицательным жестом дал понять, что он во всей этой говорильне участвовать не собирается. Меня это ещё больше заинтриговало: «Кто же это такие? И что даёт им право *так* себя вести?» Но спрашивать я ни у кого не стал, тем более что решился привезти из камеры хранения свой светоинструмент и показать его участникам конференции. Иначе, зачем мы его с Валерой Шамраенко тащили на своём горбу из Полтавы в Казань?

Привёз, выступил. Не столько рассказывал, сколько показывал. Реакция была бурная. Зав. отделом науки журнала «Техника – молодёжи» Вадим Орлов срочно вызвал из Москвы в Казань главного редактора журнала «Техника – молодёжи» В. Д. Захарченко. Тот прилетел в Казань через пять часов. Состоялась импровизированная пресс-конференция. Меня засыпали вопросами... Короче – триумф. Глядя на всё это, я сказал участникам конференции, что польщён, что мой инструмент так всем понравился, но в зале сидит настоящий Маэстро. Это Юрий Алексеевич Правдюк, у которого в специальном зале в Харькове есть стационарный огромный инструмент, на котором он делает потрясающие композиции. Юрий Алексеевич поднялся с места и под аплодисменты начал смущённо кланяться. В это время меня спросили из зала, могу ли я показать, как устроен мой инструмент? Я спросил у Правдюка, что он посоветует, – открывать инструмент или не нужно? Юрий Алексеевич призадумался и сказал, что инструмент мой, поэтому решать мне самому, но он не против. Теперь я думаю, что мы оба были простофили, что так легко отдали на растерзание свои тайны. Наши инструменты были похожи только одним – феноменальной простотой, но конструкции были разными. Прилетевший Захарченко попросил дать в его журнал и мою, и правдюковскую конструкцию светоинструментов, что мы и сделали (они появились в «Технике – молодёжи»


У цветовых

ДОН-КИХОТЫ ОТ МАТЕМАТИКИ

РАССКАЗЫВАЮТ


истоков музыки

КОНСТРУКТОРЫ

в апреле 1969 года. Потом некто Гордин из Свердловска передрал мою конструкцию, нагло опубликовал ее под своей фамилией. Галеев писал мне, чтобы я вызвал наглеца на дуэль, а он будет секундантом, но я мельтешить не стал, хотя позднее пожалел, что всем этим гординым ни за понюшку табака отдал результаты напряжённых поисков и трудов.

Но все эти страсти ровно ничего тогда для меня не значили на фоне очень важного события в моей жизни, как я его *тогда* воспринимал. После демонстрации инструмента гордые и таинственные ребята из Москвы буквально слетели с галёрки вниз на сцену и взяли меня в такой оборот, что я и опомниться не успел. Со словами: «Наш, наш...» они утащили меня в гостиницу (или общежитие КАИ), где они жили, и мы утонули в разговорах, эмоциях, планах. То, что они рассказали о своём коллективе «Движение», просто потрясло меня. Я почувствовал такой размах и такой масштаб, что, как говорится, «в зобу дыханье спёрло». Вот они титаны, небожители. Вот это недостижимый уровень... Как же мне захотелось влиться в этот молодой и прекрасный коллектив! Я ещё ничего не видел, но уже был очарован полностью.

Чувствовал, что и ребята ко мне искренне и очень дружественно относятся. Я дал им прочитать свой опус на 37 страницах, написанный от руки за год до этого о том, что такое в моём понимании новое искусство светомузыки. Они его внимательно прочли все вместе и на 37-й странице все восемь человек поставили свои подписи. Лев Нуссберг, а за ним и все остальные изобразили кто подпись легко узнаваемую, а кто и китайский иероглиф вместо подписи или спираль, а один из них высокий, статный курчавый красавец, похожий на принца – Франциско Инфанте, поперёк своей подписи начертал: «Хороший ты парень, Серёжа». Прижимая к груди эти автографы, я отнёс их в свой номер (храню эту тетрадку и до сих пор). Галя Битт, Наташа Прокуратова и Таня Быстрова показались мне тоже необыкновенно привлекательными и умными. Они нарекли меня «птичкой» из-за худобы и фуражки с большим козырьком. Саша Григорьев, совсем ещё мальчишка, но уже пытался зарасти бородой, чтобы казаться старше. Я стеснялся своего акцента. Все 24 года своей жизни прожил на Украине, поэтому акцент был заметным, особенно на фоне москвичей. Но нас объединяла безудержная фантазия и желание именно по законам фантазии Художника преобразовывать мир, а не подчиняться голой функции и серости будней.

Вернувшись из Казани, я простыл в дороге и свалился с температурой 40. В полубреду вставал с кровати в промёрзлом флигельке на окраине Полтавы, который мы с женой тогда снимали, подходил к жарко пылающей печи и, сдвинув конфорки, бросал в огонь свои рисунки, стихи и рассказы, которые мне показались после *такого* знакомства верхом несовершенства... Вот встану на ноги, поеду в Москву и увижу, как творят истинные художники. Жена влетала с улицы вместе с морозным паром и, ругая меня, вытаскивала из огня обгоревшие рисунки и рассказы. Мы потом с ней разошлись, но спустя 30 лет, уже после смерти Надежды, разбирая бумаги, я нашёл свой рассказ «Отшельник из

созвездия Гончих псов» и несколько рисунков, которые ей тогда удалось спасти…

Январь 1969 года запомнился мне таким ярким выступлением на второй Всесоюзной конференции в Казани и знакомством с группой «Движение». События незабываемые. Отболел, пришёл в себя и крепко задумался, что делать дальше? Нужна коррекция пути. Музыкальная светоживопись – это замечательно, но уже чего-то явно не хватало. Хоровод абстрактных форм на экране радовать не перестал, но просились на экран и конкретные образы и символы. Нужно сказать, что, начиная с 1962 года, я увлечённо снимал на слайдовую плёнку природу. Но однажды случайно услышал по радио передачу, в которой было сказано, как бы между прочим, что, борясь с религией, большевики уничтожили десятки тысяч храмов. Сказано было не так прямо, завуалировано, но цифру эту моё сознание выхватило как разряд молнии. Помню, что просто оцепенел, настолько страшным для меня оказалось это известие. Долго не мог переварить и вместить эту информацию. Тысячи уничтоженных храмов – это уже страшный урон для народа, для православия, для нашей культуры. Но десятки тысяч… Это что-то запредельное… Никакие набеги татаро-монголов и даже люфтваффе Гитлера не могли уничтожить столько храмов, сколько их уничтожили большевики. Но и те храмы, что были не взорваны, большевики испоганили, приспособив для своих нужд. Стал интересоваться состоянием церквей в Полтаве. Узнал судьбу знаменитого Крестовоздвиженского собора, мимо которого мы мальчишками бегали на Ворсклу купаться. В 30-е годы помещения этого собора использовал НКВД в качестве тюрьмы для малолетних преступников. А в конце 30-х годов бывшие кельи монахов и другие подсобные помещения были переданы Полтавскому педагогическому институту, и там устроили общежитие для студентов.

Спасская церковь была свидетелем многих исторических событий. На площади перед церковью во время осады

Полтавы шведами в 1709 году жители крепости поклялись не сдать её врагу. После победоносной Полтавской битвы в Спасской церкви, по преданию, было проведено торжественное богослужение, на котором присутствовал Петр I. Она чудом уцелела. Но первому каменному собору в Полтаве – Успенскому – так не повезло. Его построили местные умельцы ещё в XVIII веке. Настоящим памятником архитектуры конца XVIII века является колокольня этого собора, построенная в стиле барокко. На колокольне высотой 44 метра висел колокол, отлитый из турецких пушек. В 1934 году собор был уничтожен большевиками, но колокольня чудом сохранилась… Дальше перечислять нет смысла, так как большинство церквей было уничтожено. Детская память сохранила такое событие. На базаре в Полтаве стояла церковь, которую уже в 50-е годы хотели взорвать. Богомольные старушки, узнав об этом, окружили церковь кольцом и, взявшись за руки, стояли так против варваров, не подпуская их к церкви…

Наконец, меня осенило, и я решил снимать разрушенные церкви не только в Полтаве, а на территории всей Украины и России, ибо их храмы наиболее пострадали от произвола большевиков. Даже придумал название этому проекту: «внукам наших внуков». Решил, что постараюсь снять как можно больше и как можно художественно убедительнее следы этого внутреннего нашествия варваров. Пройдут десятилетия. Возможно, разрушенные церкви восстановят, и тогда потомки наши даже знать не будут о таком чудовищном глобальном варварстве, на которое способны люди. Ведь в уничтожении наших храмов, так или иначе, участвовали наши люди, убоявшиеся не кары господней, а кучки большевиков… Если вы решили бороться против дурмана религии, так противопоставьте ей что-то более возвышенное, светлое и зовущее. Это борьба идей, борьба за души людей. Но церкви наши и монастыри, воздвигаемые тысячу лет, – это же места, где сконцентрированы достижения

народа во многих областях Культуры. Архитектура, скульптура, живопись – самые высшие достижения во всех этих областях сконцентрированы в храмах. Душа народа, его вера, его чаяния – всё находило отражение в православных церквушках или в огромных храмах. Вот почему поднять руку на храмы могут только дикари и существа абсолютно аморальные...

Снимал я изуродованные храмы до поступления в институт, снимал и во время учёбы, так как много ездил по стране. Снимал, естественно, и после окончания института. И вот когда я вернулся из Казани в январе 69-го и крепко задумался, что делать дальше, произошло событие, которое, как бикфордов шнур, подожгло накопившийся в душе ком печали. Я впервые услышал гениальное произведение Максимилиана Березовского «не отвержи мене во время старости». Трагедийная эмоциональная насыщенность этого концерта для хора буквально потрясла меня. Слушая эту лирическую горькую исповедь, я закрыл глаза, и перед моим внутренним взором поплыли все виденные мною за семь лет съёмок разрушенные, обезглавленные и изуродованные храмы. Возникло страстное желание как-то соединить эту прекрасную музыку и взирающие на нас тёмными провалами выбитых окон храмы, с такой любовью построенные руками наших предков и так зверски разрушенные непонятно во имя чего. Так и родилась идея создания первой композиции будущего Оптического театра «Святая Русь». На просветный стол я выложил сотни слайдов храмов и стал отбирать их в каком-то почти полубессознательном состоянии. Никакую логику не включал. Что, за чем и как должно следовать на экране, не анализировал. Это был взрыв чистой интуиции. Видимо, по-другому эта композиция и не могла появиться. Тут правила бал душа, а не рассудительность. Достал два советских слайдпроектора и два ЛАТРА для плавного наложения одного изображения на другое и начал пробовать. Понял, что одного произведе-

ния Березовского мне недостаточно. К счастью, у меня на пластинке было «Всенощное бдение» Рахманинова. Оттуда я взял так трогающий душу распев «Благослови, душе моя». Композиция сложилась сразу. Впервые я показал её друзьям в марте 1969 года. Позднее в фонограмму добавил один куплет замечательной русской певицы Елены Сапоговой. Слова и мелодия не просто брали за душу, а западали в самое сердце: «Пока матушка жива, дороженька мила… А как матушка умрёт, дороженька зарастёт травой-муравою».

После первого исполнения в марте 69-го года какое-то время исполнял только «Святую Русь». Но вот однажды я ехал в московском метро и увидел сидящую пожилую женщину, вид которой приковал моё внимание. Она явно относилась к аристократическому роду. Печать интеллигентности на лице ни с чем не перепутаешь. Да и одежда отличала её от заполнивших вагон людей. Чёрная каракулевая шапочка, а поверх неё белый пушистый платок. Строгое пальто. Всё это само по себе вряд ли бы так приковало моё внимание, если бы не выражение лица этой, видимо, немало страдавшей женщины. Глаза её были полны слез. От покачивания вагона слёзы эти колыхались в глазах и непостижимым образом не выливались. Мне нужно было выходить, но ещё долго потом вспоминал это лицо с глазами полными слёз. И тут снова меня пронзило ощущение неизбывного горя, которое чёрным огромным облаком плавает над нашей многострадальной землёй. Сколько таких аристократов – людей высокой культуры – было замордовано в лагерях на лесоповале. Цвет интеллигенции изгнали из страны, а тех бедолаг, кто остался или не успел уехать, ждали тюрьмы и лагеря. Установилась власть хама, власть дикаря, убивающая и разрушающая Красоту. Эта же власть казнила многие тысячи священников. Храмы сначала разворовали, а потом их них делали тюрьмы. Да тюрьмой, по сути, стала вся страна. Железный занавес и уничтожение всего мыслящего и думающего не по указке…

Эти размышления подтолкнули меня сделать ещё одну композицию, которую я назвал РЕКВИЕМ. Сначала тоже думал взять русскую музыку, но потом понял, что такое насилие над духовной жизнью огромной страны – это не только наша внутренняя печаль и проблема. Это не может не касаться всего человечества. Ведь русский ренессанс XIX века мощно повлиял на мировую культуру, дал импульсы для духовного развития стран Европы и даже Америки. Поэтому и музыка должна быть какая-то всемирная. И я выбрал адажио Альбинони. Тогда кроме катушечных магнитофонов для записи звука ничего не было. Я поставил это адажио и при перезаписи чуть-чуть притормозил вращающуюся кассету. Адажио зазвучало особенно трагически. Так я его и использовал, показывая почти полвека этот диптих – «Святая Русь и Реквием», который более четырёх десятилетий воспринимался зрителями как одно целое... Давно чувствовал и понимал, что нужна третья часть, дающая надежду, поднимающая куда-то в заоблачные выси. И вот несколько лет назад я услышал дивную песнь отца Романа «Чистота» в исполнении Ирины Скорик. Это был третий разряд, давший импульс диптих превратить в законченный триптих... Хочу в марте 2019 года отметить 50-летие рождения этой композиции её показом друзьям, как минимум, в домашнем Оптическом театре. После появления этой композиции я понял, что нашёл принцип создания нового направления в аудиовизуальных искусствах – Оптического театра. К слайдовому ряду, представляющему на экране поток сплошных преобразований-превращений одного изображения в другое, я добавлял динамическую светоживопись и динамическую графику.

Кроме этого придумал ещё разные спецэффекты, главными из которых были панорамирование изображения и его масштабирование. Причём панорама в Оптическом театре не имела ничего общего с панорамой, отснятой кинокамерой. Там оператор движением камеры зафиксировал некоторую панораму, и она тысячи раз точно так же повторится при новом просмотре фильма. А я разработал такой проектор, в котором широкий слайд 60 мм х 90 мм мог по моим командам перемещаться относительно кадрового окна 24 мм х 36 мм, через который проходил луч света, в любом направлении с любой скоростью, что давало мне возможность не просто панорамировать изображение, но как бы летать в пространстве, зафиксированном на широком слайде. Приведу только один пример и будет всё понятно. На широком слайде в центре озеро. На переднем плане берег этого озера. На заднем плане лес и небо с облаками. Обычный пейзаж. Если с помощью джойстика перемещать этот слайд по вертикали и горизонтали перед окошком размером со стандартный узкий слайд, то мы можем, как бы двигаться над этим озером в любую сторону.

На узкий слайд на чёрном фоне я отснял две тарелки, положенные друг на друга, и внутрь их поместил вспышку. У одной тарелки край был волнистый. На черном фоне получилась вполне натуральная летающая тарелка, излучающая свет во все стороны. Этот слайд я зарядил в диапроектор, в который вставил объектив с трансфокатором. К этому объективу тоже сделал электропривод, позволявший мне дистанционно менять масштаб изображения. Прошу прощения у бедного читателя, которого утомил этими деталями. Зато сейчас последует вознаграждение. Эти два слайда – широкий с озером и узкий с «тарелкой» позволили мне сделать в театре вполне самостоятельный сюжет. Под соответствующую музыку на экране появлялось озеро и над ним… «летал» корабль пришельцев, маневрируя то над самой гладью озера, то поднимаясь к облакам и проносясь над лесом. Он то приближался, то удалялся и, наконец, выбрав подходящее место на берегу перед озером, «тарелка» строго вертикально шла на посадку. Ясно, что слайд «тарелки» был неподвижен и только менял свои размеры, а все перемещения получались с помощью спецэффекта «Панорама». То есть,

всего два слайда и получается некое динамическое действо, которое может развиваться несколько минут и каждый раз по-разному. Таких разных спецэффектов придумал я немало, но больше утомлять не буду. Всё это будет в Оптическом театре. К этому набору разных проекторов необходимо два трёхцветных лазера, с помощью которых можно делать настоящие лазерные спектакли со сложной драматургией, так как многоцветные «существа» будут полностью во власти автора-исполнителя и смогут взаимодействовать друг с другом по сценарию. Весь перечисленный набор средств позволяет осуществлять самые смелые замыслы, создавать в реальном масштабе времени на экране интегральное многослойное изображение на любую заданную тему...

Это я забежал вперёд, чтобы показать, чем была наполнена голова мечтателя-изобретателя, но до реализации всех замыслов было ещё далеко. А тогда после конференции в Казани и исполнения «Святой Руси» стало понятно, что родилось что-то новое, в чём динамическая светоживопись является только одним из элементов. Так как я показываю свои композиции в абсолютно затемнённом помещении (это просто необходимое условие для правильной работы Оптического театра), то из этой темноты, как из предвечного лона, рождается действо иногда на пределе различения. И тут начинается настоящая магия. Поэтому у меня в 1969 году был большой соблазн назвать то новое, что рождалось, «МАГИЧЕСКИЙ ТЕАТР». Но, поразмыслив, решил, что совдеп мне не даст спокойно жить со словом «магия». Хотя оно по сути вернее. И тогда я выбрал более спокойное и невинное название: «ОПТИЧЕСКИЙ ТЕАТР». Такое название не должно было вызывать особого подозрения. Так он и называется уже полвека.

После январской конференции в Казани была летом ещё одна конференция в моей любимой Одессе. Там группа «Движение» сделала большую выставку, которая привлекала всеобщее внимание. На этой выставке и я более под-



робно узнал, чем занимается группа, о чём мечтают ребята. Нуссберг сделал доклад (чего он не делал в Казани), и стало ещё интереснее, появилось огромное желание поработать с коллективом вместе. Но и мой инструмент светохудожника на этой конференции вызвал большой интерес. Конференция проходила в Доме учёных в Одессе. Для моего выступления выделили Белый зал с венецианскими зеркалами, оставшимися от прежних хозяев Толстых. Красивый зал. Я установил на сцене за час до выступления свой портативный инструмент светохудожника и сидел перед залом в задумчивости. Настраивался и ожидал зрителей. Совершенно не заметил, как меня сфотографировал Лев Нуссберг, который потом и прислал мне это фото. Лев им очень доволен. Он и впрямь поймал удачный момент. Глядя на этот снимок, я невольно задумался, и вспомнился мне этот небольшой концерт в деталях. Сначала я совсем немного рассказал о



музыкальной светоживописи – новом рождающемся искусстве, а потом показал около десяти композиций на музыку композиторов разных эпох. Зал аплодировал, я смущённо раскланивался и вдруг увидел, как на сцену поднимается пожилая женщина с какой-то странной причёской. Седые букли по бокам выдавали в ней иностранку. Она подошла ко мне, приколола на груди какой-то значок, приобняла меня и сказала:

– Как я жалею, что мой брат не видел Ваши композиции. Они бы ему очень понравились.

Я взглянул на значок, сразу узнал Чюрлёниса и подумал, что этого не может быть… Но, оказалось, что это, действительно, была его младшая сестра Валерия Чюрлёните-Каружене. Она пригласила меня в Каунас, и я там побывал, что зарядило меня на всю жизнь. Там я проникся творчеством Чюрлёниса – художника и композитора…

С группой «Движение» в Одессе контакт возобновился. Мы снова много говорили, строили планы, гуляли по Одессе. И я пообещал, что скоро найду их в столице.

Вскоре меня вызвал М. С. Малков, который руководил в Москве ЭСЭМ – экспериментальной студией электронной музыки при музее А. Н. Скрябина. Я тогда ничего ещё не знал, не знал и того, что студия досталась по наследству полковнику Малкову от настоящего русского гения, которым был Евгений Мурзин, создатель АНСа – фотоэлектронного синтезатора музыки. Главным достижением этой студии был полусферический белоснежный зал, который гений Мурзина сумел вписать в двухэтажный особняк дома, в котором А. Н. Скрябин жил до самой своей смерти. Полусфера имела пол, на котором могли работать актёры-мимы. Пол этот не доходил до само́й полусферы, и в образовавшуюся полукруглую щель из-под пола таинственные всполохи цветного света окрашивали всю полусферу. Под сценой этой полусферы были установлены «марсианские» аппараты, которые не успел доработать Мурзин, но теорию он расписал дотошно, со всеми расчётами и чертежами. Нужен был талант Инженера божьей милостью, чтобы понять и доделать то, что задумал этот гениальный человек... Малков таким талантом не обладал, он при жизни Мурзина выполнял функции завхоза, а после смерти Мессира «кот Бегемот» изображал «великого Изобретателя и великого Художника» в одном лице. Загадочным шёпотом он читал стихи Маяковского или Вознесенского, и строил, строил, строил... прожекты. Сколько грандиозных светомузыкальных залов «построил» Малков. Он надувал их в своём воображении, как мыльные пузыри, но в действительности эти залы ждала участь этих пузырей.

Вспоминаю ситуацию 1978 года. Приближалась олимпиада 1980 года, которой советское правительство придавало большое значение... Пропагандистский момент тоже был важен... Старичьё из Политбюро всё же правильно пони-

мало, что гостей нужно чем-то удивить. Было принято решение построить в Красногорске под Москвой базу отдыха американской олимпийской команды. На этой базе решили создать зал, оборудованный мощной светомузыкальной системой с большим (во всю стену) экраном и с окнами-экранами в полу, чтобы под ногами танцующих тоже переливались цвета...

Генеральный директор знаменитого Красногорского оптико-механического завода В. Г. Трифонов вызвал к себе одного из ведущих специалистов Б. К. Нестеренко и поручил ему найти самых известных в стране светомузыкантов и среди них того, кто возьмётся за эту работу. Борис Карпович, который об этой светомузыке понятия не имел, бросился исполнять волю пославшего его директора. Он поехал сначала в «Мекку» – «столицу светомузыки» Казань, где работало студенческое конструкторское бюро (СКБ) «Прометей». Благодаря тому, что руководитель этого СКБ Булат Галеев очень много писал, его знали не только в Советском Союзе, но и за рубежом. Поэтому и ринулся туда Нестеренко. Булат почему-то за эту работу не взялся. Странно… Правдюк тоже сказал, что это не по его части. Поездив ещё по городам и весям, Борис Карпович вернулся в Москву и попал в студию к Малкову. Тот увлёкся чрезвычайно, наговорил ему с три короба. Очарованный ведущий специалист помчался к генеральному директору доложить, что нужный человек найден.

Трифонов – красный директор, руководивший закрытым заводом, изготовлявшим оптику для советских космических станций и для многих армейских систем, – человек точный и пунктуальный, – пригласил Малкова к себе, вызвал в кабинет ведущих конструкторов (им, ведь, потом делать то, что предложит знаток проблемы). В кабинете была большая доска. Малкову вручили мел и попросили кратко (не более чем за 20 минут) изложить конкретную задачу для специалистов завода. Малков мел положил и начал песнь о

том, что нужно построить гигантскую надувную полусферу, а в ней будет показано *такое…*

– Что там будет на экране – это не наша задача, – прервал его директор, – объясните, как и какую аппаратуру мы должны сделать.

Малков растерялся...

– Это другие будут делать, я вам концепцию изложу.

И снова о надувном зале. Директор снова его остановил.

– У нас уже есть здание и зал, который вы должны оборудовать, поэтому от вас мы ждём только конкретики...

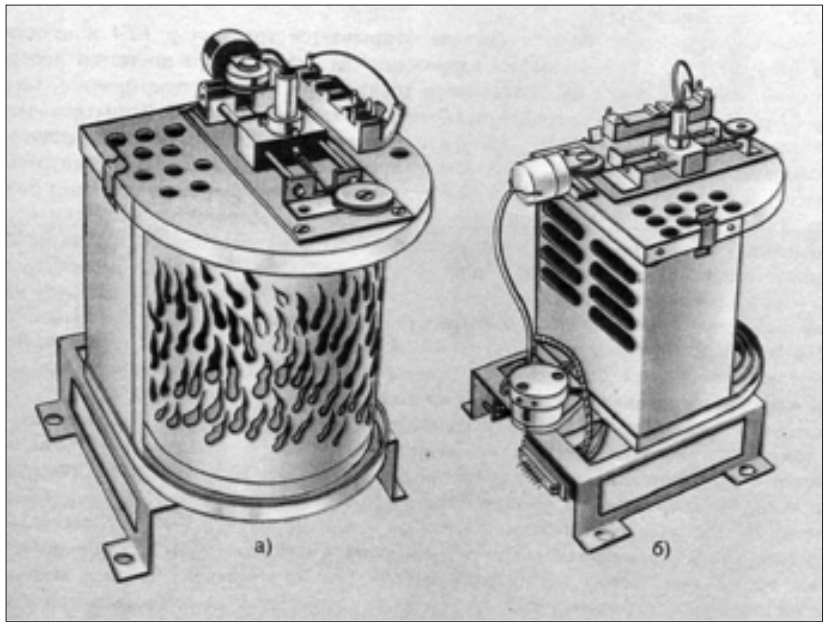
Нашли, у кого спросить... Малкова изгнали, а Борис Карпович получил такую взбучку, что долго не мог опомниться. Директор его предупредил:

– Даю тебе последний шанс. Или ты привезёшь того, кто действительно является специалистом, или я тебя выгоню.

Наконец, Нестеренко появился у меня. Он сказал, что где бы он ни был, все светомузыканты или зверски ругали Зорина (в том числе и Малков), или восторгались. Такие полярные оценки его и заинтересовали, и испугали, поэтому он сразу ко мне не поехал. Я его успокоил:

– Тот, кто реально работает, всегда имеет и сторонников, и противников. Это в порядке вещей. Тот, кто ничего не делает, и нареканий не вызывает…

Борис Карпович спросил, согласен ли я взяться за такую ответственную работу? Глупо было не воспользоваться ситуацией, когда *сверху* назрела необходимость в нашем умении. Когда огромный закрытый завод *заставляют* делать то, о чём мы можем только мечтать. Лев не упустил бы такую возможность. Достаточно вспомнить, что группа «Движение» оформляла в 1967 году Ленинград к 50-летию революции, а вместе с группой я участвовал в оформлении грандиозной выставки «50 лет советскому цирку» в ЦВЗ СССР в Манеже… Но Л. Нуссберг уже два года как уехал из страны во Францию. К тому же мы тогда были с ним в полном «неконтакте» (эту размолвку я опишу – она стоит



того). После создания мною в 1970 году первой (и единственной) в Союзе лаборатории цветодинамических устройств (ЛЦДУ) задача эта показалась вполне выполнимой. Я предстал перед тем же синклитом и в том же кабинете. Мел в руки взял сам и на просьбу директора изложить суть ровно за 20 минут изрисовал всю большую доску, изобразив основные узлы различных проекционных инструментов. Конструкторы сказали, что им всё ясно, что работа выполнима. Трифонов назначил меня главным конструктором по данной тематике, и работа закипела. Через полтора года система была готова. Светодинамические композиции можно было теперь исполнять сложнейшие. Изготовив уникальные формообразующие ячейки и сотни формообразователей из латунной фольги методом травления, я сделал несколько композиций. Совершенно новым моментом было то, что я с дистанционного пульта управлял и положением лампы внутри ячейки. Я мог ее поворачивать вокруг оси и двигать вперед-назад, что разворачивало нить накала



лампы и меняло масштаб изображения. Лампу можно было просто вращать вокруг оси с заданной скоростью, что делало, например, «дух пламени» на экране совершенно невероятным. Всё вместе давало эффект потрясающий и ранее невиданный. Я пригласил Ю. А. Правдюка из Харькова. Он понял, что из-за пустяка я его вызывать не стану, приехал, осмотрел систему и композиции, попробовал сам играть на 200-канальном пульте с блоками памяти и... не сдержал слёз. Махнул Юрий Алексеевич стакан водки, взяв его со столика, обильно уставленного едой стараниями Бориса Карповича, и напустился на меня:

– Если бы у меня был *такой* инструмент, я до конца жизни ничего более не хотел бы, а только сочинял бы всё новые и новые композиции. Бросай свою вампирскую Москву, перебирайся в Красногорск и работай как светохудожник. Тебе не даст реализоваться как художнику твой изобретательский зуд, ты будешь создавать всё лучше и лучше... А лучшее – враг хорошего…

Правдюк отчасти был прав. Я ему и тогда ответил, что, пока создавали эту систему, придумал ещё совершеннее



и лучше, и теперь в Москве разрабатываю новый инструментарий... Ведь основной своей задачей я считал создание всех групп будущего оркестра световых континуальных инструментов. А создать их сразу практически невозможно. Десятилетиями шла работа по упрощению конструкций и получению на экране желаемого эффекта. При этом каждая очередная реализация выявляла определённые недостатки, которые можно увидеть только при интенсивном использовании инструментов, поэтому я с удовольствием занимался и художественной практикой. Ещё один важный момент – все инструментами должны быть простыми, удобными в работе и надёжными, что позволит светохудожникам в будущем работать с ними легко и радостно. Нюансов море. И

только практика позволяла делать следующие шаги по пути реализации мечты. В одной из газетных публикаций более 40 лет назад корреспондент написал, что мне приходится быть и Страдивари, и Паганини в одном лице… В Красногорск мне категорически не хотелось переезжать. Кстати, американская сборная на олимпиаду не приехала. Её тогда многие страны бойкотировали из-за вторжения советских войск в Афганистан. С Борисом Карповичем мы дружили лет 20 до самой его смерти. С моей подачи он попал в 1992 году в Севилью на ЭКСПО-92 и прожил в Испании полгода. А в Красногорске зал продолжал работать почти 15 лет. Я сделал несколько композиций, а показы там проводил Борис Карпович, который овладел пультом-светоорганом и зарабатывал себе на жизнь.

Это один пример из моего с Малковым «сотрудничества». Второй ещё более показателен. Связан он был с музеем космонавтики, о котором знает каждый москвич, ибо ракету с титановым шлейфом стартового пламени видел каждый, кто проезжал в районе ВДНХ или Останкино. Останкинская башня высотой более полукилометра и эта ракета почти стометровой высоты являются высотными доминантами всего этого района. Ракету эту создали в 1964 году как символ наших успехов в космосе, когда в самом начале 60-х мы были первыми в мире во всём – первый искусственный спутник Земли, первые животные на орбите, а затем и первый человек в космосе. Первая посадка на Венере и съёмки этой загадочной планеты. А в апреле 1981 года к 20-летию полёта Гагарина в стилобате титановой ракеты был открыт Мемориальный музей космонавтики. Конечно, он был наполнен скафандрами, ракетами, орбитальными спутниками и лунными станциями. Насколько я помню, ударными экспонатами тогда был посадочный модуль, на котором из космоса вернулся Гагарин, и луноход – наша гордость, ибо мы тоже первыми *управляли с Земли* движением аппарата на поверхности другой планеты.



СХЕМА ЛАЗЕРНОЙ СВЕТОДИНАМИЧЕСКОЙ УСТАНОВКИ (конструкции С. ЗОРИНА)

Лучи света от трех лазеров с помощью одного обычного зеркала с поверхностным напылением З, и двух дихроичных зеркал ДЗ, и ДЗ, сводятся в один пучок и направляются в формообразующее устройство. На основании П закреплена подвижная рама Р, которая с помощью реверсивного электродвигателя ЭД, и червячной передачи может перемещаться по командам с пульта управления. В раме имеются два отверстия-конуса для прохода лучей и два держателя прозрачных формообразующих пластинок. Вышеуказанные держатели имеют бесцентровое крепление с помощью подпружиненных роликов и проводы от сельсинов С, и С,.

Лучи света от лазеров, собранные в пучок с помощью полупрозрачного зеркала ДЗ, и обогнуты с поверхностным напылением З, разворачиваются и пропускаются через обе прозрачные формообразующие пластинки. Эти пластинки похожи на обычные двояковыпуклые, но обладают значительно большей глубиной и рельефными бороздками. Лучи от лазеров, проходя по бороздкам, модулируются неровностями и неоднородностью пластинки и дают на экране сложную многоцветовую динамическую картину.

Рельеф бороздок задается совместно изготавливаемой матрицы из металла, а затем прессуются прозрачные пластинки из оргстекла, чтобы луч шел по спирали, применен электродвигатель ЭД, у которого нарезная пара подобрана так, чтобы сделать рамку на один виток пластинок за один их оборот. (В рамке автоматического сопряжения цветодинамической композиции.)

Установка может работать и в режиме свободного исполнительства, тогда все электродвигатели и сельсины управляются по командам с дистанционного пульта. На него выведено и дистанционное управление яркостью каждого луча. Это делается с помощью реверсивных электродвигателей постоянного тока с редукторами и полупроводниковых пластин (ПОЛ1, ПОЛ2, ПОЛ3). Можно таким управлять масштабом изображения независимо, с помощью двух объективов О, и О, (в простейшем случае это одна линза.)

Если с помощью электродвигателя ЭД, вращать быстро полупрозрачное зеркало ДЗ, (у которого торцы покрашены черной краской), то в первом канале 1 получим медленную картину, напоминающую отражение в колеблющейся воде или игру пламени, а во втором канале II графическую картину, состоящую из пунктирных линий.

И вот в апреле 1981 года ко мне домой приехали директор музея космонавтики и главный инженер с просьбой выручить их. Я тогда не знал, что к открытию музея и к такому юбилею первого полёта человека в космос в музее сделали зрительный зал с просветным экраном, за которым расположили несколько лазеров разного цвета. Так как на открытии предполагалось большое количество высокого союзного начальства, то руководству музея никак нельзя было ударить в грязь лицом. Они решили на этом просветном экране показать нечто такое, чтобы все гости ахнули. Опять обаял всех своими кудрявыми речами Марк Семёнович, и руководство сделало ставку на него. Начал он работу за несколько месяцев до 12 апреля, но время прошло, а ничего готово не было. Малков понял, что ему это не простят, и

быстро улёгся в больницу, мол, извините, видите, никак не могу. И вот 8 апреля я услышал, что требуется сделать мощную композицию, связанную с космосом, и что для этого у них есть лазеры трёх цветов и другая аппаратура.

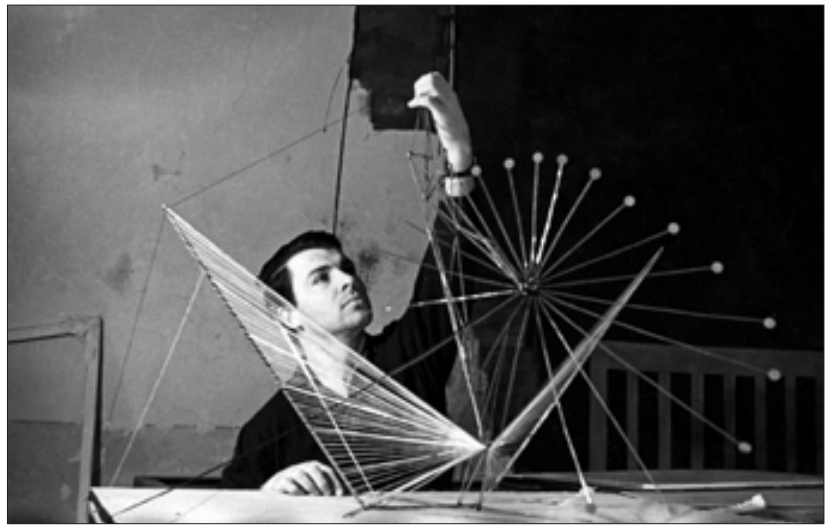
– Всё это хорошо, – ответил я, – но у меня три дня для этого вместо трёх месяцев.

Они стали умолять, но я понимал, насколько это ответственный момент, и что я тоже рискую получить по голове, если композиции, сделанные в такой спешке, публике не понравятся. Но у меня за плечами уже был определённый опыт работы с лазерами. В конце 70-х я провёл много экспериментов с лазерами, опубликовал в журнале «Техника – молодёжи» № 10 за 1979 год (сорок лет назад!) свою большую двухканальную систему инструмента для лазерного театра и поэтому рискнул… Три дня и три ночи провёл в «луковице» этой титановой антенны. Если бы знал тогда, как она собирает мощнейшее излучение от всех передатчиков, установленных на останкинской башне, находящейся от ракеты в нескольких сотнях метров, то, возможно, так рисковать не стал бы. Но тогда с огромным увлечением и желанием я сделал за три дня то, на что нужно было бы, как минимум, несколько недель. 12 апреля демонстрация композиций прошла с большим успехом. Обрадованное руководство музея предложило мне переходить к ним, но я от предложения работать в музее и создавать там новые композиции отказался, хотя, казалось бы, и место подходящее, и от дома недалеко. Моё чутьё меня не подвело. Двадцатилетняя девушка, которая там работала чуть более двух лет, умерла от белокровия, которое связывали с тем, что она целыми днями проводила в этой «луковице», а титановая стрела обелиска отправляла мегаватты от излучений антенн именно вниз. Так это или не так, но как бы там ни было, я рад, что не остался там… Если бы Малков выполнил то, что обещал, то я, возможно, и не знал бы, что музей космонавтики приобрёл лазеры трёх цветов, которые в те времена достать было трудно.



Вот почему наши отношения не сложились с Марком Семёновичем и не могли сложиться: фантазий, не подкреплённых делами, я не очень люблю. У меня перед глазами был Лев Сергеевич Термен, с которым я уже давно дружил, и который самые смелые замыслы всегда реализовал своими «золотыми руками» в высшей степени изобретательно.

Но тогда в 1969 году восторженный изобретатель из провинции воспринимал всё иначе. Мурзин был для меня загадочной и полулегендарной фигурой. Но он был тогда уже серьёзно болен и вскоре умер. Я познакомился с ним, но толком так и не успел пообщаться, о чём теперь страшно сожалею. Тогда же я приехал «покорять» Москву своим «Ящиком». Малков организовывал мои выступления по всей Москве, но чаще всего он приглашал людей в свою студию, и я там показывал одну композицию за другой. Однажды после исполнения композиции на музыку А. Немтина «Слёзы» на сцену выскочил какой-то мужик и начал меня обнимать. Помню замешательство, и даже испуг… Что ему нужно и кто он такой? Оказалось, что это композитор Александр Немтин, которому моё исполнение его вещи очень понра-



вилось, и с которым мы после той встречи очень подружились и дружили почти 30 лет тоже до его смерти. Приходил Саша ко мне домой, когда я купил рояль «Беккер» (ко дню рождения жены и в память об отце) и играл на нем. Выступали мы с Малковым и в МГУ, в котором я позднее проработал почти 15 лет.

Наконец мне всё это надоело, и я избавился от опеки Малкова, так как к тому времени уже встретился с коллективом «Движение» и попал в тёплые объятия ребят. «Движение» во многих источниках называют «группой», но нам было ближе слово «коллектив», ибо мы занимались коллективным творчеством. Поэтому я буду использовать оба термина… Началась совместная жизнь и работа. Восторгам моим поначалу не было конца, но потом рабочий ритм подхватил и меня. Мы вместе бегали по Москве, ходить не получалось. Нужно было столько успеть, так много сделать, что 24 часов в сутках явно было мало. Кроме работы над проектами и оформлением разных выставок, а их коллектив сделал немало, мы ещё слушали лекции – беседы Нуссберга об искусстве (фото Нуссберга той поры). Некоторые

я записал, помогла студенческая выучка (пять лет муштры в институте не пропали даром) и храню их до сих пор. Другие лекции девчонки распечатали потом на машинке. Помню огромную радость узнавания. Столько нового и интересного о творчестве и жизни Кандинского, Татлина, Малевича, братьев Наума и Антона Певзнеров (Наум потом стал известен миру как Наум Габо).

Врезался в память рассказ Льва, как эти братья в тёмном сарае закрепили стальной тонкий пруток во втулке на валу электродвигателя (верх прутка свободно ходил в подшипнике) и включили двигатель. Пруток при вращении исчезал, а вместо него появлялось тело вращения, которое таинственно сверкало в пронизывающих тёмный старый сарай солнечных лучах. От того, что напряжение в сети было непостоянным, сверкающее тело меняло свою конфигурацию, то есть танцевало, да ещё и... пело, так как пруток рассекал воздух... Так появился (точнее был опознан в столь ординарном, казалось бы, эксперименте) первый кинетический объект. Вот за эти беседы, за напряжённую творческую жизнь, за праздники, в которые превращался день рождения каждого из членов коллектива, я благодарен Льву, хотя всё потом сложилось не столь безоблачно. Ещё расскажу, как и почему ушёл из коллектива, но пока впереди полтора года совместной работы, которые были для меня прекрасной школой жизни. Особенно мне запомнилась работа над выставкой «50 лет советскому цирку», которую мы сделали в ЦВЗ СССР, в «Манеже».

Пришёл я в группу после окончания института, во время учёбы в котором проработал несколько лет с лучшим светохудожником XX века Юрием Правдюком, которому тоже навсегда останусь благодарен за Встречу и Науку. Меня и пригласили в коллектив потому, что я тогда умел делать нечто уникальное и был коллективу нужен. В случае с упомянутой выставкой «50 лет советскому цирку» в 1969 году всё от начала до конца проходило на моих глазах и с моим

самым активным участием. Нуссберг сумел обаять руководство Союзгосцирка. Если нужно было уговаривать ещё молодящуюся Елену Александровну Асирьянц (главного художника), на разговор с ней шёл сам Нуссберг с прелестным букетиком весенних цветов. И результат был в пользу коллектива. Если нужно было уговорить начальника-мужика или выбить из него подпись, то в его кабинет Нуссберг запускал прелестную Танечку Быстрову, с глумливой ухмылкой одергивая на ней платье так, чтобы вырез декольте оказался больше. Таня заходила в кабинет, становилась коленками на стул, наклонялась к чиновнику, протягивала ему бумагу через стол и что-то ворковала томным голосом. Поскольку большинство чиновников по сути своей были примитивными самцами, то ход Нуссберга такой лошадкой на «шахматной доске» любого министерства был беспроигрышным. Видя перед собой только пышную грудь красавицы Татьяны в разрезе декольте, чиновник подписывал то, о чём она просила, и мы бежали дальше весёлой компанией...

Чувство свободы было потрясающим. Ведь мы просто играем в кошки-мышки... Всё это круто попахивало булгаковщиной. «Мессир» был всегда изобретателен, находчив и красноречив, Гела была неотразимой. Мы ржали как кони, видя, как всё движется по заранее разработанному Нуссбергом сценарию. Игра с властью в кошки-мышки придавала остроту нашему житью-бытью. Особенно врезалась в память ситуация, которая сложилась в Манеже. Мы монтировали выставку, не выходя последние недели из огромного зала. И мы сами, и студенты, которым платили по 15 рублей в день (а это для студента тогда были очень большие деньги), и солдаты, которых призвали помочь нам смонтировать в короткие сроки столь грандиозную по масштабам выставку, просто падали от усталости. Вместе с нами все трудности переносил и Нуссберг. Никогда не забуду, как он, стоя на подножке грузовика, разъезжал по Манежу в какой-то фуфайке, небритый, как зэк, хриплым голосом отдавал

короткие и точные команды. Однажды он соскочил с подножки, подбежал к сварщику, который выронил из рук держатель с электродом и стенал, что мы можем убить его, но он уходит домой, так как нет больше сил. А варил он как раз каркас для «Галактики», автором которой был сам Нуссберг. Лев присел рядом на корточки:

– Мужик, дети есть?

– Есть....

– Ну, вот думай о них и вари дальше, – и сунул ему в руку 300 рублей (месячная зарплата доцента!). Ошалевший сварщик с новыми силами продолжал сверкать сваркой, а Нуссберг уже был на другом конце, решая все проблемы, не забывая следить за тем, чтобы выдержать максимально чистоту замысла...

И вот накануне открытия вечером приехал зам. министра культуры (Е. Фурцевой). По-моему, его фамилия была Мельников. Он прошёл по залу, в котором ещё кипела работа, а, значит, зал был совершенно не в том состоянии, чтобы его показывать кому бы то ни было, тем более, дуракам. Он подошёл к «Галактике» Нуссберга и спросил у него, что это такое. Под потолком была закреплена конструкция, обтянутая синей тканью, – некое облако или... кусок космоса. Сквозь ткань были пропущены трубки, на которых на разных уровнях были закреплены разные по величине сверкающие объёмные многолучевые звёзды. Они вращались и, казалось, пели, так как звучала электронная музыка. Каждая звезда была самостоятельным кинетическим объектом. На кончиках лучей мерцали миниатюрные лампочки, как рой мотыльков, слетевшихся на свет, а внутри звезды медленно «дышала», разгораясь и погасая, мощная лампа. Весь хоровод звёзд представлял собой гармоничную, но очень необычную картину. Нуссберг ответил чиновнику, что этот объект называется «Галактика». «Нужно написать большими буквами слово "Галактика"», – изрёк сей «мудрый» муж... Тут, как говорится, без комментариев. Потом он пошёл

дальше, всё больше раздражаясь. Наконец он произнёс сопровождавшим его чинушам рангом поменьше:

– Всё это оставлять нельзя, урон идеологический будет огромный, так как это всё не советское. Нужно вызвать несколько бригад сварщиков, всё срезать к чёртовой матери, выбросить и повесить плакаты по периметру. Может быть, будет скучновато, зато мы работу не потеряем.

Не слушая никаких доводов, он устремился к выходу, а чинуши кинулись выполнять его распоряжение. Мы застыли в оцепенении. Ведь открытие выставки назначено НА ЗАВТРА! Я посмотрел на Нуссберга. Он напряжённо размышлял, но уже через минуту последовали отрывистые команды: «Саня, Володя, летите в новоарбатский гастроном, тащите водку, колбасу и хлеб... Полную сумку, только быстро!»

Саня Григорьев и Володя Трубин, получив деньги, долго себя уговаривать не заставили. Всем нам Лев велел быть собранными и готовиться к осаде. Внутри манежа есть дежурный милиционер и пожарник.

– Их мы сейчас должны упоить, а после этого заложим бревнами двери, забаррикадируемся, и будем убирать весь манеж, чтобы зал был чистым к открытию.

Я смотрел на Нуссберга во все глаза и думал, что же происходит? Откуда у него такая уверенность, что выставка будет открыта? Через час-полтора приедут наряды милиции, приедут сварщики... Как же мы выдержим осаду? И чем это вообще для нас кончится? Вспомнил, как сам Нуссберг иногда полушутливо о себе говорил: «Я – помесь Гитлера и Чингисхана», подчёркивая этим, что он – натура воинственная. Вольдемар Нуссберг – отец Льва – был немцем, а мать – Раиса Васильевна – была татаркой, что и послужило основанием этой несколько сомнительной шутки. Он не имел еврейской крови, но Лёву Нуссберга евреи принимали за своего, чем он тоже умел пользоваться… Короче, в тот напряжённый момент мы верили в счастливую звезду Нус-

сберга, понимали, что он уже всё продумал, и бросились выполнять порученное. В это время вернулись Саня с Володей. Нуссберг сказал, что двое умеющих пить должны пойти с ним наверх на антресоли, где резались то ли в домино, то ли в подкидного дурака милиционер с охранником. Ребята поднялись наверх, и Нуссберг сказал стражам порядка:

– Мужики, можете нас поздравить, – только что был замминистра, принял «на ура» нашу выставку. Это дело нужно обмыть.

Оба стража обалдело посмотрели на Льва, промычали, что им нельзя, что они при исполнении... Но Лев был всегда неотразим:

– Да мы по чуть-чуть...

И пошло-поехало... Нуссберг потихоньку ушёл вниз, а ребята продолжали подливать стражам до тех пор, пока те не «отрубились». Шатаясь, но держась на ногах, сошли вниз и наши герои. Увидев несколько штук шестиметрового бруса, который остался от монтажа арены, Нуссберг обрадовался. Двери главного и служебного входа мы заложили этими мощными брёвнами. В зале закипела работа. На уборщиц нам уже рассчитывать нечего, нужно всё убирать самим. Но вскоре в двери раздались страшные стуки. Нас пытались выковырять, но Манеж можно было взять только танками и то... проблематично. Нам обещали каждому по 100 лет тюрьмы, но Нуссберг сказал, чтобы мы не обращали внимания и не отвлекались. Девчонок он усадил за телефоны и велел обзвонить всех знакомых и попросить тех звонить дальше, чтобы методом «цепной реакции» собрать наутро около Манежа толпу людей, которая не даст расправиться с нами. Господа, я напомню вам, что это был не 1989 год, когда при Горбачёве все это могло сойти с рук, а был 1969 год, когда на престоле только утвердился по-настоящему Л. Брежнев, и слишком умных сажали или выдворяли из страны. Падая от усталости, мы убрали к утру весь Манеж и напряжённо ждали развязки. Задняя дверь Манежа –



глухая, но в парадной двери, выходящей на манежную площадь, были узкие стёкла, сквозь которые мы увидели, что к Манежу подъехали машины. Из «членовоза» («ЗИЛ-114») вышла Е. А. Фурцева, на ступеньках Манежа к ней присоединились её заместители, среди которых я узнал и Мельникова. Ещё помню наряд милиции, который рвался войти первым. Пока они поднимались по ступенькам, мы быстро сняли брус, которым перекрыли доступ, и открыли дверь. Фурцева осадила ретивых милиционеров. Она сказала, что посмотрит сама и потом примет решение.

Общий замысел выставки был не просто оригинальным, а смелым и абсолютно новаторским. Огромный зал был нами перегорожен сложным лабиринтом, стенки которого мы сделали из пластин пенополиуретана. По этому лабиринту в тёмном зале посетителей должен был вести *светозвуковой* гид. Где разгорается свет, откуда доносятся звуки, – туда и пойдут, естественно, люди. Все окна манежа мы придумали закрыть чёрным бархатом. Новый бархат стоил бы огромных денег, поэтому достали в одном из киноте-

атров списанный, в котором от времени (а может быть, и моль проела) были мельчайшие дырочки разного диаметра, из-за чего днём все окна являли собой настоящее «звёздное небо». Весь объем зала был заполнен кинетическими объектами, а в конце зала была построена настоящая цирковая арена. Там во время работы выставки братья Арнаутовы исполняли воздушный полет, а на манеже зрителей развлекали Никулин и Шуйдин…

При входе в зал был сооружён из тех же белоснежных пластин полуцилиндр от пола до потолка. Изысканно смотрелись на белом фоне и все объёмные элементы. Это был барельеф Ленина, гвоздика и надпись, – какое-то ленинское изречение. И всё – белое на белом. Когда вошла Фурцева и остановилась в некотором напряжении перед этой белой вогнутой стеной, всё начало работать по задуманному сценарию. Зазвучала торжественная музыка. Плавно зажглись театральные «пистолеты». Надпись и барельеф отделились от стены и повисли в воздухе, став выпуклыми и объёмными. На гвоздику упал яркий, чуть расфокусированный луч лазера и она загорелась рубиновым цветом. Всё торжественно, всё выдержано в лучших совдеповских традициях, но при этом настолько неожиданно, свежо и ново... У Фурцевой брови дугой, но лицо пока непроницаемое...

В том-то и был высший пилотаж Нуссберга, что он спокойно включал в экспозицию выставки столь любимые правящими кругами лозунги и цитаты, но преподносил их совершенно иначе... Пусть потешатся чинуши, читая привычную бормотуху... Нам не жалко... Нам важно, чтобы за этим они не успели разглядеть, что в советском Центральном выставочном зале, в самом центре Москвы в 1969 году была создана и два месяца (!) действовала часть удивительной ИБКС (искусственной бионико-кинетической среды) из 2069 года, когда уже ни советской власти, ничего привычного вообще не будет. Вот, господа-товарищи, какими масштабами мыслил наш коллектив, ведомый Нуссбергом.

Пройдя всю выставку и внимательно оценив каждый кинетический объект, Екатерина Фурцева сказала Мельникову, который всё время суетился («вышивал крестиком») возле неё, и потерянно бормотал: «Всё это не советское».

– Да, это всё не советское, но и не американское... Это всё... марсианское... Ну и пусть будет, пусть дети порадуются, мы всё же делаем выставку, посвящённую цирку... А это мир фантазии, мир особого восприятия...

Я слушал, не веря своим ушам. Причём, слова эти Фурцева как раз произносила возле кинетического объекта «Космоглаз», в который я вложил всю душу и добытые к тому времени познания, как в технике, так и в создании светодинамических композиций. Честно признаюсь, не ожидал такого счастливого поворота для нас, и уж совсем не ожидал, что Фурцева (одна женщина в Политбюро) может что-то решить *самостоятельно*, взять на себя ответственность, ведь *такие* замы могли её подсидеть. После этого я с долей уважения стал относиться к Екатерине Алексеевне, кто бы мне что тогда или сейчас ни говорил. Кто-то из ребят запечатлел меня на открывшейся выставке.





Итак, сверхзадача для нашего коллектива была в том, что мы не просто оформляем очередную выставку, чтобы заработать деньги, а в том, что мы стараемся создать именно кусочек будущей искусственной бионико-кинетической среды (ИБКС) или хотя бы её прообраз. Чего стоит идея создания ИБКС в виде грандиозного *200-километрового* кольца вокруг Москвы. (При этом учтём, что длина МКАД вокруг Москвы в среднем около 110 километров.) Это огромное кольцо шириной от 50 метров до 200 метров должно было включать в себя все попадающиеся по пути водоёмы, перелески, холмы. Этот ландшафт где-то оставался бы нетронутым, где-то кардинально перерабатывался (например, воссоздавалась бы египетская пустыня вместе с тремя пирамидами плато Гиза, а река Москва, которая протекает вблизи воссозданного комплекса пирамид, уже играла бы роль Нила). На протяжении двухсоткилометрового кольца *с привлечением всех самых передовых достижений земной технологии (уже буквально космической)* должны были быть созданы сложнейшие сооружения – объёмы невероятной формы и дизайна для великой ИГРЫ Человека – странника по Вселенной.

Игры эти выстраивались бы по особым сценариям для того, чтобы люди после успешного прохождения хоть части ИБКС смогли осознать, что многие из них живут скучной и серой жизнью рабов, прикованных к ненавидимым рабочим местам, куда каждый день как на каторгу они ходят, чтобы... заработать деньги. А потом эти деньги проедаются, и заводы, фабрики и офисы снова проглатывают миллионы рабов для того, чтобы они создавали либо никому ненужные изделия, истощая земную кору, либо горы оружия, чтобы убивать дальше друг друга. Да есть ли хоть гран смысла в таком существовании?! И как подобный «человейник» (термин А. Зиновьева) может вообще считаться цивилизацией? Люди стали проклинать технику. «Техноген нас погубит», – вопили они, будто не они этот техноген создали.

Помню частые беседы Нуссберга о том, что нужно *изменить вектор взаимоотношений человека с миром техники.* Ведь есть же много прекрасных изобретений, помогающих духовному становлению человека, но все эти правильные открытия либо тонут в океане неправильных и вредных, либо вовсе не допускаются к реализации и прячутся «под сукно». ИБКС поможет хоть в какой-то степени расставить приоритеты и выявить ту часть техносферы, которая способствует духовному развитию человека. В ней человек обретёт возможность свободно путешествовать во... времени, забираясь во времена фараонов или даже в предшествующие цивилизации к атлантам. А на других участках ИБКС он попадёт в будущее или даже на другие планеты. Свободу фантазии, люди!

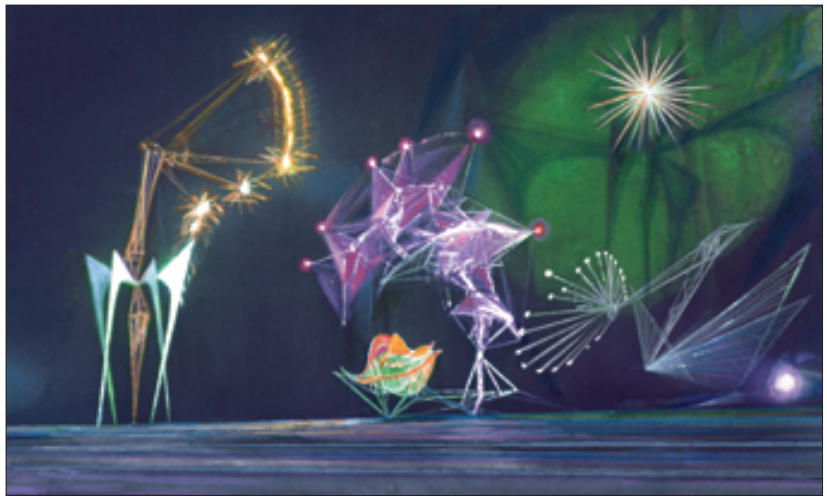
И всё это будет не *иллюзия,* как в кинотеатре, а *правда.* Правда в том смысле, что человек вместо сидения в удобном кресле кинотеатра будет преодолевать массу препятствий, для чего ему понадобится напряжение всех сил – физических и интеллектуальных. Получив от организаторов путешествия по ИБКС специальный лёгкий, но сверхпрочный антигравитационный костюм-скафандр, с портативными средствами связи друг с другом и с координирующим центром, люди поодиночке или группами отправлялись бы в полное приключений увлекательное путешествие. По сложному лабиринту ИБКС их вёл бы своеобразный навигатор в виде браслета, который к тому времени будут иметь все жители Земли. Вся прелесть ИБКС в том, что нет ничего жестко заданного, ни маршрутов, ни ситуаций. Это вам не примитивный американский Диснейленд с его пластмассовыми бегемотами и вагончиками, везущими вас мимо неизменных лилипутских замков и соборов разных стран. Поучительно, возможно, но (по мне) скучно и однообразно. А в ИБКС от человека потребуется много усилий, знаний и умений, чтобы продвигаться из одного пространства в другое, решая по пути достаточно сложные задачи и *только*

этим открывая доступ в другую... эпоху, к другим контактам. ИБКС служила бы развитию человека с помощью весьма неординарных средств контакта с посетителями. Пройдя-проехав-пролетев всё огромное кольцо ИБКС в пять или десять заходов, молодой человек получал бы больше знаний о мире, чем за годы в обычной школе. То есть ИБКС – это развивающая среда…

Там ждали бы посетителей не пластмассовые слоны с носорогами, а, например, в зоне «Египта» Эхнатон с Нефертити, с которыми они могли бы вступить *в полноценный контакт,* поговорив, к примеру, о проблемах создания новой столицы Египта Ахетатона, которую в своё время создавал Эхнатон. Возможно, подсказать ему что-то, посмотреть на созданные им уже храмы без крыш, где он предполагал вести богослужения Единому Богу – Солнцу. Крыши в храмах потому и не были нужны, что само Солнце тоже должно было участвовать в таком богослужении. Эхнатон мог быть как *живым* актёром, так и *голографическим изображением* актёра, играющего роль Эхнатона в это время в специальной студии, но находясь при этом *в реальном контакте* с участниками Игры, которым в случае применения голограммы фигура Эхнатона казалась бы живым реальным человеком. Не дотронувшись, они действительно не смогли бы отличить голограмму от реального человека. Через 50 лет и не такое будет возможно. Да что там через полвека, если уже сегодня, в 2018 году, люди ходят на концерты того же Майкла Джексона, который для них весь вечер поёт и выплясывает на сцене. Но это не живой Майкл, а его очень реалистическая голограмма, которая действует рядом с живыми актёрами. А что же будет ещё через 50 лет? Ясно, что всё происходящее должно будет управляться из единого координационного центра, в котором работала бы очередная смена режиссёров-создателей ИБКС. Они с помощью обратной связи всегда были бы в реальном контакте со всеми отдельными посетителями и группами путешественни-

ков. А это делало бы *игру* похожей на *правду.* Воздействие ИБКС на человека было бы несравнимо ни с чем именно из-за полного контакта с реальной, а не иллюзорной средой (в том числе, и полного тактильного контакта). Да и не только тактильного. Все органы чувств, а также все добытые к этому времени знания и умения пришлось бы использовать участникам... Обратная связь с каждым участником нужна была бы не только для проведения игры по задуманному сценарию, но и для безопасности каждого игрока в таком огромном пространстве ИБКС. И при этом никакого насилия и несвободы. Игра есть игра, поэтому на любом этапе этой игры человек мог бы покинуть ИБКС, будь на то его воля, сдать костюм и отправиться восвояси.

Когда рассказываю о футурологических изысканиях Нуссберга полувековой давности, мне говорят, что сегодня в XXI веке есть уже что-то подобное в мире. В том числе и в Москве. Это, например, квесты компании «Клаустрофобия». Вы можете пойти всей семьёй в выбранный вами квест и там погрузиться в любую ситуацию. Отвечаю, что и близко эти квесты не перекликаются с идеей ИБКС. Достаточно почитать рекламные призывы посетить эти квесты, чтобы понять, насколько далеко это от того, о чём мы тогда мечтали: «*Первый в Москве триллер квест "на вылет". Как долго вы продержитесь, зависит только от вас! Острое удовольствие. Настоящий трэш. Чистый Содом. Страх поджидает в темноте... Пешеходы бывают двух видов: быстрые или мёртвые. SOS кто-нибудь, всем кто меня слышит… Опасность массового заражения, срочно пришлите армию… Вас ждут реалии психиатрической клиники и встреча с врачом и её персоналом. Игра подготовит вас к командной охоте на "живых мертвецов" и обучит навыкам маскировки. Вам предстоит отправиться в самые тёмные уголки памяти маньяка*». Думаю, что можно не продолжать. То есть, негатив нагнетается в нашу жизнь не только с помощью телевидения и соцсетей, но теперь ещё и с помощью



этих пресловутых квестов. Читатель и сам видит, в чём разница между нашими мечтами об ИБКС и реалиями квестов. ИБКС развивает, обучает и вдохновляет, а квест запугивает и отупляет.

В 1969 году мы и создавали кусочек такой ИБКС в московском Манеже. А в 1967 году такой же кусочек ИБКС создавался коллективом «Движение» в Ленинграде в пространстве города, но я в этой работе не участвовал. Надеюсь, её опишут другие участники этой реализации. И особенно интересно, если они опишут «кибертеатр», сделанный ими в том же 1967 году в мастерской, которую им выделил главный художник Ленинграда в Петропавловской крепости. Это очень интересная идея, реализованная ребятами в виде большого действующего макета. Я могу привести в своей книге только одну фотографию «кибертеатра». Эти реализации и были главным и определяющим для Нуссберга. Жажда заглянуть в будущее вела его, а не соображения быть угодным властям, которые он вполне и заслуженно презирал. Слышали бы вы, что говорил Нуссберг нам о Ленине в 1969 году. У меня, воспитанного советской школой в духе почитания и почти преклонения перед дедушкой Ле-

ниным, первое время кровь стыла в жилах. Потом привык. Но *такого,* конечно, я никогда ранее не слышал о «любимом» вожде, поэтому мне и запомнились беседы Нуссберга о революции и Ленине, в которых он дал свою версию октябрьского переворота и о роли Ленина во всем этом. Интересную школу мне пришлось пройти ещё полвека назад…

Кстати, во время работы над макетом выставки в Манеже Нуссберг предложил нам реализовать очень интересный кинетический объект «Киберцветок». Я понимал, что задачка эта не из лёгких, но идея Дерева-Цветка мне очень понравилась, и я столь жарко бросился её обсуждать со Львом, влезая в самые тонкие детали, предлагая конструктивные решения, что вскоре практически стал соавтором этой идеи. Работая над «Космоглазом» и помогая Нику Кузнецову (сыну известного советского адмирала Н. Г. Кузнецова) в инженерном решении других кинетических объектов, я с помощью Саши Григорьева и Володи Трубина принялся и за изготовление «Киберцветка». Корпус основания заказали сварщику, а знакомый токарь выточил все необходимые детали. «Цветок» был готов за месяц до открытия выставки. Работу над ним мы закончили в мастерской, окна которой выходили на Москву-реку и на один из самых конструктивистских мостов в Москве (Крымский) возле Парка Культуры. Когда «Цветок» впервые ожил, мы все вышли на этот мост и словно заворожённые смотрели, как в *чёрном квадратном* проёме (привет Малевичу) открытого окна мастерской в вечерних сумерках пробегали всполохи по вращающимся ветвям «чудо-дерева». Там *дышал и танцевал оживший «киберцветок»*… Потрясение, пожалуй, сравнимое с тем, которое испытали в 1920 году братья Певзнеры, увидев поющее и танцующее «живое существо» в полутёмном сарае. Только было это 49 лет спустя, в (теперь уже от нас далёком) 1969 году. У братьев Певзнеров их первый кинетический объект получился почти случайно, а наш «киберцветок» был создан в результате глубоко продуманной и разработанной

теории искусственной игровой среды, в которой кинетические объекты, как своеобразные существа, появившиеся на свет по воле Художника, начинают жить и взаимодействовать друг с другом и с людьми в рамках заданной драматургии... И самое интересное, что, когда я пишу эти строки, от момента созерцания нами «киберцветка» с Крымского моста прошло тоже 49 лет, а от эксперимента братьев Наума и Антона прошло соответственно 98 лет. Как стремительно бежит время…

«Киберцветок» мы перевезли в Манеж, и пока монтировали выставку, развлекались с ним следующим образом. В выставочном зале была высокая конструкция для монтажа осветительных приборов. Она могла совершенно бесшумно передвигаться на обрезиненных колёсах. Ночью, когда в зале было темно, мы выключали весь свет. В торце зала был установлен «цветок». Мы включали только его и электронную или конкретную музыку, отвозили тележку в противоположный конец зала и по центральному проходу, тогда ещё не занятому нашим лабиринтом, один из нас более 100 метров катил её с большой скоростью по направлению к «цветку». Особенно этим увлекались мы с Саней Григорьевым. Я ложился плашмя лицом вниз на самый край тележки, чтобы она исчезла с поля зрения, ещё и руки раскидывал как крылья. И пока Саня пыхтел внизу, разгоняя тележку до максимальной скорости, я с непередаваемым кайфом воображал себя птицей или участником путешествия по ИБКС, который в антигравитационном скафандре летит к танцующему и поющему существу-пришельцу из другого мира... Метров за 20 до «цветка» начиналось плавное торможение. Потом внизу пыхтел я, а Саня ловил кайф. «Киберцветок» дожил до наших дней, но в 1991 году мне пришлось капитально его отреставрировать, так как он был в чудовищном состоянии.

Выставка, конечно, была пионерской и во многих отношениях небывалой. Не без основания считается, что в XX веке это была одна из самых (если не самая) уникальных



выставок. Об этом писали зарубежные журналы, ибо даже для свободного мира такая выставка была новаторской. На примере этой выставки любому непредвзятому человеку ясно, что для коллектива «Движение» тогда любые задачи

были по плечу. Самый строгий судья – время. Оно и расставит всё и всех по своим местам… Будущее действительно поливариантно, всегда в точках бифуркации имеется «сад тропинок»... По какой тропинке пойти дальше – выбирать тем немногим активным творцам будущего, которые и определяют, каким же оно действительно будет. Оглянитесь назад, окиньте взглядом хотя бы последние 3–4 века. Вы увидите, что горстка людей определила весь ход событий. Научную парадигму заложили буквально несколько человек – Р. Декарт, Ф. Бэкон, Г. Галилей и, конечно, И. Ньютон. Можно ещё многих называть, и Коперника, и Ломоносова, и других, но эти четверо наиболее мощно вмешалась в ход дальнейших событий на планете... Разве это не удивительно, что по воле немногих живут потом веками (и расхлёбывают веками) миллиарды людей. И в XX веке марксистско-эйнштейновское вмешательство в ход планетарных событий дорого нам обошлось. Но теперь это уже просто история. А каким будет (и будет ли вообще) мир через 50–100 лет, может зависеть хоть на малую толику и от нас, если у нас достанет сил, терпения и мудрости донести свои идеи до людей, не растратив себя по пути на борьбу с разными недоброжелателями, которых всегда будет предостаточно. А ещё – преодоление лени (наследие российского менталитета), умение определить направление, главные цели и… полная собранность при реализации своего же плана. Век живи, век учись...

Ещё пару воспоминаний почти полувековой давности. Как-то мы с Нуссбергом шли в гости к очень интересной семье Арендтов. Это Ариадна Александровна, которая в юности дружила с Максимилианом Волошиным, оказавшим влияние на её созревание как художника и скульптора. Потом она училась в Москве в высшем художественно-техническом институте (во ВХУТЕИНе) у великого скульптора-монументалиста Веры Мухиной. Во время учёбы с Ариадной произошёл несчастный случай – она лишилась обеих

ног, попав под трамвай. Студенты летят на лекцию, иногда в какой-то полной отключке. Сужу по себе. Во время учёбы в ХПИ я бежал зимой утром на лекцию и тоже попал под трамвай. Но у него впереди был прикручен щит для сгребания снега с трамвайных путей. Поэтому меня проволокло метров 15, и трамвай остановился. Я увидел перекошенное от ужаса лицо молодой девушки, управлявшей трамваем, усмехнулся, вспомнив случай с Берлиозом, отряхнулся и побежал дальше. Ариадне так не повезло. Она очнулась в больнице и поняла, что лишилась обеих ног. Они с мужем увлекались эзотерикой, верили в реинкарнацию. Из её рассказа следовало, что, осознав, что на всю жизнь она осталась без ног, она испытала возвышенное облегчение и буквально прилив счастья. Вот она – расплата за грехи предыдущей жизни! Она могла погибнуть, а лишилась всего лишь ног, что не помешает ей заниматься творчеством… Кому-то может показаться такая реакция неадекватной. Но я опять вспоминаю то, что со мной происходило. В 2014 году я в своём собственном доме, купленном давно в селе Владимирское, что расположено совсем недалеко от святого для Руси озера Светлояр, тоже сильно пострадал. Я упал в открытый люк подпола глубиной более полутора метров. Правая нога была ещё на полу, когда левая нога неожиданно оборвалась в чёрный провал люка, куда я и рухнул мгновенно. В правой ноге разорвались все связки в коленном суставе, после чего и она смогла последовать вослед за левой. Грудью я упал на стул, стоявший в подполе, и сломал ребро. Уткнулся лицом в грязь. Сознание не терял. И тут же меня пронзило буквально ощущение счастья. Чистая правда, ничего не выдумываю. Я осознал, что со мной произошла беда, но волна счастья была обусловлена тем, что я мог пострадать намного страшнее. Головой я мог удариться о край люка и вряд ли бы остался жив… Ариадне Александровне верю абсолютно…

Её будущий муж А. И. Григорьев тоже учился в Москве

с 1925 по 1930 годы (то есть в те же годы, что и Ариадна Александровна), но на скульптурном факультете ВХУТЕМАСа, где тоже преподавала Вера Мухина, В. А. Фаворский и другие видные скульпторы того времени. Судьба свела двух замечательных людей, и они стали дружной семьёй. Но в 1948 году Анатолий Иванович получил от «родной власти» восемь лет и был сослан в Норильск за участие в антисоветском теософском подполье. Не имея ног, Ариадна Александровна, сражаясь за любимого мужа, смогла дойти до самого верха. Она била в набат, обращалась за помощью и к В. И. Мухиной, и к В. Н. Голубкиной, и к другим людям искусства, имевшим вес, и добилась того, что они написали письмо Сталину (а это было ой как не безопасно для тех, кто писал). И это её страстное желание помогло перевести мужа из далёкого Норильска в подмосковное Кучино, в шарашку, в которой сидели многие видные учёные. Там он смог работать как скульптор, что было, конечно, несравнимо с отбыванием срока в Норильске. Окончательно его освободили в 1954 году, после чего они построили дом в любимом ими Коктебеле и жили месяцами то в Коктебеле, то в Москве. Вот к каким замечательным творческим личностям направлялись мы с Львом Нуссбергом осенним вечером 1969 года.

Запомнился мне этот вечер необычным происшествием, которое приключилось с нами по пути к Арендтам. Шли мы в потёмках вдоль какой-то высокой закруглённой стены возле стадиона «Динамо», о чём-то увлечённо разговаривая. Вдруг дорогу нам перекрыли четыре здоровых лоботряса, видимо, на подпитии. Водки им явно не хватило, и они решили слегка пограбить в тёмном месте запоздалых пешеходов. Увальни хмуро и лапидарно объявили нам, что, отдав им деньги, дипломат и часы, мы можем спокойно идти дальше. Секунды не прошло после окончания этого ультиматума, как последовал мощный двойной удар. У меня был второй разряд по боксу и хорошо поставленный правый боковой, коим я вырубил мгновенно самого здорового хмыря,

который упал на землю как подкошенный. Синхронно со мной Нуссберг нанёс сокрушительный удар головой в нос второму лоботрясу, упавшему рядом с первым. Два других оболтуса помельче ошалело посмотрели на нас и мгновенно растворились в темноте, только их топот ещё доносился какое-то время. Переступив через лежащих незадачливых грабителей, мы двинулись дальше, продолжая прерванный разговор спокойно и в том же темпе. Всё произошло так молниеносно, что мы какое-то время вели разговор, будто никто нас не останавливал и не угрожал. Только позднее мы осознали, что угроза могла быть вполне реальной. Возможно, были у этих лоботрясов ножи или кастеты. Спасла нас от беды молниеносная реакция и на неосознаваемом уровне вера в то, что мы можем дать отпор любым бандитам… Вечер у трогательной четы Арендтов был замечательным – с чаепитием и разговорами до полуночи.

Приближался день рождения Нуссберга (1 июня), и мы решили превратить его в некое театрализованное действо, по сути, в перформанс, продемонстрировав потенциал коллектива именитым гостям и Елене Александровне Асирьянц, о которой я писал выше. Как главный художник Союзгосцирка, она была важной персоной, и Нуссберг решил пригласить её на свой день рождения, понимая, что ребята его не подведут. Тут нужно заметить, что дни рождения каждого члена коллектива «Движение» праздновались на всю катушку и с огромной выдумкой. Всё готовилось всегда втайне от именинника. Запомнил навсегда, как ребята и мой день рождения отпраздновали в последний день февраля 1970 года, но сейчас рассказ о феерическом празднике, который мы устроили Льву к его 32-летию. День рождения каждого члена коллектива был только поводом для маленькой такой мистерии. Подарки только рукотворные. Максимум фантазии и умения требовались от ребят, и они с удовольствием проявляли все добытые к тому времени навыки и иногда получались просто шедевры. Подарить

что-то купленное в магазине было просто немыслимо и расценивалось бы как оскорбление… А тут день рождения у нашего лидера. Решили превзойти себя и всё, что мы делали до сих пор. Вспомнили, что Нуссберг любит культуру Японии, чувствует её дух, читает с упоением хокку и танки Басё и других мастеров короткого стиха. «Заяц» (Галина Битт) предложила взять тему древней Японии и построить весь перформанс с учётом мотивов, пластики и духа средневековой страны восходящего солнца. Мы с радостью поддержали эту идею. «Заяц» и Наташа Прокуратова и были главными заводилами и авторами всей концепции этого миниатюрного (под стать всему японскому) праздника-мистерии. Для праздника у нас была просторная комната в коммуналке на Фрунзенской набережной. Учли, что в комнате не должно быть ничего лишнего. Японцы очень любят *минимализм и асимметрию*. Это так здорово, особенно, если учесть, что Нуссберг уже несколько лет корпел над сотнями почеркушек, в которых он обыгрывал в противовес как раз абсолютную симметрию.

Из двух больших листов толстой фанеры был сделан стол на низеньких ножках. Вокруг стола – циновки. На само́м же столе искусные руки девчонок сделали из зеркальной плёнки идущую по диагонали сверкающую реку, в которой отражались 32 (по количеству прожитых именинником лет) огромные свечи. Посуду тоже старались раздобыть в японском стиле. Но главной деталью украшения интерьера праздничной комнаты «Заяц» считала наличие на стене огромной ветки цветущей сакуры. На наши сомнения по поводу исполнимости такого замысла и предложение заменить ветку сакуры на цветущую ветку яблони «Заяц» ответила виртуозным матом и заверила, что она всё продумала. Отпустив замысловатые тирады по адресу сомневающихся, Галя ушла с кем-то из ребят, взятых ею в помощники, и через несколько часов они действительно вернулись с большой веткой… цветущей сакуры! На наши изумлённые вопросы они поведали историю,

достойную запечатления в исторических хрониках.

Сакура растёт в Москве, естественно, в Ботаническом саду, поэтому храбрый «Заяц» туда и направила свои стопы. И она как раз цвела, ибо день рождения у Льва 1 июня. Приказав помощнику стоять «на шухере», она облюбовала подходящую ветку у сакуры, растущей прямо возле пешеходной дороги и, повиснув на ней всем телом, сломала её. Затем они начали прогуливаться неподалёку как влюблённая парочка. Дождавшись, пока мимо проходила внушительная компания граждан, отдыхавших в этом райском уголке столицы, наша пара пристроилась к этой группе людей, и они все вместе подошли к сломанной ветке. Кто-то ахнул и запричитал о творящемся беспределе. Толпа свернула к пострадавшему дереву. Тут «Заяц» показала себя незаурядной актрисой. Она с таким возмущением проклинала гадёныша, способного на подобное варварство, что вызвала волну сочувствия у граждан.

– Обратно её не прибьёшь, всё равно засохнет, нужно забрать её домой и дать возможность цветам в воде продержаться ещё несколько дней, – предложила наша изобретательная Галя и, взяв ветку, направилась вместе с толпой прочь из сада. Возле выхода наперерез ринулся кто-то из работников Ботанического сада, увидев немыслимую сцену, но толпа дружно и эмоционально рассказала об увиденном ею варварстве, а Галю, несущую эту ветвь, всячески хвалила, сделав из неё чуть ли не главного защитника природы. Делать нечего, вынос ветки разрешили, и торжествующая Галка вышла из сада, гордо держа над собой бесценный трофей. За вратами она передала ветку своему телохранителю, и они, довольные и счастливые, стали ловить подходящую машину, чтобы привезти ветку на праздник.

Ветку «полную цветов и листьев» (вспомним Ю. Олешу) мы закрепили на стене, и на ней сразу же с удовольствием расселась стая райских птиц.

– Это ещё откуда? – может спросить удивлённый читатель.

Всё оттуда же, – из неуёмной фантазии «Зайца». Накануне они с Наташей Прокуратовой съездили в зоомагазин на старом Арбате и купили там обыкновенных канареек. Это для всех они обыкновенные, но девчонки увидели в них райских птиц. Оставалось увиденное в воображении превратить в реальность. Нет ничего проще. В том же магазине они сумели набрать пёрышек разных птиц и даже одно павлинье перо, переливающееся всеми цветами радуги. Если от





него отрывать тоненькие мини-пёрышки разного цвета, то ими вполне можно украсить канареек. Из тончайших фрагментов павлиньего пера были приклеены хохолки на головы обалдевших канареек, а их куцые хвосты превратились в подобие павлиньих. Невзирая на всю эту экипировку, канарейки (они с этого момента и стали райскими птицами) с радостным щебетом летали по комнате, даже не пытаясь освободиться от странного наряда. Похоже, что им тоже понравилась такая затея…

Нуссберг ничего не знал (это правило строго соблюдалось для каждого именинника) о деталях готовящегося для него праздника и, когда 1 июня он вошёл вместе с Еленой Александровной в удивительный мир, созданный руками его талантливых друзей-учеников, то буквально обалдел в первое мгновение. Шторы на окнах были прикрыты, ветвь сакуры просвечена лучом света, тихо звучит средневековая японская музыка (Гагаку). В момент входа именинника с ветки слетела одна из райских птиц, пролетела над столом, отразившись в зеркальной плёнке, и села на голову ошарашенному Льву, перескочив тут же на его плечо. Мы в восторге зааплодировали, награждая сообразительную канарейку за такую импровизацию, так как подобное запрограммировать невозможно. Помню чёрные пронзительные и изумлённые глаза Елены Асирьянц. Молодящаяся светская львица была потрясена в тот вечер всей программой хорошо продуманного перформанса…

После того как гости собрались, я исполнил несколько композиций на своём портативном инструменте светохудожника. Как уже говорил, этот инструмент в самом начале 1969 года и притянул нас друг к другу (меня к коллективу, а коллектив ко мне). А за четыре года до этого этот же портативный инструмент помог мне подружиться с замечательным мастером музыкальной светоживописи Ю. А. Правдюком. И вот гости, собравшиеся на праздник-перформанс, увидели небольшой импровизированный концерт. Я испол-

нил композиции динамической светоживописи к музыке композиторов разных эпох. Кроме классики (Моцарт, Вагнер, Чайковский) с удовольствием исполнил и композиции, созданные уже 1969 году, в том числе и упомянутую выше композицию «Слёзы» на музыку Александра Немтина и «Отголосок Востока» на музыку Стаса Крейчи. И с тем, и с другим я уже успел познакомиться и подружиться в Студии электронной музыки.

Мини-концерт произвёл впечатление на собравшихся гостей и удивил их, хотя это были люди искушённые в современном искусстве и повидавшие в своей жизни за рубежами Союза немало диковинного. Среди гостей был и Владимир Познер с женой Катей. Кстати, с помощью пульта управления от светоинструмента мы оживили довольно оригинальный объект, который в виде подарка мы создали вместе с Саней Григорьевым.

Это был крест, изготовленный из 32-х хризантем. 31 белая и одна красная в центре креста. И вот на эту 32-ю красную хризантему пыталась опуститься белоснежная бабочка, искусно сделанная руками девчонок. Сверхминиатюрные лампочки в крыльях этой бабочки были подключены к мультивибратору пульта управления, что позволило создать удивительный эффект взмахивающих крыльев с регулируемой частотой. В довершение я потом подарил Нуссбергу и свой портативный инструмент светохудожника, который он, насколько мне известно, продал за границу. Интересно, где он может быть сегодня?

Но вернёмся к нашим гостям, которые тоже приняли участие в продуманном «Зайцем» до мелочей Действе. Сначала они должны были зажечь в определённой последовательности 32 свечи, которые, вспыхнув, преобразили стол. Отражающиеся в зеркальной плёнке огоньки сделали её похожей на Млечный путь или на сверкающую на солнце настоящую реку… Пьянки, как это часто бывает в России, не было, хотя вкусное болгарское вино в каплевидных бу-

тылках, оплетённых какой-то рогожкой, имелось. И хотя было весело и шумно, но всё действо резко отличалось от обычного застолья. Концерт музыкальной светоживописи был только светозвуковой увертюрой к задуманному перформансу. После возжигания огней на «реке Жизни» все уселись на циновках вокруг стола, негромко переговариваясь. Голоса птиц вплетались в японскую музыку. Из приоткрытого мной экрана портативного светоинструмента на стены и потолок проецировались медленно плывущие облака. Принесённые гостями и купленные нами хризантемы белели в полумраке и распространяли тонкий аромат.

Гости удивлённо и заинтересованно посматривали вокруг, обживаясь на циновках и подушках, не в силах оторвать глаз от цветов сакуры, просвеченных тонким лучом розоватого света. Девочки наши, как и подобает гейшам- аристократкам, могли не только налить чай гостям, но и поддержать умную беседу… И вдруг всех нас удивил именинник. Этого в сценарии не было и не могло быть (хотя импровизацию никто никогда не запрещал), поэтому прозвучало неожиданно и как-то остро и свежо… Разомлев немного от такой удивительной атмосферы и благодарно поглядывая на ребят, Лев вдруг разразился целым каскадом замечательных хокку и танок. То ли его вдохновили цветы сакуры, то ли белый снег хризантем, но он вдруг выдал замечательные стихи:

Те хризантемы белые, что там
Колеблемы вдали приморским ветром,
Все кажутся глазам
В осенний день
Прибрежною волной, а не цветами…
(Сугавара)

Все притихли, а Лев с закрытыми глазами, задумчиво продолжал:

Всё, всё бело! – Глаза не различат,
Как тут смешался с цветом сливы снег…
Где снег? Где цвет?
И только аромат
Укажет людям: слива или нет…
(Оно-но Такамура)

И уже хотелось продолжения… После короткой паузы прозвучало следующее стихотворение:

Как сквозь туман вишнёвые цветы
На горных склонах раннею весною
Белеют вдалеке, –
Так промелькнула ты,
Но сердце всё полно тобою…
(Ки-но Цураюки)

Я медленно обвёл призадумавшихся гостей взглядом. Запомнился какой-то странный блеск в глазах Елены Александровны. В её руке, украшенной огромным перстнем, подрагивала тонкая длинная сигарета. Над головой плавало белое облачко дыма. Не мигая, она уставилась жгучими чёрными глазами на ушедшего в себя именинника.

Лишь там, где опадает вишни цвет, –
Хоть и весна, но в воздухе летают
Пушинки снега…
Только этот снег
Не так легко, как настоящий тает…
(Соку-хоси)

Я сам любил японскую поэзию и, ещё будучи студентом, заносил хокку и танки в большой альбом в чёрном бархатном переплёте (подарок ребят группы к моему 20-летию), поэтому реагировал особенно остро и с удивлением. Знал

эти танки, знал авторов, поэтому мне так и запомнилась необычная импровизация. Альбом этот с японской поэзией за 55 лет последующей жизни не затерялся, и я в него и сейчас с большим удовольствием иногда заглядываю… Ещё некоторое время продолжался этот незапланированный поэтический вечер. Завершил его Нуссберг одним из шедевров средневековой японской поэзии:

Я красотой цветов пленяться не устал,
И слишком грустно потерять их сразу…
Всегда жалею их,
Но так их жаль,
Как этой ночью, – не было ни разу!
(Аривара Нарихира)

И замолчал… Надолго воцарилась тишина. Мне последние стихи запомнились особенно отчётливо, так как я не раз наблюдал, когда мы выезжали на природу, как проникновенно говорил Лев о цветах. Иногда он молча подходил к цветущему дереву, притягивал ветвь, усыпанную цветами, и погружал в эти цветы лицо, наслаждаясь ароматом. Поразительно, но в этом я никогда не видел ни фальши, ни сентиментальности, ни наигранности. Очевидно, было, что это – движение души, что делается это всегда искренне. Играть можно с людьми… В отношении к цветам проявлялась чистая экзистенция…

Наступившую тишину нарушила райская птичка, слетевшая прямо на стол. Посидела на нём и прыгнула на руку имениннику. Есть и такая фотография. Ну, птички сегодня были просто в ударе. Я опомнился и подумал, что совершенно не слышал их пения, пока звучали стихи. То ли и они притихли, то ли смысл и глубина чувств, сконцентрированная в этих коротких шедеврах, полностью поглотили моё внимание… И, как смена мизансцен и настроений, грохнула ритмичная музыка, и перед нами продемонстрирова-

ли свое искусство танца «Заяц» с Таней Быстровой. «Заяц» очень любила эпатировать публику, могла сплясать и в одних только колготках… Но в этот раз кроме колготок на ней была большая мужская белая рубашка, напоминавшая во время их пластической композиции крылья бабочки. Таня, наоборот, была затянута в какое-то тёмное трико. Две гейши и не иначе. Что описывать… Это нужно было видеть! С импровизацией у девчонок всегда было всё в порядке. Хочу показать одну фотографию, на которой запечатлены наши девчонки, перенесённые с помощью фантазии Нуссберга в XVII век. На снимке Наташа Прокуратова (сидит) и Галина Битт (Заяц) участвуют в перформансе во дворцах Петерго-



фа… Бывало много разных превращений и импровизаций. Вот и на этот раз они исполнили нечто невообразимое, но при этом предельно сдержанное… Стилистика вечера и японская тематика вела их и подсказывала им определённую пластику. Гости, мягко говоря… охренели. Елена Александровна курила нервно и много, чета Познеров смотрела на всё это чуть иронично, но, тем не менее, с нескрываемым интересом.

После девочек вовсе не по программе, а просто ритм увлёк, на свободное пространство выметнулись Франциско Инфантэ и Саша Григорьев. Я всегда любовался их танцами. Ребята импровизировали самозабвенно и танцевали классно. Их танец был определённым контрастом к импровизации девчонок, и это заметно оживило всех гостей. Встали, зашумели, задвигались. Кто-то начал тоже пританцовывать. Вечер разгорался, праздник заиграл всеми красками… Расходились гости кто-то в полночь, кто-то после полуночи. Такой праздник забыть нельзя…

Перформансы на природе тоже были любимым занятием коллектива «Движение». И в Крыму на берегу моря, и среди скал, и в подмосковных лесах ребята иногда разыгрывали целые мистерии. В Крыму в районе Судака ребята, например, окрасили десятки квадратных метров скал, обернули засохшее деревце зеркальной плёнкой – и ствол, и ветки. В пещере, которая тоже была рядом, разыграли целую мистерию... В лесу могли появиться «пришельцы», пугая случайных старушек, пасущих своих коров… Помню наш выезд в район Нового Иерусалима. С рижского вокзала мы добирались до станции «Истра», потом автобусом до грандиозного комплекса зданий Нового Иерусалима, который 50 лет назад выглядел явно затрапезнее, нежели сегодня после основательной реставрации. Мы, конечно, знали, что Новоиерусалимский монастырь был основан патриархом Никоном ещё в XVII веке как некая копия святых мест Палестины. Замысел грандиозный, хотя и спорный с моей точки зрения.



Ну раз уж выбрали чужую религию, то и далее плагиатом можно заниматься… Для XVII века этот мужской монастырь был буквально грандиозным и величественным. Среди комплекса церковных строений выделяется Воскресенский собор, созданный по образу и подобию Храма Гроба Господня. Подмосковный холм превратился в гору Сион. Другие холмы получили название Елеонского холма и холма Фавор. А реку Истра переименовали в этом месте в Иордан… Но святым местам не повезло. Немцы взорвали в 1941 году Воскресенский собор, разграбили и разорили другие строения. Серьёзная и окончательная реставрация монастыря была начата только через четверть века после нашего посещения его в 1969 году. Но нам этот монастырь был не особенно нужен. Мы нашли подходящую поляну в лесу, чтобы провести там время, строя планы на ближайшее будущее и разрабатывая очередной перформанс на природе. Ребята потом осуществили несколько таких игр-мистерий на природе, но я летом 1970 года, вскоре после празднования очередного дня рождения Нуссберга, из коллектива ушёл. Не я первый и не я последний. И до меня ребята уходили. Кто-то возвращался, а кто-то (как Вячеслав Колейчук) продолжали заниматься кинетическим творчеством самостоятельно и



весьма успешно. Я тоже больше в коллектив не вернулся…

Может возникнуть естественный вопрос, почему я вдруг покинул такой замечательный коллектив, которым вначале этой главы так восхищался? Ответ может удивить многих, но это правда… Я был в то время одним из «стариков» среди ребят. Мне уже исполнилось 26 лет (а ребятам около 20-ти), позади институт, женитьба, рождение сына и его похороны через год (эту трагедию больно вспоминать). Было уже и создание первой в стране лаборатории цветодинамических устройств (ЛЦДУ) на родном заводе в Полтаве в том же 1970 году. Нужно заметить, что в Москву я не переехал, а продолжал работать инженером на своём заводе, оформив более 20 (!) командировок в год в Москву. Это может показаться нереальным, но я сумел тогда это сделать. Инженер ОНТИ – человек свободный и придумать обоснование, зачем мне так часто нужно в столицу, было нетрудно. А тут ещё параллельно разыгралось событие, которое привело к тому, что министр электронной промышленности Шокин Александр Иванович велел руководству завода дать мне лабораторию, прецизионное оборудование и столько сотрудников, сколько мне потребуется, что и было сделано. Кто же в провинции в советское время ослушается приказа из

Москвы? Так я из инженера превратился в начальника лаборатории. Чем было вызвано такое «землетрясение» на заводе, расскажу отдельно, а пока завершу рассказ о причине ухода из группы «Движение».

Как-то мы вдвоём с Нуссбергом пошли в парк обсудить некоторые планы на будущее. Было очередное погружение Льва лицом в цветущую ветвь дерева, а потом уселись на скамейку и предались безудержному фантазированию.

– Давай представим себе, что будет на нашей планете через 100 лет, в далёком 2070 году? – предложил Нуссберг.

– Давай попробуем, – согласился я.

И тут Лев с упоением и очень обстоятельно развернул передо мной такое полотно будущего мира, каким он его себе представлял, что я только слушал и удивлялся. Заглянуть на 100 лет вперёд в наше время и угадать, что же там будет, – занятие полубезумное, ибо техника так стремительно развивается, что угадать в деталях просто невозможно. Кто мог в 60-е годы предсказать смартфоны и всемогущие карманные гаджеты, навигаторы или дроны? Но Нуссберг деталями особо и не увлекался. Это было концептуальное построение Нуссберга-футуролога. Мир, который ему представился, был для меня страшным, что временами это не могло не отражаться на моем лице. Но он увлечённо рассказывал, не особо обращая внимание на мои эмоции. Он отсчитывал время десятилетиями и говорил, чем будет каждое последующее десятилетие характерно. Напомню ещё раз. Беседа была летом 1970 года. До изобретения первого портативного персонального компьютера, кардинально повлиявшего на развитие цивилизации, было ещё целых шесть лет. Жюль Верн тоже пытался заглянуть на 100 лет вперёд. Нам его откровения сегодня кажутся очень наивными. Должен сказать, что прозрения Нуссберга спустя почти полвека в значительной мере оправдались. Тут ему в чутье не откажешь. Но для меня мир, нарисованный его воображением, был неприемлемым и чуждым. Говорил он и об огромной

роли компьютеров в будущем, и о создании искусственного разума. Но главной «фишкой» в его фантазиях было постепенное превращение человека в кибогра, а затем и в кибера. Симбиоз человека и машины, по его представлениям, будет возможен уже до 30-го года XXI века. На самом деле, если посмотреть на то огромное количество протезов и механических заменителей внутренних органов, которые мы имеем уже сегодня, то мы и впрямь на пороге такого симбиоза. Уже сегодня в теле человека можно заменить всё на 80% искусственными органами, и он продолжит оставаться человеком, ибо голова и мозг будут принадлежать ему. Но с изобретением искусственного разума и возможностью записать весь индивидуальный опыт данной личности отпадет надобность сохранять даже остатки биологического человека. Возникнет соблазн (или необходимость) переселить его в искусственно созданное тело и сделать практически бессмертным. И это будет уже не киборг, а кибер, и этот *небиологический* кибер будет твоей новой оболочкой.

– Представляешь, Серёга, какими фантастическими возможностями ты будешь тогда обладать.

Я с нарастающей тревогой слушал, куда же приведёт фантазия Нуссберга в конечном счете.

– Ты сможешь бродить по дну океана или по поверхности Луны без всякого скафандра. И тебе совершено не обязательно придавать форму человеческого тела. Полную свободу фантазии! У тебя может быть две ноги, а если нужно, то и четыре, и шесть. Тело такое ты сможешь сам себе нарисовать, заказать и оно будет твоим индивидуальным. Ну как, представил?

– Да уж… Представил. Только всё это попахивает самой изощрённой и жестокой формой фашизма…

Нуссберг искренне удивился:

– Ты что, обалдел?! В чём же ты усмотрел тут фашизм?

– Да во всём. Мне, заключенном в этом шестипалом чудище из вечного материала очень захочется повеситься, а

я даже этого не смогу сделать. Я с немыслимой тоской буду вспоминать своё босоногое детство в деревне, когда я бродил ребёнком по дороге, погружая стопы ног в горячую серую пудру, до такой степени комья высохшей грязи на дороге перетирались железными ободьями телег. (Машин в нашей деревне долго не было ни одной. Эта горячая пыль-пудра почему-то особенно врезались в мою детскую память и остались в воспоминаниях на всю жизнь.) Какую пыль почувствует лапа из титана или композитных материалов?

– И это всё, из-за чего тебе мои фантазии кажутся неким неофашизмом?

– Не только из-за этого… Понимаешь, ты своими фантазиями довёл до логического конца ту ошибку, тот выбор, который совершили наши предки в очередной точке бифуркации. Из всех возможных путей в «саду тропинок» они выбрали, возможно, самую жуткую, сделали ставку на техноген.

– И что же здесь жуткого? Ты предпочитал бы жить в пещере без электричества и удобств?

– Комфорт дело замечательное, если он не избыточен. Избыточный комфорт развращает, делает человека предельно уязвимым, абсолютно не готовым к резкой смене обстановки на Земле. А она вполне возможна.

– Ты можешь точнее сформулировать? Что именно так тебя оттолкнуло от той картины мира, которую я нарисовал? Не сомневаюсь, что именно такое будущее наступит неизбежно при том векторе развития нашей цивилизации, который мы имеем на сегодняшний день.

– Может быть, ты и прав, и финал нашей цивилизации будет именно таким. Тем страшнее и неприемлемее это для меня.

– Почему финал? Это лишь фаза перехода человечества на новый уровень бытия.

– Какого, на фиг, человечества? Ты говоришь об искусственном разуме, искусственном интеллекте. А ты думал,

что будет, если этот искусственный мозг осознает себя как некую отдельную *личность,* вполне самостоятельную, и от создавшего его человека уже не зависящую? При этом он будет невероятно быстродействующим и вполне может захотеть осуществлять свои планы, преследовать свои цели. И в этих планах людей точно не окажется. Как самое слабое звено, они будут подлежать дезинтеграции. Даже в лучшем случае, если мы свой мозг перезапишем в кристаллы искусственного разума и переселимся в тела киберов, то киберы эти всё равно не будут иметь ничего общего с живым, тёплым, любящим человеком.

– Творчество должно доставлять человеку высочайшее наслаждение. Любовь физическая – это химера, наркотик, нечто животное. Но у животных этот процесс необходим для продолжения рода, и только человек додумался превратить совокупление в способ получения наслаждения.

– Кто бы говорил об этом. Вижу, как ты «ненавидишь» этот процесс. Всё, что шевелится вокруг, всё твое.

– Это просто сублимирование избыточной энергии. И давай на личности не переходи… Можешь сказать что-то по существу, кроме соплей.

– Могу… Видимо, знающий, безусловно, очень много, ты пропустил в своём развитии философию Востока, тысячелетнюю практику индийских йогов. Я жалею о том, что наши европейские предки вместо развития самого человека увлеклись развитием и созданием всё новых и новых, всё более совершенных протезов. Увели человечество на ложный путь. И это чудовищно. Древние люди не знали того, что знаем мы, но они знали и понимали мир, были воистину детьми природы, обладали слухом и обонянием, сравнимым с животными, иначе было не выжить.

– Я же и говорю, что тебе захотелось обратно в пещеру, к предкам, в природу, в пампасы.

– Да нет же, блин, как ты не можешь понять, что развитие техносферы – это путь, гибельный для человека. Если

не превратимся в киберов (высшая фаза расчеловечивания), то сдохнем в пожаре термоядерной войны. Другого финала у этого пути, к сожалению, нет. Ядерная война для обезумевшего человечества неизбежна. Вспомни 62-й год и карибский кризис. Ты как раз в этот год группу «Движение» создавал, но мир в этот год висел на волоске, я это жуткое ощущение хорошо помню. Вот к чему ведёт твоя любимая техносфера.

– Чем же ты слушал, когда я рассказывал об ИБКС, которая и задумана для того, чтобы *изменить вектор взаимоотношений человека с миром техники.*

– Старик, идея твоя интересная, но она внутри парадигмы развития техносферы и вряд ли когда-нибудь будет осуществлена. Нужно выйти за пределы существующей парадигмы, увидеть происходящее вообще со стороны. Представь, что некий Объективный Наблюдатель, смотрит на все наши дела с орбиты и наблюдает жизнь человеческого муравейника долго (столетиями) и непредвзято.

– Ну и что он, по-твоему, увидит за столь долгий срок?

– Увидит, что человечество абсолютно больно и безумно.

– ???

– Да, да, не удивляйся, он увидит именно это, ибо он будет не одним из землян, поражённых той же страшной болезнью, что и все остальные, а именно *посторонним справедливым и объективным* наблюдателем, например, из более высокоразвитой цивилизации, сумевшей выстроить бытие на своей планете в полной гармонии с природой.

– Чем же мы его так поразим?

– Да всем! Он сразу поймёт, что мы свою матушку-Землю живым существом не считаем. Но она живая, ибо мёртвое не может родить живое. А она родила и всю флору, и фауну, и своих двуногих мучителей, которые пьют её кровь-нефть и *предельно загрязняют все сферы своего же обитания.* Где же здесь разум? Короче, мог быть совершенно другой путь к совершенству, если бы во главу угла всех исследований учё-

ных был поставлен человек, который, как ты знаешь, был создан по образу и подобию божьему. Потенциал человека просто огромен, или даже безграничен. Его и нужно было раскрывать, а техногенная цивилизация сделала всё, чтобы убить в человеке человеческое, остановить развитие самого человека. И то, к чему ты пришёл в своих футурологических прогнозах, этому ярчайшее подтверждение. Заменить людей киберами – это и есть, с моей точки зрения, обыкновенный фашизм, но уже в самом жутком его проявлении…

Нуссберг резко встал. Я тоже. Долго мы молча смотрели друг на друга… Не помню, как это произошло, но мы подрались… Победителя в этом поединке не было и быть не могло. Да, у меня был второй разряд по боксу, но крепыш Лев был уличным бойцом и мастером по боям без правил. Разошлись в разные стороны, и я уехал в Полтаву. Переживал разрыв я довольно глубоко, не выдержал и написал письмо Нуссбергу на шести страницах, в котором я на эпитеты не скупился. В довершение я его обозвал трусом и выразил уверенность, что это письмо он скроет от ребят. Но не тутто было. Нуссберг вовсе не трус. Он приколол английскими булавками моё письмо на обоях квартиры в Чертаново, которую ребята сумели купить, где оно для общего обозрения и провисело полгода, если не больше. А ребятам Лев сказал, что когда он отловит Зорина, то… И дальше следовало подробное и эмоциональное описание, в какой последовательности и что он будет у меня отрывать… В письме я также приписал: «Пройдёт 20 лет, и посмотрим, кто, чем и как из нас будет заниматься. Время всё расставит на свои места…»

Прошло 20 лет, и в 1990 году в моей московской квартире раздался звонок. Поднимаю трубку и сразу узнал голос Нуссберга.

– Старик, ты откуда звонишь? Слышал, что тебя во Францию выслали, ты там до сих пор обитаешь?

– Нет, я давно в Америке живу… Вот узнал твой телефон и решил позвонить.

– Рад тебя слышать… Память сразу на 20 лет назад возвращает…

И утонули в воспоминаниях… «А помнишь…», «а помнишь…» И так полтора часа.

– А помнишь, как мы с тобой в Зеленограде на кухне проговорили до утра?

– Слушай, Лев, что мы с тобой так долго по телефону говорим, ты же там не расплатишься.

– Да это пустое. Я по специальной карте говорю, это недорого.

– Ну что мы воду в ступе толчём. Давай я к тебе в Америку прилечу и на твоей кухне до утра проговорим.

– А ты действительно прилетишь? – спросил Нуссберг.

– Прилечу, если ты, конечно, не будешь отрывать мне все конечности, как обещал 20 лет назад.

– Да о чём ты говоришь, старик, это когда было… Прилетай, я вышлю приглашение и всё оплачу.

– Да мне тут родное КГБ пообещало, что пока существует советская власть, я никуда за границу не поеду.

– Когда это было?

– В 77-м году на допросе…

Меня три следователя семь часов допрашивали и вот так в конце пригрозили. А я им ответил, что когда-нибудь советская власть кончится и тогда я по всему миру поезжу… И первым засмеялся. Следователи шутку оценили и тоже заржали, настолько в 77-м году казалось, что советская власть крепка, и что она никуда не денется. Но сейчас-то 90-й…

– Ладно, тогда я в этом году приглашу Наташку и Серёгу Жигалкина, а с тобой на следующий год разберёмся.

– Поживём, увидим... Ну пока…

А на следующий год советская власть приказала долго жить, и я действительно оказался в Америке в граде Апельсин (Orange) в гостеприимном доме Нуссберга. У него уже было четверо детей, которых родила ему Галя Головейко (в Америке она стала Дика Нуссберг). Дети умные и замечательные. Как-то за обедом я рассказал Дике и детишкам обе истории. И как мы со Львом уложили бандитов, которые нас хотели ограбить, и как подрались в парке после жаркого разговора о том, каким будет будущее через 100 лет.



Дети слушали, с изумлением поглядывая то на отца, то на меня. Лев своим отпрыскам несколько даже горделиво выдал тираду:

– Вот какими мы были горячими и неравнодушными. Мы могли и морду набить друг другу за то, что видели будущее по-разному, а сегодня вообще никому ни фига не нужно…

В просторной и высокой мастерской Нуссберга мы утонули в разговорах, воспоминаниях и планах на будущее. Решили, что в следующем 92-м году в Москве нужно сделать кинетическую выставку, посвящённую 30-летию коллектива «Движение». Он дал мне адрес и телефон Бэби (Людмилы Орловой), чтобы я забрал у неё оставшуюся часть архива, киноплёнки и сложенный метёлкой «киберцветок», который ржавеет где-то на даче… Вернувшись в Москву, я выполнил поручение Льва, встретился с Людмилой и забрал архив. Киноплёнки, на которых была запечатлена жизнь

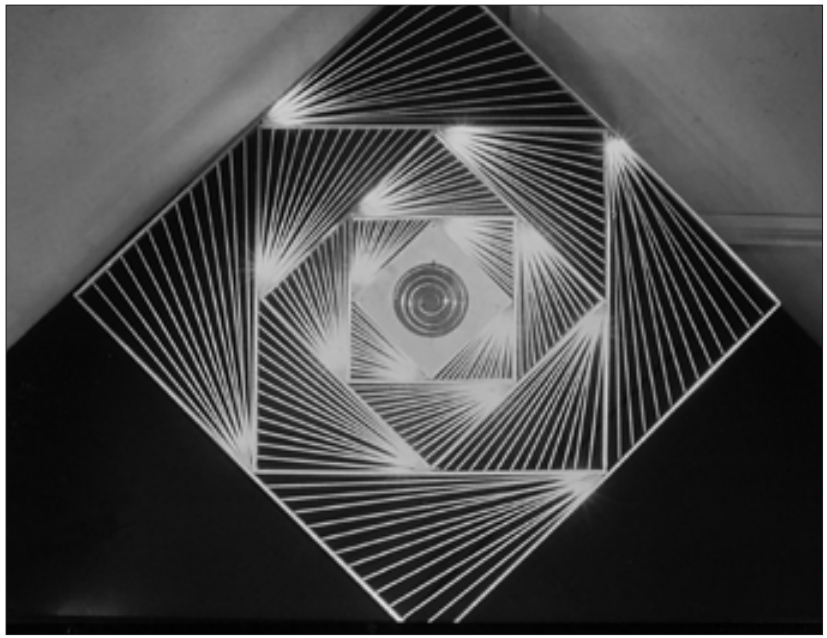




коллектива, отвёз в специальную лабораторию, где их перевели в формат видео, и, главное, забрал «цветок», который за 20 лет перевозок пришёл в жалкое состояние. Пришлось приложить большие усилия, чтобы оживить его снова. Я полностью заменил и деформированные трубы ствола этого «дерева-цветка», и трубки на трёх ярусах веток. Оставил нетронутыми сердцевину, механизм вращения ярусов и ме-

ханический программатор для управления динамикой почти сотни ламп. Когда «киберцветок» ожил, я установил его во дворе МЦР (музея Рерихов, куда в 1989 году пригласил меня с моим Оптическим театром Святослав Николаевич Рерих). Набросил на кроны деревьев самодельные гирлянды, которые тоже подключил к программатору и позвонил Валерию Мартынову. Он со своими ребятами из театра психопластики вскоре приехал для того, чтобы совместно разыграть перформанс в самом центре Москвы. Рабочий день в музее окончился, постепенно вечерело. Я основательно задымил двор, включил программатор, и началась маленькая мистерия. Лучи лазеров пронзили задымлённое пространство… Кроны деревьев замерцали огоньками, будто на них опустился рой светлячков. И заработал, затанцевал оживший «цветок». И вокруг него началась волшебная пантомима. На дым среагировала команда патрульной машины милиции, проезжавшей мимо музея. Они въехали прямо во двор, так как тогда и ворот-то не было. Убедившись, что нет никакого пожара, четыре милиционера вылезли из машины и, опираясь на неё, стояли, разинув рот, ибо такого зрелища они отродясь не видели. Один из них по рации сообщил коллегам, и вскоре у забора остановились ещё несколько машин, и команда зрителей увеличилась. К нам претензий никаких, как ни странно, не было. Около часа длилось Действо. Из подвала флигеля, в котором мы в то время ютились, мы выставили во двор колонки аудиосистемы, поэтому перформанс был озвучен конкретной и электронной музыкой. Пластический этюд общения человека с «киберцветком» ребята снимали на фото, а мы с Валерием Мартыновым запечатлели это ещё и на видео.

Таким оригинальным способом была проверена работоспособность этого кинетического объекта, и стало ясно, что «Киберцветок» будет в центре внимания на предстоящей выставке. Я нашёл мецената в виде банка «Фаворит», который оплатил нам на месяц три зала «Галереи на Солянке», и



мы вчетвером с Сашей Григорьевым, Наташей Прокуратовой и Сергеем Жигалкиным быстро соорудили юбилейную выставку. Помогала и моя бессменная сотрудница Ольга Рябухина, с которой мы к тому времени уже шесть лет работали вместе. Она, будучи фотохудожнком, паяла вместе с Ириной Семёновой довольно сложный программатор и сдала его с первого предъявления, прыгая от радости, что так удачно у них получилось. «Цветок» установили на сцене. К нему я добавил свой кинетический объект «Коловрат», который сделал ещё в начале 70-х, и электронные «маки» на «лианах», которые мы с Сашей выгибали из алюминиевых тонких трубок. Таким образом, на сцене получился целый ансамбль, который хорошо виден на фото. Если учесть, что по определённым дням с этими объектами работали мимы из театра психопластики, то выставка-представление летом 1992 года привлекала многих москвичей. На стенах главного зала Наташа развесила свои изумительные гобелены,



созданные её руками по старинной технологии, а Саша Григорьев – много своих картин. В третьем небольшом зале я развернул Оптический театр, который и проработал там весь месяц. Выставка пользовалась успехом. Всё запечатлено в сотнях слайдов и во многих видеосюжетах…

На выставке побывал коллекционер и галерист из Америки Макс Долгицер, который позвонил Льву Нуссбергу и бурно выразил свои восторги, сказав ему, что выставка у нас получилась мирового уровня, и что он был бы рад показать её в Нью-Йорке. Лев явно не ожидал такого успеха, был тронут и перезвонил мне, чтобы по окончании выставки снова пригласить к себе:

– Старик, я принимал тебя в прошлом году не на должном уровне и теперь хочу исправить ошибку. Приедешь?

– А почему бы и нет, прилечу, шли снова вызов.

Макс дал мне свою визитную карточку, приглашая непременно побывать у него в гостях в Нью-Йорке, чем я потом

и воспользовался… Так я второй раз приехал к Нуссбергу на целый месяц и провёл время в этот приезд действительно несравненно интереснее. Уехал как-то из его маленького городка к Максу в гости, чтобы побродить по многочисленным музеям и галереям Нью-Йорка. Тут, пожалуй, сделаю эмоциональное отступление от размеренного рассказа, чтобы немного взбодрить и развеселить читателя… Приехал я в Нью-Йорк из Оранжа на электричке. Вынул визитку и позвонил. Макс оказался на службе, но очень обрадовался моему приезду и далее сотворил то, что в России далеко не каждый сделает. Он продиктовал мне свой адрес и предложил идти к нему, расслабиться, перекусить и отдохнуть там, а к вечеру и он придёт. Нашёл я его дом в шикарном районе Манхеттена. Не успел приблизиться к стеклянной двери, как к ней изнутри рванулся негр, открыл её передо мной, улыбаясь ослепительно белой улыбкой на чёрном лице. Только он услышал фамилию Макса, сразу затараторил, где я могу взять ключи от его квартиры. Из этой скороговорки я только выловил, что мне нужно идти мимо лифтов куда-то вниз. Опустился по лестнице вниз и оказался перед стальной дверью, ведущей в бомбоубежище. Потянул эту массивную дверь на себя и оказался лицом к лицу с полицейским, который сидел за столом у самой двери. Назвал свою фамилию, и он, не спросив никакого документа, дал мне ключи, попросив расписаться в какой-то большой тетради. Да, Макс всех обзвонил и предупредил. Мне он сказал, что его пентхауз находится на 60-м этаже. Днём все на работе и лифтом в это время редко кто пользуется, поэтому первые 45 этажей я пролетел пулей, так, что в животе всё спрессовалось, а потом 15 этажей шло торможение. Нашёл номер квартиры Макса, открыл и вошёл в его апартаменты. В двухэтажной квартире я был впервые, поэтому с интересом обошёл это жилище. Заглянул в ванную и увидел шампунь Хед енд Шолдерс, который в России в самом начале 90-х непрерывно рекламировали по телевидению, но я его

никогда не видел. Это меня развеселило и подтолкнуло к действию. Принял душ, открыл шкаф, в котором в идеальном порядке на полках было изобилие всего. Нашёл большое полотенце и белый махровый халат. Прошёл на кухню и решил подкрепиться. В холодильнике тоже было изобилие. Но сначала не мог никак найти, чем поджечь газ на плите. Разозлился, крутнул ручку на плите, и газ сам загорелся. Теперь-то этого добра и в России полно, а тогда для меня это было новостью. Приготовил обед, славно откушал, сделал себе коктейль, взял трубочку и пошёл в комнату. Там перед огромным плоским экраном телевизора стояло какое-то монументальное кресло. Уселся в него и… даже немного испугался. Спинка сама немного отклонилась и кресло меня слегка помассировало. Включил пультом ТВ и понял, что там просто море каналов. Всё это в 1992 году ещё было для нас в диковинку. Выбрал музыкальный канал и, полулежа в столь необычном кресле, наслаждался коктейлем и красочной программой.

Тут в квартиру вошёл хозяин. Макс даже присел и, хлопнув себя руками по бёдрам, весло заржал.

– Ну ты даёшь, – воскликнул он смеясь, – в моём халате, в моем любимом кресле. Я и другим, приезжающим из России, давал ключ, но, как правило, заставал их сидящими на чемоданчике у входной двери. Ну, старик, ты меня обрадовал.

– Но ты же сам велел мне расслабиться. Вот я и расслабился, – сказал я, поднимаясь из кресла

– Да всё в порядке. Просто не ожидал такой свободы от приехавших оттуда.

– А я и там свободен. Человек даже в тюрьме может быть свободен, ибо никто не властен над его бессмертной душой.

Но я понимал, что так удивило Макса. Этот американец ведь сам оттуда. У него, по-моему, одесские корни.

– Ладно, давай не будем философствовать, – с видом заговорщика подмигнул Макс, – а лучше, пока не пришла

жена, спустимся в ресторан и отпразднуем твой приезд. Да, Макс действительно встретил меня радушно, и я в его пентхаусе на Манхеттене прожил целую неделю, посвящая дни напролёт хождению по музеям и знакомству с Нью-Йорком. Как-то решил прогуляться по плоской крыше высотки, в которой жил Макс. Прямо из его пентхауза был выход в солярий, который на этой крыше и располагался. Подошёл к краю и, опираясь на перила, перегнулся, чтобы посмотреть вниз. С такой высоты мне показалось, что улица где-то в глубоком ущелье. Там кипела жизнь и доносилась дикая какофония Йью-Йорка. Сигналили не только спецмашины, но и все, кому не лень. Москва показалась на этом фоне городом очень тихим. Подумал, как можно жить на такой высоте? Я бы ни за что не захотел. Посмотрел на город с высоты 60-го этажа. Нью-Йорк мне показался сверху огромной вогнутой чашей. Вечерело. На фоне заката над городом клубилась какая-то «мошкара». Присмотрелся и обалдел. Это огромное количество государственных и частных вертолётов и небольших самолётов заполонили небо над Нью-Йорком. Улыбнулся, вспомнив, как я впервые в 11 лет приехал из глухой деревни в Полтаву и чуть не рухнул на колени, увидев чудовищно большой дом. В нём было целых четыре этажа. В деревне были только хатки с соломенными крышами. Но и в Полтаве в середине 50-х выше четырех этажей домов не было. То есть, четырёхэтажные дома были тогда местными «высотками». Только об этом я подумал и развернулся, чтобы возвращаться в квартиру, и снова, как в детстве, буквально ноги подкосились от невиданного зрелища. Я же на крыше 60-тиэтажного дома! А над этим домом возвышаются две громадины не меньше этого дома. Их верхние этажи спрятались в низко нависших облаках. Что же это такое? Куда я попал? Получается, что высота у этих домов около полукилометра! Оказалось, что это были две башни Всемирного торгового центра, которые почти через 20 лет будут уничтожены в результате теракта.

Так я набирался впечатлений от Америки. Но Нью-Йорка показалось мало, поэтому я съездил с женой Макса Ольгой в Пенсильванию. Ольга была в своё время в Советском Союзе «мисс Ленинград». Прельстившись её красотой, Ольгу вывез в Лондон богатый англичанин. В Лондоне сообразительная Ольга окончила университет в Оксфорде, а затем её в ночном ресторане, где она сидела с мужем за столиком, у этого горе-мужа отбил Максик, и она с ним улетела в Америку. Это она мне рассказала в машине по дороге в Пенсильванию, куда я поехал по её просьбе помочь перегнать купленный ею автомобиль на корабль для отправки его в Россию. Она вела очень успешно свой бизнес и была вполне независимой. Её помощник улетел в Бразилию, а ей нужно было выполнять заказы стремительно богатеющего ворья из Москвы, вот она и пригласила меня. Я решил не отказываться, ведь это целое приключение-путешествие по четырём штатам. Понимал, конечно, что мне одному в дорогой машине придётся ехать за машиной Ольги из Пенсильвании, через Нью-Джерси и Нью-Йорк, но это только усиливало желание испытать себя, хотя риск был велик. Нуссберг испытал буквально шок, когда я ему потом рассказал об этом путешествии.

– Ты понимаешь, что я, вызвав тебя, несу полную финансовую ответственность за всё, что с тобой произойдёт в Америке за этот месяц? Ты же меня подставлял! Мог влететь в аварию, разбить купленный автомобиль, сам получить травмы и за всё платил бы я, – вопил он возмущённо.

– Успокойся, старик, ведь ничего же не произошло. И автомобиль цел, и я жив-здоров. Честно говоря, я как-то даже не подумал об этом и теперь чувствую свою вину перед тобой. Прости. Проверку, конечно, я себе устроил ох какую нелёгкую, однако с честью справился и накатался по американским дорогам всласть, и даже сам общался с полицией и выкрутился.

– А как это и где было?

– На переезде из Пенсильвании в Нью-Джерси есть несколько «гейтов», стоят шлагбаумы и нужно платить за въезд в другой штат. Я знал об этом и вроде был готов заплатить около трёх долларов, как это делал ты, когда мы вместе ездили из Коннектикута в Нью-Йорк. Были у меня мелкие доллары, и я был спокоен, памятуя, как ты давал деньги негру в окошко, и он открывал нам шлагбаум. Но тут мы подъехали к этим «гейтам» и Ольга встала не за мной, а рядом на другом «гейте – выходе». Буквально через минуту она стартовала, умчалась вдаль и скрылась из виду. Но это был автоматический переход и я прочитал, что должен бросить десять 25-центовых монет в автомат, чтобы шлагбаум открылся. Тут я просто оцепенел, ибо монет этих у меня не было, а Ольга скрылась вдали. Что делать? Машины, которые останавливались за мной, переезжали к другим «гейтам», а я всё стоял и стоял, не понимая, что же делать дальше. Один в чужой стране, в чужой машине без всяких на неё документов и без прав. Как я знаю английский, ты представляешь… И тут подошёл полицейский толстый и какой-то полусонный.

– What happened? – спросил он. И я затараторил с перепугу, что есть у меня бумажная десятидолларовая бумажка, а мелочи нет. Спросил, не поможет ли он мне её разменять? И всё это на английском! Он взял мою купюру и молча удалился.

– Долго его не было, и я совсем извёлся, но, наконец, он появился и высыпал мне в ладошку мелочь и бумажки и пожелал счастливого пути. Я бросил в автомат десять монет и так стартовал, что чуть резина не загорелась. Проехал больше километра, когда увидел Ольгу, опирающуюся на капот, стоящей на обочине её машины. Я остановился за ней, выскочил из машины и чуть ли не с матом набросился на неё.

– А я хотела проверить, как ты выкрутишься в этой ситуации.

– Ну и дура, – в сердцах сказал я.

Дальше подробности Льву не стал рассказывать, видя, как он возмущён. Но постепенно Нуссберг успокоился… Описывать ему все мои похождения за неделю жизни в Нью-Йорке я не стал. Перечислил только многочисленные музеи, которые успел осмотреть. В этот раз мне особенно повезло, так как я увидел в музее Соломона Гуггенхайма замечательную и обширную выставку русского авангарда начала XX века...

Лев с загадочным видом сказал мне, что за неделю до моего отъезда он сделает мне такой подарок, что я умом тронусь. Я пытался его расколоть, но он молчал и не сдавался. И вот этот день наступил. Утром к дому Льва подъехали несколько машин, из них вышли люди, и мы все вместе пошли к холму недалеко от дома Нуссберга. Сильно озадаченный я шёл рядом со Львом, который сиял как именинник, предвкушая мою реакцию. Люди эти оказались друзьями Нуссберга, но не простыми. Были там и юристы, и работники банка, и один строитель по имени Василий. Лев сказал мне, что он хохол, хотя родился в Аргентине, а живёт в Америке, но знает украинский язык и следит, что происходит на родине его предков. Этот Василий руководил бригадой строителей, которые могли буквально за месяц возвести двухэтажный особняк. В Америке такое строительство поставлено на поток, детали будущих домов продаются наборами, и собрать дом не представляет особого труда. Оказалось, что Лев решил мне подарить двухэтажный особняк. Василий тут же услужливо пролистал перед моими глазами альбом, в котором было около сотни вариантов таких домов. Василий пообещал своему другу Льву сделать всю работу бесплатно, поэтому вместо 200 тысяч долларов (работа стоит очень дорого) дом обошёлся бы Нуссбергу всего в 20–25 тысяч долларов (стоимость комплекта заготовок). Юристов же Лев пригласил, чтобы сразу обсудить все детали моего переезда с женой в Америку.

– Бери свою Лену, – сказал Лев, – и не бери ничего кроме

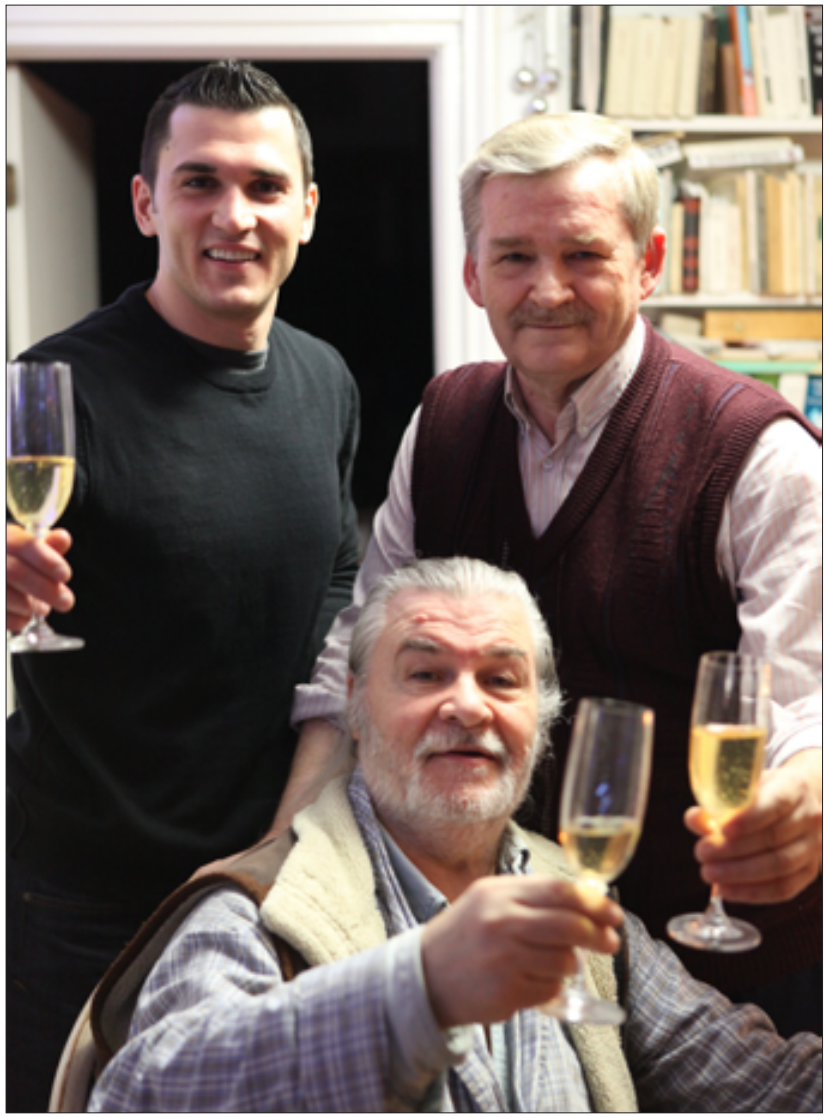
личных вещей и любимых книг, ибо обстановку на оба этажа возьмёшь у меня.

Действительно, большой кирпичный гараж Нуссберга (8 х 8 метров!) был буквально забит мягкой мебелью, телевизорами, компьютерами и прочей утварью. В обществе потребления мода велит довольно часто менять всё в доме, что американцы и европейцы (видел подобное в Париже) регулярно и делают, выставляя ещё работающую технику и мебель для подбора мусорными машинами. Но Лев, выросший в московской коммуналке, просто не мог выбросить на улицу ничего. Вот он годами и забивал свой гараж и, видимо, обрадовался мысли, что он мне всё это отдаст и, наконец, освободит гараж, ибо три машины его семьи торчали из-за этого круглый год рядом с домом. Он и раньше убеждал меня, что, если бы я жил в Америке, то мы могли бы *каждый месяц* зарабатывать от 50 до 100 тысяч долларов, что он уже имеет портфель заказов от разных фирм на его кинетические объекты. И нужны только мои «золотые» руки, чтобы это поставить на поток. Его гараж он предложил переделать в шикарную мастерскую, оснастив её любыми станочками и другим оборудованием. Повёз когда-то меня по специальным магазинам, где у меня голова пошла кругом от обилия разных токарных станочков – от ювелирных до больших, которых в России я никогда не видел, и о таких даже мечтать не смел... И вот он решился на то, чтобы подарить мне дом рядом со своим домом, чтобы мы с ним начали новый этап в нашем совместном творчестве.

Когда до меня на этом холме, заросшем вековыми деревьями, дошло, что это не розыгрыш, и что Лев говорит это на полном серьёзе, я просто опешил. Он-то рассчитывал, что я в России образца начала 1992 года, когда ещё толком ничего не было в продуктовых магазинах, и в стране творилась чудовищная неразбериха, не задержусь и просто сбегу оттуда с великим наслаждением, и поэтому отказа никак не ожидал. Тем более моя тирада повергла его в оцепенение:

– Я же тебя просил сказать мне заранее… Пойми, что если бы этом дом уже стоял на этом холме, и ты на его крыльцо ещё поставил бы коробку с миллионом долларов наличными, всё равно я бы в твою пластмассовую Америку ни за что не переехал бы.

Коробку с миллионом долларов я придумал в последний момент, потому что мы накануне обсуждали с ним происшествие в Белом доме в Москве, когда из правительственного здания пытались вынести коробку из-под ксерокса с лежащими в ней пачками полумиллиона долларов. Тогда это событие было у всех на слуху, и мне хотелось усилить моё неприятие даже мысли о переезде в другую страну навсегда. Нуссберг побагровел, ибо я поставил его в очень неловкое положение перед его друзьями, но я иначе поступить не мог. Объяснить это трудно или даже невозможно. Правят Россией, как правило, далеко не самые умные люди. Неразбериха. Чудовищная коррупция на всех уровнях, а тогда ещё и дикие очереди в магазинах. Нет самого необходимого. Современный человек даже не может поверить, что везде, даже в туалетах министерства культуры, а не только на вокзалах висели на гвоздике обрывки старых газет. Ну не было в стране туалетной бумаги. За два приезда в Америку я увидел немыслимое изобилие, которое нам тогда даже представить было трудно. И вот я в резкой форме отказываюсь от предложения Льва переехать в этот рай. При этом он за всё платит. Можно ли это понять? Но мне даже месяц в Америке было трудно выдержать, так тянуло домой. Что нас так примагничивает к России? Какое-то проклятое, но прекрасное место. Самое прекрасное на Земле... Позднее у меня была возможность переехать в Италию, куда я приезжал девять раз для обучения итальянцев работе с инструментарием Оптического театра. Я сделал этот инструментарий вместе с Сашей Ефремовым, потратив на это более двух лет, и *подарил* его Коммуне Живой Этики… Италия прекрасна. Я её почти всю объехал с ребятами и сам на автомобиле. В



Италии годами жили и Гоголь, и Иванов, и Брюллов и многие другие наши творцы. Пожить какое-то время, возможно, и я бы не отказался, но покинуть Россию навсегда не смог бы. Была также возможность и в Бельгию переехать, где пообещали лабораторию в университете и квартиру, но



иррациональная и необъяснимая привязанность к России не позволит мне никогда покинуть эту страну. Пожалел ли я, что упустил такой шанс в 1992 году и чуть не рассорился с Нуссбергом окончательно? Не пожалел и никогда не пожалею. А со Львом постепенно отношения снова наладились. Сейчас они абсолютно дружеские, и я этому рад …

Третий раз приехал я в гости к Нуссбергу сам без его вызова и оплаты дороги в конце 2011 года, и мы вместе встретили 2012 год. Конечно, за 20 лет Нуссберг сильно изменился, но оставался таким же бодрым и полным сил. И дети его, естественно, выросли, но я всех сразу узнал и был тронут, что они меня хорошо помнят и любят. Вспомнил, как ещё в 1992 году восьмилетняя Наташа (египтяночка) подкрадывалась по большому дивану, на котором я сидел, и вдруг бросалась на шею, обнимала и говорила: «Как же я тебя люблю, как обоз-з-яю»… Я рассказал Нуссбергу о том, что на Светлояре построено здание для Оптического театра. Он обалдел, и сначала не поверил, что это в России возможно. Но потом, посмотрев буклет, в котором красочно повествуется обо всём Поветлужье, он сказал:

– Будущее нового искусства на Светлояре. И указал на озеро в буклете.

Мы теперь иногда созваниваемся со Львом и говорим о том, что нас волнует. Невзирая на то, что я не принял почти полвека назад то будущее, которое тогда нарисовал Нуссберг, я теперь понимаю, что он просто логически развил ту тенденцию, ту парадигму, которая правит миром. Не он же стоял у истоков такой парадигмы. А футуролог имеет право выдавать «на гора» ту модель развития мира, которая для него очевидна. И действительно, к моему великому сожалению, Нуссберг оказался прав. Почти полвека прошло с момента нашего с ним разговора, и всё это время мир и техноген развиваются именно так, как предвидел Нуссберг-футуролог…

ГЛАВА ЧЕТВЁРТАЯ
Чудеса на полтавском заводе

Когда я ушёл из группы «Движение», гром не разразился и небо не потемнело. Я был слишком самостоятелен и имел множество других задач, которые умудрялся решать параллельно, находясь полтора года почти всё время в коллективе. Уже писал, что за один год оформил более 20 командировок из Полтавы в Москву, и одна из них была связана с тем, что я поставил свой портативный инструмент светохудожника, именуемый мной для краткости «Ящик», в павильоне «Радиоэлектроника» на ВДНХ. Это был улучшенный и облегчённый вариант, который мы сделали в 1968 году для поездки на конференцию в Казань. Инструмент вызывал большой интерес у посетителей павильона, ибо они видели в 1970 году на экране моего инструмента примерно то, что видят люди на экране монитора в XXI веке с помощью компьютерной графики. А ещё не было на земле даже самого примитивного персонального компьютера. Его два Стива (Джобс и Возняк) изобретут только через шесть лет. Вот почему такие сложные многоцветные динамические композиции на моём небольшом экране вызывали на ВДНХ неподдельный интерес у многих. Один мужчина средних лет долго смотрел на красочные композиции с хороводом форм, танцующих на экране под музыку, удивлялся, что я этим управляю дистанционно. Потом дотошно меня расспрашивал, что это такое. Я ему попытался объяснить, что это новый вид искусства – музыкальная светоживопись, и что всё это сам придумал и сделал своими руками. Узнав, что я сделал «Ящик» ещё в 1963 году, работая на полтавс-

ком заводе, который относился к министерству электронной промышленности, этот любопытствующий мужчина не удержался от радостной реакции и признался, что он Пролейко Валентин Михайлович – начальник Главного научно-технического управления министерства электронной промышленности, то есть, по статусу, заместитель министра. И вот из его уст прозвучало совершенно неожиданное для меня предложение:

– Не хотите ли показать свой инструмент Политбюро ЦК КПСС?

Увидев изумление на моём лице и весьма недоверчивое выражение, он засмеялся.

– Это вовсе не шутка. В институте «Электроника» на проспекте Вернадского сейчас завершается монтаж отчётной выставки нашего министерства. На эту выставку запланирован приезд руководства Советского Союза, и я считаю, что после осмотра всей экспозиции было бы хорошо поставить эмоциональную точку и показать им пару таких красочных композиций.

– Да будет ли Брежнев, Косыгин и прочие члены Политбюро это смотреть? И будет ли им это так же интересно, как Вам? – засомневался я, представив себе эту сюрреалистическую картину.

– Думаю, что посмотрят… По крайней мере, я бы хотел, чтобы у нас это было припрятано на закуску в качестве сюрприза. Ведь вы этот инструмент создали, работая на заводе нашего министерства, значит, это тоже одно из наших достижений. А мы хотим буквально поразить наше правительство, ибо в этот раз у нас есть, чем их удивить…

Пролейко быстро уладил всё с руководством павильона, и мы с его водителем вынесли «Ящик» прямо в стоящую рядом с павильоном машину. Вскоре мы уже были в огромном выставочном зале института «Электроника», что на проспекте Вернадского. Пролейко предложил мне осмотреть всю экспозицию, чтобы найти место для моего инструмента.

– Здесь нечего осматривать, ибо в зале море света и на экране почти ничего не будет видно. Сделать отдельный затемнённый бокс для «Ящика», чтобы туда зрители могли по очереди заглядывать, не получится, ибо и я должен видеть экран, ведь игра на этом инструменте идёт вживую, и я должен видеть создаваемую композицию вместе со зрителями. Не заставим же мы членов правительства заглядывать в какое-то окошко… Это просто несерьёзно. То есть, нужно отдельное очень хорошо затемнённое помещение.

Пролейко понял, что его желание трудно выполнимо. Экспозиция была практически готова, и пытаться отделять от этого зала комнату для просмотра моих композиций было поздно. Да и вероятность того, что престарелые члены Политбюро смогут пройти всю экспозицию, была далеко не стопроцентной… Я с облегчением вздохнул и предложил вернуть меня с «Ящиком» на ВДНХ. Но Валентин Михайлович и не думал сдаваться. Он вызвал директора института (по-моему, тогда директором был Матюшин) и спросил его, где мы могли бы организовать показ инструмента правительству?

– Только других помещений предлагать нет смысла, всё должно быть в этом зале, – сказал он.

Матюшин крепко задумался, но тут я увидел в торце зала огромную двухстворчатую дверь.

– А это что за дверь, куда она ведёт? – спросил я директора.

– Это дверь на склад, туда и грузовик может въехать.

– А можно посмотреть на этот склад?

– Пойдёмте, посмотрим.

Складское помещение оказалось весьма большим и высоким. Но склад и есть склад. Он был заполнен какими-то ящиками и приборами.

– Да, – озадаченно сказал Пролейко, – не в это же облезлое помещение приглашать таких высоких гостей…

Тут я решил пошутить и выдал тираду, надеясь, что мою шутку оценят:

– Да купите пару рулонов чёрного бархата и обтяните весь склад, вот и будет шикарный зал, в котором даже его размеры будет невозможно оценить.

К моему великому удивлению дурацкое, казалось бы, предложение было принято сразу.

Закипела работа. Грузчики убрали всё лишнее в подсобные помещения и быстро соорудили каркас, к которому можно прибивать ткань. Вскоре привезли и бархат – два больших рулона. Рабочие довольно лихо превратили обширное помещение склада в очень даже приличный зал. Из двух больших ящиков соорудили постамент, задрапировали чёрным бархатом и установили на него мой «Ящик». Было странное ощущение, что инструмент висит в воздухе. Какой-то мистический зал получился, но Пролейко был очень доволен. А я лишний раз убедился, что когда нужно угодить высокому начальству, то в любые времена любые деньги найдутся…

И вот наступил день Х. Это был будний день. Дневник я не вёл и даты не записывал. Знаю только, что было это зимой в конце 1970 года. Весь институт в этот день работал в обычном ритме на всех этажах. Мне в голову не могло прийти то, что случилось вскоре. Ведь выставочный зал на первом этаже. Ни гости не могли помешать сотрудникам института, ни сотрудники не могли им помешать. Но вот перед прибытием правительственного кортежа в институт буквально ворвалась многочисленная кремлёвская охрана. Крепкие молодцы рассыпались по всем этажам и заблокировали там всех работников… Запомнилась такая сценка. На первом этаже под лестницей была какая-то каморка, в которой хранились грабли, мётлы и лопаты. Два человека что-то делали там, видимо, готовя инвентарь к субботнику. Дюжий охранник животом затолкнул их в глубину каморки и велел сидеть тихо, а затем закрыл навесной замок, который болтался в петле на двери. Кортеж был совсем близко и охранники не церемонились ни с кем.

Только они зачистили всё и вся, подъехала вереница «членовозов», и министр МЭП Шокин Александр Иванович побежал их лично встречать на крыльцо в одном костюме. Перед входной дверью выстроились начальники всех главков министерства и застыли в ожидании. Я в один ряд с ними стать, естественно, не мог и стоял поодаль, подпирая колонну. Пока не вошли высокие гости, начальник службы охраны Кремля придирчиво осмотрел всех встречающих и вдруг увидел меня.

– Это ещё кто? – спросил он грозно у Пролейко.

– Это я пригласил инженера с его изобретением.

– Обыскали его?

– Нет, но я беру на себя полную ответственность за него, – чуть дрогнув, ответил Пролейко под испепеляющим взглядом гбшника.

– Ну, смотрите, – успел вымолвить главный страж, и тут вослед за Шокиным стали входить вершители судеб великой страны. Все начальники главков встрепенулись и втянули животы, будто услышали команду «смирно!». Я тоже отклеился от колонны и принял почтительную позу...

И вот высокие гости вместе с начальниками главков большой группой стали продвигаться от одного стенда к другому. Вёл их за собой сияющий Шокин с указкой в руках. Лучшего гида на этой выставке придумать было невозможно. Начальник кремлёвской охраны подошёл ко мне вплотную и прошипел в ухо, чтобы я не вздумал отходить от группы ни на шаг… Шокин просто светился от гордости, рассказывая о реальных и действительно больших успехах его министерства, которое очень результативно работало на оборонную промышленность и на космос. Тут необходимо хоть несколько слов сказать об этом незаурядном и уникальном человеке, который в своё время сумел убедить Политбюро ЦК КПСС, что стране нужен целый город передовой электроники с мощной научной и производственной базой. С его подачи и был построен под Москвой Зеленог-

рад – город микроэлектроники, и были основаны два института – МИЭМ и МИЭТ. Всё, созданное по инициативе Шокина, пришлось на переломный момент в истории мировой электроники. В 1959 году учёным и изобретателем Джеком Килби из Техаса была разработана первая в мире микросхема, а в 1962-м начат её серийный выпуск. Советский Союз принял вызов, и 1962 год стал годом рождения микроэлектронной промышленности одновременно и в США, и в СССР. Осокин Юрий Валентинович, который был главным конструктором нашей первой микросхемы, ни в чём не уступал американцу. Микросхема Осокина была намного сложнее, чем примитивный триггер, который сделал Килби. И, тем не менее, Килби удостоился Нобелевской премии, а о нашем изобретателе никто в мире не знает. Не знают многие и о том, что мы в самом начале 60-х лидировали в мире не только в освоении космоса, но и в… электронной промышленности, которая была у нас передовой до конца 70-х годов XX века. Почти уверен, что кроме специалистов никто об этом не знает, думают, что Америка и Япония всегда были в микроэлектронике далеко впереди СССР. Испытайте чувство гордости за наших разработчиков. Это мы были мировыми лидерами почти 15 лет. И всё это благодаря, в том числе, и Шокину Александру Ивановичу. Запомните это славное имя...

Итак, испытали чувство гордости? А теперь испытайте чувство горечи, злости и негодования на нашу российскую расхлябанность и несобранность. И ещё на тупость тех, кто берётся руководить великой страной, не имея способности определять правильно ни стратегию, ни тактику продвижения страны в будущее. Из-за неправильного планирования, недостатка финансирования и межведомственной разобщённости мы довольно быстро утеряли лидирующие позиции, а после переворота 1991 и прихода к власти так называемых демократов, мы отстали от мира в области микроэлектроники навсегда…

Ну а теперь вернёмся к правителям страны и пойдём за ними дальше от одного стенда к другому. Шокин кратко, убедительно и наглядно показывал на конкретных примерах, что мы лидируем в мире во многих областях, где без надёжной микроэлектроники невозможен никакой прогресс. Задержались у лунохода. Это было в то далёкое время огромным достижением. Операторы, сидя на Земле, управляли движением самоходного аппарата по поверхности другой планеты, и это *было прямо сейчас во время выставки,* ибо запустили луноход накануне в ноябре! А буквально за два месяца до этого станция Луна-16 обеспечила доставку лунного грунта на Землю. Его было немного, а американские астронавты перед этим доставили килограммы (если доставили хоть грамм). И вся эта сложная космическая техника работала на наших отечественных надёжных микросхемах… Гости пытались изобразить удивление и «чувство глубокого удовлетворения» (любимое словосочетание Брежнева). Брежнев, насколько мне помнится, почти сразу уехал, сославшись на важную встречу в Кремле. Далее всю группу возглавлял А. Н. Косыгин, который не стеснялся просить поставить ему стул возле каждого следующего стенда. Ноги не держали, хотя было ему всего 66 лет. Охранник почтительно носил за ним этот стул…

Бóльшая часть экспозиции осталась позади, и я подумал, что, чего доброго, так они и до склада дойдут, хотя мне очень хотелось, чтобы не дошли, ибо Косыгин выглядел уже очень устало и показ в таком состоянии такому зрителю не сулил ничего хорошего. Зачем мне негативная реакция с *такого* уровня? Перекроют потом все пути… Но, полагая, что всё же доползут и до моего оригинального зала, я подумал, что будет плохо, если что-то не сработает и, позабыв о приказе главного охранника Кремля, я тихонько проскользнул на склад. Включил там свет, проверил инструмент. Всё работало как часы. Пора возвращаться. Выключил свет и подошёл к двери. Она открывалась наружу, и я подумал,

что, если открою резко и дам в лоб Косыгину, то это будет самый худший вариант из всех возможных, поэтому стал открывать эту дверь очень осторожно. Приоткрыл немного, но она предательски заскрипела. В образовавшуюся щель я увидел, как от группы отделилась туша начальника охраны и метнулась в сторону моей двери. Я представляю, что мог подумать этот страж, отвечающий за безопасность членов правительства, когда огромная дверь заскрипела, и за ней он увидел жуткую черноту. Вдруг оттуда полыхнёт автоматная очередь… Увидев в его руке пистолет, я понял, что если резко не выйду ему навстречу, то на этом складе и прилягу. Так и сделал. Увидев меня, он злобно опять прошипел, что я нарушил его приказ от группы не отделяться… И я снова примкнул к этой группе, которая уже была перекормлена информацией. Буквально через минуту Косыгин сослался на то, что им пора возвращаться в Кремль. Несколько стендов он так и не посмотрел… Он еле встал со стула, поддерживаемый охранником. Я облегчённо вздохнул. Слава Богу, пронесло. И Пролейко промолчал, не стал предлагать. Покажи правителям в таком состоянии, и не знаешь, на какую реакцию нарвёшься…

Все двинулись к выходу. Охрана повылезала из всех укромных уголков и полукольцом шла за своими повелителями. Все «бонзы» оделись и пошли к выходу. Шокин опять в одном костюме пошёл провожать высоких гостей, а начальники главков снова выстроились в ряд, ожидая возвращения своего шефа. Я занял позицию у облюбованной колонны… Вскоре вернулся министр и одарил стоящую шеренгу широкой искренней улыбкой:

– Правительство высоко оценило работу нашего министерства, и я всех вас благодарю.

Тут снова я изумился реакции на слова министра. Все в этой шеренге прижали руку к груди и сделали лёгкий поклон. На миг мне показалось, что я в Японии и наблюдаю их нравы и поведение. Шеренга расслабилась и рассыпалась.

Вдруг я заметил резкую перемену в выражении лица у Шокина. Видно было, что он очень устал, только сейчас сбросил напряжение и стоял с несколько отрешённым видом. К нему обратился Пролейко:

– Александр Иванович, я хотел показать довольно оригинальное изобретение членам правительства, но так как они не прошли всю экспозицию, то эта демонстрация не состоялась. Я бы очень хотел, чтобы вы это увидели.

– Сейчас отдохну немного, и посмотрим, – ответил Шокин и направился в комнату отдыха министра (и таковая была в этом институте). Подпирая колонну, я наблюдал, что будет дальше. Не успел министр скрыться за дверью, как из-за угла вылетел директор института, ловко держа на руке поднос со стоящим на нём стаканом чая в красивом подстаканнике и с вазочкой с разными сладостями. Он устремился к заветной цели по ковровой дорожке. А дорожка эта проклятая состояла из двух кусков, и на этом стыке директор, всё внимание которого было сосредоточено на подносе, споткнулся. Поднос подпрыгнул, свалился в сторону директора и рухнул на пол. Костюм был облит чаем. Немая сцена. Все застыли, а наш незадачливый герой стоял с растерянным и удручённым видом… Не прошло и минуты, как из-за того же угла в таком же костюме (знали, где одеваться) вылетел заместитель директора с точно таким же подносом и с таким же набором на нём. Лицо его светилось нескрываемой радостью. Он учёл промах начальника и успел посмотреть под ноги. Вскоре он скрылся за заветной дверью.

– Ни фига себе, – подумал я, – дублирование не хуже, чем у космонавтов.

Время тянулось медленно, и я томился, ожидая, пока выйдет министр. Вот кому бы мне точно хотелось показать свой инструмент, так это Шокину. Я же работал в его министерстве и знал, что он пользуется заслуженным авторитетом, и что он *реальный* настоящий руководитель мощной отрасли, в отличие от многих шавок, пристроенных на вы-

соких должностях. Конечно, я тогда не мог знать и оценить в полной мере, сколь велика роль этого человека в развитии отечественной микроэлектроники, но и того, что я знал о нём, было вполне достаточно, чтобы мне очень хотелось показать именно ему своё изобретение.

Прошло полчаса. Посвежевший Шокин вышел из комнаты отдыха и в сопровождении Пролейко, подмигнувшего мне, направился через выставочный зал в сторону склада. За ним увязалась целая толпа. Услышав от Пролейко, что он откопал нечто уникальное, остались и начальники главков министерства, желая увидеть, что же могло так поразить этого замминистра, который решился показать это даже правительству. Гурьбой вошли мы на склад и ахнули, увидев зал: при слабом освещении он казался огромным.

– Ничего себе, – не удержался даже Шокин,

Я сел на приготовленный заранее стул и положил себе на колени пульт дистанционного управления (он же светоорган). Шокину принесли стул, остальные продолжали стоять.

И вот под звуки чарующей музыки засветился экран и начался астральный балет танцующих форм, переливающихся тонкими оттенками цвета. Я учёл, что министр устал, и первыми исполнил композиции релаксационного характера. Закончилась первая вещь, и я оглянулся на Шокина. Он сидел разомлевший с улыбкой на лице и тут же попросил ещё что-нибудь сыграть. После второй композиции последовала та же просьба, и так я показал пять или шесть композиций…

Раздались дружные аплодисменты. Я встал, повернулся к публике и слегка поклонился. И тут в меня буквально вцепился Шокин и попросил, чтобы я рассказал, что это, когда и кем придумано и для каких целей? Я ему кратко рассказал, что этот портативный инструмент светохудожника я разработал сам и сделал его семь лет назад, работая на полтавском заводе его министерства.

– А каково его предназначение и сферы применения? – спросил Шокин.

– Прежде всего, это именно инструмент, чтобы совместно с музыкантами можно было исполнять произведения музыкальной светоживописи. Это новое направление в искусстве и оно только рождается. Могут быть не только портативные световые инструменты, но и стационарные с большим экраном. Всё зависит от поставленной задачи. Вы видите только светоживопись, а я разрабатываю и другие устройства, чтобы создать целый Оптический театр. Там светохудожнику подчиняются не только светодинамические композиции, но и любые реальные изображения. Можно весь этот новый инструментарий применять не только для искусства, но и для прикладных целей в самых разных областях человеческой деятельности.

– Ну, например… Назовите хотя бы несколько таких областей, – опять попросил Шокин.

– Я полагаю, что замечательно можно применить это в психотерапии. Хочу предложить целое *новое направление эстетотерапии.* Можно применять в рекламе (тогда же не было ни компьютеров, ни мониторов). Широкое применение это может найти в системе образования, в психологии для создания управляемой светозвуковой среды. Можно применять, например, для подготовки космонавтов, создавая целые неведомые миры.

Я в прошлом году был в ИМБП (институт медико-биологических проблем), говорил с академиком Газенко, и он попросил разработать для преодоления сенсорной депривации специальный цветовариатор на первую орбитальную станцию «Салют». Ведь на орбите *внешнего воздействия на органы чувств* на станции практически нет, а космонавты там будут работать месяцами.

– Да. Очень интересно и перспективно… Вы кем и где сейчас работаете?

– Инженером на том же полтавском заводе, на котором, будучи до института слесарем, и разработал этот инструмент… Осенило…

– Не иначе… А можете мне сказать, какова себестоимость этого чудо-ящика?

– А как вы думаете, Александр Иванович?

Ну, судя по сложности изображения, думаю, тысяч пять.

– Вы ошиблись на три порядка.

– Что?! – изумлённо воскликнул Шокин, – этого быть не может.

– Может. Стоимость покупных деталей не превышает пяти рублей.

– Ну, знаете… Я сам старый радиолюбитель и мне поверить в это трудно. Можете показать его устройство?

– Прошу прощения, Александр Иванович. Я хочу получить хотя бы авторское свидетельство на этот метод, и могу показать устройство аппарата только вам.

Шокин, не задумываясь, попросил всех присутствовавших на этом мини-концерте покинуть помещение склада. Начальники главков, поглядывая на меня весьма неодобрительно и даже злобно, не посмели ослушаться своего шефа, и все покинули помещение, даже Пролейко. Когда дверь за ними закрылась, я развернул «Ящик», открыл заднюю стенку и Шокин с большим любопытством заглянул внутрь.

– Вот, Александр Иванович, Вы сами видите. Там два моторчика по рубль 20. Это два 40, да ещё почти четыре десятка лампочек от карманного фонаря. Это ещё 80 копеек. И один трансформатор за рубль 30, с помощью которого я подаю на лампочки напряжение намного больше номинального, и поэтому они светят так ярко. Вот и всё, что я купил. И пяти рублей не набирается. А все шкивочки и детали для световых «струн» я сделал своими руками.

– А откуда же такое богатство форм на экране?

– Диски-формообразователи я делаю из ватмана, вырезая и выжигая в них разные причудливые отверстия. Перед дисками я ставлю трафареты с прорезями из того же ватмана. А обилие цвета мне обеспечивают плёночные театральные светофильтры разного цвета. Если учесть стоимость бумаги и светофильтров, то как раз пять рублей и будет.

– Просто великолепно… А могли бы вы сделать экран более 100 квадратных метров?

– Да хоть квадратный километр. Всё зависит от мощности источников света и расстояния их от экрана.

– Мне бы хотелось на заводе Хруничева сделать такое большое панно. А ещё в центральном павильоне на ВДНХ тоже хорошо бы сделать большой экран.

– Всё это выполнимо, но не руками же одного инженера. Одно дело изготовить такой небольшой инструмент, а другое…

– Кто у вас начальник главка?

– Русецкий, но я его сегодня не видел.

– Я знаю, он приболел… Хорошо. Всё, что вы мне показали и рассказали, очень интересно… Я подумаю, чем вам помочь, чтобы вы могли реализовать свои идеи…. Возвращайтесь на завод и пока спокойно трудитесь.

Шокин встал, крепко пожал мне руку и вышел, а я стал упаковывать свой «Ящик» в брезентовый чехол… Зашёл Пролейко и тоже искренне поблагодарил меня, сказав, что министру очень понравилось. Всё-таки, это была его идея вытащить меня на выставку, и он был доволен, что его тоже поблагодарил министр за инициативу.

Но инициатива бывает наказуема. Это я понял, когда вернулся на свой завод. Только вошёл в ОНТИ, как мне сказали, что звонил директор и велел мне немедленно появиться у него, как только вернусь. Куда деваться, пошёл к директору. Окинчиц Евдоким Гаврилович – человек воспитанный и выдержанный, но тут я его не узнал. Он чуть не матом крыл, что я его подвёл:

– Мне позвонил Русецкий и устроил основательную головомойку. Орал, что мы прыгаем через его голову… Что Вы там в Москве натворили?

Я пытался прервать его жаркий монолог:

– Евдоким Гаврилович, никакой моей вины нет. Меня с ВДНХ забрал Пролейко и сразу повёз на выставку. Он вообще хотел показать мой инструмент Политбюро…

– Ничего слушать не хочу. Русецкий приказал вам немедленно явиться к нему и объяснить, почему ему звонит министр по поводу инженера с полтавского завода, находящегося в его подчинении, а он ничего не знает. Немедленно выезжайте в Москву.

– Да я только что оттуда…

– Поезжайте и объясните Русецкому, что произошло. Я тоже не намерен из-за вас втык получать…

Разговор был окончен, и на другой день я уже входил в приёмную пятого главка МЭП.

Подошёл к секретарше Русецкого и сказал, что меня срочно вызвал начальник главка, и вот я явился. Она лениво подняла голову и чуть брезгливо спросила, кто я такой и откуда.

– Инженер из Полтавы. Почтовый ящик 20. Мне нужно срочно к Русецкому.

Секретарша возмутилась:

– Ему, видите ли, нужно срочно! Оглянитесь. Вон сидят директора заводов, им тоже нужно срочно. Записывайтесь в очередь и через день-два попадёте, если он вас вызывал…

Я сел в кресло и увидел, что на меня мрачновато посматривают несколько солидных мужчин с портфелями, которые терпеливо ожидали своей очереди. Сидеть тут пару дней мне совершенно не улыбалось, и я затих с газетой в руках, решив дождаться, когда тётя выйдет на пять минут по естественной надобности.

Ждать пришлось долго. За это время в кабинет зашла целая группа работников главка, которых Русецкий вызвал на совещание. Стало ясно, что мне тут куковать действительно очень долго. Но часа через три секретарша вышла в туалет, и я немедленно рванул на себя тяжёлую дверь кабинета Русецкого...

Он сидел за массивным столом, а за другим столом, приставленным Т-образно к его столу, сидело человек 20. Русецкий уставился на меня, и его лицо выражало изумление такой наглостью. Кто это посмел прервать важное совещание? Я быстрым шагом подошёл к его столу и сказал, что приехал по его срочному вызову.

– Вы кто такой? – спросил Русецкий.

– Инженер из Полтавы. Моя фамилия Зорин.

– Ага, значит вы тот самый Зорин… Товарищи, поработайте пять минут, мне нужно переговорить с этим молодым человеком.

Товарищи хоть и удивились, но стали о чём-то своём тихо переговариваться, а Русецкий, одарив меня взглядом кобры, готовящейся к прыжку, поманил меня пальцем, чтобы я подошёл вплотную. Тихим шёпотом (голосом кобры) он начал мне выговаривать, не скупясь на непечатные эпитеты.

– Да вы что, сговорились? – возмутился я. – Директор ругает, вы ругаете, а я, между прочим, можно сказать, нашему главку очки заработал.

В это время в дверь заглянула перепуганная побледневшая секретарша. Русецкий махнул ей рукой, чтобы она закрыла дверь с обратной стороны.

– Какие ещё очки? Почему я ничего не знаю о каком-то вашем изобретении? Почему вы не привезли его в главк и не показали мне? Что же вы прыгаете через мою голову и выходите прямо на министра? В какое положение вы меня ставите?

Тут я ему тоже шёпотом изложил кратко всю историю... Он сам был расстроен, что не был на таком важном мероприятии из-за простуды, и понял, что предупредить кого бы то ни было у меня не было никакой возможности. Вдруг он сменил гнев на милость:

– Министр очень высоко оценил ваше изобретение и предложил дать вам лабораторию. Теперь я понимаю, что вы этого заслуживаете, но прошу вас в ближайшее время

привезти ваш инструмент в главк и показать его мне и нашим сотрудникам.

– Конечно же, привезу и с удовольствием продемонстрирую его возможности.

Русецкий вышел из-за стола и пожал мне руку двумя руками со словами:

– Люблю молодых инициативных людей. Удачи вам, и жду вскоре обратно.

Я вышел в приёмную и под удивлённые взгляды секретарши и обалдевших директоров гордо удалился.

Вернулся сразу же на завод, и опять срочный вызов директора. Когда я появился у него в кабинете, он вызвал к себе главного инженера завода Добровольского. Оба они молча разглядывали меня. Видимо, в их сознании не помещалось то, что произошло, пока я отсутствовал на заводе. Им позвонил Русецкий и приказал дать мне лабораторию, прецизионное оборудование и столько людей, сколько я попрошу. Они-то рассчитывали, что от меня начальник главка мокрого места не оставит, ибо не ведали, из-за чего вся буча раскрутилась, и вдруг такое… Русецкий ещё добавил, что это приказ министра, и тут уже без вариантов… Нужно давать этому инженеру лабораторию. Но почему? Кто за ним стоит? Окинчиц показал на свою волосатую руку и с помощью какого-то междометия попытался выведать, есть ли у меня такая рука в Москве? У них с главным возникло предположение, что у меня в верхах есть какая-то родня или связи, иначе просто трудно понять, что происходит. Один из министров тоже имел фамилию Зорин, а с экранов телевизоров чуть ли не ежедневно вещал политический обозреватель Валентин Сергеевич Зорин, вхожий во все дворцы американских миллиардеров, откуда он делал потрясающие репортажи. Так как директор вопрос мне не задал прямо, я ему тоже ответил неопределённо, но с намёком:

– А как вы думаете? Конечно...

Из «волосатых рук» у меня была только мать, и та не в Мос-

кве, а в Полтаве, которая в то время работала уборщицей в школе. И всё. Но такой мой странный ответ произвёл неожиданное впечатление на руководителей завода. Напряжённое выражение лиц сменилось приветливой улыбкой.

– Ну, так бы, мол, и сказал. Теперь всё понятно...

– Кстати, Русецкий просил меня срочно привезти изобретённый мною инструмент к нему в главк, и я буквально завтра снова выезжаю в Москву.

Оба меня поздравили и предложили на выбор два помещения для размещения лаборатории, одно из которых меня вполне удовлетворило. Я сказал, что вернусь из Москвы и сразу начну формировать команду, а пока дал список необходимого для оснащения лаборатории оборудования. Главный инженер посмотрел список и молвил, что всё это реально.

– Вот и замечательно…

Хорошо, что инструмент был портативным и не очень тяжёлым. Через два дня я снова появился в главке. Мне предложили показать его в каком-то небольшом затемнённом зале, куда набилось много сотрудников, узнавших, что будет какой-то интересный показ. Ждали Русецкого. Наконец и он пришёл, пожал мне руку и предложил показать, а затем рассказать подробно, что я привёз и каковы области применения данного аппарата… Показ в главке прошёл не менее успешно, чем показ министру на выставке. Все дружно зааплодировали. А когда я красочно перечислил возможные сферы применения, Русецкий не удержался от едкого замечания:

– Учитесь, товарищи, как нужно разрабатывать и рекламировать изобретение, а то делаем какое-то серое говно и совсем не умеем рекламировать свою продукцию…

Вернулся я на свой завод, можно сказать, победителем. Постепенно получил всё необходимое оборудование и токарный станок самого высокого класса точности. Оклад мне положили 250 рублей в месяц и премию в размере оклада.

Это вам не 95 рублей инженера-конструктора. Доцент тогда получал зарплату 300 рублей. С моим другом из КЛУБА МЕЧТАТЕЛЕЙ Виктором Садошенко мы могли позволить себе летать на выходные самолётом из Полтавы в Одессу купаться в Чёрном море и в понедельник возвращаться на работу. По прямой лететь около полутысячи километров. Витя тоже неплохо зарабатывал. Билет на самолёт стоил 11 рублей…

Но самое главное было совсем в другом – в моей команде. В состав лаборатории вошла почти вся творческая группа, созданная мной на заводе в 1968 году после окончания института. О них я уже писал во второй главе. Это Валера Шамраенко, Лёша Гончаров, Юра Лактионов, Сергей Морозов, Миша Омельченко и потом появлялись новые сотрудники. То, что я предложил ребятам, их и удивило, и обрадовало. Мы ведь работали не просто на электромеханическом заводе. Это был так называемый «почтовый ящик», то есть, завод закрытого типа. Тем не менее, я придумал совершенно необычный или даже невозможный для завода такого типа распорядок дня. Объяснил ребятам, что советский человек привык раскачиваться и, если это не конвейер, то и чаёк с утра можно попить, и поболтать, и новости друг другу рассказать. А работа получается как бы между трёпом. Не умеем мы работать сосредоточенно и с полной отдачей.

– Но ведь в таком режиме целый день проработать невозможно, – заметил Валера.

– А зачем целый день так напрягаться, можно организовать рабочий день совершенно по-другому… Я предлагаю вам, ребята, следующее. Приходим на работу в восемь утра и сразу же, не теряя ни одной минуты, работаем четыре часа до 12:00 с полной отдачей. Такая напряжённая сосредоточенная работа даст результат не только равный целому дню, но даже выше. Таким образом, мы заработаем право провести время с 12:00 до 17:00 так, как пожелаем. Если это лето, будем ездить на мотоциклах на речку, купаться, загорать, играть в волейбол, ибо физическое здоровье – это тоже важнейший наш ресурс. Согласны?

Тут все дружно кивнули, но на лицах недоверие и удивление.

– Затем мы обедаем, тщательно пережёвывая пищу, – все заулыбались, – и возвращаемся на завод к трём часам.

– Но как же мы выйдем за территорию? У нас на заводе жёсткий режим и можно выйти только в 17:00, – не удержался Юра.

Действительно, утром в 8:00 и в конце рабочего дня пропуска наши отмечали, то есть фиксировали приход и уход. Дисциплина на заводе была жёсткой, не допускалось опоздание даже на три минуты, могли лишить премии, поэтому ребята так удивились, услышав о моих фантазиях. Я спокойно продолжил излагать им свой план.

– У меня как у начальника лаборатории красный пропуск, дающий право выходить с завода в любое время. А всем вам я оформлю оранжевые пропуска ремонтников, которые тоже имеют на это право. Естественно, все мы должны в 17:00 отметить свой уход с завода, поэтому я и сказал вам, что в три часа мы на завод возвращаемся… А дальше, ребята, самое интересное. Два часа до окончания рабочей смены вы все каждый день будете делать нечто технически сложное для дома, для семьи. Но только при одном условии. Вы это будете делать максимально красиво на пределе ваших возможностей. Деталями я вас обеспечу. Готовые изделия будем сравнивать… Победителя будет ждать премия.

Мне очень хотелось у ребят развивать вкус, желание делать не просто добротно и надёжно, но и красиво. Что толку читать лекции по дизайну? Нужно вызвать настоящий интерес и желание так делать. А вот сделать что-то красивое для дома, чтобы и семья тебя похвалила, – лучшего стимула не придумаешь. Все решили делать для дома высококачественные УНЧ (усилители низкой частоты). Купить их в магазинах было невозможно, а слушать качественное вос-

произведение музыки хотелось каждому. Я одобрил выбор ребят. Почти все детали смог раздобыть на нашем огромном заводском складе... Дела давно минувших дней. Теперь можно и признаться, как такое было возможно. Мой брат Анатолий дружил с начальником склада нашего завода и сказал ему, что его младший брат получил от министра лабораторию. Попросил помочь при случае. Завскладом Адам Иванович не просто помогал. Он запускал меня на склад и позволял просмотреть буквально всё, чем склад этот был богат. Целого дня не хватило бы на осмотр. Но я методично обходил бесчисленные стеллажи и отбирал всё, что мне и ребятам было нужно. Затем ставил коробку с деталями перед Адамом Ивановичем. Он всё переписывал и тут же… списывал.

Ребята были счастливы, а я ещё больше. Лаборатория выполняла и перевыполняла все наши плановые задания, но при этом ребята жили наполненной, интересной жизнью. Монотонность рабочего дня была продуманно разбита. Каждый день был наполнен разнообразными делами и событиями. Игры на развитие внимания и глазомера тоже были включены в жизнь каждого дня. В перерыве мы, например, на стол высыпали большое количество гаек или винтов и каждый на глаз должен был определить, сколько предметов на столе. Результаты записывали. С течением времени ответы были всё точнее. Были и точные попадания, хотя всегда предметов было около 100 штук. Не менее интересным было и задание определить с точностью до одной десятой доли миллиметра диаметры множества стержней – от минимального до самого большого. И тоже вскоре десятые доли миллиметра ловили на глаз легко. Периодически я рассказывал ребятам много интересного из области искусства и техники. Моя любовь к книгам и уникальный опыт пребывания в группе «Движение» дали возможность рассказывать моим друзьям такие истории, что они заслушивались… А купание летом в реке в средине рабочего дня

и игра волейбол позволяли держать всем хорошую физическую форму. С одной стороны, мы вроде бы нарушали установленный порядок работы на военном заводе. Но с другой, к нам не могло быть претензий, ибо производительность труда моих работников была даже выше, чем в цехах завода. В восемь утра, когда ребята приходили на работу, я (их начальник) уже стоял в чёрном халате у станка и работал. Короткое приветствие, и все тут же включались в работу, ибо каждый знал, что ему делать. Это всегда обсуждалось накануне, и всё было подготовлено для работы без задержек. Именно поэтому за четыре часа напряжённого и сосредоточенного труда мы выполняли полностью ту работу, которую другие и за восемь часов не сделали бы. Человек не робот и не придаток конвейера, и я смело поставил такой эксперимент на «почтовом ящике», где по правилам совдепа должна была свирепствовать жёсткая тупая дисциплина. Мои сотрудники не просто работали. Они работали с радостью, с интересом и, главное, они развивались физически и духовно, рос их профессионализм, ибо мы соединили работу с обучением в игровой ненавязчивой форме и даже с отдыхом.

Те, кто работали со мной в Москве на протяжении других десятилетий, знают, что я как бы вовсе не начальник, хотя юридически (записано в трудовой книжке) я был и начальником сектора в НИИ, и главным конструктором на заводе, и заместителем начальника лаборатории резервных возможностей человека, и директором театра. Мой стиль руководства был другим. Не было сухих приказов, нависания над сотрудниками, жёсткого контроля. Старался добиться того, чтобы у всех моих коллег-друзей (подчинёнными никого никогда не считал) была *настоящая заинтересованность* в нашем общем деле. Ещё лучше, чтобы они полюбили это дело и на работу бежали бы с радостью. Если у них и дома такая атмосфера, что домой с работы им тоже хочется бежать с радостью, – вот она гармония, радость



бытия и ощущение полноты жизненного потока... Совдеп умел сделать пребывание на заводах и во всех сферах труда безрадостным и серым. Люди *отбывали* рабочее время, ибо деваться некуда, нужно зарабатывать деньги, чтобы их проедать. А где же радость труда? Где искреннее желание выполнять любимую работу? Где желание и возможность профессионального роста? Поэтому серые руководители совдепа и были неуспешными, поэтому и проиграли соревнование с капиталистическими странами и угробили великую страну, хотя идея социализма неизмеримо выше и лучше дикого капитализма. Только замечательные идеи нельзя доверять выполнять убогим, серым и не умеющим мечтать и дерзать чиновникам. России тоже может грозить судьба Союза, если во власть не придут не просто профессионалы, а мудрецы, смелые новаторы и мечтатели.

Что касается полтавского завода, то важно отметить, что министр МЭП А. И. Шокин года через два после открытия лаборатории был с визитом в Полтаве, вспомнил обо мне и приехал на наш завод. Пришёл и к нам вместе с сопровождающими лицами. Я ему рассказал о наших успехах. Завод-

ской фотограф эту встречу запечатлел. На этом фото я докладываю министру, а рядом с ним сидят секретарь обкома партии и главный инженер завода Добровольский. Стоит, напряжённо вслушиваясь в то, что говорит министр, директор завода Е. Г. Окинчиц.

Ещё два случая расскажу, связанные с этим заводом. Оба произошли тоже почти полвека назад, но были они настолько яркими, что забыть о них невозможно. В моей жизни было много интереснейших встреч, но в этой книге я буду писать о людях, которые прямо или косвенно связаны с моим главным увлечением синтезом искусств…

Махмуд

В 1970 году в Полтаву приехал на гастроли выдающийся танцор, хореограф и актёр Махмуд Эсамбаев (1924–2000). Родом он был из Чечено-Ингушетии, и в средине 50-х создал свою сольную программу. Это были танцы-новеллы, в которых нашли отражение культура и танцы разных народов мира. Буквально одним из первых им был придуман и отрепетирован ритуальный индийский танец «Золотой бог», который затем десятилетиями вызывал восхищение у зрителей не только многочисленных городов Советского Союза, но и во многих странах мира. Замечательными были и его сольные танцы «Чабан», «Коррида», «Танец с ножами» и многие другие. Пора было выходить на всесоюзную арену. И тут Махмуду невероятно повезло. Хрущёвская оттепель позволила в 1957 году, всего через четыре года после смерти Сталина, собрать в Москве десятки тысяч молодых людей со всего мира. Это был VI Всемирный фестиваль молодёжи и студентов, на который в нашу столицу приехало около 35 тысяч молодых людей из 131 страны мира! Эти две недели безудержного веселья и свободных контактов были мощнейшей бомбой под сталинский режим, леденящее дыхание которого ещё не успело улетучиться. Такой свободы и от-

крытости страна вообще не знала и не помнила…

И в этот же год в Москве проходил Всесоюзный фестиваль молодёжи и студентов, на котором все могли продемонстрировать свои таланты. Страна раскрепостилась хоть ненадолго… Махмуду пришлось продать самые дорогие вещи в доме, чтобы поехать и выступить в столице. Там он завоевал одну золотую и две серебряные медали. Признание и слава. Эсамбаев получил возможность порадовать своим искусством зрителей зарубежья. Франция, Испания, Аргентина, Бразилия, Мексика, Перу, Индия и много других стран рукоплескали уникальному искусству нашего танцора. Но Махмуд не только танцевал, но и внимательно изучал танцы народов тех стран, которые ему удалось посетить, и многое брал в свою копилку. Самый интересный танец он вывез из Бразилии. Это его знаменитая «Макумба». А из Перу он привёз танец «Павлин».

Я так подробно описываю это, потому что все эти танцы видел, а с Махмудом Эсамбаевым дружил почти 30 лет… Как это произошло? Как я уже написал выше, и Полтава удостоилась увидеть уникальное искусство прирождённого танцора. Мне удалось попасть на первое же представление, хотя билеты достать было очень непросто. Эсамбаев поразил всех своими перевоплощениями. В каждом новом танце он был тем же Махмудом, но и совершенно иным. Танцы «Золотой бог» и «Макумба» просто потрясали. Описывать танцы нет смысла, так как это невозможно. Их нужно видеть. Единственное, что меня раздражало, это заполнение пауз между танцами. Выходили какие-то певцы и певички, явно провинциального уровня, и что-то пели под аккордеон. Хотелось после мощного эмоционального всплеска, вызванного «Корридой» или «Макумбой», хоть немного побыть ещё в ауре этого танца, а тут визгливое пение, которое было диссонансом к увиденному минутой раньше. После окончания концерта я решил поговорить об этом с Эсамбаевым, и пошёл за сцену в гримёрку, где некто Зоя снимала

грим с лица Махмуда. Однако протолкаться к знаменитости было трудно. Пришли засвидетельствовать своё почтение и обкомовцы, и актёры театра, и просто те, кто пожелал выразить своё восхищение. Эсамбаев сидел перед большим зеркалом, Зоя трудилась, свершая обычный ритуал, а цепочка почитателей струилась мимо танцора. Каждый говорил слова восторга, Махмуд еле заметным кивком головы отвечал. Наконец, эта процессия иссякла, по-моему, к великой радости Эсамбаева.

Я стоял у противоположной зеркалу стенки, и Махмуд вначале меня не заметил, но потом даже вздрогнул, увидев в зеркале, как кто-то шевельнулся у него за спиной. Его большие выразительные глаза выразили вопрос, и тут я разразился жаркой тирадой:

– Махмуд Алисултанович, вы же великий танцор мирового уровня… Как вы допускаете, чтобы между вашими волшебными танцами тётки под аккордеон орали какие-то несуразные песни? Это же недопустимо…

Эсамбаев резко развернулся ко мне и повелительным жестом указал на стул рядом с ним:

– Садитесь и объясните, что вы имеете в виду.

Я подошёл и, немного отодвинув стул от зеркала, продолжил:

– Ну неужели вы не понимаете, что после ваших танцев, каждый из которых шедевр, не могут выходить тётки и петь какие-то песенки? Они же этим разрушают атмосферу, которая создаётся вашим искусством. Нужно нечто необычное, что гармонично обеспечивало бы переход от одного танца-новеллы к другому. И это точно не люди. На сцене должен царствовать только Эсамбаев, и никто больше не должен выходить после Вас. Что бы они ни делали, они будут заземлять зрителей, испытавших буквально катарсис от Вашего волшебного искусства.

Махмуд долго и внимательно смотрел на меня. Возможно, он не задумывался над этим или давал возможность за-

работать на гастролях и другим людям по доброте душевной. Но было понятно, что мои слова его зацепили очень сильно и он осмысливал и переживал услышанное:

– У вас есть конкретные предложения?

– Ну а зачем бы я к Вам пришёл? Душу травить и расстраивать попусту? Конечно, есть. Приходите завтра утром ко мне в гости на завод, и я вам покажу, какими я вижу ваши выступления. Это не расскажешь, нужно видеть.

– Хорошо, как я найду ваш завод?

– Нет ничего проще. Выходите из вашей гостиницы «Киев» и идите, никуда не сворачивая, по улице направо до тех пор, пока не увидите проходную большого завода. Я буду ждать вас там в девять утра…

– Обязательно приду, – сказал Махмуд таким тоном, что я понял – придёт непременно.

Я попросил его звукооператора дать мне мелодии, под которые выступает Эсамбаев, и тот с одобрения шефа дал мне катушку плёнки, с которой я тут же поехал прямо на завод. До завтрашнего утра у меня была только ночь. Вызвал Валеру Шамраенко в помощь (благо у нашей лаборатории было разрешение работать и ночью). В четыре руки мы быстро соорудили в помещении ОНТИ макет сцены. Задником этой миниатюрной сцены был экран моего «чудо-ящика». Я нарисовал силуэты Эсамбаева в позах и костюмах, характерных для каждого танца, а Валера всё это ювелирно вырезал из картона. Теперь мы могли в специальную щель на середине сцены вставлять необходимый для данной мелодии силуэт. Сами композиции светоживописи я создал, воспользовавшись большим запасом дисков и трафаретов, которые были накоплены в лаборатории. Пришлось вырезать только несколько новых. Из нашей фонотеки я подобрал мелодии для перехода от одного танца к другому. Это было самым трудным, но к полуночи мы справились и уехали домой…

В восемь утра я приехал на работу и целый час репетировал предстоящий показ, а около девяти пошёл встречать

Эсамбаева на проходную. Но тут меня будто обожгло. Я был в таком творческом раже, что напрочь забыл о том, что завод-то военный и посторонним на его территорию проход строго запрещён. Помчался в первый отдел (были такие отделы на каждом заводе, в них кгбшники решали многие вопросы, связанные с безопасностью и секретностью). Начальник этого отдела Крысько мрачно выслушал мой сбивчивый рассказ о том, что я пригласил к себе в лабораторию выдающегося танцора Эсамбаева.

– Не знаю такого. И что это вы себе позволяете? Домой приглашайте, а не на секретный завод. Я категорически против, и даже не пытайтесь меня уговаривать.

Время уже без пяти девять. Что делать, как спасти ситуацию? Никакой директор не мог ничего приказать начальнику первого отдела. Я помчался на проходную и увидел входящего Эсамбаева в неизменной его папахе и в… собольей шубе. Был март месяц, и было еще холодно. Подошёл к нему поздоровался, сказал о дикой ситуации, на что Махмуд отреагировал очень спокойно:

– Вызовите его ко мне.

– Да как же я вызову… Так он меня и послушается.

– Придумайте как, но я с ним сам должен поговорить.

Я снова помчался в первый отдел и стал просить шефа выйти к Эсамбаеву… Крысько буквально окрысел от моего напора:

– Да с какой радости я должен выходить к какому-то танцоришке? Я же сказал, что запрещено и точка.

Но я не сдавался:

– Всемирно известный артист стоит у нас на проходной, и мы не можем допустить, чтобы он увёз негативные воспоминания о Полтаве. Где же наше гостеприимство?

Крысько переубедить было невозможно, но на проходную он всё же вышел, подошёл к Эсамбаеву и довольно грубо объяснил ему, что завод военный и посторонние войти на территорию никак не могут. Махмуд выслушал его монолог и, отодвинув ворот шубы так, чтобы был виден лацкан его





пиджака, на котором сверкал значок «Депутат Верховного Совета СССР», спросил у Крысько:

– Вам этого будет достаточно, чтобы я прошёл в лабораторию к пригласившему меня человеку?

Крысько, щёлкнув каблуками, молвил:

– Я лично буду вас сопровождать.

– Сопровождайте, – небрежно кинул Эсамбаев и пошёл за мной.

Показ его же выступления и плавные переходы с помощью связок в виде музыкальной светоживописи поразили Эсамбаева. Он был буквально в восторге. К нам в лабораторию пришёл главный инженер завода. Нужно заметить, что Добровольский Александр Николаевич был интеллигент высшей пробы, и это было видно даже невооружённым глазом. Он-то знал, кто такой Эсамбаев, и обалдел, когда ему доложили, что сам Эсамбаев в гостях у Зорина. Подумал, пожалуй, что с такой «роднёй» в Москве и не такие гости, видимо, будут ещё появляться на вверенном ему заводе. Он пришёл, выслу-



шал восторги Махмуда и был этим очень доволен. Пригласил заводского фотографа запечатлеть такой визит. Благодаря этому, остались фотографии этой встречи. Поклонницы просили у Махмуда автографы, и он благосклонно подписывал открытки с его портретом. Добровольский подарил артисту памятную медаль… Самое смешное, что в каждом кадре фигурирует и Крысько. Нельзя же чужака на заводе оставлять без присмотра. Эсамбаеву принесли календарь, на котором он был изображён в 12 танцах по числу месяцев. Он взял этот календарь и написал, что объехал много стран, видел почти все семь чудес мира, а в Полтаве на этом заводе увидел восьмое чудо и поражён этим. Календарь, видимо, до сих пор хранится в заводском музее…

Но дело визитом на завод не закончилось. Махмуд пригласил меня к себе в гостиницу в гости на серьёзный разговор, как он выразился. Его, оказывается, по всему городу давно разыскивал директор труппы, пришедший в ужас от необъяснимого исчезновения Эсамбаева ранним утром из гостиницы. Директор завода дал свою «Волгу», и мы с Махмудом поехали в гостиницу, где он заказал вкусный обед в номер. Пока ждали обед, Махмуд объяснил директору труппы, что нужно меня уговорить, во что бы то ни стало, работать дальше с ним. Уговоры продолжались более двух часов и во время обеда, и после него. Чего только не обещали, но я твёрдо стоял на своём и сказал, что я только получил от министра лабораторию, набрал заказов и вижу большой смысл развивать любимое дело. Поэтому ни за какие даже огромные деньги я не могу променять своё дело на то, чтобы быть осветителем у Эсамбаева.

– Почему осветителем, – возмутился Махмуд, – я творец своей части нашей общей программы, а ты (за обедом мы перешли на «ты») творец своей, которая будет столь же значима и интересна. Я предлагаю наши фамилии писать на афишах одним шрифтом и одного размера, – как самый весомый довод выпалил Эсамбаев…

И тогда, чтобы охладить пыл этого джигита, я привёл неотразимый довод:

– Дорогой Махмуд, ты видел у меня на заводе макет, на котором задник сцены был менее одного квадратного метра. На нём переливались яркие композиции, но твой силуэт на переднем плане доминировал, и тебе казалось, что и на большой сцене это будет так же. Это большое заблуждение. Реально в театре или в больших концертных залах задник сцены (он же экран для композиций светоживописи) имеет площадь от 100 до 200 квадратных метров, но бывает и больше. А теперь представь себе, что ты выбегаешь на сцену на фоне такого грандиозного и очень красивого моря светоцвета. Твоя фигурка будет очень маленькой и буквально растворится в этих меняющихся по цвету и по сюжету композициях. Ну и на чём сфокусируется внимание зрителей? Если и не полностью на композициях, то в значительной степени их внимание будет отвлечено от тебя и твоего уникального искусства… А тебе это нужно?

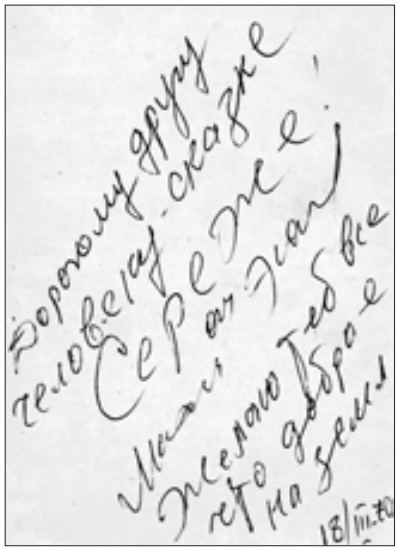
– А зачем ты тогда мне всё это показал и душу напрасно растравил? – удивлённо посмотрел на меня Махмуд.

– Мне просто захотелось как-то ярко и убедительно показать тебе, что могут быть другие решения, нежели эти вопли под аккордеон между твоими танцами. Теперь ты это увидел и, надеюсь, крепко задумаешься. Готов даже в нашей лаборатории сделать для тебя специальную аппаратуру, но пока не советую, а почему, я тебе объяснил.

Махмуд задумался, видимо, впервые осознав, что всё не так просто, как ему вначале показалось.

– Ладно, – сказал он, – пока я молод, мне всего 47 лет, и могу делать все сложные па в своих танцах, мне, пожалуй, такая конкуренция на сцене не нужна. Но вот лет в 75, когда я останусь таким же стройным, но сил на то, чтобы в полной мере исполнять сложные танцы уже не будет, вот тогда твоё искусство мне бы понадобилось. Я буду делать только эффектные позы, а твои световые композиции их дополнят,





и общее впечатление у зрителей будет прекрасным. Кстати, у меня много друзей в кремлёвском Дворце съездов. Там в подземных этажах есть шикарные мастерские, и мы с тобой воспользуемся их помощью лет через 20.

– Вот тогда и вернёмся к этому разговору, и я тебе с удовольствием помогу, – с облегчением резюмировал я. Махмуд подписал свою фотографию и подарил мне.

Вечером было второе представление Эсамбаева, и я спросил, можно ли мне привести мать. Билеты я уже не мог достать, но Махмуд горячо поддержал мою просьбу и распорядился, чтобы директор труппы обеспечил нам места в первом ряду. Видимо, у них всегда был резерв для важных персон. Матери понравилась вся программа, но один танец её невероятно взволновал. Она попросила меня отвести её к Эсамбаеву после концерта. Мы зашли в гримёрку, и Махмуд поднялся навстречу и радостно нас приветствовал. Моя мать подошла к нему, уткнулась ему в грудь и расплакалась. Махмуд обнял её за плечи и растерянно посмотрел на меня. Я понял, в чём дело. У Махмуда был танец, в котором он изображал слепого. А мой старший брат Славик был сле-

пым от рождения. Вдобавок ко всему во время войны он упал в открытый погреб, сломал ногу и ударился головой о камень. В голодном 47-м году меня отдали в детский дом в Полтаву, а Славика определили в инвалидный дом, куда мать к нему ездила полвека каждый месяц... И вот моя Серафима Тимофеевна, поплакав, сказала Махмуду, что он абсолютно точно вёл себя на сцене, как настоящий слепой. Но он и впрямь закатывал так зрачки, что видны были только белки, и в конце танца он с трудом добредал до кулис, а дальше Зоя уводила его за руку, так как он минут 10–15 после этого танца ничего не видел. Махмуд тогда очень растрогался, а позднее в своей книге «В мире танца» описал эту встречу в Полтаве со мной и моей матерью… Мы с Махмудом остались друзьями, и когда я переехал в Москву, довольно часто бывал у него дома в гостях.

Олесь

Вторая история на полтавском заводе не менее интересна, а для меня она была чрезвычайно важной. Дело в том, что я очень любил фантастику и перечитал массу книг и советских фантастов, и зарубежных. Конечно же, любил и ценил всё, что написал Иван Ефремов. Особую роль в моей жизни сыграл его роман «Туманность Андромеды» (об этом в первой главе), но читал и Беляева, и братьев Стругацких, и Казанцева, с которым позднее познакомился в Москве, и других авторов. Любил и знал многих западных писателей. С радостью доставал новые произведения Рея Брэдбери, Клиффорда Саймака, Айзека Азимова, Роберта Янга и других. Но особенным моим открытием были рассказы, а потом и романы украинского фантаста Олеся Бердника (1926–2003), которые меня увлекали всё больше и больше по мере их появления в печати. Все они публиковались на украинском языке и русским читателям были недоступны, пока автор не перевёл буквально пару романов на русский

язык. Мать моя корнями из Орловской губернии, поэтому с молоком матери я впитал русский язык, и он был для меня родным. Отец – украинец, но он рано ушёл из жизни. Мать настояла, чтобы я пошёл в украинскую школу, когда мы переехали из Руновщины в Полтаву. Я сначала сопротивлялся. Были в Полтаве и русскоязычные школы, куда мне хотелось пойти, но мать твёрдо стояла на своём:

– Так ты будешь знать две культуры и будешь намного богаче. Русский язык и русская культура от тебя никуда не денутся, но если ты не пойдёшь в украинскую школу, то в должной мере украинскую культуру знать не будешь. С отцом не посоветуешься, а мать настаивала, пришлось соглашаться…

Отец умер вскоре после войны. Перед войной он был комиссован по состоянию здоровья подчистую. Но в 1943 году на фронт брали всех без разбору. Взяли и отца, который разменял уже пятый десяток и был болен. К тому же мать была уже на девятом месяце. Так что родился я через три недели после ухода отца на фронт. Вернулся он с фронта только в октябре 45-го. Тяготы войны, госпиталь и голод, разразившийся на Украине в 1947 году, окончательно подорвали и без того не очень крепкое здоровье Михаила Васильевича, и в марте 1950 года он умер. Мать воспитывала четверых, оставшихся из шести в живых детей одна и была для нас авторитетом. Вот почему я послушал мать и пошёл в украинскую школу, за что ей теперь очень благодарен. Почти полвека живу в Москве, но и сегодня напишу самый сложный диктант на украинском языке без ошибок. Знаю хорошо всех значительных украинских писателей и поэтов. Оба языка для меня родные. Притеснение русского языка в современной Украине – это чудовищная глупость властей. Как можно лишать народ ещё одной, богатейшей русской культуры, которую ценит и знает весь просвещённый мир? Тем более мы действительно один народ. Миллионы русских живут на Украине, и миллионы украинцев – в Рос-

сии. Самое смешное, что те, кто вводят всякие ограничения, сами языка украинского не знают, и диктант без ошибок не напишут.

Олесь Бердник, о котором я начал рассказ, естественно, знал в совершенстве и украинский, и русский язык, но писал свои романы на украинском. Так ему было проще публиковаться на Украине. В 1944-м Бердник успел повоевать, получил ранение. После войны – театральная студия и работа актёром в киевском театре. В 47-м году начал публиковаться как журналист. Как и многие нормальные и неравнодушные люди, он получил свой первый срок в 1949 году. Десять лет за «контрреволюционную пропаганду». Не удержался и раскритиковал кампанию осуждения «космополитов», за что и получил срок. В 1953 году получил ещё один десятилетний срок за попытку бежать из лагеря. На самом деле, как мне потом рассказывал Олесь, всё было намного сложнее. Сидел в лагере, по его словам, интеллектуальный цвет общества. Система знала, кого изолировать. Там и прошёл любознательный молодой человек свои «университеты». Лагерное начальство подбивало «мокрушников» расправиться с Олесем, но он так интересно рассказывал в бараке придуманные им истории, что никто его и пальцем не тронул. Тогда охранники сами сбросили Олеся в пропасть, когда возвращались после тяжелейшего 16-часового рабочего дня, а все зэки спали в кузове грузовика мёртвым сном. Олеся утром нашли местные жители, притащили домой и за два месяца выходили, хотя побился он очень сильно. Встав на ноги, он решил пробираться домой, но как можно затеряться в толпе, если твой рост выше двух метров? Его снова поймали и добавили срок за побег. А побега-то и не было, а было подлое преступление лагерных охранников… Но через два года после смерти вождя-тирана, в 55-м году, его освободили. А уже в 57-м году был издан его первый сборник рассказов «Вне времени и пространства» («Поза часом і простором»). В этом же году талантливого молодого писателя приняли в

Союз писателей Украины. И в этом же году я – влюблённый в фантастику школьник – начал читать в журнале «Техника – молодёжи» роман Ивана Ефремова «Туманность Андромеды», а в конце года мне попала в руки и первая книга Бердника. Оба писателя сыграли огромную роль в моей судьбе. Об Иване Ефремове я рассказывал в первой главе, а сейчас пришло время поведать и о мощном влиянии романов Бердника на меня. Особенно возросло оно в 60-е годы, когда я после школы пошёл работать, но фантастикой увлекался по-прежнему.

В начале 60-х стали появляться один за другим такие романы Бердника как «Пути титанов», «Стрела времени», «Кто ты?», «Дети беспредельности», «Подвиг Вайвасваты», «Чаша Амриты», а затем «Покрывало Изиды». «Футурологический романтизм» этого писателя привлекал меня в высшей степени. Грандиозный масштаб, космос человеческой сущности, иные миры, живая модель Вселенной. Эзотерические идеи явственно просвечивали в текстах этих романов. «Оккультно-эзотерические уклоны и мистицизм» были замечены бдительными советскими цензорами, и автора взяли на заметку. Мощный размах ищущей мысли и мечты о светлом будущем очень сблизили столь дорогих моему сердцу Ивана Ефремова и Олеся Бердника. Много лет они переписывались и встречались. Я купил недавно огромную книгу переписки Ефремова со всем миром и читаю её с наслаждением…

Чем больше читал я романов Бердника, тем больше зрело желание найти этого Человека и познакомиться с ним. В 50-е годы я поступил в художественную студию и четыре года с большим интересом посещал её, осваивая все виды живописных приёмов. Мы брали этюдники и шли в парк, в лес и рисовали на пленере. Акварель по мокрой бумаге – это был мой любимый материал. Теперь жалею, что поддавшись эмоциям и находясь из-за болезни в расстроенных чувствах, я в январе 1969 года, после возвращения из Казани,

где произошла встреча с группой «Движение», уничтожил в огне сотни рисунков карандашом и множество акварелей, считая, что всё это весьма несовершенно. Как я уже писал, моя первая жена Надежда пыталась спасти хоть что-то, но ей удалось выхватить из печи совсем немного. Остались буквально полтора десятка рисунков и пара акварелей. Но самое главное, что мне дала студия, – это огромный интерес к жизни и творчеству Леонардо да Винчи. Прочитал о нём всё, что смог достать в библиотеках города. Одна фраза о том, что Леонардо шёл на контакт с любыми самыми выдающимися философами, мыслителями и поэтами его времени *как имеющий на это право*, поразила меня. Причём сделал он запись об этом, когда ему было примерно 20 лет. Что это? Самомнение или ничем не оправданные амбиции? Отнюдь. Леонардо понимал, что в таких контактах он будет интересен собеседникам не менее, чем они ему. Невзирая на молодость, он уже обладал такими познаниями и талантами, что это давало ему право так думать и так поступать…

Жажда познания, заставившая меня прочитать массу книг (и не только фантастики), занятия в художественной студии и в технических кружках в школьные годы, давшие навыки, благодаря которым я в будущем смог своими руками создавать «оркестр для глаз», и, наконец, изобретение портативного инструмента светохудожника в 19 лет, вызывавшего огромный интерес у многих, позволили мне осознанно применять тот же приём, что и Леонардо. Пользовался я им и в молодости, и на протяжении многих десятилетий. Вот почему уже в конце 60-х – начале 70-х у меня произошло много встреч с интересными людьми. Одним из них был Олесь Бердник. Мечта о встрече с ним внезапно реализовалась очень просто. Писатель-фантаст приехал с лекцией в Полтаву. Так получилось, что лекцию свою он прочитал на… нашем заводе. В заводоуправлении был достаточно большой зал, в который могли входить с улицы все желающие. Его и выделили для этой цели. Моё нетерпение

было огромным. Ещё совсем немного, и я увижу этого Человека, творчество которого к тому времени меня увлекало и вдохновляло в высшей степени. Пришёл я в совершенно пустой зал за час до начала лекции и сел на первом ряду. В руках блокнот и шариковая ручка. Хотел записывать всё самое интересное, так как афиша обещала невероятно интересные темы. Постепенно зал начал заполняться, но к моему удивлению на первые два ряда никто не садился. И вот зал был забит полностью, люди стояли и у стен, но первые ряды так и оставались свободными. Я начал понимать, что тут что-то не так, но в этом зале я был впервые и существующих правил не знал. Наконец один мой знакомый сказал, что эти ряды для сотрудников первого отдела. Вставать мне не хотелось, ибо уже и встать было некуда не то, что сесть. А как я буду записывать? Я продолжал сидеть. Буквально за минуту до начала вошли эти пресловутые сотрудники «органов» и заняли оба ряда, но меня не тронули, так как ещё пару мест оставались свободными…

И тут вошёл Бердник. Зал буквально замер, настолько необычным был его вид. Прежде всего рост – два метра шесть сантиметров! Волосы волнами ниспадали на плечи. Усы и борода делали его похожим на былинного славянского героя. Одежда тоже была необычной. Белая вязаная кофта и красный шарф придавали ему вид совершенно необычный и почти невозможный для рядового советского человека. И вот он вышел и стал перед притихшим залом. В полной тишине постоял некоторое время. Самые первые слова, сказанные Бердником негромким голосом, прозвучали в сознании людей буквально раскатами грома:

– В коммунизм людей кнутом гнать нельзя.

И замолчал на некоторое время, давая возможность присутствующим переварить услышанное, опомниться и прийти в себя. За одну такую фразу в самом начале 70-х ещё вполне можно было от органов схлопотать огромную неприятность, если не срок. Ещё вполне дееспособный ген-

сек Брежнев не был большим либералом. И при нём сажали в тюрьмы и выбрасывали из страны инакомыслящих. Но ведь это был только запев. Только первая фраза. А «органы» сидели прямо перед этим храбрецом… Жаль, что я не догадался взглянуть на лица сидевших рядом гбшников, ибо сам был тоже потрясён таким началом. Но дальше последовал подробный рассказ о том, что было объявлено на афишах, расклеенных по городу. Моя ручка летала над страницами блокнота. Я еле успевал записывать потрясающие сведения, которые излагал Олесь Бердник. Тут мне пригодилась пятилетняя муштра в институте, когда мы подробно записывали лекции за преподавателями. В 60-е годы XX века не было всего того, что имеет студент сегодня, и надеяться можно было только на своё умение выделить главное и быстро записать. В учебниках было далеко не всё, что излагали нам на лекциях, а на экзамене преподаватели ревниво задавали вопросы о том, что сами нам поведали...

Лекция Бердника была чрезвычайно интересной, я был увлечён массой необычных фактов, излагаемых писателем, и потому не сразу обратил внимание, что мне всё время что-то мешает нормально слушать Олеся. Наконец, я на мгновение оторвался и посмотрел по сторонам. Оба первых ряда спали, посапывая и похрапывая. Бодрствовал на этих рядах только я. Увиденное вызвало у меня почти шок. Что же произошло? Почему все сотрудники первого отдела уснули? Если он сильный гипнотизёр, то почему я не уснул? Долго размышлять об этом не стал, так как то, что слышали все в этом зале, было до такой степени интересно, что было не до выяснения, почему кто-то уснул. Позднее, анализируя эту ситуацию, я понял, что у этих бедолаг сработал защитный механизм психики. То есть буквально первая фраза Бердника вырубила у них какие-то участки мозга. Вроде бы нужно было вязать этого хулителя наших высших руководителей, которые, видите ли, гонят народ в коммунизм кнутами, как пастух гонит стадо овец. Высшие партийные бонзы вроде

бы ничего не создавали, но они же вели народ в светлое будущее. Предыдущий генсек клятвенно обещал народу, что уже «нынешнее поколение советских людей будет жить при коммунизме». И коммунизм этот наступит буквально в 1980 году. А тут всего за 10 лет до обещанного рая некто смеет говорить, что в коммунизм нельзя гнать кнутом. Да от такой фразы мороз по коже у тех, кому по службе положено защищать касту высших чиновников (этих паразитов на народном теле). О них позднее так метко и с таким сарказмом напишет Эльдар Рязанов: «Мы не сеем, не пашем, не строим, мы гордимся общественным строем». Что делать сотрудникам первого отдела, ведь донесут, и им не поздоровится… И мозг у них вырубился. Проще уснуть и ничего не слышать. Вроде бы в этом случае и отвечать не за что. Это акт вряд ли сознательный. Думаю, вырубились они на подсознательном уровне…

После лекции народ разошёлся, а Бердник вышел к остановке троллейбуса, которая была недалеко от проходной завода. Я подошёл к нему, и мы начали разговаривать так, будто были давно знакомы. Он ответил на какие-то мои вопросы по теме лекции. Затем я спросил, куда ему ехать?

– На Киевский вокзал. У меня поезд на Киев буквально через час.

– Может быть, достать машину? Как бы на троллейбусе нам не опоздать.

И я бросился к «Волге», которая стояла тоже недалеко от проходной. Открыл дверцу и спросил водителя:

– Отвезите на Киевский, дам три рубля.

Он ответил отказом. Я предложил пять, потом 10 рублей и даже 15, что было по тем временам уже более чем достаточно. Уж больно мне хотелось услужить Олесю. Водитель мрачно смотрел на меня, потом вдруг вынул пистолет и сунул мне под нос.

– Ты что не видишь, что машина инкассаторская? – тихо и зловеще произнёс он.

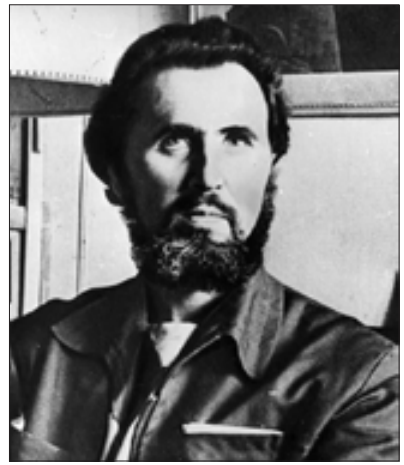
Да откуда же я знал, что она не простая… И тут я увидел, что Олесь уже садится в подошедший троллейбус. Огромными прыжками я успел добежать и вскочить в закрывающиеся двери. Олесь стоял в проходе, немного пригибаясь, чтобы не упираться в потолок головой. Старые троллейбусы были ниже. Мы продолжили разговор и в пути, и на вокзале. Доехали быстро, и до отхода поезда было ещё минут 20. Я тоже сумел заинтересовать Олеся Павловича своей персоной и тем, что успел рассказать о своих увлечениях. Он предложил переписываться и дал мне свой киевский адрес и телефон…

Вскоре я написал ему большое письмо, начинавшееся словами: «Дорогой Учитель». Я не кривил душой. Его романы были для меня очень важны в молодости. Особое значение имело для меня появление романов о легендарных личностях прошлого: Пифагоре («Покрывало Изиды») и восхищавшей меня Гипатии («Лабиринт Минотавра»). Апофеозом было явление миру романа «Звёздный корсар». Этот роман я читал и перечитывал. Естественно, что в моей домашней библиотеке и сегодня есть все романы этого удивительного мечтателя, грезившего о светлом будущем человечества… Четверть века мы дружили, переписывались, а когда я переехал сначала в подмосковный санаторий «Ерино», а потом и в Москву, Олесь, приезжая в столицу, часто останавливался в моём доме. Кстати, именно Бердник был причиной моего срочного отъезда из Полтавы. В ушах звучала его загадочная фраза: «Уезжай из Полтавы в большой город, здесь уровень психополя равен нулю». Предложил перебираться в Москву, если появится такая возможность. Мне было странно слышать такие слова о моём любимом городе, в котором дела мои развернулись так успешно, но авторитет Олеся в моих глазах был столь велик, что эта фраза не давала мне покоя, и при первой же возможности я покинул Полтаву. (Меня и раньше Нуссберг пытался перетянуть в Москву. Предлагал фиктивный брак с Галиной – «Зайцем»,











но я на это не пошёл.) Бывая в Киеве, я тоже всегда заходил к Олесю в гости… В самом начале нашего знакомства Олесь Павлович предложил перейти на «ты»:

– Мы – братья, путники, идущие в будущее, и создающие это будущее. Зачем же нам «выкать»?

Я согласился и быстро к этому привык. Встречали меня в его доме в Киеве очень приветливо. Жена Людмила и дочь Мирослава были людьми чрезвычайно интересными, поэтому и с ними беседы давали душе отраду. Как-то я сфотографировал всё семейство. Иногда фотографировал и Людмилу, но чаще я запечатлевал для будущего самого Олеся. У меня накопилось много слайдов и фотографий за 25 лет нашей дружбы. В конце 60-х Олеся иногда принимали за Фиделя Кастро, который в те годы пользовался в Союзе огромной популярностью.

ГЛАВА ПЯТАЯ
Прощай, любимый город…

Ерино

Полтавская Лаборатория цветодинамических устройств прогремела вскоре и на всесоюзном уровне. О наших разработках писали в журналах и газетах. Однажды такую статью прочитал главный врач подмосковного спецсанатория «Ерино» и послал на наш завод на разведку врача-психотерапевта Виктора Алексеевича Петрова. Этот врач появился в нашей лаборатории. Мы с ним основательно пообщались, перешли на «ты» и выяснили, что светодинамическая система для сеансов психотерапии, которую хотел заказать его санаторий, была оценена отделом сбыта нашего завода в 300 тысяч рублей. Сумма запредельно большая по тем временам, и Витя скис, понимая, что вернётся с отрицательным результатом. Мы пошли с ним в кафе и там за чашкой кофе, памятуя наказ Бердника уезжать из Полтавы при первой же возможности, я огорошил его неожиданным предложением:

– Не можете купить изобретение, тогда купите изобретателя, – сказал я ему полушутливо. Это вам обойдётся намного дешевле. Я сделаю нужную вам систему своими руками просто за зарплату.

С этим Петров и уехал в свой санаторий. Доложил главному врачу, и тот велел немедленно отослать мне телеграмму: «Срочно приезжайте для согласования условий». Приближался новый 1973 год. Получив телеграмму, я сразу

же выехал со своим чудесным «Ящиком». Главврач собрал начальников всех отделений санатория и попросил меня показать портативный инструмент в действии. Показ как обычно прошёл «на ура». Михаил Григорьевич подошёл ко мне, положил руки на плечи и сказал проникновенно:

– Очень хочу видеть Вас нашим сотрудником. Постараюсь дать всё больше и лучше, чем Вы имеете. И квартиру получите хорошую, у нас уже началось недалеко от санатория строительство многоквартирного жилого дома. Единственная сложность – я не в силах дать хорошую должность. Сейчас Вы – начальник лаборатории, а я могу предложить только удвоенную ставку сантехника с премией. Нет у меня в штатном расписании других вакансий. Испорчу трудовую книжку. Согласитесь ли Вы на это?

– Соглашусь, а на трудовую книжку мне наплевать. Ну, кто её станет читать в будущем?

– Вот и хорошо. Что если я предложу пока пожить пару лет до окончания строительства жилого дома в одном из домиков, которых у нас много. Он со всеми удобствами и центральным отоплением.

– Почему бы и нет, – ответил я, – а нельзя ли мне этот домик увидеть?

– Можно, одевайтесь и сразу же пойдём туда.

Пришли к домику совсем недалеко от санатория, который был точно таким же, как и остальные дома для размещения в них отдыхающих. Но «мой» дом был в жутком состоянии. Зашли внутрь, там казалось ещё холоднее, чем снаружи. Батареи замёрзли и полопались. И дом был какой-то облезлый и запущенный.

– Если я переду к вам весной, успеете привести этот дом в порядок? – спросил я, понимая, что требую почти невозможного, ибо ремонт предстоял капитальный, а до весны 4–5 месяцев.

– Мы ждём Вас буквально через три-четыре недели, – ответил, улыбаясь, главврач.

Тут я взглянул на Витю Петрова и с выражением крайнего недоверия обратился к главврачу:

– Зима, однако, холодная, и где же буду жить через три недели?

– В этом доме, – спокойно ответил Михаил Григорьевич.

– Да разве же возможно сделать зимой в морозы такой ремонтище? – усомнился я.

– А Вы переезжайте и посмотрите.

Тут Витя вмешался, видимо опасаясь, что я откажусь:

– У меня трёхкомнатная квартира, и я могу приютить тебя на время у себя. Соглашайся.

Естественно, я согласился. До московской кольцевой дороги менее 20 километров, то есть Москва рядом, а тут жизнь не в душном городе с выхлопными газами, а в лесу. Рядом слияние двух рек Пахры и Десны, терренкуры для лечебной ходьбы среди сосен и других деревьев, источающих особый аромат, да ещё и дом отдельный *со всеми удобствами*. Это в лесу-то! Лучшего плацдарма для штурма в недалёком будущем Москвы трудно придумать.

Вернувшись в Полтаву, я пошёл к директору завода и многозначительно произнёс короткую фразу:

– Уезжаю, Евдоким Гаврилович… Москва забирает.

Мне пришлось таким образом напомнить ему легенду о «волосатой руке», так как я подумал о ребятах. Нужно сделать всё, чтобы с моим отъездом лабораторию не закрыли, и тут легенда о высоких покровителях в столице очень пригодилась. Директор понимающе улыбнулся и пожелал мне новых достижений и высоких должностей. Знал бы он, что я с должности начальника лаборатории ухожу на ставку сантехника, интересно, что бы на это сказал?

– Да, хотел просить Вас лабораторию ни в коем случае не закрывать. Я буду её обеспечивать заказами из Москвы и очень надеюсь, что Вы ребят не оставите без внимания.

– Поезжайте спокойно, лабораторию Вашу мы сохраним, тем более, что создана она по инициативе нашего министра.

– Вот и замечательно…

С ребятами была долгая и очень тёплая беседа. За три года лаборатория окрепла, а ребята уже стали специалистами в новой для них сфере деятельности. Я успокоил их, пообещав, что и заказы будут, и переписываться будем. Связи не рвутся, просто мне нужно реализовать свою большую мечту о театре нового типа и о создании целого оркестра для глаз, а в столице больше возможностей, чем в провинциальном городке. Ребята отнеслись с пониманием и отпустили меня, хотя и с большим сожалением…

В санаторий «Ерино» я приехал через месяц, уже после нового года, и ахнул. Прекрасно отремонтированный дом приветливо меня встретил теплом и уютом. Но как такое возможно среди холодной зимы? Витя мне потом рассказал почти фантастическую историю. Михаил Григорьевич, получив моё твёрдое «да», сумел достать два реактивных двигателя от списанных самолётов. Их привезли и установили с двух сторон дома. Когда они заработали и прогрели замёрзший дом, то в нём сантехники быстро заменили все батареи и трубы и подключили к единой теплоцентрали санатория. Дом окончательно прогрелся, и в нём бригада штукатуров сделала ремонт. Главврач доказал, что он человек слова и попусту ничего не обещает, а если обещает, то непременно делает. Так было и в последующие годы. Дом свой я с большим энтузиазмом оборудовал для работы в нём над созданием набора световых инструментов для эстетотерапии. На втором этаже создал рабочий кабинет и спальню, а на первом в маленькой комнате создал мастерскую с токарным станочком и всем необходимым для работы. А в большой комнате сделал зал с экраном и набором проекторов для Оптического театра и музыкальной светоживописи. Зал этот я обтянул чёрным бархатом, который достался мне почти чудесным образом…

Меня всегда потрясала своей тупостью царящая в СССР система списания материалов и оборудования. Все стреми-

лись получить всё новое, но для этого нужно было списать и *уничтожить* то, что подлежало замене на новое. В санатории это было постельное белье, одеяла и посуда, а в МГУ, в котором я позднее работал, это было дорогое оборудование, микроскопы, фотоаппаратура и различные приборы. *Всё это могло служить ещё годами,* но его безжалостно уничтожали под пристальным наблюдением специальной комиссии. Приборы и микроскопы ставили на мощный пенёк и били по ним кувалдой. Сколько детских кружков можно было бы осчастливить, отдав им микроскопы и фотоаппаратуру. Но нет, эта странная система уничтожения действовала по всей стране, принося реальные убытки на миллионы (если не миллиарды) рублей... А в санатории на такой же пенёк клали одеяла и рубили их топором. Ну почему не отдать их санитаркам и медсёстрам, которые получали маленькую зарплату? Нет! Существовали глупые инструкции в нашем государстве, и нарушить их никто не имел права. Боялись, видите ли, злоупотреблений… Ну, и создали бы комиссии не по уничтожению, а по передаче разным техническим кружкам и более бедным вузам. Нет, уничтожали. Абсолютная бесхозяйственность и полный кретинизм. Те же санитарки, которые подносили пачками одеяла, подлежащие списанию, клали их на пенек буквально со слезами на глазах. Одеяла залихватски рубили в куски и бросали в мусорный ящик. Однажды на пенёк положили целый рулон старого черного бархата из кинозала, который списали, ибо намечался капитальный ремонт санатория и всё, что можно, старались заменить. Я присутствовал при этом диком шабаше и, увидев этот вожделенный рулон, в сердцах ударил его ногой, обутой в сапог, так сильно, что он отлетел в глубокий снег. Члены комиссии меня пожурили, но за ним сразу не полезли, а продолжали рубить всё, что им обильно подносили. Стемнело, и уставшие «дровосеки» ушли домой, чтобы завтра довершить начатое. Рулон бархата утонул в сугробе, и о нём забыли. Ночью я потихоньку пробрался

туда, спокойно извлёк этот рулон и радостно поволок его в свой дом. Некоторое время он у меня был припрятан, а потом, когда все забыли об этой истории, я спокойно обтянул комнату бархатом, что позволило превратить её в небольшой и очень симпатичный зал.

Ясным летом я сумел в этом зале реализовать и «солнечный рояль». Окно в этой комнате-зале не закрывались с улицы ставнями, поэтому пришлось сделать щит, который навешивался на окно изнутри и наглухо перекрывал свет с улицы. Полная темнота – это непременное условие для правильной работы Оптического театра. Всю жизнь я боролся с пожарниками, устанавливавшими табло «ВЫХОД», которое освещало зал, что совершенно недопустимо для магии и волшебства, которое возникало во время сеансов в Оптическом театре только из полной темноты. В Москве потом я придумывал схему управления этими табло, которые не горели всё время, но немедленно загорались от аккумуляторов при любом ЧП и даже при отключении электричества… Итак, в этом щите, закрывающем окно, я сделал продолговатый горизонтальный вырез, в который на пазах вставил пластину с отверстием, диаметр которого регулировался диафрагмой. Эту пластину с помощью электропривода и редуктора я мог передвигать синхронно с перемещением солнца по небосводу. Таким образом, яркий солнечный луч, который входил в это отверстие и попадал на боковую грань большой призмы из тяжёлого флинта, всё время неподвижно светил в одну точку. Это позволяло в солнечный день днём на протяжении как минимум двух часов показывать на экране волшебные композиции. Как они получались? Из другой грани этой большой призмы выходил яркий солнечный спектр. На небольшом расстоянии от этой грани располагалась цветовыделяющая гребёнка, которая позволяла мне выделить и пропустить дальше либо любой чистый цвет из этого спектра, либо любое сочетание цветов. Гребёнка тоже управлялась дистанционно, поэтому я мог

по ходу композиции плавно менять цвет во всём диапазоне спектра. Дальше устанавливалась интегрирующая линза, после которой результирующий цвет попадал на формообразователь (ФО). Их было множество разных, и все эти ФО я делал своими руками. Один, например, выглядел следующим образом. Я брал большую стеклянную колбу от сгоревшей мощной лампы, нагревал и размягчал её специальной горелкой и деформировал так, как мне было нужно. Колбу с множеством впадин и выпуклостей я наполнял глицерином, ставил ее на спец. площадку, вращением которой управлял дистанционно. Яркий солнечный луч, который мог иметь любой цвет, проходя через интегрирующую линзу, этот вращающийся формообразователь и объектив, рисовал на экране *динамические* картины невероятной красоты и сочности. Они меняли оттенки цвета, оживали и «танцевали». Это был какой-то астральный балет. Достаточно было подобрать скорость вращения ФО и соответствующую музыку, чтобы показать зрителям впечатляющие композиции музыкальной светоживописи, *источником которых было само Солнце...* Но и общая яркость композиции на экране тоже регулировалась. Диафрагма на входе солнечного луча могла плавно до конца закрываться, что позволяло в конце постепенно убирать яркость и возвращаться в темноту...

На протяжении почти трёх лет (с начала 1973-го до конца 1975 года) я провёл много опытов в этом зале, связанных с разработкой всех групп световых инструментов для визуального оркестра будущего… Полтавская лаборатория иногда помогала выполнением отдельных заказов, но многое я делал сам на месте, используя запасы материалов и деталей, которыми обрастал в Союзе каждый изобретатель. Тогда не было магазинов, в которых можно было купить любые материалы и крепёж, поэтому каждый запасался всем, что мог достать. И как ни странно может теперь показаться, многое добывалось на технических свалках. Теперь их нет, всё прибрано дельцами к рукам, а тогда было обилие

таких свалок. Кое-что перепадало и после зверского списания старой аппаратуры, описанного выше. Умельцы сидели и раскручивали изуродованные блоки и аппараты и добывали оттуда разные детали и крепёж…

Мы с Виктором Петровым оборудовали его кабинет психотерапии аппаратурой для показа озвученных слайд-фильмов и композиций музыкальной светоживописи, которые я с удовольствием создавал и показывал на сеансах психотерапии. Композиции я показывал перед работой врача с пациентами. Чтобы глубже понимать, что именно требуется для людей, пришедших за помощью к психотерапевту, я одно время сидел в белом халате вместе с Виктором Алексеевичем и внимательно выслушивал больных, их тревоги, заботы, их желание обрести покой и вернуть пошатнувшееся здоровье. Это мне очень помогло затем при составлении слайд-фильмов и светодинамических композиций, а также при подборе к ним музыки. Интересно отметить, что в кабинете психотерапевта стояло 18 авиационных кресел, и сидящие в них пациенты одевали наушники, через которые каждый больной слушал только ему предназначенное внушение. Это требовало от врача большой предварительной работы, зато за один сеанс все в течение часа получали дифференцировано то, что способствовало их выздоровлению. Постепенно все мои программы гармонично вошли в структуру сеансов психотерапии, превратив её в своеобразную эстетотерапию. Полтавская лаборатория под руководством Валеры Скакуна разработала пульт управления с системой запоминания. Позднее, когда я ушёл из санатория, Петров пригласил из Харькова Юрия Алексеевича Правдюка, который смог с помощью этого пульта сыграть свои композиции и оставить их в блоках памяти, что позволяло их также использовать на сеансах эстетотерапии. Но эта работа уже продолжалась без меня.

Ещё я сотрудничал с уникальным врачом – Тамарой Сергеевной Заяшниковой. Она тоже решила применять в своей

врачебной практике музыкальные слайд-фильмы, которые я сделал для неё в достаточном количестве. В них обыгрывались разные состояния природы. Постепенно я сделал целый цикл «Душа природы». Тамара Сергеевна была смелым новатором. Пробовала самые разные методики, и у неё всё прекрасно получалось. Научилась сама показывать слайд-фильмы. У неё и это получалось вполне профессионально. Она чувствовала музыку, и точно укладывала этот поток визуальных превращений в выбранную мелодию…

Невозможно не вспомнить и о занятиях с ребятами. В «Ерино» я вёл кружок юных фотохудожников. Его с удовольствием посещали дети работников этого санатория и сын главврача Михаила Григорьевича Серёжа. Поэтому у нас был Сергей Михайлович старший и Сергей Михайлович младший… На занятиях я объяснял ребятам, что научиться определять экспозицию и получать хорошие по плотности слайды совсем нетрудно. Самое главное – научиться *особым образом видеть мир* через объектив фотоаппарата. Пусть аппарат станет для них тем, чем являются кисти и краски для художника. Чтобы не быть голословным, я выводил их на природу, в окружающий санаторий лес или на поле, и там показывал все тонкости творческой работы фотохудожника. Опишу только три примера, о которых выросшие дети сами напомнили мне через 30 лет. Не забыли!

Как-то в пасмурный серый день мы вышли с ребятами на скошенное поле. После дождя прошло несколько часов. Судя по всему, дождь снова собирался пойти. Низко нависающие тёмные тучи. Пейзаж абсолютно безрадостный, ничего интересного для съёмки вроде бы нет. Ребята, ёжась от прохладного ветра, посмотрели на меня с недоумением, когда я им сказал, что фотохудожник в любом месте и при любой погоде найдёт интересный объект для съёмок. Чтобы потрясение, на которое я рассчитывал, было потом ещё сильнее, я попросил их задать мне направление. Зная, что у меня остались на плёнке десять кадров, я сказал ребятам,

что в указанном ими направлении сделаю десять шагов, отсниму десять слайдов, и мы вернёмся проявлять плёнку. Окинув ещё раз взглядом серое, однотонное, унылое поле, дети посмотрели на меня с сомнением и недоверием. Один мальчик с отчаянием махнул рукой – иди, мол, в этом направлении. Опыт съёмок на природе у меня был большой. Я сразу заприметил среди стерни маленькие зелёные листочки, покрытые мельчайшими капельками воды. Так как солнца не было, то заметить их было почти невозможно. У меня в аппарате была заряжена немецкая слайдовая плёнка «Орвохром», обладающая достаточно высокой чувствительностью и отличной бриллиантностью, что позволяло даже в пасмурную погоду получать слайды прекрасного качества. Я сделал первый шаг, вынул из кармана полиэтиленовый пакет, положил его на влажную землю, встал на него коленом и, низко наклонившись, сделал первый снимок, растягивая меха для макросъёмки и кадрируя наилучшим образом зелёный листочек, усеянный по краям миниатюрными капельками воды. Потом сделал второй шаг. Снова встал коленом на кулёк и через систему макросъёмки увидел, что в чаше другого листочка, в самом его центре, удерживается огромная капля, в которой отражается небо. Если я видел, что света явно не хватает, использовал для подсветки вспышку, отвернув её в сторону...

Так я сделал, как и обещал, десять снимков, пока дети, сбившись в кучку на краю поля, о чём-то шептались. С радостью встретили они весть о возвращении домой. Мы вернулись в нашу лабораторию, которая была в моём доме. Ребята с шумом и гамом поставили самовар и начали готовить чаепитие. Плёнку в те годы я всегда проявлял сам, все растворы были готовы, поэтому немедленно приступил к проявке. Пока мы пили чай и разговаривали, я несколько раз поднимался, чтобы сменить растворы, промыть плёнку и засветить её мощной лампой. Окончательную промывку я сделал не в воде, а в техническом спирте, что позволило

высушить фотоплёнку почти мгновенно.

Ребятам ещё перед выходом на природу я пообещал показать музыкальный слайд-фильм, созданный из отснятых десяти слайдов. При них я отрезал от проявленной плёнки последние десять кадров, вставил слайды в рамки со стёклами и зарядил в два слайд-проектора по пять слайдов в каждый. Проекторы были заранее настроены на один экран, композицию я составил перед зарядкой в проекторы, выложив слайды на просветном столе. Выключили свет, зазвучала мелодия, которую я тоже заготовил заранее, и я показал им слайд-фильм, плавно замещая изображение из одного диапроектора изображением из другого с помощью двух ЛАТРов (лабораторных автотрансформаторов). Композиция получилась настолько удачной, что я показываю её с небольшими добавлениями зрителям в театре до сих пор под названием «Алмазные росы». Дети тогда были потрясены. Долго молчали, а потом горячо обсуждали и спорили, видимо, вспоминая своё неверие, что в такой день и в таком месте можно увидеть и отснять такую красоту...

Чудесных результатов мне удавалось добиться, используя узкий солнечный луч, проникавший в тёмную комнату через отверстие в щите, закрывающем окно. Я уже писал, что сделал это для «Солнечного рояля». Но однажды я к этому лучу поднёс розу, и она вспыхнула какой-то особенной красотой. Гуляя в лесу, я приносил домой и листья папоротника, и веточки ели с иголками, и другие дары леса. Всё это проходило испытание солнечным лучом. Причём я мог с помощью диафрагмы сузить его, если требовалось, до предела. И каждый раз убеждался, что ярчайший солнечный луч в абсолютно тёмной комнате – это изумительная находка, с помощью которой можно делать буквально чудеса. И это тоже показывал ребятам. Однажды принёс в комнату большой одуванчик, да так и застыл в изумлении, когда ввёл его в солнечный луч. Одуванчик засиял, превратившись в нечто неземное.

Когда мы с детьми фотографировали на природе, я учил их организовывать некое действо так, как они пожелают. Например, мы в тени дерева нашли пенёк. Он был старый, обросший мхом, а на его поверхности сновали муравьи, поглощённые своими важными делами.

– Ребята, перед ними сцена, а мы режиссёры, – сказал я, – и как мы преподнесём на снимке эпизоды из «спектакля», зависит от нашей фантазии и умения. Сначала нам нужно выставить свет на этой «сцене».

Чтобы не быть голословным, вынул из кофра не только аппарат, но и зеркальную плёнку, и марлю, и кольца из толстой алюминиевой проволоки с заостренными штырями, чтобы была возможность воткнуть их в землю или в пенёк.

– Видите, что пенёк в тени и на нём всё серое? Но рядом на земле множество светящихся овалов. Это потому, что крона представляет собой тысячи камер-обскур из-за маленьких просветов между листьям. А что делает камера-обскура? Вспомните, я вам рассказывал неделю назад…

– Она передаёт объект, который попадает в поле её зрения, только переворачивает его, – загалдели ребята нестройным хором.

– Правильно. Но видят эти многочисленные «камеры» в кроне солнышко и проецируют его у подножья дерева. А перевернуто оно или нет, вы не поймёте, ибо оно круглое. Но почему же мы видим овалы, а не круги, кто мне скажет?

– Потому что солнце находится не прямо над кроной и освещает её под углом, вот круг и превращается в овал, – ответил сын главврача.

– Правильно, Серёжа, молодец. А теперь смотрите, как я буду ставить свет на «сцене». В этот момент я работаю как театральный художник по свету.

С этими словами я встал на колени, подстелив большой пакет, который тоже всегда носил в кофре, и начал священнодействовать. Ребята склонились надо мной, и я попросил их только не закрывать мне свет с нужной стороны. Сна-

чала закрепил круг из зеркальной плёнки на проволочном кольце и так его развернул, чтобы отражённый солнечный свет осветил поверхность пенька.

– Видите, как всё стало ярко?

– Да, – восхищённо выдохнули ребята, – а разве нельзя было подсветить это вспышкой?

– В данной ситуации нельзя. Хочу, чтобы вы понимали, что со вспышкой на пленэре ничего подобного вы не получите. Со специальными осветителями с пилот-лампами можно тремя вспышками осветить объект в условиях фотостудии так, как пожелает фотохудожник. А здесь вы же не сможете проконтролировать, что и как она высветила, а результат увидите только после проявки плёнки. А тут, ребята, всё видно, все наглядно, и вы сами управляете освещением, регулируя освещённость каждой мизансцены.

Ребята загалдели, переговариваясь между собой.

– А теперь смотрите внимательно. Поверхность пенька неровная, есть выступ, и под ним труженики-муравьи высветились с помощью нашего зеркала отлично. Но ровная часть теперь оказалась освещённой слишком ярко. Нужно свет на «сцене» в нашем природном мини-театре выровнять.

С этими словами на другое колечко я натянул марлю и перекрыл с её помощью луч света на ту часть пенька, на которую только что обратил внимание ребят. Освещение этой части явно уменьшилось и я, таким образом, выставил свет на «сцене». После чего на фотоаппарате растянул меха для макросъёмки и сделал несколько кадров. В мастерской мы проявили плёнку, и ребята с удивлением и восторгом рассматривали больших муравьёв, которые трудились и… общались между собой, ощупывая друг друга усиками, обнимались.

Это только три примера из реальной практики более чем 40-летней давности. Можно было бы вспомнить десятки подобных примеров, и не только связанных с многочисленными выходами с ребятами на природу во все времена года, но и с созданием формообразователей. Опишу, как дети создают светозвуковое действо, как они работают над созданием светодинамических композиций к музыке... Начинать такую работу можно уже с младшими школьниками. Увлечённо создавая формообразователи, играя танцующими формами на экране, малыши в этой игре совершенно естественно постигают, что такое *свет, цвет, яркость, насыщенность, фактура, движение, пластика, композиция*. Их ручки постепенно становятся умелыми, так как им приходится работать с самыми разными материалами. Я в своей практике перепробовал уже, кажется, все доступные материалы и пришёл к выводу, что практически любой природный или искусственно созданный материал может быть использован светохудожником для создания формообразователей. И в первом своём инструменте светохудожника, и сегодня я очень часто пользуюсь именно бумажными формообразователями. Делать их из ватмана просто и быстро, вырезая или выжигая самые причудливые по форме отверстия. Это позволяет получать на экране сложную динамику-танец разнообразных символов, которые с помощью трафаретов непрерывно меняют свои очертания. Бумажные диски и трафареты можно покрасить чёрной гуашью, добавив при разбавлении немного порошка, с помощью которого пожарники пропитывают материалы для защиты их от огня. Диск вращается иногда около мощных ламп накаливания, и мы с помощью такой окраски защищаем диск-формообразователь от высокой температуры. Но мысль не стоит на месте, а жизнь подсказывает наблюдательному человеку тысячи разных вариантов получения динамических форм. Ведь изображение на экране получается методом транспарантной проекции. Кто мешает подставить вместо вырезанного из бумаги трафарета засушенные листья молодого папоротника и другие дары леса? Для этого мы с детьми делали гербарии. Часто применение природного трафарета



позволяло получать на экране самые причудливые формы. Работа с ребятами приносила огромную радость и им, и мне. Вспоминаю об этом и сегодня с большой теплотой…

Альтернативная Эволюция

Олесь Бердник приезжал и с большим удовольствием останавливался (иногда надолго) в этом моём доме на природе. Когда он появлялся в «Ерино», мы часто ходили гулять в лес. Иногда за нами увязывалась Ночка – моя кошка, которая не хотела ловить мышей. Олесь очень любил животных, и они его любили. Меня удивляла работоспособность моего старшего Друга. Он и романы писал, и прекрасную поэзию на украинском языке, и его ещё хватало на то, чтобы писать пророческие картины. Кроме этого он активно занимался правозащитной деятельностью и входил в украинскую Хельсинскую группу, которую он создал вместе с Николаем Руденко и Петром Григоренко... Живописи Олесь не учился,



но в таланте ему не откажешь. Особенно меня поразила его картина «Альтернативная эволюция». Как-то он привёз её в Москву, чтобы подарить Константину Павловичу Бутейко, хорошо известному в те времена всей стране своим методом ВЛГД (волевой ликвидации глубокого дыхания). Методом этим Константин Павлович лечил народ почти от всех болезней, но от астмы точно излечивал. Бердник дружил с Бутейко и решил подарить ему свою картину. Но сначала она висела пару недель в моей мастерской в «Ерино», где я и сфотографировал автора возле его картины. Картина по замыслу замечательная. Наш безумный мир будто запрограммирован на самоуничтожение. Оружия уже накоплено столько, что жизнь на Земле можно уничтожить более 100 раз! Но гонка вооружений не прекращается ни на один день. Как можно назвать такое человечество разумным, если достаточно уничтожить жизнь один раз, а не 100, и всё прекратится, и Земля ещё долго будет приходить в себя, избавившись от страшной колонии «вирусов». Кстати, масштаб



уникально совпадает. Если Землю уменьшить до размера человека, то люди при этом уменьшатся до размера вирусов. Внутри нашего организма постоянно живёт микрофлора – миллиарды мельчайших особей, но мы их не замечаем и о них не думаем. Но когда в наш организм вторгается чуждая микрофлора, грозящая нам гибелью, мы делаем всё, чтобы от неё избавиться и её убить. Земля точно так же будет поступать с нами. Мы её своей безумной деятельностью достали уже «до печёнок». Ей уже давно пора на санобработку, а очищается планета водой или огнём. Чтобы нашей всеобщей гибели избежать, нужна Альтернативная Эволюция – продуманный до мелочей способ спасения людей, выхода в новую Реальность. Но на это нужна воля и согласованные действия всего человечества, что сегодня вообще невозможно, так как оно в XXI веке разобщено до предела… Эту новую Эволюцию и символизирует на картине Олеся прекрасная девушка, разрывающая небо, как пергамент, над одуревшей планетой с полыхающими городами. Так 75 лет назад полыхала наша страна. Сегодня мы видим сирийские города в сплошных руинах. Человек, ты не устал от разрушений?

Меня радовали довольно частые приезды Олеся в мою обитель. Иногда мы гуляли часами в лесу, напитываясь праной солнца и удивительным воздухом. Прогулки в лесу и родниковая вода заряжали нас энергией, а потом он на веранде, если было лето, писал свои очередные романы, а я в мастерской корпел над световыми инструментами. Один раз Олесь очень долго голодал в моём доме, увеличивая при этом каждый день физическую нагрузку. Потом он уезжал в Киев, чтобы вернуться всегда с чем-то новым и необычным. Так прошло около трёх лет, и я уже уехал из «Ерино» и поселился в Москве. Олесю теперь было проще бывать у меня, так как до «Ерино» из Москвы он не всегда добирался. Зато теперь в свой каждый приезд в столицу он обязательно бывал у меня. Как-то приехал со своим другом известным на Украине кобзарем Василием Литвиным. Полдня в московской квартире звучал мощный голос Василя. Сопровождал он свою игру на бандуре. Я записал множество песен в исполнении этого выдающегося кобзаря...

Олесь написал проект Альтернативной Эволюции (Проект АЭ) и привёз его ко мне в Москву обсудить, довести до ума и сделать этот текст достоянием всего человечества. А как это сделаешь, если письма за границу отсылать по почте нельзя? Мы решили найти А. Д. Сахарова и посоветоваться с ним. После изобретения самой страшной в истории человечества водородной бомбы этот учёный-физик вдруг стал самым большим миротворцем. Осознал, в чём поучаствовал, какую беду принёс своим открытием, и решил посвятить себя теперь борьбе за разоружение и за мир во всём мире и за права человека. Мы с Олесем вышли на Андрея Дмитриевича и попросили его помочь нам передать проект Альтернативной Эволюции в ООН и в ЮНЕСКО. Сахаров сказал, что он этим заниматься не будет, и направил к своему заместителю по правозащитной деятельности Турчину Валентину Фёдоровичу. Дал нам его телефон. Олесь уехал к себе в Киев, а я пошёл с несколькими копиями проекта к

Турчину. Он меня принял очень доброжелательно, и мы с ним за чаем просидели часа два. Говорили не только о науке и о самом проекте, но и о политике. Сошлись на том, что идея социализма сама по себе хороша, но престарелые члены нашего правительства, создавшие удушливую для нормальных людей атмосферу, скорее всего, угробят эту замечательную идею и страну пустят под откос…

В проекте Альтернативной Эволюции мы обращались к мировому сообществу, руководимые огромным желанием донести до всего человечества великую озабоченность тем, как развиваются события на нашей планете. Пророков из себя не корчили, а просто должен же кто-то из землян, чувствующих надвигающуюся на планету беду, попытаться найти выход из ситуации, которая может привести человечество через 40–50 лет к пропасти небытия. Никаких выпадов против советской власти не было, наоборот мы считали, что первая страна социализма могла бы возглавить это движение за светлое и достойное будущее. Тогда возникает вопрос, почему мы этот проект сразу не отправили в Кремль? Естественно, мы туда тоже его собирались оправить, но важно было обсуждать эту общую проблему планетарного масштаба именно всем человечеством, поэтому проект (как «рыбу» для обсуждения мировым сообществом и дальнейшего развития) мы и решили сначала отправить в ООН и в ЮНЕСКО, наивно полагая, что там среагируют и озаботятся. Мы напечатали этот проект на машинке, и я решил сделать с десяток копий. О ксероксе даже мечтать не приходилось. У нас в лаборатории была небольшая фотостудия. Я оставался после работы и переснятый на негативную чёрно-белую плёнку тест распечатывал на фотобумаге форматом А4.

Прошло недели две или три, и Турчин позвонил мне, сообщив, что наш проект доставлен по адресу. Я тут же, как мы давно и решили с Бердником, точно такой же текст, только с другой шапкой: «Москва, Кремль. Брежневу, Подгорному, Косыгину», отнёс и отдал в почту ЦК КПСС с нашими подписями и адресами. Мы же радеем за безопасное будущее всего человечества, чего нам бояться и скрываться? ООН и ЮНЕСКО мы переоценили. Если бы тогда, более 40 лет назад, мир принял этот зов, то вполне возможно мы бы уже жили в мире более безопасном, а так как и ООН и ЮНЕСКО не сочли нужным на это обратить внимание, то мы сегодня и балансируем над пропастью небытия, рискуя сорваться туда в любой момент. Правда, почти через 20 лет после нашей работы над проектом Альтернативной Эволюции, летом 1992 года в Рио-де-Жанейро (Бразилия) состоялась конференция ООН по окружающей среде и развитию. На ней была принята декларация, гласящая, что «для достижения устойчивого развития защита окружающей среды должна составлять неотъемлемую часть процесса развития и не может рассматриваться в отрыве от него».

Десять лет спустя, в 2002 году состоялась встреча на высшем уровне по устойчивому развитию (Йоханнесбург, Южная Африка). А ещё через десять лет очередная конференция снова прошла в Рио-де-Жанейро. Собравшиеся на Конференции лидеры стран разработали стратегию выхода из бедности миллиардов людей. Они пытались найти способы, как содействовать развитию социальной справедливости и обеспечить меры по охране окружающей среды, но «воз и ныне там», невзирая на все попытки чего-то добиться. Все сферы нашего бытия мы загрязняем ещё более высокими темпами, а число бедных только возрастает. Может быть, поздно спохватились. Обратили бы внимание на эту планетарную проблему в 1976 году, возможно, было бы больше толку. Но, вполне возможно, что обезумевшему человечеству уже ничто не поможет. Но нам тогда, 43 года назад, в это очень хотелось верить. Однако в хваленых демократиях наш призыв никому не был нужен. Международные организации мы переоценили, а наши бдительные органы недооценили.

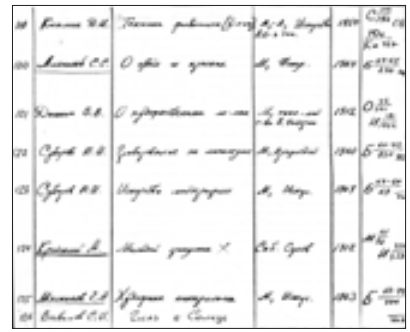
Бердника в Киеве сразу арестовали и заключили под стражу, а меня в самом начале 1977 года в Москве вызвали на допрос. Допрашивали три следователя. Мне тогда исполнилось 33 года и, когда я увидел на столе два тома с моей фамилией на корешке, то сразу даже своим глазам не поверил. Что же они там накопали на целых два тома? Но по ходу допроса постепенно выяснилось, что входит в эти тома. Там была распечатка моего разговора в 1974 году со Святославом Николаевичем Рерихом. Встречу с ним мне устроил Павел Федорович Беликов, с которым мы были уже года два знакомы. Все письма и открытки, которые я посылал С. Н. Рериху в Бангалор, тоже были подшиты в этих томах. Видимо, была там и распечатка разговора с Турчиным. Содержали эти тома и многие письма мои Берднику и его ко мне. Я знал, что Бердника уже посадили, понимал, что и мне, видимо, дадут от трёх до пяти лет (это в те годы уже была некая норма), и был почему-то уверен, что сидеть мы будем в одной камере, раз мы по одному делу. Такая перспектива меня не только не пугала, но даже радовала, поэтому на допросе я вёл себя спокойно, памятуя пословицу: «От сумы и тюрьмы не зарекайся». Главным в этой тройке был молодой следователь, который, видимо, даже сочувствовал мне, и не давал тем, что постарше, утопить меня. Описывать в этой книге все подробности этого допроса не буду. После окончания допроса молодой следователь подписал пропуск и вывел меня на улицу, выказав желание встретиться ещё раз в неформальной обстановке.

– Да я не против, Сергей Павлович, если мы встретимся в парке, и вы не возьмёте с собой диктофонов и других подслушивающих устройств. Почему бы нам не поговорить…

– Откуда вы знаете, как меня зовут?

Я прочитал на вашем пропуске, пока вы его укладывали в карман. Но это неважно. Важно то, что я люблю нашу Родину, никогда и никуда отсюда не уеду, никогда против Родины не работал и мне нечего бояться никаких органов. Меня



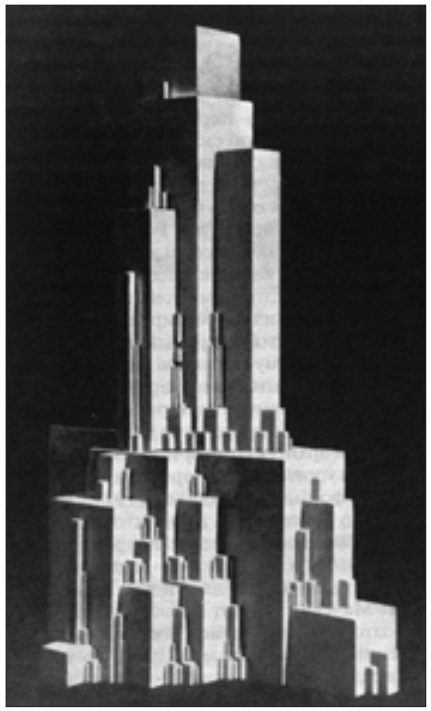


удивляет, что вы, не прочитав проект Альтернативной Эволюции, гнобите нас только за то, что мы отослали этот проект в международные организации. Да я бы с удовольствием отправил по почте, но ведь нельзя. Запрещено. А почему? Проект Альтернативной Эволюции не нанёс бы никакого урона, мы бы только выиграли, ибо наша страна, как первая страна социализма, могла бы возглавить планетарное движение за выживание и сохранение человечества. Вы так можете гоняться за мнимыми врагами народа, пока мы все не сгорим в мировом пожаре или пока страна не рухнет...

После моего переезда в шумную и загрязненную Москву я часто вспоминал «Ерино» и мой домик, живя в котором, я сам себе завидовал. Тишина, красота, свежий воздух, не нужно о еде заботиться, ведь рядом санаторий и друг шеф-повар. И столица близко… Часто ездил в Москву, много времени проводил в читальном зале библиотеки им. Ленина, в которой проработал массу нужных мне книг, достать которые в Полтаве, конечно же, было невозможно. До сих пор сохранилась общая тетрадь, в которую я заносил каждую проработанную книгу вместе с кодами библиотеки, чтобы, когда понадобится, прийти и сразу заказать нужную книгу. Около 200 тщательно отобранных книг обогатили меня значительно. Сидел в библиотеке часто у читальных аппаратов, на экране которых проецировалась микрофильмы – плёнки с отснятым текстом. Таким образом, например, я проработал трактат Казимира Малевича «Бог не скинут. Искусство,

церковь, фабрика». В виде брошюры он был опубликован в Витебске ещё в 1922 году, а 40 лет спустя этот трактат был переиздан в составе книги Малевича «Супрематизм. Мир как беспредметность».

В коллективе «Движение» я получил мощный заряд во время лекций-бесед Льва Нуссберга с нами о русском авангарде. Лев погрузился в эту тему основательно после знакомства с авангардом, когда посетил в Сокольниках американскую национальную выставку. Для её размещения Бакминстер Фуллер в 1959 году построил геодезический купол. Это была большая полусфера, собранная из тетраэдров. У нас её называли «золотой купол». То есть к моменту, когда я его слушал в 1969-м, Нуссберг уже 10 лет глубоко копал в этом направлении. Очень увлекательно и со знанием дела рассказывал он о каждом из корифеев. Я уже написал о его изложении истории Наума Габо (1890–1977). Первый кинетический объект был создан им и его братом Антоном в России. А как интересно было слушать беседы о В. В. Кандинском (1866–1944) и о его идее абстрактного искусства. Блестяще окончив в 1893 году юридический факультет Московского университета, он тут же стал в нём преподавать в должности доцента. Казалось бы, делай карьеру и живи в своё удовольствие, тем более что живописью он вообще не занимался. Но в 1895 году в Москве прошла выставка французских художников импрессионистов, которая поразила воображение Кандинского (особенно картины Клода Моне). И вот *в 30 лет* Василий Васильевич начинает делать первые попытки что-то изображать на полотне в духе импрессионистов. Он не пользуется кистью и не смешивает краски, а накладывает чистые цвета мастихином прямо на холст, изображая разные яркие пейзажи... Жизнь Кандинского я здесь пересказывать не буду, а остановлюсь на главном для меня. Главное – это его небольшая книга «О духовном в искусстве», написанная в 1911 году. Она сыграла в моей жизни заметную роль. Я читал её и перечитывал несколько раз, настолько важным для себя считал его рассуждения о геометрических формах, которые он рассматривал как некие *существа, обладающие определённым характером.* Эта находка Кандинского в своё время была творчески осмыслена и Нусбергом, когда он пришёл к идее кибертеатра, действующий макет которого ребята под его руководством сделали в 1967 году в мастерской в Петропавловской крепости в Ленинграде. Он никогда не говорил об этом (по крайней мере, мне), но он не мог не читать эту замечательную во всех отношениях книгу. Самое интересное, что рассуждает Кандинский в ней не только о духовном в искусстве, но и о духовных процессах в жизни людей: *«Большой остроконечный треугольник, разделённый на неравные части, самой острой и самой меньшей своей частью направленный вверх – это схематически верное изображение духовной жизни... Весь треугольник медленно, едва заметно движется вперёд и вверх, и там, где «сегодня» находился наивысший угол, «завтра» будет следующая часть, то есть то, что сегодня понятно одной лишь вершине, что для всего остального треугольника является непонятным вздором – завтра станет для второй секции полным смысла и чувства содержанием жизни. На самой вершине верхней секции иногда находится только один человек. Его радостное видение равнозначуще неизмеримой внутренней печали. И те, кто к нему ближе всего, его не понимают. Они возмущённо называют его мошенником или кандидатом в сумасшедший дом. Так, поруганный современниками, одиноко стоял на вершине Бетховен».* Кандинский – концептуалист и философ. Практически все художники первой волны русского авангарда выступают как мыслители, как футурологи и философы. Это придаёт огромный вес этой первой волне. Их деятельность получила высокую оценку и признание во всём мире. Я в других главах расскажу об Америке, в которой был три раза, и обошёл в Нью-Йорке много музеев, в том числе и музеев современного искусства… Но это будет

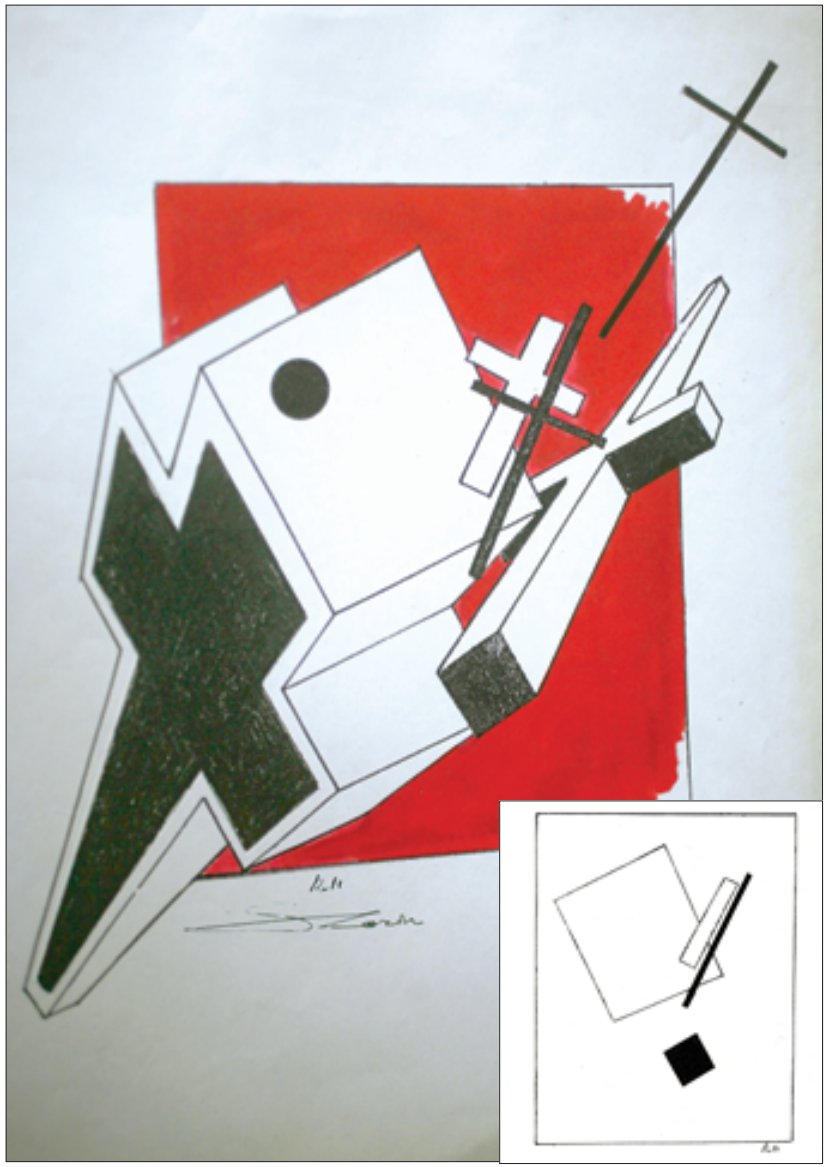


впереди, по логике постепенного изложения разных периодов, которых было несколько за 75 лет моей жизни…

В библиотеке им. Ленина много было прочитано мною о Татлине, Родченко, Ларионове, Гончаровой и, конечно же, о Малевиче. Нужно понимать, что К. С. Малевич тоже не столько художник, сколько концептуалист и философ. Об этом говорят и его теоретические труды… Но и практика его вызывает удивление. Уже в 1923 году Казимир Северинович перешёл к… 3D-проектированию! Из гипса он создавал объёмные *архитектоны* как некоторые матрицы будущих небоскребов, но только без детализации. Архитектура будущего, Архитектура Земли занимала его в высшей степени, и нужно отметить, что простые чистые формы его архитектонов оказали заметное влияние на архитекторов в последующие десятилетия, раскрепостив их и зарядив идеями свободного владения объёмами и сопоставлением масштабов.

Интересны также *планиты* Малевича. Это эскизы домов для жителей Земли в далёком будущем. Особенно поражают воображение его «воздушные» планиты – города в небесах, а также заатмосферные города. Тут он заглянул как минимум на полтора – два века вперёд. Развивая эту идею, Малевич улетел в ещё более далёкое будущее. Космос будет освоен, и по нему будут летать огромные *супремолёты,* для которых на Земле построят грандиозные *супремодромы.* Прочитав об этом, я совершенно иначе стал воспринимать и его знаменитый «Чёрный квадрат», так раздражающий обывателей. Представьте себе, что в космосе летит супремолёт (в нынешней терминологии – звездолёт). В этом корабле землян имеется квадратный люк. Если его через шлюзовую камеру открыть в черноту космоса, то он и будет восприниматься вначале как *чёрный квадрат.* Но присмотревшись, мы увидим, что в этой черноте рассыпаны созвездия и сияет Млечный Путь. А когда люди уже в наше время вооружились чудесным оком, то орбитальный телескоп «Хаббл» позволил увидеть невероятную красоту Вселенной и её самых удалённых галактик. Они прекрасны. Лично для меня это свидетельство того, что наш мир сотворён величайшим Художником, которым является сам Творец Вселенной. Это вдохновило меня на создание кинетического объекта «Чёрный куб». О нём расскажу чуть позднее, а пока по порядку.

В 1970 году мне пришла идея переводить плоские супрематические композиции Малевича в объём. Здесь приведу только один пример такого превращения. Я брал какой-нибудь рисунок Малевича и пытался представить, что это только одна схематическая проекция какого-то грандиозного объекта. А как бы он мог выглядеть, если вспомнить размышления Казимира Севериновича о Вселенной? Я представил себе супремолёт далёкого будущего в виде грандиозного креста размером 10 х 6 километров. Он может быть, например, зеркальным. Это корабль-матка, внутри которого находятся сотни космических кораблей разного размера и



назначения для исследования планет. Мы привыкли, благодаря многочисленным американским блокбастерам на космическую тему, что звездолёты выглядят как нагромождение объёмов самой разной формы. Это и шары, и цилиндры,

и параллелепипеды, соединённые разными трубопроводами и т. п. Почему бы не предположить, что дизайнеры космических объектов в будущем не пожелают применить чистые формы. Только представьте себе, что в космосе величественно плывёт грандиозный многокилометровый зеркальный крест, отражающий всё, что его окружает. Это же захватывающая картина… В квадратном торце этого креста, имеющего размеры 800 х 800 метров, есть шлюз с круглой крышкой, которая сдвигается в сторону, и из шлюза выплывает корабль или целая флотилия кораблей, отправляющаяся на очередное задание. Вот как будят фантазию удивительные наработки Казимира Малевича.

А теперь о «Чёрном кубе». Эта идея пришла ко мне тоже в 70-м году, как развитие идеи о переводе супрематических композиций Малевича в объём. А почему бы не сделать кинетический объект в виде чистого чёрного куба, в котором по желанию автора вдруг одна из его граней (она и есть «Чёрный квадрат») вспыхивает, и на ней зритель видит то, что увидел бы в открытом квадратном люке космического корабля. Сначала он увидит звёздное небо, причём некоторые звёзды мерцают, потом снизу вверх начинают выплывать супрематические композиции Малевича. Они плывут на фоне звёздного неба и как бы уходят «за горизонт». Мы летим в открытом космосе, и звёздное небо постепенно превращается в галактику. То есть супремолёты, преодолев огромные расстояния, прибывают к цели своего путешествия. И тут на фоне этой галактики начинается феерическое представление, которое в «Чёрном кубе» я решил создать с помощью трёхцветного лазера. Когда я от замысла в конце 70-х перешёл к воплощению, то сам куб сделал из фанеры и покрасил его чёрной матовой краской. Экран такого куба (одну грань) я тоже сделал из абсолютно чёрной матовой просветной плёнки, на которой прекрасно видны все цвета при проекции изнутри куба. А объём куба позволил мне разместить там всё необходимое для организации на чёрном



экране захватывающего действа. То есть, вначале куб как куб, и люди, пришедшие на выставку, даже не подозревают, что их ожидает. Ну, висит на стене «Чёрный квадрат», почему бы не быть чёрному кубу… Но вдруг начинает звучать конкретная или электронная музыка, и куб внезапно оживает, привлекая зрителей к себе, и все разворачиваются к нему и смотрят внутри «Чёрного квадрата» целую мистерию... Далеко не сразу я решился показывать этот объект на выставках, дорабатывая его и пытаясь довести композицию до желаемой кондиции. Но в 2014 году «Чёрный куб» участвовал сначала на выставке «Время движения» в московской галерее «Арт Стори», а затем в 2016 году на выставке «Вечный двигатель» во Владивостоке. «Чёрный куб» вызывал у зрителей большой интерес. Жаль, что на его грани организаторы прикрепили планшеты с информацией, нарушив этим чистоту замысла. Но меня там не было, я не знал, что они это сделают, и, естественно, подсказать им не мог, что этого делать нельзя.

В Москве, куда так неожиданно вынужден был десантироваться, я часто мысленно возвращался в благословенное для меня место – в санаторий «Ерино», в котором прошли три счастливых года моей жизни, наполненных творческой рабо-

той. Когда я обустроился в санатории основательно, то вызвал свою первую жену Надежду, которая с нашим маленьким сыном Данилкой жила в Харькове у матери, ожидая, когда я всё приготовлю к их приезду. В своём родном Харькове Надежда, окончив физфак университета и защитив диплом по цвету, одно время вела концерты в зале у Юрия Алексеевича Правдюка. То есть она была в определённой степени моим соратником. В «Ерино» Данила был в загородном детском саду, откуда мы забирали его только на выходные. Это позволяло мне работать интенсивно и встречаться с интересными людьми. Так как это был санаторий закрытого типа, то в нём отдыхали и работники атомной промышленности, и люди, блестяще развивавшие нашу отечественную космонавтику в 60-е и 70-е годы.

Работал я в эти годы в «Ерино» также над рукописью книги «Психология дальних длительных космических полётов». «А это как относится к эстетотерапии?» – спросит удивлённый читатель. Дело в том, что под влиянием множества прочитанных фантастических романов я ещё в школьные годы мечтал, когда вырасту, стать космонавтом. Вот даже как выглядела первая страница моего дневника в 1960 году, когда я учился в десятом классе. Внимательнейшим образом я следил за каждым оче-



редным успехом нашей страны в освоении космоса. Первый искусственный спутник Земли в виде небольшого шара диаметром около 60 сантиметров и весом чуть более 80 килограмм был запущен 4 октября 1957 года. Это известие потрясло весь мир. Но наши учёные так спешили создать корабль, пригодный для полёта человека, что менее чем через месяц (!), к 40-летию Октябрьской революции запустили второй спутник. И это уже был небольшой космический корабль сложной конструкции и весом почти полтонны. Самое главное, что в этом корабле на орбиту отправилась дворняга Лайка, о гибели которой потом сожалел весь мир. Меня известие о запуске в космос живого существа сначала очень обрадовало, но, тоже хорошо помню, что потом остался осадок из-за гибели симпатичной собачки. И хотя в этом самом первом корабле была система регенерации воздуха и контроля температуры кабины, о возврате четвероногого космонавта никто в этом полёте не думал. Зато, когда в августе 1960 года на большом корабле весом более четырёх с половиной тонн запустили Белку и Стрелку, которых вскоре вернули на Землю живыми и здоровыми, стало ясно, что до запуска человека осталось совсем немного времени. Я перешёл в десятый класс и подумал, что после окончания школы можно будет сразу отправляться в специальный отряд для подготовки космонавтов. Вдруг повезёт, и моя мечта сбудется. Но куда писать? Решил, что в академию наук СССР будет самое правильное. Туда и написал большое письмо с просьбой помочь попасть в отряд космонавтов. Оказалось, что таких желающих были миллионы. Потом, насколько я помню, газета «Комсомольская правда» целый разворот посвятила выдержкам из писем жаждущих подняться к звёздам. Были там строчки и из моего письма, но в отряд, как мы теперь знаем, требовались лётчики-истребители, а не любые желающие. Потом я ещё несколько раз, уже будучи студентом, посылал просьбу о приёме в отряд космонавтов, но ответ приходил один и тот же: «Отряд

космонавтов полностью укомплектован и новый набор в него не производится». Мечта о космосе не ушла и в 75 лет. До сих пор надеюсь на невозможное… Вот почему к своим 30 годам я почти половину жизни думал о космосе и собирал всю мне доступную информацию о будущем космонавтики…

В 1974 году, в год моего 30-летия, основные главы книги «Психология дальних длительных космических полётов» уже были написаны... Однажды в санаторий приехали врачи и психологи, работающие над проблемой совместимости экипажей космических кораблей. Особенно важной эта задача стала, когда появилась первая станция «Салют», на которой космонавтам предстояло работать месяцами. Здесь гармоничное сочетание личностей в замкнутом небольшом пространстве на орбите было жизненно необходимо… Я перечитал к тому времени всё, что смог достать (интернета и в помине тогда не было) по теме «Психология и космос». Так, кстати, называлась и книга Ю. Гагарина и В. Лебедева, написанная психологом в соавторстве с первым в истории Земли космонавтом. Все эти книги были написаны практиками, исходивших из тех возможностей, которые были в распоряжении космонавтов в самые первые десятилетия. А возможности эти были более чем скромными. Гагарин вообще летал в шарике, в котором еле помещалось его кресло для катапультирования. Корабль «Восток» был немного просторнее, но на самую малость. Тут разместить бы в них системы жизнеобеспечения и обеспечить гарантированный возврат на Землю, и уже замечательно. Было не до изысков, всё жестко лимитировалось грузоподъёмностью ракет-носителей. Психологам и дизайнерам в такой ситуации трудно было развернуться… Я же решил не обращать внимания на все эти ограничения, и постарался заглянуть на полвека вперёд, то есть в 2024 год. К тому времени, полагал я, проблемы объёмов кораблей и космических станций будут в значительной степени решены, а продолжительность полё-

тов уже будет исчисляться не месяцами, а годами. И тут без основательной проработки психологами среды обитания людей в космосе никак не обойтись. Особенно это будет важно для межпланетных полётов. И не на Луну, а хотя бы на Марс. Как ни странно, но я почти угадал с годом. Американский миллиардер Илон Маск в наше время учредил частную аэрокосмическую компанию, планирующую доставить человека на Марс именно в 2024 году. Конечно, вряд ли у него это получится. Слишком много проблем нужно решить, а времени осталось мало. Прежде всего, проблема защиты экипажа от жёсткого радиационного облучения в открытом космосе. На орбитальной станции космонавты ещё защищены электромагнитным полем Земли, но как только они выйдут из-под этого природного щита, никуда уже не денешься от радиационного ливня, пронизывающего корабль и людей в нём. Но даже если все технические вопросы будут решены, возникнет огромная психологическая проблема, ибо ситуация для экипажа *изменится радикально.* Можно как угодно долго летать по орбите и быть совершенно спокойным. Случись что-то с любым членом экипажа, корабль возвращения через считанные часы доставит тебя на землю в умелые руки медиков и объятия родных. При полёте на Марс космонавты, которых корабль будет уносить всё дальше и дальше от Земли, не могут не испытывать чудовищный стресс. Вот какие вопросы занимали меня в 74-м году.

Сегодня-то мы знаем, что врач-космонавт Валерий Поляков провёл на орбите более года, точнее 437 суток. Если учесть, что до Марса корабль может долететь с людьми на борту за 210 дней, то по времени Поляков как бы слетал на Марс и обратно. Автоматическая станция, летящая со второй космической скоростью, в случае максимального сближения Земли с Марсом может долететь до него вообще менее чем за 40 дней! Но дело не во времени полёта. Если брать суммарную продолжительность пребывания в космосе, то и здесь оба рекорда принадлежат русским кос-

монавтам. Геннадий Падалка налетал суммарно 878 дней, а Сергей Крикалёв провёл на орбите 803 дня. Однако для нас намного важнее то, что Поляков провёл *непрерывно* в космосе на советской станции «Мир» более 437 суток. Однако Полякову по большому счёту ничего не угрожало, ибо он вращался по орбите рядом с Землёй. А вот при полёте на Марс угрозы начнутся буквально в первые недели полёта. До родной планеты уже *миллионы километров,* а повернуть корабль при современной технике не получится ни в коем случае, что бы ни случилось с экипажем. Пока корабль не развернёт гравитационное поле Марса, о возврате на Землю даже мечтать не придётся. Первые корабли ещё не будут обеспечивать искусственную гравитацию, поэтому никакие тренажёры не смогут компенсировать негативное воздействие невесомости. И что за эти месяцы будет с психикой космонавтов, если даже на Земле в сурдокамере испытуемые часто не выдерживали и трёх недель? И это при том, что они были уверены в абсолютной безопасности и знали, что за ними круглосуточно наблюдают врачи, готовые в любой момент прийти на помощь. В сурдокамере человек мог читать книги, слушать музыку, писать, рисовать. Единственное, чего он был лишён – это видеть и слышать сквозь стены сурдокамеры хотя бы в малейшей степени, что мир живой, и что там что-то происходит. Полная изоляция от внешнего воздействия тяжело переносится человеком. Лишённый привычного внешнего воздействия, человек уйдёт «внутрь» себя, в глубину, а из этой глубины начнут всплывать иногда чудовищные галлюцинации, которые могут даже повредить психику человека. Сенсорная депривация (частичное или полное прекращение *внешнего воздействия* на органы чувств, приводящее к снижению потока нервных импульсов в центральную нервную систему) тяжелейшим образом сказывается на нормальной работе мозга и может привести к деградации личности.

Американцы поставили чистый эксперимент, ужесточив

условия изоляции человека до предела. Свето звуконепроницаемая ёмкость заполнялась солёной водой, плотность которой доводили до плотности человеческого тела, и в эту ёмкость помещали испытуемого, который лежал, погружённый в солёную воду, имеющую к тому же ещё и температуру человеческого тела. В таких условиях сенсорная депривация достигала неких абсолютных пределов. Но и в этом случае человек понимал, что он находится в полной безопасности и за ним круглосуточно наблюдают и не дадут развиться негативным процессам до уровня, угрожающего слому психики и, тем более, никто не допустит его смерти. Но что же должны испытывать люди, летящие на Марс и понимающие, что они ежесекундно подвергаются огромному риску? В открытом космосе множество мелких метеоритов, летящих со скоростями до 70 километров в секунду (если они образовались в Солнечной системе) и до 700 километров в секунду (залётные из далёкого космоса). И даже маленький метеорит может пронзить насквозь скорлупку, в которой они летят, а большой превратит корабль вместе с людьми в космическую пыль. Они понимают и то, что радиация медленно, но верно подтачивает их здоровье, так как полной защиты от неё в ближайшие десятилетия создать будет невозможно. Космонавты летят в большой «бочке», наполненной массой приборов, которые месяцами неизменно торчат на одном и том же месте. Одни и те же лица и одно и то же замкнутое небольшое пространство выводят из себя. К этому добавляется огромная не отпускающая тревога, вызываемая враждебной средой за непрочными стенками корабля…

Я всё это ярко представил и понял, что для преодоления сенсорной депривации и значительного снижения уровня тревожности нужно абсолютно неординарное решение. Кажется, такое решение мне удалось найти, так как я представил и описал эту проблему с трёх точек зрения. Представил, что я *конструктор* межпланетного корабля, *психолог,* которому поручено решить сложнейшую проблему защиты

психики людей, подвергающихся огромной опасности и чудовищной сенсорной депривации, и *космонавт,* летящий в этом корабле и на своей шкуре всё это испытывающий. Это позволило мне сделать такие находки, которые опасно было выдавать в мир в виде книжки, так как удалось получить принципиальные решения сложнейшей проблемы, и было бы неразумно просто опубликовать, не запатентовав и не застолбив их, если не за собой, то хотя бы за родиной. Но я жил в стране, в которой не только тупо списывали и уничтожали добра на миллиарды рублей, но также в стране, граждане которой не имели права патентовать свои изобретения. А получить авторское свидетельство – это и значило отдать идеи другим ни за понюшку табака. Один мой друг Евгений был тоже весьма изобретательным человеком и получил около 50 авторских свидетельств, которыми он оклеил все стены своего туалета. Им там и было самое место. Нужно не забывать и железный занавес, который превращал всё население огромной страны в загон для скота, которому без пастуха и погонщика нельзя шагу ступить. Причём погонщиками была гбшная серость, а таланты вынуждены были терпеть, например, на гастролях в других странах круглосуточный надзор. Поэтому желание вырваться из-под этой опеки, из этой тюрьмы народов было огромным у людей с независимым характером. Помню прекрасно прыжок Рудольфа Нуриева к свободе в Париже прямо из лап гбшников. Этот потрясающий случай у нас пытались замолчать, но все о нём узнали и каждый спросил себя: «А я смог бы на такое решиться?» Если учесть ещё кучу несуразиц, которые нагородила наша власть, то диву даёшься не тому, что Союз развалился в 91-м году, а тому, что он не развалился раньше…

Многие в стране до распада избирали для себя внутреннюю эмиграцию. Уходили с головой в свою мечту, пытались её реализовать хоть на каком-то уровне. Не помню, чтобы я считал себя таким эмигрантом, но мечты и идеи для

меня значили очень много. Одна из идей, которая занимала меня в высшей степени – это полёт в космос. Она и вылилась в рукопись книги о полёте на Марс. Мне казалось, что я нашёл решение сложнейшей задачи. Но, естественно, хотелось проверить свои находки, изложив хотя бы главные из них специалистам. Мало ли что мне представляется? А вдруг эти находки только мне кажутся значимыми? И вот, к моему счастью, в санаторий «Ерино» приехали отдыхать врачи и психологи, работающие над проблемой совместимости экипажей космических кораблей. Я пригласил их к себе в гости, показал самые разные композиции, в том числе и «солнечный рояль» в действии. Затем зачитал некоторые места из своей рукописи. Их реакция была настолько яркой и острой, что я решил дальше не зачитывать, чтобы не выдавать на гора́ все идеи. Зато убедился, что мне действительно удалось значительно продвинуться в той проблеме, которую рано или поздно придётся решать человечеству …

И вот прошло с тех пор 45 лет. Рукопись так и лежит, хотя часть её потерялась из-за нескольких переездов за эти десятилетия. Зато самая главная часть сохранилась. Но и сейчас я нахожусь в глубоком раздумье. Актуальность найденных в 74-м году решений не снизилась и сегодня. Наоборот, эти решения приобрели сейчас большое практическое значение, так как люди о полёте на Марс задумались всерьёз. Посылать туда случайных людей, которые возжелали острых ощущений и, если долетят, то и славы, – чистое безумие. Они удавят друг друга или сойдут с ума, даже не долетев до Марса. Как оборудовать корабль изнутри, как физически замкнутое пространство сделать психологически разомкнутым, и как отбирать для такого полёта людей, мне было ясно более четырёх десятилетий назад. Подумаю, как отдать Роскосмосу эти идеи, чтобы экспедиция на Марс, когда дойдёт до этого дело, была успешной. В основу моих находок положены идеи управляемой светозвуковой среды и *идеи творчества во время межпланетных перелётов,* поэтому и

пишу о космосе в этой книге… Надеюсь на встречу с легендарным Сергеем Крикалёвым, с которым я познакомился на 75-летии моего большого Друга космонавта Игоря Петровича Волка. Мы в принципе договорились с Крикалёвым о встрече. Мне есть, что предложить и сегодня для спасения космонавтов или приборов, случайно улетевших далеко от станции. Я разработал принципиально новое портативное средство для этой цели… В моей практике была ещё одна интереснейшая работа, связанная с созданием макета научного городка на Луне, но о ней расскажу в следующей главе. И там же поведаю, как так получилось, что я десантировался в Москву на совершенно не подготовленную площадку…

ГЛАВА ШЕСТАЯ
Здравствуй, столица

Как бы ни хорошо мне жилось в лесу, понятно было, что из санатория я когда-то уйду. Но не думал, что придётся уйти так быстро. В 1975 году в стране были очередные выборы. На развороте центральных газет публиковали портреты всех членов Политбюро. Меня это забавляло, и я в шутку называл это обилие портретиков «ателье морд». Пришли выборы и в наш благословенный уголок. Для избирательного участка решили приспособить школу недалеко от санатория, а детей выгнали на улицу в пыль и грязь. По крайней мере, все только об этом и толковали и многие говорили, что в таких выборах участвовать не будут. Меня это тоже возмутило, и мы с Витей Петровым и моей первой женой Надеждой в знак протеста на выборы не пошли. Но там дежурили наши «друзья», которым тоже хотелось получить квартиру в новом доме. А накануне выборов жилой дом, наконец-то, сдали, и главный врач сдержал своё слово – мне с женой и сыном Даниилом выделили двухкомнатную квартиру на втором этаже. Мы получили ключи, пошли и отмыли после наших строителей эту новую уютную квартиру с большой лоджией, выйдя на которую, можно любоваться лесом и дышать свежим воздухом…

Говорившие, что не пойдут, на выборы всё-таки пошли, а за Витю Петрова наши «друзья» проголосовали, чтобы оставить в виноватых только нас с Надеждой. То есть подсидели основательно. Я об этих происках не подозревал и страшно удивился, когда меня вызвали в партком. Мы членами партии не были и не собирались быть, и я не понимал, зачем туда могут вызывать.

– Ну что, вам советская власть не по нраву? – встретил меня с порога секретарь парткома.

– О чём вы говорите, я ничего не понимаю, – возмутился я.

– Он, видите ли, не понимает, – обратился парторг к присутствовавшим членам парткома. – А то, что вы с женой, – оба с высшим образованием, – демонстративно не пошли голосовать, это разве не плевок в лицо советской власти?

– Да мы не пошли по семейным обстоятельствам, и я не вижу никакого нарушения советских законов. Разве в Конституции СССР записано, что все *обязаны* голосовать? Там записано, что граждане Советского Союза *имеют право* голосовать по достижении 18 лет. Голосовать или нет – это выбор каждого. Что же, прикажете миллионы не голосовавших по стране привлекать к судебной ответственности?

– Он ещё будет нас поучать! – взревел в негодовании парторг. – Вы не пошли голосовать совершенно осознанно и ещё других подбивали. Нам поступили сигналы от многих работников санатория, что вы и их уговаривали не ходить…

Никого мы не подбивали и не уговаривали, а просто я участвовал в разговоре, когда эти *многие* сами возмущались тем, что детей выселили из школы. Более того, *этот общий разговор* и послужил тому, что мы не пошли голосовать. Надо же так умело и подло перевернуть всё с ног на голову. Но кому это теперь докажешь и, главное, что тебя в этой ситуации никто слушать не будет... Я просто застыл, потрясённый людской подлостью, но долго стоять в оцепенении мне не дали.

– Вам недавно выдали ключи от новой квартиры. Вы у нас в санатории работаете недавно. Есть сотрудники, которые работают давно и против власти не выступают. Думаю, что они в большей степени заслуживают получить новую квартиру. Так что потрудитесь вернуть ключи. Квартиру вы не получите.

«Друзья» своего добились. Идти кому-то что-то доказывать, сражаться с парткомом было бессмысленно. Я понимал, что этим подставлю главврача, который сдержал своё слово и выделил мне квартиру в новом доме, вызвав зависть и ненависть у его недоброжелателей. И я положил ключи на стол.

– Квартиру мы с женой отмыли, так что можете отдать её самым достойным, особенно тем, кто вам вовремя доносит на несознательных и недостойных.

С этими словами я развернулся и вышел из парткома…

Квартиру мы не получили, но из санатория я пока не увольнялся. Михаил Григорьевич пообещал нам пробить квартиру в старом доме в городе Подольске, который был недалеко от санатория. Маленький ветхий двухэтажный домик на несколько семей, в котором мы и получили двухкомнатную квартирку после того, как предыдущие владельцы уехали в новый дом. Мы и этому были рады, потому что после увольнения из санатория мы бы оказались с ребёнком на руках просто на улице. В домике для отдыхающих, в котором мы жили до этого, нас никто бы не оставил. Я продолжал ещё какое-то время работать в санатории, как вдруг разразилась трагедия с самим главврачом. У него был сын Серёжка, о котором я писал выше. Михаил Григорьевич в нём души не чаял, мечтал дать ему хорошее образование и отдал его в спецшколу в Москве. Но возить ребёнка в такую даль из санатория под Подольском к 8 утра в центр Москвы было невозможно, и он сумел пробить однокомнатную квартиру в столице, чтобы сын жил там с матерью. Не знаю, насколько законно была получена эта квартира, но бдительные советские люди, страстно «любившие» Михаила Григорьевича, написали на него донос. Встал вопрос о снятии его с должности. У абсолютного большинства сотрудников санатория, как мне казалось, главврач пользовался не только уважением, но и любовью. Народ бурно выказывал возмущения, видя, как молодой карьерист метит на его место и

активно выживает главврача, собирая на него дополнительно компромат. Он уже сел в его кабинете, а Михаил Григорьевич закрылся у себя на даче и там затворничал, ни с кем не общаясь. Я раньше часто бывал на этой даче, и решил пойти поддержать его в столь трудную для него минуту. Главврач встретил меня приветливо, но был мрачен и небрит.

– Михаил Григорьевич, нельзя сдаваться и отдавать санаторий, в который вы вложили столько времени и здоровья. Ведь фрукт, кто вас подсиживает и выживает, вряд ли сможет работать с такой отдачей, как Вы. Не сидите здесь, а немедленно поезжайте к Бурназяну* и всё ему выложите начистоту. Он прекрасно знает все ваши заслуги, всё поймёт и непременно вам поможет. Главврач грустно улыбнулся и сидел молча. Я недоумевал. Ведь он – полковник медицинской службы – прошёл всю войну, а после войны его послали на атомные рудники, где он вместе со своей женой Ольгой, которая была майором медицинской службы, наладил создание медпунктов. Вместе они работали на многих рудниках и вместе заработали по основательной дозе облучения. Это привело к трагедии в семейной жизни, и первая их дочь родилась с большими отклонениями от нормы. Вот почему они лечились и смертельно боялись иметь второго ребёнка. Но когда на свет появился Серёжка – красивый и умный мальчик, они оба были на седьмом небе от счастья. Поэтому для долгожданного и любимого сына Михаил Григорьевич был готов на всё... Почему он решил не бороться, я не понимал. Возможно, устал от всего, выпавшего на его долю. Я понимал, что в таком состоянии он не боец и, памятуя, как много хорошего он сделал для меня, и каким он был первоклассным главврачом, решил побороться за него. Мы с Витей Петровым обошли всех без исключения сотрудников санатория, спрашивали их, как они относятся к Михаилу

** Бурназян А. И. – замминистра здравоохранения, генерал-лейтенант медицинской службы, Герой Социалистического Труда. Участник разработки первой советской атомной бомбы и элементов «ядерного щита» в СССР.*

Григорьевичу. В ответ слышали самые хвалебные отзывы. Тогда мы придумали, как нам казалось, верный способ вернуть на место главврача и избавиться от того, кто претендовал на его место. Мы предложили каждому сотруднику написать заявление о том, что он признаёт только старого главврача, и что при назначении нового, он (то есть каждый работник) увольняется из санатория. Представляете, какая бомба будет, если завтра утром на стол самозванца ляжет 82 *таких* заявления. Нас заверяли, что все до единого работники готовы уволиться из санатория, если не вернут на место прежнего главврача. Карьерист либо сам сбежит, либо приедут разбираться из министерства и справедливость восторжествует. Наутро на стол «главного» легли… только два заявления, – моё и Вити Петрова. 80 сотрудников ночью поразмыслили и решили не рисковать. Я лишний раз убедился, что «новый советский человек» уже вполне сформирован. Написать донос, подсидеть того, кто тебе не нравится, – это уже освоили все, а вот выступить всем вместе за правду – на это уже тому, кто не избавился от розовых очков, рассчитывать не приходится. Меня и Петрова новый главврач «поздравил» и с ехидной ухмылкой подписал наши заявления об уходе из санатория по собственному желанию. Летите, мол, правдоискатели, на все четыре стороны...

Я это известие встретил спокойно, но для Петрова это была настоящая трагедия. Уходить из санатория он на самом деле не собирался. Виктор Алексеевич – врач от Бога – был очень любим отдыхающими, которые посещали его сеансы психотерапии с удовольствием. Многим он помог. Слава о нём привлекала большинство отдыхающих в санаторий в основном из-за психотерапии, поэтому весть об увольнении такого классного доктора болью отозвалась в сердцах тех, кто его любил. Но новый главврач ничего не хотел учитывать. Раз эти двое посмели против него что-то затевать (и ему успели донести эти же многие), гнать их в шею… И мы поехали в Москву. В никуда! Шёл 1975 год. Все мытарства

описывать не буду, но, видя, как страдает Виктор Алексеевич, я не выдержал и поехал в «Ерино». За себя ни за что не стал бы просить, а за друга и ради дела можно было и попытаться убедить нового главврача. К моему удивлению он не стал упираться и довольно быстро согласился принять Петрова обратно. Оказалось, что его замучили отдыхающие вопросами, когда вернётся их любимый доктор. Так мы расстались с Витей, как оказалось, практически навсегда.

Китайгородская

А меня волны жизни прибили в центральный научно-исследовательский институт министерства связи (ЦНИИС). Его директор Сергей Артёмович Аджемов был человеком мыслящим широко. Он внимательно выслушал идею организовать в его институте ***Лабораторию резервных возможностей человека.*** Казалось бы, причём здесь институт связи? Но его заинтересовала программа, которую я ему изложил. Из неё следовало, что сотрудники его института могут получить много пользы, если лабораторию развернуть у них. Аджемов предложил мне стать начальником лаборатории, но я отказался, пообещав ему, что привезу крупного специалиста в области ускоренного обучения иностранным языкам, что тоже входило в планы работы будущей лаборатории…

Пообещал и поехал в институт иностранных языков имени Мориса Тереза (ныне Московский государственный лингвистический университет). Дело в том, что годом ранее, в 1974 году, я познакомился на лингвистической конференции с Галиной Александровной Китайгородской, и мы обменялись координатами, так как почувствовали родство душ, что в будущие десятилетия вполне подтвердилось. Одна встреча на бегу в кулуарах конференции. Этого мало. Почувствовать, что человек тебе близок по духу можно, но мы ещё ничего не знали друг о друге.



И вот я появился в инязе на кафедре, которой заведовала кандидат филологических наук Китайгородская. Она выслушала моё предложение, рассмеялась и выдала тираду под улыбки сотрудников кафедры:

– Серёжа, ну подумай сам, зачем мне идти в институт *связи* заведовать какой-то непонятной лабораторией, когда я здесь абсолютно на своём месте.

Я начал уговаривать, но ситуация была явно не в мою пользу. Предложение со стороны и впрямь выглядело более чем странным. Видя, что мне не переубедить Галину Александровну – крупного специалиста в лингвистическом мире, я решил добиться только одного:

– Галина Александровна, я Вас очень прошу поехать вместе со мной и сказать о своём отказе директору Института связи. Я обещал ему Вас привезти, он очень хотел познакомиться. Вот Вы ему и объясните всё то, что мне здесь говорили. Надеюсь, он поймёт.

К моему счастью Китайгородская согласилась, и мы на её машине поехали в ЦНИИС. У меня тогда машины ещё не было, и я гонял по московским улицам на мотоцикле… Приехали в институт. Секретарь доложила Аджемову, что мы в приёмной, и он тут же нас пригласил. Я представил ему Галину Александровну и, сказав, что не хочу мешать их беседе, поспешно удалился в приёмную. Знал, что делаю. Ему при мне было бы сложнее включить огромное человеческое обаяние, которым он несомненно обладал… Отказать – дело десяти минут. Но вот сидим час, пошёл второй. Мы с Ольгой Сергеевной посмеиваемся в приёмной, стараясь за чашечкой кофе угадать, чем это собеседование закончится? Наконец из двери кабинета появилась Китайгородская с выражением изумления и крайнего недоумения на лице.

– Серёжа, я согласилась, – выдохнула она.

Мы с Ольгой Сергеевной переглянулись, как заговорщики, и поздравили её с новым этапом в её жизни… Кто бы мог подумать, что и моя, и судьба Галины Александровны вдруг сделают такой резкий вираж, но это случилось, и в ЦНИИСе появилась лаборатория резервных возможностей человека (лаборатория № 130). Китайгородская стала начальником этой лаборатории, а я замначальника, который, как правило, и решает все текущие вопросы. Аджемов вызвал меня и попросил написать служебную записку на его имя с перечислением всех наших потребностей в площадях и аппаратуре. Я это сделал почти мгновенно. Прочитав, что нам для развёртывания лаборатории нужен достаточно большой зал и несколько комнат, он крепко задумался, так как таких свободных помещений в институте не было. После минуты раздумий Аджемов нашёл выход:

– А что если отдам вам один из гардеробов, их у нас два, обойдёмся одним?

Я уже видел это большое пространство высотой шесть метров, поэтому сразу согласился.

– Тогда сделайте проект, как преобразовать этот объём, чтобы я мог дать его бригаде строителей, и они всё быстро сделают.

Проект я положил на стол директору буквально на следующий день, согласовав его с Китайгородской… Прошло совсем немного времени, и мы получили замечательные помещения для нашей лаборатории. У нас был зал для занятий и несколько комнат для разных видов работы. За Галиной Александровной в нашу лаборатория перешли лучшие сотрудники её кафедры из иняза, что позволило сразу развернуть результативную работу. Тем более, что помещения всех вполне устраивали. Главное, что у нас получился довольно большой зал высотой шесть метров. На потолке было около 30 окошек, каждое из которых могло освещать зал любым цветом, так как за матовым стеклом располагались три мощные лампы основных цветов (красного, зелёного и синего). Общим освещением я мог управлять из аппаратной и таким образом заливать зал мощными потоками любого цвета. В этой же аппаратной были диапроекторы для показа озвученных слайд-фильмов, пульт управления светодинамическими ячейками, магнитофоны и система усиления звука. То есть, в 1975 году была создана *управляемая светозвуковая среда, как инструмент преподавателя* и как Оптический театр, с помощью которого я мог не только создавать различные проекции и аудиовизуальные программы для психологического обеспечения курса ускоренного обучения, но также демонстрировать свои авторские композиции зрителям, которых в ЦНИИСе тоже было немало.

Интенсивный курс ускоренного обучения включает в себя общение обучающихся в самых разных ситуациях. Их преподаватель мог задать словесно, мол, вы находитесь там-то и там-то. Для мизансцены поднимали попарно учащихся, и они должны были вести диалог на языке, который изучают всего несколько дней. И вот выяснилось, что в обычной аудитории при полном освещении с участниками диалога происходит нечто вроде короткого замыкания. Они и видят, и подсознательно ощущают, что внимание всей группы сконцентрировано на них. Тут и на родном языке многих может «заклинить», тем более, когда новый язык ещё практически не освоен… Как защитить психику тех, кому предстоит *ускоренным* методом освоить иностранный язык всего за один месяц? Тут и пригодилась вполне моя управляемая светозвуковая среда, которой преподаватели нашей лаборатории научились пользоваться виртуозно. Ситуацию для диалога они теперь задавали не словесно, а вполне конкретно. Например, если по тексту урока встреча происходила в аэропорту и один встречал другого, то создавалась ситуация аэропорта. Приглушённо слышны были объявления на изучаемом языке, загорались разные табло и т. п. Создавалась атмосфера аэропорта, и люди вели себя более уверенно и раскованно, так как полной концентрации всей группы на участниках диалога теперь не было. Созданная атмосфера в значительной степени отвлекала на себя внимание группы. Те, кому нужно было вести диалог, это понимали. Более того, они и сами, слыша «краем уха» объявления на изучаемом языке, лучше и быстрее входили в роль. Вместо мучительного мычания бывали случаи спонтанного речепорождения. Заученные фразы вылетали как бы сами собой и, к удивлению самих участников диалога, оказывались к месту. Блоки в уроке на заданную тему повторялись на занятиях многократно в самых разных вариантах и разных ситуациях и уходили в подсознание. Забегая немного вперёд, расскажу о высказывании замечательного режиссёра-документалиста Феликса Соболева, когда в 1978 году создавался фильм «Дерзайте, вы талантливы» (его теперь, 40 лет спустя, можно найти в интернете). Снимали его в павильоне на Мосфильме. Моей задачей было участие в оформлении интерьера для двух групп. Одну группу студентов

из Лондона обучала русскому языку Марина Андреевна Майорова, а обучение французскому языку наших людей проводила блистательная Галина Александровна Китайгородская. Я попросился в группу к Галине Александровне, и меня приняли на общих основаниях после прохождения всех тестов. Наблюдая, как проводятся занятия, Феликс Соболев однажды произнёс фразу: «Заученный смысловой блок в схожей ситуации в реальной жизни будет всплывать из подсознания, и вы будете им отбиваться как кирпичом». Образно и точно. Время потом показало, что он был прав. Я, пройдя курс и французского, и английского языка, иногда ловил себя в Париже и в Нью-Йорке на том, что отвечаю спонтанно, не думая и не выстраивая фразу, хотя после изучения прошло более 30 лет.

Жизнь в нашей лаборатории протекала весело и дружно. Мы не только выполняли всё, что от нас ожидало руководство института, но и умели интересно проводить свободное время. Каждый по очереди организовывал для всего коллектива лаборатории нечто необычное и неожиданное. Выезжали далеко от Москвы на природу или шли на редкий спектакль в Кремлёвский Дворец Съездов. Всё зависело от фантазии того, чья очередь пришла радовать и удивлять коллектив… И занятия у нас протекали необычным способом. После работы начальники отделов и простые сотрудники института приходили в нашу лабораторию изучать иностранный язык. Нужно было учитывать, что это не школьники или студенты, а вполне состоявшиеся люди. И на занятия они приходили вечером, отпахав восемь часов. Мы были обязаны учитывать, что они уже физически устали, и нужно было найти такие приёмы работы, чтобы они всё время занятий работали с полной отдачей и надёжно запоминали бы большие объёмы информации. А как это сделать? Ну, на то мы и лаборатория резервных возможностей человека, чтобы уметь решать подобные проблемы. У нас был свой профессиональный психолог – кандидат психологических наук Людмила Андреевна Карпенко. Она делала входное и выходное тестирование и ещё разные тесты-срезы по ходу обучения, поэтому группы были под её пристальным наблюдением. Преподаватели советовались с психологом, так как она отслеживала состояние и динамику каждого учащегося. Ну и я со всеми возможностями инструментария Оптического театра внёс свою лепту. Придумал *четыре типа аудиовизуальных программ,* которые очень помогали учащимся не чувствовать усталости и работать максимально эффективно. Это тоже было психологическое обеспечение курса.

Что это были за программы? Первые две понятны без объяснения. Это программы *релаксации и активизации.* К тому времени уже была большая слайдотека (более 15 тысяч слайдов, отснятых мною, начиная с 1962 года). Для программ релаксации я подбирал слайды природы, по колориту соответствовавшие холодной части спектра (голубой, синий, зелёный), и музыку релаксационного характера. Получался музыкальный слайд-фильм, при воспроизведении которого я добавлял и элементы динамической светоживописи соответствующего колорита… Программа активизации наоборот требовала преимущественно слайдов тёплого оттенка (красный, оранжевый, жёлтый). Это и разные цветы, и восходы, и т. п. Динамическая светоживопись тоже, естественно, была выдержана в тёплых тонах. Музыку для программ активизации подбирал активную, мажорную... Но ещё были придуманы две принципиально новые программы – моё ноу-хау. Это программы *переключения внимания и пробуждения творческого импульса.* Они родились из ежедневных наблюдений за поведением учащихся от прихода на занятия и до их окончания. Естественно, что приходили взрослые люди, каждый из какой-то своей ситуации, и преподавателю требовалось некоторое время, чтобы просто собрать их эмоционально и добиться концентрации внимания всех на изучаемом предмете. На это, как правило, уходило несколь-

ко минут. И тогда я придумал программу переключения внимания.

Интенсивный курс обучения иностранному языку включает обязательное разучивание песен. Это начинается буквально с первых занятий. Я создавал музыкальные слайд-фильмы, в которых слайдовый ряд подбирался с учётом того, о чём говорилось в той песне, которую они *уже изучили.* И этот слайдовый ряд сопровождался именно этой песней в исполнении, например, знаменитого шансонье. При изучении французского языка на экране могли быть плавно перетекающие друг в друга улицы Парижа под узнаваемый голос Шарля Азнавура. По ходу курса программы переключения внимания менялись, так как группа успевала разучить очередную песню. Итак, люди приходили в наш зал, рассаживались в удобные кресла, и сразу включалась нужная программа. Они с радостью слушали песню, которую успели полюбить, любовались слайдами и сразу погружались, например, в атмосферу Парижа. Две-три минуты – и занятия можно начинать, так как произошла настройка всей группы на нужную волну. Преподаватель брал их, как говорится, «тёпленькими» и сразу начинал работать. Программа переключения внимания быстро приводила всех пришедших к общему эмоциональному знаменателю.

А вот *программа пробуждения творческого импульса* позволяла группу сильно встряхнуть, если мы с психологом видели, что всё-таки усталость начинает одолевать и программа активизации может в должной мере группу не взбодрить. Тогда применялось сильно действующее средство. Эту программу я создавал особым образом. И визуальный ряд, и звуковое сопровождение должны были вызвать удивление, вплоть до изумления, настолько необычным было то, что учащиеся видели на экране и слышали. Я подбирал такой слайдовый ряд, чтобы он был воистину парадоксальным. И сопровождался он, как правило, конкретной музыкой с включением театральных шумов (от раскатов грома, до

шума водопада). Двухминутная программа обрушивалась на тех, кто от усталости дремотно прикрывал глаза. Получив мощную эмоциональную встряску, группа работала дальше, будто и не было признаков утомления.

Умелое использование всех четырёх типов программ позволяло добиться максимального эффекта, и группа работала по характеристике разряда аккумулятора, который держит заряд долго практически на одном уровне, а потом резко разряжается. Вот и мы добивались того, чтобы пришедшие к нам после работы люди отработали два часа с полной отдачей, а потом могли ощутить и усталость. Но самое интересное, что, уходя после занятий, многие говорили о том, что они не ощущают усталости. Более того, утверждали, что у них такое ощущение, будто они возвращаются после освежающей прогулки в лесу. И это суммарно после десятичасового рабочего дня. Нужно сказать, что кроме вышеописанных программ психологической поддержки мы применяли и элементы йоги. Для этой цели я пригласил своего друга Александра Кочарова, добившегося замечательных результатов в хатха-йоге, которая предусматривает комплекс упражнений, включающий в себя не только особые физические позы (асаны), но и психологические техники, основанные на правильном дыхании.

Пол в нашем зале был покрыт ковролином. Перед занятиями его тщательно пылесосили. В нужное время (тоже определялось вместе с психологом) все учащиеся садились на ковре в падмасану (в «позу лотоса»). Пред ними подобно индийскому божеству восседал в этой позе обнажённый по пояс Кочаров, с которым я подружился в музее Скрябина в ЭСЭМ. Длинные тёмные локоны его причёски ниспадали на плечи. Я заливал зал насыщенным сине-зелёным цветом, и Саша проводил в течение нескольких минут своё занятие. И вот однажды в момент начала сеанса хатха-йоги дверь тихонько открылась, и в зал вошли двое. Моя аппаратная была рядом с входной дверью, и я разглядел директора институ-

та Аджемова, который привёл с собой какого-то гостя. Оба, совершенно обалдев, смотрели на происходящее в зале. Потоки сине-зелёного цвета освещали ирреальную картину. Начальники отделов этого института сидели в позе лотоса и медитировали. Дверь была позади, открывалась очень тихо, поэтому никто кроме меня этих гостей не видел и об их присутствии не догадывался. Я подошёл к ним и шёпотом объяснил, что занятие йогой органично входит в структуру курса интенсивного обучения языкам. Проводил гостей в коридор, оставив на минуту зал, и при полном свете увидел гостя. Это был Рауль Кастро – брат знаменитого Фиделя, которого в те времена обожали в нашей стране. Он тоже выразил удивление и восхищение, что в Советском Союзе есть подобные практики обучения взрослых людей...

А Саша потом сделал головокружительную карьеру. Хотя как можно назвать карьерой Служение. Уже много лет он – мастер буддийской живописи Традиционной Сангхи, Хранитель тибетской живописи, а ещё профессор Тибетского университета в г. Сарнатх (Индия), заведующий кафедрой Тибетского классического искусства и профессор Университета штата Вирджиния (США). Он свободно владеет английским и поэтому читал в Америке лекции по курсу «Обзор Гималайского искусства» и преподавал тибетскую живопись танка. По нашему телевидению шёл фильм о том, что Далай-лама XIV очень ценит Кочарова, гуляет с ним по утрам в горах и ведёт философские беседы. Саша знает тибетский язык как родной. Был я у него в Дармсале в Индии, где давно располагается тибетское правительство в изгнании, и потом был в Непале и убедился, что Кочарова знает и ценит весь Восток…

Ещё об одном событии в стенах этого института я просто обязан рассказать, настолько оно для меня тогда было значимым. Как-то к нам в лабораторию приехали два сотрудника КБОМ (Конструкторское бюро общего машиностроения), которым руководил академик В. П. Бармин. Оказывается,

они разыскивали меня. Мы сели в комнатке для ведения переговоров, и я выяснил, зачем они приехали. Их рассказ был очень интересен. В КБ создавался модуль будущего научного городка на Луне в реальном масштабе. В 1975 году в Советском Союзе еще были планы реального освоения Луны, поэтому в КБОМ и построили полноразмерный прототип лунного жилого модуля. Старались подумать обо всём, – не только о комплектации станции всеми научными приборами, но и об удобстве размещения работников, и о защите их психики. Модули должны были постепенно доставлять на Луну при помощи транспортных кораблей. После доставки всех модулей станцию планировали присыпать метровым слоем лунного грунта. Это был бы прекрасный теплоизолятор, а также хорошая защита от радиации и от мелких метеоритов. Но это были планы, а пока речь шла об отработке на полноразмерном макете модуля разных решений. Дошла очередь и до вопроса о психологическом комфорте обитателей этого подлунного городка, которые должны были долго работать на Луне до смены другой командой. Доставка людей и грузов на Луну дело недешёвое, и часто сменять сотрудников станции не получится. Модули были по земным меркам небольшие, но для лунного научного городка на первом этапе вполне приемлемые. Девять одинаковых типовых цилиндрических модулей должны были соединяться между собой и иметь шлюзовые камеры для выхода на поверхность Луны. Каждый модуль в развёрнутом виде имел бы длину около восьми с половиной метров и диаметр около трёх с половиной метров. В таком объёме, наполненном аппаратурой, команде из 12 человек особенно развернуться было негде. Если учесть, что люди будут работать в основном под поверхностью Луны в замкнутом небольшом объёме, то вопросы сенсорной депривации вставали в полный рост. Нужно было что-то придумать. Космонавт Алексей Леонов предложил сделать ложные окна, а в них вставлять картины пейзажей. Но неподвижные земные пейзажи, даже

если их изредка менять, могли стать причиной ещё более острых приступов ностальгии и депрессии.

И тут кто-то из тех психологов и врачей, с которыми я в 74-м году обсуждал рукопись своей книги «Психология дальних длительных космических полётов», вспомнили через год обо мне. Они, видимо, и посоветовали разработчикам лунного модуля найти меня и привлечь к решению проблемы борьбы с сенсорной депривацией. Так два сотрудника КБОМ и оказались в нашей лаборатории. Я им сразу предложил два варианта. Программа-максимум – это сделать полностью управляемый светозвуковой климат на лунной станции. Программа-минимум – сделать иллюзорные окна, в каждом из девяти модулей. В этих «окнах» космонавты будут видеть живой мир, а не статическую картину. И это никакой не кинофильм о природе родной планеты, который тоже может вызвать дикую тоску по далёкой Земле. Тем более, что фильм этот будет повторяться и вскоре надоест. Нужно сделать так, чтобы за окном непрерывно развивалось некое действо, нечто почти абстрактное, только лёгкий намёк на природу. Главное, чтобы периферия восприятия была нагружена чем-то *меняющимся и не повторяющимся.* Идея им понравилась, и они предложили мне сходить в дирекцию института и сказать, что их КБ готово заплатить институту 400 тысяч рублей, если я сделаю для них одно такое «окно» для макета лунного модуля. Я пошёл к замдиректора по науке Ананяну Михаилу Арсеновичу и радостно доложил ему, что институт получит 400 тысяч рублей за то, что я один сделаю аппарат своими руками за три-четыре недели. Чтобы современному читателю было понятно, что это за сумма, скажу только, что за 400 тысяч рублей можно было купить около сотни отечественных легковых автомобилей. Но реакция Ананяна меня обескуражила. Он категорически отказался сотрудничать с КБОМ и объяснил мне, что космосом наш институт заниматься не будет. Мол, у нашего НИИ другие цели и задачи.

Я вернулся в лабораторию и объявил представителям КБ о категорическом отказе. Наш институт в этом вопросе сотрудничать с ними не будет. Тогда они предложили мне поучаствовать в работе как частному лицу, изобретателю. По трудовому договору предлагали от 500 до 700 рублей. Сказали, что переговорят с начальством и попробуют выбить такую сумму. Институту по безналу могла поступить большая сумма, а с наличными, если нужно оплатить работу конкретному человеку, у советской власти всегда было туго. Но я им объяснил, что мне настолько интересна эта тема, что готов сделать и бесплатно… Так и получилось. Через месяц окно в точности такое по размерам, как было заказано, было готово. Созвонились. И в один из дней они снова приехали в нашу лабораторию и увидели то, что я с гордостью продемонстрировал. «Окно» при включении начинало жить собственной жизнью и никто, даже изобретатель, не мог сказать, что будет дальше, так как все проекционные устройства внутри окна работали от генератора случайных импульсов. Количество комбинаций было большим, и повторений практически не могло быть. Это и было важно. Люди, закопанные под лунным грунтом, не сидели бы в наглухо законопаченной бочке, а у них были бы «окна», за которыми что-то всё время происходит. И это «что-то» непредсказуемое и ни от кого из них не зависящее. Это и создавало бы иллюзию открытого пространства, а не наглухо закрытого... Ребята попросили меня дать им «окно» на один день для примерки, как они сказали, в макете модуля. Хотели оставлять свои паспорта, как гарантию, что они вернут его на следующий день. Естественно, что я паспорта брать не стал, сказав им, что и так верю. На следующий день они привезли моё «окно» в целости и сохранности и сказали, что и размер, и бортовое напряжение, – всё отлично подходит и всё работает. Я как изобретатель и инженер мог испытать удовлетворение. Поблагодарили и уехали. Ждал я неделю, месяц, год, но больше не было ни ответа,



ни привета. И только через несколько лет я узнал, что ребята забирали «окно» на время приёмки макета модуля лунной станции государственной комиссией, и что моё «окно» было отмечено как важный и нужный элемент будущего научного городка... За последующие 40 с лишним лет было нескольких переездов, и мне пришлось это «окно» разобрать и использовать его блоки для создания различных спецэффектов в Оптическом театре... А потом было то, что было. После смерти Сергея Павловича Королёва второго *такого* Главного конструктора больше не нашлось. Потом наступила перестройка, перешедшая в перестрелку. Правительство предало народ, и лидерские позиции в освоении космоса страна стала стремительно терять. На Луну теперь всерьёз собираются китайцы…

Но вернёмся в лабораторию резервных возможностей человека. Кипучая наша деятельность и жизнь в лаборатории на третьем году её существования шли вперёд полным ходом. Руководство института было довольно результатами работы коллектива. Сергей Артёмович лично курировал нашу лабораторию № 130, помогал в приобретении нужной



аппаратуры. Всё было отлично… И тут грянула беда. Умер Аджемов. Для всех сотрудников нашей лаборатории это было страшным известием. Особенно тяжело переживала эту утрату Галина Александровна. Новый директор явился к нам и с каменным выражением лица объявил, что лаборатория наша не по профилю института, и он её упраздняет. После первого замешательства мы решили, что всё, что ни делается, – всё к лучшему. И мы с Галиной Александровной поехали в МГУ на Ленинские горы. Ректором в 1977 году был Рем Викторович Хохлов – крупнейший учёный в области теории колебаний, нелинейной оптики, радиофизики и квантовой электроники. Да ещё и вице-президент Академии Наук СССР. И к такому светилу мы пришли, как говорится, прямо с улицы. Почти невероятно, что он нас сразу принял. Настоящие люди не занимаются ерундой, не держат людей часами в приёмной, давая понять, какие они важные и недоступные. Рем Викторович встретил нас приветливо и спросил, с чем мы к нему пожаловали? И тут мы с Галиной Александровной на два голоса стереопарой выдали такую руладу о наших идеях, о нашей лаборатории и о страстном

желании работать в МГУ, что Хохлов буквально заслушался.

– Ну и что же вы хотите? – спросил он нас, улыбаясь.

Мы скромно попросили хотя бы маленькую лабораторию.

– А знаете, ребята, – Хохлов встал и прошёлся по кабинету, – дам я вам не лабораторию, а межфакультетскую кафедру.

Мы с Галиной Александровной обалдев посмотрели на него и друг на друга.

– И, судя по тому, что вы мне рассказали, назовём мы её «Кафедра педагогики, психологии и новых методов обучения в высшей школе». Ну как, подходит?

Ну что тут скажешь, если мы полчаса назад вошли к ректору МГУ с робкой надеждой хоть как-то зацепиться в университете, а нам предлагают сразу кафедру. Да о таком и в самых смелых планах мечтать не приходится. Но ведь свершилось! Радости нашей не было предела… Позднее мы узнали, что, став ректором МГУ за четыре года до нашего появления, Рем Викторович был настоящим новатором, открывая проблемные центры, новые лаборатории и ратуя за широкое развитие межфакультетских связей. При нём были созданы научные координационные советы по философским проблемам экологии. Его, как и другого замечательного учёного Н. Н. Моисеева, в высшей степени волновали вопросы глобального отрицательного воздействия созданной человеком техносферы на биосферу. Он выступал за широкое международное сотрудничество учёных. При нём были подписаны соглашения о научном обмене между МГУ и университетами США и Японии. Хохлов и сам ещё в 1959 году был целый год в научной командировке в Стэнфордском университете в Америке. Вот с таким замечательным человеком свела нас судьба, открыв новый этап в нашей жизни.

ГЛАВА СЕДЬМАЯ
Альма-матер

Наша лаборатория резервных возможностей человека успешно десантировалась в МГУ, превратившись в *Кафедру педагогики, психологии и новых методов обучения в высшей школе.* Помещения для новой кафедры найти было трудно, и нам предложили временно, до окончания строительства второго гуманитарного корпуса, отделить себе некоторое пространство в фойе зоны «Е». Мы там и отгородили себе скромные помещения. Такого размаха как в ЦНИИС у нас, конечно, не было, но начинать работу можно было вполне. Коллектив у нас дружный, годами проверенный, поэтому кафедра начала работать без раскачки. Сумели выгородить и небольшой зал для проведения занятий с группами. В этом зале более 40 лет назад располагался тогда и мой маленький Оптический театр, выполняя двойную функцию. С одной стороны, это был инструмент преподавателей для успешного проведения курсов ускоренного обучения иностранным языкам, а с другой – я в свободное время и по вечерам создавал новые композиции для Оптического театра, показывая их зрителям, которых в МГУ было более чем достаточно. Весь опыт, наработанный нами в лаборатории резервных возможностей человека, мы, естественно, применили и на нашей новой кафедре, которая вскоре стала популярной и любимой студентами и сотрудниками университета. Не успели мы толком укорениться, как пришло страшное известие. В горах погиб ректор Рем Викторович Хохлов – альпинист с 20-летним стажем. Он покорил все

семитысячники страны и решил штурмовать последний – Пик Коммунизма. Я сам занимался альпинизмом в начале 60-х. Обыватели говорят, что умный в гору не пойдёт, умный гору обойдёт. Но я должен сказать, что на удивление много интеллектуалов и учёных (в том числе и выдающихся) было среди альпинистов – людей, влюблённых в высоту. «Лучше гор могут быть только горы, на которых ещё не бывал», – пел Высоцкий, точно поймав главную зовущую мечту романтиков… Известие о гибели Хохлова, конечно, потрясло нас до глубины души. Мы с Галиной Александровной за те короткие полчаса, что общались с ним, успели вполне ощутить и мощь интеллекта, и обаяние этого замечательного Человека. Невозможно было поверить в то, что мы его больше никогда не увидим…

Кафедре нашей ничего не угрожало. С новым ректором никто нас не собирался упразднять, как это было с новым директором в ЦНИИС. Мы были абсолютно на своём месте, органично вписавшись в структуру и жизнь университета. Отработанные в лаборатории резервных возможностей приёмы и программы психологического обеспечения курса в МГУ мы тоже применяли в полной мере. Пришлось мне, конечно, крепко потрудиться, чтобы сделать помещение для аппаратной и приобрести нужную аппаратуру. Прежняя была куплена институтом и осталась в ЦНИИС, так как была там на балансе. Я прорубил окно в стенке аппаратной для выхода лучей от проекторов в учебный зал. Все трудности и усилия по созданию помещений для кафедры из отгороженного куска фойе описывать не буду. Мне неоднократно приходилось начинать с нуля. До сих пор удивляюсь, где брались силы и энтузиазм, чтобы вновь и вновь из десятилетия в десятилетие воссоздавать и помещения, и инструментарий, чтобы идею Оптического театра продвигать дальше в жизнь. Только в Москве за 35 лет я сменил около десяти мест для разворачивания Оптического театра, и каждый раз абсолютно неприспособленные помещения после титанических усилий становились милыми нашему сердцу и любимыми зрителями. Но только мы успевали к ним прирасти, как жадность или мстительность человеческая лишала нас этого помещения, и ветер перемен гнал вперёд…

Термен

Переход в МГУ был для меня вдвойне радостен, так как теперь я мог чаще видеться с моим Другом, который тоже работал в университете на физфаке. Судьба надолго свела меня с выдающимся человеком – Львом Сергеевичем Терменом (1896–1993). Впервые прочитал я о нём в своём любимом журнале «Техника – молодёжи» в 1960 году. Там была большая статья «На пути к электромузыке», из которой я узнал о двух русских гениях – Льве Термене и Евгении Мурзине (1914–1970). Мог ли я – тогда десятиклассник – представить, что придёт время, когда познакомлюсь и с тем, и с другим, и даже буду дружить более 20 лет с одним из них. Глядя на годы жизни Термена, понимаешь, что этот человек в полном сознании прошёл через три эпохи. Жил в царское время, весь советский период и дожил до крушения советской власти. При Николае Втором учился в гимназии. При нём же в Петербурге поступил в университет и параллельно в консерваторию. Пришлось завершать экстерном, так как шла Первая мировая война, и нужно было защищать родину. Срочно прошёл обучение в высшей офицерской электротехнической школе и в чине подпоручика отправился на фронт. Но Суворова в русской армии не было, а предательство элит – почти закономерность, и Россия лишилась вполне возможной победы в этой мировой войне. К концу 1916 года в войсках вели пропаганду большевики и их лозунг «Свобода, братство, равенство», возможно, всколыхнул что-то в Термене на генном уровне, ведь корни русского гения уходили глубоко в почву Франции. Этот девиз был на знамени Великой французской революции, уничтожившей



абсолютную монархию и провозгласившей Первую французскую республику.

Судя по рассказам самого Термена, глубина залегания его французских корней уходила в XIII век, во времена альбигойцев. Но письменных источников, подтверждающих, что у Льва Сергеевича были родственники и среди альбигойцев, пока не найдено. Зато достоверно известно, что древо династии Термен ведёт летоисчисление с 1525 года. Копия этой большой рукописи на французском языке есть и в моём личном архиве. «Ни больше, ни меньше» – начертано на старофранцузском языке на гербе рода Термен. Одна веточка этого древнего дворянского рода из Франции была привита к древу России в XVIII веке, благодаря чему через 100 лет, в 1896 году, в Петербурге и появился на свет наш герой. Старинный дворянский род, *голубая* кровь… Как это может сочетаться с *красными* знамёнами большевиков? Казалось бы, никак, но Лев Сергеевич по природе своей был новатором, устремлённым в будущее. Он приветствовал мощные сдвиги, ведущие к обновлению. Он говорил, что всем тогда надоела бесконечная возня с Гришкой Распутиным, нерешительность царя и та дикая неразбериха в пред-



революционное время, которая царила в России, особенно в столичном Петербурге-Петрограде. Лозунг большевиков показался Термену привлекательным. Октябрьский переворот, и вот уже новая власть назначает Термена начальником самой мощной на то время радиостанции в Детском селе. Но к Питеру движутся войска Юденича, и станцию приказывают уничтожить. Оборудование демонтируется и увозится в Нижний Новгород, а под антенну закладывают взрывчатку.

Термен вроде остаётся не у дел, но в это время его приглашает А. Ф. Иоффе в только что созданный им в Петрограде Физико-технический институт. Он предложил Термену возглавить лабораторию электрических колебаний. В ней и появился на свет терменвокс, сделавший Термена мировой знаменитостью. Конечно, о Термене нужно писать отдельную книгу, а в этой я только обозначу основное и особенно то, что нас очень сближало… Многое он сделал впервые в мире.



Светлая голова и золотые руки. Он не только придумывал сложные новаторские устройства, но и делал их своими руками. Так впервые в мире он сделал и уже в 1926 году демонстрировал телевизионную систему. Тогда его диплом (а он решил ещё и политехнический институт окончить) назывался «Система дальновидения», и я горд, что копия этого уникального документа эпохи есть и в моём архиве о жизни Термена, который я собирал на протяжении 45 лет и продолжаю собирать. Мы не могли не встретиться с Терменом и не подружиться. Объясню почему. В моём архиве есть две подлинные афиши выступлений Термена в 1921–1922 годах. Достаточно посмотреть на афишу, чтобы понять, что Лев Сергеевич был в нашей стране основоположником идей глубинного синтеза отдельных видов искусств с музыкой. Он уже тогда рассматривал *технические возможности сочетания музыки и цвета, музыки и жеста, музыки и осязания, музыки и обоняния.* Бо-

лее 20 лет мы дружили. Из них 13 лет, с 1977 по 1990 год, когда я перешёл работать в МГУ, мы встречались очень часто. Термен был сдержанным, спокойным, говорил негромко. При этом обладал отменным юмором. Чего стоит его оговорка, когда он на телевидении в передаче В. А. Соловьёва «ЭВМ» («Это Вы Можете») начал свой рассказ со слов: «Я родился за четыре года до нашей эры, – взрыв смеха в зале, – э-е-е, за четыре года до начала нашего века».

И что особенно поражало – это незлобивость Термена. Он, переживший целую вереницу руководителей его любимой России, не роптал на судьбу, никогда не проклинал гонителей, пустивших его судьбу под откос. Каждое, даже самое суровое испытание считал очередным уроком Жизни, который нужно усвоить и *не тратить силы и эмоции на мечту о мести.* Карма своё дело сделает, и гонители своё получат непременно. Просто терпеливо дождись, чтобы убедиться, что сеющий зло непременно получит в ответ то, что запустил в мир. Когда Термен вернулся из Америки, выполнив множество секретных поручений, он вместо награды получил «путёвку» на Колыму и укладывал щебень в полотно дороги в Магадане, которую строили в вечной мерзлоте. Член клуба американских миллионеров – он сменил дорогой костюм на рваный ватник и вкалывал от зари до зари вместе с другими зэками (ЗК «ЗэКа», «зек» – заключённый – расшифровываю для молодых, которые могут не знать этого сокращения)… Мне он рассказывал, что воспринимал это как кино. Как будто настоящий Термен парит где-то в высоте и наблюдает, как копошатся маленькие фигурки с тачками внизу. Одна из этих фигурок – он сам… «Для совершенного человека мир совершенен». Это древнее изречение трудно понять современному человеку. Но Термен, судя по его почти столетней жизни, демонстрировал именно такое миропонимание. Мир сегодня (и в любое другое время) таков, каким мы его сделали или допустили всей ленью и страхом, чтобы его сделали таким другие.

Когда Термен добился перевода его из колымских лагерей в шарашку Туполева, то тут же предложил генеральному авиаконструктору делать беспилотник – самолёт без экипажа, который будет управляться по радио и отбомбит намеченные цели, а в последнюю цель врежется со всей оставшейся бомбовой нагрузкой. Таким образом, не было страшной для пилотов «точки возврата», и самолёт мог лететь в два раза дальше, чем самолёт с экипажем. Такой самолёт можно сделать предельно упрощённым и недорогим, так как никаких систем жизнеобеспечения лётчиков, герметизации и утепления не требуется. Туполев одобрил эту идею и дал Термену помощника, чтобы они в четыре руки сделали полноразмерный макет такого беспилотного самолёта. Помощником оказался другой зэк – Сергей Павлович Королёв, которому мы обязаны всеми нашими достижениями в космосе. Королёв тоже был на Колыме и прошёл через все измывательства костоломов. Один из следователей на допросе ударил Сергея Павловича со всего размаха графином в лицо, раздробив ему нижнюю челюсть, что не позволило хирургам спасти его в будущем во время операции. И всё же Королёв сумел, благодаря помощи матери, добиться перевода в шарашку. Даже в эти звериные для нашей страны времена правящая верхушка понимала, что такие головы нужно использовать с максимальной отдачей, а долбить мёрзлую землю может кто угодно...

И вот два гения пилили и изгибали фанеру, закрепляя её на каркасе макета, а потом Термен засел в тюремной лаборатории за электронную начинку самолёта. Его удивляло, с какой скоростью выполнялись все его заказы на детали, часто самые дефицитные. Шарашка Туполева сделала очень много для победы над фашизмом. А Термен, вспоминая напряженную работу в этой шарашке, говорил мне, казалось бы, чудовищные вещи:

– Как хорошо было в тюрьме. Хочу работать всю ночь над своими схемами – нет проблем, пожалуйста. Мне от-

крывали лабораторию, ставили у двери часового, и я мог работать хоть до утра. Он сравнивал работу на физфаке МГУ в 80-е годы и работу в тюрьме в 40-е, и, по его рассказам, было очевидно, что в тюрьме ему работалось несравненно лучше. Результаты работы шарашки Туполева были очень важны правительству для получения в кратчайшие сроки новых бомбардировщиков, поэтому для заключённых создавались все условия для максимально производительной работы. И питание было отличное, и любые требования по техническому обеспечению выполнялись почти мгновенно. Что ещё нужно таким, как Термен, для которого результат был важнее всего, а ограничение зэков в свободе передвижений, считал он, было даже на пользу делу. Поэтому я и слышал частенько парадоксальное: «Как же хорошо было в тюрьме…» Конечно, о Колыме он так не говорил, а только о шарашке. Думаю, что далеко не все, кто в ней побывал, вспоминали шарашку так благостно...

Но вернёмся в институт Иоффе в самое начало 20-х. Изобретённый Львом Сергеевичем чудесный музыкальный инструмент, который журналисты назвали терменвоксом (голосом Термена), вызывал в 20-е годы всеобщий восторг. В 1921 году Термен демонстрирует свой чудо-инструмент на VIII Всероссийском электротехническом съезде. К своему удивлению участники съезда увидели, что музыкант ни к чему не прикасается, а музыка будто рождается из воздуха. Газета «Правда» напечатала восторженный отзыв о невиданном инструменте и о его авторе. Широкую аудиторию ознакомили с помощью радиопередач о наступлении новой эры электромузыкальных инструментов. На этом же съезде был принят исторический план электрификации всей страны (ГОЭЛРО), и тут изобретение Термена могло сыграть огромную роль в пропаганде возможностей электротехники. Льва Сергеевича пригласили в Кремль, чтобы он лично доложил Ленину о своём изобретении. Ранней весной 1922 года состоялась эта примечательная встреча. Термен расска-



зал об уникальной сигнализации на принципе терменвокса и продемонстрировал вождю игру. Аккомпанировала Термену на рояле секретарь Ленина Лидия Фотиева, которая в своё время окончила консерваторию, как и Термен. Ленин не выдержал и подошёл к инструменту, желая попробовать на нём сыграть. Термен встал позади Ильича, взял его руки в свои, и они начали играть «Жаворонка» Глинки. Вскоре Ленин сделал движение, чтобы освободить свои руки, и Термен отошёл в сторону, а Ленин весьма прилично завершил мелодию самостоятельно под общие аплодисменты членов Совнаркома. Довольный вождь попросил Термена остаться и побеседовать. Об этой встрече Термен всегда рассказывал с особым чувством. Его поразила образованность вождя, его мечты и планы сделать страну великой, а образование обязательным для всех граждан. А Термен в свою очередь рассказал Ленину о своих работах по долголетию и бессмертию, что Ленина заинтересовало чрезвычайно. В конце беседы он предложил Термену объехать города и сёла

страны с лекциями-концертами, готовя сознание людей к приходу в страну благ электрификации. Термен дал согласие. Ленин тут же вызвал секретаря ВЦИК А. С. Енукидзе и велел оформить особый пропуск для Термена, дающий ему право перемещаться по всей стране, а местные власти должны были оказывать ему всяческое содействие… Иоффе был невероятно доволен успехами своего сотрудника. Это помогало институту с финансированием новых разработок. Термен с большим успехом объехал около 150 городов и райцентров. И наконец, в 1927 году изобретателя отправили с его терменвоксом на Всемирную выставку во Франкфурте-на-Майне.

Поразив посетителей выставки, Термен отправился в турне по странам Европы. Неизменным был успех у зрителей Германии, Франции, Англии, а затем и Америки. Знаменитые учёные и композиторы, побывавшие на концертах Термена в перечисленных странах, выказывали своё восхищение изобретательностью и игрой Льва Сергеевича на столь необычном инструменте. У него был абсолютный слух и консерваторское образование по классу виолончели, поэтому играл он превосходно. К тому же он изобрёл ещё и специальный проекционный аппарат для сопровождения игры на терменвоксе переливами цвета. Проекция шла на самого исполнителя, и поэтому на экране позади музыканта зрители видели тень Термена в ореоле, непрерывно меняющем цвет согласно звучащей музыке. В Берлине в 1927 году на выступлении Термена в первом ряду сидел Альберт Эйнштейн. К нему подошли журналисты и спросили, что он думает об увиденном и услышанном?

– Свободно из пространства вышедший звук, – сказал великий физик, – это чудо. Он обратил особое внимание на то, что терменвокс – единственный музыкальный инструмент в мире, при игре на котором нет никаких тактильных контактов музыканта с инструментом. И действительно, зрителям казалось чудом, что к чёрному ящичку на сцене,


ПАРТИЙНЫЙ БИЛЕТ
№ 25165092
УПЛАТА ЧЛЕНСКИХ ВЗНОСОВ
1991 ГОД

из которого торчали две антенны, музыкант вообще не прикасался. Он, будто дирижёр, взмахивал руками, и это рождало музыку прямо из воздуха, как тогда писали, из эфира. Пленяли, завораживали удивительные мелодии, похожие на звучание виолончели или скрипки, но ещё больше – на человеческий голос… Самые лучшие залы Франции, Англии и Америки были отданы советскому изобретателю, что являлось неоценимым вкладом в укрепление имиджа большевистской страны, правительство которой через несколько лет отплатит за это Термену ссылкой на Колыму.

А ещё Термен удивил и меня, и всех, кто знал об этой истории, его вступлением в коммунистическую (ленинскую) партию в 95 лет, в самое потрясающее для страны время – в 1991 году, то есть в год распада СССР. Это был весьма осознанный шаг, показывающий оборотням, рвавшим и сжигавшим в это время свои партбилеты, что Термен верил в идеи социализма и сохранил на всю жизнь уважение к Ленину, которому он в своё время сказал, что вступит в его партию. Но он ранее никак не мог этого сделать. Сначала жизнь в Америке, возвращение на родину и сразу Колыма,

потом тюрьма. Как тут поступишь в партию? И наконец, после окончательного освобождения в средине 60-х Термен сначала работает в Московской консерватории, а потом поступает на работу в университет. Как вы думаете, кем мог работать великий физик профессор Термен на физфаке МГУ? Не напрягайтесь, не догадаетесь… Его оформили *рабочим,* механиком шестого разряда.

– Зато теперь, – радостно потирая руки, сказал Термен, – я как *рабочий* смогу уже без проволочек вступить в партию. И пошёл в 90 лет, то есть в 1986 году, в партком МГУ. Но ему отказали и, чтобы отвязаться от чудаковатого старика, отправили учиться в институт марксизма-ленинизма, филиал которого был в первом гуманитарном корпусе МГУ. Мол, отучишься пять лет, тогда и приходи. Термен ушёл, а парторг потирал руки, думая, как он ловко отшил этого престарелого «молодого коммуниста». Но он не знал характера Льва Сергеевича. Тот исправно отходил на все занятия и через пять лет, то есть в том самом роковом для страны 1991 году, снова появился в парткоме. Теперь его приняли в партию, понимая, что корабль идёт ко дну, и, если в партию кто-то сдуру поступает, – это уже не имеет никакого значения. Но это не имело значения для них, для тех, кто вскоре сдаст страну и наплюёт на великую идею. Ведь само слово *социализм* обозначало систему учений, в которых в качестве *основной цели и идеала* выдвигается осуществление принципов социальной справедливости, создание условий для максимального раскрытия потенциала каждого человека, соблюдение принципов свободы и равенства. Ну и чем плоха эта идея? Именно на это хотел обратить внимание своим поступком Лев Сергеевич. Идея хорошая и правильная. У страны, у народа была мечта о будущем, которое, преодолев все препятствия и отстроив страну после страшной и разрушительной войны, мы непременно построим. И неважно, что в Политбюро об этом позабыли, устроив «коммунизм» для управленцев высшего звена. Идея была, идея жила, идея вела…

Просто хорошие идеи нельзя доверять воплощать в жизнь людям необразованным и малокультурным (и Хрущёв не единственный пример). И идею загубили, и страну развалили. А новые хозяева (из тех же членов КПСС и ВЛКСМ) разорвали её на части и присвоили то, что десятилетиями создавал весь народ. И самое отвратительное, что новая власть в России создала конституцию под запросы ворья, изменив самую важную строку. Ранее основной закон (конституция) *о недрах, воде и лесах* трактовался однозначно. Там было сказано, что *это всё принадлежит народу, гражданам России или СССР.* А в конституции «демократической» России записана подлая строка: «*Земля и другие природные ресурсы могут находиться в частной, государственной, муниципальной и иных формах собственности*». И на первом месте стоит «в частной собственности», а о народе вообще нет ни слова. Тут, как говорится, без комментариев. А народ наш даже до сих пор не очень понимает, что его никто из власть предержащих вообще в расчёт не берёт. И народом его никто не называет. Это электорат, который политтехнологи одурманивают перед выборами, или стадо, которое периодически нужно стричь. Вот и стригут, лишив всех граждан страны их вкладов в самом начале утверждения этой антинародной власти. И далее периодически продолжают стричь, пользуясь каким-то запредельным терпением народа. Повышают пенсионный возраст, повышают цены на энергоносители, что является позором и преступлением для страны, в которой так много нефти и газа и так немного населения. Ещё в Древнем Китае сложилась чёткая и ясная формула: «Если страна богатая, а народ живёт бедно, значит правительство преступно». Так и есть в России. Если кому-то слово «преступно» покажется чрезмерным по отношению к нашей власти, заменим его на более мягкое – «правительство абсолютно некомпетентно». Тогда зачем мы этих некомпетентных министров терпим? Почему не привести к власти тех, кто будет думать о народе? Или в России это невозможно?

Я увидел партбилет Термена и горько улыбнулся. На фотографии дряхлый старик (фото там самое неудачное). Год рождения – 1896. Дата выдачи партбилета – 22 апреля 1991 года, то есть в день рождения Ленина. На фото «молодой коммунист», самый верный ленинец, обещавший вождю вступить в его партию и почти через 70 лет (!) сумевший выполнить обещание. Да это вообще всё для Книги рекордов Гиннеса. Термен, конечно, уникальный человек. Ещё в советское время он просил власти создать специальный институт для изучения проблем долголетия и бессмертия. Ходил даже с этим на приём к кому-то из членов Политбюро, полагая, что они-то не могут не поддержать такую идею. У них вся власть, а умирают рано. Но вернулся он с этого приема удручённый и расстроенный.

– Ну что, удалось убедить этих всесильных партократов? – спросил я его.

– Старики меня не поняли, – сокрушённо вздохнул Термен.

Я долго смеялся, услышав его ответ. Термену, когда он туда ходил, было 93 года, а старикам из Политбюро всем лет на 20 меньше. Но он считал (и в душе чувствовал) себя молодым… Своеобразная логика в рассуждениях партийного босса, конечно, была:

– Зачем же нам долгожители, ведь людей нужно кормить и квартиры всем давать. Пусть поскорее умирают.

И это в нашей стране, на такой громадной территории! У нас можно свободно разместить на 17 с лишним миллионах квадратных километров не менее трёх миллиардов людей, а не 146 миллионов. Не прошла идея Термена, создавшего микроскоп времени и исследовавшего с его помощью кровь человека. Ему стала ясна причина старения, и он нашёл решение, как продлить жизнь каждого на десятилетия. Он понял, что старение – это не естественный биологический процесс, как думали раньше, а болезнь, которая поддаётся лечению. Если бы внедрили в жизнь изобретение Термена, чтобы люди были здоровыми и прекрасно себя чувствовали

хотя бы в 90–100 лет, вот тогда и можно было бы думать о повышении пенсионного возраста… Но жизнь и счастье отдельного человека мало кого волнует из правящей верхушки. Они имеют дело со статистикой… Меня Термен давно убедил в реальности его идеи, и я как-то сказал ему:

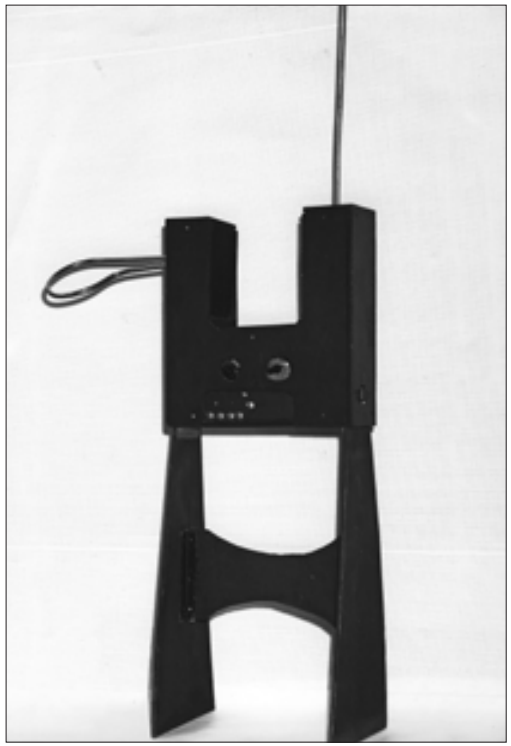
– Если человек в 100–120 лет не потеряет вкус к жизни, будет бодрым и работоспособным, то это замечательно. Но вот идея бессмертия в одном теле мне кажется чудовищной… Не доведи Господь… Оболочки бессмертной душе непременно нужно менять. Не может же она тащить на себе вечно мешок с костями и требухой, которая, как не старайся, будет приходить в негодность.

Термен улыбнулся и загадочно посмотрел на меня. Мне даже стало не по себе. А вдруг он создал такой эликсир долголетия, такое средство Макропулоса, которое вообще старение отменит? К тому же, и фамилия у него была непростой и несла в себе ключ к пониманию его открытия. Если приставить зеркало к напечатанной на листе его фамилии, то увидим нечто примечательное: ТЕРМЕН | НЕ.МРЕТ. И я был уверен, что Лев Сергеевич уж 120 лет как минимум проживёт точно. Думаю, что это было возможно. Но Лев Сергеевич не мог жить без работы, и когда его лишили этой возможности, он стал быстро сдавать.

А в 1989 году, когда ему исполнилось 93 года, он ещё был полон сил и планов на будущее. Я к тому времени, за полтора десятилетия нашей дружбы, много сделал для него. Помог ему с помощью легендарной лётчицы Валентины Степановны Гризодубовой, с которой я был знаком, получить комнату, пусть и в коммуналке с соседями, но зато у него была теперь мастерская. Свою комнату он немедленно превратил в какую-то фантастическую обитель. Она вся была забита разными приборами, – блоками питания, осциллографами, частотомерами, измерительной аппаратурой. В серванте на полках стояли тарелки, наполненные радиолампами, и чашки, полные транзисторов. Дополняли эту



картину большие английские напольные часы, к которым прислонилась виолончель… Помогал я Термену устроиться неоднократно и в профилакторий МГУ, в котором Лев Сергеевич мог находиться около месяца на полном обеспечении. Срок заканчивался, и я вновь бежал в профком, чтобы ему продлили пребывание там ещё на месяц. Лев Сергеевич был благодарен за всё это. До моего 45-летия оставалось несколько месяцев, и однажды зимой 1989 года он обратился ко мне с неожиданным предложением:



– Как вы смотрите на то, что я ко дню Вашего рождения сделаю и подарю Вам терменвокс?

Представляете, какой должна быть реакция, когда 93-летний гений вам такое предлагает? Видимо, Термен и ожидал от меня какой-то бурной реакции, но мой ответ его озадачил:

– Хорошо, Лев Сергеевич, я согласен, но при одном условии.

– Какое ещё условие? – с удивлением уставился на меня Лев Сергеевич.

– Я достану видеокамеру и буду снимать, как вы его делаете.

К моей великой радости Термен согласился, и я бросился на поиски камеры. В МГУ в 80-е годы уже можно было найти этот тогда ещё редкий аппарат. Нашёл, конечно, камеру, да ещё и фирмы «SONY». Видеокамеру до этого я никогда в руках не держал, но смело приступил к съёмкам, так как за плечами было уже более четверти века работы с разны-

ми фотокамерами, и я хорошо представлял, что именно и как хочу запечатлеть. Снимал я и процесс изготовления терменвокса, и особенно его настройки. Но самое главное, ради чего я так стремился раздобыть камеру, это то, что я снимал в перерывах, когда Термен отдыхал от работы. Тогда я задавал вопросы о самых важных событиях в его большой жизни. Термен достаточно подробно освещал все периоды его настолько насыщенной событиями жизни, что её на десять жизней хватило бы...

Терменвокс он сделал и подарил мне. Невзирая на то, что этот инструмент за 30 лет подвергся большому числу перевозок, он вполне работоспособен. На нём играла и Лидия Кавина, и совсем недавно – правнук Льва Сергеевича Пётр Термен. Звучит он прекрасно, ибо сделан руками Мастера. В 1996 году мы праздновали столетие Термена, который до этого столетия чуть-чуть не дотянул. Сначала отмечали в московской консерватории, а потом поехали в Санкт-Петербург и в консерватории родного для Термена города тоже устроили праздник. Из Америки приехал интересный режиссёр Стив Мартин, который привёз и показал нам свой документальный фильм «Электронная одиссея Льва Термена». Фильм был снят профессионально и длился почти полтора часа. Узнали, что Стиву пришлось продать свой дом и три машины своей семьи, чтобы выкупить архивные материалы и, в частности, выступления Термена в Нью-Йорке в 1928 году. Дороговато всё там у них в Америке… Мы с Лидией Кавиной пошли вечером в отель «Европа» в гости к Стиву. Обсудили его фильм, который освещал в основном период около восьми лет, когда Термен жил и работал в Америке. Но почти 90 лет он прожил в горячо любимой им России (не путать Родину с меняющимися правителями, которые могут не только любви, но даже уважения не вызывать), а об этом в фильме Мартина нет ничего. Я вынул VHS-кассету и предложил Стиву посмотреть отснятый мной материал. В его номере был и видеопроигрыватель.

– Может быть, мы вместе сделаем вторую серию, – предложил я ему перед просмотром.

Нужно было видеть выражение лица Стива, когда он смотрел мой видеоматериал. Наконец просмотр закончился, и Стив весьма эмоционально выдал фразу:

– Да у меня никаких денег не хватит на Ваш материал!

Я, кстати, вообще ни о каких деньгах не заикался, но по реакции этого американца понял, что действительно имею на руках видеодокумент, возможно, даже бесценный. Поговорили ещё около часа и разошлись. Я больше не настаивал на совместной работе над второй серией, решив, что мы сами с усами, и что я и без него сделаю фильм о своём Друге. Но прошло ещё 20 лет, пока я смог с помощью Андрея Демиденко профессионально смонтировать наш фильм к 120-летию Термена. Сейчас мы переводим его на европейские языки.

Елена

А ещё в МГУ произошло событие, которое соединило мою судьбу с судьбой другого человека почти на четыре десятилетия. Встретились мы в этой жизни вроде бы случайно 29 сентября 1978 года у Вечного Огня, что рядом с Первым гуманитарным корпусом МГУ. Елена была аспиранткой университета. Вместе одевались в гардеробе, потом вышли из здания. Она подошла к обелискам, и меня как магнитом притянуло туда же. Постояли поодаль друг от друга, глядя на причудливый танец языков пламени, и я пошёл к высотке главного корпуса. Через некоторое время и она пошла туда же к своему аспирантскому блоку, в котором жила уже около года. И кафедра наша в зоне «Е» тоже работала уже больше года, но увидел я её впервые. Время от времени я оглядывался на неё, пока не остановился у дороги, пережидая поток машин. В это время она бесшумно подошла сзади и вдруг обратилась ко мне:

– У меня такое ощущение, что мы знакомы, но я никак не могу вспомнить, где и когда мы познакомились.

– А я хорошо помню тот миг, когда лет 400 назад увидел Вас на площади какого-то европейского города, привязанной к столбу и объятую языками пламени. Вас сжигали как ведьму, и я поймал тогда удивительный взгляд изумрудных глаз... И запомнил Ваши глаза навсегда.

Она приняла игру, помолчала и коротко ответила: «Да, я ведьма». Мы перешли дорогу, и я проводил её до аспирантского блока, в её зону, где она работала над своей диссертацией. Лагерные названия зон и блоков в МГУ остались от зэков, которые начали строить эту высотку на Воробьёвых горах в год смерти Сталина. Лагпункт находился прямо на 24-м и 25-м этажах новостройки. Охраны нужно было немного, всё равно зэки не могли сбежать, хотя вроде бы кто-то из них пытался планировать на фанерных крыльях. Но вряд ли... На высоте 237 метров и сегодня видна звезда, установленная тогда руками заключённых. Я пригласил Елену прийти в зону «Е» на следующий день, чтобы показать ей, как я тогда выразился, Чудо № 1. Там, как я уже писал, временно находилась наша кафедра, там же 40 лет назад располагался и мой маленький Оптический театр, столь необходимый мне и кафедре.

На следующий день Елена пришла в назначенное время, и я показал ей несколько композиций, завершив показ диптихом «Святая Русь». Потрясённая «ведьма» долго молчала. Снова проводил её до блока и пригласил прийти на следующий день, чтобы показать Чудо № 2. Таким чудом я считал большой шкаф, наполненный томами эзотерической литературы. И уж действительно чудом было то, что почти все тома в этом плотно набитом шкафу были рукотворными. Только пара книг из типографии и то старое издание. Остальные – копии книг. О ксероксе в 60-е годы, когда я начал собирать эту библиотеку, даже мечтать было невозможно. Этот аппарат даже на Западе был еще в новинку и приме-

нялся там всего лет пять. К редким аппаратам, если они были где-то в нашей стране, допуск был только под контролем КГБ. Мои тома создавались в основном с помощью фотоаппарата и даже переписывались помощниками от руки. Доставал с трудом нужные книги, переснимал, печатал по ночам и потом самостоятельно переплетал. Тома получались большой толщины. Открыл я этот шкаф перед Еленой, и она, выпускница философского факультета МГУ, застыла в изумлении, разглядывая то, что никогда до этого не читала… «Тайная доктрина» и «Разоблачённая Изида» Елены Блаватской, «Живая Этика» Елены Рерих, «Всё и вся. Рассказы Вельзевула своему внуку» Георгия Гурджиева, «В поисках чудесного» Петра Успенского, «Основы Пневматологии» Владимира Шмакова, «Роза мира» Даниила Андреева, философия Востока, собрание сочинений Шри Ауробиндо... Было там много ещё других редких для того времени книг. Это сейчас море разливанное на книжных прилавках. Всё перечисленное выше теперь многократно издано и переиздано, что превратило эзотерику в экзотерику, ибо купить эти книги может не только тот, кому это необходимо на определённом этапе духовного восхождения, но любой, кому они попались на глаза, что неизбежно ведёт к профанации. Заигрывание с Абсолютом грозит аннигиляцией…

Эти чудеса нас как-то быстро сблизили. Елену трудно было оторвать от этого шкафа. Читала она запоем и показала мне – выпускнику технического вуза, что значит философское образование. То, на что я потратил около 10 лет, доставая, копируя и читая, она осилила буквально за годполтора и… пошла дальше. Много лет затем она по крупицам осваивала ещё кипы разной литературы, вела переписку с эзотериками из разных городов. Мы поженились и вскоре уже жили в своей квартире. Я так устроен, что, где бы не обосновался, тут же создаю и небольшой Оптический театр. Был он и в нашей с Еленой квартире. В нём побывало много замечательных людей, с которыми свела нас

судьба, благодаря этому новому виду искусства. Можно назвать только несколько имен, и будет понятно, насколько насыщенной и интересной была наша совместная жизнь, как креп наш творческий союз. Гостями нашего дома были Лев Термен и Олесь Бердник, Альфред Шнитке и Александр Немтин, Андрей Тарковский и Юрий Петрович Любимов, Элем Климов и Юлия Ипполитовна Солнцева – легендарная Аэлита и жена Довженко. Приходили композиторы, художники, поэты и изобретатели. И, конечно, студенты Елены Владимировны, преподававшей философию в вузах, частенько навещали нашу обитель. Место «намоленное» и особое. Таким оно остаётся и сейчас, спустя почти 40 лет…

И мы часто бывали в гостях у интересных людей. Много лет навещали Ираиду Михайловну Богданову в квартире Ю. Н. Рериха. Пятнадцатилетней девчонкой она попала к Рерихам вместе со своей старшей сестрой Людмилой. Ираида Михайловна за чаем много рассказывала нам о Трансгималайской экспедиции, которую она прошла в составе экспедиции, и о жизни семьи Рерихов в Наггаре (Кулу, штат Химачал-Прадеш). Особенно подробно Лена расспрашивала о работе Елены Ивановны над переводом «Тайной доктрины» Елены Блаватской. Ираида Михайловна принимала самое непосредственное участие в этой работе, помогая неоднократно перепечатывать текст перевода. Она очень полюбила Лену за её добрый нрав и такой неподдельный интерес к рассказам о жизни в Гималаях. И Лена с уважением и теплотой относилась к этой женщине, которой судьба подарила такую интересную жизнь в кругу великой семьи. Ираида Михайловна иногда доставала из сундука старинные украшения, и Лена их примеряла. Кстати, так получилось, что и свадьба наша прошла в этой замечательной квартире. Самая скромная свадьба на свете, ибо нашими свидетелями в ЗАГСе и нашими гостями были только два человека – Лев Сергеевич Термен и Ираида Михайловна Богданова. И застолье было чрезвычайно скромным... Многолетние кон-



такты Елены с людьми, ведущими поиск в мире эзотерики, завершились защитой её докторской диссертации «Социально-философская структура эзотерической традиции в России XX века» и публикацией в 2000 году её книги ***«Русская метафизика и эзотерическая традиция. XX век».*** Основательные, капитальные труды. Мои друзья называли её Третьей Еленой (вослед за Еленой Блаватской и Еленой Рерих)…

Но это только одна сторона её жизни. Несколько десятилетий посвятила Елена студентам, преподавая философию сначала во Втором медицинском институте им. Пирогова с 1980 года, когда он не был ещё Российским Государственным университетом, утонувшим сейчас в коррупции, по отзывам нынешних студентов. А тогда (ещё в эпоху Брежнева) этот вуз славился своими выпускниками. И студенты полюбили Елену Владимировну за то, что она раскрывала перед ними саму Жизнь, а не скучный и вроде бы необязательный для медиков предмет. Любимая ею 203-я группа приходила к нам в домашний Оптический театр. Какие были посидел-



ки за чаем после просмотра! И 35 лет спустя эти студенты, которым уже перевалило за 50 и которые руководили отделениями разных больниц, приходили на её дни рождения и говорили незабываемые слова. Остались замечательные видеозаписи их искренних высказываний.

Позднее Елена перешла работать в Финансовый университет при Правительстве РФ, где и проработала профессором кафедры философии до ухода из этой жизни в жизнь вечную. Я поражался, что она в больнице ставила студентам зачёты буквально за неделю до её Ухода. Студенты этого вуза тоже полюбили Елену Владимировну. В её шкафу я нашёл большую папку с многочисленными отзывами студентов.

А ещё она рисовала, писала рассказы и стихи… Свою статью «Упасика» о Елене Блаватской Лена писала в Египте, когда мы были там на отдыхе. Интересно было наблюдать за этой восторженной душой. Когда мы бродили по храмам Луксора или посещали комплекс пирамид на плато Гиза, Лена всё время ожидала, что встреча с Учителем возможна именно



в Египте… Я улыбался, глядя на её ожидания, но не подтрунивал. Каждый из нас живёт не только в реальности, данной нам в ощущениях, но ещё и в своём собственном мире. И туда посторонним вход без приглашения запрещён…

Лена не только творила удивительную графику, но ещё и потрясающе вязала. У меня остались около десятка связанных её руками джемперов и свитеров. А джемпер, который она связала в подарок Льву Нуссбергу, когда я собрался посетить его в далёкой Америке, просто потрясает воображение. Непостижимо, как она в очень короткий срок смогла связать довольно сложный рисунок, который Нуссберг сделал ещё в 60-е годы, живя в СССР. Привожу фото, чтобы читатель сам смог оценить её мастерство. В мастерской Нуссберга в маленьком городке в штате Коннектикут мы стоим возле его очередной картины в связанных ею джемперах.

На вечере памяти, который я организовал спустя полгода после её Ухода в Клубе выпускников МГУ 6 декабря 2016 года в день её рождения, два небольших зала были заполнены её рисунками. Около трёх десятков друзей Лены пришли тогда на этот вечер. Знали многие из них её более 40 лет по совместной учёбе в МГУ и по работе, но даже не подозревали, что у неё такой талант художника. Ходили по залам, рас-



сматривая её графические работы, и удивлялись. Рисунки её удивляли богатством фантазии и утончённостью форм. И это при том, что кроме рисования в школе, которое мы все проходили, у неё не было другого художественного образования. И литературного института у неё нет за плечами, а рассказы трогают до слёз. На вечере памяти мой друг Слава Цветков предложил через год провести Чтения, посвящённые Елене. Все его дружно поддержали, что было для меня абсолютной неожиданностью. И тогда на вечере я решил, что должен за этот год собрать из её статей, рассказов и рисунков книгу и издать её, чтобы участники Чтений смогли познакомиться с разными гранями её таланта. Конечно, я смог представить на суд читателя только малую толику её произведений, но и этого достаточно, чтобы почувствовать, каким человеком была спутница моей жизни, с которой я очень надеюсь снова встретиться и служить Красоте и в будущих жизнях. С помощью моего друга Александра Григорьева, с которым мы были вместе в группе «Движение», книга была издана самым наилучшим образом. Её получили в дар все друзья Елены.

Если человек талантлив, то талант его виден во всём, за что берётся. Она несколько лет вела свои программы в

Оптическом театре, и вела их весьма своеобразно. Сказывалась её основная профессия преподавателя философии. Но зрители с удовольствием включались в интерактивную игру, которую им предлагала Елена. У нас в театре было «разделение труда». На первой стадии ученичества со мной работала на показе программ зрителям Дарья Голованова, а с Леной – Ольга Рябухина и Роман Романов. Затем ребята набирались опыта и создавали свои авторские композиции и целые оптические спектакли (как, например, «Маленький Принц» Дарьи Головановой). С Романом Елена создала интересную программу «Алхимия. Свет из глубины веков», а с Ольгой – «Прикосновение к Востоку» и другие программы. Но особенно она любила рассказывать о Ремедиос Варо испанской художнице, долго жившей и ушедшей в мир иной в Мексике. Ольга сопровождала её рассказ своими композициями, и всегда это находило живой отклик в сердцах зрителей. Рассказывала Елена о Ремедиос от третьего лица. Рассказывала всегда, стоя в зале рядом со сценой…

Как-то я спросил её, не хочет ли она просто сыграть на сцене Варо и поведать зрителям о её жизни от первого лица? Лена согласилась. Мы сделали для этой постановки небольшую декорацию... Резная старинная тумбочка, столик, мольберт, палитра и кисти. А ещё вазы из ивовых прутьев, в которые были вставлены свёрнутые холсты готовых картин… Актёрский дар Елены был открыт, к сожалению, перед самым уничтожением нашего театра людьми, которые якобы имели отношение к культуре… Елена села за столик и глубоким голосом повела рассказ о… себе, то есть о жизни и творчестве Ремедиос Варо – этой уникальной художницы, буквально перевоплотившись в неё. Мы смотрели и слушали, затаив дыхание. 30 лет к тому времени мы жили вместе и длился наш творческий союз, но я даже не подозревал, что в ней дремлет такой актёрский талант. Это был не рассказ. На сцене перед нами была сама Ремедиос с тонкой незажжённой сигаретой в нервных пальцах, ведущая зрителей по ла-

биринтам её сложной жизни. Посреди этого моноспектакля по залу вдруг прошёл к сцене Роман Романов с маленьким подносом в руках, на котором была фарфоровая чашечка кофе, окутанная лёгким облачком пара. С поклоном он отдал кофе… Ремедиос и она с благодарностью приняла его. Но любительницей кофе была не только испанская художница, но и сама Елена. Роман знал об этом и… придумал такую импровизацию по ходу моноспектакля. Я же думал, что это было в сценарии, написанном Еленой. Оказалось, импровизация, и очень удачная. Все ребята в нашем театре были одной дружной семьёй и слыли настоящими импровизаторами в своём творчестве.

Так прошёл этот удивительный спектакль, которому не суждено было более повториться. Буквально через месяц после этого нас всех уволили, а театрик, который с такой любовью мы сделали своими руками, сгорел, и весь уникальный инструментарий, создаваемый мною на протяжении 20 лет, погиб в пламени за один час. Но Карма неизбежно настигает того, кто несёт зло в мир… Не миновала она и наших гонителей. Всем нужно помнить, что *есть Высший Суд и его не избежит никто…*

Елена прошла по жизни не просто преподавателем философии, а философом. О своём желании стать именно философом она объявила родителям, когда училась в восьмом классе. Уже тогда это был её выбор. Как оказалось, выбор осознанный и оправданный. Она была настоящим знатоком философии, как Древнего мира, так и современной. Глубоко почитала тех, кто были философами, но так и не попали в советское время в наши энциклопедии. Лена исправила эту несправедливость и впервые ввела в ***«Новую философскую энциклопедию»*** в 4-х томах, изданную в 2001 году, много славных имён, которых ортодоксальная советская наука ранее не считала философами...

Каждый год я приходил 29 сентября к Вечному огню с белыми розами в тот час, когда мы впервые увиделись в этой













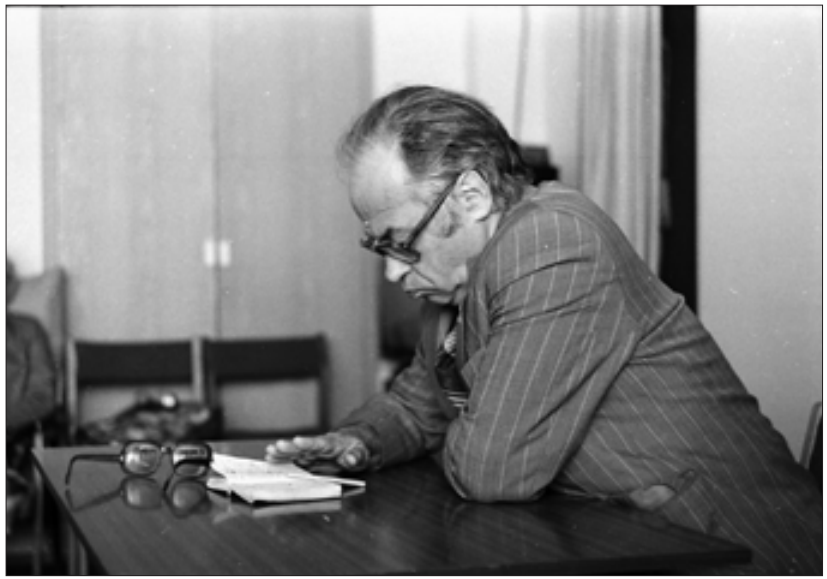
жизни, и ждал свою Елену. Она приходила чуть позднее, вдыхала запах роз, и мы молча стояли некоторое время, глядя на завораживающие языки пламени. Затем шли гулять по памятным для нас местам вокруг МГУ… Подходили и к её аспирантскому блоку, в котором мы провели наверное самый счастливый первый год вместе, опасаясь проверки студотрядов, которые строго следили, чтобы у студентов и аспирантов личной жизни в стенах МГУ не было...

Рассказывать о столь дорогом мне человеке мог бы долго, но я постарался выделить только некоторые моменты из нашей почти 40-летней совместной жизни, которые имели отношение к синтезу искусств. Я всю жизнь занимался этим и был рад, что моё увлечение разделяла и Елена. Хочу и в этой книге разместить хотя бы несколько её графических работ… Рисовать она нигде не училась, но её графика поражала меня богатством мельчайших деталей и изысканностью. Два первых рисунка – это иллюстрации к рассказу Роберта Янга «Срубить дерево». А два других посвящены дому бабушки, в котором Лена выросла… Я знаю, что смерти для души нет. Есть только смена оболочки. На Другую Сторону Бытия все мы перейдём рано или поздно. И я очень надеюсь, что встречу Елену вновь, чтобы служить вместе Красоте, как это уже было не раз на протяжении веков. Недаром самые первые слова, которые мы сказали друг другу при знакомстве, были именно о том, что столетия назад мы уже встречались...

ГЛАВА ВОСЬМАЯ
Звук и свет

В 1980 году наша кафедра переехала в новое здание Второго гуманитарного корпуса МГУ. На третьем этаже мы получили большую аудиторию для проведения занятий с группами, изучающими иностранные языки ускоренным методом, и несколько небольших комнат для размещения сотрудников кафедры. Я сразу же приступил к оборудованию аппаратной и монтажу проекторов и светодинамических ячеек, чтобы воссоздать Оптический театр и в новом здании. С одной стороны, этот набор аудиовизуальных устройств служил для выстраивания структуры управляемой светозвуковой среды, работающей как инструмент преподавателя при проведении интенсивного курса обучения иностранным языкам. С другой стороны, это был мой Оптический театр, который мог работать и на обеспечение нужд кафедры, и как самостоятельный мини-театр, в котором я создавал и репетировал новые композиции. Коллектив нашей кафедры под руководством Г. А. Китайгородской был очень дружным. Работали мы добросовестно и интенсивно, но при этом на кафедре часто слышны были шутки и смех, царил дух свободы и добросердечия. Я выпускал внутреннюю стенгазету с добрым юмором, дружескими шаржами и стихами. Мы все вместе делали вылазки на природу, ходили в театры. Жили интересной жизнью.

Но как-то Галина Александровна высказала мысль, что у руля кафедры в МГУ должен *числиться* человек с более внушительными званиями и степенями. А у неё тогда было только звание кандидата наук. Нужно было, как ей каза-



лось, что-то повесомее, посолиднее. Это, мол, требуется для устойчивости, для защиты кафедры от возможных посягательств. Мало ли кто придёт в будущем на место ректора. У нас уже был позади печальный опыт в ЦНИИС. И вот однажды она предложила кандидатуру академика А. В. Петровского – вице-президента АПН СССР. Их гаражи оказались рядом, и как соседи по гаражу они разговорились. Всё это нам рассказала Галина Александровна, и вскоре Артура Владимировича оформили заведующим нашей кафедрой. Официально у нас заведующим кафедрой будет теперь такое светило, а жить мы будем так же, как и раньше. Какое-то время всё было замечательно. Но радость наша длилась недолго. Из Политбюро кого-то убрали, но у советской номенклатуры существовали свои внутренние законы. Никого и никогда не выгоняли на улицу. Ему подыскивали хлебное местечко, а для этого нужно было это местечко освободить, если его занимал кто-нибудь не из Политбюро. В общем, как бы там ни было, Артура Владимировича вдруг потеснили и пост вице-президента академии педагогических наук он

потерял. Сначала была некоторая растерянность, но потом Петровский вдруг вспомнил, что он же завкафедрой в МГУ. Совсем неплохо!

И вот однажды на кафедру прямо во время заседания с видом хозяина вошёл академик Петровский, сел за стол и напомнил нам, «who is who». Делать было нечего. Пришлось смириться, но жизнь нашей кафедры с той поры изменилась. Петровский, правда, старался вписаться в нашу неформальную атмосферу, даже пытался писать сценарии каких-то капустников, но уже того веселья, той свободы, к которой мы так привыкли, того ощущения дружной семьи в его присутствии не было. Зато он проявил повышенное внимание к моему световому инструментарию и его возможностям. Идею Оптического театра академик оценил высоко. Кстати, очень большой интерес к моим разработкам и к континуальному световому инструментарию проявлял и профессор Алексей Алексеевич Леонтьев – сын выдающегося советского психолога Алексея Николаевича Леонтьева… К нам на кафедру, как и раньше, приходили зарубежные гости. Я показывал им композиции, а наши преподаватели суть того, что я рассказывал, могли перевести на любой европейский язык, если было нужно.

А на кафедре дела шли своим чередом. Петровский велел провести эксперименты с применением в группах моих программ психологического обеспечения учебного процесса, чтобы сравнить с контрольными группами, которые обучались в тех же условиях, но без такой психологической поддержки. Он сказал, что работа эта и сама по себе нужна, но её можно использовать и для защиты мною кандидатской диссертации. Я ему попытался объяснить, что мне никакие звания не нужны, что я ещё в юности решил в эти игры не играть и за званиями не гоняться. Совершенно ничего не имею против тех, кто защищает диссертации. Если человек сумел сказать новое слово и звание получил заслуженно, пусть люди живут и радуются. Просто *мне* это не

нужно. Петровский уставился на меня, помолчал минуту и произнёс:

– Вы мне о юношеских бреднях не рассказывайте. Вы что же, хотите сказать, что отказываетесь проводить столь нужную и важную для кафедры работу?

– Ни в коем случае. Все эксперименты проведу по полной программе, и на выходе мы получим реальные результаты. Как же я могу отказаться от работы, если это мои прямые обязанности. Просто я не буду защищать диссертацию. Это же не обязательно?

– Не говорите глупостей и приступайте к работе.

Я, естественно, к работе приступил и, чтобы не дразнить попусту академика, для отвода глаз сдал экзамен по иностранному языку. В связи с этим запомнился очень смешной случай. Сдавал я в каком-то институте. Экзамен завершился. Принимающий доцент был очень доволен моими ответами. Особенно его впечатлило, что я не только ответил на все заданные им вопросы, но в завершение прочитал на немецком языке отрывок из поэмы Гёте с баварским акцентом. И тут в аудиторию ворвалась Галина Александровна со своей подругой Галиной Михайловной. Они не знали, что экзамен завершился, и решили спасать меня.

– Поставьте ему троечку, – умоляющим голосом попросила Китайгородская, хорошо знавшая этого преподавателя.

– Почему троечку? Я ему уже поставил пятёрку, – удивлённо ответил её друг.

До Петровского дошёл слух, что я начал успешно сдавать экзамены для кандидатского минимума, и он оставил меня в покое. Но я не пошёл сдавать остальные экзамены, так как твёрдо решил, что никакие звания мне не нужны. На кафедре все знали эту мою максималистскую установку и, хотя многие её не разделяли, но относились к этому спокойно. Мол, вольному воля...

Более двух лет длились эксперименты с группами, которые так интересовали Петровского. Были получены убеди-



тельные результаты, что, кроме высокого профессионализма всех наших преподавателей, и мои программы положительно влияют на успеваемость. Входное, выходное и выборочное по ходу курса тестирование психологами выявило, что все четыре типа программ психологического обеспечения не только повышают работоспособность, но и снимают усталость, что благотворно сказывается на конечном результате. Разница с контрольной группой была настолько впечатляющей, что после завершения эксперимента Петровский пригласил всю свою психологическую школу (более двух десятков докторов психологических наук), чтобы я для них сделал подробный доклад-отчёт о проделанной на кафедре работе… Вся школа академика собралась в воскресенье, что само по себе уже удивительно, ибо в выходной побыть бы дома, посидеть с детьми. Но, полагаю, что доктора наук не только убоялись гнева своего шефа. Они были наслышаны об управляемой светозвуковой среде, и их привёл на кафедру профессиональный интерес к новому явлению… Докладывал я целых три часа. Не только рассказывал, но также показывал и сами программы психологического обеспечения, и композиции Оптического театра. Завершил под дружные аплодисменты докторов-психологов и сотрудников нашей кафедры, которые тоже при этом присутствовали. Первым взял слово Роберт Семёнович Немов:

– Артур Владимирович, неужели Вы хотите *такую* работу втиснуть в кандидатскую диссертацию? По-моему, настолько интересно и значимо то, что нам представил Сергей Михайлович, что это, безусловно, заслуживает докторской диссертации, а, развивая это очень нужное для психологии направление, шлейфом пойдут кандидатские диссертации.

Петровский призадумался, потом обратился ко мне:

– Сергей Михайлович, сколько у Вас публикаций по данной теме?

– 16 опубликовано, а 17-я – «Интегральное искусство и обучение» – готова к публикации.

– Ну что же, – глубокомысленно произнёс академик, – если Вы напишете монографию об управляемой светозвуковой среде как универсальном поле моделирования любых ситуаций для психологических исследований, то вполне можно говорить о докторской диссертации. Доктора одобрительно зашумели. Первым ко мне подошёл Роберт Немов и поздравил с успешной *предзащитой* докторской. За ним и другие поздравили. Я был весьма смущён происходящим. Ну что мне, орать сейчас во весь голос, что докторская мне не нужна, что я в званиях не нуждаюсь? Подумал, что это я выясню потом с Петровским, тем более, что всех гостей пригласили к накрытому столу отметить событие чаепитием. Пока гости шумно усаживались за столом, ко мне подошла Марина Андреевна Майорова (наш преподаватель английского языка) и, ущипнув, спросила вкрадчивым голосом:

– Ну что, Серёжа, сразу докторская, или краковская, или полтавская? – намекая на моё происхождение.

– Вы же знаете мою позицию. Никакая докторская диссертация и звание доктора наук мне не нужно.

Тут Марина Андреевна скорчила гримасу и почти возмущённо изрекла:

– Да брось ты! У тебя докторская в кармане, да ещё с такой предзащитой и с такими поклонниками твоей светотехники... Не говори ерунды.

Не буду же ей что-то доказывать, тем более, что все рядом и смогут услышать наш диалог. К этому времени все расселись. Откуда-то появилась бутылка вина. На такую большую компанию разве что пригубить, поэтому налили всем грамм по 30, и кто-то поднял тост за мой успех. Весело посидели, поговорили и разошлись…

На следующий день Петровский вызвал меня к себе, чтобы обсудить создание монографии.

– Артур Владимирович, я же вам говорил, что мне никакие звания не нужны.

– Помню ваши юношеские бредни, о которых вы мне рассказывали, но вам не 18, а 38. Давно пора взрослеть. Нельзя же эту ахинею нести взрослому человеку. Поэтому я больше ничего не хочу слушать. Даю вам неделю, чтобы вы хорошо всё обдумали, посоветовались с женой. Тогда и вернёмся к нашему разговору.

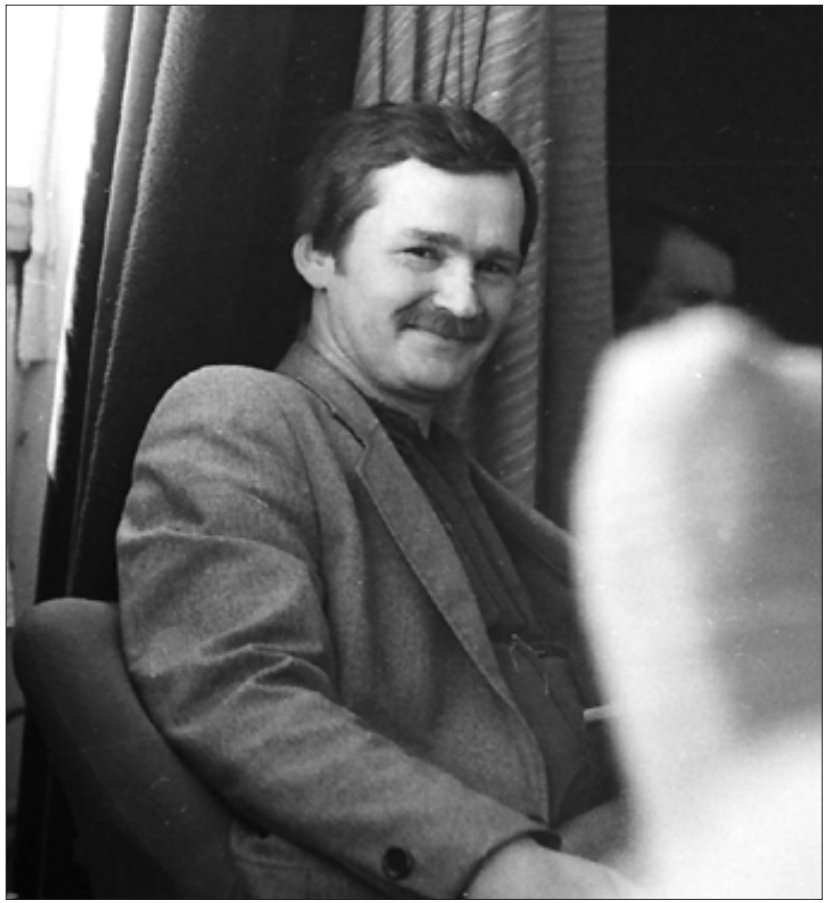
Было очевидно, что в планы Петровского входило заполучить меня вместе с Оптическим театром в свою школу во что бы то ни стало. Школу академика это бы украсило, и его злила моя несговорчивость. С точки зрения так называемого здравомыслящего человека я поступал абсолютно нелогично, если не глупо. Но у меня свой взгляд на жизнь и свои планы… За два десятилетия, прошедшие с юности, я утвердился в том, что юношеская моя максималистская установка верна. Каждая человеческая личность абсолютно неповторима. Раскрытие этой неповторимости и творческой индивидуальности невозможно, если человек сам с собой, настоящим, не встретится. Человек приходит на эту планету со своей индивидуальной и неповторимой миссией. Узнать её как можно раньше – это сверхзадача каждого, иначе он проживёт жизнь зря. Это будет не его жизнь. А зачем мне нужна чужая жизнь? Но прожить *свою жизнь* в нашем мире невероятно трудно. Масса писанных и неписаных правил регламентируют нашу жизнь со всех сторон. Раскроется ли неповторимый талант, который каждому из

нас даётся в детстве, зависит от того, успеет ли человек понять своё призвание, и хватит ли у него времени и сил всю жизнь следовать этому призванию. Мне повезло, так как в 17 лет я уже вполне осознал, что является моей миссией в этом воплощении, и отвлечь от главной задачи жизни меня не сможет никто и ничто. Поступать как все решительно не хотелось. Разве может быть миссией человека погоня за званиями или поступление в партию? Конечно, нет. Отсюда моя твёрдая и непоколебимая позиция, которую окружающие, живущие по инерции, понять не могли.

Мне очень импонирует и реальная история моего земляка, родившегося недалеко от Полтавы, Григория Саввича Сковороды (1722–1794). Он был философом, поэтом, музыкантом и вообще многосторонне развитой личностью. Знал в совершенстве много языков. Это Сковорода подарил миру идею «трёх миров». Первый мир – «макрокосм» отождествлялся им с Природой. Второй – «микрокосм» – это человек, а третий – «мир символов» – это мир нематериальный, представленный высшими силами Природы, и описанный в Библии. Этого странствующего философа-аскета, жившего в *осознанном предельном самоограничении*, сравнивали с Сократом. Он обошёл много областей Украины и России. Одни его ненавидели, другие любили, но и те и другие жаждали встречи с ним. На его творчество повлияли учения Платона, Плутарха, Цицерона и современной ему немецкой философии. Он был образованнейшим человеком своего времени. А так как он был выходцем из простого народа, то его можно сравнить с Михаилом Васильевичем Ломоносовым. Всей своей жизнью Сковорода проповедовал так называемое «мирское монашество». Он вызывал раздражение у церковных иерархов, так как яростно критиковал официальную религию и сытую жизнь монахов-бездельников. Его угнетала неискренность церковных обрядов, о которых он знал не понаслышке. Имея прекрасный голос, он пел в церквях и имел возможность увидеть этот мир изнутри. Для

познания Бога, – считал Скорода, – вполне достаточно природы, которая полна чудес. Счастливым может стать каждый человек, который хранит радость в сердце, мир в душе, живёт в гармонии с природой и не противится судьбе. Это так похоже на философию Термена, который всё, с ним происходящее, считал уроками жизни и судьбы, посылаемыми человеку для его совершенствования. Всё это мне очень импонировало. Выше писал, что для меня был великим примером Леонардо да Винчи, но и о Сковороде я знал с юности. Его жизнь, творчество и судьба тоже во многом были для меня примером. У Сковороды я взял и его ведущую мысль о том, что никогда не стоит заниматься делом, к которому не лежит душа, ибо от этого *будет душе один только вред.* Цитаты и эпиграммы этого философа ушли в народ. Мне очень близка одна из них: «О, если бы можно было писать так же много, как и мыслить». Если верить преданию, Григорий Саввич, почувствовав приближение, сам вырыл себе в саду могилу, оделся в чистую одежду, положил собственные рукописи под голову и навеки заснул. Согласно его завещанию, на надгробии философа сделали надпись: «Мир ловил меня, но не поймал». И это послужило мне прекрасным указанием, как нужно жить. Ни в какие расставленные сети попадать не нужно. Соблазнов в жизни предостаточно. Имей силу воли и верность избранному пути, и тебя тоже мир в свои сети не поймает…

Я вышел из кабинета Петровского в уверенности, что никто меня с выбранного курса не собьёт. Соблазны, сулящие мнимый почёт и материальный достаток, многих увели в сторону, и они позабыли о призвании. И с *этой Системой* я не хотел иметь ничего общего, тем более не хотел становиться винтиком этой Системы, попадать в полную от неё зависимость. Жил я, конечно, в реальном социуме, но одновременно в своём параллельном мире, где всё было настоящее, всё было дорого и мило сердцу. Сопрягать эти миры у меня не было ни малейшего желания. Вспомнил, что



замечательный светохудожник Юрий Алексеевич Правдюк был членом партии. Его вызывали в партком и песочили, что он делает что-то не так и занимается чем-то чуждым и далёким от соцреализма. Ставили ему в вину, что его фамилия на афишах набрана большими буквами, а композиторов – буквами поменьше, и т. п. глупости… Мне-то это зачем? Достаточно того, что меня – беспартийного – ещё в санатории «Ерино» вызвали в партком и отобрали ключи от уже полученной квартиры. Партию я вполне презирал и жалел тех, кто туда сдуру поступал, надеясь обеспечить себе этим безбедное существование…

Через несколько дней состоялось очередное заседание кафедры, на котором меня кто-то сфотографировал. Петровский важно сел за стол, раскрыл свою записную книжку и начал неожиданно для всех, и особенно для меня:

– У нас сегодня всего три вопроса, но сначала хочу сообщить вам, что пришло одно местечко из райкома партии, и… давайте поздравим Сергея Михайловича.

Все повернулись и выжидающе уставились на меня. Но Петровский решил, что говорить больше не о чём. Видите, мол, как у вас на глазах у человека жизнь складывается. Докторская диссертация, членство в партии – и двигай во все лопатки, верши свою карьеру. И он без паузы объявил:

– Переходим к первому вопросу повестки дня.

Но тут раздался мой возмущённый голос (даже не голос, а почти вопль):

– Артур Владимирович, а Вы меня спросили?

– А что тут спрашивать? Это честь быть в партии, что тут неясного?

– Посмотрите на меня, – возмущённо продолжал я, – голова, руки, ноги, – у меня всё на месте, я вполне здоров, не нужна мне партия. А Яша Гольдштейн хочет в неё вступить. Давайте ему и отдадим это местечко. Петровский сначала опешил, не очень понимая, что означает моя тирада. Потом, видимо, дошло, на что я намекал. Он побагровел и тихо, почти угрожающе выдавил:

– Вы доиграетесь с вашими выходками… Хорошо… Яков Владимирович, готовьтесь к приёму в партию…

Яша тоже покраснел, но отказываться от «местечка» не стал... Многие в совдепе понимали, что сделать карьеру без членства в партии крайне трудно, вот и цеплялись за эти «местечки». А тут такой громкий вызывающий отказ с моей стороны… Брежнева на посту генсека сменил глава КГБ Андропов. Строптивых людей власть не любила. Но я точно ни за какие коврижки не хотел в партию, поэтому так возмутился. Почему за меня другие должны решать что

бы то ни было? Сразу скажу, немного забегая вперёд, что пройдёт всего восемь лет, и члены этой самой партии будут рвать и сжигать свои партбилеты, стараясь приспособиться к новой ситуации. Яша уедет в Израиль и напрочь забудет о партии, в которую он когда-то вступал. Спрашивается, зачем же мне мараться и идти против своей совести и *делать то, что душе противно?* Я совету Сковороды следовал всю жизнь…

Везде в советское время висели лозунги: «Партия – ум, честь и совесть нашей эпохи», который нашими острословами читался правильно: «Партия минус ум, честь и совесть нашей эпохи». Сдадут вскоре члены этой партии страну ни за понюх табаку. Не только член партии, но и бывший член Политбюро ЦК КПСС Борис Ельцин в Беловежской пуще, выпив на троих с Кравчуком и Шушкевичем, наплевав на ещё 12 республик, уничтожит великую страну и *тут же* доложит не президенту СССР, а *президенту США*, что дело, мол, сделано. Страны Советов больше нет! А Горбачёву злорадно пошлют телеграмму: «Ты больше не президент». Ну и зачем мне было вступать в такую партию? Я уже давно понял, что замечательную идею социализма такие «титаны мысли» и «светочи разума»» как Хрущёв, Брежнев и им подобные члены Политбюро загубят, поэтому мараться, влезая в эту Систему, не хотел… Отмечу, что никогда я не робел перед начальством любого уровня, что так свойственно нашим людям. Крепостное право на Руси отменили более 150 лет назад, но на генном уровне остался страх перед «барином». Робко входит наш человечек в кабинет начальника, просит о чём-то почти униженно. Без рисовки скажу честно, – в любые кабинеты входил смело и уверенно. И мгновенно определял – передо мной не человек, а «кресло». Поставили чванливую особь начальником, она и кочевряжится. В кабинеты не только мелкого начальства, но и в кабинеты многих министров входил с особым чувством – я свободен, а ты нет. Он, невзирая на высокую должность, только винтик Системы. Завтра выкинут его из этого кресла, и он – никто… Очень редко встречал на высоком посту человека, который соответствовал бы занимаемой должности. Таких людей как министр электронной промышленности Шокин Александр Иванович или ректор МГУ Хохлов Рэм Викторович, к великому сожалению, было не так много. Они были личностями и не были приспособленцами. Имели свою чёткую позицию, огромный заслуженный авторитет и могли доказать на любом уровне свою правоту и продвинуть в жизнь свою идею, столь нужную народу и Родине…

В университете многие узнали о моём резком отказе. Кто-то веселился, кто-то удивлялся. Но Петровский запомнил. После очередного разговора о нежелании защищать докторскую диссертацию и моего решительного отказа от вступления в партию отношения наши окончательно испортились. Стало ясно, что пора мне двигаться вперёд. Ветер судьбы надувал паруса каравеллы моих странствий. Люблю перемены. Идея создания симфонического оркестра для глаз требовала кардинально сменить обстановку…

С Галиной Александровной тоже провёл разговор. Я ей всё объяснил. Отношения наши были и остались самыми дружескими. Сказал ей, что буду на связи с кафедрой и готов выполнять, если потребуется, нужные работы по управляемой среде бесплатно или по договорам. Она попросила все мои наработки и выводы по эксперименту с управляемой светозвуковой средой, которые я докладывал докторам школы Петровского, отдать ей. Я с радостью согласился. И она отразила идеи о применении управляемой светозвуковой среды в интенсивном обучении в тексте своей докторской диссертации в виде главы, сославшись, естественно, на меня. Китайгородская давно доктор педагогических наук, профессор и академик Международной академии наук высшей школы. После нашего знакомства в 1974 году прошло 45 лет, и все эти годы нас связывает крепкая дружба. Галина Александровна тоже никогда и ни перед кем не проги-

балась, никакого начальства не боялась, в любые кабинеты входила как человек, знающий себе цену и видящий, кто перед ним в кресле начальника. Звания свои заслужила. В партию её тоже втянуть не смогли. Она – человек, обладающий талантами, свободная самостоятельная личность, имеющая огромный авторитет, и остающаяся при этом отзывчивой и человечной, что мне невероятно импонирует. Мало таких.

Чтобы завершить с кафедрой, расскажу об удивительном приключении в моей жизни, которое началось на кафедре в МГУ, а завершилось во время путча и развала Союза. Однажды в 1983 году, вскоре после того, как на престоле Брежнева сменил Андропов, на кафедру явился представитель постпредства* Узбекистана и вручил телеграмму на правительственном бланке, которая всех немало удивила. Суть телеграммы состояла в том, что Совмин Узбекистана через Совмин СССР разыскивает Зорина С. М., чтобы вызвать его на срочное совещание к министру культуры Узбекистана. Этот представитель вручил мне конверт с билетом на самолёт и с вложенной запиской, на которой был указан номер машины, которая будет ожидать меня в аэропорту Ташкента.

– Ну что, Серёжа, полетишь? – спросил меня Лёня Сержан.

– Полечу, – ответил я кратко, полагая, что знаю, кто стоит за этим вызовом.

Дело в том, что незадолго до этого был у меня дома необычный гость – Акил Умурзакович Салимов – Председатель Президиума Верховного Совета Узбекской ССР. Как такого высокого гостя занесло на квартиру к человеку, живущему на окраине Москвы? Дело в том, что в нашем доме жил фотограф Рафаил Готов, годами снимавший в Узбекистане всё, что ему поручали, – от заводов и фабрик до сборщиков хлопка. Но он же умудрился сделать себе там имя классного портретиста, снимая высокопоставленных бонз

** Постоянные представительства – органы связи Советов Министров союзных республик с Советом Министров СССР.*

и членов их семей. Ездил по домам и набирал большой портфель заказов этих бонз и снимал желающих себя увековечить на шикарном портрете. Затем привозил негативы в Москву, отбирал самые удачные и отдавал профессиональному печатнику. Тот делал высококачественные отпечатки иногда величиной с лист ватмана. Если их вставить в дорогую раму, то вполне можно украсить таким портретом шикарную квартиру или загородный дом нуворишей того времени. Рафаил часто показывал мне свою работу. Чего стоили парадные портреты жён высокого начальства. В платьях из бархата и парчи они восседали на фоне дорогой импортной аппаратуры, сверкая бриллиантами, украшавшими их кольца и колье. Рафаил очень хорошо на этом зарабатывал…

Однажды он попал к Салимову и рассказал ему о моём домашнем Оптическом театре. Похвалился, что изобретатель живёт в его доме, и он может в театр просто спуститься на лифте в домашних тапочках. Салимов неожиданно заинтересовался и стал выведывать у Рафаила все подробности, какие только смог из него вытащить. Что он ему там рассказал, никому не известно, но однажды раздался звонок в дверь и на пороге своей московской квартиры я увидел узбека средних лет в дорогом костюме с дипломатом в руках. Рафаил меня предупредил о предстоящем визите, поэтому я ничуть не удивился и пригласил гостя с дороги выпить чаю. Он не отказался и вынул из дипломата бутылку дорогого коньяка. За чаем он сказал, что партработникам такого высокого уровня не положено ходить по квартирам, они могут вызвать любого к себе. Но учитывая, что уникальный театр смонтирован у меня дома, он просит показать ему композиции и рассказать подробно об этом изобретении. Мы перешли в зал и провели там несколько часов за рассказами и просмотром всего, что было готово у меня к 1983 году. Салимова это очень впечатлило, и он предложил мне взяться за большую работу. На носу очередной юбилей Ташкента, которому было более двух тысяч лет. Но самое главное,

что ему бы очень хотелось – это сделать спектакли «Звук и Свет» в древнейших городах его республики – в Бухаре, Хиве и Самарканде. Салимов поездил по миру, видел такие спектакли в разных странах и давно мечтал сделать что-то подобное в этих потрясающих городах. Бухара по возрасту может поспорить с египетскими пирамидами. А чего стоит регистан в Самарканде! Для меня его восторги были непонятны, но теперь, когда я побывал во всех этих городах, сам могу о них говорить с не меньшим восторгом… Однако нужно было отвечать высокому гостю, возьмусь ли я за такую грандиозную по масштабу работу. Тут всегда взыгрывало ретивое. Я знал прекрасно из литературы, что такое спектакль «Звук и Свет», но сам ещё ни разу не видел, так как был не выездной. Однако по описаниям я понял, что и в этой области мы могли бы сказать новое слово и удивить мир оригинальными решениями.

– Знаете, Акил Умурзакович, пожалуй, за светозвуковое Действо во Дворце дружбы народов в Ташкенте я не возьмусь из-за немыслимо короткого срока. Мы не успеем сделать весь необходимый инструментарий, смонтировать его, проложив километры кабелей. Тем более мы не успеем сделать достойные композиции. А вот превратить три ваших древних города в города-сказки – это задача интересная и в высшей степени творческая. За это возьмусь.

Салимов, слушавший до этого с некоторым напряжением, расслабился и выдохнул:

– Честно говоря, боялся, что Вы откажетесь от такой масштабной работы.

Мы ещё пообщались какое-то время. Лена приготовила очень вкусную закуску, и мы с дивным коньячком, привезённым Салимовым, ещё поговорили «за жизнь», как говорят в Одессе. Должен сказать, что на меня этот высокопоставленный чиновник произвёл, как это ни странно, самое приятное впечатление. Его образованность и уровень культуры был таков, что можно было только удивляться.

Видимо, учился он в сорбоннах или кембриджах. На прощанье Салимов сказал, что вызовет меня в Ташкент, и мы там уже обсудим детали предстоящих многолетних трудов. Мы тепло попрощались, и Акил Умурзакович отбыл в свою солнечную республику. Насколько она солнечная и какая там стоит дикая жара, я вскоре испытал на своей шкуре…

Прилетел в Ташкент я ночью, долго искал машину. Наконец нашёл чёрную «Волгу», в которой сладко спал водитель. Растолкал его, и он отвёз меня в гостиницу «Москва».

Утром он же заехал за мной и повёз в министерство культуры. Министром в то время была Рахимбабаева Зухра Рахимовна. Это она решила у себя провести совещание по поводу создания в Узбекистане в трёх самых старых городах спектаклей «Звук и Свет». Собрала она многих деятелей культуры. В её кабинете были и главные режиссёры театров, и художники, и скульпторы, и ещё какие-то чиновники. Совещание было назначено на 11:00. Время подошло, а Рахимбабаевой нет. Прошло еще около десяти минут. Послышались недовольные голоса. Кто-то предположил, что, видимо, ждут мэтра из Москвы, поэтому она и не идёт. Тогда я поинтересовался, кого именно они ждут?

– Должен из Москвы прилететь специалист, некто Зорин, – немного раздражённо произнёс пожилой человек с пышной гривой седых волос, – говорят, что он мэтр в этих делах.

– Это я Зорин, – произнёс я тихим голосом.

– Это Вы тот самый мэтр? – недоверчиво уставились на меня аксакалы всех возрастов.

Хотел ответить шуткой Правдюка, который, когда его называли мэтром, говорил: «Мэтр и четыре сантиметра», – но не успел я это вымолвить, как быстрой походкой вошла Рахимбабаева и попросила всех, не теряя ни одной минуты, приступить к работе. Сначала она кратко ввела всех в курс проблемы и предоставила слово мне. Мне не было ещё 40 лет, а на вид вообще было не больше 30. Возможно, поэтому



на лицах местных мэтров было такое недоверие. Но когда я начал рассказывать о спектаклях «Звук и Свет» в разных странах, скептическое выражение быстро исчезло и сменилось явной заинтересованностью. Видимо подумали, что я объездил весь мир, и всё это видел собственными глазами. Под конец моего доклада (как всегда без бумажки) я даже сорвал аплодисменты. Мне сказали, что в регистане в Самарканде уже несколько лет пытались показывать что-то вроде такого спектакля, но дело застопорилось, и решили найти специалиста. Мне предложили срочно съездить в Самарканд, прежде чем идти к Салимову на разговор. Я с радостью согласился и вскоре мы уже были в этом замечательном городе. Регистан – это площадь в центре Самарканда со знаменитым архитектурным ансамблем XV–XVII веков, состоящим из трёх медресе, расположенных буквой «П». Слева – медресе Улугбека, прямо – медресе Тилля-Кари и справа – медресе Шердор . Ансамбль этот просто потряс меня каким-то невиданным совершенством. Если учесть, что медресе Улугбека построили ещё до рождения Леонардо да Винчи, то было чему изумляться. Я буквально загорелся сделать именно светозвуковую сказку из этого уже самого по себе сказочного ансамбля. Особенно после того, как увидел нечто совершенно безобразное. Кто-то уже пытался поставить прожекторы, чтобы освещать эти медресе по вечерам.



Огромные клетки с прожекторами времён войны внутри. Впереди на этих сараях-коробках сетка Рабица, чтобы никто не проник к прожекторам и не снял светофильтры. Эти огромные уродливые сооружения портили весь вид регистана. Изящный архитектурный ансамбль был ими искажён. И это считалось первой попыткой в СССР в 1975 году сделать спектакль «Звук и Свет». Но не будем судить слишком строго. В те годы ничего другого в распоряжении создателей этого комплекса и не могло быть, кроме старых огромных прожекторов. Мне же сразу представилась совершенно другая картина. Работать нужно с прямой проекцией и обязательно сделать за всеми медресе мощную световую стену, которая позволит превратить весь ансамбль в потрясающий силуэт. Прожекторов посетители вообще не должны видеть. Их надо спрятать на крышах медресе, на балконах медресе Тилля-Кари и в специальных люках, не выступающих над поверхностью площади. Великолепные медресе должны быть видны зрителям без всяких дополнительных построек. Никакого вмешательства в облик совершенного архитектурного ансамбля. На стены медресе из центрального круглого колодца большого диаметра в центре площади я задумал давать проекции мощными проекторами фирмы «Симда». Но этот колодец зрители тоже не должны видеть вообще. А я увидел в этом *открытом* неглубоком колодце

те же огромные прожекторы времён Второй мировой войны. Они портили весь вид площади. По моему замыслу, над колодцем нужно построить квадратную сцену для выступления ансамблей во время праздников. А уже из-под этой сцены лучи проекторов давали бы нужные изображения на все три медресе… Идеи меня буквально переполняли, и я заносил их в блокнот, чтобы со временем не забыть…

Вернулись в Ташкент и собрались идти к Салимову. Нужно сказать, что все эти дни и ночи духота была страшная. Я даже спать не мог ночью. Открывал балкон и входную дверь в номер, чтобы был сквозняк и, обернувшись простынёй, смоченной холодной водой, становился на колени на коврик возле кровати, а голову клал на подушку. Так, полусидя, пытался уснуть. Ничего не помогало. Меня поймёт только тот, кто через это пекло прошёл. Утром за мной заехали работники министерства, и я поразился, что все были в пиджаках и в галстуках. Увидев, что я собираюсь идти в рубашке с короткими рукавами, и что нет у меня ни галстука, ни пиджака, приехавшие за мной забили тревогу. Начали соображать, где бы для меня раздобыть всё недостающее, с их точки зрения.

– Да вы что с ума сошли? – воскликнул я в негодовании. – В такую духоту я категорически ничего одевать больше не буду. Везите так.

– Но так не принято, – пытались уговорить меня послушные узбеки.

– Это у вас не принято, а у нас принято. Будете настаивать, вообще не поеду.

– Но Салимов ждёт Вас. Он и послал нас за Вами.

– Вот и везите и не переживайте. Нужно о деле думать, а не о дурном этикете.

Вошли мы в кабинет Салимова небольшой группой людей в чёрном. Впереди выступала «белая ворона». Увидев меня в светлой рубашке с короткими рукавами, Салимов заулыбался, поднялся из-за стола и, сняв пиджак, повесил его

на спинку своего кресла к великому изумлению присутствующих. Затем он приветствовал меня как старого знакомого. Все расселись по периметру кабинета, а я сел напротив Салимова, и мы начли беседу. Он выслушал мои восторги по поводу Самарканда.

– Я рад, что Вы там побывали, – вставил он короткую реплику в мой эмоциональный монолог, – теперь мы можем говорить предметно. С чего Вы начнёте?

– Хотелось бы первым сделать регистан. Для меня эта жемчужина Самарканда значит ничуть не меньше, чем Тадж Махал. Есть уже оригинальные идеи.

– В чём же они, если не секрет?

– Первая идея, которая родилась, когда я увидел безобразные прожекторы диаметром около метра, заключённые в огромные клетки, сделать все прожекторы вообще невидимыми для посетителей.

– И как Вы это сделаете?

– Предлагаю взять небольшие посадочные прожекторы, например, от самолёта Ту-154, сделать их на напряжение 220 вольт. На крыше медресе на барабан под куполом одеть большой обруч и на него навесить от шести до восьми таких мини-прожекторов, направленных вверх на купол. Снизу прожекторов вообще не будет видно, а мозаичный купол будет невероятно сиять вечером. Вообще, предлагаю сейчас время Ваше на это не тратить. Я разработаю в Москве подробный проект и представлю Вам на ознакомление и утверждение.

В это время позвонил белый телефон с золотым гербом СССР, и Салимов поспешно снял трубку. Судя по тому, как вытянулось его лицо, я понял, что происходит что-то очень серьёзное. Наконец, Салимов произнёс сдавленным голосом:

– Я всё понял, Юрий Владимирович. Сегодня же вылетаю в Москву и всё доложу Вам лично.

Положил трубку и, извинившись передо мной, по местному телефону вызвал к себе клерка. В кабинет Салимова

вошёл чиновник, бледный как мел.

– Только что звонил мне Андропов и сказал, что в Каракалпакии не было важного отчётного партсобрания, а в Москву направили отчёт, что оно прошло. Вы за это отвечали. Что вы можете сказать по этому поводу?

Клерк уронил голову и стоял ни жив ни мёртв. Ясно было, что в Москву направили ложный отчёт о том, чего не было. Но Андропов до того, как стать генсеком, возглавлял КГБ, и от него скрыть было ничего невозможно. Я с интересом наблюдал за молчаливой сценой. Клерк, наконец, посмел поднять голову и поймал такой взгляд Салимова, от которого чуть сознания не лишился. Ясно было, что шкуру с него снимут точно. Так я неожиданно стал свидетелем разборок в восточном стиле…

Салимов отправил клерка, совладал с собой, и мы быстро свернули разговор. Договорились, что я буду работать над проектом. Мне дали контакты местных помощников, через которых я должен был решать все текущие вопросы, и я улетел в Москву. Эпопея эта растянулась на долгие восемь лет. Несколько раз я прилетал в Узбекистан и сам, и совместно с Андрэ Маньенаном – президентом французской фирмы СОВТРАД, взявшимся быть посредником между нами и французскими фирмами. Были мы с ним и в Ташкенте, куда летали вместе с его русской женой Еленой. Были, конечно, и в Самарканде. Проект продвигался медленно, ибо мне хотелось сделать его тщательно и профессионально. Торопиться мне было некуда, так как деньги на реализацию этого проекта никак не могли собрать. Ясно было, что без Франции нам никак не обойтись, так как первый в мире спектакль «Звук и Свет» состоялся во Франции в 1952 году в замке Шамбор. Режиссёром этого первого спектакля был Поль Робер-Уден. Спектакль «Звук и Свет», а точнее, – современный вид зрелищного искусства, представляет собой управляемую звуковую атмосферу, объединённую с динамической подсветкой архитектурных

объектов. В вечернее время на площадке исторического памятника с помощью электроакустических средств воспроизводятся события давних лет, осуществляя таким образом своеобразную трансляцию из прошлого, создавая иллюзию путешествия во времени, иллюзию «коллективного спиритического сеанса» под открытым небом. Это вам не сидение в кинотеатре. Особую остроту придаёт зрителям ощущение того, что они буквально рядом, например, с египетскими пирамидами. Магический эффект присутствия *на том самом месте,* где тысячи или сотни лет назад происходило некое действо. В основу сценария такого спектакля кладутся и реальные события, и легенды, связанные с данным местом, что только усиливает эффект присутствия. Вместо реальных действующих лиц сценическое действие разыгрывается между движущимися их голосами. Специальная аппаратура позволяет эти голоса и шумы перемещать по любой траектории или локализовать в любой точке пространства. Звучащий голос может персонифицироваться, например, со сфинксом, который, как кажется зрителям, и рассказывает историю создания пирамид. На других старинных объектах звуки как бы исходят из тех камней, которые слышали и впитали в себя когда-то реальные события. А динамический свет, освещающий естественные декорации (пирамиды, здания, деревья и т. п.), постоянно управляет вниманием зрителей. В кульминационные моменты динамический свет объединяется с музыкой, чтобы помочь спрессовывать века в считанные минуты...

Такие спектакли сначала заполонили Францию. Обыграли все мало-мальски значимые исторические места. Франция стала делать серийную аппаратуру для спектаклей «Звук и Свет». При содействии французских специалистов подобные спектакли появились в Бельгии, Англии, Америке, в Индии, в Австрии, Финляндии и во многих других странах. Появился оригинальный спектакль и возле египетских пирамид. И везде была установлена французская

специальная аппаратура. Во все времена года в диапазоне температур от +60 до –40 градусов можно было эксплуатировать только специально сделанную для этой цели технику. Тут самодеятельность не пройдёт. В СССР настоящих спектаклей «Звук и Свет» не было ни одного. Была попытка сделать светозвуковое представление в Казани в 1979 году, но это был не стационарный спектакль, как во всех перечисленных странах, который действует десятилетиями, а именно разовый эксперимент. О Самарканде я уже говорил. И то безобразие, которое я увидел, никак спектаклем назвать было нельзя. Значит, нужно было «пахать целину». Но мне это было даже интересно. Прочитав всё, что можно было достать по этой проблеме, я понял, что мы можем сделать смелый новаторский шаг и вывести эти спектакли на новый небывалый уровень. С Салимовым договорились, что мы будем делать в нашей стране всё, что возможно, а во Франции закупим только то, что здесь точно сделать не сможем.

И вот наступил уже 1991 год, когда, наконец, был собран первый транш в восемь миллионов долларов. Министерство культуры Узбекистана решило послать меня во Францию на все фирмы, которые делают аппаратуру для спектаклей «Звук и Свет». Я должен был подробно узнать, что производит каждая фирма, и сделать выводы, что нам у них покупать, а без чего можно обойтись, чтобы сэкономить деньги. В конце июля 1991 года я отправился во Францию без всяких преград со стороны КГБ. Советская власть была на издохе и охоту на «ведьм» прекратили. Остановился я в Париже у четы Маньенанов. Елена, с которой Андрэ познакомился в Москве, со своими двумя сыновьями-подростками переехала в Париж, родила ему сына и они жили бедно, но дружно. Остановился я у них, а не в отеле, так как каждый день мы с Андрэ посещали очередную фирму, находящуюся иногда за сотни километров от Парижа. Поэтому выезжали очень рано на его Рено 25. Таким образом,

накатав тысячи километров, мы сумели побывать в шести разных местах Франции, посетив самые главные фирмы, производящие уникальную аппаратуру. Владельцы фирм, услышав от Маньенана, что он привёз заказчика, у которого только первый транш восемь миллионов долларов, были со мной особенно вежливы и старались рассказать всё подробнейшим образом, чтобы уговорить брать именно их аппаратуру.

Запомнился визит на фирму «Тенор», производившую специальные акустические агрегаты огромной мощности. Глава фирмы ждал нас. Как только мы подъехали, он предложил нам пересесть в его машину, и мы отъехали от этих грандиозных колонок, выставленных во дворе фирмы, примерно на километр. Ближе находиться при их работе не стоит, объяснил нам хозяин. Он включил эти агрегаты с помощью дистанционного пульта, и я даже присел от лавины звуков, которая, казалось, падает на нас с неба. Это были и разные шумы, и гром, и музыка. Во время демонстрации я случайно повернул голову в сторону и увидел стадо пасущихся коров. Жевать траву они перестали и повернулись в сторону этого чудовищного по силе звука. Пасти их были открыты, видимо, они мычали, но их мычания, естественно, не было слышно. Хвосты у коров торчали горизонтально. Некоторые бедняги обмочились от страха… На месте фермера я бы подал в суд на такого соседа. Хотя, возможно, они стали давать надои намного больше…

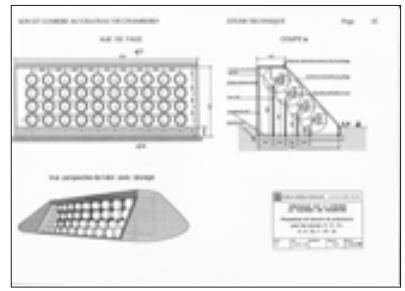
Был я и на нескольких спектаклях «Звук и Свет», но особенно запомнились мне спектакли в соборе Нотр-Дам в городе Амьен и спектакль возле королевского замка Шамбор. Замок этот – настоящий архитектурный шедевр эпохи Ренессанса. К созданию его проекта имел прямое отношение Леонардо да Винчи, бывший в то время главным архитектором при дворе короля Франциска I. К сожалению, он умер за несколько месяцев до начала строительства. Подробно рассказывать об этом чудесном строении не буду. Приведу





лучше две фотографии замка в дневное и вечернее время. Мы приехали заранее, и Маньенан устроил мне встречу со специалистами, которые обслуживали сложнейший комплекс аппаратуры для этого уникального спектакля под открытым небом. Меня встретили очень радушно и повели по каким-то подвальным помещениям, где стояло множество







металлических шкафов с аппаратурой, соединённых пучками кабелей. Затем зашли в комнату для переговоров и там за чашечкой кофе с круасанами мы обстоятельно поговорили о возможных поставках в Самарканд соответствующей аппаратуры. В знак особого расположения в конце разговора мне подарили бесценный подарок – прекрасно оформленный проект спектакля «Звук и Свет» в замке Шамбор в виде большого альбома. В нём примерно на сотне страниц подробнейшим образом расписана вся аппаратура, необходимая для реализации спектакля именно в этом королевском замке. Показаны и прожекторы в особых корпусах для их расположения на земле, и, что особенно интересно, рисунок замка с расположением на всех уровнях 159 прожекторов.

Для меня не столько важно было увидеть все эти прожекторы, так как они уже, безусловно, устарели, сколько важно было увидеть, КАК нужно профессионально оформлять проект такого зрелища на природе.

Наконец стемнело и зрителей стали запускать на лужайку перед дворцом. С двух сторон этого зелёного газона лежали прямо на траве два прожектора, направленные навстречу друг другу. Они высвечивали полосу, которая буквально полыхала изумрудным огнем, настолько ярко светилась трава в свете этих лучей. Затем яркость прожекторов стала очень плавно уменьшаться. Зрители расселись прямо на траве за этой полосой, которая как бы символизировала свет рампы. Пока все усаживались, стемнело окончательно. Подсветку травы убрали полностью, и наступила ночь. Силуэт замка Шамбор с трудом прочитывался на основательно потемневшем небе. Темнота и тишина… И вдруг я ощутил себя в совершенно другом пространстве и времени. Сначала даже не понял, откуда появилось это ощущение. Потом с изумлением стал вслушиваться. Со всех сторон доносились звуки не современного мира, а средневековой деревни. Звуки домашних животных, скрип телеги и крики погонщика, лай собак. Добились ощущения такого звукового ландшафта создатели спектакля с помощью весьма оригинального решения. Акустические агрегаты фирмы «Тенор», о которых я поведал выше, были разнесены в пространстве на площади примерно десять квадратных километров! Жизнь средневековой французской деревни, которую сумели создать звукорежиссеры, доносилась до зрителей с этого огромного пространства. При этом была оригинально решена техническая проблема. Чем ближе была колонка к зрителям, тем на большее время стояла в ее цепи линия задержки звукового сигнала. Все было продумано и рассчитано, поэтому звуки с площади в десять квадратных километров приходили к зрителям *одновременно,* чем достигался этот потрясающий эффект присутствия. Звуки эти удивляли, радовали и не-

много убаюкивали. Тем большим контрастом явилось возвращение короля со свитой с удачной охоты в замок. Мимо зрителей в сторону замка с гиком и свистом пронеслись всадники, сопровождавшие короля. Причём всё было невероятно натурально. Топот коней сначала появился позади и мы все даже оглянулись. Потом с нарастанием громкости всё это промчалось буквально рядом с нами так, что под нами задрожала земля, потом всё удалилось к замку. Ворота в замок широко распахнулись, и всадники влетели туда. И всё это пока только в звуке! Визуально ещё ничего не происходило. Тут я по-настоящему понял, почему спектакль называется «Звук и Свет». А ведь он только начинался.

И вот вспыхнули окна в замке сначала на первом этаже. Там готовилась трапеза, доносились звуки веселья и музыка. И тут из ворот вышел мажордом и зычным голосом пригласил всех сидящих на траве пройти в королевский замок. Зрители с удовольствием поднялись и хором пошли в открытые ворота. Я оценил и этот приём. Здорово! Ты не просто пассивный зритель, а активный участник средневекового действа. Вошли мы во двор. К этому времени веселье на первом этаже завершалось, и замок готовился ко сну. Всё это делалось с помощью очень выразительной звуковой атмосферы и ювелирного управления прожекторами, которые работали по программе. В замке всё стихало, и только наверху в спальне короля горел свет. Он любил работать по ночам. И вдруг эту тишину буквально разорвал чудовищный по силе удар грома. Вспышки молний выхватывали на мгновенье замок из темноты, после чего мрак казался вообще непроглядным. Опять раздались раскаты грома, и вдруг… хлынул даже не дождь, а буквально ливень. Толпа зрителей заметалась, спасаясь под навесами. Мы с Андрэ тоже вприпрыжку помчались за ними, чтобы не промокнуть до нитки. Ливень вскоре окончился, и спектакль тоже…

После окончания этого удивительного зрелища слегка промокшие, но очень довольные, мы, как и договарива-

лись, снова появились у организаторов «средневекового» действа. Нам опять предложили ароматный горячий чай и сладости, что было после дождя весьма кстати. Хозяева спросили, доволен ли гость из России? Я, конечно, высказал свои восторги. А потом дружный смех хозяев раздался в ответ на мой вопрос:

– Как вам удалось так потрясающе синхронизировать настоящий дождь с вашими рукотворными громами и молниями?

– Вам просто повезло, – ответили они, – за всё время по-



казов такое произошло впервые. Это чистая случайность.

Но я всё же и сейчас думаю, что это была не совсем случайность. Видимо, тучи уже были напитаны влагой, и дождь всё равно пошёл бы, но, вполне возможно, что через час или два. Именно чудовищной силы звук, имитирующий раскаты грома, достиг низко нависающих туч, сотряс их, и поэтому разразился ливень. Но это только моё предположение. Ещё я спросил их, как им удалось сделать вспышку молний такой невероятной яркости?

Мы вышли во двор, и техник с помощью дистанционного пульта управления продемонстрировал мне этот эффект. Всё было просто и оригинально. Дуговая лампа мощностью 20 (!) киловатт горела непрерывно, но она была плотно закрыта специальными шторками, стык которых имел вид изломанной линии. В нужный момент электромагниты на мгновение раздвигали эти шторки и «молния» вырывалась наружу. Там на улице мы и распрощались с хозяевами, и пошли к машине Андрэ…

Не менее интересные события развернулись у нас и при посещении знаменитого собора, являющегося визитной карточкой города Амьен. Приехали мы туда уставшие и слегка небритые после почти недели наших ежедневных поездок. С нами поехала и жена Андрэ Лена, так как поездка была последней, и на следующий день мне нужно было вылетать из Парижа в Москву. Амьенский собор я очень хотел увидеть, и вот накануне вылета мы всё же поехали в Амьен. Грандиозность и какая-то вычурность этого готического собора, когда я увидел его издали, меня поразила. Подходишь ближе и замираешь в восхищении, потрясённый искусством архитекторов и скульпторов. Амьенский кафедральный собор Нотр-Дам – самый высокий храм во Франции. Он строился с 1220-го по 1269 год. Это же нужно в XIII веке соорудить такую махину! Как они это делали без подъёмных кранов и вертолётов? Нельзя не восхищаться мастерством строителей того времени. Внутри собор поражает ещё



больше. По оси центральной апсиды именно в 1269 году был установлен великолепный витраж. Но витражи в этом храме со всех сторон. Красота витражей завораживает. Я был в разных странах Европы. И что всегда поражает в готических соборах, это, кроме дивных витражей, высота. Входишь под эти стрельчатые своды, и возникает удивительное ощущение лёгкости, появляется духоподъёмная тяга вверх. Антигравитация какая-то… Умели строить 700–800 лет назад. Это творение титанов, судя по масштабам этих соборов. Но внутри собора мы увидели ещё и игру светоцвета в гармоничном сочетании с музыкой. После замка Шамбор это светозвуковое действо меня не так сильно впечатлило…

Ещё когда мы ехали в Амьен, Андрэ сказал мне, что там у нас будет какая-то встреча в ресторане. Я не обратил на это никакого внимания, так как в каждой фирме были и встречи, и угощения. А напрасно. Когда мы вышли из собора, то вскоре попали в один из самых старых ресторанов в Европе.



Открыт он был, насколько я помню, то ли в 1410, то ли в 1420 году. Но это ведь тоже до рождения Леонардо да Винчи! Любуясь старинным интерьером этого необычного ресторана, мы прошли к раковинам, чтобы помыть руки, и только тут я стал замечать нечто необычное. Ресторан стали заполнять дамы в шикарных нарядах и мужчины в строгих костюмах.

– Это ещё что такое? – повернулся я к Андрэ, моющему руки в соседней раковине.

– Я же ещё в Париже говорил, что у Вас будет встреча с руководством города.

– Да с какой радости мэрия должна со мной встречаться? – удивился я, глядя на своё отражение в зеркале.

Оттуда на меня смотрело небритое существо в какой-то затрапезной курточке из болоньи.

– Нужно было предупредить, *что* это за встреча. Я бы побрился и более прилично оделся.

Но препираться было поздно. Нас пригласили в зал.

Шесть столов были составлены в один ряд, чтобы вместить такую ораву. Меня усадили по правую руку мэра славного города Амьен. Смущаться я в таких ситуациях не привык. Раз так получилось, нужно расслабиться и посмотреть, что всё это значит. А то, что слегка не брит, так это нынче модно. И курточка затрапезная могла за модную сойти. Но за столом, судя по шикарным нарядам, расселась публика явно из высшего общества. Кроме мэра были все главные чиновники городского правительства. И все они пришли со своими жёнами, причём все жёны сели с одной стороны стола, а мужчины с другой. Лена тоже уселась рядом с жёнами чиновников. Ещё были два корреспондента. Один брал у меня интервью, другой фотографировал всё происходящее. Я успел разобраться, в чём дело, и потому спокойно на всё реагировал.

Оказалось, что каждый четверг (а мы приехали 8 августа именно в четверг) власти вылавливают какого-нибудь иностранца и устраивают с ним встречу за обедом в этом престижном ресторане с прекрасной кухней. У них это заведено давно, заложено в бюджет, и почему бы каждую неделю не устроить шикарный обед за счёт казны. Для легализации этого транжирства они приглашали корреспондентов. Те брали интервью у иностранца и удалялись готовить публикацию в местной газете, а начальство откушивало всласть. Старались, конечно, найти иностранца поинтереснее, чтобы публикация в газете не разоблачила их желание удовлетворять свои прихоти за счёт налогоплательщиков. Обычно интервью занимало менее часа, и потом начинался праздник чревоугодия. Но тут им попался не простой иностранец. Корреспонденты выудили из меня много для них интересного. «Допрос» с пристрастием продолжался около двух часов… Избранная публика тоже внимала моим откровениям с удивлением и интересом. Наконец, я достал из папки широкие слайды с основательно разрушенными и просто изуродованными православными храмами. Слайдов

было много, и они пошли по рукам вокруг стола. Каждый рассматривал их на фоне окна и передавал дальше. Французы смотрели и качали головами. Наконец, кто-то из них произнёс слова сочувствия. Им жаль, что немцы так много наших храмов разрушили во время войны… Я выдержал паузу и сказал, что немцы здесь ни при чём. Это наши люди под руководством большевиков взорвали или превратили в складские помещения десятки тысяч храмов. Но сначала они спилили кресты и разбили колокола. После моих слов повисла гнетущая пауза, а потом компания загалдела, что же это, мол, за дикость и варварство? Как же можно так не беречь свое культурное наследие? Я не выдержал и решил этот гвалт прекратить. Обратился к мэру:

– Вот вы тут все вместе возмущаетесь, что где-то не берегут культурное наследие, а я подобное и в Вашем городе обнаружил.

– Что именно? – удивился мэр.

– Меня удивило, что уникальная каменная резьба XII–XIII веков на старых домах никак не защищена и буквально тает на глазах от токсичного воздействия выхлопов тысяч машин.

Гул за столом возобновился, но уже на другую тему. Послышались реплики, что гость их города прав, что они за текучкой на такой важный момент не обращали внимания. Мэр обратился к кому-то из руководств города с просьбой принять меры и сделать всё возможное, чтобы защитить каменную летопись времени. Меня поблагодарили… И тут кто-то спросил, что я думаю о ситуации в СССР и о президенте Горбачёве. Кстати, все вопросы на французском языке я понимал (спасибо Галине Александровне), но отвечал с помощью Андрэ, которому пришлось быть ещё и моим переводчиком.

– Что я могу сказать на эту тему... Я же не политолог, – обратился я к притихшим французам.

Но народ настаивал, просили высказать моё личное мне-

ние. Дело было 8 августа 1991 года. В Москве в «воздухе пахло грозой», и перед отлетом во Францию я это ощущал. Ну, раз просят моё личное, то, пожалуй, скажу:

– Мне кажется, что в стране зреет какой-то переворот. А Горбачёв, словно долгоносик, попадёт в коробочку. Попытается из неё вылезти и сползёт окончательно…

Тут Лена не выдержала и через весь стол обратилась ко мне на русском, естественно:

– Сергей Михайлович, Вам завтра в Союз возвращаться, Вы не боитесь последствий?

Предупреждать уже было поздно. Корреспонденты всё записали, и завтра это будет в газете вместе с моим портретом. Но я был спокоен. Кто у нас там читает местные французские газеты? Думаю, никто… Наконец, приступили к трапезе. Это был знатный обед. Мы там так «намакаронились», что второй раз я поел на другой день вечером уже в Москве…

ГЛАВА ДЕВЯТАЯ
ЭКОС

С рассказом о Самарканде я забежал вперёд, но мы остановились на том, что мне нужно было куда-то уходить с кафедры в МГУ. Судьба посылает нам испытания, но готовы ли мы их встречать достойно, зависит уже от каждого. Я увлекался философией Востока и эзотерикой, и поэтому мне кажется, что в том, как мы переносим тяжёлые испытания, выпадающие на долю каждого, важную роль играет и цепочка перевоплощений. Душа, многократно воплощавшаяся, на глубинном неосознаваемом уровне набирается мудрости и терпения. Такова была душа Льва Сергеевича Термена. Самые сложные повороты в своей жизни, самые тяжкие испытания он встречал спокойно, понимая и чётко осознавая, что всё это уроки Судьбы, которые нужно усвоить и сделать выводы. Знакомство с таким неординарным человеком позволило и мне понять, что любые испытания в реальной жизни нужно встречать спокойно и даже хладнокровно. Вместо того, чтобы нервничать, страдать, проклинать и ненавидеть гонителей, лучше не тратить на это попусту энергию и не погружаться в негативные эмоции, вредящие здоровью, а спокойно всё проанализировать. Не всегда это, к сожалению, мне удавалось, но быстро брал себя в руки, так как умел взглянуть на ситуацию со стороны. У Владимира Леви в книге «Искусство быть собой» есть глава «Я для других». Он пишет: «…я хотел бы доказать, что мы смотрим на себя глазами других всегда, в любой миг, в любом деле, не думая об этом и не подозревая. Что подсознание наше так же про-

низано взглядами других, как и сознание». Помня об этом, посмотри на себя в трудной жизненной ситуации глазами других. Не спеши всех обвинять, постарайся понять, в чём *ты* был неправ? Уверяю, что поможет. Предстоит описать ещё три с половиной десятилетия моей жизни. Там были невероятные потрясения. Уроки Григория Сковороды и Льва Термена помогли выстоять…

Уже говорил, что в начале 80-х в моей московской квартире был небольшой домашний Оптический театр, и в нем побывало немало интересных людей. Когда в 1983 году я крепко задумался, куда же мне уходить из МГУ, в нашем доме появился неожиданный гость. Представился:

– Кирилл Николаевич Шихаев – директор ЭКОСа (Научно-исследовательского института экономики и комплексных проблем связи). Это головной институт министерства промышленности средств связи (МПСС). Меня к Вам прислал наш министр Эрлен Кирикович Первышин.

– А откуда он обо мне узнал?

– Он прочитал о Вас статью в каком-то журнале и послал меня выяснить, что Вы делаете реально. У него есть задумка создать единую аудиовизуальную службу для всех девяти министерств оборонной промышленности.

– Хорошо, я Вам покажу несколько композиций Оптического театра и расскажу об особенностях континуальных световых потоков.

– Только учтите, – поморщился Шихаев, прикладывая руки к вискам, – у меня ужасная головная боль и времени в обрез, буквально минут 20.

– Постараюсь успеть и за 20 минут, – сказал я ему, выключая свет в комнате и садясь за пульт-светоорган.

Учитывая состояние директора, показал ему для начала программы релаксации, а затем начал показывать одну за другой разные композиции, оглядываясь после каждой на него и ожидая, когда он даст знак, что его лимит времени уже исчерпан. Но прошло больше часа, а Шихаев смотрел

с удовольствием и, видимо, забыл, что куда-то торопился. После диптиха «Святая Русь» я показал ещё «Карму» и целый ряд миниатюрных зарисовок из серии «Душа природы». Более трёх часов продолжался мой показ и наше общение. Уходил Кирилл Николаевич посвежевший, отдохнувший, удивляясь, что мучившая его головная боль прошла бесследно. Я лишний раз убедился, что континуальное целостное изображение действует благотворно и целебно. Не зря мы подобные проекции применяли в санатории «Ерино» десять лет назад в рамках эстетотерапии…

Шихаев доложил министру, что нужный человек найден и, видимо, так расписал ему то, что увидел в домашнем театре, что Первышин вызвал меня на собеседование буквально на следующий день. Я приехал в министерство и был принят сразу. В большом кабинете Эрлен Кирикович вышел из-за стола, дружески меня приветствовал и уточнил, что он давно уже слышал от министра МЭП Шокина Александра Ивановича, что есть в его министерстве такой изобретатель, а прочитав статью о моих работах, вспомнил рассказ Шокина и решил со мной встретиться. Затем он озвучил то, что отчасти мне было уже известно из общения с Шихаевым.

– Вы, наверное, знаете, что правительство обязало оборонные предприятия, обладающие передовыми технологиями, выпускать наукоёмкую технику – медицинское оборудование, фототехнику и т. п. Кроме этого мы выпускаем и товары народного потребления. Именно на наших предприятиях делаются магнитофоны, приёмники, радиолы, телевизоры и масса других изделий, нужных нашему народу. То есть ВПК в значительной степени самоокупается, а не сидит на шее у государства, как многие думают. Все оборонные предприятия дают свою продукцию на Международные и Всемирные выставки, которых множество проводится в разных странах мира ежегодно. И во всех этих выставках СССР принимает активное участие.

– А в чём собственно проблема? – не выдержав, спросил я.

И тут услышал почти слово в слово то, что однажды сказал Русецкий, когда я в 1970 году демонстрировал в Пятом главке МЭП свой портативный инструмент светохудожника.

– Понимаете, хоть мы и используем самые передовые технологии, всё равно все наши изделия уступают японским и вообще западным изделиям. У них и качество, и дизайн явно лучше наших. К тому же, мы показывать и рекламировать наши товары совершенно не умеем. Наши павильоны серые и скучные по сравнению с их павильонами. Ну и как конкурировать в этих условиях? Поэтому правительством поставлена задача – найти способ яркого и интересного преподнесения экспонатов в наших павильонах. Необходимо сопровождать красочными аудиовизуальными рекламными композициями ту продукцию, которую мы показываем на этих многочисленных выставках. Я решил организовать единую аудиовизуальную службу для всех девяти министерств оборонной промышленности и предлагаю Вам возглавить эту службу.

– А что от меня потребуется? – решил уточнить я после столь длинной тирады министра.

– Судя по тому, что я слышал и прочитал, Вы обладаете нужными для данной задачи качествами. Вы и конструктор, создающий новую светотехническую аппаратуру, и режиссёр, имеющий опыт создания красочных композиций, что и подтвердил Шихаев, побывавший у Вас дома. Он предлагает создать эту службу в его институте. Взять Вас к нему начальником сектора, *задачей которого будет создание ярких композиций* для выставок с учётом тематики каждой выставки. Кстати, Ваш сектор будут обслуживать два цеха (участка) – механиков и электронщиков, которые будут воплощать Ваши идеи в жизнь.

«Ой, как это кстати», – подумалось мне.

После этих слов министра я понял, что Судьба мудро распорядилась, и моя мечта о создании оркестра для глаз может

в ЭКОСе еще хоть на шаг продвинуться вперёд. Надежды министра, что ярким преподнесением наших изделий мы подвигнем на Западе кого-нибудь покупать нашу продукцию, казались мне, мягко говоря, утопическими. Из г… конфетку не сделаешь, но грех не воспользоваться ситуацией, когда наверху снова возникла потребность в твоём умении. Вспомнил Олимпиаду-80 и свою работу над мощной светодинамической установкой на Красногорском оптико-механическом заводе за два года до Олимпиады. Вспомнил и то, как Нуссберг в 1967 году оформлял Ленинград к 50-летию советской власти, чётко преследуя свои интересы и реализуя хотя бы небольшие фрагменты ИБКС (искусственной бионико-кинетической среды) за деньги Системы. Все это на внутреннем экране пронеслось за секунды, но слишком поспешно соглашаться было бы неправильно, и я ответил Первышину, выжидающе взиравшему на меня:

– Предложение Ваше интересное, но мне нужно хорошенько всё обдумать и посоветоваться со своими соратниками, которых я тоже хотел бы привлечь к этой новой работе.

– Хорошо, думайте, советуйтесь – это Ваше право. Можете составить предварительные списки всей необходимой аппаратуры для результативной работы новой службы. Закупим в любой стране всё, что Вам потребуется… Валюта для этого в министерстве есть.

Мы попрощались, и я вышел в приподнятом настроении, так как из МГУ от Петровского пора было уходить, но непонятно было, куда? А тут такое предложение! Закажу самую лучшую японскую фототехнику и всё, что может понадобиться для успешной работы новой службы. Есть над чем, и впрямь, подумать основательно. А в цехах механической обработки и электроники специалисты будут создавать уникальную аппаратуру для аудиовизуальной системы по моим эскизам и чертежам, что тоже будет работать на воплощение мечты. Так, честно выполняя всё, что от новой службы ожидает руководство, я, тем не менее, шаг за

шагом постепенно буду материализовать мечту юности. А в юности я поставил себе максималистскую цель – создать «симфонический оркестр для глаз». Став инженером-конструктором, конкретизировал задачу. Хочу создать полный набор световых континуальных инструментов для того, чтобы так реалистично описанный И. Ефремовым в романе «Туманность Андромеды» синтез Музыки и Света, состоялся не через тысячи лет, а уже при моей жизни и… желательно с моим участием. Точно так же, как в симфоническом оркестре есть основные группы *музыкальных* инструментов (струнные, духовые и ударные, а внутри каждой группы – множество разных инструментов, объединённых только способом извлечения звука), так и в моём оркестре должно быть несколько групп световых инструментов с дифференциацией внутри групп по способу получения на экране формодвижения, характерного только для этой группы. А характер формодвижений зависит от применяемых *линейных* источников света (лампы накаливания, галогенные лампы, светодиоды с разными отражателями) и *нелинейной оптики* с когерентным излучением. А дальше ещё формообразователи из самых различных материалов, рассеиватели из стекла и других материалов, трафареты и светофильтры. То есть в распоряжении светохудожника должна быть обширная палитра материалов, с помощью которых, используя проекторы разных групп, он может создавать на экране сложнейшие интегральные композиции, да ещё и в реальном масштабе времени. Понятно, что сразу получиться нужные инструменты не могут. Нужны годы, чтобы довести каждую проекционную ячейку до совершенства путём постепенного приближения к некоему идеалу. Для осуществления такой грандиозной задачи нужен был бы небольшой экспериментальный заводик со своим конструкторским бюро. Я же взялся осуществить эту идею в одиночку. Стало понятно, что для такой масштабной работы одному человеку понадобятся десятилетия. Но это не

пугало. Ведь это радость – заниматься всю жизнь любимым делом. Реальная жизнь не сказка, где все можно сделать, взмахнув волшебной палочкой. Для реализации моей мечты нужны станки, нужна помощь электронщиков. Поэтому ситуацию, подобную той, что складывалась в МПСС, сам Бог велел использовать… Я же создал в 19 лет портативный инструмент светохудожника, работая на предприятии, относящемся к одному из оборонных министерств. А тут создаётся единая служба для всех оборонных монстров, обладающих самыми передовыми технологиями. Не исключено, что можно будет этим воспользоваться.

Через несколько дней я снова появился в кабинете у Первышина. Перед этим были консультации с ребятами и бессонные ночи, чтобы составить хотя бы предварительные списки необходимой аппаратуры. Прежде всего, включил в эти списки несколько наборов аппаратуры для фотохудожников, которым предстояло снимать по всему Советскому Союзу материалы для аудиовизуальных композиций. Чтобы снимать слайды высокого качества, нужны были отличные фотоаппараты и по десятку разных объективов к каждому из них. Нужна проявочная машина, химикаты, просветные столы и многое другое. Всё описывать нет смысла. Мои мучения были связаны с тем, что не хотел пугать министра большой суммарной цифрой, и поэтому рылся в проспектах и обзванивал знакомых фотографов. Хотел за 200 тысяч долларов не переходить. Интернета 35 лет назад не было и пришлось основательно потрудиться. Эрлен Кирикович обрадовался, что я пришёл уже со своими списками. Значит, согласен, и новая служба у него будет:

– Давайте Ваши бумаги, посмотрим, что Вам нужно на первом этапе.

Я протянул ему списки и с некоторым напряжением ждал его реакции.

– 190 тысяч долларов? И всего-то, – молвил он, выразив удивление на лице.

Тут я понял, что страдал напрасно, и сумму можно было увеличить в несколько раз.

– Вы же сами сказали, что это для первого этапа, для начала работы, – нашёлся я, – а потом реальная работа подскажет, что нам ещё нужно. Посоветуюсь со знающими людьми, и марки фотоаппаратуры потом уточним.

– Хорошо, – сказал Первышин, – Вы пока оформляйтесь в институт к Шихаеву и подбирайте команду. А вся необходимая для результативной работы аппаратура будет у вас непременно.

Сектор оформили. Сотрудники постепенно появлялись. Нужны были фотохудожники, режиссёры, звукооператоры. Так сразу команду не создашь. К тому же и с площадями в институте было трудно, и я решил поискать помещение для нашего сектора на стороне. Судьба свела меня с председателем Московского городского отделения Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры (ВООПИиК) Королёвым Сергеем Владимировичем. Его офис находился в знаменитом доме Н. Д. Телешова (Покровский бульвар, дом № 18/15). Это старинная усадьба со сложной судьбой. Дом этот в XVIII веке построил граф Фёдор Андреевич Толстой. Но в 1812 году во время нашествия наполеоновских войск усадьба сгорела, и вскоре её приобрёл купец Андрей Сидорович Корзинкин. На месте пожарища купец построил новый дом с двухэтажным флигелем во дворе. Предками Николая Телешова были крепостные крестьяне Владимирской губернии, самостоятельно выкупившиеся на волю, поэтому писатель Телешов не был состоятельным человеком. Но Николай Дмитриевич породнился с богатым купцом Корзинкиным, дочь которого Елена Андреевна стала его женой. Она была ученицей известного художника В. Д. Поленова. Поселились они после свадьбы в том доме с двухэтажным флигелем, который Корзинкин построил на месте дома графа Фёдора Толстого. Этот дом прославился тем, что в нём Телешов организовал литературный кружок. Так как писатели собира-



лись в его доме по средам, решили назвать это литературное объединение «Средами» Телешова. Благодаря жене на «Средах» бывали художники А. М. Васнецов, И. И. Левитан, А. Я. Головин и другие. Конечно же, бывали многие писатели и поэты. Горький здесь впервые прочитал свою пьесу «На дне». Часто «Среды» посещали Сергей Рахманинов и Фёдор Шаляпин. И вот в таком уникальном особняке располагалось Московское городское отделение ВООПИиК. Я приходил туда в гости к Сергею Владимировичу, а он бывал в моём домашнем Оптическом театре, который произвёл на него большое впечатление. Королёв предложил мне занять часть крыла флигеля этого особняка для размещения в нём сектора института ЭКОС. Я, конечно, согласился, и мы начали обустраивать эти помещения с помощью института. К моей великой радости в процессе оформления наших помещений я обнаружил, что в этом особняке живут потомки писателя Телешова. Познакомился с милейшим Владимиром Андре-



евичем Телешовым – внуком писателя, хранившим реликвии и предания своего рода. Мы очень подружились. Наши двери были рядом: – дверь в наши помещения – с круглым козырьком, а дверь в его квартиру – с прямым (это видно на фото), поэтому мы часто ходили к Владимиру Андреевичу в гости.

Когда мы обосновались в этом историческом доме, ко мне однажды подошёл наш сотрудник Борис Клинченко и предложил переговорить с дочерью генерала Рябухина, который был парторгом в ЭКОСе. Она, мол, тоже занимается фотографией. Может быть, подойдёт для работы в нашем секторе.

– Да будь она хоть дочерью маршала, я её не возьму, если она любительски что-то там снимает.

Но он настоял, и я согласился встретиться и поговорить с Ольгой Рябухиной. В начале января 1986 года пришла скромная молодая женщина, которая после декретного отпуска хотела устроиться в мой сектор, так как он был близко к её дому, что для молодой мамы очень важно. Начали гово-



рить, и я, настроенный сначала скептически, стал взирать на собеседницу с удивлением и уважением. В 29 лет она многое успела. Окончила факультет журналистики в МГУ и имела уже сотни публикаций как фоторепортёр. Родилась она в Магдебурге в Германии, где служил в ту пору её отец. На полигонах нашей группы войск в Германии она создавала и свои первые фоторепортажи. Впечатляли и её оригинальные натюрморты. Взяв Ольгу в свой сектор, я не ошибся. Уже 33 года мы сотрудничаем, невзирая ни на какие потрясения. Ольга ни разу за эти десятилетия меня не подвела, всегда быстро и качественно делает нужную работу. За это время она выросла профессионально и давно уже является настоящим фотохудожником.

Наши фоторепортеры и фотохудожники часто отправлялись в командировки на съёмки, чтобы привезти уникальные слайды для создания тематических композиций к очередной выставке. Мы с Ольгой тоже много путешествовали по Советскому Союзу. Буквально «от Москвы до самых до окраин», – как поётся в песне. Приходилось забираться в такие дали, что кроме одинокой юрты и пастухов никого не было на десятки километров. Например, снимая станции «Орбита», которые были расположены по всей стране на высоких местах, мы летали на вертолётах, чтобы





снять эти станции сверху, поднимались по тропам верхом на лошадях, чтобы снять их снизу. Попутно запечатлевали удивительную природу для будущих композиций Оптического театра. Но не забывали и о главном – снимать антенны «Орбиты». Это был интереснейший период в нашей жизни. Видели мы в Киргизии то, что мало кому удаётся увидеть.



Это высокогорное озеро Сары-Челек на высоте почти два километра над уровнем моря. Мы попросили лётчиков изменить курс, и наш вертолёт заложил крен, поднимаясь к облакам. Красоту этого озера трудно передать словами или с помощью фотографии, зато мы получили незабываемые впечатления.

Нам удалось у себя на Покровке организовать очень неплохую по тем временам студию звукозаписи. Царил там Вячеслав Мешалкин (он давно уже начальник службы постановочного звука, главный звукорежиссёр цирка Никулина на Цветном бульваре). Мешалкин пригласил сотрудничать с нашим сектором, а по сути, Оптическим театром, композитора Михаила Экимяна, который написал для наших композиций замечательные мелодии. Особенно хороши были мелодии Экимяна для музыкальных слайд-фильмов из цикла «Душа природы». Причём Миша сначала смотрел визуальный ряд, проникался красотой гор, лугов с полевыми цветами или подводного мира, а затем садился писать к ним музыку. Зрители отмечали гармонию этих композиций особо, настолько музыка соответствовала тому, что видит глаз. Студия наша была настолько хороша, что некоторые свои песни в ней записал Игорь Тальков. Ольга, кстати, сде-

лала несколько портретов этого неповторимого певца, бесконечно любившего Россию и потому страдавшего от того, что с ней тогда происходило. За это, видимо, и поплатился жизнью.

Не могу не рассказать об одном удивительном случае в жизни нашего сектора-театра. Мы исправно готовили красочные динамичные композиции к очередным выставкам, а возили нашу аппаратуру и наши композиции в страны Запада исключительно члены партии. Беспартийных не выпускали… Я пока терпел эту явную несправедливость. Нужно наработать побольше реальных конструкций, а потом бодаться с Системой… И вот однажды мы получили заказ от великой троицы. Ко мне обратились Председатель правления Советского фонда культуры академик Дмитрий Сергеевич Лихачёв, митрополит Питирим и академик Евгений Павлович Велихов с просьбой срочно создать композицию на тему нарастающей угрозы миру от противостояния двух мировых систем. Одну систему олицетворяли США, а другую – СССР. Напряжение между нашими странами то нарастало, то спадало, но не могло исчезнуть никогда. Казалось, что только распад одной из этих стран, обладающих самыми большими ядерными арсеналами, может положить конец этому противостоянию. Теперь мы знаем, что дело не в идеологии. Россия – правопреемница Союза – под водительством «демократов» полностью отказалась и от коммунистической, и вообще от какой бы то ни было идеологии, а противостояние с Америкой ещё более страшное, чем во времена холодной войны… Хорошо помню, как Карибский кризис в самом начале 60-х держал всех нас в диком напряжении. Третья мировая могла вспыхнуть в любой момент, что означало бы конец цивилизации. Но тогда хватило ума у Кеннеди и Хрущёва (оба воевали и знали, что такое война) дать задний ход в последний момент, и мир устоял. Но хрупким этот мир был всегда, и сумеем ли мы вырулить сегодня, не известно никому. Человечество будто запрограммировано на самоуничтожение. Именно на эту тему нас попросили сделать мощную композицию средствами Оптического театра.

Если вернёмся лет на 30 назад, то вспомним, что на волне любви Запада к Горбачёву, после его встреч с Рейганом и подписания в декабре 1987 года Договора о ликвидации ракет средней и меньшей дальности между СССР и США показалось, что наступило что-то вроде разрядки. Тогда, видимо, и появилась идея создать Международный общественный фонд «ЗА ВЫЖИВАНИЕ И РАЗВИТИЕ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА». Эта международная организация учёных и общественных деятелей ставила перед собой задачи проводить исследования, дающие научное обоснование мерам, направленным на физическое и духовное выживание и развитие человечества. Наша страна и Америка обменивались группами деятелей, которые в рамках работы этого фонда продумывали реальные шаги. Прямые контакты были полезны. И вот ожидался очередной визит американской делегации в СССР. В связи с их приездом меня и озадачила эта научно-религиозная троица. Попросили сделать светозвуковую композицию, ярко демонстрирующую, что наш мир балансирует над пропастью небытия. Ничего себе задачка, если учесть, что американцы прилетают через две недели. Нужно продумать сценарий, отснять по нему слайдовый ряд, подобрать светодинамическую партию, все спецэффекты, а, главное, написать музыку для такой сложной темы. И всё это за две недели! Конечно, я мог отказаться, сославшись на немыслимо короткий срок для такой трудной задачи, но опять взыграло ретивое, захотелось проверить, на что мы способны, испытать наш коллектив в «боевых» условиях. С задачей мы справились на «отлично». Через 12 дней светозвуковая композиция «Неисповедимы пути твои… человече» была готова. Саша Белоносов написал пронзительную, берущую за сердце музыку. Женский голос в этом произведении молодого композитора парил где-то в небесах, звал



заблудших, растворялся в печали. Саша в нашей звуковой студии со Славой Мешалкиным сделали, казалось, невозможное.

По ходу создания композиции к нам приехал академик Велихов с женой и дочерью. Он хотел узнать, как у нас идут дела, и рассказать о том, что график пребывания американцев в Москве расписан буквально по часам. В связи с этим он хотел уточнить время приезда делегации к нам, в дом Телешова. Пока мы с ним беседовали, Ольга Рябухина общалась с женой и дочерью Велихова в комнате для комбинированных съёмок. Там для этой цели у нас была японская система «Нордик». На стене висел жемчужный экран, коэффициент отражения которого был равен 400! То есть, если на него направить лучик света, то он отразится в 400 раз ярче. Правда, строго по перпендикуляру. Поэтому слайд-проектор и фотоаппарат через 50-процентное зеркало были настроены на экран точно по одной оси. Это позволяло ре-

альный объект, расположенный перед экраном, вписать в изображение слайда весьма достоверно. Сейчас это можно сделать в фотошопе, но 30 лет назад мы выходили из положения именно таким способом. Ольга зарядила слайд с Радживом Ганди и попросила дочь Велихова на секундочку встать перед экраном. Дочь-то ничего не видела и не знала, что происходит. Затем на секунду попросила встать там и жену академика. Сфотографировала и её, сменив слайд на другой. Заинтриговала обеих, пообещав небольшой сюрприз. Ольга сразу отдала Саше Лебедеву плёнку на проявку. Снимали слайды мы только на плёнку КОДАК, и у нас была своя проявочная машина. Пока мы всё обсуждали, а затем я ещё показал несколько композиций Оптического театра (для этого Велихов и привёз свою семью), ребята своё дело сделали. Мне дали знак, что слайды уже заряжены, и я в конце показа предложил Велихову посмотреть кое-что неожиданное. На экране появилась его дочь, чуть ли не в обнимку с Радживом Ганди. Цветной слайд был очень реалистичен. Всё семейство бурно отреагировало, не понимая, как такое могло получиться. Но ещё больший всплеск эмоций был, когда Велихов увидел свою жену, которая продиралась сквозь какие-то марсианские заросли. Сюрприз с комбинированными съёмками вполне удался… Но и меня ждал сюрприз. Уходя, Велихов сказал:

– Программа для американцев действительно на все дни расписана по часам, и график будет выдержан. Но есть одно слабое звено – это визит гостей к Горбачёву. Запланировано на полчаса, но если «Остапа понесёт», то тут никто не в силах его остановить. А визит в ваш театр запланирован после Горбачёва. И потом сразу на ланч к митрополиту. Поэтому, если Горбачёв их задержит, то тогда к вам уже американцы не успеют, а поедут прямо к Питириму. И вот у нас возникла идея на всякий случай записать вашу программу на видео и показать её в записи во время ланча, если гости к вам не успеют.

Я довольно бурно отреагировал:

– Это абсолютно неприемлемо, так как в театре люди видят одно, а в записи совершенно другое. Человеческий глаз в темноте способен различить один фотон! В театре – тайна, красота, богатство форм и оттенков цвета. В записи всё это пропадёт, и получится плохой фильм. Видеокамера реагирует только на светлые места, а неяркое изображение, которое так завораживает зрителей в театре, в видеозаписи будет просто тёмным провалом. Ну и зачем мне у гостей создавать совершенно превратное впечатление об Оптическом театре?

– Я Вас понимаю, – ответил Велихов, – но давайте все-таки попробуем. У Питирима есть один замечательный послушник. Он окончил ВГИК, имеет хорошую аппаратуру и сделает запись на самом высоком уровне.

Я прекрасно понимал, что никакая камера никогда не передаст того, что видит глаз человека, но решил не спорить с академиком. К тому же было интересно, что там за особая аппаратура. А вдруг у этого послушника камера намного чувствительнее тех, с которыми я имел дело… И я дал согласие на пробную съёмку.

На следующий день к нам пришёл молодой послушник Псково-Печёрского монастыря Георгий Шевкунов, которого срочно не так давно отозвал в Москву митрополит Питирим. Сначала я рассказал ему, что такое Оптический театр. Он попросил что-то показать. Я решил, что послушнику лучше всего показать «Святую Русь», с которой начинался Оптический театр. Если меня – мирянина – так глубоко поразил факт уничтожения в нашей стране десятков тысяч храмов, то это не может не тронуть сердце человека воцерковлённого. Предположение моё оказалось верным. После окончания показа Георгий встал, подошёл ко мне и обнял со словами: «Брат мой». В глазах его стояли слёзы… После этого мы с ним поехали в его отдел видеофильмов, который по инициативе Питирима был создан при Издательском отделе на Погодинской улице. Там я увидел, как Георгий мон-



тировал видеоряд к одной из песен отца Романа. Так, благодаря Шевкунову, я впервые познакомился с удивительно глубоким творчеством этого подвижника, полюбил его песни, безусловно обогатившее меня на всю жизнь. Договорились, когда Георгий приедет к нам с камерой, и я уехал. Вскоре мы зафиксировали на видео нашу новую композицию «Неисповедимы пути твои…». Как я и предполагал, камера две трети того, что видит глаз, не видит вообще, но дипломированный во ВГИКе послушник здесь ни при чём. Нет пока такой камеры и неизвестно, будет ли такая даже в будущем… Шевкунов за 32 года с тех пор сделал головокружительную карьеру. Ныне он епископ РПЦ, митрополит Псковский и Порховский. В России митрополита Тихона знают многие ещё и потому, что он написал замечательную книгу «Несвятые святые и другие рассказы». Я читал её с невероятным наслаждением, понимая, что написал её тот самый послушник, с которым меня свела судьба в далёком 1987 году. Красочно описана, в том числе, и жизнь послушников в Псково-Печерском монастыре. Общий тираж этой замечательной книги по нынешним временам просто огромен – около двух миллионов экземпляров…

Американцы приехали. Мы были в полной готовности показать им нашу работу, стоившую нам огромного напряжения и бессонных ночей, но наш говорун так заболтал гостей в Кремле, что они уже и на ланч опаздывали. Мне позвонили от Питирима и сказали, чтобы я брал видеоплёнку и срочно ехал к нему на Погодинскую улицу. Чтобы не поддаться на уговоры и не показать там то, что я категорически показывать не хотел, я плёнку положил на работе в сейф и поехал к Питириму. Ланч там уже был в полном разгаре. Все с весёлым шумом совершали «хадж», только вместо чёрного куба Каабы возвышался большой прямоугольный стол. Чего только не было на этом столе. Меня тоже пригласили отведать вместе с гостями редких лакомств. Дважды меня уговаривать не нужно, и я с большим удовольствием отведал всего, до чего смог дотянуться. Питирим взглянул в мою сторону, но ничего не сказал о показе видео, ибо гости уже опаздывали на телевидение. Так Горби чуть не пустил под откос программу пребывания гостей. Я же в этой ситуации вздохнул с облегчением, ибо, если бы было время для показа видео, то сказать Питириму, что я плёнку не взял сознательно, означало бы нарваться на неприятность. Пронесло. Я расслабился и получал удовольствие от обилия редких вкуснятин. Взяв кокотницу с жюльеном, тихонько попятился от стола, чтобы найти уголок и спокойно отведать это лакомство, но всё же наступил кому-то на ногу. Услышав тихий стон, я обернулся и обомлел, увидев, как мне показалось в первый момент, Термена. «А он как сюда попал?» – подумалось мне, но тут же понял, что ошибся. Пострадал от моей клешни 44 размера американский миллиардер Арманд Хаммер. Естественно, я извинился, мы раскланялись, и я отошёл в вожделенный уголок, но мысль заработала с большой скоростью.

В старости они стали похожи друг на друга. Оба родились в конце XIX века. Хаммеру, когда я его увидел на ланче, было 90 лет. Термену немного за 90. В молодости Термен в

20-е годы осел почти на десять лет в Нью-Йорке и стал членом клуба американских миллионеров. Друзьями Термена были видные композиторы, Чарли Чаплин и даже Эйзенхауэр, будущий президент Америки. Хаммер в 20-е годы подвизался в Советском Союзе, встретился с Лениным и стал большим «другом» правящих кругов в нашей стране, которую он обдирал, как липку, пользуясь головотяпством и невысокой культурой тех, кто выбился наверх. Вывозил в Америку всё подряд – от картин и скульптур из Эрмитажа до драгоценностей из Гохрана. Купил здесь по бросовым ценам, вывез на Запад и продал там за большие деньги яйца Фаберже. Короче, торгаш стал миллиардером. «Другом» наших правителей этот миллиардер-долгожитель был от Ленина до Горбачёва.

А гениального изобретателя и музыканта-волшебника Термена в 1938 году «товарищи» отозвали из Америки и отправили на Колыму. И сейчас эти двое похожих друг на друга стариков олицетворяют своей жизнью сказку «Принц и нищий». «Принц» Хаммер летел в Союз на личном самолёте, принимая ванную в полёте, а «нищий» Термен сидел на Ленинском проспекте по вечерам в магазине «Молоко» и грелся под батареей. Хотя кавычки можно снять. Жаль, что в реальной жизни так, как в сказке, не бывает, и поменяться местами они не могут никак. Термена бы во дворцы Хаммера, а под батарею в магазине хоть на часок усадить бы Хаммера. Вот бы написать об этом сценарий... Всё это пронеслось в моей голове за несколько минут, пока угощался жюльеном, однако меня так поглотила эта идея, что даже вкуса этого лакомства не ощутил…

Но это был только эпизод в напряжённой работе нашего коллектива. Мы трудились и создавали красочные композиции. Слайды были только основой для раскрытия темы. Композиция очень обогащалась применением динамической светоживописи и разных спецэффектов. Так как нас не выпускали за границу, мне приходилось записывать в бло-

ки памяти управление десятками каналов проекционных устройств. Это был адский труд. Электронщики придумали для этой цели такой хитрый пульт, в котором я должен был нажимать кнопки, отвечающие за каждое проекционное устройство, и тут же мгновенно нажимать кнопку «адрес», куда это вставить и с какой яркостью, да ещё успевать попадать точно в звучащую музыку. Но самое страшное при этом, что я ни в коем случае не должен был случайно нажать любые две кнопки вместе, иначе запись тут же прерывалась. Ребята мои выразили большое сомнение, что записать программу на таком пульте вообще возможно. Но я, тем не менее, записал. Руки в белых перчатках летали над кнопками очень быстро, и мне удалось около 80-ти каналов проекторов уложить точно в музыку. Жаль, что такие «рекорды» не заносят в книгу Гиннеса…

А теперь представьте, что я испытал, когда один из партийцев, вывозивших наши программы за границу, случайно проговорился, что они из-за лени даже не распечатывают ящики со всеми нашими светодинамическими ячейками и спецэффектами. Ставят только диапроекторы и гоняют «голые» слайдфильмы. То есть, всю красоту и необычность наших композиций там никто не видит! Ради чего затевали эту службу, ради чего мы так стараемся, если те, кто вывозит за границу весь наш сложный комплекс, этой сложности боятся, не желают напрягаться и всё это монтировать, ибо на уме только магазины и шмотки, которыми они хвастались после возвращения. Чаша терпения лопнула, и я пошёл к министру с твёрдым намерением положить конец этой бессмыслице.

– Эрлен Кирикович, Вы должны понимать, что работать дальше так невозможно. Я режиссёр программ, которые предназначены для западных зрителей, посещающих наши павильоны. Как можно дальше создавать новые композиции без обратной связи? Мне нужно убедиться, что всё задуманное нами там показывают так, как Вы с приёмной комиссией видите это в нашем зале при сдаче программы.

И ещё я просто обязан видеть, как люди из других стран с другим менталитетом реагируют на наши композиции. Работать вслепую дальше нет смысла, и я готов положить заявление об уходе на стол.

– Сергей Михайлович, я Вас понимаю и обещаю, что в команде на Телеком-87 в Женеве Вы – кандидат № 1. Делайте яркую интересную программу и готовьтесь к поездке в Швейцарию в октябре.

Что тут дальше обсуждать? Министр заверил, значит будем трудиться, тем более, что выставка обещает быть какой-то эпохальной, ведь это главная всемирная выставка электросвязи. И мы приступили к созданию большой светозвуковой композиции на трёх экранах. Трудились, как говорится, не покладая рук. Сделали грандиозную программу, я её записал и в блоки памяти. Вдруг в Женеве заболею. Показ будет идти в любом случае. Но я мечтал, что буду показывать вручную, непрерывно импровизируя и улучшая композицию…

Подошло время отъезда. Пора идти на выездную министерскую комиссию. Но тут раздался звонок, и голос начальника Первого отдела института коротко сообщил мне:

– Вы никуда не поедете. На комиссию в министерство ходить не нужно.

И… бросил трубку. Я стараюсь держать себя в руках в любой ситуации, но тут охватило какое-то оцепенение от омерзения.

– Да сколько же эти гбшные уроды будут вмешиваться в нашу жизнь? И чего же стоят тогда обещания министра?

Тут же поехал в министерство и буквально ворвался в комнату выездной комиссии.

– Мне Первышин обещал, что я обязательно поеду на Телеком-87. Почему мне звонят из Первого отдела и говорят, чтобы я к вам не ходил?

– Да Вы так не волнуйтесь, сейчас проверим. Как ваша фамилия?

– Зорин.

Долго листали какие-то бумаги и, наконец, объявили.

– Вас даже в списках нет. Мы тут ни при чём, выясняйте у министра, раз он обещал.

Я вошёл в кабинет министра с ощущением отвращения к Системе, организовавшей тотальную слежку за всеми гражданами страны.

– Эрлен Кирикович, Вы мне обещали, что на поездку в Женеву я кандидатура № 1, а меня вообще нет в списках команды, едущей на Телеком. Как это прикажете понимать?

– Сергей Михайлович, я разделяю Ваше возмущение, но Вы должны понимать, что КГБ сильнее любого министра. Видит Бог, я очень хотел, чтобы Вы поехали. Это ведь нужно для дела, но в КГБ сказали, что Вам выезд в любую страну запрещён.

– Тем не менее, хоть Вашей вины вроде бы и нет, я вынужден подать заявление об уходе, так как работать дальше без обратной связи не вижу смысла.

– Я просил бы Вас хоть ненадолго остаться. Ваша служба отлично справляется, заменить Вас мне будет трудно.

– Хорошо. Но я только доведу до ума эту работу, так как рассчитывал, что сам буду управлять большой аудиовизуальной системой. Теперь нужно срочно кое-что переделать, чтобы не было провала на выставке, записать в блоки памяти ещё несколько программ.

– Я Вам очень благодарен, что в такой непростой для Вас ситуации Вы думаете о деле, о том, чтобы на выставке всё отработало без сбоев.

– А как же иначе. Это дело чести…

Мы с ребятами довели до ума всё, что требовалось, упаковали аппаратуру в ящики и отправили её с членами партии, которые поехали в Женеву… за шмотками. Для меня стало очевидным, что за несколько лет работы в ЭКОСе я поставленную внутреннюю задачу решил. Очередной шаг

в реализации идеи оркестра для глаз был сделан. Многое для меня прояснилось. Были разработаны и опробованы новые типы светодинамических ячеек. Обслуживать дальше оборонные министерства в сложившейся ситуации не было никакого смысла. И я подал заявление об уходе по собственному желанию, сдал всю принадлежавшую мне аппаратуру и ушёл. Но сектор института ЭКОС в доме Телешова остался. Однако вскоре разразилась беда. Мы находились в этом знаменитом доме только потому, что С. В. Королёв из-за личной симпатии ко мне выделил для нашего сектора эти помещения в крыле флигеля. По-моему, договора не было, и институт даже не оплачивал Московскому отделению ВООПиК аренду помещений…

Кто жил тогда и помнит конец 80-х в стране, тот помнит и национально-патриотический фронт «Память», или общество «Память». Это была ультраправая антисемитская монархическая организация. Приближался крах советской империи. Каких только движений и организаций не возникало. Были и с монархическим уклоном, и с фашистским. Как так получилось, что общество «Память» облюбовало дом Телешова, я точно не знаю, но вскоре после моего ухода эти молодчики в чёрной форме взломали обитую металлическую дверь, ведущую в помещения нашего сектора, и в ультимативной форме приказали ребятам срочно освободить помещения. Дали всего несколько часов, после чего пообещали выбросить всю аппаратуру просто во двор. Ребята в панике позвонили мне.

Хотя юридически я уже не имел к институту никакого отношения, но в беду попали мои сотрудники. Я их успокоил, как мог, и тут же позвонил директору ЭКОСа (к тому времени директором был уже не Шихаев, а Егоров) и посоветовал ему срочно обратиться в МВД Москвы, вызвать мощный наряд милиции и гнать этих самозванцев в шею. Но директор дал слабину и спасовал перед обществом «Па-

мять». Он прислал грузовики для вывоза всей аппаратуры в ЭКОС… Так завершился очередной этап в моём походе длиной в жизнь к заветной цели. Прощай, Покровка. Вперёд, вперёд! Мечта зовёт и ведёт.





ГЛАВА ДЕСЯТАЯ
Эзотерика и псевдоэзотерика

Чтобы было понятно, куда меня занесло после работы на девять оборонных министерств, придётся сделать небольшое отступление. Читатель помнит, как я своей Елене при знакомстве показывал чудо № 2 – шкаф, наполненный книгами по эзотерике, преимущественно созданными вручную. Там были тома Елены Блаватской, «Живая Этика» Рерихов, «Основы Пневматологии» Владимира Шмакова, «Роза мира» Даниила Андреева, «Всё и вся» Георгия Гурджиева, «В поисках чудесного» Петра Успенского, собрание сочинений Шри Ауробиндо и т. п. Всё это я начал собирать в средине 60-х, когда ещё учился в институте. Тогда с подачи Юрия Алексеевича Правдюка я увлёкся сначала философией Востока и буддизмом, а потом эзотерикой, и увлечение это длилось десятилетиями. Только некоторые книги удалось тогда с большим трудом достать, а все остальные были скопированы (в основном фотоспособом)… Упоминал также, что мы с Еленой ходили на квартиру выдающегося востоковеда Юрия Николаевича Рериха, чтобы побеседовать с Ираидой Михайловной Богдановой и поработать с книгами великолепной библиотеки учёного… После освоения содержимого моего шкафа и большой работы потом на протяжении 20 лет Елена Зорина написала книгу «Метафизика и эзотерика в России. XX век». Кроме этой книги ею были написаны ещё десятки статей и учебные пособия. После ухода Елены из жизни я издал книгу «Свидетельствую, что жила», в которую вошли некоторые статьи, рассказы и рисунки



замечательной и талантливой Елены Владимировны. На её день рождения 6 декабря 2017 года я раздарил эту книгу всем нашим друзьям. Особый интерес в этой книге вызвала у многих большая статья Зориной о Блаватской «УПАСИКА. Учителя и Елена Блаватская». Нужно сказать, что феномен Блаватской занимал нас с Еленой многие годы. Да и как было не удивляться. Чем больше мы о ней читали, тем больше нас поражала эта удивительная русская женщина. Казалось непостижимым, как она без высшего образования могла написать столько книг невероятной глубины в столь короткие сроки? Начала писать после сорока, а умерла, не-

много не дожив до 60-ти. То есть, 25 томов за какие-то 15 лет. Далеко не все тома Блаватской переведены на русский язык. Книги её изобилуют тысячами ссылок на разных авторов. Проверка показывает, что все ссылки точны и корректны. Но для этого нужно годами сидеть в лучших библиотеках мира, а она в них не сидела. Зато она объехала весь земной шар и неоднократно побывала во множестве стран. Если нанести на глобус все её перемещения по планете, то даже в XX веке, с его машинами, поездами и самолётами, такое количество поездок и такие расстояния, которые она преодолела, сделали бы честь любому путешественнику. Не все о ней читали и знают, какого успеха в мировом масштабе добивались русские женщины. Позволю кратенько ещё рассказать об этом удивительном феномене…

Елена Петровна Блаватская (1831–1891) заявляла, что она ученица (чела) тибетских Махатм. В 1875 году вместе с полковником Г. С. Олкоттом она в Нью-Йорке основала Теософское общество для изучения *всех философских и религиозных учений,* для выявления истины и раскрытия сверхчувственных сил в человеке. Главной целью работы созданного общества была поставлена задача «образовать ядро Всемирного Братства без различия расы, цвета кожи, пола, касты и вероисповедания». Деятельная натура Елены Петровны позволила ей результативно поработать в США, Англии, Франции и Индии, где ею были открыты филиалы Теософского общества. Свои труды эта русская женщина писала на английском языке. Прадед Елены Петровны князь Павел Васильевич Долгоруков во времена Екатерины Великой был генерал-майором и другом великого полководца Кутузова. Бабушка Блаватской княжна Елена Павловна знала пять иностранных языков и занималась археологией, ботаникой и нумизматикой. Она переписывалась с видными учёными Европы. По линии отца – Петра Алексеевича Гана, Блаватская принадлежала к прибалтийскому немецкому роду Ган. Мать Елена Андреевна была в своё время доволь-

но известной писательницей-романисткой, а отец – полковник-артиллерист. Так как офицеру приходилось часто переезжать, то с малых лет Блаватская привыкла к кочевому образу жизни. Мать умерла в 28 лет от скоротечной чахотки. После смерти матери Елену и её сестру Веру (будущую писательницу Желиховскую) забрали к себе бабушка Елена Павловна и дедушка Андрей Михайлович, который к тому времени уже был губернатором Саратова. В доме дедушки бывали интересные люди. Елена Петровна получила хорошее образование благодаря стараниям бабушки, нанявшей трёх учителей для внучек.

18-летняя Елена Петровна была помолвлена в Тифлисе с вице-губернатором Эриванской губернии Никифором Васильевичем Блаватским, который был старше её более чем на 30 лет. 7 июля 1849 года состоялось их венчание. Буквально через три месяца Елена сбежала от своего мужа и ненадолго вернулась к родным, а затем на английском паруснике уплыла из Одессы в Керчь, а оттуда в Константинополь, где в течение года работала наездницей в цирке. После того как повредила руку, Елена перебралась в Лондон совершенствовать свою игру на фортепиано. Но одновременно она успела поработать актрисой в нескольких театрах. Необходимость заработать вынудила пианистку Блаватскую также дать несколько концертов в Лондоне, а потом и в других странах… Затем Блаватская отправляется в Египет, в «страну пирамид, древних культов и тайных знаний, надеясь приобщиться к ним». Спустя почти 30 лет эта поездка и полученный в Египте опыт нашли отражение в её книге «Разоблачённая Изида», в которой она изобличает современную ей науку и рационализм. Но душа её жаждала тайных знаний, и она отправляется в Грецию, Малую Азию и в Индию. При этом она не оставляет попыток проникнуть в Тибет, хотя поначалу ей это не удаётся.

12 августа 1851 года в Гайд-парке Лондона она встретила своего Учителя индуса Морию, которого она прежде видела

в своих снах. Ей было ровно 20 лет. Мы это знаем только из рассказов самой Блаватской, поэтому поверим ей на слово. Мория сказал, что ей придётся провести три года в Тибете, чтобы подготовиться к выполнению миссии, которую на неё возложат Махатмы. Почему так сразу? Но если Мория – реальный посвящённый, то он мог увидеть, *кто* перед ним и сделать свой выбор мгновенно. Из Англии Елена Петровна направилась в Канаду, затем в Мексику, Центральную и Южную Америку, а оттуда в Индию, куда она добралась в 1852 году. Хочу заострить внимание читателя на том, что все эти путешествия совершила девушка с 18 до 20 лет, объехав за два с половиной года полмира. Какова же была жажда познания этого манящего мира. И, наконец, в 21 год она прибывает в Индию уже во второй раз! В Индии она задержалась на два года, непрерывно путешествуя по этой стране по точно указанному ей маршруту. Она получала письма от загадочного индуса, но ни разу за эти два года его больше не видела. Как она получала письма, непрерывно перемещаясь по Индии? Жила она всё это время на деньги, которые присылали ей родственники. Наконец, в 1855 году она проникает в столь желанный для неё Тибет с помощью Мории и проходит там первый этап обучения. Многие периоды в жизни Елены Петровны и до сих пор остаются для исследователей загадкой. Вроде бы семь лет постигала мудрость в ашраме в Тибете, после чего в миру выполнила грандиозную миссию, порученную ей Учителями. Проверить не можем, поверить трудно. Ясно только одно: Е. П. Блаватская – это загадка эпохи, сфинкс XIX века…

А мы возвращаемся в нашу реальную жизнь, чтобы продолжить рассказ, что происходило с нами во второй половине XX века. Те, кому за 50, полагаю, хорошо помнят такое слово, как «шестидесятники». Определяют это понятие как субкультуру советской интеллигенции, захватившей поколение, родившееся приблизительно между 1925 и 1945 годами. Родились в этот период миллионы, но далеко не все

они шестидесятники. Я отношу себя к шестидесятникам не только потому, что родился в самом начале 1944 года и вышел в самостоятельную жизнь в 1961 году, но по тому, как прожил семь с половиной десятилетий, и по идеям, которые вели и ведут по жизни…

В школу я пошёл при Сталине, в институт – при Н. С. Хрущёве. Хочу поделиться одной интересной историей… Из-за Никиты Сергеевича меня в 1964 году чуть не отчислили из института. Я посмел на философском семинаре назвать руководителя страны не очень умным человеком, раздающим звание Героя Советского Союза кому попало. Сначала он сделал Героем алжирского лидера Ахмеда Бен Белла, а в мае 1964 года вручил звёзды Героя Гамалю Абделю Насеру и Абделю Хакиму Амеру. С моей точки зрения, Хрущёв этим обесценил внутреннюю высшую награду страны. Преподаватель философии вместо того, чтобы со студентами обсудить этот достаточно важный вопрос, обругал меня за то, что я посмел сказать что-то негативное в адрес Генерального секретаря ЦК КПСС, прервал занятия и побежал доносить начальству. В деканате уже начали оформлять отчисление, как Хрущёва сняли и обвинили во всех смертных грехах, в том числе и в том, в котором я его обвинял на семинаре, и меня оставили в покое. А тому преподавателю философии, который донёс на меня, ничего не было. Ему даже не было стыдно... В интересное время прошли мои студенческие годы. То карибский кризис, когда мир висел на волоске, то заговор в ЦК и снятие генсека, что было впервые. И впервые его не посадили, не расстреляли, а отправили на пенсию писать мемуары. Всё же ветер перемен после хрущёвской оттепели менял страну. Да и ему самому жизнь сохранил. В стране люди, скованные страхом в сталинское время, стали просыпаться, поэтому появление «шестидесятников» тоже было закономерным…

Термин «шестидесятники» прижился после того, как в журнале «Юность» появилась в декабре 1960 года статья

С. Рассадина «Шестидесятники». В те (теперь уже далёкие времена) помню страстные дискуссии о том, что важнее – наука или искусство. Спорили так называемые «физики» и «лирики», то есть, технари и гуманитарии. Интеллигенция развлекалась. Технари романтизировали научное познание мира, а гуманитарии увлекались литературой и живописью, представляя технарей «сухарями». Полагаю, что разделение это условное, ибо «кентавров» тоже было немало. Я, например, увлекался техникой, изобретательством, но очень любил литературу и поэзию, сам писал рассказы и стихи, правда, в основном «в стол». А те, кто опоэтизировал технику и любовно её изображал в настоящем и в будущем, были любимы всеми поколениями, как, например, писатели братья Стругацкие. Помню, какое сильнейшее впечатление в молодости произвёл на меня роман Даниила Гранина «Иду на грозу». Изобретатель, который, сидя где-то наверху огромного пресса, запускал в заводском цеху мыльные пузыри, чтобы выяснить циркуляцию потоков воздуха, воспринимался не чудаком, а технарём-романтиком. «Физики» были нужнее государству, ибо оборонная промышленность нуждалась в людях изобретательных, а «лирики» казались племенем легкомысленным и, с точки зрения государственной, чуть ли не лишними людьми. Вспомним поэта Бориса Слуцкого: «Что-то физики в почёте, что-то лирики в загоне». На один гуманитарный вуз в стране приходился десяток инженерно-технических. Вместо художественного вуза и я пошёл учиться в политехнический институт, но все пять лет занимался чистейшей «лирикой», создавая композиции музыкальной светоживописи, особенно интенсивно после встречи с Ю. А. Правдюком, который вдохновил меня преданностью столь хрупкой юной музе.

Увлечение запрещённой литературой – это было так свойственно для молодёжи в то время. Напоминаю, что все вышеперечисленные книги достать было крайне сложно, а читать не безопасно. Было время, когда за одно только чте-

ние «Живой Этики» сажали в тюрьму. В 40-е годы, когда Прибалтику присоединили к Советскому Союзу, практически все члены Латвийского Общества им. Н. К. Рериха были брошены в лагеря, а само Общество было уничтожено согласно «указу от 05.08.1940 г. о закрытии обществ несоциалистической направленности». Рихард Рудзитис и рижское рериховское общество – это пример высокого служения и готовности пострадать за Учение. Но то было в 30-е годы при жизни самих Рерихов. Рудзитис получал письма от Елены Ивановны. Она его очень высоко ценила.

И в послевоенные годы рериховские общества ещё были немногочисленны и старались соответствовать Учению. Но после развала Советского Союза, когда, казалось бы, наступила свобода и уже никого не сажали за чтение книг «Живой Этики», рериховское движение себя изрядно скомпрометировало. Общества создавались и распадались, так как лидеры многих рериховских обществ в большинстве своём оказывались амбициозными и властолюбивыми людьми. Это говорит о том, что им вообще нельзя было прикасаться к Учению, так как они дискредитировали и само Учение, и имя «Рерих». Как говорили древние: «нет вечно живых учений, а есть вечно лживые ученики». Много причин у этой деградации рериховского движения. Международный центр Рерихов немало способствовал этой деградации, о чём расскажу ниже. И всё же, как это ни покажется странно, одной из причин вырождения рериховского движения являются огромные тиражи книг «Живой Этики». Ведь то, что достаётся без труда, мало ценится. А ещё полвека назад с большим трудом доставали книги Учения и читали только те, кому казалось очень важным прочесть, что, например, написала Блаватская о теософии или Рерихи в книгах «Живой Этики». Чтобы это прочесть, нужно было иметь огромное желание и приложить большие усилия, чтобы достать или скопировать столь важные и интересные для тебя книги. Конечно, в древности ученик, устремлённый к познанию

мира и к самоусовершенствованию, прикладывал ещё больше сил и стараний, но и нам всего лишь 55 лет назад стоило больших усилий знакомство с разными эзотерическими учениями. К тому же, если в 60-е чтение этих книг уже жёстко не преследовалось, то не поощрялось властями точно. Все книги, которые я полвека назад с таким трудом доставал, ныне многократно изданы и переизданы, что по определению превратило эзотерику в экзотерику. Ведь если мы посмотрим в энциклопедии на само понятие «эзотерика», то увидим, что оно определялось как *совокупность знаний, сведений, недоступных непосвящённым, несведущим в мистических учениях людям,* короче говоря, профанам. Человек, идущий по пути самосовершенствования, обязан был внимательно относиться ко всем отголоскам своих эмоций и чувств, следить даже за чистотой мыслей, понимать, что есть Бог, что во Вселенной существуют Вечные Знания в нефизической сфере бытия (в эзотерике их называли Хрониками Акаши). Он должен понимать, что источником всех значимых событий в жизни является Душа, а наше физическое тело – это лишь временная оболочка вечной души.

Эзотерика – это *тайные* знания. По крайней мере, таковыми они были раньше. О какой эзотерике можно говорить сегодня, когда книги по теософии (божественной мудрости) и книги «Агни-Йоги», или «Живой Этики», может купить каждый, кому они попались на глаза? Где же здесь *тайные* знания и огромные усилия чела – ученика, которые он приложил, чтобы иметь право прикоснуться к высшим знаниям? Нет ни тайны, ни усилий, зато есть невежество, ибо профан, прочитав *то, что теперь доступно всем,* начинает воображать из себя избранного или посвящённого. Он не понимает, что становится посмешищем в глазах общества, которое он уже успел причислить к «стаду двуногих» или пренебрежительно стал называть «космическим мусором». Те, кто ратовал за максимальные тиражи книг «Живой Этики», не ведали, что творили. Ну, метнули пригорш-

нями «бисер», и что из этого получилось? Накупившие книг и якобы прильнувшие к Учению граждане не представляют какого-то единого сплочённого движения, хотя вроде бы в стране есть РД – рериховское движение. Но взгляд на всё это изнутри показывает, что движение это разрозненное, напоминающее плохо сшитое лоскутное одеяло. Чего здесь только не увидишь – от полусектантских кружков по чтению книг «Живой Этики» при свечах до общин, возглавляемых контактёрами, которые тоже слышат голоса (конечно же, Учителей, а кого же ещё). Я лично знаю и такие общины, и таких «иерархов». Ничего кроме недоумения и сожаления это вызвать не может. Им бы лечиться надо, а они за собой ведут уверовавших в них сектантов, но при этом на знамени у этих сект имя Рериха. Скажу для ясности, что я рериховцем никогда не был, ни в одно рериховское общество сознательно не входил, так как мне это казалось не менее бессмысленным, чем поступление в партию.

Что можно делать с Учением, собравшись большой группой? Ничего хорошего. Учение должно появиться в жизни ищущего человека в урочный час, а не случайно. Оно приходит к человеку, упорно и сознательно занимающегося самоусовершенствованием, изживающего в себе негативные мысли и поступки. Если этот длительный процесс осознан и работы над собой дают какие-то положительные результаты, то Учение может быть катализатором всех положительных изменений в человеке. Читая книги Учения, такой человек, вступивший на путь самопознания, с радостью отмечает мысли и идеи в этом Учении, которые совпадают с его устремлениями и его собственными догадками. И тогда Учение вдохновляет и помогает спастись ещё одному человеку. Если к изучению, например, книг «Живой Этики» приступают группой в так называемых рериховских обществах, то конфликт и взрыв изнутри практически неминуем. Собираются люди не только разного интеллектуального уровня, но и люди разной степени готовности даже понять,

о чём идёт речь в Учении. И тут обязательно появится самозваный «гуру» или даже «махатма» местного разлива. И начнёт «учить» сирых и непробуждённых тому, что ему кажется важным и значимым.

Мы однажды приехали в город Рыбинск с Оптическим театром. Выступление прошло успешно, и местные рериховцы, зная, что Оптический театр приехал из Москвы, и что я являюсь членом Правления МЦР, захотели после просмотра пообщаться. Мы сели за длинным столом. С одной стороны местные рериховцы, с другой стороны стола я сел, и началась беседа. Меня удивило то, что напротив меня сидели шесть пенсионерок и ни одного молодого лица. Они группой изучают Учение Живой Этики. Беседа протекала спокойно, и вдруг на лицах этих пенсионерок появилось выражение ужаса, они застыли и замолчали, будто воды в рот набрали. Я сначала даже не заметил, что на скамейку с моей стороны подсел какой-то человечек, но по взглядам пенсионерок, устремлённых на него, я повернулся и увидел того, который потряс старушек, будто они увидели Медузу Горгону. Я спросил пенсионерок, что произошло, почему они так внезапно умолкли. Одна с трудом выдавила полушёпотом: «Это наш учитель». Оказалось, что этот субъект по фамилии Ловцов организовал рериховское общество, в котором работу построил так, как ему казалось правильным. Он задавал пенсионеркам параграфы очередной книги «Живой Этики», а потом спрашивал их по очереди и… ставил оценки! И они его слушались и боялись не меньше, чем другие пенсионерки полуслепого Андрея Попова (он же бог Кузя). И то, и другое – настоящие секты, но у Ловцова (человеческих душ) на знамени тоже было имя Рериха. Бедные Рерихи…

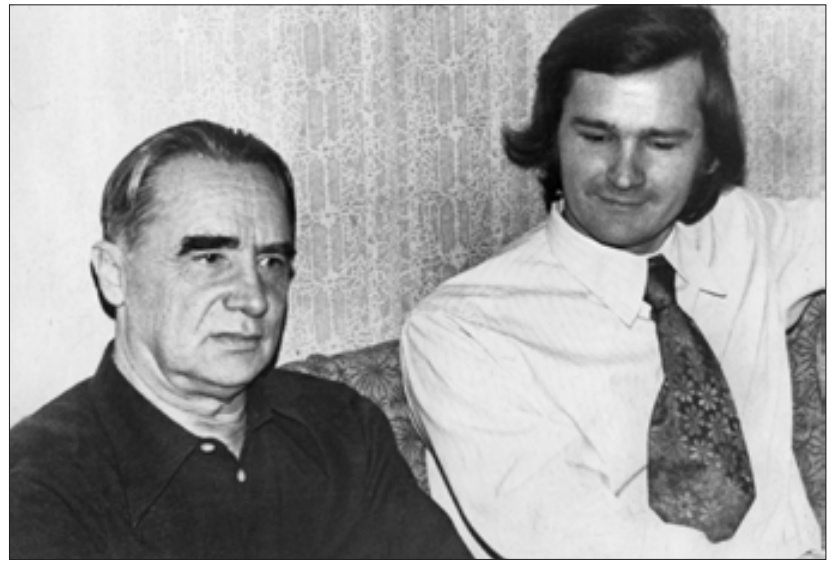
Сект различного рода в России 90-х годов было великое множество. Сбитое с толку население великой страны, которую довели до развала, было лишено какой бы то ни было цели и идеи, ради которой страна может жить. Новая власть

в России даже в Конституцию ввела запрет на государственную идеологию. Статья 13 пункт 2 гласит: «Никакая идеология не может устанавливаться в качестве государственной или обязательной». А раз нет государственной идеологии, значит, на просторах нашей родины будут устанавливать свою идеологию все, кому не лень. От японской Аум Синрикё, которой благоволили чиновники высокого ранга из нашего правительства, до американских советников, которые буквально руководили нашим правительством в самом начале 90-х и указывали, как нам жить дальше. Раз у страны нет системы общественно значимых идей и ценностей, то и страны, по сути, нет, ибо без высокой зовущей и ведущей идеи нет народа, а есть население. Конституция – это не только юридический, но и жизнеустроительный документ. Ну и как нам обустроить Россию без идеи, которая может вдохновлять людей и придавать смысл жизни? Многих отсутствие зовущей идеи устраивает. Есть, мол, понятие «общечеловеческие ценности». Вот пусть каждый и занимается, чем хочет и что ему ближе. Но это ведёт к атомизации и хаотизации общества. Общая атмосфера неразберихи и хаоса в стране не могла не повлиять и на рериховское движение…

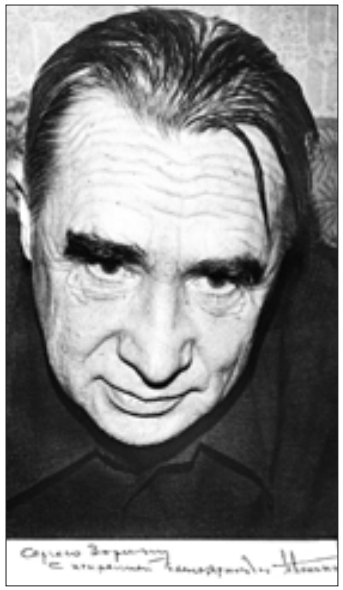
За последние десятилетия мне удалось понять главное. Если человек не готов принять мудрость, заключённую в Учении, то ничего, кроме вреда себе и, вполне возможно, окружающим, его возня с книгами Учения не принесёт. *Но и ко всем учениям разного рода нужно относиться критически.* Некритическое принятие любого учения непременно приведет к сектантству. Любого, в том числе, и Живой Этики. Я не раз уже упомянул Международный Центр Рерихов. А как это начиналось?

«Будем всегда стремиться к прекрасному» (С. Н. Рерих)

В 1989 году я был приглашён Святославом Николаевичем Рерихом войти вместе с Оптическим театром в структуру Культурного центра нового типа, который он в то время создавал на территории Советского Союза (его назвали – «Советский фонд Рерихов»). Почему он меня пригласил? Дело в том, что ещё в 1974 году со Святославом Николаевичем меня



познакомил Павел Фёдорович Беликов, которого я хорошо знал и который являлся главным хранителем рериховских архивов. Он состоял в переписке с Рерихами. Его очень ценили и Н. К. и Е. И. Рерихи. Беликов написал замечательные книги о семье Рерихов. Для всех рериховцев Павел Фёдорович был непререкаемым авторитетом. Он бескорыстно делился редкими материалами с теми, кто к нему обращался за помощью, и вообще был удивительным человеком. И вот в 1974 году, когда в нашей стране всё же решили отметить 100-летие Николая Константиновича, С. Н. Рерих привёз из



Индии в Москву 300 прекрасных картин отца и своих, чтобы отметить юбилей грандиозными выставками в Академии художеств и в Третьяковской галерее. Мне позвонил Павел Фёдорович и сообщил об этом событии. Более того, он пригласил меня на встречу с С. Н. Рерихом, которая состоялась ещё до открытия выставок. Я взял два фотоаппарата с цветной слайдовой плёнкой и с чёрно-белой негативной и пошёл заранее, поэтому был свидетелем, как последние картины извлекались из упаковочных ящиков и развешивались на стенах. То есть я был одним из первых, кто увидел более 300 привезённых из Индии к юбилею картин. Делаю на этом акцент, так как потом более четверти века была чудовищная баталия между МЦР и Музеем Востока за эти картины. Об этом далеко не все знают, а я ниже расскажу подробнее о причинах такой войны за обладание картинами. На этой встрече с С. Н. Рерихом было много телевизионщиков, и не только наших, но и зарубежных. Святослав Николаевич, стоя у своего знаменитого триптиха, давал интервью и на английском языке. Благодаря обилию кино – и видео-опе-

раторов, на выставке было море света, что позволило мне при отличном освещении отснять всю ситуацию и, главное, Святослава Николаевича. После этой встречи я напечатал боле 30 больших фотографий и попросил Беликова устроить мне встречу со Святославом Николаевичем, так как, с моей точки зрения, назрела большая необходимость в такой встрече.

В квартире его брата Ю. Н. Рериха обосновался некто Виктор Юлианович Васильчик – невежественный тип, возомнивший себя реинкарнацией (воплощением) Николая Константиновича. Ираида Михайловна была хрупкой женщиной и довольно беззащитной. Была она доброй, но слабовольной. Ей хотелось иметь рядом того, на чьё плечо она могла бы опереться. Напомню, что она совсем ещё девчонкой была участницей Центрально-Азиатской экспедиции, так как двух молоденьких казачек-сибирячек Людмилу и Раю Богдановых взяли для помощи Елене Ивановне, которая писала, что они «оправдали свою фамилию, ибо явились не только незаменимыми помощницами, но и истинными сотрудницами». После окончания знаменитой экспедиции жили сестрички в Кулу буквально как члены семьи Рерихов. Но для того, чтобы разобраться в сложных событиях в будущем, нужно отметить, что никто их юридически не удочерял. Всё же они были прислугой и были безграмотны. Просто Рерихи были добры к ним. Помощь Ираиды Елене Ивановне в перепечатывании на машинке текстов перевода «Тайной доктрины» Блаватской была весьма относительной, так как она делала при этом массу ошибок, что очень замедляло перевод в целом...

Сёстры переехали в СССР в 1957 году вместе с Ю. Н. Рерихом (его годы жизни: 16 августа 1902 – 21 мая 1960). Он был выдающимся востоковедом, владевшим более чем 30 европейскими и азиатскими языками... Юрий Николаевич очень успешно учился в Лондонском университете, в Гарвардском университете (США) и в Парижском универси-

тете. То есть, образование старший брат получил просто феноменальное. Нужно отметить, что Ираиде, когда они только переехали в Союз, было всего 43 года, но к началу 70-х, когда появился Витя, ей было уже под шестьдесят. В 1960 году скоропостижно скончался Юрий Николаевич, а через некоторое время умерла и старшая сестра Ираиды Людмила. И получилось так, что Ираида Михайловна унаследовала не только четырёхкомнатную квартиру великого учёного, но и невероятной ценности духовное наследие, состоявшее из картин Николая Константиновича и Святослава Николаевича, а также всех тех раритетов, которые привёз на Родину великий учёный. Наследие, завещанное России, – всему народу, а не Ираиде с Витей…

Старшие Рерихи, понимая, что их уход в мир иной неизбежен, разделили грандиозное духовное Наследие между сыновьями с условием, что они в своё время вернут каждый свою половину на Родину. Юрий и привёз *абсолютно полноценную Первую половину Наследия* (я это подчёркиваю, так как со второй половиной Наследия будут большие недоразумения). Кстати, не существовало описи всего, что он привёз. Слава Богу, что из привезенных картин Юрий Николаевич успел отдать огромное количество в другие музеи, хотя из-за негативного отношения в 50-е годы нашего правительства к Рерихам музеи не спешили принимать в свои фонды это сокровище. ***Четыреста с лишним*** картин Н. К. Рериха временно осели в Третьяковской галерее. Николай Константинович завещал сыновьям отдать часть картин «городу близ Алтая». Юрию Николаевичу очень трудно было что-то делать в этих условиях среди неблизкого, а порой и враждебного окружения, но он твёрдо шёл по намеченному плану, чтобы выполнить волю родителей. Ему удалось организовать в крупнейших городах СССР выставки картин, которые вызвали просто грандиозный интерес у людей. Очереди на выставки были невероятные. Страна узнала о своих соотечественниках. Гениальный певец Гимаlаев Н. К. Рерих вызывал восторг у миллионов, к тому же ширилась информация, что привезённые картины отца сын хочет подарить родине. Предлагая передать картины отца государству, Юрий Николаевич говорил либо о создании музея Рериха, либо о создании отдельных залов в крупных музеях Москвы или Ленинграда ***для постоянной экспозиции.*** На другие варианты он не соглашался, понимая, что музеи могут схватить бесценные картины и припрятать в запасниках. Ю. Н. Рерих настойчиво пытался выполнить и другую часть завещания отца: картины должны быть также в музеях Сибири и Алтая. Услышав об этом, искусствовед из Новосибирска Павел Дмитриевич Муратов, не мешкая, тут же отправился к Юрию Николаевичу, думавшему отдать коллекцию картин в Барнаул, чтобы убедить его, что несравненно лучше и правильнее будет картины передать Новосибирску.

– Новосибирск – это центр Сибири, это Академгородок, университет, консерватория, грандиозный оперный театр, – горячо убеждал он Ю. Н. Рериха

– А вы можете обещать мне, что все картины Николая Константиновича будут находиться в постоянной экспозиции? – спросил Муратова после раздумий Юрий Николаевич.

Тот горячо заверил его, что это честь для Новосибирска, и что без всяких сомнений будет постоянная экспозиция. И вот из Третьяковской галереи, где временно хранились более 400 картин Н. К. Рериха, 60 картин были отправлены в Новосибирск, а 355 работ – в Ленинград. И ещё четырёхкомнатная квартира Юрия Николаевича в Москве была наполнена множеством замечательных картин и не только ими.

Теперь, надеюсь, становится понятно, что собой представляла Первая часть великого Наследия Рерихов, которую было завещано сыновьям отдать России? Суммарно более пятисот картин (к 415 картинам, которые из Третьяковки отправились в Новосибирск и Ленинград приплюсуем картины, которые висели на стенах во всех четырех комнатах

квартиры учёного). Такова художественная составляющая Первой части Наследия. Но если с картинами, отданными музеям, была полная ясность, то с большой частью Наследия, оставшейся в квартире в Москве, ясности никакой не было. Так как Юрий Николаевич умер внезапно, не дожив даже до 58 лет, то никакого завещания и описи он не составлял. Ираида под давлением Вити никого не подпускала к Наследию, на которое она (а тем более проходимец Васильчик) не имела никакого права. Ни в музее Востока, ни в Институте востоковедения АН СССР, в котором работал до самой смерти Юрий Николаевич, не знали, что же там хранится на самом деле. А ведь кроме картин учёным была привезена великолепная библиотека, рукописи и множество раритетов, найденных во время археологических раскопок и приобретённых по ходу экспедиции по разным странам Востока. Это были и небольшие статуэтки, добытые из земли руками профессиональных археологов, которыми были и Николай Константинович, и Юрий Николаевич Рерихи. Этим статуэткам Будды, Кришны и т. п. две-три тысячи лет. Они очень ценны. Было и множество разных танок (то есть изображений религиозного характера, выполненных натуральными красками на шёлке или хлопчатобумажной ткани). Конечно, это танки самого высокого качества, ибо Юрий Николаевич был настоящим знатоком танок и росписей в буддийских монастырях и знал, *что* приобретать. Он написал ещё в 1924 году замечательную книгу «Тибетская живопись» и издал её на английском языке, когда ему было всего 22 года! Изданная 95 лет назад, она до сих пор актуальна. Глубина систематизации сюжетов тибетской живописи и чёткость изложения до сих пор поражает тех, кто профессионально занимается искусством Востока.

И вот квартира такого учёного мирового уровня попала в руки проходимца Вити Васильчика, сумевшего оформить брак с Ираидой, которая была почти вдвое старше его. А прописался он в квартире Юрия Николаевича как его сын (!).

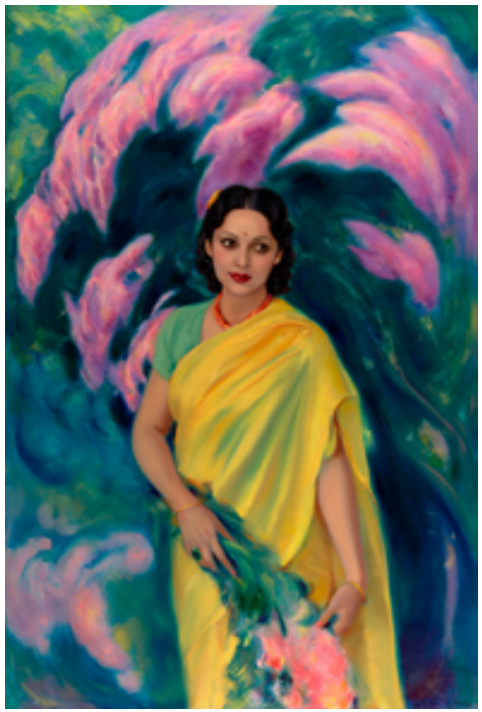
Фантастически изворотливый тип. Если не существовало описи привезённого наследия и никто кроме двоих «приватизаторов» не знал в полной мере, что же там находится, то почему я так уверенно говорю о том, что Юрий Николаевич привёз бесценные сокровища, и я знаю, что собой представляла первая половина Наследия? Да потому, что я был единственным, кому повезло практически все сокровища, оставшиеся в квартире учёного, увидеть. Произошло это следующим образом. Ираида Михайловна знала, что я много лет занимаюсь фотографией, снимаю слайды и использую их активно в своём Оптическом театре. Витя подбил её на то, чтобы они вместе издавали разные книги, раз уж им повезло сидеть на таких сокровищах. Книги должны были изобиловать уникальным иллюстративным материалом, а, значит, нужно зафиксировать на слайдах хорошего качества всё самое ценное, что привёз Юрий Николаевич, чтобы потом всё это богатство использовать в издаваемых ими книгах. Витя никогда фотографией не занимался. Им нужна была помощь специалиста, но не просто фотографа, а того, кому они доверяют, чтобы информация о привезённых сокровищах, попавших в их лапы, и об их замысле издать много книг не ушла в мир раньше времени. И тут Ираида Михайловна сказала ему, что лучше Зорина им не найти кандидатуры для фотографирования всех раритетов. Витя был недоволен её выбором, но вынужден был согласиться, так как найти ещё кого-то, кто отвечал бы их требованиям, было практически невозможно.

Услышав от них такое предложение, я не мог отказаться, так как мне самому было в высшей степени интересно, что же эти двое хранят в шкафах, сундуках и в маленькой комнате, в которую никогда и никого не впускали. Не могу сказать, что я тогда вполне осознавал, что это Половина Наследия, завещанного старшими Рерихами, было ещё слишком далеко до моего непосредственного участия в «Советском фонде Рерихов», который возникнет только через 15 лет. Просто

я ценил творчество Рерихов (особенно картины Николая Константиновича гималайского цикла), знал книги Учения, и мне была не безразлична судьба тех грандиозных культурных ценностей, что привёз на Родину великий востоковед. Вот почему я сразу согласился отснять все раритеты, которые прибыли из далёкой Индии в Россию. Была также надежда, что мне удастся использовать хотя бы небольшую часть уникальных слайдов, на которых я буду запечатлевать Наследие, чтобы сделать в Оптическом театре новые светозвуковые композиции, посвящённые творчеству Рерихов. Но не тут-то было… Витя не разрешил вынести ни одной плёнки на проявку из квартиры, и мне пришлось организовать в ванной комнате проявку цветной плёнки. Я и это умел. Плёнки высушивались, и Витя их тут же прятал, поэтому и копии сделать тоже не было никакой возможности. Хитрый и ушлый малый был этот Васильчик. Съёмку раритетов я предложил делать на балконе квартиры Юрия Николаевича и вёл её там в солнечные дни, так как самая лучшая цветопередача получается при освещении объектов съёмки солнечным светом. Витя выносил на балкон по одной вещи и тут же уносил и прятал после щелчка фотоаппарата, а я ожидал следующий объект съёмки. Откуда он брал и куда уносил раритеты, я не видел, но, тем не менее, перед моим взором прошло ***около тысячи*** разных предметов, и общее представление о том, что было привезено, кроме замечательных картин, сложилось вполне, ибо я видел всё своими глазами. Было это более 45 лет назад. У меня не было цели записывать, что я снимал. И никто мне такого задания не давал. Да и условия для этого на балконе под неусыпным наблюдением Вити были явно неподходящими. Но общее представление о грандиозности привезённой Ю. Н. Рерихом первой части Наследия у меня сложилось вполне. Это будет очень важно для сравнения, когда я увидел вторую часть завещанного России Наследия, которое привезла Л. В. Шапошникова из Бангалора в 1990 году из имения Татагуни от С. Н. Рериха…

Васильчик настоял, чтобы на книгах, ими создаваемых, стояло имя «Ираида Михайловна Богданова-Рерих». Слабовольная Ираида согласилась, хотя не имела, естественно, на это никакого права. В 1972 году в журнале «Вокруг Света» были опубликованы фрагменты книги Ю. Н. Рериха «По тропам Срединной Азии». И вот в популярном советском журнале бывшая прислуга выступила как автор-составитель. Не понимая, что творит, она подписала публикацию «Богданова-Рерих». И фамилия Васильчика прилепилась рядышком с самозваной «дочерью» Рерихов. Так эти два «приватизатора» духовных сокровищ запустили в мир дезинформацию о родстве Ираиды с великой семьёй… Мне очень хотелось обсудить со Святославом Николаевичем вопрос о страшной опасности, нависшей над квартирой его брата и над бесценным Наследием, возвращённым на Родину Юрием Николаевичем. Хотелось также обсудить с великим художником идеи синтеза искусств и принципы созданного мною Оптического театра. Вот почему я считал эту встречу очень важной и просил Беликова оставить нас наедине, если Святослав Николаевич согласится со мной побеседовать…

Отшумели в столице в конце 1974 года юбилейные события, связанные со столетием со дня рождения Николая Константиновича, и мы с Павлом Фёдоровичем появились в гостинице «Советская» на Ленинградском проспекте уже в январе 1975 года. У Святослава Николаевича был там трёхкомнатный номер, который он занимал вместе со своей женой Девикой Рани. Он её очень любил и ко времени нашей встречи за тридцать лет их совместной жизни написал множество её портретов. Хочу привести в этой книге самый первый портрет Девики, написанный Святославом Николаевичем в Кулу. Портретист он, конечно, был от Бога. Их семья олицетворяла собой живой мост дружбы России и Индии. Знаменитая дочь Индии внучатая племянница Рабиндраната Тагора и знаменитый русский художник являли



собой уникальную пару двух очень красивых людей, дружно живших в атмосфере творчества. Конечно, красавица Девика являлась музой художника…

Святослав Николаевич принял нас радушно. Беликов представил меня, и я с удовольствием пожал руку, которая создала такое количество прекрасных полотен. Не мешкая, тут же выложил на большой стол более 30 фотографий. Святослав Николаевич начал их с интересом рассматривать. Буквально через минуту он громко позвал Девику, и она вышла из спальни, где отдыхала, поздоровалась с нами и подошла к столу. Мы с Беликовым стояли чуть поодаль. Интересно был наблюдать за этой парой, когда они обходили стол, тихонько переговариваясь друг с другом на английском языке. Наконец, Девика, поблагодарив меня за фо-



тографии, ушла отдыхать, а Святослав Николаевич сказал, что это самый живой и интересный репортаж о событии, посвящённом юбилею его отца.

– Дорогой Святослав Николаевич, я сделал эти фотографии, чтобы подарить их Вам, – сказал я, подходя к столу.

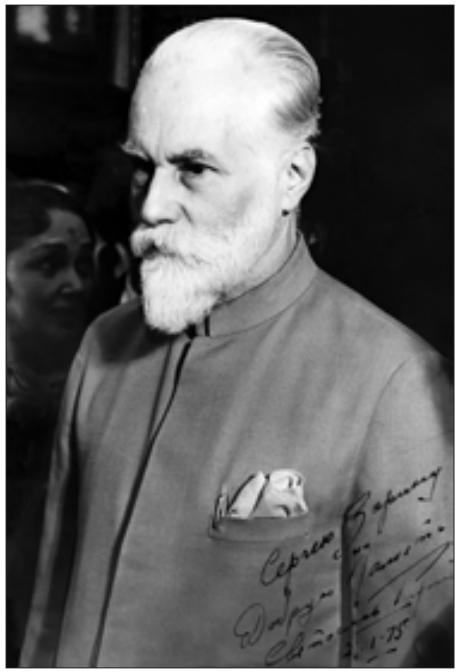
– Премного благодарен и с удовольствием приму Ваш дар, – ответил, улыбаясь, Святослав Николаевич.

Он показал на два совершенно одинаковых своих портрета и спросил, зачем я сделал ещё один. Улыбка продолжала играть на губах Святослава Николаевича, ибо он догадался, но хотел удостовериться.

– Я бы очень хотел иметь Ваш автограф на Вашем портрете, – подтвердил я его догадку.

Святослав Николаевич сел за стол, взял портрет и в уголке наискосок написал своим красивым почерком: «Сергею Зорину на Добрую Память. Святослав Рерих. 21.01.1975».

Тут я осмелел и выдал тираду, посмотрев при этом выразительно на Беликова:



– Святослав Николаевич, я бы очень просил Вас уделить мне время для сообщения Вам важных сведений.

– Хорошо, с удовольствием с Вами поговорю, – ответил к моей великой радости Святослав Николаевич.

Павел Фёдорович, памятуя о нашей договоренности, сказал, что у него ещё одна важная встреча и ему нужно срочно уйти. Попрощался с нами и ушёл. А я, показывая рукой на стены и на потолок, а потом на уши, довольно громко и отчётливо произнёс:

– Предлагаю выйти из номера, чтобы не мешать отдыхать Вашей супруге. Я видел рядом с Вашим номером очень уютную нишу, мы можем там поговорить.

Святослав Николаевич всё понял, грустно улыбнулся и согласился с моим предложением. Мы вышли из номера, и действительно рядом была ниша, в которой стояли два кресла у журнального столика, а в углу в кадке нависал над креслами огромный фикус. Мы присели и в беседе не заме-

тили, как пролетели два часа. Говорили о многом. Я рассказал Святославу Николаевичу, что занимаюсь синтезом искусств, что исполняю на своём портативном инструменте светохудожника композиции музыкальной светоживописи, а также поведал о создании Оптического театра. Видно было, что эти темы очень интересны для С. Н. Рериха. Он иногда переспрашивал, просил о каких-то моментах рассказать подробнее. После завершения моего рассказа о тонкостях в создании континуального инструментария Оптического театра Святослав Николаевич вдруг высказал очень важное для меня соображение:

– Всё, что Вы рассказали о новом виде искусства, чрезвычайно интересно, – задумался на минутку, а затем завершил:

– Мне кажется, что Ваш Оптический театр – это настоящее окно в Тонкий мир.

Знал бы он, как меня более четырёх десятилетий потом вдохновляли его слова, как заставили по-новому взглянуть на происходящее в театре. Экран ведь не просто белая плоскость, а как бы *средостение между мирами.* Начинается демонстрация композиции или оптического спектакля, и это средостение «тает», и мы проникаем в мир более утончённый, сотканный из множества лучей. То есть в мир лучистый, в Мир Тонкий. Ах, какое замечательное уточнение!

Затем я перешёл к другой теме и сказал, что меня очень волнует ситуация, которая сложилась с квартирой его старшего брата:

– Думаю, Вы уже знаете, что в квартире Юрия Николаевича поселился некто Виктор Васильчик, тип, с моей точки зрения, подозрительный и нечистоплотный. Боюсь, что великолепные духовные сокровища, которые привёз Ваш брат, находятся под угрозой их расхищения.

– Что Вы предлагаете? – спросил Святослав Николаевич с грустью в голосе.

– Полагаю, что ранее Вы полностью доверяли Ираиде Михайловне. И это доверие было оправдано, пока она не

попала в лапы этого проходимца. Теперь она всё больше и больше зависит от него и слушает только его. Полагаю, что Ираида Михайловна, безусловно, имеет право на часть квартиры, раз она приехала вместе с Юрием Николевичем и там прописана. Но ведь она не имеет никакого права на наследие, привезённое Вашим братом. Поэтому было бы нормально обратиться к властям Москвы, чтобы они дали ей однокомнатную квартиру и в срочном порядке выселили из квартиры Юрия Николаевича, а там создали музей-квартиру выдающегося учёного…

Святослав Николаевич сидел в глубокой задумчивости. Потом тихо произнёс:

– Это всё можно сделать только через суд… Думаю, Вы понимаете, что судиться с Ираидой я не могу, так как я не являюсь гражданином вашей страны и вообще…

Святослав Николаевич умолк и снова задумался, а меня вдруг пронзила мысль, что ему – одному из Рерихов – судиться с прислугой вроде бы не пристало. Да и как судиться, если он гражданин Индии. Это было бы возможно, если бы наши власти пошли ему навстречу и хотели бы помочь разрешить эту ситуацию, но союзное министерство культуры наоборот делало всё, чтобы не подпускать Святослава Николаевича к Наследию, видимо, полагая, что он может увезти всё обратно в Индию. Ситуация была, конечно, сложной и запутанной. А Святослав Николаевич вдруг вышел из глубокой задумчивости и сказал:

– Полагаю, что эту проблему нужно решать внутри вашей страны. Есть в музее Востока Мемориальный кабинет, посвящённый творчеству моего отца, есть Институт востоковедения, в котором мой брат работал до ухода из жизни. Вот им бы совместно с общественностью и взяться бы за решение этого непростого вопроса…

Возразить мне было нечего, и наша беседа на этом завершилась. Святослав Николаевич снова пригласил меня в номер и там, сев за стол, написал на обратной стороне бланка

Международной телеграммы свой адрес в Индии, вручил мне его со словами:

– Пишите мне, а при возможности и приезжайте. Буду рад продолжить наше знакомство.

Мы тепло попрощались, и я, прижимая к груди портрет и этот адрес, вышел из номера. Уложил портрет и адрес в сумку и уехал опечаленный, понимая, что проблему с квартирой Юрия Николаевича вряд ли можно будет разрешить быстро, тем более, что все привезённые из Индии духовные сокровища находятся в руках нечистоплотных людей, и они уже сейчас в принципе могут делать с ними всё, что им заблагорассудится...

Я тогда ещё толком не знал, что Святослава Николаевича, как гражданина Индии, по сути, отстранили от наследства умершего брата. Вот почему, идя на встречу со Святославом Николаевичем, думал, что кому же, как не ему, удастся быстро разрешить эту ситуацию. Нужно только обратить его внимание на всю серьёзность положения дел с квартирой его брата. А оказалось, что всё намного сложнее. Но, конечно, я был рад, что мне так обстоятельно удалось поговорить с последним из оставшихся в живых Рерихов. Особенно вдохновляло, что ему действительно был интересен разговор о синтезе искусств и, главное, об Оптическом театре… Берегу адрес, написанный рукой С. Н. Рериха, и до сих пор. Поехать к нему я, к сожалению, никак не мог, так как Комитет Госбезопасности объявил, что я не выездной. Письма и открытки я посылал в Бангалор, но ответа не получал и подумал, что Святослав Николаевич позабыл и о нашей встрече, и обо мне. Но на допросе в 1977 году я увидел все свои письма и открытки подшитыми к делу. Их не выпустили из страны. Боже, какой маразм и какое унижение для граждан великой страны. Вся переписка была под контролем! Сколько же людей должно было заниматься этим… Кстати, на этом допросе следователи КГБ меня обвинили и в том, что я посмел встретиться с С. Н. Рерихом:

– Вы же, работая в оборонных министерствах, подписывали документ, запрещающий Вам встречаться с иностранцами? – напирал на меня следователь.

– Это Святослав Николаевич иностранец? – возмущённо отбивался я.

– А кто же он, по-Вашему? Он гражданин *капиталистического* государства Индия, – продолжал давить следователь, делая ударение на слове «капиталистического».

То есть стало ясно, что напрасно я старался увести Святослава Николаевича из номера. Видимо, в фикусе было больше миниатюрных микрофонов, чем листьев. Странно… Руководители страны – Хрущёв, а за ним и Брежнев – старались всеми силами показать, что Индия для нас почти родная страна. «Хинди руси бхай, бхай», то есть «индийцы и русские – братья». И это звучало с 50-х до конца 80-х, но у КГБ на всё свой взгляд… Выходя тогда из гостиницы, я ещё не знал о предстоящем допросе. Не знал и того, что предстоит ещё одна встреча с С. Н. Рерихом, которая очень сильно повлияет на мою судьбу.

Вот мы и вернулись к тому, что в 1989 году я пошёл на встречу со Святославом Николаевичем, который уже согласовал с Горбачёвым – первым и последним президентом СССР – вопрос о создании «Советского фонда Рерихов». Более того, было согласовано и место размещения этого Фонда. Это была знаменитая усадьба Лопухиных недалеко от Кремля, стоявшая, правда, в руинах... Святослав Николаевич сидел на сцене за красивым резным столиком вместе с Девикой Рани. Он с огромной радостью общался с соотечественниками, а Девика томилась и скучала, ибо ей никто не переводил, о чём идёт речь. Наконец, встреча закончилась, люди разошлись, но несколько человек поднялись на сцену пообщаться со Святославом Николаевичем… Естественно, пошёл туда и я. Кто-то протягивал ему книгу для автографа, кто-то задавал вопросы. Наконец, художник повернулся в мою сторону и остановил свой взгляд на мне.

– Добрый вечер, Святослав Николаевич. Думаю, что Вы уже забыли, что нас почти 15 лет назад познакомил Павел Фёдорович Беликов? – произнёс я, немного смущаясь.

– Отчего же. Помню Вас прекрасно и вспоминал нашу беседу в Индии, – живо ответил Святослав Николаевич.

Тут уже моему удивлению не было предела. Столько лет прошло. Сотни встреч было у Святослава Николаевича в период юбилея его отца в 1974 году. Письма мои и открытки, как оказывается, до него не доходили. Как он мог запомнить меня и с какой стати? Но Святослав Николаевич продолжил, и всё встало на свои места:

– Дело в том, что мой отец (он какое-то ласковое слово употребил, вроде бы «батюшка») занимался чем-то похожим на то, чем Вы занимаетесь.

– ???

– Да, он проводил эксперименты по синтезу музыки и света.

Тут я сначала онемел, а потом разразился тирадой:

– Святослав Николаевич, но я ни о чём подобном никогда не слышал и нигде не читал. Когда же это было и где? – воззрился я на Святослава Николаевича с выражением искреннего удивления.

– Это было в 1921 году в Америке, – кратко ответил он.

У меня молниеносно пронеслись в голове мысли о том, что Николай Константинович был великим мастером театральной живописи. Он и декорации ко многим спектаклям рисовал, и занавесы. А от живописи до светоживописи в пространстве театра только один шаг. Мог ведь Николай Константинович с его опытом, интеллектом и чутьём Художника понять, что свет в театре может использоваться не только для освещения мизансцен или даже создания разных динамических спецэффектов, а в синтезе с музыкой для расширения возможностей режиссёров при создании спектаклей уже совершенно другого уровня… А потом, видимо, организация Трансгималайской экспедиции и масса других

дел не позволили ему продолжить работу в этом направлении. Но сын запомнил! Пока я минуту об этом размышлял, Святослав Николаевич вдруг огорошил меня своим предложением:

– Я создаю в Советском Союзе культурный центр нового типа с музеем. Был бы очень рад, если бы Вы сочли возможным войти в структуру этого Центра со своим Оптическим театром.

Это было настолько неожиданно, что я действительно опешил. Вопрос задан. Задаёт его последний живой Рерих, и медлить с ответом вроде бы не очень удобно. Но ведь я всю жизнь любые предложения рассматривал с точки зрения расширения возможностей для создания симфонического оркестра для глаз, понимая, что мне предстоит ещё огромная работа, чисто техническая, на протяжении десятилетий. Предложения министра МПСС Э. К. Первышина возглавить единую аудиовизуальную службу всех оборонных министерств принял ранее именно с учётом того, что я получал возможность ещё на шаг продвинуться в реализации мечты юности и всей жизни, хотя к контакту с оборонными министерствами душа не лежала. Но целесообразность победила, и я дал в том случае согласие. Что же делать сейчас? Я не мог не понимать, что это чисто гуманитарный проект, и что годы уйдут, чтобы в разрушенных зданиях выделенной для Советского фонда Рерихов усадьбы Лопухиных хоть что-то сделать не только для Музея Рериха, но и для продвижения в жизнь идеи Оптического театра, на который так рассчитывал С. Н. Рерих. Но трудности меня никогда в жизни не пугали, и я решил рискнуть. Всё это пронеслось в голове буквально за минуту, и после небольшой паузы я ответил на предложение Святослава Николаевича согласием.

– Вот и славно, – с удовлетворением произнёс Святослав Николаевич, – рад, что Вы со всеми возможностями Оптического театра станете одним целым с новым Культурным центром.

Вот так неожиданно я сделал крутой поворот в своей судьбе. Целых 19 лет прошло от момента начала работы Советского фонда Рерихов в октябре 1989 года до уничтожения нашего театра руководством МЦР в марте 2008 года… Жалею ли я о таком огромном периоде в моей жизни, что принял предложение Святослава Николаевича с учётом такого печального финала? Не выброшены ли эти годы впустую, не отдалили ли они меня от реализации мечты? Отвечу честно, как перед Высшим Судом. Ни в коем случае не жалею и считаю этот период в своей жизни, возможно, одним из самых счастливых, невзирая на невероятные трудности и препятствия, которые пришлось за эти 19 лет преодолеть. Но сказано в Учении Живой Этики, что каждое преодолённое препятствие становится ступенькой в продвижении наверх. Ведь по гладкой скале взойти на вершину невозможно. «Благословенны препятствия – ими растём». Это утверждение не раз встречается в книгах «Живой Этики». Это понимание меня примиряло с теми часто искусственно возводимыми препятствиями, которые были во время моей работы в СФР – МЦР.

Нужно сказать, что Святославу Николаевичу нелегко было выбрать, кого назначить руководителем Центра нового типа. То ли Р. Б. Рыбакова – директора института Востоковедения АН СССР, то ли индолога Л. В. Шапошникову. Рыбаков стоял у истоков самой идеи создания такого инновационного Центра. Он ездил к Святославу Николаевичу и привёз от него обращение к гражданам России и к рериховским обществам. Оно было опубликовано 29 июля 1989 года в газете «Советская культура» под заголовком «Медлить нельзя». В этом обращении к гражданам нашей страны Святослав Николаевич говорил о великих переменах, происходящих в Советском Союзе и о том, что нужно всем вместе стремиться найти пути к более совершенному человеку. «Медлить с этим никак нельзя… Нужны огромные усилия и каждодневные конструктивные шаги. Только

осознанием Красоты, только Добром, только стремлением каждый день делать что-то лучше, чем вчера, жив будет человек. Нужны светлые мысли и реальные конкретные дела. Только объединением сотрудников, мыслящих о высоком, сложатся пути в будущее. Одним из таких объединений и видится мне Центр-Музей Н. К. Рериха. Вы спрашивали, как я его себе представляю. Прежде всего, это должен быть живой Центр. Не просто музейная экспозиция, а постоянно сменяющие друг друга выставки – картин, ремёсел, детских работ, причём не только с разных концов Советского Союза, но и интернационального характера. Конечно, наряду с этим работы Николая Константиновича должны быть представлены постоянно.

При Центре может быть и лекционный концертный зал, и студии для молодых художников, и мастерские по возрождению и сохранению народных ремёсел, как это уже сделано у нас здесь, в Бангалоре, в Карнатакском центре искусств. Несомненно, при центре должна работать большая библиотека, где будут собраны книги по истории культуры, по искусству, философии России, Востока и Запада, в том числе, конечно, и работы Николая Константиновича и Елены Ивановны. Со временем я мог бы предоставить Центру и хранящиеся у меня многочисленные неопубликованные их труды. Их выход в свет, особенно на Родине, на русском языке, я уверен, весьма способствовал бы расширению сознания на пути к более совершенному, более нравственному человеку. Ведь все их писания в конце концов всегда предназначены были молодым людям нашей страны…

Но Центр видится мне и как научное учреждение. Задачей его, как представляется, может стать не только систематизация и изучение многогранного наследия Николая Константиновича и Елены Ивановны, но и дальнейшее развитие заложенных в этом наследии идей. Русские и Восток, Россия и Запад, народная культура, всемирные духовные ценности, единство культуры человечества, ценностные ориентации,

понятие о совершенном человеке, человек и природа, внутренние возможности человека, наука и религия – всё это так или иначе было, конечно, затронуто в трудах Н. К. и Е. И., но их подходы требуют развития в применении к нынешнему этапу всемирной эволюции.

Несомненно, Центр не сможет в одиночку справиться со всеми этими проблемами, но он может служить координирующим началом, своего рода штабом, причём международного плана. Деятельность Центра, таким образом, будет иметь по необходимости и внутрисоюзный аспект, и международный. Как часть этого второго аспекта мне видится установление связей с обществами Рериха за рубежом, с Музеем в Нью-Йорке, с движениями Знамя Мира и Мир через Культуру.

Штат Центра на первых порах, как мне кажется, должен быть небольшим, человек десять (научные работники – социологи, культурологи, искусствоведы, библиотекарь, секретари-машинистки). Но все они, разумеется, должны отвечать самым высоким нравственным и профессиональным требованиям». Дальше цитировать это письмо-обращение не буду. Его всем интересующимся несложно найти в интернете и прочитать. Главным был вопрос, кому поручить возглавить такой грандиозный по замыслу Центр-Музей, чтобы всё, намеченное С. Н. Рерихом, было выполнено, и чтобы этот руководитель не увёл Центр в сторону от предначертанного пути.

Свои сомнения Святослав Николаевич высказал профессору Татьяне Петровне Григорьевой – выдающемуся востоковеду-японисту. Она работала ведущим научным сотрудником в институте Востоковедения АН СССР с 1958 года, и это значит, что она сотрудничала с Юрием Николаевичем Рерихом, который её высоко ценил. Святослав Николаевич знал об этом, и сам давно был знаком с Татьяной Петровной, поэтому ей очень доверял. Её мнение для него было значимым. Татьяна Петровна, прекрасно знавшая и

Р. Б. Рыбакова, так как работала в руководимом им институте, и Л. В. Шапошникову – они коллеги-востоковеды – высказала своё мнение Святославу Николаевичу:

– Конечно, кандидатура Рыбакова была бы более правильной для такого важного Центра. Он крупный учёный-индолог. Будучи сыном академика Бориса Александровича Рыбакова, он с детства был погружён в особую среду и является истинным интеллигентом высшей пробы. Но именно эта интеллигентность и мягкость характера могут помешать ему справиться с такой трудной задачей, как начальный этап становления СФР. Полагаю, что на начальном этапе больше подходит характер Людмилы Васильевны, ибо нужно поднимать усадьбу Лопухиных из руин. Если СФР будет общественной организацией, значит, нужно будет прилагать огромные усилия, чтобы найти средства для такой всеобъемлющей реставрации, а для этого нужен человек напористый, пробивной. Хозяйственник из Шапошниковой, безусловно, более крепкий, нежели мягкотелый Рыбаков. Понимаю, что ситуация трудная, неоднозначная, но я бы советовала для реализации Вашей замечательной идеи на первый этап поставить Шапошникову, а затем сделать ротацию и привлечь к разворачиванию культурной деятельности СФР Рыбакова.

Святослав Николаевич долго взвешивал слова Татьяны Петровны, но был вынужден с ней согласиться. Мог ли он предположить, насколько неуправляемой окажется Шапошникова? И даты своего ухода в мир иной он тоже знать не мог. Таким образом, был сделан роковой шаг для самого Рериха и для всего рериховского движения, ибо Шапошникова ретиво взялась строить империю Рерихов, а построила в конечном итоге свою, превратив постепенно культурный центр в нечто напоминающее секту. Если кому-то кажется, что это не так, то смею вас заверить, что я, работая с первого дня создания СФР-МЦР и будучи 14 лет членом Правления этой организации, видел все этапы этого пре-

вращения изнутри. С тревогой замечал, как идея Святослава Николаевича растворяется в какой-то междоусобной войне, в которую МЦР умудрился втянуть всё рериховское движение, занимаясь селекцией, приближая лично преданных Шапошниковой и изгоняя ценных работников. Святослав Николаевич призывал крепить связи с Музеем Рериха в Нью-Йорке, с движениями Знамя Мира и Мир через Культуру. Шапошникова разругалась с ними, и отношения были разорваны. Вообще поиск врагов был любимым занятием руководства МЦР. И находили они этих «врагов» в избытке, и расправлялись с ними весьма круто.

Основные признаки секты в МЦР для меня были налицо. Жёсткое единоначалие и нетерпимость к любому другому мнению, которое не совпадает с мнением «иерарха», возглавляющего «секту». Именно так вела себя Шапошникова, не терпящая никаких возражений. А ведь С. Н. Рерих создавал *культурный* Центр нового типа с музеем и с театром. В культуре жёсткого единоначалия в принципе быть не может. Важна коллегиальность и уважение мнений других участников культурного процесса. При другом подходе и другом управлении СФР-МЦР в тесном контакте с фондом Культуры мог бы действительно сделать немало полезного для России. А так многие направления, которые обозначил Святослав Николаевич в своём послании, и которые были бы очень важны для оздоровления духовной жизни в России, вообще не были развёрнуты в МЦР. Селекция всех рериховцев на «своих» и «чужих» и привела к полной деградации этого движения…

Музей художника Рериха под «мудрым» руководством Шапошниковой постепенно превращался в культовое заведение. Второстепенной отсебятины в музейной экспозиции было так много, что картины Рериха потерялись среди творений почти религиозного характера. Чего стоило только оформление зала Агни Йоги по проекту Шапошниковой. При взгляде в этот зал из коридора в глаза бросалось нечто

напоминающее картину русского художника В. В. Верещагина «Апофеоз войны» в странном преломлении фантазии «иерарха». Верещагин изобразил на ней пирамиду из черепов. Такие жуткие пирамиды войска Тамерлана оставляли на поле боя для устрашения противника. Шапошникова повелела создать подобную пирамиду, но не из черепов, а из голов лучших мыслителей всех времен и народов. Поверх этой пирамиды по её проекту усадили «*матерь мира*» с нимбом над головой из светодиодов. Это называется «кич»*, но Людмила Васильевна могла и не понимать этого, хотя писала книги о культуре («Тернистый путь Красоты»). Жаль талантливого молодого скульптора Алексея Леонова, который вынужден был под мощным влиянием Шапошниковой создавать из своих замечательных скульптур такие группы и сочетания, которые он сам никогда бы не стал делать. Зал Агни Йоги – это не зал музея, а некое капище для поклонения. Превращение всех Рерихов в махатм и почти их обожествление достигло своей кульминации среди рерихиан и плавно перешло на «иерарха». Первый помощник Л. В. Шапошниковой полковник А. В. Стеценко всем в МЦР, кто посмел жаловаться на нищенскую зарплату, говорил, что они должны быть счастливы от того, что дышат одним воздухом с *космическим иерархом* (то есть с Шапошниковой). Это правда! И что здесь общего с планами Святослава Николаевича? Но он умер в 1993 году, и после этого уже можно было без оглядки насаждать своё видение и своё понимание…

Людмила Васильевна написала трилогию «Великое путешествие» (первая книга «Мастер» и ещё «По пути Мастера» в двух томах). Её субъективный взгляд на эту великую семью и на Николая Константиновича был спорным, но Шапошникова никаких других точек зрения на Рерихов не признавала, поэтому с какой-то непонятной злобой на-

* *Кич – безвкусица, дешёвка в массовой культуре.*

падала на В. А. Росова – знатока творчества семьи Рерихов и настоящего учёного. Как он посмел канонизированный самой Шапошниковой образ Н. К. Рериха трактовать по-иному? Она не понимала, что её сусальный Рерих имеет мало общего с реальным Рерихом, который, естественно, был натурой сложной и в чём-то противоречивой, что прекрасно показано в книге П. Ф. Беликова «Рерих (опыт духовной биографии)». Я ещё в самом начале 70-х читал дневники молодого Н. К. Рериха, которые мне любезно показал Павел Фёдорович Беликов. Эти дневники поразили меня какой-то нетерпимостью и мягко говоря странным отношением к своим сокурсникам по Академии художеств и самому Куинджи… Ну и что с того, что Рерих был реальным человеком? Это не умаляет его заслуг перед мировой Культурой. Наоборот, увеличивает! Масштаб личности Николая Константиновича огромный. Благодаря титанической работе по самосовершенствованию Н. К. Рерих сумел подняться на огромные духовные высоты. Перед нами замечательный пример делания жизни – лаборатория духовного восхождения. Это важно было показать всем, а не позолоченного божка, совершенного уже при рождении. Реального Рериха всё волновало, вот он и не мог проходить равнодушно мимо поворотных моментов в истории мира и России. Конечно, был он и политиком, против чего так яростно восстала Шапошникова. Один только пример с Пактом Рериха убедительно показывает, что он был искушённым политиком, добившись ратификации этого Пакта многими странами…

Но Шапошникова признавала только вылепленный ею образ и жёстко расправлялась с теми, кто не соглашался с ней. Особо преданные правящей «тройке» МЦР ериховцы превратились в «шапошниковцев», которые между собой выясняли, с каким из Учителей встречалась Шапошникова, и одобряли ли Владыки Шамбалы назначение Шапошниковой руководить МЦР. Но я напоминаю о разговоре Татьяны Петровны со Святославом Николаевичем, который со-

ветовался, кого ему назначать руководить Центром-музеем Н. К. Рериха. И знаю я об этом разговоре от самой Татьяны Петровны, с которой познакомился в Коктебеле ещё в 1975 году...

Есть смысл об этом рассказать немного подробнее… Наша небольшая группа под руководством замечательного лётчика, храбро воевавшего в Великую отечественную войну, Константина Константиновича Кобызева занималась в Коктебеле полётами на дельтапланах в отличных восходящих потоках воздуха, а Татьяна Петровна отдыхала в Доме Волошина. Я давно хотел с ней познакомиться, восхищённый её статьями в журнале «Иностранная литература», особенно статьёй «И ещё раз о Востоке и Западе». И вот такая возможность появилась в Коктебеле. Мне удалось увидеться с ней и пригласить её на наши полёты. На нас, парящих в облаках, она смотрела с удивлением и каким-то детским восторгом. Даже просилась полетать на дельтаплане, но я её отговорил, зная, что наш аппарат весьма несовершенен. Не умели мы тогда ещё строить такие аппараты по всем правилам. Может быть, поэтому к концу пребывания в Коктебеле все покалечились. Наш отряд дельтапланеристов с загипсованными руками и ногами, костылями и повязками бинтов на головах смотрелся весьма экзотично. Снимавший в Крыму насекомых и всякую летающую живность фотограф Танасийчук, увидев нашу группу, которая уже отлеталась, предложил сделать групповой портрет. Снимая, он приговаривал, что таких «насекомых» отродясь не видывал. Мы, естественно, это его бормотание встречали весёлым ржанием. К огромному моему сожалению, я не видел его фотографии и со страниц этой книги бросаю клич в мир: «Помогите найти этого фотографа или его наследников и эту столь дорогую для меня фотографию». А вдруг получится… Все дни нашего пребывания в Коктебеле мы встречались с Татьяной Петровной, и с тех пор и до самого ухода её из жизни мы были очень дружны, часто виделись в Москве, бывали

друг у друга в гостях и общались предельно доверительно… Завершая тему беседы Святослава Николаевича с Татьяной Петровной о том, кото поставить во главе, хочу заметить, что ещё до их разговора Р. Б. Рыбаков, будучи в Бангалоре, тоже высказал Святославу Николаевичу соображение, что Шапошникова самая пробивная и, возможно, её нужно назначить *директором музея* Н. К. Рериха, чтобы поскорее идею музея претворить в реальность. Вот так всё сошлось. Шамбала тут точно ни при чём…

Кстати, с Л. В. Шапошниковой меня тоже познакомила Татьяна Петровна. Как-то в разговоре Людмила Васильевна рассказала ей о том, что Святослав Николаевич возжелал ввести в структуру СФР Оптический театр. Что это такое и кто такой Зорин? Татьяна Петровна сказала, что она меня прекрасно знает, и привела её в домашний Оптический театр. После просмотра композиций мы отправились на кухню пить чай, и я фотографировал пришедших гостей. Шапошникова во время чаепития выдала очень яркую эмоциональную реакцию:



– Надо же, как Вам удаётся такие чудеса делать со слайдами? Это просто гениально (она именно это слово употребила). Я тоже снимаю много, в том числе и слайды, но Вы меня сегодня потрясли тем, что умеете буквально оживлять слайды и создавать целые события вместе с музыкой, которые так трогают и волнуют…

Тут я не выдержал и спросил в свою очередь:

– Людмила Васильевна, а что Вы снимаете на слайды?

– Я же индолог, поэтому много путешествовала по Индии. Можно сказать, что прошла часть маршрута Трансгималайской экспедиция Рерихов и много снимала слайдов в самых экзотических местах.

– А нельзя ли мне увидеть Ваши слайды? – спросил я Шапошникову с явной заинтересованностью в голосе.

– Конечно, можно. Завтра же и приезжайте в гости ко мне домой, я Вам многое покажу.

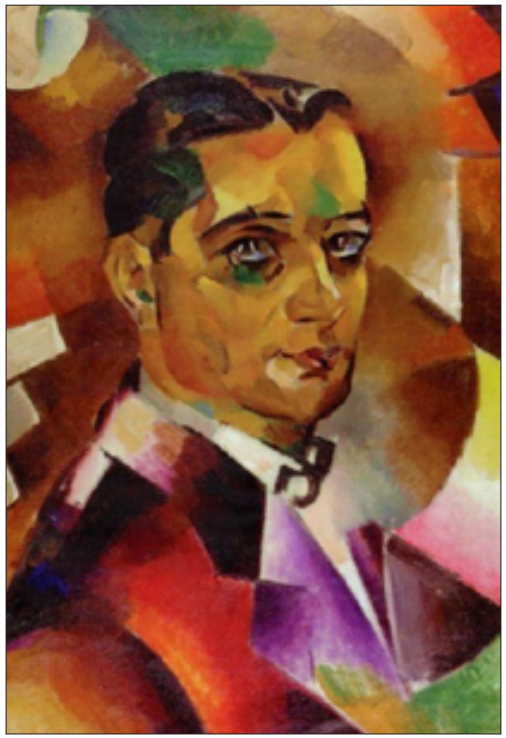
То, что я увидел в квартире Шапошниковой, достойно удивления. Это был, по сути, небольшой домашний музей, так много было раритетов, привезённых в разные годы из поездок по Индии и другим странам Востока. Но самое для меня интересное было, конечно, увидеть слайды. Скажу честно, что я не ожидал ни такого обилия слайдов, ни такого высокого качества. Сотни слайдов узких и широких. Я очень эмоционально выказывал свои восторги по поводу увиденного. Они были искренними. Мне действительно понравилось всё то, что Людмила Васильевна показала мне из снятых ею многочисленных слайдов. Затем она по моей просьбе продемонстрировала фотоаппаратуру, с помощью которой было снято всё это богатство. Ничего выдающегося я не увидел.

Это была узкая камера «Практика» и широкоплёночный аппарат «PENTACON six TL» производства ГДР. Сам такими аппаратами когда-то снимал... Я был изумлён, что она в высокогорье не применяла никаких фильтров и, тем не менее, слайды были отличного качества. Посидели за чаем,

поговорили. Людмила Васильевна была рада, что мне понравились её слайды.

Итак, знакомство наше состоялось. Мы остались довольны визитами и заинтересовали друг друга. Начальный период работы, когда мы были бедны, как церковные крысы, был, пожалуй, самым светлым. Мы даже сидели одно время в Советском фонде мира на Гоголевском бульваре, который возглавлял знаменитый шахматист Анатолий Карпов. Руины усадьбы Лопухиных и флигеля оказались в таком состоянии, что там даже временно нельзя было расположиться. Было нас вначале совсем немного. Шапошникова от метро Кропоткинская ходила на работу, помахивая своим портфелем, а не ездила на иномарках, как это стало потом, когда она нашла мецената…

Началась моя работа в СФР. Но свою основную деятельность я не оставлял. Продолжал разрабатывать новые световые инструменты, регулярно участвовал в конференциях в Казани. Однажды в самом начале 90-х нам выпало представлять Россию на конференции во Франции, где решили отпраздновать 260-летие создания французским учёным Луи-Бертраном Кастелем цветового клавесина. Созвали международную конференцию в университете Блеза Паскаля в городе Клермон-Ферран на юге Франции. Была американская делегация, европейские страны, естественно, участвовали. Из России мы прибыли втроём. Со мной поехала супружеская пара Булат Галеев и Ирина Ванечкина – теоретики, издававшие много статей и книг по синтезу искусств и, особенно, по творчеству Скрябина и синестезии... Приземлились мы ночью в международном аэропорту Шарля де Голля, переночевали в гостинице, а утром поехали в Париж в сопровождении профессора Наранжо. Заехали в Национальный центр искусства и культуры Жоржа Помпиду, вынесли оттуда оптофон Баранова-Россине, и в сопровождении его внучки Александры Барановой-Россине микроавтобусом поехали на юг Франции… Владимир Ба-



ранов-Россине – яркая самобытная личность, мастер русского авангарда, живописец и скульптор. Работы этого художника поражают разнообразием. Сегодня они находятся в престижнейших музеях. Цены на аукционах за его работы уже превышают миллион долларов. Представляю автопортрет В. Баранова-Россине... Он не только своеобразный живописец – представитель русского авангарда, но и предтеча скульптурных экспериментов Пикассо. И, главное, что он – изобретатель уникального «светозвукового» пианино – оптофона. На следующий день началась конференция. Я рискнул зачитать свой доклад на английском, и 20 минут, как мне казалось, мучил аудиторию. Но французы сказали, что всё поняли. Булат тоже рискнул. А Ирина Ванечкина немного поговорила на русском и пошла к роялю. Играла она Скрябина просто замечательно. И дело не в том, что она







профессор консерватории, а в том, что чувствовала и любила Скрябина. Внучка Баранова-Россине продемонстрировала оптофоническое пианино в действии. Визуальная картина была динамической, но с моей точки зрения достаточно примитивной. Но! Нужно же вспомнить, что к работе над оптофоном он приступил в самом начале XX века. Для того времени это было ново, необычно и интересно. Баранов-Россине даже ездил со своим детищем с гастролями по городам и странам! Может быть, в исполнении самого автора это было намного интереснее. Он наверняка пользовался сменными дисками. А мы видим уже только то, что дошло до наших дней. Но в любом случае выступление его внучки принимали очень тепло. А мы с Ириной Ванечкиной и внучкой Баранова-Россине сфотографировались в последний день конференции на память.

Но, естественно, что и в СФР я готовил место для разворачивания Оптического театра даже в руинах флигеля… В 1990 году встал вопрос о поездке в Бангалор за второй половиной Наследия, которое должен был отдать С. Н. Рерих в организованный им СФР. Ясно, что Шапошниковой одной не справиться с большим объёмом работ в имении Рериха. Нужно было взять с собой помощника. Можно было, конечно, взять и меня, тем более, что я дважды встречался и знал Святослава Николаевича. Работы я никакой не боюсь и, наверняка, был бы полезным помощником. И атмосфера была бы в имении Татагуни дружественной. Но она выбрала Сергея Юрьевича Житинёва – ответственного секретаря СФР. Выбрала, видимо, потому, что Житинёв был когда-то связан с ЦК ВЛКСМ, и она как бывший парторг института, могла почувствовать в нём родственную душу даже на неосознаваемом уровне. Как потом мы узнали, Житинёв вредил в Бангалоре больше, чем помогал. Созданная этой парой атмосфера в имении вызвала ненужное напряжение, что повлияло на количество и качество реально отданного им из *второй половины* Наследия Рерихов. Когда в СФР было распечатано всё, что Шапошникова с Житинёвым привезли из имения Татагуни, я был поражён бедностью ***художественной части Наследия:*** ящик маленьких этюдов Николая Константиновича, мелкая пластика и *совсем немного больших сюжетных картин.* Конечно, привезли архив и библиотеку, и это очень ценно, но я говорю именно о художественной части Наследия… Для меня было очевидно, что привезённое от С. Н. Рериха не шло вообще ни в какое сравнение с тем, что привёз на родину Ю. Н. Рерих. Но почему же так получилось? Я не мог не задаваться этим вопросом. Для тех, кто не видел первую половину Наследия, и привезённого было достаточно, так как сравнивать им не с чем. А для меня было потом вполне очевидно, почему так яростно воевала Шапошникова с Музеем Востока за те картины, которые привёз в 1974 году на юбилей отца Святослав

Николаевич и которые хранились в Государственном Музее Востока. Шапошниковой нечем было заполнить *десять* залов музея. Маленькими этюдами их не заполнишь, да и те многие слиплись между собой и требовали реставрации, а больших картин и на один зал с трудом наберется.

Что там произошло в имении Рерихов Татагуни между Шапошниковой с Житинёвым и хозяевами, трудно сказать, но Святослав Николаевич и *четверти художественного наследия от завещанной Половины* им не отдал. В имении остались великолепные картины Н. К. и С. Н. Рерихов, которые были зафиксированы на видеосъёмках Натальи Бондарчук. Она вместе со своим оператором сумела детальнейшим образом запечатлеть всё, что было в имении. Настоящую вторую половину Наследия увезла в неизвестном направлении (украла) на грузовиках после смерти Святослава Николаевича и Девики Рани их секретарь Мэри Пунача, под влияние которой попала беззащитная и беспомощная Девика после смерти мужа. Ею были украдены множество больших картин, которые должны были вернуться в Россию, но так и не вернулись. Исчезла также уникальная бронза Южной Индии XII века. Десятки больших скульптур, из которых ни одна не попала в СФР. Навсегда останется загадкой, почему Святослав Николаевич, не имевший ни детей, ни родственников, и бывший в весьма преклонном возрасте (Девика ещё старше) не отдал завещанную отцом *половину* наследия? Он не мог не понимать, что их уход с земного плана близок, и кому тогда достанутся все духовные богатства, завещанные России? Но не отдал. И это факт… Делать было нечего, что привезли в 1990 году, то и нужно было как-то обустраивать, охранять, создавать архивный отдел для рукописей и фотографий семьи Рерихов.

Шапошникова после визита в домашний Оптический театр вполне одобрила идею Святослава Николаевича включить его в состав СФР. И когда архитектурный институт взялся разрабатывать проект реконструкции главного дома

усадьбы Лопухиных, она для Оптического театра не пожалела самого большого зала. Может быть потому, что залы особо нечем было наполнять? Я о её решении не знал, и когда мне принесли огромный том с чертежами для согласования, я буквально обомлел. Тот зал, который потом в МЦР назывался залом С. Н. Рериха и в котором проводились все мероприятия и конференции, согласно проекту должен был претерпеть кардинальные изменения и стать Оптическим театром. Все окна были бы полностью заложены, у входной двери в зал отделялась бы стеной аппаратная. Была запланирована также сцена с экраном и занавесом, который ходил бы в направляющих специальных рельсах, закрепленных на потолке... Том этот с проектом Оптического театра в имении Лопухиных я сохранил, и он находится сейчас в архиве Оптического театра. К тому времени СФР превратился в МЦР, и я уже был членом Правления. Проанализировав ситуацию, на заседании Правления я решительно отказался от расположения театра внутри особняка. Сказал, что не имею права отбирать у музея самый большой и самый светлый зал. Что картины ещё будут приобретаться (уже был меценат Булочник Борис Ильич, который готов был покупать на аукционах полотна Рерихов), а площадей хватать не будет. В общем, уговаривал изо всех сил, но главная причина, кроме всех перечисленных, была в том, что я категорически не хотел объединять Оптический театр с музейной экспозицией в одном здании. Строгий режим, опечатывание музея в конце рабочего дня охранными структурами, сигнализация, приезды нарядов милиции при ложных срабатываниях сигнализации. Это всё было мне совершенно не нужно. Хотелось свободы и независимости. Но оглашать Правлению эти соображения я, естественно, не стал.

Предложил сделать театр во дворе усадьбы в заброшенном аварийном помещении бывшего гаража для автобуса. Шапошникова, памятуя, что использование возможностей Оптического театра – это была идея Святослава Николаевича, сначала твёрдо стояла на том, что проект готов и нечего мудрить. Специалисты сделают всё по высшему классу, бери, мол, и пользуйся, зачем тебе лишние трудности? Но я стоял на своём. Специалисты всё равно сделают только помещение. Аппаратуру мне пришлось в СФР привезти свою, которую я постепенно годами создавал для будущего оркестра для глаз. Первые годы театр работал во флигеле. Там у меня было две комнаты. В той комнате, что была больше, я сделал мини-зал, а в маленькой – аппаратную, которую начинил своей аппаратурой. Однако флигель подлежал капитальному ремонту, и мне оттуда нужно было срочно куда-то переезжать. В усадьбе тоже полным ходом шли ремонтно-реставрационные работы, и нужно было уже приступать к созданию Оптического театра в большом зале по проекту, а я упирался. Тогда Шапошникова решила меня припугнуть:

– Учтите, Сергей Михайлович, денег на перестройку гаража в театр нет, и не будет. Материалов для этого тоже нет. И там аварийное помещение. Мы даже склад там не делаем, так как провисший потолок грозит обрушиться в любой момент. Вы это знаете?

– Знаю, всё видел и уже прикинул, как я смогу превратить это чудовищно запущенное помещение в уютный театрик, – отвечал я довольно уверенно.

– Ну не знаю, чем вызвано Ваше упрямство. Повторю ещё раз, что ни денег, ни материалов у нас для этой Вашей фантазии нет.

– И не нужно. Материалы я сам раздобуду. А трудностей не боюсь, так как работал в самом начале 60-х на целине, дома там строил, и у меня некоторый строительный опыт имеется. Вы только дайте добро, и я Вас больше не потревожу.

– Ладно, попробуйте, а мы посмотрим, что у Вас получится, – смирилась, наконец, Шапошникова.

ГЛАВА ОДИННАДЦАТАЯ
Создание Оптического театра

Разговор этот был в марте 1995 года… С материалом как раз я проблем не видел. В особняке Лопухиных, возможно, ещё в 20–30-е годы настроили перегородок, и рабочие эти перегородки ломали, а брёвна и доски выбрасывали во двор со второго этажа прямо на снег.

Я по снегу волоком затаскивал эти бревна и доски в гараж, там вынимал гвоздодёром кучу гвоздей и складировал материал, из которого и собирался делать весь интерьер будущего зала. То есть, первые месяцы я работал один без всякой помощи. В лихие 90-е разорялись сотни заводов и фабрик. За небольшие деньги мне удалось купить настоящий деревообрабатывающий центр и мощный сварочный аппарат. Достал и бетономешалку. Рад был, что сумел раздобыть всё необходимое техническое оборудование, что позволяло теперь уж точно кардинально перестроить гараж. Потолок действительно угрожающе провисал, и нужно было, прежде всего, решить эту проблему. В мае мне удалось это сделать с помощью бригады Сергея Радаева, приехавшего из Украины в Москву на заработки. Мы затащили через окно тяжёлые двутавровые балки, в двух местах вставили их в стены зала вплотную к потолку и он перестал быть проблемой. Ребята из Украины прониклись идеей, мы подружились, и эта бригада помогла мне сделать пристройки, возводя их из цемента самой высшей марки. На фото, на переднем плане видна цилиндрическая колонна голубого цвета, в которой бригада, укреплявшая фундамент особняка Лопухиных,



после окончания всех работ оставила *четыре тонны* суперцемента. Я спросил бригадира, нельзя ли нам воспользоваться оставшимся цементом. Он очень спешил и бросил мне, садясь в машину:

– Можно было бы вам взять несколько мешков, но там хитрый дозатор с электронным пультом управления, и вы с ним, пожалуй, не разберётесь.

И уехал. Конечно, разобрались и стали потихоньку цедить «упавший с неба» цемент, а за ним всё никак не приезжали. Мы вошли во вкус, сделали ещё одну пристройку и остановились только тогда, когда все четыре тонны израсходовали. Я жил в некотором напряжении, понимая, что предстоит выяснять отношения с бригадиром, и за дорогой цемент, видимо, придется платить. И вот, наконец, приехала машина и кран для погрузки этого большого агрегата. Я увидел бригадира и подошёл к нему, ожидая неприятного разговора.

– Мы тут со схемой разобрались и вашим цементом воспользовались, – тихо произнёс я.

– А сколько вам удалось взять цемента? – спросил бригадир.











– Так получилось, что мы его весь использовали, – выдавил я упавшим голосом.

– Ох, как же здорово! – радостно воскликнул бригадир. – Спасибо Вам, – и пожал мне руку.

Оказывается, он ехал в мрачном настроении, понимая, что погрузить этот бункер с тоннами цемента будет очень непросто, автокран не поднимет, а тут такая неожиданная радость, и с погрузкой проблем не будет. Меня ещё и поблагодарили. Такое, пожалуй, возможно только в России. Вот вам пример, как без специально выделенных средств и материалов можно провести такие значительные работы в кратчайшие сроки. Везение? В чём-то да. Но важен был мой настрой, решимость и уверенность, что театр будет непременно… В этот страшный гараж как-то в самом начале зашла Диля Михайловна Каримова, которая уже помогала нам и раньше. Увидев грязный тёмный гараж с провисшим потолком и смотровой ямой, заполненной отработанным маслом и мусором, она не удержалась и воскликнула:

– Да неужели из этого кошмара Вы собираетесь театр делать? Это же невозможно!

– Возможно, Диля Михайловна, ещё как возможно. Скоро увидите результат.

Итак, мы превратили старый гараж в очень даже симпатичное сооружение (см. фазы создания Оптического тетра из гаража). Театр получился хороший, но ведь гараж этот был на отшибе. Ни воды, ни канализации, ни отопления, ни вентиляции. Ну и как принимать зрителей в таких спартанских условиях круглый год? И я рискнул подвести всё, что требуется, от усадьбы Лопухиных. Но для этого нужно было прорыть траншею глубиной два и длиной более 50 метров. И это мне удалось сделать. Уговорил на соседней стройке водителя мини-экскаватора, и он быстро прорыл эту траншею. Однако в центре Москвы было запрещено проводить любые земляные работы без согласования с соответствующими службами и с археологами. Это грозило затягивани-

ем срока пуска театра на многие месяцы, и я рискнул создавать траншею без всяких согласований, понимая, что могу нарваться на основательный штраф... Кто-то из сотрудников МЦР донёс, и инспекторы прибыли сразу, как только я расплатился с водителем и экскаватор уехал с территории усадьбы. Об этом мне сказали сами инспекторы, что звонок был из нашего музея. Они осмотрели яму и землю рядом с ней. Я их заверил, что ничего кроме булыжников нам не попалось. Горшка с золотыми монетами не было… Помогали строить друзья театра и бригада Сергея Радаева. Активно участвовал в стройке приехавший также из Украины Сергей Сидоров. Самозабвенно помогала Ирина Кручинина, которая потом вела несколько лет в театре детские программы. Чем мог, помогал и мой сын Даниил. За это всем им мой низкий поклон. А из сотрудников музея помогал советом только отвечающий за строительные работы в МЦР В. Родионов. И ему моя благодарность. Кстати, именно Родионов предупредил меня, что в случае обнаружения прорытой траншеи инспекторами, мне придётся раскошелиться. Я тогда отделался большим штрафом из своего кармана, чтобы не нарываться на неприятность и не злить



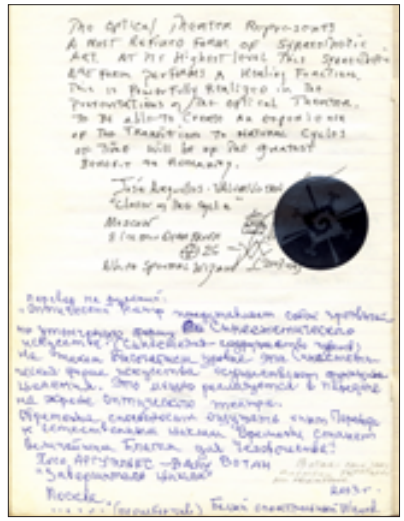


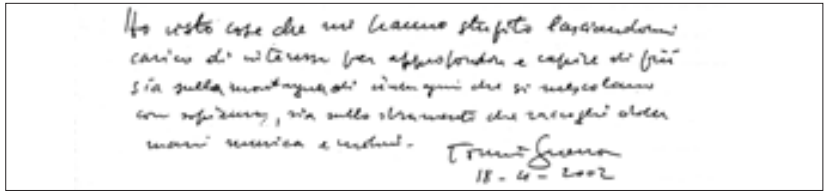
Шапошникову, так как организации пришлось бы заплатить в десять раз больше, чем частному лицу. Зато в этой траншее мы своими силами подвели от основного здания (по согласованию с Родионовым) и воду (холодную и горячую), и отопление, и канализацию, что превратило жизнь в нашем самодельном театрике во вполне комфортную. В бригаде Радаева был отличный сварщик. Трубы и краны мне удалось достать, и всё у нас получилось. Кстати, и все батареи отопления в театре были самодельные из стальных труб большого диаметра. Мощный вентиляционный блок я приобрёл за коньяк в Киноцентре на Красной Пресне, в котором был капремонт, и старое отработавшее гарантийный срок оборудование выбрасывалось. 80 кресел раздобыл в соседнем ХимАгроПроме. Там тоже всё меняли на новое… Мы ещё и умудрились сделать зал амфитеатром, чтобы передние зрители не мешали смотреть тем, кто сидел позади. Так «с миру по нитке» всего за десять месяцев и получился наш очень уютный театрик.

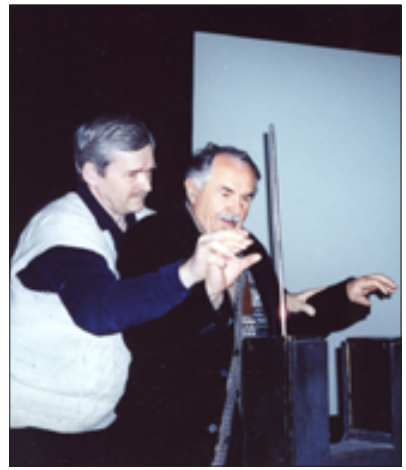
Первыми зрителями были гости МЦР, приехавшие на очередную октябрьскую конференцию в том же 1995 году. То есть, с начала нашего «подвига» прошло всего восемь


ОПТИЧЕСКИЙ ТЕАТР










КНИГА ОТЗЫВОВ
ОПТИЧЕСКИЙ ТЕАТР



месяцев, а старый аварийный заброшенный гараж уже мог принимать гостей, хотя отделки ещё не было. А в январе 1996 года мы завершили отделку всех помещений и открыли театр для зрителей. Здоровье на этой стройке я подорвал основательно и попал на месяц в больницу, зато радость от начала работы в отдельном своём гнёздышке перекрывала все негативные моменты.

Более 12 счастливейших лет мы провели в стенах нашего театра. Сотрудники, которые помогали в работе театра ещё в условиях флигеля, – Смирнов Александр Дмитриевич и Сергей Вишняков ушли, зато пришла на их место молодёжь: – Дарья Голованова, Роман Романов и Александр Ефремов. Ольга Рябухина со мной работала во все периоды, начиная ещё с ЭКОСа, а после строительства нашего уютного театра в нём появилась и моя жена Елена Зорина, которая до этого много лет помогала мне в домашнем театре. Кроме основного состава к театру постепенно присоединились друзья-помощники – Диляра Каримова, Алла Виноградова, Нина Погорелова, Алексей Харитонов и другие. Их помощь была существенной, и они тоже стали членами нашей команды. После спектаклей, которые завершались поздно вечером, мы ещё непременно устраивали чаепитие на нашей кухоньке, которую тоже сумели пристроить к театру. Оставались на чай наши верные друзья, появлялись новые поклонники театра. Через ритуал чаепития появились и некоторые новые сотрудники театра.

Бывали, и не раз, гости из дальнего зарубежья. Запомнилась встреча с Хосе Аргуэльесом*, которому наш театр понравился в высшей степени. Его отзыв раскрывает глубинную суть Оптического театра, который, благодаря использованию только континуальных (то есть, с непрерывным световым потоком) проекторов действительно ока-

* *Хосе Аргуэльес – поэт, художник, доктор философии, математик, исследователь космической гармонии, основоположник Мирового Движения за Перемену Календаря. Духовное Имя Валум Вотан.*

зывает благотворное и целебное воздействие на зрителей. И Хосе это понял и оценил должным образом: «Оптический театр представляет собой чрезвычайно утончённую форму синестетического искусства (синестезия – содружество чувств). На таком высочайшем уровне эта синестетическая форма искусства осуществляет функцию целения. Это мощно реализуется в программах на экране Оптического театра…» Не менее интересно выразил свой восторг и Тонино Гуэрра – итальянский писатель, поэт и сценарист. Он писал сценарии фильмов для Федерико Феллини, Микеланджело Антониони, Франческо Рози и Андрея Тарковского. Он побывал в нашем театре в 2002 году, просмотрел сначала несколько композиций. Потом я попытался, взяв его за руки, показать ему, как управлять терменвоксом. Тонино поиграл, а потом попросил показать ему ещё побольше композиций. Эмоционально на всё реагировал и говорил о том, что он удивлён таким необычным искусством. Уходя, он оставил свою запись в нашей КНИГЕ ОТЗЫВОВ. Почерк у Тонино летящий, неразборчивый. Пришлось обратиться к Галине Александровне Китайгородской, и она помогла найти итальянца, преподававшего в её Школе. Он и расшифровал, что написал Маэстро: «Я увидел нечто поразительное, нечто, вызвавшее у меня желание узнать и понять лучше, как из огромного количества образов, так мудро подобранных, с помощью особого инструмента, создаётся под музыкальные мотивы вручную это действо». Сотни людей оставили в этой книге свои впечатления, выразили свою искреннюю благодарность. Они настолько интересны, что когда-нибудь выложу всю эту книгу на нашем сайте.

Разве можно было бы так свободно жить и принимать *таких* гостей, если бы я согласился сделать театр на втором этаже особняка Лопухиных, внутри музея? Конечно, нет. Поэтому все огромные усилия, которые были затрачены на создание этого уютного театрика, совершенно оправдались… Замечательное было время, счастливое…

Уникальные лекции читал в нашем театре Юрий Владимирович Линник – русский писатель и поэт, философ-космист. Доктор философских наук, профессор, он преподавал в Петрозаводском университете. От него я узнал многое о русских художниках-космистах, объединившихся в группу «Амаравелла». Лекции Линника были интересными, но иногда непонятными для неподготовленной аудитории. Терминология была слишком сложна для рядовых граждан. И такие приходили в театр, и иногда жаловались, что далеко не всё им понятно. Но Линник не хотел опускаться и приспосабливаться. Но тем, кто был в теме и имел философское образование, лекции очень нравились. Я иногда бывал у Линника в гостях в Петрозаводске. Его квартира могла поразить кого угодно. Настоящий музей. Или полимусейон, как называл его Линник. Перечислять несметные сокровища нет смысла. 25 лет он предлагал эти сокровища мэрам многих городов, но так ни один город и не захотел принять этот дар. В мае 2018 года Линник умер, не дожив полгода до 75-летия. И теперь судьба его грандиозного собрания неведомо как решится…

С годами наш Оптический театр обрёл известность не только среди рериховцев нашей большой страны, но и все иностранцы ближнего и дальнего зарубежья, приезжавшие в октябре месяце на ежегодные конференции в МЦР, непременно бывали в нашем театре. Все первые Чтения по гуманной педагогике, которые организовал и проводил Шалва Александрович Амонашвили, начинались в нашем театре. Вопросы педагогики и воспитания детей меня тоже всегда очень интересовали, поэтому с Амонашвили у нас было полное взаимопонимание. Я даже написал книгу «ДОРОГА К ХРАМУ СВЕТА», а Ш. А. Амонашвили в 2007 году издал её в своём Издательском доме. На обложке книги виден лебедь внутри сердца. Рыцарей Гуманной педагогики награждали золотым нагрудным знаком «Лебедь и Сердце». Наградили и меня этим почётным званием и знаком, так как Оптический

театр служил моделью одного из вариантов организации общения учащихся и учителей. В книге «ДОРОГА К ХРАМУ СВЕТА» почти на 300 страницах я изложил свои представления о том, что в XXI веке, в третьем тысячелетии нужно организовывать учебный процесс по-другому, нежели это было во все предыдущие века. Эту книгу все желающие могут найти в интернете. Начал я её писать в 1999 году и потихоньку собирал в одну папку (раньше это называлось складывать «в стол») все мысли и идеи, которые приходили мне в голову по мере общения с детьми в театре и с миром вообще...

Мы вошли в информационную эпоху, что резко изменило ситуацию в мире, и не учитывать этого нельзя. Если раньше учитель для детей был единственным источником новой информации, то сейчас дети, вырастающие буквально в сетях Интернета, могут перелопачивать огромные пласты информации, и учитель перестал быть авторитетным и единственным источником новых знаний. Классно-урочную (тюремно-палочную) систему нужно заменить чем-то более гуманным по отношению к детям. Да и к учителям тоже. У них теперь другая задача – научить детей плавать в этом океане информации, отбирать и систематизировать то, что нужно каждому для воплощения в жизнь его планов и замыслов, мотивировать детей продолжать обучение всю жизнь. Мир стремительно меняется, и человек не может отставать и оставаться в прошлом. Много ещё есть моментов, как по-новому разумно и щадяще связать учителя с учениками. Книгу свою я здесь пересказывать не буду. Но инертность пока чудовищная. Я рассматривал Оптический театр как некий прообраз школы будущего, поэтому в наш театр и возили школьников разного возраста. И не только из Москвы и Подмосковья, но автобусами и из других городов, например, Калуги и Коломны. Некоторые школы, увидев благотворное влияние программ Оптического театра на детей, включали в планы обучения на год обязательное посещение учащимися Оптического театра.

Но не менее, чем школьники, меня интересовали дошкольники. В этом нежном возрасте закладывается многое, что потом непременно разворачивается при взрослении личности. Очень интересным был наш эксперимент с созданием Оптического театра в детском саду ГОУ 1775 в Москве. Этот садик для нас был важен тем, что в нём детей воспитывали по системе Монтессори. Развивающая программа гениального итальянского учёного Марии Монтессори активно применяется по всему миру в детских садах и в центрах развития. В основу своей методики итальянка положила идею самовоспитания ребенка. Родителям и воспитателям нужно понять, что малышу в раннем детстве по-настоящему интересно. Поняв это, нужно создать все необходимые развивающие условия и объяснить ребёнку, как можно получить знания. То есть, не начинять ребенка разрозненными фактами, а пробудить желание самому познавать мир. Тем более это актуально в XXI веке. И тогда девизом такой образовательной системы станет: «Помоги мне это сделать самому!» Природа ребёнка кричит его устами: «Я сам!» Он очень активно пытается познавать этот мир. Помогите ему его узнавать, а не загоняйте в клетку своих представлений о воспитании. Подсказать можно, приказывать не стоит. Уравнивать детей нельзя. Все дети разные. Понуканиями и окриками свободную личность не воспитаешь...

Очень важный момент в методике Монтессори – это игры с предметами разной формы и фактуры. Размер, цвет и вес также имеют значение. Это развивает у детей моторику рук и пальцев, тактильные ощущения, а также психические процессы – память и внимание. Всю методику здесь воспроизводить нет смысла. Мне важно читателю, который с этим не сталкивался, объяснить, почему я считал, что нам непременно нужно поработать с дошкольниками. Континуальный световой инструментарий вполне может послужить дальнейшему развитию идей Монтессори. Потому что композиции, созданные с помощью такого инструментария, с одной

стороны воздействуют благотворно на детишек целостными световыми потоками, а с другой стороны смыслом, заложенным в музыкальных слайд-фильмах с элементами динамической светоживописи, которые мы создавали специально для малышей. Эти композиции для детей были направлены на развитие эмоциональной сферы (разные состояния природы находили отклик в душе ребёнка). Он учился сопоставлять, находить аналогии («моё настроение – настроение природы»). На развитие воображения, так как неожиданные изменения происходящего на экране, превращения одного образа в другой с изменением формы и цвета, вызвали у детей яркие эмоции и желание высказаться. Дети постепенно обучались концентрации, устойчивости внимания (плавное, в гармонии с музыкой перетекание одного образа в другой призывало ребёнка останавливать взгляд, улавливать момент превращения). Не менее важным при этом для нас было и развитие у детей способности ценить гармонию красочных образов, пластику цветовых форм, красоту мелодии. Применение континуального инструментария для работы с детьми было высоко оценено создателем концепции гуманной педагогики академиком РАО Ш. А. Амонашвили, который присутствовал на программах Оптического театра, в том числе, и в детском саду… Занятия в этом детском саду с детишками на протяжении шести лет проводила Дарья Голованова, создавшая в нашем театре оптический спектакль «Маленький принц». Кстати, в этом же детском саду Даша с Ольгой Рябухиной снимали на слайд маленькую девочку для создания образа Розы в этом спектакле…

Думаю, что Святослав Николаевич был бы очень доволен, что его идея объединить Центр-музей и Оптический театр живёт и развивается. Кроме того, что мы работали на сообщество, объединённое идеями Живой Этики, мы также работали и для города. В толстых справочниках столицы до 2008 года можно было найти в разделе «Театры» и наш Оптический театр, который знали и любили москвичи…

Так получилось, что в 1996 году, как раз когда мы только построили свой театрик, я случайно попал в группу, едущую в командировку в Непал и Индию. Придя к Шапошниковой за подписью какого-то документа, я услышал, как она говорила Эдуарду Крампу, чтобы тот разобрался с визами при переезде из Непала в Индию их группы. Отношения у нас тогда были ещё неплохими, и я полушутя возмутился:

– Значит так, Людмила Васильевна, как вкалывать, так это Зорин, а как любоваться Гималаями, так это всё другим?

Сказал и стоял, улыбаясь, ожидая, как она оценит мою шутку. Но Шапошникова вдруг громко позвала только что вышедшего из её кабинета Крампа:

– Эдик, возьми у Сергея Михайловича загранпаспорт и оформляй его тоже.

– Да ладно, Людмила Васильевна, я же пошутил. Вы что, шуток не понимаете?

– А Вы что, не хотите с нами поехать в такую уникальную поездку?

– Ну если это серьёзно, то кто же откажется от такой поездки… И я не откажусь.

Поездка, конечно же, предстояла очень интересная. Вначале в эту командировку должны были ехать трое: Наталья Сергеевна Бондарчук и её оператор Игорь Днестрянский. Ехали они в Индию снимать документальный фильм и попросили Шапошникову быть консультантом этого фильма. Узнав о такой заманчивой поездке, Булочник, финансировавший абсолютно всё, и подобные поездки тоже, скромно попросил Шапошникову взять его жену Надежду Михайловну. Людмилу Васильевну эта просьба буквально возмутила, и она категорически отказала тому, кто давал деньги на реставрацию зданий и на экспозицию музея. А ещё он приплачивал всей руководящей верхушке МЦР к их большой зарплате ежемесячно по полторы тысячи долларов в конверте каждому. Трудно себе представить, что можно отказать такому меценату, но это была чистая правда.

– Хотите, чтобы она увидела Непал и Индию, вот и поезжайте с нами вместе и будете там с ней возиться, а я не буду, – отрезала Шапошникова.

Булочник запричитал, что он не может так надолго бросить свою «империю», свой банк, но Шапошникова была тверда. Она вообще своих решений никогда не меняла… Пришлось бедному Борису Ильичу разгребать все дела и сопровождать жену в поездке. И вот к этой пятёрке Шапошникова вдруг решила присоединить меня. Что ею тогда руководило, неизвестно никому. Может быть, она все-таки оценила титанические усилия, затраченные на создание Оптического театра из гаража. Впечатлило, что я сдержал слово, и не попросил ни копейки, а театр получился очень хороший. Неизвестно.

Но зато известно, что произошло в банке. Людмила Васильевна тогда ещё иногда сама ездила в банк. Позже никогда. Вот и в этот раз она появилась у Булочника в кабинете и между делом обмолвилась, что поедут не пять, а шесть человек.

– А кто шестой? – удивился банкир.

– Я решила взять ещё Зорина.

– А можно без Зорина? – несмело попробовал протестовать Булочник.

Тут последовала сцена, которую в Индии рассказывали мне по очереди оба. И сама Шапошникова, и Борис Ильич, с которым во время поездки у меня сложились неплохие отношения.

– Так, – угрожающе поднялась со своего стула Шапошникова, – я найду себе другого мецената!

И она направилась к выходу. Людмила Васильевна просто не переносила, когда ей противоречили. И неважно, кто это и в какой ситуации. Она сказала, – и всё! Только так и должно быть… Булочник вскочил и сумел первым добежать до двери, встал перед Шапошниковой, раскинул руки, будто его распяли на двери и возопил:

– Людмила Васильевна, да пусть едет Зорин, пусть едет любой, если Вы сочтёте это нужным, я совершенно не против…

Шапошникова в упор посмотрела ему в глаза, и затем вернулась к столу. Беседа у них продолжилась…

Поездка была восхитительной. В Непале мы с Наташей Бондарчук и Игорем составили съёмочную группу. Нам хотелось как можно больше видеть и снимать, снимать, – ребятам для фильма, а мне для новых композиций Оптического театра. Принимавший нас посол России в Непале Александр Михайлович Кадакин выделил нам ещё один джип, и мы радостно рванули по всем трём княжествам королевства Непал. Чтобы описать всё, что с нами происходило в Непале и в Индии, потребуется даже не отдельная глава, а целый рассказ или небольшая книга. В этой книге я упомянул об этой поездке только ради разговора, который состоялся уже в Москве между мной и Борисом Ильичом после возвращения из Индии. Нужно сказать, что мультимиллионер Булочник вёл себя в этой поездке очень скромно и очень достойно. Наша поклажа с каждым переездом всё увеличивалась. Сумки Шапошниковой, закупившей бронзовые статуэтки божеств Востока в Непале, уже было трудно поднять, а Борис Ильич при заселении в очередную гостиницу таскал все эти тяжести наравне со мной и Игорем Днестрянским, хватаясь за самые тяжёлые сумки. Поразительно, но он из себя ничего не корчил, хотя оплачивал нашу поездку. Не было в его поведении ни спеси, ни гонора, столь присущего нашим нуворишам. Жизнь при совдепе была у него непростая и, когда мы застряли в аэропорту в Дели (наш вылет задержали на два часа), мы с ним всё это время проговорили. Он рассказал мне всю свою жизнь. Во мне он нашёл внимательного слушателя, так как мне действительно было интересно, из какого материала сделаны наши мультимиллионеры? Он тихий и скромный, но умный и активный. И когда при Горбачёве разрешили создавать кооперативы, Борис Ильич

окунулся с головой в эту новую сферу деятельности и быстро заработал начальный капитал, чтобы дальше открывать большое дело. А тут рухнул Союз, и для таких активных, как он, открылись колоссальные возможности…

И вот мы вернулись в столицу. Сразу навалилась куча дел… Однажды Булочник приехал в музей и зашёл в столярную мастерскую рядом с нашим театром к столяру Александру Дмитриевичу, который сделал сказочный резной домик для сада миллионера в его имении на Николиной горе. Я увидел Бориса Ильича во дворе и подошёл к нему, чтобы отдать ему один из старинных очень красивых самоваров, коллекцию которых десятилетиями собирал мой тесть. Ещё в Индии рассказал об этом Булочнику, и он попросил продать ему один из коллекции. Я сказал ему, что дарю этот редкий по красоте самовар, и он может забрать его в своё имение. За время поездки мы познакомились поближе, и он меня тепло поблагодарил за столь ценный подарок. И тогда я решился:

– Борис Ильич, я знаю, что Вы тратите огромные деньги на музей. Думаю, что Вы в курсе, что я вхожу с Оптическим театром в структуру МЦР не по своей инициативе. Это было решение Святослава Николаевича. Наверное, Вы знаете, что Людмила Васильевна тоже считает Оптический театр неотъемлемой частью Центра-музея. Тогда непонятно, почему мне отказывают в выделении хотя бы небольшой суммы для обновления светового инструментария нашего театра и расширения наших возможностей. Сумма нужна микроскопическая на фоне миллионных трат на музей. Всего каких-то 15 тысяч долларов для фирмы «Фотооптик» в Обнинске. Я же эти деньги не прошу выдать мне. Можно в рублёвом эквиваленте оплатить по безналичному расчёту напрямую фирме, и через пару месяцев мы получим недостающее оборудование.

Я думал, что после моего объяснения смогу как-то повлиять на банкира, который все финансовые расходы МЦР взял на себя. Но ответ Булочника поразил меня:

– Сергей Михайлович, да я бы с удовольствием помог Вам. Это вообще не сумма, но Шапошникова запретила мне давать Вам хотя бы копейку. Вы же понимаете, что её запрет я не нарушу.

То есть, уже в 1997 году мне стало ясно, что у Шапошниковой насчет меня и театра свои планы и соображения. Сначала на заседаниях Правления я не хотел голосовать автоматически, чего добивалась Людмила Васильевна. Задавал неудобные вопросы, стараясь понять, что же происходит с культурным центром, и во что он превращается? Шапошникову это очень раздражало, и я понимал, что впал в немилость. С годами в наш маленький театр стало ходить больше зрителей, чем в музей. Зачем ей такая конкуренция? Прошло ещё лет семь, пока, наконец, мне выделили сумму столь незначительную, что я смог в 2003 году заказать в Обнинске за эти деньги только корпуса проекционных ячеек и пультов управления, а всю начинку мы уже сами делали в Москве, стараясь хоть немного обновить наш инструментарий. Таким образом, в техническом плане мне особо не удалось продвинуться за время работы в СФР-МЦР, но зато великой радостью была работа в стенах нашего уютного театрика, который так полюбился москвичам. Я сделал много нового в эти годы. Создавал так называемые литературно-сценические композиции, о которых расскажу ниже. Наша дружная команда набиралась опыта. Ребята стали делать свои авторские композиции. Дарья Голованова решила сделать оптический спектакль «Маленький принц», о котором я уже упоминал. Думаю, нам запомниться на всю жизнь, с каким энтузиазмом мы все помогали ей в этой сложной работе. Ольга Рябухина вместе с Дашей фотографировали в детском саду девочку для Розы, которую опекал на своей планете Маленький принц. Мы все озвучивали разных персонажей. Да и показывали этот спектакль все ребята, ибо одному исполнителю было не под силу справиться с семью пультами управления. Роман Романов сначала на сцене иг-



рал роль лётчика, а затем уходил к ребятам и участвовал в работе с пультами управления. Кстати, самого Маленького принца тонкими белыми линиями на черном фоне очень талантливо нарисовала Ольга – жена Романа. И он жил на своей маленькой планете, летал среди звёзд, посещал другие миры, подружился с Лисом. И для каждой ситуации был свой рисунок маленького героя. Спектакль пользовался большим успехом у детей и у приводивших их родителей. После окончания спектакля Дашу обступали зрители, и она не только отвечала на вопросы, но и дарила каждому ребёнку звездочку, которую дети доставали из… «земного шара». На каждой звездочке были написаны разные ключевые изречения из этой мудрой сказки Экзюпери…

А я из каждой поездки в Египет, Непал, Индию, Италию или Китай привозил новый материал и под впечатлением от удивительных мест создавал и показывал зрителям целые циклы программ. Первое время я их преподносил зрителям очень эмоционально, так как находился еще во власти тех впечатлений и переживаний, которыми сопровождается каждая поездка в другие страны и на другие континенты.

Чем, видимо, наш театр отличался от любых других театров, так это тем, что мы не играли заученные роли. Каждое, например, моё выступление было сплошной импровизацией. Это был даже не спектакль. Я проживал на сцене полтора-два часа вместе со зрителями кусочек нашей общей реальной жизни. Это и были так называемые литературно-сценические композиции… Зал просил подсвечивать, чтобы я мог видеть глаза и выражение лиц пришедших к нам людей. Это было настоящее общение, сопровождаемое красочными светозвуковыми композициями, которые по ходу моего рассказа в нужных местах, как кульминацию эпизода, талантливо показывала Дарья Голованова.

Зрители мне иногда говорили, что если бы я ничего не показывал вообще, а только рассказывал, они всё равно с удовольствием приходили бы в наш театр. Слышать мне это было немного странно. Но я вспоминал выступления любимого всеми Ираклия Андронникова, которого я мог слушать часами, упиваясь его красноречием и умением потрясающе говорить. Он брал слушателей буквально в плен. Андронникова я и сейчас пересматриваю (благо в Сети всё есть) и открываю его своим молодым друзьям, которые не жили в советское время, когда, начиная с 1954 года, на телеэкране царил со своим циклом рассказов непревзойдённый мастер русского Слова Ираклий Андронников. Яркая образная речь, умение выдержать паузу там, где она была необходима, огромное личное обаяние рассказчика сделали Андронникова не менее любимым, нежели Аркадий Райкин, который тоже словом владел мастерски. Страна их обожала. Конечно, я себя с такими гениальными мастерами слова не сравниваю, но хотя бы понимал, что слушать можно человека и без всякого визуального сопровождения. Эразм Роттердамский ещё в средние века говорил, что *язык – лучший посредник для установления дружбы и согласия.* И это правда. Со зрителями у нас установились самые дружеские отношения и полное согласие.

Особой любовью пользовалась в театре моя светозвуковая композиция «Дети Вселенной», которую я тоже создал одной из первых и непрерывно улучшал её на протяжении десятилетий. Меня в высшей степени всю жизнь волновало всё, что связано с космосом. Перечитал множество книг по астрономии. А когда летом 1960 года вернулись с орбиты живые и здоровые собаки Белка и Стрелка, я подумал, что ещё буквально 2-3 года, и полетит человек. Впереди у меня десятый класс. Окончу его и вполне можно в отряд космонавтов. Желание полететь было каким-то запредельным. Думаю, что таким желанием в нашей стране были охвачены если не миллионы, то сотни тысяч желающих точно. Но нужно же как-то место в будущем отряде застолбить. Куда писать? Конечно, а Академию наук. И я накатал обстоятельное письмо с просьбой через год зачислить меня в отряд космонавтов. Чтобы подчеркнуть серьёзность моего желания приписал строчку: «Я так хочу полететь, что готов не вернуться». Подумал, что эта строчка убедит тех, кто будет формировать группу готовых полететь. Обсудил это со своим другом Виктором Садошенко. Он тоже хотел лететь. Мы придумали программу подготовки к полёту и нарекли её «Галактика». Делали зарядку, обливались холодной водой, занимались акробатикой, гоняли на мотоциклах и картингах. Я решил записаться в парашютный кружок (это мне удалось только в Харькове, когда стал студентом). Думаю, что такая «лихорадка» охватила многих молодых людей в стране. И, конечно, каждый желающий лететь мечтал быть первым. Кто же мог подумать, что отряд уже набран, и в него вошли летчики-истребители, а не пацаны…

Навсегда запомню день 12 апреля 1961 года. Весть о полёте Гагарина меня сначала потрясла, а только потом обрадовала. Завидовал белой завистью, но попыток попасть в отряд космонавтов не оставил и писал еще несколько лет, уже будучи студентом. Но ответ всегда приходил один и тот же: «отряд космонавтов укомплектован, и новый набор



не предвидится». Мою любовь к космосу это не охладило. Более четверти века дружил с космонавтами, и особенно с Игорем Петровичем Волком, руководившим подготовкой небольшого отряда для полёта на «Буране». Это был советский Шаттл – многоразовый орбитальный корабль-ракетоплан. Ничем он не уступал американским шаттлам. В чём-то даже превосходил. Игорь Петрович был готов лететь на ракетоплане, но вначале его запустили в автоматическом режиме. «Буран» без пилота приземлился так точно и красиво, будто за штурвалом сидел ас. Но России катастрофически не везёт с руководителями… И уникальнейшую систему с самой мощной ракетой «Энергия» и кораблём «Буран» по вине руководителей страны бездарно загубили… Игорь Петрович наш театр любил и иногда приводил с собой друзей, которых хотел порадовать…

Все мы дети Вселенной, дети матушки-Земли. И песня есть об этом: «Мы – дети галактики, но самое главное, мы – дети твои, дорогая Земля». Эта тема для меня всегда была важной и программа «Дети Вселенной» в репертуаре Оптического театра была все десятилетия… Зрителей у нас всё прибавлялось, мы были очень довольны, и создавали всё новые и новые композиции…

Зато в самом МЦР ситуация всё больше удручала сгущающимися сумерками и армейской дисциплиной, которую полковник А. В. Стеценко пытался насадить в культурном центре, став правой рукой Шапошниковой. Нормальные люди в МЦР долго не задерживались. Шапошникова разгоняла достойных, окружая себя амбициозными и нетерпимыми людьми, но преданными лично ей. А, как известно, свита делает короля. Выгнала она, в конце концов, и меня из Правления вместе с искусствоведом высочайшей квалификации Роттерт Татьяной Георгиевной. Мы радостно ушли, так как эти заседания постепенно превратились в пытку. Часами Людмила Васильевна могла рассказывать о своём подвиге, о том, с какими трудностями она вывозила наследие из Индии. Слушать это много раз было нестерпимо. А мне особенно, так как я понимал, что привезла она явно не то, на что рассчитывала, и что мы все ожидали. Терпеть дальше происходящее было всё сложнее, и нужно было уходить из МЦР, но меня останавливало то, что в Оптический театр было вложено столько наших усилий. Расположение театра в столице было идеальным. Раз над ним возвышался купол Храма Христа Спасителя, то понятно, что мы тоже были в самом центре рядом с Кремлём. И, главное, за несколько лет я постепенно перевёз в театр и разместил на чердаке и на антресолях огромное количество (пару грузовиков!) «железяк», которыми в Советском Союзе обрастал каждый изобретатель. Образовался он от посещения множества технических свалок, которые во времена совдепа были повсюду. Также я многое покупал в специальных магазинах, – запасался на будущее. Вот и накопил… Зато этот запас помогал мне создавать новые проекционные устройства.

Но, в конце концов, терпение лопнуло. На одном из расширенных заседаний Правления, на котором имели право присутствовать ещё и начальники отделов (а Оптический театр числился отделом в структуре Центра-музея), я не выдержал и попытался спасти от инфаркта Сергея Анатоль-

евича Аникина – начальника публикаторского отдела. Его беспощадно поливал грязью полковник Стеценко, зная, что Аникин только что выписался из больницы после инфаркта, до которого они же довели его на предыдущем заседании. И вот не успел человек выйти из больницы, как на него сразу же снова набросились буквально добивать. Бесчеловечность правящей «тройки» МЦР вызвала во мне такой прилив возмущения, что я не выдержал и прервал страстный и обличительный монолог полковника. Громко и отчётливо я сказал, что наш культурный центр превращается в подобие тюрьмы или концлагеря, в котором правят бал идиотские приказы, издаваемые полковником, не понимающим, что в культурном центре законы казармы не проходят. Кстати, все заседания Правления записывались на диктофон, поэтому можно проверить, как это было…

В зале Воронцова, где проходило заседание, сначала повисла мёртвая тишина, а потом Шапошникова и оба её помощника (Стеценко и Фролов) прекратили терзать Аникина и набросились на меня, объявив присутствующим, что следующее заседание будет посвящено личному делу Зорина. Ясно, что теперь меня ожидают гонения и изгнание, но терпеть те сумерки, которые сгустились в обители «космического иерарха», я больше не мог. Полгода, когда «тройка» расправлялась со мной на глазах у всех, вспоминать вредно для здоровья. В конечном итоге, меня, а за мной и всех моих ребят, уволили, а театр наш опечатали. Перед опечатыванием мы с трудом сумели вынести только часть моих старых запасов, а к моей собственной аппаратуре и сотням уникальных слайдов не дали даже прикоснуться, так как всё давно оприходовали, поставив на все мои световые инструменты инвентарные номера, и опечатали. Я в своё время не протестовал, полагая, что мы же все по заданию С. Н. Рериха делаем одно большое и нужное дело. Как же тут можно говорить о какой-то собственности. Вот и поплатился. В довершение всех бед наш театр, через несколько дней после









того как нас выгнали, сгорел дотла. Мы с Дарьей Голованово́й* пришли на следующий день и увидели, что осталось от нашего замечательного театра. Представляю её потрясение. Ведь буквально две недели назад был самый последний показ в нашем театре. И последним был «Маленький принц», после которого Дашу обступали зрители, и она отвечала на их вопросы... А я среди пожарища вспоминал, как мы счастливые фотографировались на крыльце нашего любимого театра…

** Дарья Голованова после уничтожения театра стала профессиональным психологом, но также остаётся светохудожником. Мы вместе продолжаем возрождать театр и создаём композиции на Светлояре.*

Мне запретили показывать мои композиции, а ребятам ещё было можно. Запретили потому, что комиссия (та же триада – Шапошникова, Стеценко и Фролов) пришла проверять, что и как я показываю зрителям. Ну и пришли бы вместе со зрителями и посмотрели бы, как они воспринимают. Но нет. Пришли втроём и приказали мне рассказывать со сцены то, что я обычно рассказываю зрителям. Отвечаю им:

– Если бы я снимал фильмы, то их бы вам и показал. Вы бы их оценили. Но мои выступления – это сплошная импровизация, и мне очень важно видеть доброжелательные лица зрителей и общаться с ними. Поэтому без зрителей я показывать не могу.

– А мы, по-вашему, кто? – спросил Стеценко.

– А вы – комиссия, пришедшая не смотреть, а изобличать. Как же я могу перед вами импровизировать? У меня нет заученных ролей.

– Всё равно рассказывайте!

Говорить этой «тройке» столь же легко и вдохновенно, как это я делал всегда со зрителями, естественно, не получилось. «Компетентная» комиссия сделала вывод о моей профнепригодности. Мнение таких людей, как Андрей Тарковский, Юрий Любимов, Хосе Аргуэльес, Тонино Гуэрра и им подобных, не имело для «тройки» никакого значения. Решение самого С. Н. Рериха пригласить меня в СФР тоже уже не имело значения, так как он давно умер. «Искусствоведы» Стеценко и Фролов решали мою судьбу и судьбу театра, согласовывая своё решение с «иерархом». В общем, для начала запретили мне показывать мои программы в нашем театре, а они составлял 70% нашего репертуара. А ребятам пока благосклонно разрешили доработать месяц до конца. Зрители приходили, удивлялись и возмущались, почему отменены мои выступления, однако… начальству виднее…

Но заключительным аккордом, раскрывающим истинную суть «тройки», возглавляющей МЦР, была неподдающаяся пониманию жестокость и какое-то средневековое варварство. Мой талантливый ученик (он же тогда был заместителем директора Оптического театра) Роман Романов* пришёл к руководству МЦР и попросил то немногое, что осталось от жуткого пожара, отдать ему для восстановления и организации детской студии. Казалось бы, если пожар случайность, пойдите навстречу, предложите Роману такую студию организовать в МЦР, может быть со временем эта студия станет театром и тогда не придётся нарушать веление С. Н. Рериха. Вы же с Зориным воюете, почему Роману не отдать? Но нет. Реакция на просьбу Романа всё ставит на свои места. А. В. Стеценко велел подогнать два больших контейнера и заставил сотрудников охраны МЦР срочно погрузить в них абсолютно всё, что было в театре, сгоревшее и не сгоревшее. И эти полные контейнеры два мусоровоза вывезли на городскую свалку. Там было много и личных вещей, которые мы не успели забрать… Давать оценку такому поступку руководителей *культурного* центра я не буду. Самое любопытное, что Шапошникова успела разместить на сайте МЦР заверение, что, так как Святослав Николаевич хотел, чтобы в Центре-музее был Оптический театр, он будет непременно, но без Зорина. Но театр Зорина без Зорина у них не получился. После нашего ухода в помещении театра Стеценко сначала велел сломать всё, что мы там настроили, а потом разместил там склад и камеру хранения. Девять лет там не было никакого театра, а затем и МЦР не стало. Карма работает не отменимо: что ты посылаешь в этот мир, то к тебе непременно и вернётся…

Прошло уже больше десяти лет, когда в огне за один час погиб весь инструментарий, который годами создавался моими руками. Но и до сих пор многие зрители наши пишут, ожидают, что мы ещё возродимся, и этими письмами

** Роман Романов уже десять лет директор Государственного музея истории ГУЛАГа. Он является также членом Общественной палаты города Москвы и членом Совета при Президенте РФ по развитию гражданского общества и правам человека.*

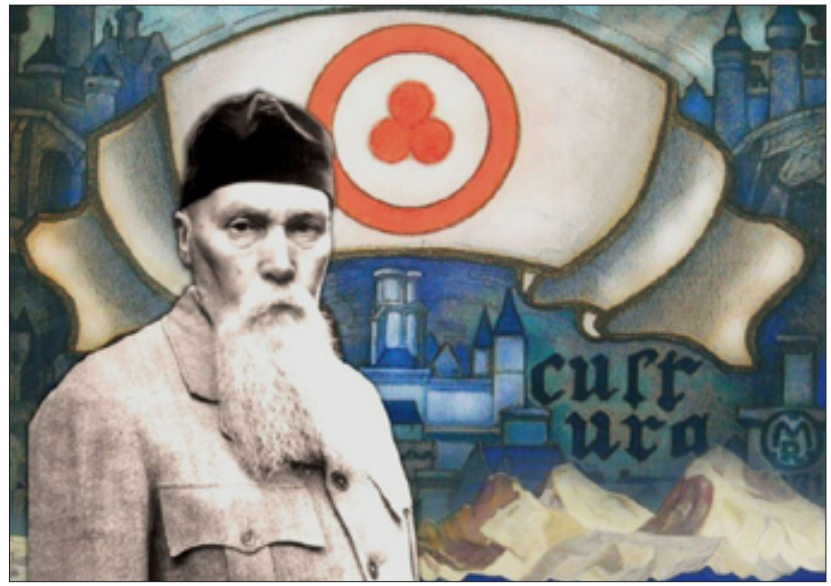
невероятно заряжают энергией и поддерживают желание всё воссоздать, но на более высоком уровне. Этим мы сейчас и занимаемся на Светлояре, о чём рассказ в следующей главе.

– Ну что же, дорогой Святослав Николаевич, нужно подвести некоторые итоги, посмотреть, как воплощался Ваш замысел о Культурном центре нового типа. Что вообще произошло в России после Вашего ухода в вечность? К огромному сожалению, квартиру Вашего выдающегося брата в Москве с подачи Васильчика разворовали так же, как и Ваше имение в Татагуни после Вашей смерти с помощью Мэри Пунача… Похоже, что над семьёй Рерихов навис какой-то рок. Ведь и в Америке те, кто притворялись учениками, тоже предали Рерихов ещё при их жизни. Н. К. Рерих из-за продолжительного отсутствия вынужден был выдать Луису Хоршу полную доверенность. Хорш был членом эзотерического Круга американских рериховцев, а также Президентом «Корона Мунди» и Института Объединенных Искусств (он сменил на этом посту самого Н. К. Рериха в связи с его отъездом в экспедицию). Это дало возможность проходимцу распоряжаться всеми средствами музея по своему усмотрению. В самом начале 1938 года по ночам Хорш тайком вывез из музея *более тысячи* картин Н. К. Рериха, коллекцию уникальной бронзы, книги, архивы и прочее. Обокрал подчистую. У Васильчика был суровый предтеча. На картины Хорш нанёс клеймо, свидетельствующее о том, что он является хозяином всех картин… Это именно Хорш в своё время выхлопотал ссуду у банка на строительство нового здания Музея Рериха в Нью-Йорке. Возможно, это подкупило Николая Константиновича. Как же – старается человек. Хорш также организовал сборы общественных пожертвований на развитие музея. Собрали немало в щедрой Америке. Но думал этот жулик на самом деле только о себе и о своём обогащении. В 1935 году он на совете директоров музея объявил о прекращении рериховской линии и

отстранении Н. К. и Е. И. Рерихов от управления музеем Рерихов (их акции он нагло перевёл на свою жену). При этом произнёс: «Космическое руководство в наших руках». Игру в махатм он самонадеянно перевёл на себя, так как Елена Ивановна неосмотрительно подтвердила, что и жена Хорша Э. Лихтман после жизни некоторое время в их имении в Гималаях тоже стала слышать голос Учителя. А если она «слышит», то зачем тогда нужны Рерихи? Мы, мол, сами с усами. Хорш сумел присвоить не только всё имущество. Здание огромного музея Рериха по суду тоже было передано Хоршу, так как министр сельского хозяйства США Генри Уоллес, видите ли, давил на судей. Я трижды был в Нью-Йорке и, естественно, посещал музей Рериха, который теперь находится в небольшом трехэтажном особняке недалеко от Гудзона. Картины Рериха там висят даже на лестничных переходах и в подвале. Огромное здание музея Рериха было Хоршем отобрано, и Генри Уоллес помог в этом злодеянии. Но ведь и он считался другом Рерихов и помогал финансировать Трансгималайскую экспедицию. Сколько предателей! Американский суд, опираясь на подложные документы, наложил арест на все имущество Рерихов и на все картины. Более того, арестом угрожали и Николаю Константиновичу, если бы он появился в США для участия в суде. Вот это ученики! Вот вам и «Корона Мунди»! Проходимец Хорш в своем письме бросил Рерихам упрёк в том, что все их дела в Америке служили лишь прославлению имени «Рерих». То есть обвинил создателей Агни Йоги в том, что они всё делали во имя своё. Хорш чванливо утверждал, что Рерихи больше нуждались в нём, нежели он в них. Он и Н. К. Рериха представлял не как самоотверженного Посла Белого Братства, а как партнёра по бизнесу. Судил обо всех по себе. Десять лет притворялась чета Хоршей радетелями культуры. Они носили маску, чтобы выждать момент для полного ограбления Рерихов, и им это удалось. При жизни старших Рерихов они были тотально ограблены в Америке и всё, во

что они вложили столько усилий, провалилось. Трудно всё это понять. Где помощь высших сил, где прозорливость и чутьё, где распознавание личин? Сами же писали, что и «сознательные служители зла придут в храм с вашей молитвой, и горе не распознавшим! Негоже пустить в Святая Святых преступников духа. Джины могут помочь на земном плане *и даже помочь строить храм* (выделено мной. – *С. З.*), но духовный план им недоступен», – сказано в «Мире Огненном» (3, 165). Вот джины и в Америке, и в России помогали строить здание для музея, а чем всё кончилось? Есть над чем крепко подумать всем, кто любит творчество Рерихов…

Мне кажется, что нужно очень бережно относиться к семье Рерихов и не терзать их имя. Дорогие самопровозглашённые рериховцы, ваши бесконечные войны в масштабах России, ваша разобщённость и самомнение «иерархов» местного разлива привели к тому, что вся Россия просто устала от «рериховских проблем». Устали люди в городах и сёлах от активных и не очень адекватных рериховцев. Устали верхи и низы. Представители культуры смотрят на это брожение среди рерихиан и думают: «бедный Йорик, то есть, бедный Рёрих». Не отнимайте семью Рерихов у Культуры, не тяните ее в свои общества, кружки и секты. Рерихи – живые люди со своими несомненными достоинствами, со своими открытиями и удивительными прозрениями, вылившимися в создание *ими* книг Живой Этики и в тысячи великолепных картин отца и сына. Но и со своими недостатками, заблуждениями и ошибками (их было тоже немало). Но разбор этого как раз дело Культуры, а не случайных людей и их самозваных «махатм» и «иерархов». Сколько я их видел! Вы мне тут же приведёте в пример людей очень образованных и даже выдающихся, которые любят Рерихов. И их оставьте в покое. Они любят их, как ярких представителей русской и мировой культуры, а не как позолоченных божков, на которых некоторые из вас молятся (сам поднимал женщин во дворе МЦР, падавших на колени перед скульптурой Е. И.



и Н. К. Рерихов и осеняющих себя крестным знамением, а они на меня шипели: «Изыди, не мешай молиться»).

И вы хотите, чтобы РПЦ Рерихов любила, видя, как много людей в новую веру погружается. А зачем церкви такая конкуренция? Она сама в новые времена радостно и активно отвоёвывает своё место под единым для всех нас Солнцем. Разные бывали периоды в жизни нашей многострадальной страны. Было и страшное гонение советской власти на церковников. Были и церковники, которые, сбрив бороды и переодевшись в светское платье, бросались на поиски сокровищ, как отец Фёдор в «Двенадцати стульях», ставший конкурентом двух жуликов. Чего только не было, но всё проходило... А народ оставался, выживал и воскресал духовно. А что же с Рерихами? Перестарались рериховцы, восхваляя до небес «махатм» Рерихов, и оказали им медвежью услугу. И теперь нужно время, чтобы народ России избавился от того дурмана, который напустили правоверные рериховцы и шапошниковцы. И тогда непременно семья Рерихов и в общественном сознании россиян займет самое достойное

место, так как на ниве Культуры Рерихами посажено много прекрасных семян. И они эту ниву бережно и зорко охраняли, о чём убедительно свидетельствует Пакт Рериха. Работайте и вы на ниве Культуры и тогда будете заодно с этой великой семьёй. А Рерихов лучше всего оставить в покое. И хорошо бы лет 50 рериховцам к этому имени не прикасаться. Тогда постепенно всё встанет на свои места… Требовать изменяться в лучшую сторону мы можем только от себя, а не от других. Высокопарные призывы и многочисленные цитаты, которыми вы достаете до печёнок население и бомбите интернет, жизнь не меняют. Жизнь меняют добрые дела, творимые бескорыстно, без оглядки. Вокруг вас наши родные люди, а не космический мусор. Добросердечие, благородство, взаимопомощь и просто человечность – всё это стремительно уходит из нашей жизни. Возвращать в повседневную жизнь эти замечательные качества – задача каждого нормального человека. А относится он к рериховцам или к «Справедливой России» – это точно не имеет никакого значения…

ГЛАВА ДВЕНАДЦАТАЯ
Итальянцы в России

Невзирая на то, что вроде бы всё кончилось так трагически для нашего уютного театрика, расставание с МЦР было необходимо, чтобы не нанести душе непоправимую рану. Слишком далеко от того, что планировал Святослав Николаевич, создавая СФР, отошло руководство МЦР, реализуя какие-то свои планы, а не планы С. Н. Рериха. Для правоверных рериховцев, обласканных «тройкой», всё было в порядке вещей. Превращение музея в какой-то молельный дом их тоже не смущало, так как они были внутри секты и этого не осознавали. Тем, кто наблюдал это превращение культурного центра в нечто иное, было больно смотреть на все пируэты руководства. Многие в России недоумевали, как можно было древнейший символ, насчитывающий много тысяч лет и взятый Н. К. Рерихом в 30-е годы XX века на Знамя Мира для продвижения в жизнь Пакта Рериха, зарегистрировать в качестве торговой марки МЦР.

Много других несуразностей нагородили эти приватизаторы рериховского наследия, переданного С. Н. Рерихом народу, а не им. «Шапошниковцы» не понимали и до сих пор не понимают, что великой семье Рерихов место в Культуре (в Русской и мировой), а не в придуманном слишком усердными почитателями мире, выдуманном и запредельном. А в Культуре их место огромно и значимо. Мы уже убедились, что с «Коронами Мунди» и прочими полусектантскими образованиями получается плохо. И для дела, и для имени «Рерих»...

Нужно было уйти из МЦР ещё раньше, но я уже писал, что меня останавливало... Но вот свершилось. Мало того, что нас всех уволили, так меня ещё уволили по статье с записью в трудовой книжке «Проф. непригоден». Это, конечно, фарс, но я был очень доволен. В моей трудовой не могло быть записи: «Уволен по собственному желанию». Тогда получалось бы, что меня в СФР пригласил С. Н. Рерих, а я взял и уволился, не выполнив его поручение. А если изгнали, то это другое дело. Им и отвечать за это.

Трагикомедия или фарс заключались в том, что для изгнания по статье нужно было создать компетентную комиссию, специалисты которой могли бы оценить мою работу и дать грамотное заключение о моём профессионализме. Во главе комиссии Шапошникова поставила Аникина, которого я на этом злополучном заседании спасал от второго инфаркта. Но Сергей Анатольевич был порядочным человеком. Он пришёл ко мне в театр и предупредил, что будет комиссия, и что его назначили главным экзекутором, и что он заранее извиняется. Я его успокоил, сказал, что всё понимаю, и что от этой «тройки» пострадают ещё многие, которых они запишут во враги. На то она и «тройка». В 30-е годы «тройкам» тоже везде враги мерещились… Через день меня вызвали на экзекуцию. Я спросил собравшихся членов комиссии:

– Господа, есть ли среди вас инженеры и изобретатели?

– Нет.

– А есть ли среди вас искусствоведы?

– Тоже нет.

– Тогда как же вы будете оценивать мою профессиональную пригодность, если я изобрёл Оптический театр и создаю с помощью особого инструментария светозвуковые композиции?

Сначала некоторое замешательство, а потом они признались, что им Шапошникова приказала выгнать меня по этой статье.



– Тогда давайте не будем терять время, – предложил я этой горе-комиссии, – если у вас всё заготовлено, огласите мне вердикт и разойдёмся.

Они зачитали заранее приготовленный текст, и я пошёл в отдел кадров за своей трудовой книжкой с правильной в ней записью. Они думали, что трудовую книжку мне испоганили. Они её украсили этой записью. Это было в 2008 году. Чтобы завершить с этой книжкой, сообщу только, что в 2009 году в ней появилась запись: «Главный конструктор завода». То есть, совсем проф. непригоден…

Коммуна Живой Этики

Нельзя сказать, что после уничтожения театра я повис в безвоздушном пространстве, не зная, что делать дальше. Ещё когда работал в МЦР, туда на конференцию в конце 90-х впервые приехала делегация итальянцев из «Коммуны Живой Этики». Им постарались показать всё самое лучшее и значительное, чем обычно удивляют иностранцев. Побывали они в Грановитой палате и в Алмазном фонде Оружейной палаты Московского Кремля. Успели свозить их даже в Санкт-Петербург в Государственный Эрмитаж. Пресыщен-



ная группа итальянцев снова появилась во дворе усадьбы Лопухиных, то есть в МЦР, и тут гости увидели указатель «Оптический театр». Они поинтересовались, что это такое? Им ответили, что там, на задворках музея, один чудак что-то показывает зрителям. Решили пойти посмотреть. Я встретил гостей приветливо, как и всех приходящих к нам. Попросили рассказать и показать им что-нибудь. Сначала я им рассказал об истории возникновения театра и о пользе континуального излучения – спасительного для психики и души в эпоху засилья цифровых технологий. Среди итальянцев была Валентина Ганц из Флоренции, которая выучила и хорошо знала русский язык, поэтому наша беседа была продуктивной. Когда начал показывать композиции, то итальянцы просили показать ещё и ещё. Пробыли в театре почти полдня. Попали они ко мне перед самым отъездом, поэтому вскоре удалились в свою солнечную Италию.

Вскоре пришло письмо от Серджо Бартоли – руководителя этой Коммуны. Он писал, что самое сильное впечатление



в России, которую они увидели впервые, на них произвёл Оптический театр. И он очень хотел бы, чтобы в их Коммуне в Италии тоже появился Оптический театр, который им очень нужен для «психодуховного восхождения» членов Коммуны. Я такое словосочетание увидел впервые. Возможно, что так его на русский язык перевели переводчики с итальянского, а может быть, это отголоски совместной работы Серджо Бартоли с основоположником психосинтеза Роберто Ассаджоли. На письмо Серджо Бартоли я ответил, что буду думать над их желанием иметь у себя Оптический театр, так как это непросто. К тому же, я ещё не создавал театр в других странах, и мне нужно подумать, как это сделать, чтобы наше ноу-хау просто так не отдавать на Запад… Итальянцы, регулярно приезжая на наши международные конференции, неизменно бывали и в Оптическом театре. И каждый раз говорили, что они мечтали бы иметь нечто подобное в своём будущем культурном центре. Именно потому, что их так впечатлил наш театр и светозвуковые ком-

позиции, которые они в нём видели, я и был приглашён в их Коммуну, где меня принимали с великим радушием и гостеприимством. Мы в деталях обсудили вопрос создания камерного Оптического театра в их культурном центре, который проектировал в это время архитектор Франко Аньези. Руководитель Коммуны профессор Бартоли твёрдо решил такой театр у себя иметь…

Сотрудничество Серджо Бартоли с Роберто Ассаджоли, естественно, сказалось на принципах, на которых была построена деятельность Коммуны. Роберто Ассаджоли – психолог, психиатр, основатель психосинтеза – теоретико-методологической концепции психотерапии и саморазвития человека. Это было ново и вызвало большой интерес. В мире сейчас насчитывается более 50 институтов и центров психосинтеза. Ассаджоли интересовался исследованиями в области сознания и трансперсональной психологии. Он изучал теософию и восточную философию. Естественно, всем этим увлёкся и Серджо Бартоли. Но среди всей эзотерической литературы, среди всех Учений, из которых он тоже отбирал определённые элементы, Серджо Бартоли выделил как основное Учение Живой Этики. Так позднее и коммуну свою назвал, основанную в самом сердце Италии, между Римом и Флоренцией, рядом с маленьким средневековым городом Чита-делла-Пьеве. Он основал в Коммуне, по сути, Школу Духовных Наук, в которой практикуют также и Агни Йогу. Согласившись через несколько лет сделать для них набор световых инструментов для Оптического театра, я был в этой Коммуне девять раз и видел всё собственными глазами.

Меня удивило, насколько почитают коммунары русскую семью Рерихов. У них в Коммуне есть свой маленький музей со множеством копий картин Н. К. Рериха хорошего качества в рамах. На столе лежат альбомы, в которых цветные фото всех этих картин и подписи с названием и датой создания каждой картины. Члены Коммуны широко исполь-



зуют возможности прикоснуться к творчеству всей семьи вживую. Для этого они побывали в тех местах, где жили и работали Рерихи, создавая свои бессмертные творения. Посетили ряд мест в России (Москва, Петербург), в США (Нью-Йорк), в Индии (Наггар и Калимпонг). Их поражала обширность и глубина затронутых в трудах Рерихов областей, охватывающих Искусство, Науку и Религию. Их восхищало величие этой семьи и значение её трудов не только для России, но и для всего человечества, для которого впервые в мире одна семья внесла в развитие мировой культуры такой огромный вклад, что он явился истоком, предтечей коллективной работы, которая сейчас становится фундаментальной характеристикой эпохи Водолея. Находя в этой семье многогранность, которую Леонардо да Винчи явил всей своей жизнью, Серджо Бартоли утверждал: «Рерихи посеяли семена нового Возрождения после расцвета в Италии периода XV–XVI веков».

В одну из своих поездок в Индию я попал в Калимпонг (Западная Бенгалия), в дом (Дом Крукети), в котором жили Елена Ивановна и Юрий Николаевич Рерихи до самого ухо-



да из жизни Елены Ивановны в октябре 1955 года. Её в Калимпонге и кремировали – сожгли на ритуальном костре так же, как в 1947 году и Николая Константиновича, которого кремировали в его имении в Наггаре. На месте кремации матери стояли её два сына в глубокой задумчивости. Потом на месте кремации поставили ступу. А в Наггаре в имении Рерихов внизу на площадке, где была кремация Николая Константиновича, установили камень, на котором написано: «13 декабря 1947 года здесь было предано огню тело Николая Рериха – великого друга Индии. Да будет Мир». Так с небольшими вариациями написано в самых разных источниках. Я как-то приехал в Наггар с Сашей Кочаровым, который хорошо знал санскрит и хинди. Мы спустились к камню, и он прочитал, что там написано. Меня поразил его перевод. Оказывается, там написано не «здесь было предано огню тело Николая Рериха…», а «здесь перешло в Сферу Огня тело Николая Рериха…». Но это же совершенно меняет смысл. Как возвышенно и замечательно. Не сгорело на костре, а перешло в Сферу Огня! Сразу вспоминаешь Мир Огненный и существование людей в тонком теле…



Возвращаемся в Калимпонг. Дом в западной Бенгалии, в котором жили Рерихи, находится недалеко от Сиккима и королевства Бутан. Попал я в этот дом, пропитанный духом замечательной семьи, в самый последний день, когда такая возможность ещё была. Буквально на следующий день туда въехал новый хозяин, который приступил к преобразованию этого дома в гостиницу. Он запланировал также сделать во дворе бассейн. Опоздай я на один день, и посещение дома Рерихов было бы невозможным. Мы пробыли там полдня, и я сумел сделать более 100 цветных фотографий этого дома снаружи и изнутри… Рериховская общественность России пыталась не допустить продажи дома посторонним людям. Начали собирать деньги, чтобы выкупить этот дом и не дать над ним надругаться, но так и не смогли. Насколько я помню, собрали 40 тысяч долларов, а нужно было собрать 100 тысяч. Обратились к Л. В. Шапошниковой, но она

не захотела попросить недостающие 60 тысяч долларов в «Мастер-банке» у Булочника, хотя на свои причуды по превращению музея Художника в какую-то молельню тратила сотни тысяч долларов. И дом Рерихов был продан постороннему лицу. Работы по перестройке этого исторического дома новым хозяином начались. После Индии я сразу попал в Италию и там эмоционально поведал Серджо Бартоли и членам Коммуны Живой Этики обо всём, что видел в Калимпонге. Рассказ сопровождал демонстрацией десятков фотографий дома в надежде, что они не дадут свершиться непоправимому. Фотографии я подарил Серджо Бартоли…

И мои надежды оправдались. В Коммуне загорелись идеей спасения этой обители. Они понимали, что перестройка дома уничтожит ауру, которую я ощутил ещё в полной мере. Коммунары выкупили этот дом, в котором новый хозяин ещё не успел многое изменить, и вернули ему первоначальный облик, полагаю, не без «помощи» моих фотографий. 4 декабря 2005 года в Калимпонге открылся Дом-музей, посвящённый выдающейся русской семье Рерихов. Его открытие было приурочено к 50-летию со дня ухода из жизни Елены Ивановны Рерих. На открытии генеральный консул России в Калькутте Николай Федюкович, лично знакомый с семьёй Рерихов, сказал: «Рерихи одинаково дороги России и Индии. Они навечно установили духовный и культурный мост между двумя странами». В одной из комнат, где последние годы работала Елена Ивановна, стоит рабочий стол с пишущей машинкой, много книг. На стенах портреты Николая Константиновича и сыновей – Святослава и Юрия… Комната, в которой жил Юрий Николаевич Рерих, выдающийся востоковед-тибетолог, автор уникальных трудов, оборудована под рабочий кабинет для гостей – последователей учения Живой Этики. На столах книги отзывов, в которых посетители восстановленной усадьбы могут записать свои впечатления и пожелания. Сотрудники итальянской Коммуны Живой Этики, вложившие немало средств и сил в

воссоздание дома-музея, считают своим долгом сохранять наследие Рерихов, их особый мир и философию, которая так много значит в духовной жизни Коммуны. По сути, дом Крукети теперь – это культурный центр для всех интересующихся Агни Йогой. В дом Елены Ивановны могут свободно приехать все, кому дорого это имя, кто ценит огромный вклад семьи Рерихов в мировую культуру. Низкий поклон за это итальянской Коммуне Живой Этики.

Немного о ней. По словам самих коммунаров: «Коммуна Живой Этики – это не место и не группа людей, это степень нашего осознания на пути в Новую Эпоху». Коммуну основали в 1981 году 12 друзей, которых в то время вдохновляли идеи «отца» психосинтеза Роберто Ассаджоли. Как я уже писал, его соратником был Серджо Бартоли – доктор медицинских и психологических наук. Давно он основал в Риме Центр Психосинтеза и руководил им более двадцати лет. В начале 80-х он переехал в Умбрию в центральной части Италии, где тут же основал экспериментальный учебный центр, занимающийся исследованиями на стыке биологического, психологического и духовного в жизни личности. Этот центр и стал позднее Коммуной Живой Этики, которой Серджо Бартоли успешно руководил много лет. Я имел счастье с ним обстоятельно общаться в его доме в горах Умбрии. Однажды в самом начале 2000-х мы обсуждали вопрос, что будет с Коммуной, если его не станет, и что будет с МЦР, если не станет Шапошниковой. Серджо Бартоли основательно готовил Коммуну к своему возможному уходу на Другую Сторону Бытия. Он умер, но подготовленная им группа наставников коллегиально руководит Коммуной. Шапошникова же совершенно не думала о том, что будет после неё с МЦР, и высокодуховных людей для управления Центром не готовила, вот его и изгнали из усадьбы Лопухиных после её смерти, что совершенно закономерно, ибо терпеть далее сектантский дух в музее великого Художника было просто невозможно. Увидев на первой выставке в

Государственном музее Рериха совершенно голые стены, я сначала просто не узнал бывшего музея МЦР. Всё, что они налепили за много лет за огромные деньги, было удалено. Всё без исключения. Висели только картины Рериха, и я вдруг поймал себя на удивительном ощущении, – *мне ничего не мешает общаться с Художником.* Аскетизм залов только помогает полностью сосредоточиться на живописи, на том мощном духовном заряде, который несут картины Мастера.

А Международный центр Рерихов удалился из имения Лопухиных в неизвестном направлении без картин и рукописей. Но в их распоряжении остались 104 картины уникального художника В. Т. Черноволенко, картины которого я ценю ничуть не меньше, чем картины Н. К. Рериха, хотя Виктор Тихонович художественного образования не имел. Просто гений от природы. И общественности России нужно чутко следить, чтобы эти картины не были украдены или проданы. Хоршей и васильчиковых в мире немало… С теми, кого Шапошникова оставила у руля, у этого центра нет будущего. А Коммуна живёт и развивается, так как с первых лет её существования уделялось огромное внимание развитию творческого использования мысли. Всё в этом мире создано творческой мыслью. Мысли человека проникают в самые отдалённые уголки Вселенной. Но они бывают разные: *и созидательные, и разрушительные.* Культура мысли, ясномыслие может быть воспитано только огромной духовной работой. Совершенствование личности заключается в пробуждении её скрытых талантов и, в конечном итоге, её высших качеств, её нравственного начала, что только и даёт двуногому примату право называться Человеком. Именно это является главным направлением работы Коммуны Живой Этики, расположенной в живописной горной местности… Сплочённая Коммуна под мудрым руководством высокодуховной личности, которой и был Серджо Бартоли, на протяжении десятилетий только крепла и развивалась. В 1984 году основатели общины ку-

пили и любовно отреставрировали первый большой двухэтажный дом «Огненный Холм», который с тех пор стал центральной усадьбой. Пару раз, приезжая в Италию, и я останавливался в этой усадьбе. В ней регулярно собирается вся Коммуна, которая почти за четыре десятилетия значительно разрослась во всех отношениях. На порядок увеличилось число её членов. Кроме упомянутого выше Центра Творческой Медитации, по проектам архитекторов Коммуны Франко Аньези и Фьёренцы Бортолотти построены несколько уникальных домов-центров для других видов работы: Центр Нового Образования, Центр Новой Психологии, Центр Новой Культуры и поселение для Новой Жизни Коммуны, включающее также Центр Святого Михаила, в котором я неоднократно останавливался. Бывало, что жил я в этом Центре один. Поздно приезжал туда на машине и не спешил заходить в свой номер. В горах далеко от ярко освещённых городов звёздное небо было сказочно ярким. Если я был там осенью, то любил играть в такую игру: Захлопывал дверцу выделенного мне «Фиата» и шёл к ближайшему дереву. Прислонялся спиной к стволу (опора нужна обязательно) и поднимал голову к звёздам. Игра заключалась в том, что я слегка покачивался из стороны в сторону, от чего густо усеянное звёздами небо таинственно мерцало, так как переплетённые ветки кроны, уже без листьев, перекрывали часть звёзд и тут же открывали. Стоял так долго, вдыхая потрясающий ночной воздух, и только потом шёл в свой номер пить чай и отдыхать…

Франко и Фьёренцу я знаю ещё с их первого приезда в Москву. Объездил вместе с ними, а также с филологом и прекрасным музыкантом Валентиной Ганц самые дорогие для меня места в Италии, связанные с жизнью и творчеством Леонардо да Винчи, Микеланджело и Рафаэля. В Оптическом театре мною давно уже создан цикл литературно-сценических композиций, посвящённый этим титанам Эпохи Возрождения. Но, когда я их создавал, то опирался на

сведения, почерпнутые из книг и альбомов по искусству, а тут я смог ко всему прикоснуться и всё увидеть своими глазами. Поездки в Италию и путешествие от острова Капри, Неаполя и Рима на юге через Перуджу, Ареццо, Флоренцию, Винчи, Болонью, Венецию и т. д. до Милана на севере позволили мне отснять действительно уникальный материал, который я теперь смогу использовать в своих композициях.

Все эти путешествия вместе с членами Коммуны и самостоятельно на машине, которую они мне выделили уже после второго приезда в Италию, были связаны с тем, что я произвёл монтаж всего необходимого для камерного Оптического театра инструментария. Мы сделали его, заказывая корпуса светодинамических ячеек и пультов управления в фирме «Фотооптик» в Обнинске, затем монтировали и доводили до ума в мастерской Оптического театра вдвоём с Сашей Ефремовым, закупая все необходимые детали на Митинском радиорынке. Помогал с электроникой Володя Мишин. Когда всё было готово, я заказал грузовую перевозку, и в Коммуну доставили десять больших ящиков со всем необходимым оборудованием. Затем я приехал туда, распечатал эти ящики и приготовился монтировать весь инструментарий в театре, который разместили в цокольном этаже вновь построенного многофункционального Культурного центра. Серджо Бартоли спросил меня, сколько стоит всё это оборудование, на изготовление которого мы потратили в Москве два с половиной года и определённые средства. Я подумал немного и ответил:

– Так как это сделано для Коммуны Живой Этики, то, невзирая на то, что я привёз довольно уникальное оборудование, которое нигде нельзя купить, я принял решение деньги с Вас не брать, а просто подарить Коммунарам.

Тут проявила характер Марьяна, которая переводила мою речь профессору. Она изумилась моим ответом и обратилась ко мне:

– Сергей Михайлович, по-моему, Вы поступаете неправильно. Они европейцы и просто не поймут Вас. Любая работа стоит денег, тем более такая сложная.

На её возмущённую тираду я отреагировал спокойно, а Серджо Бартоли с интересом посматривал то на меня, то на Марьяну, приехавшую из Украины на заработки, но уже прекрасно знавшую итальянский. Я велел ей переводить так, как я сказал. Она перевела. Тогда Серджо Бартоли подошёл ко мне, положил руки на плечи и сказал:

– Я очень ценю Ваше решение. Мы к Вам будем относиться как к нашему брату, как члену нашей Коммуны. Все Ваши приезды в Италию мы будем полностью оплачивать и перелеты, и проживание.

На том и порешили. Меня это тоже более чем устраивало, ибо брать деньги с этих увлечённых людей, которым понадобился мой инструментарий для духовного восхождения, рука не поднималась. К тому же, он самодельный и без профилактики будет выходить из строя. Ну и как за это брать деньги? Они только закупили шесть диапроекторов фирмы «Кодак-карусель» и объективы к ним. После полного монтажа я устроил небольшое представление Оптического театра к вящей радости гостей Коммуны. Всем очень понравилось. Это должно было послужить стимулом для того, чтобы они сами осваивали новый для них инструментарий. Общение со зрителями переводила дочь Марьяны Ирина. С этой семьёй, спасавшейся в Италии от нищеты в родных краях, я подружился и каждый раз бывал у них в гостях, когда приезжал в Коммуну. Марьяна – великая труженица – сделала в своё время правильный выбор, уехав из Украины в Италию. Там она поставила на ноги двух своих детей, там заслужила хорошую квартиру, купила японскую машину, чего при совдепе, да и в свободной Украине у неё не было бы точно…

А приезжать мне пришлось практически каждый год, чтобы обучать нескольких членов Коммуны всем тонкостям работы с континуальными проекционными инструментами театра. Кроме обучения мне приходилось заниматься про-

филактикой и юстировкой всех световых инструментов, которые успевали за год от не очень умелого обращения расстроиться. Инструменты были всё же сделаны нашими руками и могли, как и инструменты в нашем московском театре, исправно работать только при условии, что ими пользуется грамотный инженер. Без регулярной профилактики и настройки они выходят из строя. Если рояль расстроен, а музыкант сам его настроить не может, то музыки тоже не будет. Я пытался обучить инженера Альдо, но он усердия не проявил и театр в Коммуне остался без присмотра. Выделенные для игры на световых инструментах члены Коммуны жаловались, что очень трудно всё это освоить, и однажды сказали, что кроме Зорина всё равно никто не сможет играть одновременно на трёх пультах-органах да ещё и в темноте. Им это казалось невозможным. Поэтому они включали настольную лампу, чем сразу убивали тайну и сказку, которые царили в театре в Москве. Два человека садились каждый за свой пульт, а третий читал им по записям в тетради, что и как нужно вводить по ходу звучания музыки. На мои попытки приучить их работать в темноте и без подсказок они повторяли как мантру, что только я смогу играть на всём в темноте, а другой не сможет. Как-то я приехал к ним с Дарьей Голованової. После уничтожения нашего театра прошло тогда четыре года, и Даша практики не имела, а мне очень хотелось, чтобы она им доказала, что игра на трёх пультах вполне подвластна не только мне. Конечно, я понимал, что такой огромный перерыв не может не сказаться. Но к моей великой радости и к своему изумлению Даша отлично справилась и без настольной лампы, управляя одновременно и диапроекторами, и спецэффектами, и динамической светоживописью, прекрасно исполнила сложную композицию для переполненного зрителями зала. Нужно было видеть выражение лиц милых итальянок, которым русская женщина так лихо продемонстрировала свои таланты. Может быть, и правда, мы какие-то особо сообразительные?

ГЛАВА ТРИНАДЦАТАЯ
Светлояр. Град Китеж

Кроме Италии был ещё один задел со времён работы нашего театра в МЦР. Как-то ещё в 1993 году я поехал на Светлояр впервые с перевозимым набором световых инструментов, чтобы показать композиции Оптического театра в клубе села Владимирское, что расположено совсем недалеко от святого для Руси озера. Поехали мы вдвоём с Александром Дмитриевичем Смирновым, который в то время был сотрудником Оптического театра. Там состоялась очень представительная учительская конференция. Народу было много, и показ прошёл весьма успешно. Мы провели на Светлояре несколько незабываемых дней. Подружились со многими



участниками конференции. И через четверть века, встречаясь на Светлояре, вспоминаем с большим удовольствием те времена. Я влюбился тогда в эти удивительные места и в озеро Светлояр, под водами которого, согласно легенде, до поры до времени уже почти восемь веков покоится невидимый Град Китеж. Не знал я тогда, что моя судьба будет связана крепко-накрепко с этими столь значимыми для России местами. В 1999 году приехал ещё раз с театром, и третий раз мы с Романом и Дашей приехали в 2006 году. Я показал несколько композиций, в том числе и «Святую Русь» – самую первую композицию, с которой начинался Оптический театр. На этом просмотре в 2006 году были представители областной власти из Нижнего Новгорода. Они подошли ко мне после показа, поблагодарили и спросили, нельзя ли построить настоящий Оптический театр прямо в этом селе, учитывая, что оно почти примыкает к святому озеру? Я не воспринял это всерьёз, но ответил:

– Если вы уверены, что театр вам нужен именно в этом селе, и у вас для строительства такого большого объекта есть деньги, то можно построить и здесь, и в любом другом месте. Кстати, сейчас завершается строительство Оптического театра в Италии.

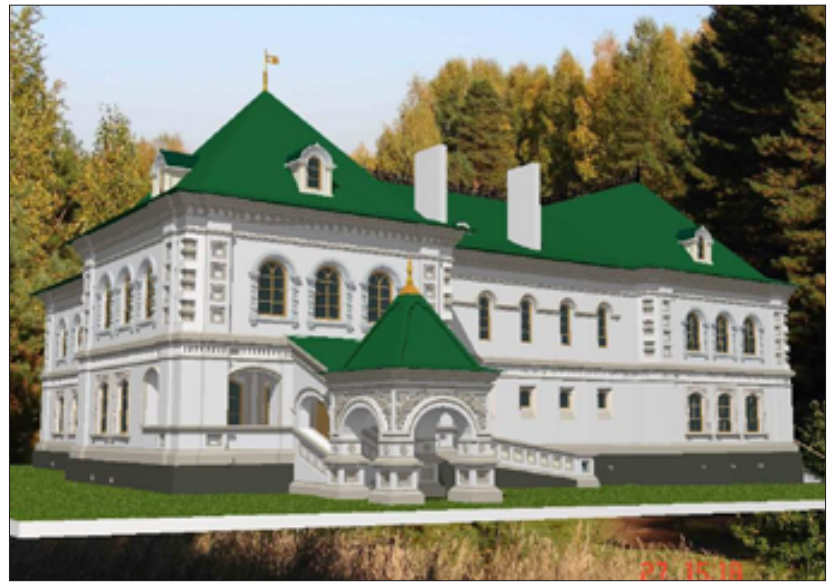
– По Вашему проекту? – удивлённо спросило меня областное начальство.

– По моей идее. Проект здания сделал итальянский архитектор Франко Аньези, а вот весь набор особых инструментов для театра нового типа мы сделали для них в Москве. Сначала итальянцы приехали к нам в Московский Оптический театр, а потом очень захотели такой и у себя иметь.

– Тогда и нам нужно съездить к Вам и посмотреть не выездной, а стационарный театр.

– Приезжайте, будем рады.

Я этому разговору не придал никакого значения. Но в Москву вскоре приехали два человека – Казаков Василий Владимирович – министр министерства поддержки и раз-



вития малого предпринимательства и Морозова Алла Александровна – начальник отдела развития туризма этого министерства. Они посмотрели весь арсенал наших средств и несколько композиций, которые я им показал. Это произвело на гостей впечатление, и они поехали докладывать губернатору В. П. Шанцеву, что видели в Москве наш театр и что дело вполне стоящее. Их мнение – Оптический театр нужно строить. Губернатор задумался. Дело непростое и дорогое. Но тут пришла весть, что театр в Москве закрыло руководство МЦР. Вдобавок он сгорел дотла. Думаю, что это помогло губернатору ускорить принятие решения.

Раз в Москве нет и нигде в России нет, то почему бы этому театру не быть на земле нижегородской. Архитектурная мастерская разработала проект театра. Меня вызывали в Нижний Новгород, и не раз, для уточнений по внутренней структуре помещений, размерам и глубине сцены и разводке напряжения на сцене. Наконец, проектная документация была готова, и можно было приступать к строительству. Вырыли котлован и начали строить, а 22 декабря 2008 года гу-





бернатор В. П. Шанцев и глава Воскресенского района В. В. Привалов заложили в фундамент будущего театра капсулу с посланием потомкам. То есть в марте 2008 нас изгнали из мини-театрика (бывшего гаража), а в декабре этого же года уже полным ходом шло строительство театра, по размерам не уступающего усадьбе Лопухиных (этап стройки запечат-



лён на фото). По ходу реализации проекта стало ясно, что создать цокольный этаж, который вначале предполагали сделать архитекторы, не получится из-за близости грунтовых вод. А ведь в цоколе планировали расположить гардероб и туалеты. И, главное, *мастерскую для изготовления элементов декораций* и склад. И вот теперь для всех этих помещений нет места. Многое нужно переносить на первый этаж, что значительно сократит столь необходимые рабочие помещения. А уж мастерскую никак наверх не перенесёшь.

К тому времени я уже купил в селе Владимирское у староверов дом постройки начала XX века. То есть, дому более 100 лет, но строили эти мастера так, что он ещё 100 лет простоит. Предложил начальству, что я сделаю в этом доме мастерскую Оптического театра и полностью оборудую её станками и всем необходимым за свой счёт. Ведь станки, купленные ещё в Москве для строительства театра, из гаража я перевёз на Светлояр. Недолго думая, приступил к перепланировке всех помещений. Постепенно пришла мысль сделать в этом доме ещё и ***Музей истории синтеза Света и Звука,*** а мастерскую к дому пристроить дополнительно. Раз так получилось, что единственный настоящий Оптический





театр в России строится у святого озера, то и музею быть недалеко от театра. За 55 лет практической работы в области синтеза искусств я накопил такое количество уникальных документов и артефактов, что хватило бы на два музея. Конечно, деревенского дома для этой цели мало, так как в

нём всего две комнаты по 30 квадратных метров. Правильнее было бы рядом с Оптическим театром построить ещё одно белокаменное здание, поменьше размерами, и сделать уникальный музей в нём с отоплением от одной котельной и с обслуживанием той же командой, что и в основном здании. Надеюсь, что в будущем это тоже станет реальностью. Ждать, однако, было некогда, и я решил хоздвор своего дома тоже приспособить и сделать в нём ещё две комнаты. Однако легко сказать, да трудно сделать. В этом ветхом хоздворе был свинарник и коровник с сеновалом над ним. И грязь по щиколотки даже зимой. Свинарник и коровник мы разобрали и выбросили сгнившие брёвна на свалку. Самозабвенно помогала мне во всех этих перестройках Нина Погорелова. Она не только вела всё хозяйство, но и часто делала работу, которая не под силу даже мужикам. В главе одиннадцатой она запечатлена на общей фотографии, сделанной на крыльце нашего московского театрика. Заказал я 20 тонн песка, перевёз его тачкой от улицы, так как тяжёлый самосвал не смог въехать во двор по мягкой земле, и сумел утрамбовать и высушить грязь на хоздворе до состояния асфальта. Затем на просмолённые новые брёвна положил лаги и настелил пол. Далее разбил всё помещение бывшего хоздвора на две комнаты. Получилось для будущего музея четыре комнаты, но печь есть только в одной, так что остальные нужно утеплять, и поэтому круглый год музей работать не сможет. Работа хоть и медленно, но движется. Уже один зал из четырёх практически готов. Это зал Оптического театра, в котором я уже почти восемь лет показываю композиции всем желающим. Готова и мастерская для нового Оптического театра, раз её нельзя сделать в самом театре. Так как я решил отдать дом под музей, то мастерскую пришлось пристроить к дому. Купил доски, и с помощью сотрудников МТК «Град КИТЕЖ», руководимых Александром Филатовым, построили эту мастерскую. Ждать, что в России кто-то выделит деньги на такой уникальный музей, некогда, а

время летит быстро, и здоровье на восьмом десятке шалит. Кстати (или некстати), но здоровье-то и подвело меня в самый неподходящий момент.

Летом 2012 года, когда уже встали стены будущего театра и уже подвели здание под крышу, Казаков доложил, наконец, губернатору, что нужно не только здание построить, но и выделить значительную сумму на создание всего набора континуальных инструментов для Оптического театра. Сумма была очень солидная – 20 миллионов рублей. Губернатор удивился и решил пригласить Привалова и меня к себе, чтобы уточнить, что и на каких заводах будем заказывать. Здесь нужно небольшое отступление, чтобы было понятно, откуда взялась такая большая сумма. На страницах этой книги я не раз утверждал, что *по жизни меня вела и ведёт идея создания целого оркестра для глаз*. Это будут десятки различных континуальных (то есть с непрерывным световым потоком) инструментов-проекторов, позволяющих на больших экранах создавать сложные интегральные светодинамические композиции, которые в сочетании с музыкой позволят явить миру новые виды искусства – *Оптический театр и музыкальную светоживопись*. Тут аналогия с симфоническим оркестром вполне уместна. Если бы строили не театр, а филармонию, то понятно, что одним зданием никак не обойдёшься. Даже если закупить весь набор музыкальных инструментов для симфонического оркестра, и тогда филармонии ещё не будет. А вот если к этим инструментам пригласить профессиональных музыкантов и дирижёра, то после репетиций можно приглашать публику и открывать филармонию. Точно так же и с Оптическим театром. Строящееся здание с глубокой сценой и просветным экраном, перекрывающим зеркало сцены – это хорошо, но это только полдела. Нужен ещё полный набор специальных проекционных устройств – оркестр световых инструментов разных групп. А их нигде купить нельзя. Их можно только сделать на каком-нибудь оптико-механическом заводе по

моим эскизам и под моим руководством. И для этого нужны большие деньги. По заданию министра В. В. Казакова в 2009 году я обратился к директору Красногорского оптико-механического завода им. Зверева – Жигуличу Валерию Петровичу с просьбой разработать на его заводе и создать такой уникальный набор инструментов для строящегося Оптического театра. Добавил к просьбе, что я уже в 1978 году на этом же заводе разрабатывал подобную систему для Олимпиады-80. Тогда генеральным директором был Трифонов Виктор Григорьевич. И мы тогда с задачей справились блестяще. Жигулич выслушал меня и вдруг по громкоговорящей связи обратился к работникам всего завода с просьбой:

– Если в 1978 году кто-нибудь работал вместе с Зориным Сергеем Михайловичем над созданием светозвуковой системы, подойдите ко мне в кабинет.

Минут через десять пришли два человека. Насколько я помню, это были Пятков и Баландин. Хоть и прошло более 30 лет, мы сразу узнали друг друга и тепло поздоровались, так как в 78-м году работали очень дружно. Я это описывал в первых главах. Директор убедился, что перед ним человек с большим стажем в этой новой для него области и созвал совещание конструкторов. Он загорелся идеей не только сделать всё, что необходимо для оснащения театра на Светлояре, но и подумал, что по ходу разработок можно будет какие-то отдельные устройства выпускать серийно на заводе и таким образом использовать миллионы стеклянных линз, которые в цифровую эпоху вдруг стали не нужны. А этих линз на складе много, и есть всё оборудование для их производства. Я его предупредил, что заказа ещё нет, и что с деньгами у нижегородской администрации туго, но директор так загорелся, что решил открыть внутреннюю кредитную линию, выделить пару миллионов рублей и работы начинать немедленно. Меня оформили *главным конструктором* светового оборудования, создали группу из конс-

трукторов, оптиков, электронщиков и даже патентоведов, и мы приступили к разработке общей концепции и блок-схемы всего светозвукового комплекса для Оптического театра. На данном заводе делалась оптика для армейских систем и для космических аппаратов, и суммы в сотни миллионов рублей были для завода некоей нормой. По ходу разработки выяснилось, что весь комплекс для Светлояра будет стоить около 90 миллионов рублей. Я пришёл в ужас от этой цифры и сказал, что я это не могу доложить министру, ибо таких денег у нижегородской администрации точно нет и не будет. Тогда, сократив всё, что можно, на гора выдали окончательную цифру – 35 миллионов рублей и ни рублём меньше. Я доложил Казакову, что Красногорский завод сделает всю систему добротно на самом высоком уровне, но цифра эта его просто испугала. Он сказал, что такую сумму он докладывать губернатору не будет. Нужно объявить конкурс в интернете и, возможно, найдётся фирма, которая сделает это за меньшую сумму.

Конкурс выиграла ЮЗСК – Юго-Западная Световая Компания из Обнинска, которая согласилась сделать такой же набор инструментов за 20 миллионов рублей. Казаков рискнул доложить Шанцеву о варианте Обнинска, и тот через некоторое время нашёл искомую сумму. Обнинск далеко, Красногорк близко, и поскольку я живу на севере Москвы, то доезжал до завода на машине за 20 минут. И завод очень солидный. Но дорогой, поэтому, к сожалению, работы на Красногорском заводе пришлось свернуть, так как победила в конкурсе другая фирма. Но ЮЗСК хоть и была в сотни раз меньше огромного завода, с такой задачей вполне могла справиться… Губернатор позвонил главе районной администрации и велел Привалову вместе со мной явиться к нему 9 августа 2012 года для уточнения состава заказа и названия фирмы, которой нужно будет перевести по частям эту сумму. Но 9 августа к губернатору приехал только Привалов, объяснив ему, что Зорина увезли в Москву в тяжёлом

состоянии, и он там сейчас в больнице. Меня, действительно, за три дня до назначенного срока Алексей Гроза отвёз в больницу в тяжелейшем состоянии. Увлечённый работой по перепланировке дома и созданию мастерской для будущего театра, я совершенно забыл о здоровье, хотя имел уже диагноз «аденокарцинома» и обязан был регулярно проверяться каждые 2-3 месяца. А я больше года этого не делал и доигрался до полного отмирания обеих почек, что грозило смертельным исходом. Губернатор решил узнать, что со мной, и направил в больницу гонца, чтобы тот привёз заключение врачей. Врачи сильно поторопились и объявили мне, моей жене и приехавшему гонцу от Шанцева, что жить мне осталось не более трёх дней и что неделю я точно не проживу. Что должен был делать Шанцев, получив такое известие? Он обратился к своим министрам, и те ему посоветовали превратить строящийся Оптический театр в дом культуры села Владимирское. А на выделенные деньги закупить две американские системы – мощный 3D-видеопроектор и 5D-аттракцион. Что и было сделано. То есть там сразу смирились, что меня уже нет. Очень жаль, так как фирма ЮЗСК на эту работу настроилась, потратилась и тоже пострадала от потери заказа.

Иначе поступила моя жена, моя Елена. Она решила бороться за мою жизнь и стала обзванивать своих бывших студентов Второго мединститута, в котором она преподавала философию с 1980 года. Прошло более 30 лет, и её бывшие студенты стали врачами с большим стажем. Узнав, что у меня полностью отказали обе почки, они попросили прекрасного врача Игоря Кононкова спасти меня. Он, прервав отпуск, появился в моей палате и заявил:

– Говорят, тут наши люди умирают. Не дадим!

И приказал меня срочно перевезти в его корпус. Замечательно, что он работал в этой же больнице. Он посмотрел на УЗИ и сразу понял, в чём проблема. Позвал зав. отделением и попросил его тоже посмотреть. Оба пришли к одно-



му и тому же выводу. Они сразу увидели то, что пять дней до этого в упор не видела барышня, приходящая на работу как будто она в театр собралась. Макияж и наряды явно не для больницы… Меня к ней на УЗИ привозили в кресле, и она так ничего и не увидела, а врачи, видя, что гемодиализ (переливание и очищение крови) не даёт никаких результатов и анализы по-прежнему остаются «хуже, чем у трупа», вынесли свой приговор. У Игоря и Александра Ивановича было уже два варианта, а не один. Тогда я, лёжа на кушетке, попросил:

– Огласите, пожалуйста, весь список целиком…

– Он ещё шутит, – повернулись они ко мне.

– Первое – это действительно смерть через несколько дней, если ничего не делать.

– Это я уже слышал, а что там второе? – с надеждой в

голосе спросил я.

– Немедленно нужно оперировать и поставить две нефростомы. Вдруг организм сможет вырулить, и почки восстановятся.

– Тогда чего мы ждём? – бодро воскликнул я.

Через 15 минут я уже лежал на операционном столе, и Игорь Вячеславович блестяще провёл операцию. Меня вернули в мою палату, и я на удивление быстро пошёл на поправку. Одна почка полностью восстановилась, вторая почти отмерла, и я выжил. Но врачи меня «обрадовали», что с нефростомами я буду ходить до конца жизни. А что это за ужасная перспектива, поймёт только тот, кто перенес нечто подобное…

Можете представить изумление начальства, когда я появился снова на Светлояре.

– А мы Вас уже похоронили…

– Слухи о моей смерти явно преувеличены. Я же стою перед вами.

– Тогда скажите нам, будет ли Вы продолжать работы по созданию Оптического театра в строящемся здании? Все деньги уже потрачены…

– Конечно, буду, ведь здание строится специально для этой цели и все годы висит на стройке баннер, что строится именно Оптический театр. Мы и сцену заложили большой глубины для проекции с обратной стороны на просветный экран. В противном случае для дома культуры вполне можно было сделать сцену в два, а то и в три раза меньше и добавить шесть-семь рядов кресел в зрительном зале.

– Да, но мы все 20 миллионов рублей, выделенных для создания инструментария театра, потратили на приобретение видеоаппаратуры *для этого же здания* и больше ни рубля на техническое оснащение выделано не будет.

– Это, конечно, очень осложняет создание инструментария для театра, но я не отказываюсь, и буду делать всю необходимую аппаратуру своими руками и за свои средства.

– Где же Вы возьмёте 20 миллионов рублей?

– Хочу вам объяснить, что если бы весь набор нужных нам континуальных проекторов производился, и нам нужно было бы его только купить, то стоил бы он не 20, а в десять раз меньше. Такую большую сумму фирма выставляет с учётом того, что для неё это дело новое, значит, потребуется ОКР – опытно-конструкторская разработка, а это всегда и везде очень дорого. Далее, над созданием полного набора инструментов будет работать целая группа конструкторов и рабочих, которым нужно платить зарплату на протяжении большого срока. И Красногорский завод, и ЮЗСК из Обнинска называли один и тот же срок – два года. Представляете, сколько денег уйдёт за два года только на зарплату этой группы? Чтобы разработать всю документацию, создать опытные образцы и испытать их на отказ, затем изготовить всю партию, произвести сертификацию, то и 20 миллионов будет мало. Вот откуда берётся такая большая сумма.

– Мы об этом не знали и потому удивлялись, что Ваша аппаратура стоит так дорого.

– Вот я вам и объясняю, откуда эта дороговизна. Я же буду и конструктором, и токарем, и слесарем, и монтажником. Самая дорогая часть – ОКР – тоже будет лежать на мне. И на этом я сэкономлю огромные средства. Конечно, для меня это будет запредельная нагрузка, потому что живу я сейчас с двумя нефростомами, но, тем не менее, я на себя осознанно беру такую нагрузку. Воплотить в жизнь свою мечту я просто обязан, иначе предыдущие полвека усилий пропадут. Раз я выжил, то буду завершать всё, что задумал. Но вы должны понимать, что если фирма брала на создание всего комплекта аппаратуры два года, то одному мне тоже понадобятся годы, и, конечно, так надёжно, как это сделали бы на заводе, я сделать не смогу, но всё, что в моих силах, я сделаю, и Оптический театр заработает.

– Нам остаётся только ждать и надеяться, что всё у Вас



получится.

– Получится. А пока в этом здании после завершения строительства можно развернуть многоплановую культурную работу. Я, кстати, изначально говорил министру Казакову, что такое здание не может и не должно быть отдано только театру. Оно должно быть многопрофильным культурным центром.

На том и порешили, и началась эпопея, которая продолжается и по сей день.

Открытие построенного здания состоялось летом 2015 года. Радовало то, что осуществилась моя давняя мечта – перекрыть всё зеркало сцены просветным опускающимся бесшовным экраном. И его удалось заказать и сделать. А бригада из Нижнего Новгорода сумела выполнить и моё весьма непростое требование – сделать так, чтобы полотно экрана доходило до самого пола, чтобы силуэты актеров и мимов были видны полностью. Это тоже получилось. Площадь экрана около 50 квадратных метров. Глубина сцены за экраном при этом более 10 метров. И перед экраном ещё около трёх метров. Есть место для постановок с актёрами, если они понадобятся. В Москве мы обходились только проекциями. Но там и сцены практически не было. Так что на открытии нового здания на сцене было, где разгуляться,

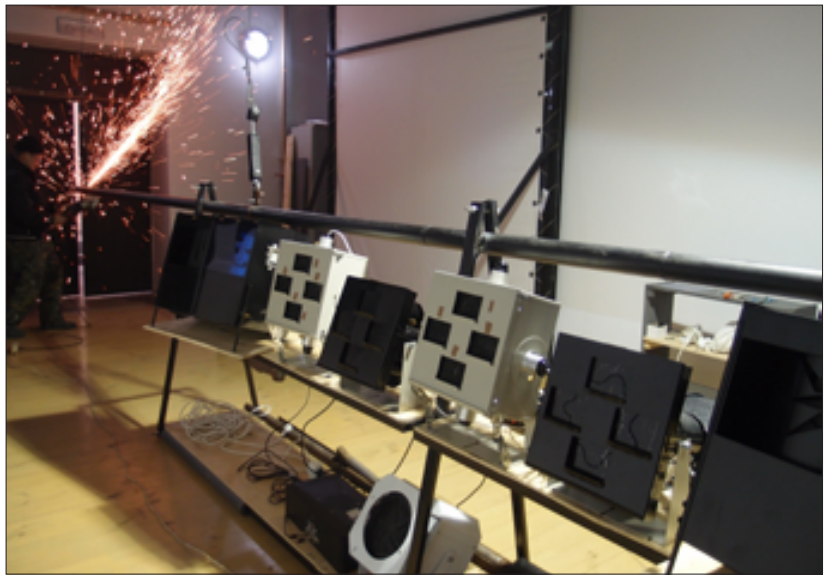




но не было чем создавать на экране динамическую композицию. Если в нашем маленьком по размеру Оптическом театре в Москве было более 70 независимых световых каналов, позволяющих создавать сложные динамические композиции, то в 2015 году в новом здании театра у меня было всего два проекционных устройства. Делать что-то для зрителей с таким мини-набором было очень рискованно, но я вспомнил легенду о Паганини, у которого во время концерта порвались все струны кроме одной. Он и тогда сумел такое вытворять на этой струне, что поразил всех зрителей,

пришедших на его концерт. И я рискнул. Но мне сразу же захотелось показать (или хотя бы обозначить), что мы будем делать в будущем. А хотелось мне в высшей степени уже давно объединить в новом театре самое древнее искусство театра теней и самое современное – динамическую светоживопись и лазерную графику. С теневым театром помогла Анна Борисовна Овчинникова-Новочадовская – театральный режиссёр с огромным стажем. Мы очень сдружились на Светлояре. Она много лет подряд 6 июля ставила спектакли на берегу озера. В этот день сельчане и приехавшие тысячи паломников почитают икону Владимирской Божьей матери. Крестным ходом идут утром верующие «на горы», и там проходит молебен. «Святые святители, земные скрытели, китежские жители молят Бога о нас». А ближе к вечеру в этот день много лет подряд спектакли Анны Борисовны смотрели сотни, а иногда и тысячи зрителей, заполнявших весь склон перед импровизированной сценой. После спектакля тысячи паломников со свечами в руках в темноте обходили озеро. Кольцо замыкалось, и озеро напоминало око, глядящее из земли в небеса. И око это было окружено огненными «ресницами». Давно мечтаю найти квадрокоптер с камерой, чтобы поднять его над центром озера и зафиксировать это удивительное зрелище огненного кольца вокруг озера…

У Анны Борисовны есть своя труппа в Ногинске, но в спектаклях на берегу Светлояра всегда были заняты также жители села Владимирское. Вот и по моей просьбе Анна Борисовна попросила свою воспитанницу Дашу исполнить парный танец. Но мужскую партию исполнять было некому. Наконец, на это согласился директор Музея-заповедника «Град КИТЕЖ» Алексей Борисович Гроза. Они с Дашей порепетировали, и на открытии мы всё же показали буквально трёхминутный номер. За просветным экраном была в танце разыграна небольшая пьеса о рождении мира, появлении человека, о любви и семье. Я сопровождал танец



пусть и не очень насыщенной формами, но всё же динамической светоживописью. Чёткие тени от танцующей пары прекрасно сочетались с многоцветной динамикой форм. Видеозапись этого выступления осталась.

Так Оптический театр прописался в новом здании. Сейчас оно называется МТК «Град КИТЕЖ». Музейно-туристский комплекс ведёт обширную культурную деятельность, а я постепенно монтирую тот инструментарий, который успел сделать. Сначала мы размещали тяжёлые ЛАТРовые пульты на столах, а проекционные ячейки на длинном ящике на колёсах. Это всё было очень громоздко, нужно было несколько часов, чтобы всё развернуть и настроить. Но вот осенью 2018 года я поехал на Светлояр и с помощью незаменимого помощника и мастера на все руки Александра Филатова сумел смонтировать весь, к этому времени созданный, инструментарий на поднимающейся ферме. Теперь нужно 2-3 минуты, чтобы развернуть театр в рабочее положение, и одна минута – чтобы полностью всё убрать. Можно работать всем на этой сцене, не мешая друг другу. Конечно, в

этом новом здании у нас не будет основного преимущества, которое было в маленьком самодельном театрике в Москве. Только в зале Мурзина и в нашем зале была абсолютная темнота. Это было заложено сознательно при строительстве. Люди иногда боятся темноты. Но для Оптического театра нужен зал с абсолютной темнотой. Темнота – это лоно, некое убежище. В нашем коллективном бессознательном живёт архетип мистериальной темноты, изначальной темноты, как великого Ничто, из которого родилось Всё. Из темноты изначальной родился Космос. И мне в абсолютной темноте удавалось получить это мистериальное ощущение рождения Космоса. Я мог начало спектакля вести на таких яркостях, когда люди ощущали себя в бездне Космоса, что совершенно невозможно в современных залах с разными всё время светящимися табло и индикаторами. Вот почему это так взволновало космонавта Березового. Его запись в Книге отзывов дорогого стоит: «Сергей Михайлович! 15 лет прошло со времени моего путешествия в Космосе на станции «Салют-7» (13.5 – 10.12 1982 г.). До сего дня я был уверен в том, что нет Ничего Прекраснее, как Земля с орбиты 400 км и завораживающие Полярные Сияния. Сегодня, побывав в Вашем театре, я понял, что ТО, что Вы создали на Земле – на порядок выше того, что я видел из Космоса в течение семи месяцев. Уверен, что этот Дар дан Вам Богом. Спасибо Вам за то, что этот Дар Вы отдаёте людям. Храни Вас Бог! Лётчик-космонавт-51 Анатолий Березовой. 18 августа 1997 г.». Я дал слайд с этой записью в первой главе. Ясно, что дел по оснащению театра и созданию музея Синтеза еще много, но радует меня то, что и в 75 лет я, как и в молодости, полон желания и решимости довести задуманное до конца и осуществить мечту. Самое главное теперь, подобрать молодую команду из ребят, искренне желающих заниматься этим очень интересным, но и очень трудоемким делом. А это сегодня весьма непросто. Но я надеюсь…

Заключение

Пора завершать эту книгу. Конечно, нужно было бы ещё несколько томов, чтобы описать массу интереснейших встреч с творческими людьми. Рассказать о наших поездках с гастролями Оптического театра. О том, что после распада Союза для меня исчез запрет КГБ на выезд из страны, и я объехал и облетал полмира. Только на самолётах «долетел до Луны и обратно». Заносил в записную книжку страну и расстояние до неё. И когда просуммировал, был очень удивлён. Конечно, приплюсовал сюда и свои перелёты внутри великой страны СССР, раскинувшейся на 11 часовых поясов. Летал на дальний Восток и в Бурятию. Была также масса полётов на более близкие расстояния. Но в основном, конечно, такой километраж получился из-за полётов через океан и на другие континенты: Америка, Индия, Непал, Китай, Египет, многие страны Европы. И при этом не по одному разу… И никогда не боялся летать. Что суждено, того не миновать. Мог бы рассказать о приключениях, которые были со мной в тех странах, которые успел посетить.

Но в этой книге я старался описывать только те моменты моей жизни и те встречи, которые напрямую или косвенно были связаны с воплощением мечты юности и всей жизни – ***с созданием оркестра для глаз,*** с реализацией новых почти эфемерных видов художественной деятельности – ***музыкальной светоживописи и Оптического театра.*** Эфемерных потому, что зафиксировать результат нашего творчества практически невозможно. Его нужно видеть только вживую. Пока ни одна видеокамера, из известных нам, не сравнится с чувствительностью человеческого

глаза, который в темноте может увидеть даже один фотон! И все тончайшие оттенки жизни цветоформ на экране, которые так восхищают зрителей в зале нашего театра, при любой видеозаписи не будут воспроизводиться. Вместо них будет просто чернота. А значит запечатлеть полноценно и передать будущим поколениям произведения музыкальной светоживописи очень сложно. Вот почему я так мечтаю завершить оснащение Оптического театра и передать его моим молодым талантливым ученикам-соратникам, которые смогут радовать зрителей много десятилетий.

Каждый человек является свидетелем эпохи, в которую он живёт. И я поневоле тоже Свидетель. Жизнь изобретателя протекает в социуме. И социум этот при разных правителях бывает очень разным. А я жил при всех правителях нашей страны кроме Ленина. И насмотрелся, и натерпелся… И вот сейчас подвожу итоги того, что сделано и при советской власти, и при новых правителях. Что успел, то и успел к своему юбилею. Сетовать на то, что не успел завершить всё задуманное, бессмысленно. Надеюсь, что ещё успею. 75 лет – это много или мало? Вспоминаю, как рано ушли на Другую Сторону Бытия мои родные люди и мои любимые актёры, которых я видел на экране совсем молодыми, когда и сам был молод. И вот одни сильно состарились, а многих уже нет. Они не дожили не только до 70, но некоторые даже до 50 лет. Когда думаешь о так рано ушедших, то может показаться, что 75 лет – это чуть ли не долгожительство. Но если вспомнить других людей – настоящих долгожителей, то я ещё толком не начинал жить. Моя прабабушка умерла в 116 лет. И самое поразительное, что она до конца сохраняла работоспособность. Мать рассказывала мне в детстве о ней, а я слушал, затаив дыхание, и удивлялся. В 116 лет она приготовила обед на всю большую семью, убралась в комнате и сказала моей маме:

– Притомилась я, внучка. Полезу на печь, отдохну, а ты меня разбудишь, когда все соберутся на обед.

Устроилась на тёплой печи. Свернулась калачиком и уснула. Когда все собрались, глава семьи велел маме будить бабушку. Она по небольшой лесенке поднялась на печь и попыталась разбудить, но бабушка никак не просыпалась. Тогда мамка потрогала её, а бабушка уже и остыла. Тихо и спокойно отошла к Господу во сне. Возможно, многие захотели бы так спокойно во сне перейти на Другую Сторону Бытия и так долго жить. Но 116 лет – это далеко не предел. Ещё мальчишкой я видел документальный фильм «Долгожители». Меня поразил один герой этого фильма. Ему было 146 лет, а выглядел он прекрасно. Чистая кожа, зоркий взгляд. При улыбке обнажал *свои* зубы. Работал на уборке урожая вместе с молодыми. Но он был не самым старым. Были и те, кому 148 лет и более 150. И они были на своих ногах и при полной памяти, а не в инвалидном кресле, как современные городские долгожители, которым только едва перевалило за 100. Конечно, жители Кавказа – Абхазии, Чечено-Ингушетии и других районов этого благодатного края жили в идеальных природных условиях, но, главное, что *они трудились всю жизнь* и питались умеренно. Когда видишь, как во весь опор скачут галопом всадники, а диктор говорит, что им всем за 100 лет, то начинаешь понимать, что живём мы в городах, мягко говоря, неправильно… Вот при таком деятельном долголетии можно было бы браться за реализацию любой идеи. Времени хватило бы…

Поэтому 75 лет – это, конечно, не старость, а всего лишь зрелость. Живу, читаю, разрабатываю всё время что-то новое. Ношусь на машине между Москвой и Светлояром, иногда не выпуская баранку из рук более десяти часов. Работаю на станках, слесарю, паяю. Затем иду в театр и там вожусь до глубокой ночи. И пока всё нормально. Зрение было +4, а я сумел вернуть 100-процентное зрение, благодаря тому, что поверил М. С. Норбекову. Он в своей книге рассказал, как избавиться от очков. Я увидел там здравое зерно, поверил в этот метод и за три года ежедневных занятий полностью вернул зрение. И в этом помог мне Оптический театр, так как мотивация у меня была самая высокая. Ведь очень важно иметь острое зрение, чтобы видеть на экране всё то, что я показываю зрителям. И вот упорство и великое желание сотворили почти чудо. Вижу снова всё так же прекрасно, как и в молодости. Увидел случайно в Бухаре в 2016 году Норбекова, который пришёл к суфию – своему учителю. А мы с этим суфием как раз философствовали о жизни. Я искренне поблагодарил Норбекова за то, что он помог вернуть зрение, которое мне так необходимо.

Конечно, я мечтаю доделать все инструменты Оптического театра и завершить работы по созданию Музея истории синтеза Света и Звука. Пока создаю его на Светлояре. Особую роль этого музея-лаборатории я вижу не только в том, что в нём посетители смогут увидеть всю палитру световых инструментов, все этапы их создания за полвека. Слава Богу, что я сохранил многие предыдущие конструкции, когда заменял их более совершенными. И теперь можно увидеть весь путь – от каких-то «монстров» вначале до простых и изящных конструкций в конце. Но, самое главное, что я в этом музее хочу сделать мемориальный зал Юрия Правдюка. С его системой получения изображений на экране и с реставрацией-воссозданием ***его*** композиций. У меня есть полная возможность это сделать, так как женой Правдюка Ириной Прищенко мне переданы все формообразователи и все светофильтры Юрия Алексеевича. И все они пронумерованы. А в нескольких больших тетрадях рукой Правдюка особым кодом записаны партитуры всех его композиций к почти 150 произведениям музыкальной светоживописи. Партитуры эти я читать умею. Понимаю, что это огромное богатство для будущих продолжателей и исследователей творчества первопроходцев в области синтеза искусств. Поэтому бережно всё сохраняю. После полного разбора всех архивов передам их своим последователям. Архивы действительно бесценные. В них обширные мате-

риалы о творчестве Правдюка, о чём уже сказано выше. Но ещё есть у меня архивы по Л. С. Термену, О. П. Берднику, В. Т. Черноволенко и группе «АМАРАВЕЛЛА». Большой архив по кинетизму и группе «ДВИЖЕНИЕ», не меньший по объёму и мой архив разных эскизов и рабочих тетрадей за истёкшие полвека. Есть небольшой по объёму, но архиважный архив по Евгению Мурзину. Есть масса архивных видеозаписей редких событий и первых проб в создании композиций. Большая фонотека уникальных исполнителей – бандуристов и бардов, которых я сам записывал в своей домашней студии 30-40 лет назад. Только бы магнитная плёнка на катушках не пересохла. Далеко не всё успел оцифровать. И все эти архивы тоже могли бы войти в фонды Музея истории синтеза Света и Звука. Но где их хранить? Не в промерзающем же зимой деревенском доме. Однако, пока делаю музей в нём…

Кроме мемориального зала Ю. А. Правюка будет в моём музее зал истории создания Оптического театра и зал кинетизма. И все залы буду интерактивными. То есть, во всех залах желающие посетители музея-лаборатории смогут сами поиграть на всех световых инструментах и даже попробовать создать свою авторскую композицию. Нужно сказать, что за полвека активной работы в области синтеза искусств я накопил такое количество редких документов и артефактов, что хватило бы на два музея, но в своём доме я смогу развернуть не более 30% того, что накоплено. Поэтому мечтаю о том, чтобы появилось ещё одно здание в таком же стиле рядом с театром. Но если не получится на Светлояре, то придётся сделать такой музей в другом месте. Главное, что он очень нужен, и его есть чем наполнить. И эти очень ценные архивные материалы не должны пропасть. А если есть мечта, то и реализация будет непременно. Жизнь это подтвердила!

Что же касается «оркестра для глаз», сегодня абсолютно реально создать то, о чём в 1961 году я только мечтал и строил планы на будущее. И вот это, как тогда казалось, далёкое

будущее наступило. Прошло 58 лет! Сегодня есть понимание, как сделать все группы такого свето-оркестра. За 56 лет со времени создания первого портативного инструмента светохудожника мне удалось разработать и опробовать много разных световых инструментов. Практика режиссёра-исполнителя показывала, что и как нужно изменить и усовершенствовать, чтобы инструменты эти были простыми, надёжными и, главное, удобными для светохудожников будущего... Но процесс этот завершить так сразу невозможно. Я и сам буду совершенствовать инструментарий, пока живу, и другие изобретатели подключатся и привнесут своё видение и свои идеи. Правдюк верно подметил в своё время, что я, наверное, никогда не успокоюсь и буду изобретать всё новые и новые световые инструменты. Уже говорил, что Юрий Алексеевич все силы бросил на то, чтобы создавать новые композиции пусть даже на несовершенном инструментарии. Это был ***его*** путь. И он абсолютно оправдан...

Но у меня изначально цель была другая – сделать всё, что в моих силах, чтобы создать как можно более полный набор инструментов для своеобразного «оркестра» для глаз. И мне на этом пути удалось сделать многое. Массу идей записал и зарисовал за полвека в своих многочисленных тетрадях. Что-то из этих идей удалось осуществить в металле. Тружусь сам и стараюсь зажечь интересом к столь увлекательному делу других. Появились истинные соратники. Кроме моих ребяток, которые со мной работали в Оптическом театре, пришли в последние годы новые люди, ставшие друзьями и соратниками. Это Сергей Корниенко, Алексей Ревякин и Андрей Демиденко. Каждый творчески подходит к делу и существенно помогает претворять мечту в жизнь. Это позволяет надеяться, что музыкальная светоживопись и Оптический театр войдут постепенно в практику более широких кругов ценителей Синтеза искусств. И те зрители, которые ходили в наш московский театр в последние десятилетия, которые помнят и любят нас, снова придут на



наши спектакли, концерты, вечера встреч. Уверен, что появятся и новые зрители, круг которых будет постепенно расширяться. Ничего форсировать нельзя. Всё «произрастает» постепенно и эволюционно…

На вопрос, не отстал ли я от стремительно развивающегося прогресса со своими дисками, цилиндрами и трафаретами, отвечаю спокойно и уверенно. Эти континуальные световые инструменты, которые создал в своё время Ю. А. Правдюк, и которые я разрабатываю более 50 лет, сегодня в XXI веке даже нужнее, чем в прошлом. Объясню, почему я в этом уверен. Прежде всего потому, что разработанный световой инструментарий излучает континуальные (целостные) потоки света. Многолетняя практика показывает, что просмотр композиций музыкальной светоживописи или спектаклей Оптического театра из-за целостного светового потока оказывает *благотворное и буквально целебное воздействие* на состояние зрителей. Тематика тоже, естественно, важна. Учёные в нашей стране и других странах последние десятилетия утверждают, что просмотр кино-, видео- или компьютерного изображения на мониторах оказывает *отрицательное негативное воздействие* из-за разорванного на кадры, строки или пиксели светового потока.

Нужно же что-то предлагать. От кино, видео и компьютеров нам деваться некуда, поэтому негатива все мы получаем с избытком. Особенно это чревато самыми негативными последствиями для детей. Но если после контакта с ТВ или компьютером была бы возможность окунуться в потоки континуального излучения, например, при просмотре ***композиций музыкальной светоживописи или Оптического театра,*** то можно было бы в определённой степени нейтрализовать накопленный негатив. Я бы назвал это *психологической дезактивацией.* Многочисленные отзывы и тех, кто испытывал благотворное воздействие программ релаксации и активизации на нашей кафедре в МГУ, и зрителей в Книге отзывов Оптического театра, позволяют надеяться, что континуальным средствам в будущем будет уделено должное внимание. И наш опыт тогда пригодится. Кстати, такое благотворное воздействие композиций музыкальной светоживописи мы наблюдали и в санатории «Ерино». Об этом я написал в данной книге. Ещё в 1973 году мне удалось внедрить в практику сеансов психотерапии в этом подмосковном санатории континуальный инструментарий. Применение самых разных композиций со слайдами природы и с элементами музыкальной светоживописи, по сути, превратили сеансы психотерапии в сеансы эстетотерапии. Использование этого метода доктором В. А. Петровым на протяжении почти 40 лет показало действенность светодинамических композиций в арсенале психотерапевта…

Кстати, не зря же и школьников возили в наш московский Оптический театр автобусами из других городов, настолько очевидным для учителей было то положительное влияние, которое на детей оказывали сеансы в Оптическом театре… Нужно было видеть, как они слушают и смотрят композиции о космосе или о моей работе с дельфинами. Благодаря Стасу Крейчи, которого пригласил академик Томилин расшифровывать язык дельфинов с помощью АНСа, попал в эту группу и я как подводный пловец. Моей зада-



чей было плавать с дельфинами в бассейне и в открытом море и выполнять задания учёных. Но ещё больше времени я проводил с дельфинами, изучая их, по своей методике. И об этом я увлечённо рассказывал ребятам и показывал красоту подводного мира, который снимал на глубинах до 50 метров. Это был целый гидро-космос с удивительными обитателями, кораллами и подводными водорослями. Меня очень радовало то, что в следующий раз ребята приезжали со своими рисунками на темы, увиденные в нашем театре… Ребёнка нужно увлечь. Дети очень тонко чувствуют, что с ними общается человек увлечённый, общается искренне с максимальной открытостью. Это нужно детям, а не образовательные услуги. Тогда и они навстречу раскрываются. Замечательный был опыт! Воссоздам домашний Оптический театр, постараюсь снова и в Москве сделать небольшой камерный театр. А большой будет на Светлояре.

Можно вспомнить и события прошлого. С портативным инструментом светохудожника я ездил по стране более 50 лет назад. И прекрасно помню, как зрители восхищались увиденными композициями даже на таком маленьком эк-

ране. Как дети тянулись и хотели сами поиграть. Я всегда шёл им навстречу. И нужно было видеть их огромный живой интерес. Все гаджеты сегодня отлетали бы в сторону… Можно было бы при необходимости создать небольшую партию таких портативных континуальных инструментов и провести испытания с дошкольниками, младшими и старшими школьниками. И дело не только в просмотре готовых композиций. Мой опыт говорит, что особую радость и пользу детям приносят композиции, которые они создают сами. А для этого они под руководством наставника научаются *своими руками* делать из бумаги разные формообразователи. Это развивает фантазию у детей и ручки их становятся более умелыми. Потом заряжают они эти диски и трафареты в соответствующие проекторы и сами исполняют свою композицию. Я это уже пробовал. И видел радость детей и переполняющие их положительные эмоции, когда они смотрят на экране танец форм, созданных ими… С уверенностью могу сказать, что такие инструменты помогали бы *полноценному* развитию детей, страдающих сегодня от засилья гаджетов, тормозящих и даже останавливающих их развитие. Ведь по заключению академика Ш. А. Амонашвили – автора гуманной педагогики – весь континуальный инструментарий, разработанный мной, обеспечивает дальнейшее развитие идей Марии Монтессори. Напоминаю, что девизом её образовательной системы было: «Помоги мне это сделать самому!» Ребёнка нужно заинтересовать и потом создать условия и инструментарий, чтобы он смог проявить себя.

Уверен, что наш световой инструментарий не устарел и никогда не устареет. Точно так же, как никогда не устареют инструменты симфонического оркестра, придуманные сотни лет назад. Сегодня можно написать симфонию, не выходя из дома, с помощью мощного компьютера. Многие так и делают. Но разве это упраздняет живое исполнение симфоний оркестром под управлением дирижёра? Конечно,

нет. Иначе Культура понесла бы непоправимые потери. Точно так же обстоит дело и с динамической светоживописью. Только её реальная практика насчитывает всего лишь полвека, а не много веков, как музыка, и видели её всего лишь десятки тысяч зрителей, а не сотни миллионов. Юная муза... Но приход её неизбежен, и с годами, когда зрительская аудитория расширится, выработается и ***культура восприятия*** этого нового явления в экранных искусствах... Да, с помощью компьютеров сегодня можно создавать сложнейшую компьютерную графику. И это тоже не упразднит инструментарий оркестра для глаз. С его помощью светохудожники могут *в реальном масштабе времени исполнять совместно с симфоническим оркестром* под управлением одного дирижёра свою партию, что превратит мечту Скрябина о синтезе музыки и света в реальность. А это не под силу никаким компьютерам. Может быть с их помощью можно сделать ещё сложнее и совсем по-другому, но играть в реальном масштабе времени каждой формой, каждым символом и хороводом форм вместе с оркестром никак не получится.

Настоящие Художники – великие режиссёры – преодолели негативность воздействия самой аппаратуры кинопроекции. Благодаря их таланту мы знаем подлинные шедевры в кино. Придёт время, и в новых областях стремительно развивающихся технологий компьютеров тоже появятся истинные художники. Они уже появляются… Я могу восхищаться возможностями компьютерной графики, но мы идём параллельными путями, не конкурируя и не мешая друг другу. И динамическая светоживопись, создаваемая с помощью континуальных инструментов, своё место под солнцем непременно займёт. А чтобы это стало реальностью, нужно трудиться. Вот я денно и нощно много десятилетий размышляю об этом. Прокручиваю в воображении новые проекционные ячейки и даже вижу внутренним взором, как они работают. Как они должны работать! А потом пытаюсь добиться этого на практике…

Ну, вот добились, все инструменты сделаны и что дальше? – спросит любопытный читатель. Зачем всё это? Что нового принесут они зрителям, нашей культуре? В чём их особенность, я уже рассказал, а теперь в заключении важно акцентировать, что нового они приносят в нашу жизнь. Ведь найдутся настоящие ценители музыки, которые скажут, что им никакие композиции к их любимым произведениям не нужны. Мол, закроем глаза и в воображении *такое* увидим, что никакими инструментарием не создашь. Будут такие истинные ценители, и они по-своему правы. Вполне возможно, что им это не нужно. Интересно было бы, конечно, увидеть их реакцию в будущем на исполнение произведений музыкальной светоживописи подлинным Мастером этого только рождающегося искусства. Но вполне допускаю, что и в эпоху расцвета нового искусства будут ценители музыки, которым световая партия не нужна. В этом нет ничего страшного. Возьмите любой вид состоявшегося искусства. В консерватории, филармонии, в театры и т. п. ходят не миллиарды, а всего лишь десятки или сотни тысяч – некая избранная публика, ценители этого вида искусства. Очень важен момент воспитания культуры восприятия того или иного искусства. Показателен пример с классической музыкой. Это вершина музыкального творчества, искусство буквально богоравное и утончённое. И у него есть свои ценители, и не столь уж многочисленные.

Поэтому к музыке, уже написанной давно, к которой композитор не предполагал никакого светового сопровождения, вроде бы ничего добавлять не нужно. Так ли это? Если рассмотреть практику зала музыкальной светоживописи Ю. А. Правдюка и его концертную деятельность на протяжении более четверти XX века, то увидим очень интересную картину. Многие тысячи зрителей этого зала, которые о классической музыке представления не имели и её никогда не слушали, стали буквально её поклонниками, полюбили классическую музыку. Она стала им понятнее и желаннее

после визита в зал музыкальной светоживописи. Напомню, как Ю. А. Правдюк, работавший под фонограмму, решился на эксперимент в своём зале совместно с профессиональными музыкантами. Он провёл 10 концертов совместно с квартетом государственной филармонии. Это был своеобразный и очень показательный эксперимент. Сначала квартет исполнял произведение без сопровождения Правдюка, а потом – совместно с динамической светоживописью. Это вызвало 45 лет назад огромный интерес у публики и очень наглядно продемонстрировало усиление эмоционального восприятия зрителями именно музыкальной светоживописи. И опять же важно отметить, что молодёжь, которая и в то время тоже была далека от классической музыки, полюбила её.

Однако всего лишь пропаганда классической музыки – это далеко не то, ради чего создаётся эта юная хрупкая муза. Произведение музыкальной светоживописи не является просто суммой её составляющих. Этот синтез рождает *новое качество.* И это подметил Андрей Тарковский, которому летом 1981 года я показывал композиции и музыкальной светоживописи, и Оптического театра. Он тогда высказал очень интересное и глубокое замечание: «Светозвуковой поток в Вашем театре позволяет зрителям приплыть в глубины собственной души». То есть, новое искусство органичного синтеза Музыки и Света воздействует на душу человека на каком-то качественно ином уровне. Возможно, затрагивает первоосновы бытия. Ведь вся Вселенная и всё в ней создано (соткано) из первозданного Света, инициированного творящим Звуком *Слова, которое было вначале.* Когда мы рассматриваем Свет и Звук как изначальные субстанции для всего сущего, тогда проявляется глубинный генезис искусства Света и Звука. Синтезу этих двух начал было посвящено множество конференций. Люди обсуждают эту проблему, творцы интуитивно тянутся к этому синтезу. Но для Звука уже создан на протяжении веков свой

инструментарий, который позволяет композитору подарить людям музыку, которая живёт вначале только в его воображении. А что делать прирождённому светокомпозитору? Как ему передать тот волшебный мир астрального балета цветоформ, доступных только его внутреннему видению? Вот для этого и нужен оркестр для глаз, то есть набор световых инструментов, который позволит светохудожнику подарить людям целые миры, рождающиеся в его воображении. И тогда наступит эра нового искусства, не менее важного для духовной жизни людей, чем сама музыка.

Я мечтаю о том времени, когда мы сможем создавать оригинальные произведения музыкальной светоживописи, в котором обе партии целостного произведения – и музыкальная, и визуальная – будут создаваться совместно по единому замыслу. Сошлёмся на гениальное представление такого нового вида искусства, описанное Иваном Ефремовым более 60 лет назад в романе «Туманность Андромеды». Это была светозвуковая «Симфония Фа Минор цветовой тональности 4,750 МЮ». Замечательный пример, в котором писателем достаточно подробно описана и музыкальная часть этой цветовой симфонии, и красочно представлена визуальная часть. Сошлюсь ещё и на симфоническую поэму «Прометей» Скрябина («Поэма огня», 1910). В ней впервые в истории музыки сам композитор ввёл в партитуру симфонии «партию света» (Luce). Эти примеры должны быть путеводной звездой для тех, кто решит посвятить себя новому виду искусства Синтеза Света и Звука. Конечно, это и для нас в ближайшее время будет актуальным.

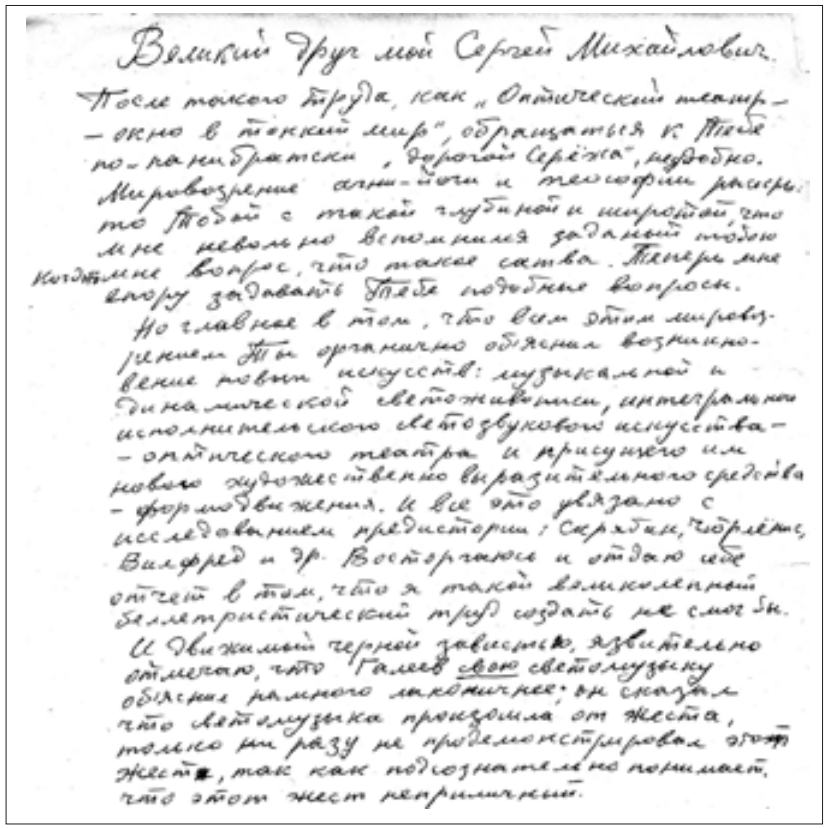
Ещё около 15 лет назад в нашем московском театре я пробовал импровизировать вместе с композитором вживую. Он на синтезаторе исполнял свою партию, а я, используя все имевшиеся тогда световые инструменты, импровизировал, мгновенно реагируя на развитие музыкальной темы. Это стало возможным потому, что я играл именно на световом *инструменте*, позволяющем исполнять в реальном мас-

штабе времени светодинамическую партию. Естественно, что исполнитель должен владеть световым инструментом так же гибко, ка профессиональный музыкант владеет своим. Эксперимент тогда прошёл удачно. Просто это направление нужно развивать совместно с музыкантами. У меня есть не просто надежда, а уверенность в том, что это у нас получится. Я уже много лет дружу с замечательным ансамблем музыкантов «АУРОРИЯ», созданным Сергеем Корниенко, который пишет музыку для своего ансамбля. Он стал настоящим соратником, и тоже мечтает о создании оригинальных произведений музыкальной светоживописи…

Вместе с молодыми соратниками и помощниками мечта, зародившая в далёком 1961 году, будет осуществлена непременно. Очень надеюсь, что при моей жизни. Зрители спустя некоторое время увидят утончённые композиции и музыкальной светоживописи, и спектакли Оптического театра, созданные и мной, и моими талантливыми соратниками. Будут и новые ученики… Посвятить много десятилетий столь хрупкой музе – это большая радость. Невзирая на массу трудностей, которые были на пути осуществления мечты, чувствую себя счастливым человеком…

Вместо эпилога

Мне в этой книге хотелось рассказать читателям, как идея создания «оркестра для глаз» вела меня и ведёт по жизни до сих пор. Но сама жизнь властно вторглась в мой рассказ. Да иначе и не могло быть. Я же творил не в вакууме, а жил и работал при советской власти почти полвека. А это немало. И при новой власти демократов более четверть века… Мне показалось, что, взявшим в руки эту книгу ради того, чтобы выловить в ней то, что непосредственно относится к музыкальной светоживописи и Оптическому театру, будет сделать это нелегко. Жизнь реальная, воспоминания и эмоции наполняют все главы. И тут я вспомнил, что у меня на эту тему уже более 60 публикаций. И решил дать в конце книги одну из них – статью «Оптический театр – окно в Тонкий мир», опубликованную в журнале «Мир огненный», № 2, 1997. *Прошло 22 года,* но я не отказываюсь от того, что тогда написал. Однако читателя прошу учесть, что это было написано сразу после избрания Ельцина на второй срок. Хочу напомнить, что в средине 90-х всё воспринималось обострённо после тотального ограбления всех граждан страны, у которых украли все сбережения. Были чудовищные передачи о том, какие махинации проворачивают люди в рясах, так как в церковь бросились всякого рода торгаши, понимая, что там они смогут избежать потери денег на налогах. И вообще нужно вспомнить ситуацию в стране в 90-е годы. Я обращаю на это внимание, так как читателя могут удивить некоторые моменты в этой статье. И ещё напоминаю, что Оптический театр тогда был составной частью Международного центра Рерихов. Этого пожелал сам Святослав



Великий друг мой Сергей Михайлович.
После такого труда, как „Оптический театр – окно в тонкий мир", обращаться к Тебе по-братски „дорогой Серёжа", неудобно. Мировоззрение артиста и философия раскрыто Тобой с такой глубиной и широтой, что мне невольно вспомнился заданный тобою когда-то мне вопрос, что такое сатва. Теперь мне вновь задавать Тебе подобные вопросы.
Но главное в том, что всем этим мировоззрением Ты органично объяснил возникновение новых искусств: музыкальной и динамической светоживописи, интегрально исполнительского светозвукового искусства – оптического театра и присущего им нового художественно выразительного средства – формодвижения. И все это увязано с исследованием предыстории: Скрябин, Чюрлёнис, Вилфред и др. Восторгаюсь и отдаю себе отчёт в том, что я такой великолепный биллетристический труд создать не смог бы.
С движимой черной завистью, извините, отмечаю, что Галеев свою светомузыку объяснил намного лаконичнее: он сказал, что светомузыка произошла от жеста, только ни разу не продемонстрировал этот жест, так как подсознательно понимает, что этот жест неприличный.

Николаевич Рерих. Это тоже наложило определённый отпечаток на мой текст. Когда я писал его, то не знал, что ждёт впереди. Ещё было целых 11 лет до уничтожения нашего театра. Впереди были Италия и Светлояр. Обо всём этом вы прочли в книге. А в этой статье, в отличие от книги, ***концентрированно*** даётся анализ событий в мире культуры, в музыке и живописи. В статье рассказывается *о неизбежности появления и музыкальной светоживописи,* и Оптического театра. А раз появление таких творений Синтеза закономерно и неизбежно, то и без Правдюка и Зорина появились бы эти новые виды искусств, но, возможно, только в XXI веке, а не в XX. Приятно отметить, что Юрий Алексеевич Правдюк, когда ему сразу после выхода отослали журнал и

он прочитал эту статью, тут же прислал мне письмо на семи страницах. Я же приведу здесь только начало его письма. Читайте эту статью, читайте отзыв Правдюка, и вам многое станет понятнее…

Оптический театр – окно в Тонкий мир
С. М. Зорин

Среди кипения жизни храм утвердите.
«Озарение»

В 1995 году мир отметил 100-летие кинематографа. Много было торжеств, фестивалей, наград и поздравлений. Праздновали столетие самой юной десятой Музы, прочно утвердившейся в XX веке на Олимпе искусств. В радостный хор вплетались, правда, и тревожные голоса, что Муза, дескать, невзирая на её юный возраст по сравнению со старшими сёстрами, вот-вот прикажет «долго жить». Что-то с ней неладно... Она или умрёт, или... изменится, трансформируется в нечто, ещё не очень понятное, но в таком виде, как сейчас, она уже не может существовать. Странные откровения в разгар юбилейных торжеств.

Ещё Козьма Прутков говаривал: «Зри в корень». Корень же триумфального шествия десятой Музы и её странной болезни хорошо просматривается, ибо жизнь её почти равна человеческой. Весь XIX век изобретатели провели в увлекательной гонке, закончившейся в 1895 году демонстрацией первого кинофильма на бульваре Капуцинов в Париже. В историю как изобретатели кинематографа вошли братья Люмьер, хотя перед ними очень многие умельцы внесли в рождение нового принципа движущихся изображений огромный вклад. Всех перечислить невозможно. На Всемирной выставке в Чикаго в 1893 году впервые был продемонстрирован кинетоскоп Эдисона, в котором зритель (правда, в одиночку) мог видеть на миниатюрном экранчи-

ке уже настоящий кинофильм.

Шла борьба идей с драматическими конфликтами, продолжалась гонка на результат. В этой гонке первыми пришли к финишу братья Люмьер, сумевшие соединить в своём детище самые удачные решения других изобретателей. Слава досталась им, но забыты очень многие, которые работали над своими вариантами оживления статики, приучали людей к новому явлению, постепенно повышали уровень визуальной культуры, но, главное, вводили *движение* в те искусства, которые на протяжении веков были сугубо статическими. Не без их участия уже в XX веке живопись, скульптура и архитектура, тысячелетиями величаво хранившие полную неподвижность, вскочили со своих престолов и резво помчались осваивать движение.

Союз этих трех старших Муз с Движением дал миру совершенно новые формы освоения действительности и новые направления в искусстве, которые и до сих пор ещё находятся в процессе становления. Живопись, шагнув из рамы в пространство и время, получает ещё одну ипостась – становится ***динамической светоживописью***. Скульптура с использованием новых материалов и движения становится ***кинетической скульптурой***. Архитектура в XX веке стала ***мобильной, текучей, трансформирующейся, самовозводящейся*** и т. п.

Освоение движения, то есть освоение временной координаты, дало жизнь многим направлениям. Мы специально столь подробно рассматриваем процесс рождения кинематографа, так как его роль в смещении «точки сборки» (термин К. Кастанеды) человечества огромна, а последствия этого смещения ещё долго будут сказываться (если, конечно, мы без потрясений сумеем избавиться от них).

К сожалению, человек или вообще не задумывается, *что* он создаёт и каковы будут последствия от внедрения его изобретения в жизнь, или задумывается, когда уже слишком поздно, и «джинн из бутылки» вылетел. «Человек сотворил Машину как воплощение творческого духа,

но машина породила нетворческую деятельность... Духовное освоение машины не состоялось, машина освоила человека, и его сознание превратилось в идеологию, а душа и духовность отлетели за ненадобностью» [7, с. 16–18]. Здесь речь идёт вообще о тупиковой ситуации, в которую влетело человечество на крыльях технического прогресса. Позабыв о своём космическом призвании, человек по инерции обречённо обслуживает *техномонстра,* наращивая его всепожирающую мощь. В этом лязгающем, многоголовом, смердящем чудовище люди из-за своей близорукости не могут «разглядеть самого дьявола, которого нельзя запретить, приостановить, реорганизовать».

По крайней мере, люди-сомнамбулы так безвольно полагают. А дьявол, меняя свои личины, «воплотился во всё наше производство, производство нашей жизни и продолжает в три смены каждый день заглатывать миллионы русских, узбеков, татар и всех остальных независимо от их бумажных суверенитетов и национальных культур...» А пока тысячи заводов, убивая природу, «производят то, что они производят и так, как они производят. Ежедневное механическое воспроизводство плохого металла, нестойких кирпичей, тяжёлых и дорогих машин, неприкаянных и серых специалистов, остервеневших и облепившихся школьников...» [7, с. 19]. Получается заколдованный круг. Сатанинская природа техно-монстра подтверждается ещё и тем, что на планете Земля главным является производство орудий смерти. Большинство заводов проглатывают сотни миллионов людей, которые с утра до ночи производят танки, истребители, ракеты, мины, автоматы и горы другого оружия. Конвейер смерти работает безостановочно, потребляя океаны энергии. Это, в свою очередь, требует создания всё большего числа электростанций. Перегородили все реки, почти уничтожив в них жизнь, заминировали планету атомными электростанциями, которые лишают будущего наших потомков, закоптили небо мазутом теплоэлектростанций, и всё это

для производства немыслимого количества оружия. Безумие ещё и в том, что уже накопленного на Земле оружия достаточно для того, чтобы всё живое на нашей планете уничтожить более 100 раз. Но ведь и одного раза достаточно! И при этом гонка вооружений не прекращается, а временами только усиливается. На очереди ближний космос с боевыми кораблями и военные базы на Луне. Для того чтобы *такое* вытворять на Земле, необходимо лишить всех землян воли и разума. Вот здесь и пригодились тёмным силам противоприродные средства мощного ***аудиовизуального прессинга.***

Неужели же воздействие кинопроекции столь тотально и отрицательно? Дело в том, что свои горькие плоды принесла бесконтрольность влияния на психику нового кино-средства, бросившего вызов сложившемуся взаимодействию человека с космосом. Человечество переживает ещё один потоп, барахтаясь в аудиовизуальном водовороте противоестественных сигналов. Но инфантильность людей столь велика, что даже спустя 100 лет так и не появились серьёзные исследования негативного воздействия кинопроекции и не разработаны формы защиты от него. Люди проявили невероятный интерес к теням, бегающим по простыне, и синерама с бульвара Капуцинов начала победное шествие, как особый вирус визуально-информационного характера, не встретивший ни малейшего сопротивления.

Конечно, не следует излишне драматизировать ситуацию с воздействием кино и телевидения на мозг, психику и чувства людей, но было бы недальновидно (и преступно) не придавать значения тотальному механизму влияния на выработку мировоззрения, жизненную позицию, на само мировосприятие. Сложившуюся в XX веке ситуацию можно назвать ***аудиовизуальным вторжением*** в культуру и психику землян. Поколения, выросшие под воздействием непрерывного светозвукового динамического облучения в XX веке и сформированные мощными потоками изображений, структура которых противоприродна и противо-

естественна для восприятия мозгом, заметно отличаются от всех предыдущих поколений землян, не знавших такого воздействия. Это обстоятельство ускользает от внимания медиков и психологов, призванных следить за состоянием психофизического и духовного здоровья людей. Вирус, запущенный в современный компьютер, вызывает панику в рядах пользователей и разработчиков, но вирус, запущенный в человеческий мозг – этот неизмеримо более тонкий и живой «компьютер» – не волнует общество. Вместе с тем, негативное воздействие кино- и теле-изображения сказывается не только на состоянии физиологии мозга, но и, что гораздо важнее, на всех тонкоматериальных структурах человека: его памяти, интеллекте, био- и психополе, его астральном теле, ограничивая и искажая рост духовного ядра личности.

Истинные родители человека – Земля-мать и Солнце-отец (сердце и мозг солнечной системы). Если мы считаем себя живыми, то даже по законам формальной логики должны признать живой и саму Землю – колыбель жизни, неутомимо рождающую новые формы биосферы. Без света и тепла Солнца никакая жизнь вообще немыслима. Земля наша – живое существо. Доказывать ничего не нужно, ведь мёртвое не может родить живое. Итак, тело дано человеку Землёй, а Бог или Высший Разум вдохнул в него «душу живую». Согласно эзотерическим представлениям, разум дан человеку в качестве бесценного дара и вечного свидетеля творческой мощи Абсолюта (Е. П. Блаватская). Абсолютный свет, являясь первичной духовно-материальной основой всего сущего, рождает все миры – планеты, звёзды и галактики. Свет звёзд согревает вращающиеся вокруг них планеты и создаёт условия для возникновения жизни. Всё живое тянется к Солнцу, питается его лучистой энергией, растёт, ассимилируя солнечный свет.

Сегодня наука неопровержимо доказала (А. Чижевский), что Солнце оказывает решающее влияние на все процессы,

протекающие в солнечной системе, в биомассе Земли и в человеческом сообществе. Научная концепция влияния Солнца на земную жизнь вполне соответствует учениям мудрецов глубокой древности, утверждавшим, что человеческий психофизиологический аппарат, мозг, психика и чувства созданы Солнцем и направлялись разумными творящими силами Вселенной.

Солнце своим ***непрерывным (континуальным)*** излучением сформировало непрерывность восприятия человеческим мозгом окружающего мира. Таким образом, континуальность восприятия есть производная жизнедеятельности Солнца в соответствии с эволюционным развитием. Мозг по этой причине – это удивительная самосознающая материальная субстанция, принимающая множество вибраций (колебаний) из Космоса и сама излучающая на многих частотах. Часть этих процессов изучена (биоритмы) и даже используется в медицинской практике, часть не познана, и, видимо, есть такое, что в принципе непознаваемо. Мозгу, какими бы приборами он ни вооружался, трудно познавать себя, так как во Вселенной всё построено по голографическому принципу, который свидетельствует, что в самой малой частице вещества отражается вся Вселенная, и, значит, небольшой по объёму мозг человека также отражает возможности Высшего Разума. Но принцип голографии гласит, что в малой частице Целое отражается нечётко, размыто.

Для нашего исследования важно заострить внимание на том, что окружающий мир воспринимается с помощью органов чувств и, прежде всего, зрения. На протяжении тысячелетий человек видел мир только благодаря отражению солнечного света от объектов мира. Способность этих объектов поглощать часть солнечного спектра определяла окраску предметов. Человек обрёл счастье видеть мир в цвете. Тысячелетия продолжалась тренировка мозга Солнцем. Через глаза, которые тоже являются частью мозга, человек получал информацию о мире благодаря сгармонизи-

рованному процессу «освещение-отражение-восприятие». Запечатлённые электроэнцефалографом кривые работы (излучений) мозга выглядят плавной синусоидой с меняющейся частотой и амплитудой, а не отдельными импульсами. Континуальность солнечного света и континуальность человеческого восприятия определяют высшую гармонию взаимодействия микрокосма (человека) и Макрокосма (Вселенной).

Философия буддизма, теософия и «Живая Этика», утверждающие универсальное семеричное строение человека и Космоса, приходят к выводу, что нарушение хотя бы одного из этих принципов приведёт к деформации всех остальных. Именно это произошло с появлением кинематографа. Впервые в мозг человека была насильственно внедрена информация, имеющая противоестественную структуру. Впервые это был не континуальный непрерывный световой поток, а последовательность отдельных световых вспышек-импульсов. Причём частота этих импульсов – 24 в секунду – определялась только технологическими соображениями. Хотели добиться приемлемой ***иллюзии*** непрерывного движения при затратах наименьшего количества киноплёнки. Никто о психическом здоровье человека даже вопрос не поднимал.

Иллюзии непрерывного движения у воспринимающего субъекта удалось добиться, тем более что он был и «сам обманываться рад». Но обмануть удалось лишь внешнего социализированного человека, жаждавшего «хлеба и зрелищ». С учётом семеричной структуры человека, можно сказать, что ублажили лишь так называемые «низшие принципы» за счёт угнетения или подавления высших. При серьёзном рассмотрении основных негативных факторов воздействия киноизображения на мозг человека становится ясным, почему отрицательное влияние просто неизбежно.

Первый фактор – это **нестабильность (дрожание)** спроецированного на экран киноизображения. Поскольку

кадры сменяются в кинопроекторе за счёт механического перемещения их грейферным механизмом, постольку погрешность установки (последующий кадр за предшествующим) просто неизбежна. Дрожание киноизображения (пусть и еле заметное) присутствует всегда при просмотре кинофильма, и только краткость самого киносеанса не даёт развиться негативному воздействию в болезненное. Но уже после просмотра двух серий многие испытывают головную боль, а если смотреть 5-6 кинофильмов в день, то разбитость и недомогание неизбежны. Автор испытал на себе силу отрицательного воздействия киноизображения в 1969 году. На съёмках фильма С. Кулиша «Комитет 19-ти» нам, молодым художникам, в качестве оплаты предложили посмотреть 30 лучших зарубежных картин, которые никогда на советский экран не выйдут. Смотрели по 5-6 фильмов в день, и вся группа, дорвавшаяся до закрытой в те годы информации, занемогла в той или иной форме. Казалось бы, отчего такая ***головная боль и чувство разбитости и недомогания?*** Грешить можно было только на ***структуру*** световых и звуковых раздражителей во время киносеанса. Ведь человек воспринимает движущуюся светозвуковую симфонию бытия непрерывно каждый день с утра до вечера без негативных последствий.

Второй фактор – отрицательное воздействие и **основной частоты** следования кинокадров (24 в секунду), и её гармоник, да ещё усиленное негативным воздействием стереозвука, сопровождающего фильм. Основные гармоники получаются путём разделения частоты кинопоказа 24 на 2, 3, 4 и т. д. Получим 12, 8, 6... Частота 12 Герц практически совпадает с одним из основных биоритмов мозга, и это оказывает угнетающее зомбирующее воздействие, а частоты других гармоник – 8 и 6 Герц – вообще играют роковую роль при воздействии на психику человека. Например, когда океан перед штормом генерирует частоту от 6 до 8 Герц, то при большой амплитуде такого воздействия человек

либо сходит с ума, либо у него останавливается сердце. Гармоники кинопроекции проникают в мозг и орудуют в нём, как нежданные «взломщики» в чужой квартире.

Третий фактор – стереозвук, тоже изобретение XX века. Фирмы-производители стерео аппаратуры, имея миллиардные прибыли, готовы завалить земной шар своей звучащей продукцией. Вся ситуация зависит только от неуёмной жажды материальной прибыли и направляется лишь назойливой рекламой, оплачиваемой всё теми же производителями. Это заставляет безвольного отупевшего потребителя покупать всё новые и новые более модные и дорогие системы. Отдельные, понимающие ситуацию, учёные пытаются доказать, что стерео аппаратура, как минимум, далеко не лучшее средство для звуковоспроизведения, а, на самом деле, не безвредное, особенно когда воздействию двух раздельных звуковых потоков подвергается наполненный зрителями зал. В зрительном зале имеется только одна точка (или линия) стереобазы, такое место, где звуковые потоки, пройдя одинаковое расстояние, оптимальным образом достигнут слуха человека. В любом другом месте зритель сидит ближе к одному из звуковых источников и слышит искажённый звук, так как более близкий источник заглушает звук от более далёкого. Мозг вынужден воспринимать ДВА раздельных звуковых потока, которые не столько сливаются, сколько разрывают наше восприятие при этом как лист бумаги. Снова, как и в случае с кинопоказом, мы имеет дело с противоестественным для мозга эффектом. Проблему естественного звуковоспроизведения сегодня можно решить, стоит только пожелать. Но пока человечество даже не осознаёт беду, продолжая безвольно плыть по течению. Именно поэтому оба потока кинематографа – световой и звуковой – вырвались как джинн из бутылки, бесконтрольно вторглись в гармоничный, отработанный эволюцией способ нашего мировосприятия.

На самом деле, не так уж бесконтрольно. Уместно будет

вспомнить фразу вождя пролетарской революции: «Из всех искусств для нас важнейшим является кино». Чутьём профессионального политика Ленин подметил особенность кинематографа – формировать в сознании зрителей нужные «кукловодам» убеждения, заставлять массы думать в нужном направлении. Кино играло роль магнита, выстраивающего опилки (мысли людей) вдоль силовых линий – курса партии. Перспективы эти были замечены не только Лениным, но и западными финансово-властными структурами... Так началось ***глобальное аудиовизуальное вторжение*** в сознание землян, которое, будучи усилено телевидением, превратилось в гигантский «девятый вал». Духовные ценности, высокие идеалы, честь, благородство, достоинство и сострадание оказались смыты «ниагарским водопадом» пошлости и безвкусицы.

Внутри масскультуры темп предъявления информации приблизился к тому пределу, за которым поиски смысла оказываются излишними. Вместе с тем внутри этого океана информации появилось всё же ***киноискусство***, ставшее, даже несмотря на негативное воздействие технических средств кинематографа, равноправной «десятой Музой» на Олимпе искусств. Облагородить противоестественное средство воздействия мог только ***художник,*** создающий образы и волшебный чарующий мир, настраивающий на многомерность смыслов искусства. Благодаря гениальным кинорежиссёрам, художникам и композиторам XX век получил подлинные шедевры. Их, конечно, мало, но они доказали, что волшебная сила Красоты превозмогает даже негативное воздействие технических средств на зрителя. Но при всех достижениях киноискусства нам и в конце XX века, как и в самом начале, угрожает противоестественность, прежде всего, визуальных сигналов.

Телевидение не отменило негативность воздействия кинематографа. Впитав в себя его недостатки (частота кадров) и добавив свои (частота строк), телевидение сделало

нас своими пленниками и заложниками. И стар и млад, загипнотизированные ***мерцающим*** экраном, смотрят всё подряд. Запредельная пошлость, порнография, агрессия, невразумительная «говорильня» – и всё это по многим каналам круглыми сутками. Особенно большой опасности подвергаются юные души, не умудрённые жизненным опытом. Юное существо не в состоянии самостоятельно утвердиться на каком-то мироощущении, но под мощнейшим облучением телеэкрана проникается идеологией насилия. Телевидение в руках опытных «кукловодов» превратилось в ***психотронное оружие***, оказывая буквально зомбирующее воздействие на людей. Эта ситуация ухудшается в России молниеносным внедрением компьютеров. Через несколько лет компьютер, как и телевизор, будет в каждом доме и у каждого человека.

Замечательный инструмент, созданный в помощь человеку-творцу, немедленно оккупировали те же силы, что прибрали к рукам кино и телевидение. Компьютер превратился в мощный канал передачи ***любой*** информации. Создан **«InterNet»** – всемирная компьютерная сеть – паутина (так её назвали сами разработчики), и миллионы прикрепились к ней. Но жизненный опыт подсказывает, что там, где есть паутина, есть и пауки, плетущие её в своих целях. Мотыльки всегда летят на свет. Но паутина помешает свободному полёту. Ребёнок, выросший в обнимку с компьютером, рискует стать Маугли, затерянным в электронных джунглях. Детей, воспитанных дикими животными, так и не удалось очеловечить, вернуть в человеческое общество, воскресить их разум. Не пробуждённая к 5–9 годам ментальная активность не восстанавливается. Формализованный язык компьютера становится естественным языком для ребёнка, что развивает гипертрофированный интеллект и рассудок. Но вместе с тем происходит блокировка сердечного центра, одухотворяющего и придающего богатство всей палитре мировосприятия человека. Негативное воздействие теле-

визора или монитора компьютера очевидно. Вы замечали, что при длительном просмотре ТВ мозг ка бы засыпает? От частого просмотра ТВ страдают воображение и образное мышление. Дети, которые мало (или умеренно) смотрят телевизор и сидят за компьютером, обладают несравнимо более богатой фантазией и интеллектом, чем дети, зомбированные этими техническими средствами. Это доказано психологами в разных странах.

Вслед за научной и технической в мир пришла информационная революция, основной тезис которой: «Тот, кто владеет информацией, тот имеет власть». Это и есть подлинная цель корпорацей, внедряющих компьютерные технологии. ***Владельцы*** информации, как «продавцы воздуха», способны дозировать её, распределять, а, главное, определять её состав. Почему сложилась такая ситуация, ***кто*** на самом деле координирует и направляет грандиозные потоки аудиовизуальной информации? Где находится этот «Орден меченосцев»? Не направляется ли это движение (от создания средств до атаки на разум и сердце) неким Источником внеземного происхождения? Или управление принадлежит канцелярии Князя мира сего? Некому задавать эти вопросы. Ясно, что сегодня **никто не контролирует** (сознательно и ответственно) **проникновение** новых средств воздействия на культурную ниву и в жизнь каждого дня. Тень хаоса коснулась своим гибельным дыханием ноосферы и духосферы планеты.

Те, кто надеется на помощь старших Братьев человечества (Махатм), должны понимать, что *принцип свободной воли и свободного выбора* Пути ни Боги, ни Махатмы отменить не в состоянии. Выбирать Путь и отвечать за него будут люди, свободно творящие свою историю. На Руси во все века любят задаваться вопросами: «Кто виноват?» и «Что делать?» Как правило, ответ находили радикальный и по возможности быстрый в исполнении: всеобщий бунт, революция, в крайнем случае – перестройка... Чего и во что? Этим самым

глубинные проблемы загоняются внутрь и превращаются в хронические. Ждать помощи неоткуда, помочь следует самим себе.

В древнем мире жрецы и священнослужители обладали эзотерическими знаниями и брали на себя ответственность за сохранение и развитие сферы Духознания. Можно вспомнить о многих рукотворных «чудесах», созданных жрецами Древнего Египта, основанных на науке о влиянии светозвуковых потоков. Эти знания использовали в первую очередь для посвящения неофитов в Лабиринтах Тайн, где преследовали цель сдвига обычного восприятия, смещения «точки сборки» (К. Кастанеда), чтобы таким образом преодолеть блокировку возможностей мозга и методом ***прямой передачи и инициации*** передать посвящаемому неофиту огромный объём знаний.

Постепенное превращение **священников в церковников** десакрализовало вечную тайну божественного Присутствия в человеческом мире. Призванные быть связующим звеном между **Божественным и земным,** служить небесному престолу, церковнослужители **столпились у престола земного.** Они, по сути, бросили на произвол своё «стадо», отдали духовную ниву под сорняки. Именно по этой причине церковь не пользуется истинным авторитетом у народа. Люди видят всё, но привыкли помалкивать. Зато в час тяжёлых испытаний проявилось их истинное отношение к церкви. Если бы церковь действительно олицетворяла Бога, православная Русь отстояла бы её от любой напасти. И, конечно, не дали бы кучке большевиков так зверски расправиться со священнослужителями. В том-то и дело, что народ видел в них всего лишь **церковных чиновников**. А чиновник в цивильном костюме или в рясе – он всё равно *чиновник*. И реально церковь от государства не отделана, а действует рука об руку с властью. Нужно же как-то народом управлять. И в новой России после развала Союза и исчезновения идеологического отдела ЦК партии нужно

было чем-то восполнять его работу. Вот и вернулась новая власть опять к помощи церкви. Теперь члены партии стоят со свечами в храмах во время службы. Весь мир – театр… По этой причине от церкви трудно ожидать реальной помощи в борьбе с разлагающим влиянием страшного аудиовизуального нашествия. Автор не преувеличивает опасность, а смотрит на десятилетия вперед…

Выход здесь один: нужно самим создавать новые средства, сгармонизированные с эволюционными потоками, отвечающие природе естественного человеческого мировосприятия и недоступные роботизированным умам компьютерного «рая», основное качество которого – отчуждённость, а основной результат воздействия – отчуждение.

Специфика кино, телевидения и компьютерных мониторов состоит в том, что через них предлагаются по сути «консервы»: электромеханические средства консервируют голос и мумифицируют изображение. И уже не столь важно, что мумия мечется по экрану: она – не живой человек, а лишь его **тень.** От общения живого с мёртвым не зажгутся центры, не произойдёт обмена энергиями. В письме А. Асееву Е. И. Рерих писала, что «ожидать зажигательных эмоций через **механическую** (выделено мной. – *С. З.*) передачу нельзя... Между говорящим и толпой летают мячи света, и центры энергий пылают...» [13, т. 1, с. 269–270].

Общение живого с живым – это прерогатива ***театра*** во всех его ипостасях. Но и театр с приходом средств нивелировки и зомбирования личности тоже пострадал. В одном из своих писем европейским друзьям ещё в 1934 году Е. И. Рерих разделяла их тревогу: «Всё, что Вы пишите о положении театра, крайне грустно, но во всех странах оно не лучше. Ведь радио и кино (телевидения и компьютеров тогда ещё не было. – *С. З.*) вытеснили истинное искусство и непосредственное воздействие священного огня духотворчества» [14, с. 221]. Елена Ивановна абсолютно права, говоря о ***непосредственном общении*** исполнителей и зрителей в Театре и во всех других исполнительских искусствах, где возникает обратная связь, возникает священный огонь творчества. От этого огня, освещающего и преображающего мир, изолировали кино- и телезрителя, позволив льду отчуждения разорвать живые связи.

Страдают при этом и зритель, и творец. Эмоциональный накал чувств актёра и зрителя совершаются в разных пространствах и временах. Одни играют **там и тогда,** другие смотрят **здесь и теперь,** потому и не получается живого огня Духотворчества. Обе стороны обворованы: актёр не получил тепла, заряда любви и восторга его мастерством, зрители, понаблюдав стерилизованное действие, тоже не смогли свой заряд положительных эмоций отдать, так как эмоции на проекцию кино- или видеофильма не влияют.

Все эти размышления привели автора к идее создания альтернативных аудиовизуальных средств общения Художника со зрителями в рамках какого-то нового ***исполнительского*** искусства, в котором световые и звуковые потоки соответствовали бы природе человеческого восприятия, а художники-исполнители оставались бы при этом ***в прямом контакте*** со зрителями. Так в 1969 году родилась идея Оптического театра. До этого на протяжении шести лет автор накапливал опыт в создании произведений ***музыкальной светоживописи*** с помощью созданного им ***портативного инструмента*** светохудожника. Опыт этот органично вошёл составной частью в систему интегральных средств нового направления в искусстве, которым и является Оптический театр.

Логика конструирования нового светозвукового инструментария базируется на особенностях психофизиологии органов чувств. Из пяти, данных нам природой органов, ***зрение и слух*** являются самыми информативно ёмкими. Осязание, обоняние и вкус также приносят информацию из окружающего мира, но эта информация скорее важна **для жизни тела**. Зрение и слух мощно задействованы ***для раз-***

вития духа. Только зрение и слух участвуют в восприятии художественной, эстетической и абстрактной информации; все попытки вводить в искусство запах показали, что это преждевременно. Итак, поиски нужно вести в двух мирах – в Мире Света и Мире Звука, где проводниками являются зрение и слух.

Для слуха создана музыка. За тысячелетия музыкальные традиции достигли поистине божественных высот. В отличие от изобразительных искусств, воспринимаемых зрением, музыка – искусство выразительное. Музыка основана на сочетании отдельных абстрактных звуков или сочетаний звуков (аккордов), следующих друг за другом в определённом темпоритме. Музыка в этом аспекте – процессуальное искусство. Глубокое и сильное влияние музыки возможно только потому, что последовательность звуков не случайна, и отражает как видение звуковой целостности композитором, так и исторический уровень культуры восприятия.

О создании «оптической мелодии» для глаз задумывались ещё в древние времена. За 300 лет до н. э. Аристотель высказал смелую и неожиданную мысль о том, что «цвета по приятности их соответствий могут относиться между собой подобно музыкальным созвучиям и быть взаимно пропорциональны» [9, с. 7].

И. Ньютон, разложивший солнечный свет с помощью призмы в цветовой спектр, задумался, не существует ли некая высшая связь между семью цветами спектра и семью нотами в музыкальной октаве. Но само слово «октава» говорит о восьми нотах, поэтому Ньютон ввёл даже искусственно созданный цвет «индиго», чтобы и в цветовой октаве было восемь главных цветов. Ему никто не мешал ввести и цветовые «диезы и бемоли», чтобы получить полную аналогию с двенадцатиступенной темперированной звуковой октавой. Цветовой спектр имеет очень плавные переходы от одного цвета к другому. Строго говоря, Ньютон допустил определённый произвол, разбив спектр именно на 7, а не на

6 или 8 цветов. Тем более в спектре при желании можно выделить области перехода от одного цвета к другому, тогда эта полоска будет как бы повышением «на полтона» для одного цвета (цветовой диез) и понижением для последующего (бемоль). Возможно, что, обнародуй Ньютон такую двенадцатичленную цветовую октаву, последователи оказались бы в ещё большем замешательстве. Но и без этого гипотеза великого физика увела изобретателей на тупиковый путь жёсткой привязки к определённому звуку определённого цвета. Но отдельный звук, вне музыкального контекста, эстетически не определён (так же, как и отдельный аккорд ничего не говорит чувствам). Ощущение музыкальной ткани рождается при прослушивании звуков мелодии, следующих друг за другом. Возможно, музыкальное впечатление в душе возникает в паузах между звуками.

Таким образом, привязка к отдельному звуку определённого цвета сомнительна. Да и что значит «определённый цвет»? Можно разложить на столе 20 картонных квадратиков, выкрашенных в красный цвет с небольшими добавками, скажем, белого или других цветов. Каждый в отдельности будет казаться красным. Кроме этого, важную роль сыграет фон, на котором лежат квадраты. Если они расположены на разных цветовых фонах, то впечатление будет каждый раз меняться. Можно подобрать такой цветовой контраст, что исходно «горячий» красный цвет покажется «холодным». Все это относится к оттенкам цвета без учёта влияния формы. К тому же, если цвет будет неизменно следовать за «своим» звуком, то зрение просто не выдержит такого сумасшедшего мельтешения цветов, так как природа восприятия мира глазом и ухом совершенно различная.

Первые исторические попытки наивного синтеза звука и цвета относятся к XVIII веку. Луи Бертран Кастель (французский монах и математик) создал цветовой клавесин, в котором при нажатии клавиши клавесина раздавался не только звук, но также появлялась на небольшом экранчи-

ке полоска определённого цвета. Понятно, что после некоторого ажиотажа, вызванного новизной явления, о нём вскоре позабыли. В истории цветовой клавесин остался как нонсенс, но иного отношения такой механистический подход вызвать не мог. В Европе некоторое время спорили о принципиальной возможности или невозможности соединения музыки и цвета. В спор включились видные учёные, философы, писатели. Среди них Дидро, Даламбер, Руссо, Вольтер, назвавший Кастеля «Дон Кихотом от математики».

В 1742 году Российская Академия наук посвятила специальное заседание этому вопросу: «Могут ли цвета, известным некоторым образом расположенные, произвести в глазах глухого человека согласием своим такое увеселение, какое мы чувствуем ушами из пропорционального расположения тонов в музыке?» И Академия пришла к выводу: «Приятно согласие музыкальное, приятны и колеры, но их та приятность весьма разная, и одна от другой инородная» [15, с. 8]. Выводы сделал профессор Г. В. Крафт, но отразил в них общее отношение учёных мужей к мельканию «колеров», сопровождавших музыку. Вывод, в общем-то, правильный. К музыке ничего, тем более чисто механически, присоединять не нужно. Если же мы возьмём Звук и Цвет как исходные материалы для творчества, как Начала, формирующие самого человека, тогда прояснятся основы Синтеза Искусств. **«Всё живое стремится к цвету»,** – писал великий Гёте. А молодой адъюнкт Российской Академии Михайло Ломоносов, присутствовавший на заседании 1742 года, говорил, что **«много утех и прохлад в жизни нашей от цветов зависит».** Оформлявший театральные постановки итальянский художник П. Гонзага, работавший достаточно долго и в России, в самом начале XIX века выпустил знаменательную книгу **«Музыка для глаз».** Почти два века назад он утверждал, «что цвета действуют в пространстве, а звуки во времени, что уши любят воспринимать звуки последовательно, одни после других,

а глаза, наоборот, любят видеть цвета размещенными одновременно, одни рядом с другими» [18, с. 18].

Проблема воздействия ***цвета*** на душу и тело человека не может нас не волновать. «Возникает искушение глубже вникнуть в эту проблему и узнать, каким образом цвет, казалось бы, не более чем просто краска на полотне, может приобрести такое динамичное эмоциональное значение, чтобы привести в движение внутреннюю жизнь, придать ей направленность. Здесь, конечно же, мы не должны недооценивать роль факторов физиологии... Богатство человеческой сущности и заключается в том, что она объединяет материю и дух и обеспечивает переход от одного к другому; в этом её преимущество... Умозаключениям о духе отнюдь не мешает, но, напротив, только способствует опора на конкретное физическое учение, за рамки которого ничто не мешает нам позднее выйти» [12, с. 144].

Не лишена интереса и мысль бывшего президента Национальной Академии Америки профессора Майкельсона, которую он излагает в работе «Световые волны и их применение». Говоря о спектроскопии, он пророчествует: «Эти цветовые явления действительно производят на меня столь сильное впечатление, что я решаюсь предсказать в недалёком будущем возникновение аналогичного искусству сочетания звуков – нового искусства красок, которое можно будет назвать **музыкой красок** (выделено мной. – *С. З.*). В этом искусстве исполнитель будет иметь перед собой хроматическую шкалу в самом подлинном смысле этого слова, и он будет в состоянии играть красками спектра, в какой угодно последовательности, 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. Мне кажется, что здесь мы обладаем, по крайней мере, такою же возможностью изображать все настроения и переживания сердца, как и в музыке» [11, с. 2].

Мысль замечательная, особенно если учесть, что её высказал физик, а не художник или композитор. Но, видимо, сам Майкельсон не пробовал выводить на экран «одновременно или в какой угодно последовательности» так волновавшие его, безусловно, художественную натуру спектральные чистые цвета. Иначе он убедился бы, что никаких страшных контрастов и аккордов получить не удаётся. Цвета при любом их сочетании складываются, давая самые разные оттенки и, вполне возможно, даже «самые изящные», но вот контрастов не получилось бы. Говоря о цвете (краске), Майкельсон не учёл необходимость отграничения одних цветов от других, так как в природе цвет вне формы не существует. Нет просто отвлечённого понятия «цвет», есть цвет (окраска) определённых объектов, которые мы видим таковыми за счёт их способности частично поглощать или частично отражать падающий на них свет. Мысленно мы можем представить себя парящими в бездне космоса, заполненного туманом определённого цвета. Тогда в любую сторону, куда бы мы ни бросили взгляд, мы видели бы только чистый цвет вне всякой формы. Но это нереальная ситуация, а в объективной реальности именно форма, соединённая с цветом, вызывает эмоции.

Замечательный русский художник и философ В. В. Кандинский, основатель нового направления в живописи – абстракционизма, ещё в 1910 году написал книгу «О духовном в искусстве». Оказывается, уже к 1910 году он прекрасно разобрался с трудами Е. П. Блаватской и говорил, что труды её есть «факт большого Духовного движения». Понимая, насколько эта гениальная русская женщина опередила своё время, он писал: «Большой остроконечный треугольник, разделённый на неравные части, самой острой и самой меньшей своей частью направленный вверх – это схематически верное изображение духовной жизни... На самой вершине верхней секции иногда находится только один человек. Его радостное видение равнозначно неизмеримой внутренней

печали. И те, кто к нему ближе всего, его не понимают. Они возмущённо называют его мошенником или кандидатом в сумасшедший дом» [8, с. 17].

В. Кандинский, будучи прекрасным художником и удивительным колористом, сам переживал отчуждение и непонимание даже самых близких друзей, когда сознательно пришёл к идее абстрактной живописи. А ведь мы имеем дело с гениальным прозрением Мастера, сделавшего шаг навстречу грядущему искусству Синтеза. «По словам Блаватской, – писал он, – теософия равнозначна вечной истине» [2, с. 248]. «Новый посланец истины найдёт человечество подготовленным Теософским обществом для своей миссии; он найдёт **формы выражения** (выделено мной. – *С. З.*), в которые сможет облечь новые истины...» [2, с. 250].

Отметив, что только геометрические формы могут существовать самостоятельно, как чисто абстрактные ограничения пространства, но цвет не может, Кандинский пошёл дальше, рассматривая воздействие формы на восприятие цвета. «Сама форма... имеет своё внутреннее звучание, является ***духовным существом*** (выделено мной. – *С. З.*) с качествами, которые идентичны с этой формой... Так обстоит дело с квадратом, кругом и всеми возможными формами» [8, с. 48]. Значительную роль при этом играет и направление, в котором движется та или иная форма. «Итак, форма есть выражение внутреннего содержания... здесь следует вспомнить пример с фортепиано, пример, где вместо «цвета» мы ставим «форму»; художник – это рука, которая путём того или иного клавиша (=формы) должным образом приводит человеческую душу в состояние вибрации. ***Ясно, что гармония форм должна основываться только на принципе целесообразного прикосновения к человеческой душе»*** [8, с. 49].

Глубокие мысли Кандинского, высказанные им относительно организации пространства абстрактной картины, требуют логического **перехода от абстрактной статической живописи к динамической светоживописи.** Весь XX

век абстрактная живопись никак не может найти «места под солнцем», так как её адепты и оппоненты одинаково не осознают, что на полотне запечатлено только одно мгновение из одухотворенной жизни (танца, балета) тех самых форм-существ, о которых пророчески писал Кандинский.

Художники-орфисты в начале XX века попытались подчинить живопись музыкальной организации. А. Луначарский, побывавший на их выставке в то же самое время, когда появилась книга В. Кандинского, писал в своём обзоре: «Музыка колорита, симфония красок и линейная мелодия вполне мыслимы, в особенности в слиянии с музыкой звуков. Но динамика есть основа музыки. Чтобы сравняться с нею, тонкий художественный калейдоскоп лучших орфистов должен также стать ***динамическим*** (выделено мной. – *С. З.*). Пусть новаторы живописи дадут нам присутствовать при прекрасной игре линий и красок, ведущих между собой ту борьбу танцующих звуков, тот абстрактный хоровод, какой мы находим в музыке» [10, с. 184]. Эти мысли А. Луначарский высказал в 1913 году, но ещё за 14 лет до этого в конце XIX века поэт В. Брюсов предполагал: «Могут возникнуть новые искусства. Я мечтал о таком же искусстве для глаз, как звуковые для слуха, о ***переменных*** (выделено мной. – *С. З.*) сочетаниях черт и красок, и огней» [4, с. 21].

Чрезвычайно интересны и важны для становления самой идеи Синтеза искусств поиски литовского композитора и художника М. К. Чюрлёниса. Широко известны его попытки выстраивать на полотне живописные композиции по законам музыки. «Он выходит за пределы живописи, как отдельного и самостоятельного искусства, и хочет синтезировать живопись с музыкой. Он пытается в музыкальной живописи выразить своё космическое чувствование, своё ясновидческое созерцание сложения и строения космоса», – говорил о Чюрлёнисе в своей публичной лекции ещё в 1917 году Н. Бердяев [1, с. 5].

Как видим, мысль человеческая упорно с разных сторон

лепила объёмный портрет Искусства Будущего. Если к идеям Майкельсона о беззвучной музыке красок добавить идеи Кандинского об эмоциональном воздействии абстрактных геометрических форм-существ, а тем более цветоформ, и оживить эти цветоформы, дав им возможность развиваться и взаимодействовать между собой, как это предлагали Брюсов и Луначарский, то такой синтез идей с неизбежностью приведёт нас к рождению нового вида искусства – особенной ***«оптической мелодии для глаз»*** или, точнее, ***«динамической светоживописи».***

В этом направлении почти одновременно с художниками-орфистами начал свою работу над созданием светодинамического инструмента «оптофона» русский художник Баранов-Россине. Он взял два «волшебных фонаря» (сегодня они называются диапроекторами), поместил на пути лучей в каждом из них вместо диапозитива вращающийся стеклянный диск. Диски он покрыл разноцветными абстрактными рисунками. Управляемые художником диски могли вдвигаться в световой поток диапроектора и выходить из него. Оба «волшебные фонаря» со всей механикой для управления дисками Баранов-Россине поместил в довольно громоздкий ящик и двинулся с этой «световой шарманкой» по городам и весям России с импровизированными концертами. Конечно, с точки зрения наших дней, всё это было не только громоздко, но и малоубедительно в плане художественного воздействия; а сами композиции казались не столько «живыми», сколько «полумёртвыми», но не следует забывать, что это первые шаги. Увидеть оптофон Баранова-Россине сегодня можно в Париже, в центре Помпиду. Мы его с Булатом Галеевым и Ириной Ванечкиной и видели там и забрали для конференции.

Всех новаторов, внёсших свою лепту в становление нового искусства, перечислить в краткой статье трудно, но невозможно обойти вниманием такие значительные имена, как Григорий Гидони, русский художник-график, и Томас

Вилфред, американский изобретатель особых инструментов светоживописи.

Григорий Гидони был страстным апологетом **Нового Искусства Света и Цвета,** как он его называл. В небольшой книжке о новой живописи, выпущенной в Ленинграде крошечным тиражом, Гидони утверждал: «Старая живопись умерла! Да здравствует новая живопись – Искусство Света и Цвета!» [5, с. 3]. Надо признать, что максимализм был отличительной чертой новаторов 20–30-х годов; всё, что им казалось устаревшим, они предлагали сбросить с «корабля современности». Зачастую «ребёнка» выплескивали вместе с водой, но Гидони, несмотря на радикальность лозунга, считал, что любимые им стихии Света и Цвета сольются гармонично и с музыкой, и с хореографией, и с декламацией, и с архитектурой... Проще перечислить, с чем они, по его мнению, не сочетаются.

В 1928 году Гидони выступил во Всесоюзной Академии наук с докладом о Новом искусстве и светоконцертом. Однако, яркие и оригинальные люди тоталитарному режиму были не нужны, и Гидони не пережил 1937 год. Его расстреляли…

Ещё раньше в Америке изобретал свои ***«клавилюксы»*** Томас Вилфред, утверждавший, как и Гидони, что искусство Света – наиболее духовное и прекрасное из всех искусств. Как музыкант, он очень бережно и осторожно относился к практике синтеза музыки с «партией света», и решил с самого начала создавать беззвучные светодинамические композиции.

Искусство танцующих световых символов он назвал ***«Люмиа»***. Свой световой астральный балет Вилфред выстраивал, как выстраивал картины М. К. Чюрлёнис, по законам музыки. Развивающееся во времени **формодвижение** – это своеобразная «мелодия для глаз». Колорит композиций отражал гармонию, а танец форм глубинный замысел автора. Но без музыки… На рубеже веков, ознаменованном активными поисками путей Синтеза искусств, ярко вспыхнула звезда необыкновенного таланта русского композитора А. Н. Скрябина. Бог вдохнул в него не только живую душу, но и одарил особым видением мира, особой чуткостью к гармонии природы и даже особой физической утончённостью и хрупкостью, за что друзья называли его «эльфом среди людей». Хрупкий внешне человек имел поистине титаническую огненную натуру. «Можно только представить себе мощь и потрясающую силу энергии, заключённые в этом хрупком и нежном по своей физической организации человеке. Можно только дивиться властности и упорству его воли, жаждавшей сверхразумного знания в слиянии с космосом – с сонмом сил, строящих жизнь» [6, с. 43].

Философское осмысление царствующих во Вселенной законов чрезвычайно интересовало живую впечатлительную душу композитора. Лейтмотивом всех его философских изысканий была первичность «творящего Духа», вынужденного опускаться в косную материю, и только после её одухотворения снова возвращаться в Абсолют. Увлечение музыканта философией было настолько серьёзным, что в 1904 году на проходящем в Швейцарии Втором Международном философском конгрессе он появляется как полноправный участник. После конгресса Скрябин надолго поселился в Швейцарии, совершая оттуда поездки в Брюссель, Париж, Америку. Множество ярких встреч, доступность книг, которые ещё не дошли до России, давали пищу его пытливому уму. Он действительно трудился как эльф, перелетая с одного удивительного цветка на другой и собирая нектар в виде созвучных его мироощущению мыслей разных философов. Важно понять, что близость мировоззрения Древней Индии и теософии (Божественной Мудрости) его натуре вовсе не были случайностью или ошибкой. Увлечённость грандиозной картиной восточной мысли захватила его. Русский перевод «Тайной Доктрины» Е. П. Блаватской ещё не был осуществлён, как и многих других мудрых и необходимых

книг, поэтому годы, проведённые за границей, много дали Скрябину-философу, знавшему языки, что и нашло отражение в его музыке и в его грандиозных замыслах.

Всё, что относилось к проблеме творческого начала, к преобразующей мир деятельности художника-Творца, Скрябина интересовало чрезвычайно. Он верил, что музыка более мощно воздействует на человеческую психику, чем слово, потому роль её огромна, но и музыка ищет пути сближения с другими стихиями, и прежде всего, с океаном Света, в котором купается весь мир. Скрябин, как и Блаватская, знал (или чувствовал), что духовно развитый человек обладает неким особым чутьём при восприятии *светозвуковой симфонии жизни.* Блаватская, как подлинный философ, прикоснулась к волнующей тайне генезиса цвета и звука. Она писала, что к пяти известным органам чувств в грядущих эволюционных витках человечество прибавит ещё два: *шестое – психическое чувство Цвета и седьмое – чувство духовного Звука* [3, с. 457]. Можно предположить, что шестое чувство поможет человеку воспринимать мир одухотворённого чувства (астральный мир), а седьмое – мир мысли, если помнить, что звук – сын Логоса-Мысли. Синтез этих новых чувств позднее определила Е. И. Рерих: это и будет всемогущее *чувствознание.* Скрябин, бывший современником и Блаватской, и Рерихов, имевший, как и они, утончённые органы одухотворённых чувств, черпал информацию из Единого Высшего Источника.

Сейчас не начало века, когда наследие Блаватской не было переведено на русский язык; но и сегодня, в конце века, некоторые «учёные» пытаются «громить и разоблачать» недоступную им мудрость. То, что многие учёные и сегодня пренебрежительно относят к идеализму и мистицизму и отбрасывают в сторону в раже «объективных» исследований творчество Скрябина, говорит лишь об их убогой сугубо материалистической методологии, столь же слепой и ограниченной, как и слепая религиозная вера. Даже *слепоглухая*

Ольга Скороходова смогла постичь полифонию многоплановой симфонии жизни:

Не имею слуха, не имею зренья,
Но имею больше – чувств живых простор:
Гибким и послушным, жгучим вдохновеньем
Я соткала жизни красочный узор [16, с. 415].

Слепоглухонемой ребёнок является существом абсолютно беспомощным, но благодаря самоотверженному труду взрослых и собственным усилиям «обретает доступ ко всем сферам человеческого познания, эстетики и нравственности» [16, с. 23]. Душевная слепота многих физически здоровых, имеющих нормальные органы зрения и слуха, гораздо страшнее. Она – настоящая беда, истинная трагедия, изживать которую кармически труднее всего.

А. Н. Скрябин явно обладал, кроме пяти органов чувств, и духовным зрением и духовным слухом, что привело его к убеждению о необходимости слияния Искусства с Жизнью. Сама жизнь человека должна стать высоким искусством, но для этого человечество обязано пройти через великую Мистерию Преображения. Мысль эта не давала покоя композитору, и он постепенно, шаг за шагом, приближался к выполнению своей великой миссии, в которую истово верил. Эсхатологические настроения также пронизывали творчество Скрябина, но в отличие от упаднического нытья декадентов, пророчивших и жаждавших «конца света», Скрябин верил в торжество Света, в очищающую силу творческого преображения: «Мистерия – мировой переворот, конец видимого мира, но в трепете радостного обновления, а не в трепете ужаса» [6, с. 47].

Традиционными средствами столь мощного воздействия, приводящего к катарсису и буквально перерождению человеческой личности, не добиться. Скрябин это хорошо понимал и сознательно стремился к воплощению идеи Синтеза искусств, к идее гипотетического **Всеискусства** (как это перекликается с идеей ***Всеединства*** русского филосо-

фа Вл. Соловьёва), в котором гармонично сплавились бы музыка, пластика, поэзия и театральное действо, погружённое в управляемый океан Света, в мир изменяющихся форм (подобных симметриадам, рождённым разумом Соляриса) и даже меняющихся запахов-«фимиамов». Кроме того, что Скрябин предлагал органичный синтез искусств, он предлагал также возвратиться к ***древним мистериям***, в которых присутствовавшие не делились на исполнителей и зрителей, а были **равноправными участниками** мистериального Действа, преследующего несравненно более высокие цели, нежели развлечение публики. Скрябину в этом стремлении были близки С. Булгаков и Вяч. Иванов, утверждавшие в жизни идею «соборного искусства».

Многие художники в России и за её рубежами стремились к упразднению границ между актёрами и зрителями, между сценой и залом. Только замыслы Скрябина простирались значительно дальше. Свою миссию он видел в создании грандиозной **«Мистерии».** Это Великое Действо по его замыслу должно было произойти ***единственный раз*** в огромной долине (природном амфитеатре) среди Гималайских гор. Участвовать в «Мистерии» должно было **всё человечество** (на начало XX века полтора миллиарда человек), а длительность акта преображения рода человеческого по мысли Скрябина должна была быть семь дней. Но, конечно, это не обычные семь дней, как необычны и **«семь дней творения», семь рас человечества и семь структурных уровней** микрокосма человека. В семи древних Станцах Дзиан, которые впервые были опубликованы Блаватской в «Тайной Доктрине», разворачивается мистерия создания мира. Скрябин, чувствуя своё предназначение, хотел «Мистерией» в **«семь дней» преображения** спасти Мир, свернувший с истинного пути развития. Идея, конечно, абсолютно утопическая, но от этого не менее прекрасная…

Симфоническая поэма «Прометей», в которую Скрябин впервые ввёл партию света, **световую строку «Luce»**, являет-

ется своеобразным ключом к «Тайной Доктрине». Возможно, «Тайная Доктрина» явилась причиной появления скрябинского замысла, сказать теперь трудно, но не видеть эту мощную духовную связь невозможно. Все последние годы жизни композитора были подчинены страстной мечте создания «Мистерии». После огненного «Прометея» Скрябин приступил к созданию грандиозного и величественного «Предварительного действа». Это должна была быть последняя ступень перед созданием самой «Мистерии». Он успел написать поэтический текст и начал набрасывать на нотном листе главные музыкальные темы.

В 1915 году смерть неожиданно унесла молодого 43-летнего композитора, находившегося в самом разгаре грандиозной работы. Можно сожалеть о случившемся, а можно увидеть в этом перст судьбы. Мир не был готов к Мистерии преображения. Он готовился к двум самым чудовищным войнам и к десяткам локальных, копил горы оружия. Море крови, а не море Света готовил XX век разобщённому человечеству... Век почти закончился, но изменений мало, и разрушительные тенденции угрожают XXI веку. Прекрасные, утончённые замыслы, видимо, не доступны людям, пока они не обучатся укрощать свои страсти и ставить преграду деструктивным силам.

Но чудаки и посланцы Света не исчезают. Читателю будет интересно узнать, что почти через 60 лет после начала работы Скрябина над замыслом «Предварительного действа» в его музей-квартиру в Москве пришёл русский композитор Александр Немтин. Всматриваясь в беглые наброски Скрябина, он так проникся желанием услышать это грандиозное симфоническое произведение, что, кажется, сам дух Скрябина вселился в него. Всё это было на моих глазах. Немтин решил дописать это произведение, отталкиваясь от зафиксированных Скрябиным музыкальных тем и вчитываясь в поэтический текст, им составленный. Казалось, идея безумная и невыполнимая. История музыки такого

не знала. Дописывались иногда учениками практически готовые сочинения их учителей-Мастеров, но ведь в нашем случае речь идёт о создании с «нуля», спустя 60 лет! 25 лет прошло в великой работе, и невозможное свершилось. Совсем недавно Немтин закончил все три части огромного симфонического полотна. Первую часть исполняли и в России, и в Германии, а все три части впервые были исполнены в Хельсинки в 1997 году. «Предварительное действо», как и «Прометей», включает в себя органичное сочетание Миров Звука и Света. Эту творческую задачу можно решать, опираясь только на новый инструментарий.

Теперь пришло время, учитывая весь предшествующий рассказ, объяснить, что представляет собой **особый инструментарий для получения светодинамических композиций,** и на что похожа работа светохудожника. Техническую сторону разнообразных инструментов, видимо, не имеет смысла описывать, гораздо более важно понять, что в отличие от музыкальных инструментов, издающих звуки, светодинамические инструменты излучают потоки континуального (непрерывного) светоцвета, модулирующиеся тем или иным способом, что позволяет получить на экране (или системе экранов) любой конфигурации ритмично движущуюся сложную композицию. Светохудожник управляет всеми параметрами этой композиции и каждым светоцветовым символом в отдельности, изменяя по своему желанию его ***яркость, цвет, фактуру, очертания, скорость и направление движения.*** Взаимодействуя в этом своеобразном хороводе, **отдельные элементы-«существа»** позволяют автору создать сложную драматургию, которая несёт мощный эмоциональный заряд.

Во власти художника вся палитра воздействия на душу человека: от нежнейшей томной и медленной светопластики до трагических и страшных столкновений светоцветоформ в напряжённом поединке. Таким образом, динамическая светоживопись, как и традиционная живопись, **художественными методами** может рассказать о самых сложных проблемах, извечно волновавших человека. Только в традиционной живописи основная нагрузка ложится на статические образы, а в динамической светоживописи – на **формодвижение,** на **характер взаимодействия форм**. Это принципиально новое явление, с которым ранее живопись не встречалась. И средства нетрадиционные: вместо красок, кисти и холста – потоки светоцвета, дистанционный пульт управления этими потоками (светоорган) и экран. И, тем не менее, это ***светоживопись***, ибо всю динамическую композицию поэлементно вручную создаёт ***светохудожник***, рождая её сначала в своём воображении и реализуя (т. е. **исполняя**) с помощью особого инструментария, вкладывая и в сам акт исполнения вкус, талант, мастерство, свою душу. Пока это явление находится на стадии художественно-технического эксперимента, то чаще всего светохудожники сами создают свой инструментарий, что является как бы первым актом особого интегрального художественно-технического творчества.

Становление и развитие нового направления в искусстве происходит сложно, не так быстро, как хотелось бы, и, в основном, благодаря усилиям одиночек, посвятивших свою жизнь искусству Синтеза. Видят результаты их трудов десятки тысяч зрителей; но это несравнимо с многомиллиардной аудиторией, на которую работают кино и телевидение. Новое искусство, новое мировосприятие, новая визуальная культура – всё это приходит в нашу жизнь буквально «per aspera ad astra» (сквозь тернии к звёздам). Но процесс этот объективен, проходит он ***в русле эволюционного развития и поэтому появление нового искусства неизбежно.***

Динамическая беззвучная светоживопись (или «музыка света», по Майкельсону), вполне возможно, завоюет право на жизнь, но ещё больше прав у музыкальной светоживописи (или «светомузыки», как её часто раньше именовали).

Музыкальная светоживопись – это синтез уже хорошо

знакомой нам музыки и прекрасной незнакомки – **динамической светоживописи.** Человек – существо многомерное, как и окружающий его мир. Поэтому стремление к освоению пространства и времени в человеке заложено изначально. И буддизм, и теософия, и «Живая Этика» утверждают многоплановость бытия. «Макрокосм»-Вселенная и «Микрокосм»-человек, рождённый этой Вселенной, имеют семеричную структуру. Если не углубляться в теорию, то главный смысл заключается в том, что кроме проявленного материального мира и организма человека реально существуют всё более утончающиеся их планы – астральный, ментальный, будхический, атмический.

Искусство, как особая форма познания и отражения мира, с ростом духовности человека и его сознательного перемещения во всё более тонкие измерения, также будет стремиться избавиться от грубо материальных форм воплощения. Пока мы живём и действуем в трёхмерном проявленном мире, мы пользуемся для выражения своих духовных прозрений грубой материей, придавая ей соответствующие формы. Но «энергия материи не столь тонка, изысканна и не обладает той высокой вибрационностью, которая присуща духу. Однако взаимодействие духа и материи в ходе эволюции приводит последнюю к трансмутации, её одухотворению, к постепенному её изменению. Энергетический потенциал материи зависит от уровня синтеза, в который она вовлечена» [17, с. 268].

Рождение музыки – одно из самых гениальных прозрений Человека-творца. Здесь он действительно богоравен, так как дал жизнь целому миру, ставшему столь необходимым для формирования и совершенствования его Духа. Музыка – эта посланница грядущего, не обладающая телесностью, – увлечёт за собой и остальные искусства по пути развоплощения, дематериализации. Союз музыки с ***огненным миром*** светоцветовых символов, рождённых самой протоматерией **Lucida** так же неизбежен, как союз Музыки и Слова. Просто

всему своё время. Нам выпало счастье первопроходцев. Но и все трудности достаются идущим в авангарде. Реальные эксперименты по созданию подлинного инструментария динамической светоживописи идут только несколько последних десятилетий. Конечно, это мгновение на фоне десятков тысячелетий, на протяжении которых человечество создавало инструментарий музыки. В Австралии найдена флейта, которой 50 тысяч лет. Найдены флейты и старше…

И всё же светоинструменты (пусть самые первые и несовершенные) уже существуют и радуют немногочисленных зрителей. Автор на собственном опыте убедился, что создание новых светоинструментов и светодинамических композиций с их помощью – процесс бесконечно интересный и захватывающий… После нескольких лет занятий живописью я почувствовал, что душа стремится от материалов традиционных (масло, темпера, акварель) к материалам светоносным, сверкающим, не подверженным старению и выцветанию... В 1961 году прочитал брошюру К. Леонтьева «Музыка и цвет». Она послужила своеобразным катализатором зревших в душе стремлений и идей. Оказывается, то, о чём читал только в «Туманности Андромеды» И. Ефремова, будоражит умы изобретателей. Описанная фантастом «Симфония Фа Минор цветовой тональности 4,750 МЮ» в недалёком будущем, возможно, станет реальностью... Помню огромное желание сразу после прочтения брошюры строить новые инструменты, немедленно начинать эксперименты, опираясь на знания, полученные в художественной студии, и опыт изобретательства. А где же ещё можно сделать сложное техническое устройство, как не на заводе. И я пошёл работать на завод. Осенью 1961 года замерцал экранчик первого устройства, собранного по схеме, опубликованной в каком-то журнале. Удивительные сочетания чистых цветов сначала пленили своей необычностью, но вскоре эта «мигалка» надоела. В журналах нашёл описание сложнейших анализаторов типа «электронное ухо», кото-

рые создавал Леонтьев. Узнал, что результат на экране практически не отличался от «мигалки», невзирая на сложность схемного решения. Ясно, что электроника здесь ни при чём, если она работает на «голые» окрашенные лампочки. Говоря об идее Майкельсона, мы уже подчёркивали, что при сложении нескольких цветов на экране мы просто получим результирующий цвет, и никаких цветовых аккордов, тем более никакого действа не получится. Стало ясно, что работу нужно вести не над поисками **алгоритма перевода того, что непереводимо,** а над простым и удобным ***инструментом,*** с помощью которого человек сумеет ***играть***, создавать светоцветовые управляемые формодвижения.

К 1963 году был найден и отмакетирован главный принцип получения любых ***управляемых*** формодвижений и создан первый портативный (легко перевозимый) инструмент светохудожника с огромными возможностями для творчества. В качестве формообразователя я взял плоский диск из ватмана, в котором вырезал или выжигал отверстия любой формы. При вращении этого диска перед источниками света с добавлением трафаретов и светофильтров получалось ***управляемое формодвижение***, с помощью которого я мог создавать ***светодинамические композиции***, возникшие перед этим в воображении. Смущала предельная простота инструмента, в котором не было ни одного радиоэлемента. И это после сложнейших электронных и кибернетических устройств, которые предлагал Леонтьев. Но и скрипка по замыслу предельно проста. Нужно соединить гений Страдивари и Паганини, чтобы подарить миру звуки невероятной красоты, извлекаемые, казалось бы, из коробки с натянутыми на ней овечьими жилами, по которым музыкант водит смычком, сделанным из конского хвоста. И, тем не менее, скрипку называют «королевой оркестра». Конечно, со временем струны стали делать и металлические, и синтетические, но на века осталась простота конструкции. И я успокоился, что мой светоинструмент получился очень

простым.

В том же 1963 году я поступил в Харьковский политехнический институт, решив, что без серьёзных инженерных знаний не смогу сам создать настоящие инструменты для **светооркестра** будущего. Судьба распорядилась мудро, так как именно в Харькове во Дворце студентов политехнического института год или два спустя обосновался со своим инструментом светохудожника выдающийся (это становится ясно только теперь) Мастер музыкальной светоживописи **Юрий Алексеевич Правдюк.** О нём ещё напишут в своё время монографии и начнут исследовать его творчество, а мне посчастливилось познакомиться с ним более 30 лет назад и проработать вместе несколько лет.

Юрию Алексеевичу идея инструмента для создания светодинамических композиций пришла тоже в самом начале 60-х. Довольно быстро изготовил он свой первый «светоорган» – удивительно простой и, вместе с тем, обладающий практически безграничными возможностями. В качестве формообразователей он использовал не плоские диски, а объёмные цилиндры (барабаны).

Человек, знакомый с театральными устройствами спецэффектов, скажет, что и дисковые, и цилиндрические формообразователи давно используются в театре для получения разных динамических световых эффектов. Это действительно так. Но ведь звенит и тетива лука, но от этого он не становится музыкальным инструментом. А вот принцип туго натянутой тетивы-струны гений использовал для создания музыкального инструмента, что и произошло в древности. Применяемые в традиционном театре устройства для получения динамических эффектов – это и есть отдельно звучащая (иногда вполне мелодично) «тетива лука». Но этот же принцип, взятый нами за основу, как одна «световая струна», привёл нас к созданию особого **светодинамического инструментария.** При этом ни Правдюк, ни я не знали устройство театральных спецэффектов. Просто сов-

пали формообразователи…

Юрий Алексеевич после изготовления своего инструмента не стал его усовершенствовать, а все свои силы много лет отдавал созданию и исполнению композиций на музыку многих композиторов от средневековья до наших дней. Такой «консерватизм» позволил Правдюку создать ***более 100*** произведений **музыкальной светоживописи** и показывать их около четверти века зрителям в специально оборудованном зале в городе Харькове, и я счастлив, что помогал ему тогда в самые первые и самые трудные годы. Постоянство и преданность столь хрупкой музе дали свои плоды. Многие из композиций Правдюка заслуживают самой высокой оценки, хотя современники об этом явлении могут и не знать. Опыт Юрия Алексеевича бесценен. Его творчеству в XXI веке будут посвящены специальные исследования, его уникальный опыт ещё будут пристально изучать. А предельная простота его инструмента – это подтверждение истинности пути.

Правдюк стал применять в своей практике мои «Латерны», а я постарался довести до совершенства его цилиндрические формообразователи. Так шло взаимообогащение и развитие инструментария… В 60-е годы мне довелось много поездить по городам Союза с импровизированными концертами музыкальной светоживописи. Реакция публики, знакомство со многими интересными людьми убедили в том, что Синтез музыки и динамической светоживописи эволюционно просто неизбежен.

Оптический театр

Столь подробный рассказ о Музыкальной светоживописи необходим в этой статье и как пример становления нового направления в искусстве, и для описания очень важной составной части другой идеи, которую автор в последние десятилетия пытается реализовать в жизни. Речь идёт о но-

вом исполнительском экранном искусстве, построенном, на первый взгляд, как кино и телевидение на использовании световых и звуковых потоков, проецируемых на экран. Но световые потоки в Оптическом театре полностью от них отличаются. Приведу несколько главных принципов, которые положены в основу ***интегрального исполнительского светозвукового искусства,*** названного мною **Оптическим театром** (О. Т.)

1. Все классы оптических проекционных инструментов должны излучать потоки света, имеющие непрерывную (континуальную), как свет Солнца, природу. Никаких кадров, строк и пикселей! Только целостное изображение. Несколько классов таких проекционных инструментов автору удалось разработать и опробовать за последние десятилетия. У симфонического оркестра также имеется несколько классов инструментов: струнные, духовые, ударные и т. д.

2. **Носители информации** в каждом светоинструменте отдельные, легко сменяемые. Это могут быть специально отснятые слайды, плоские и объёмные формообразователи, анизотропные прозрачные пластины, трафареты, светофильтры и т. п. То есть, для будущей целостной интегральной композиции, которую зрители увидят на экране, автор заготавливает десятки (сотни) отдельных элементов-формообразователей – одиночных носителей информации. Они заряжаются в специальные проекционные инструменты. Простота и скорость замены любого носителя в любом инструменте позволяет не только создавать сложнейшие светоцветовые динамические композиции, но и... **развивать** их, совершенствовать со временем, сменив один или несколько элементов. И это можно сделать почти мгновенно. Непрерывность носителя информации (кинофильм, видеофильм или DVD-диск) не позволяет это сделать с готовым кино- или видеофильмом. Там молниеносно не вырежешь и не вклеишь новый фрагмент. Его ещё нужно отснять, да и сам процесс вклеивания киноплёнки или перезаписи диска

займёт много времени. Поэтому сама структура кино- или видеофильма является ***мёртвой (закрытой).*** Структура же оптического спектакля с этой точки зрения ***живая (открытая).***

3. Открытая она ещё и потому, что в О. Т. зрители каждый раз увидят по-разному одну и ту же светодинамическую композицию, так как она не воспроизводится из блоков памяти, а ***исполняется*** светохудожником. Это также один из важнейших принципов, позволяющий готовую композицию (оптический спектакль) непрерывно совершенствовать, вносить в неё в процессе импровизации любые нюансы, то есть, она **живёт, растёт и развивается** вместе с автором-исполнителем. По себе знаю, что каждое последующее исполнение жду с нетерпением и делаю с удовольствием. Потому что обязательно буду импровизировать. К тому же, каждое новое исполнение – это ещё и очередная репетиция. Чем больше повторений, тем совершеннее становится композиция, доставляя удовольствие и зрителям, и исполнителю.

4. В кино- и видеофильме сам творческий процесс создания произведения искусства отчуждён от зрителя и происходит ***там и тогда***. Затем «видеоконсервы» попадают к зрителям через определённый пространственно-временной промежуток. Растиражированная копия во время её демонстрации в обратную связь со зрителями, воспринимающими её ***здесь и теперь,*** вступить не может. Такова специфика этих искусств, не говоря уже о противоестественности визуальной структуры кино- и видеоизображения.

5. В Оптическом театре сложнейшее интегральное изображение, получаемое на экране из многих статических и динамических проекционных устройств-инструментов, создаётся светохудожником-исполнителем ***в присутствии зрителей.*** Они могут видеть автора-исполнителя, сидящего в том же зале за специальным многоканальным пультом дистанционного управления (**светоорганом**). С его помо-

щью исполнитель управляет всеми элементами общей композиции ***в реальном масштабе времени.*** Исполнение зависит как от состояния исполнителя, так и от восприятия зрителей, которое влияет на сам ход оптического спектакля. Это настоящая ***обратная связь*** в коллективном медитативном акте Со-творчества. Зрители присутствуют не при механическом воспроизведении, совершенно не зависящем от их реакции, а вовлекаются в мистерию творчества, видят и чувствуют, как происходит сам процесс сотворения Целого, понимают, что и они причастны к этому. В кинотеатре, придя на ту же картину, зритель увидит точно то же самое, что в прошлый раз. В О. Т. это будет каждый раз немножко другое. Точное повторение, слава Богу, невозможно. И не нужно. Зрители к нам ходят неоднократно на одни и те же композиции. Я их спрашивал, зачем они это делают, и они отвечали, что и рассказ, и показ никогда не повторяются точь-в-точь…

6. В Оптическом театре **нет актёров-исполнителей**. Их заменяют спроецированные на экран конкретные и беспредметные образы, управляемые исполнителем. Из этих образов, купающихся в разных светодинамических стихиях, автор создаёт Поток, развивающийся во времени. При воспроизведении *исполнитель* должен выдерживать определённый замысел автора. Во всём остальном он свободен. Поток подхватывает не только исполнителя, но и зрителей. Эту особенность Оптического театра отметил в 1981 году Андрей Тарковский, побывавший на представлении. Тарковский сказал, что ***светозвуковой поток в Оптическом театре помогает зрителю приплыть в глубины собственной души.*** Это же отмечал Альфред Шнитке, сам, кстати, написавший тембровые вариации ноты «до» и назвавший это произведение «Поток». В том же 1981 году Альфред Шнитке, с которым я дружу более четверти века, привозил в Оптический театр главного режиссёра театра на Таганке Ю. П. Любимова, которого возможности новых средств за-

интересовали чрезвычайно. Он предлагал сотрудничество на любых условиях…

7. Оптический театр позволяет выйти в многомерность, увидеть сквозь наш проявленный мир другие миры, пока не видимые большинству. Сам материал, из которого создаются композиции, – это **Свет и Звук**. То есть лучи от разных проекторов попадают на экран, который при этом «растворяется», и мы проникаем в мир, сотканный этими лучами, – в мир лучистый. То есть экран в Оптическом театре – это не просто белая плоскость, а как бы ***средостение между мирами.***

8. Слово в спектаклях Оптического театра пока почти не применяется. Светодинамические композиции сопровождаются звуковыми эффектами и музыкой. Это позволяет воспринимать спектакли Театра ***без перевода и дубляжа*** любому жителю планеты Земля. На спектаклях Оптического театра за 25 лет побывали представители многих стран со всех континентов. Трудностей при восприятии не возникало никогда. Символика понятна всем…

9. Главная мысль, которая вела меня при создании Оптического театра, – «назад к природе... человеческого восприятия» с учётом многоплановости микрокосма Человека. Осознав противоестественность структуры аудиовизуальных сигналов кино- и видеоизображения, компьютерных мониторов, а также стереозвука, я стремился разрабатывать альтернативный светозвуковой инструментарий, который соответствовал бы естественной *эволюции самого человека* и создавшего его Космоса.

Именно поэтому все светопроекционные инструменты были разработаны с непрерывным (континуальным) световым потоком. ***Многолетняя практика показала благотворное, гармонизирующее воздействие таких потоков на душу человека.*** Это не моё ощущение, а вывод психологов и психотерапевтов, с которыми я сотрудничал, а также отзывы пациентов на сеансах эстетотерапии в санатории

«Ерино». Приплюсовать сюда можно и отзывы учащихся, проходивших ускоренное обучение иностранным языкам и сопровождаемые светозвуковыми композициями, которые я специально для этих курсов создавал. Художественное впечатление при этом, естественно, зависит от таланта того, кто использует этот новый инструментарий.

Ещё одно очень важное отличие Оптического театра от других театров. Традиционные театры к концу XX века заражены вирусом клипового сознания и клипового мировосприятия. Мир куда-то спешит, все торопятся, сами не понимая куда. Клипы и реклама повлияли на мировосприятие современных людей. Наши актёры во время гастролей на Западе убедились в том, что старый театр совершенно не воспринимается современным зрителем. Длительные мизансцены, в которых актёры сидят и рассуждают, философствуют (например, пьесы Чехова), только раньше воспринимались нормально. Зрители готовы были вслушиваться в глубинный смысл происходящего на сцене. Монолога или диалога вполне хватало. Сегодня, если на сцене нет движения, и ничего не происходит физически, зрители «выпадают в осадок». Они не способны воспринимать длинные монологи и тем более неподвижность актёров. Поэтому сегодня страшно ходить в театр зрителю старой закалки. Актёры во время монологов, исполненных глубокого смысла, должны ещё делать стойку на стуле или выделывать какие-то немыслимые «па», иначе зритель тут же потеряет интерес. Я немного утрирую, но завтра именно так и будет в театрах, иначе они потеряют зрителя. Мир атомизирован и скаляр-ен. Потерян вектор устремлённости к высоким идеалам.

10. Я совершенно осознанно в Оптическом театре ввожу ***сосредоточение как художественный приём.*** И ещё сознательно делаю развитие сюжета неспешным. Хоть где-то душа нормального человека должна отдыхать и никуда не бежать…

11. Мне было ясно, что в Оптическом театре стереозвук

применять нельзя. Идеально было бы использовать на спектаклях живое музыкальное сопровождение, как в традиционном театре, но это невозможно по многим причинам. Оптический театр по замыслу должен иметь небольшой уютный (камерный) зал, в котором автор-исполнитель, общаясь со зрителями, мог бы буквально «обнять» их своим биополем. Симфонический оркестр и хор в таком зале не поместятся, а симфоническая музыка в Оптическом театре используется часто. Кроме этого, как уже говорилось выше, новое искусство Синтеза ещё находится в стадии эксперимента, поэтому о привлечении симфонических оркестров говорить не приходится.

Проблема разрешилась, когда стали известны удивительные результаты экспериментов изобретателя из Санкт-Петербурга (тогда ещё Ленинграда) Б. В. Гладкова. Он создал уникальную звуковоспроизводящую систему с учётом не только психофизиологии слуха, но и с учётом сложного многоуровневого строения человека-макрокосма. Одна из моделей его систем, внешне похожая на «летающую тарелку», последние семь лет применяется мной в Оптическом театре. Удивительно красивый и глубокий звук обволакивает эту «тарелку», выстраивая над ней сферическое звуковое поле. Зрители внутри этой сферы не просто чувствуют себя комфортно, они ощущают благотворное **целебное воздействие.** Каждый зритель в зале, где бы он ни сидел, находится в абсолютно одинаковых условиях при слушании музыки, чего в принципе не может быть при использовании стереосистем. А при использовании стереосистем особенно в небольшом зале наиболее страдают зрители первых рядов от воздействия искажённого «перекошенного» звукового поля. Эксперименты показали, что стереосистемы воздействуют в основном на нижние чакры человека, а система Гладкова – на верхние. **Антропометрические** данные, заложенные изобретателем в конструкцию звуковой системы нового типа, позволяют с успехом использовать её в

особых сеансах музыкотерапии. Зрители же Оптического театра, испытывая на себе во время просмотра спектаклей благотворное воздействие сгармонизированных световых и звуковых потоков, качественно отличных от всего, с чем им приходится сталкиваться, часто говорят после спектаклей о том, что прошли недомогание, головная боль и т. п.

Действительно, новый инструментарий позволяет Художнику воплощать самые смелые замыслы, **гармонизирующие** души зрителей с душой природы, с полифонией светозвуковой симфонии жизни.

12. Зрители в Оптическом театре являются Со-Творцами, а не пассивными созерцателями. Каждый из них воспринимает происходящее соответственно его общекультурному уровню и духовным наработкам. А исполнитель ощущает зал, и каждый раз выстраивает исполнение с учетом данного зала.

13. В Оптическом театре не бывает однозначных сюжетов. Зритель вовлекается в **светозвуковой поток,** который создаётся автором-исполнителем. Всё в этом потоке многопланово и многозначно, но не аморфно. Управляя стихиями, исполнитель твёрдо ведёт «корабль» в избранном направлении, но зрители при этом не «сидят в шезлонгах» на палубе такого «корабля», лениво рассматривая всё вокруг. Они, скорее, как стая играющих дельфинов «плывут» в том же потоке, то рядом с «кораблём», то обгоняя его. Этот ***светозвуковой поток*** омывает души, просветляет сердца всех, кто в нём плывёт, дарит ощущение радости от общения с Тайной, лёгкости, полётности. По крайней мере, мы к этому стремимся… Книга отзывов Оптического театра изобилует записями благодарных зрителей. В репертуаре более 30 композиций о жертвенном пути Святой Руси и красоте её природы, которая спасает наши души, о духовной жизни Непала, Индии и великих тайнах древнего Египта. Есть композиции о творчестве Рерихов и много других тем – всё не перечислишь.

14. Мы построили своими руками практически без средств небольшой зал в Международном центре Рерихов и проводим регулярные показы в нашем Оптическом театре. Выбор места не случаен. Ещё в 1975 году мне посчастливилось встретиться с С. Н. Рерихом и в обстоятельной беседе обсудить с ним перспективы развития нового направления Синтеза искусств. Святослав Николаевич сказал тогда, что ***Оптический театр – это окно в Тонкий мир***. По его мнению, новый светозвуковой инструментарий может, в том числе, сослужить и хорошую службу в наиболее ярком и адекватном донесении идей Живой Этики до многих людей, стремящихся к познанию мира. «Путями Красоты достигнете сердец людских намного быстрее, чем путями логики». Этот завет великого Художника я и стараюсь в меру сил воплощать в жизнь.

Если появятся соратники, которых по жизни тоже ведёт идея Синтеза, вместе сможем мечту претворить в реальность за более короткое время. Но в любом случае мы постараемся довести реализацию «оркестра для глаз» до возможного совершенства. Дорогу осилит идущий. Даже над непреодолимыми на первый взгляд пропастями сияют мосты-радуги. По радуге или по туго натянутой струне преодолеем пропасть, и снова в путь-дорогу. А дорога, как известно, должна вести к Храму. Пусть приведёт она нас к Храму Света.

Список литературы:

1. Бердяев Н. Кризис искусства. – М.: Изд. Лемана и Сахарова, 1918.
2. Блаватская Е. Ключ к Теософии. – Лейпциг: Изд. Макса Альтмана, 1907.
3. Блаватская Е. Тайная Доктрина, т. 3. –Новосиб.: ИЧП «Лазарев В. В. и О.», 1993.
4. Брюсов В. О искусстве. – М., 1899.
5. Гидони Г. Искусство Света и Цвета. – Л.: Изд. автора, 1930.
6. Глебов И. Скрябин. – Петроград: Светозар, 1921.
7. Дахин А., Щуров В. Апокалипсис технического объекта. – Н. Новгород: Изд. Н-Н университета, 1992.
8. Кандинский В. О духовном в искусстве. – М., 1992.
9. Леонтьев К. Музыка и цвет. – М.: Знание, 1961.
10. Луначарский А. Об изобразительном искусстве, т. 1. – М.: Советский художник, 1967.
11. Майкельсон А. Световые волны и их применение. – СПб., 1912.
12. Психология цвета. Сборник: Тефлук, Ваклер, 1996.
13. Рерих Е. И., Рерих Н. К., Асеев А. М. Оккультизм и йога: Летопись сотрудничества, т. 1. – М.: СФЕРА, 1996.
14. Рерих Е. И. Письма Елены Рерих, 1929–1938, в 2 т., т. 1. – Мн.: Белорусский фонд Рерихов, ПРАМЕБ, 1992.
15. Речи, которые в публичном собрании императорской Академии читаны были апреля 29 дня 1742 года; пер. с лат. Г. Теплова. – СПб., 1742.
16. Скороходова О. Как я воспринимаю, представляю и понимаю окружающий мир. Педагогика. – М., 1972.
17. Шапошникова Л. В. Мудрость веков. – М.: Изд. МЦР и МАСТЕР-БАНК, 1996.
18. Gonzaque P. G. La musique des Yeux... St. Petersbourg, 1807.

СОДЕРЖАНИЕ

ВТУПЛЕНИЕ. Необыкновенное детство 5
ГЛАВА ПЕРВАЯ. Начало 27
ГЛАВА ВТОРАЯ. Выход в мир 84
ГЛАВА ТРЕТЬЯ. Воспоминание о будущем 111
ГЛАВА ЧЕТВЁРТАЯ. Чудеса на полтавском заводе 191
ГЛАВА ПЯТАЯ. Прощай, любимый город 234
ГЛАВА ШЕСТАЯ. Здравствуй, столица 272
ГЛАВА СЕДЬМАЯ. Альма-матер 293
ГЛАВА ВОСЬМАЯ. Звук и свет 325
ГЛАВА ДЕВЯТАЯ. ЭКОС 361
ГЛАВА ДЕСЯТАЯ. Эзотерика и псевдоэзотерика 387
ГЛАВА ОДИННАДЦАТАЯ. Создание Оптического театра 434
ГЛАВА ДВЕНАДЦАТАЯ. Итальянцы в России 467
ГЛАВА ТРИНАДЦАТАЯ. Светлояр. Град Китеж 483
Заключение 502
Вместо эпилога 517

Редактор *Дарья Голованова*
Корректор *Елена Алексеева*
Корректор слайдов *Ольга Рябухина*
Художник *Александр Григорьев*