

О работе над синестетическим произведением

© Илья Мартынюк, 2015

Всегда календарный год представлялся мне как плоское кольцо без четких краев, каждый сектор которого по-разному окрашен, как на радиальной картине-панораме, состоящей из многих сцен. Движение по нему происходит против часовой стрелки. Все года находятся на этом кольце, в том числе и далекое прошлое не из моей жизни (например, разные исторические события). Из-за этого у меня были трудности с предметом «История» в школе и в университете – множество дат не укладывалось в кольцо, поскольку эти даты были для меня эмоционально пусты; при этом я мог рассказать о последовательности исторических событий, представляя происходящее в движении по кольцу. После 25 лет я пытался мысленно выходить за край этого кольца, и обнаруживал там много интересного для себя. Кольцо имеет точку перегиба, примерно в марте (аналогичную точку перегиба имеют сутки, примерно в 4 утра). Март – самый трудный для меня месяц. На кольце самая высокая точка – май, самая низкая – ноябрь. Кольцо очень красочное.

В детстве я любил желтый цвет. Это цвет спокойной радости для меня и сейчас. Самый устойчивый цвет для меня – фиолетовый, он не требует разрешения (перехода) в какой-либо другой цвет. Из него легко выделить другие цвета – зеленый, красный, синий.

Мое синестетическое восприятие не было одинаково активно в раннем возрасте и в школьные годы. Большой поток информации и контроль над процессом познания со стороны системы образования блокировал возникновение синестетических связей. Поэтому самые яркие воспоминания остались от очень редких уроков музыки. Я благодарен учительнице Е.М. Забродиной, которая под песню «Эй, ухнем!» (оригинальное название «Дубинушка») демонстрировала картину И.Е. Репина «Бурлаки на Волге», а прослушивание другой русской народной песни «Матушка, что во поле пыльно!» проходило одновременно с просмотром картины П.А. Федотова «Сватовство Майора».

На четвертом курсе учебы в университете я почувствовал свободу и одновременно потребность в активном чувственном познании мира. Согласно интуитивному убеждению наиболее привлекательным мне казался путь музыкального развития, потому что музыка рождала во мне цветные и смысловые образы, являлась их первоисточником.

Так я начал заниматься барабанами в 20 лет. Вскоре получил первый осознанный опыт синестезии при игре в тарелку райд (это большая тарелка, в которую играют постоянно частыми ударами, например, в джазе). После какого-то времени игры комната стала заливаться ярко-красным цветом. С тех пор по мере накопления творческого опыта развивается и моя способность переживать синестетические ощущения.

Основное смешение чувств в моей практике связано со звуком, точнее – его тембром и ритмом.

Звук осязаем через **тембр**. Можно легко почувствовать шероховатость, гладкость и пр. при определенном звучании. Руки не чувствуют, что ты касаешься какой-то поверхности, но возникают ощущения, как будто коснулся. Аналогично осязаема живопись – через фактуру, которую имеет как изображение, так и изображенное (оттого трудно смотреть картины, которые за стеклом). Также разные тембры могут вызвать раздражение вкусовых рецепторов. Самое яркое и легко достигаемое звуком вкусовое чувство – кислый привкус, который можно почувствовать, когда слышишь определенный тембр.

Ритм организует звук в пространстве и времени. Ритмические ходы могут пошатнуть человека, заставить его присесть или приподняться. Ритмические фигуры вызывают эмоции удивления, серьезности, умиления, наивности. Чем гармоничнее и ярче ритмом организовываются эмоции, тем интереснее произведение. Можно заметить, что в произведениях признанных музыкальных гениев, при общей схожести звучания с остальным звучанием характерной эпохи, уникально организован ритм звуков. В то же время однообразный и малонасыщенный ритм вряд ли способен вызвать яркие синестетические ощущения (он подобен безвкусной пище или серому цвету), а неудобный для слушателя ритм может вовсе заставить сжать зубы или увидеть неприятные оттенки. Важно отметить, что ритм бывает как горизонтальный, так и вертикальный. Горизонтальный – это в привычном смысле ритм, по ходу времени. Вертикальный – это изменение высоты звука в единицу времени. Именно второй, не столь очевидный, и является, на мой взгляд, тем «непостижимым» в музыке, благодаря чему многие мыслители называли ее высшим из искусств.

В живописи, или шире – в визуальном мире тоже есть такой «вертикальный» ритм – изменение цветового тона на единицу поверхности. И именно это качество визуального мира и возбуждаемое им желание выразить сюжет как последовательность состояний через последовательность изображений положили начало моей работе, которая практически началась осенью 2010 года.

При разработке изображений мною руководил музыкальный ритм, который воспроизводился в моем теле. Он не похож на музыку в привычном понимании, а является как бы эмоциональным переживанием тела, результатом испытываемых им внутренних тяготений, из которого возникает пространственно-временное расположение синестетических ощущений.

Воспроизводя последовательность изображений, я искал, помимо цветового решения, подходящую фактуру, «нащупывая» глазами нужный рельеф и текстуру. Фактура, как и используемые фигуры (или формы линий), вызывают достаточно конкретные эмоции, ощущения и усиливают синестетический эффект. Впоследствии на первом представлении программы две слушательницы, с которыми я лично знаком и которые, на мой взгляд, вполне могут быть синестетами, смогли соединить изображения со звуком и рассказывали мне после концерта свои ощущения, близкие к моим.

В 2011 году я овладел электронной перкуссией YAMAHA DTX Multi-12, которая позволяет барабанщику использовать возможности, аналогичные современным синтезаторам, и самостоятельно менять звук для достижения нужного звучания. По мере появления изображений я стал программировать звук, аранжируя акустические и электронные барабаны.

Образы, которые возникали при прослушивании и просмотре материала будущих пьес, я изложил в стихах, чтобы сопроводить пьесы пением и добавить еще один, смысловой, план в произведение. Появились персонажи, такие как Танцующая толпа, Оранг-Утанг, Мурзилка, Светлячки, Листочки. Эти персонажи – образные, и представляются в виде различных фигур, которые в ходе просмотра последовательности изображений с их участием, в процессе изменения цвета, фактуры и композиции изображений раскрывают смысл пьес. Это – одинаковые фигуры участников Танцующей толпы; преодолевающий препятствие Мурзилка в виде фигуры, подобной свернутому крылу, которое к концу пьесы расправляется; светлое и теплое облако, создаваемое Светлячками на лесной полянке; вращающаяся фигура звезды – круговорота природы, от которой «спелые» Листочки отрываются для свободного полета...

В 2012 году произведение «Give Some Light To Be Alight» – «Светел кто светит» было написано, и далее началась подготовка к его показу на сцене. Премьера состоялась в феврале 2015 года в г. Санкт-Петербург. Полная версия произведения представлена на сайте www.iplaynewyou.com

Резюмируя, можно вкратце предположить следующий метод работы:

1. Зрительные образы (цвета, фигуры и линии, фактура изображения) создаются под внутренний музыкальный ритм;
2. Звуки (тембры и их композиция) создаются под впечатлением от зрительных образов;
3. Тексты создаются под впечатлением от образов, возникающих при прослушивании звуков и просмотре изображений.

В итоге получаются синестетические образы, которые вероятно можно считать консонантными, поскольку диссонансы если и используются, то на каждом плане отдельно (в музыке, в стихах, в изображениях), а между собой чувственные планы в целом не диссонируют.

В возникновении синестетических диссонансов кроется большой задел для дальнейшего развития, которое при этом должно оставаться подчиненным развитию сюжетному. Сюжет изначально придуман человеком, и поэтому появлению диссонансов в синестетическом произведении должна предшествовать их сюжетная разработка. И тут художнику, по моему строгому убеждению, необходимо соблюдать как разумные требования художественной этики (дабы не обрекать зрителя-слушателя на художественно неоправданное восприятие чужих переживаний), так и требования гармонии, которая в широком смысле предполагает «слаженность целого», то есть согласование между собой всех составляющих художественного образа. Каждый художник, работающий над созданием и развитием синестетических образов, непременно должен руководствоваться чувством меры при учете вышеуказанных ограничений, и тогда его образы будут вызывать устойчивые синестетические ощущения, то есть будут понятны.

г. Санкт-Петербург
26.06.2015