





Новая наука

И.Н. Вольнов

Обратная цветопередача и цветопространственная перспектива кузнецовского письма

Свою работу «Иконостас» о. Павел Флоренский начинает с описания характера сновидения у людей, пробуждение от сна которых было вызвано каким-либо внезапным внешним физическим фактором, например случайным шумом или звоном будильника. Принципиальный интерес здесь представляет факт обращения времени, или изменения порядка разворачивания причинно-следственной последовательности событий этого сновидения. Так, причина пробуждения – случайный шум или звон будильника, – в сновидении представляемая каким-либо другим событием, например звоном церковных колоколов, становится следствием, к которому приводит логически связанная последовательность событий этого сновидения. Приведем пример описания такого сна с пробуждением от звона будильника из упомянутой книги о. П. Флоренского. «Весенним утром я отправляюсь погулять и, бродя по зеленеющим полям, прихожу в соседнюю деревню. Там я вижу жителей деревни в праздничных платьях, с молитвенниками

в руках, большою толпою направляющихся в церковь. В самом деле, сегодня воскресенье, и скоро начнется ранняя обедня. Я решаю принять в ней участие, но сперва отдохнуть немного на кладбище, окружающем церковь, так как я немного разгорячен ходьбою. В это время, читая различные надписи на могилах, я слышу, как звонарь поднимается на колокольню, и замечаю на верхушке ее небольшой деревенский колокол, который должен возвестить начало богослужения. Некоторое время он висит еще неподвижно, но затем начинает колебаться – и вдруг раздаются его громкие, пронзительные звуки, до того громкие и пронзительные, что я просыпаюсь».

В описании этого сна мы видим, что фактор из внешнего мира, будучи причиной пробуждения и причиной возникновения в мире сновидения определенной цепи событий, в то же время становится их следствием. Время в мире сновидений выворачивается через себя, бежит навстречу настоящему, против движения времени бодрственного сознания.

Факты подобного рода являются хорошей иллюстрацией особенностей мира, который мы называем сверхчувственным миром Инобытия, или миром нашего духовного существования. Об этом мире православная церковь несет свою проповедь и его образами наполняет свою иконографию.

Идея обращенности мира духовного, его вывернутости по отношению к чувственному физическому миру насквозь пронизывает содержание и технику иконы. Иконы как образа божественного Первообраза, или, по выражению о. П. Флоренского, окна в Богоданный мир в его надмирной красоте.

Наиболее явно идея обращенности выражена в геометрическом представлении пространства. В живописном произведении – картине – пространство выстраивается главным образом по законам прямой перспективы. Все линии, образующие такое пространство, сходятся в одну или несколько точек на горизонте (за плоскостью картины), а его целостность обеспечивается жесткой привязкой к одной единственной точке – точке зрения, оптическому центру – как правило, правого глаза наблюдателя. Ясно, что прямая перспектива отражает наш обычный поверхностно-чувственный опыт восприятия с присущим ему разобщением зрителя и пространства и ограниченностью восприятия единственной точкой зрения. В иконе используется обратная перспектива: образующие пространства сходятся перед иконой, в зрителя, и ни одна из его точек не может быть выделена особо. Все точки здесь равноправны, а само пространство равнодоступно в каждой из них. Например, объекты дальнего плана изображаются в таком пространстве укрупненно, тем самым подчеркивается их не меньшая, чем у объектов пе-

реднего плана, доступность. Обратная перспектива соответствует иному способу восприятия, противоположному обыденному чувственному восприятию и основанному на опыте «духовного осязания» в единой для зрителя и пространства онтологии. Стяжание этого опыта является целью молитвенных и иных духовных усилий.

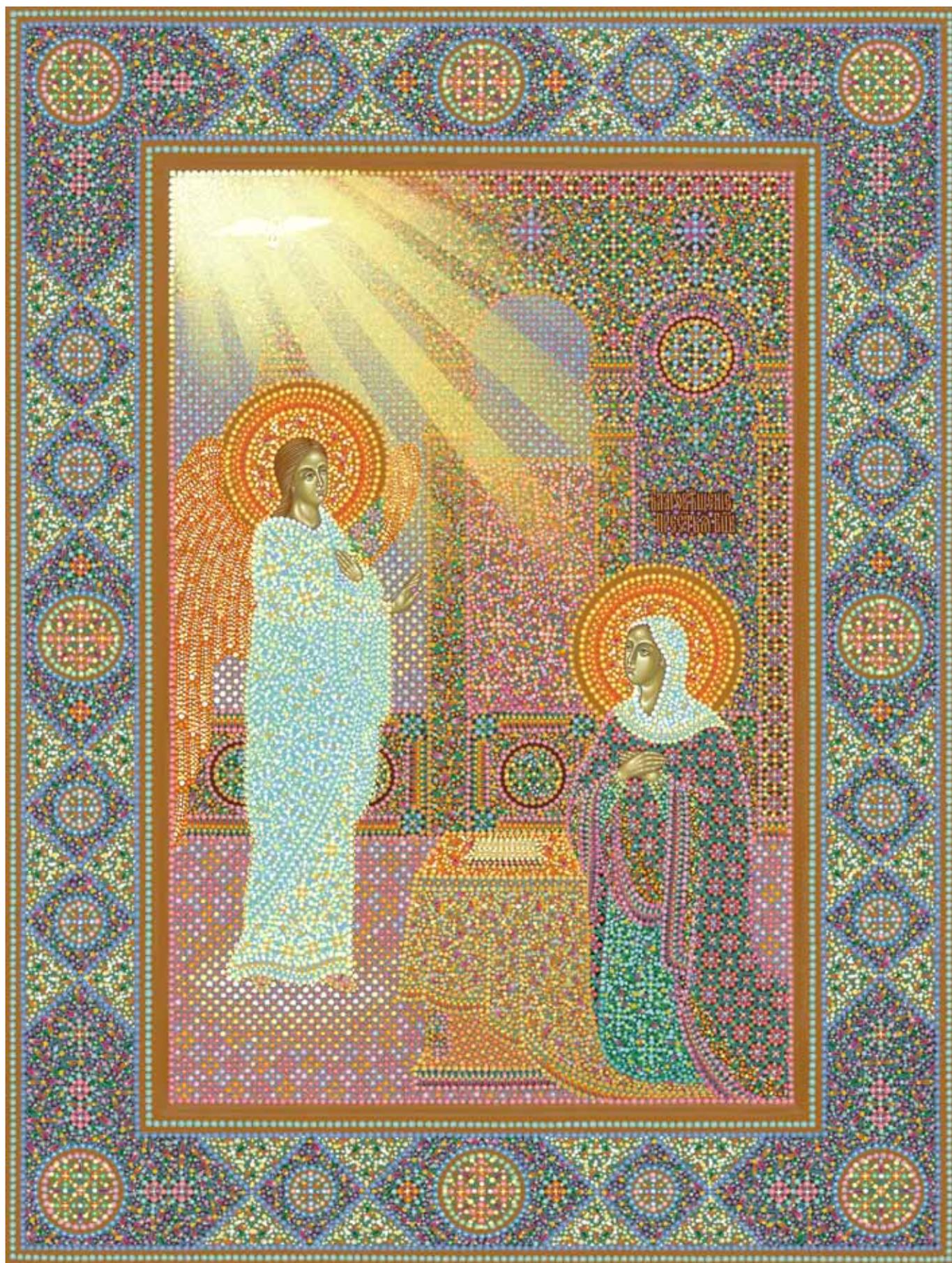
Другой ключевой частью иконографии является ее цветопередача, которая также подчинена идее обращенности, отличающей ее от обычной живописи. Однако это отличие не имеет такого явного качественного выражения, как в случае пространственной перспективы. Оно связано главным образом с техниками подготовки красочной поверхности, самих красок и их нанесения и для обычного, специально не подготовленного зрителя трудно выявляемо.

Здесь мы вплотную подходим к тому нововведению, которое привносит в современную иконографию кузнецовское письмо. Его можно рассматривать как новый способ цветопередачи, позволяющий в более очевидной форме выразить идею обращенности мира горнего так же сильно, как ее выражает обратная пространственная перспектива.

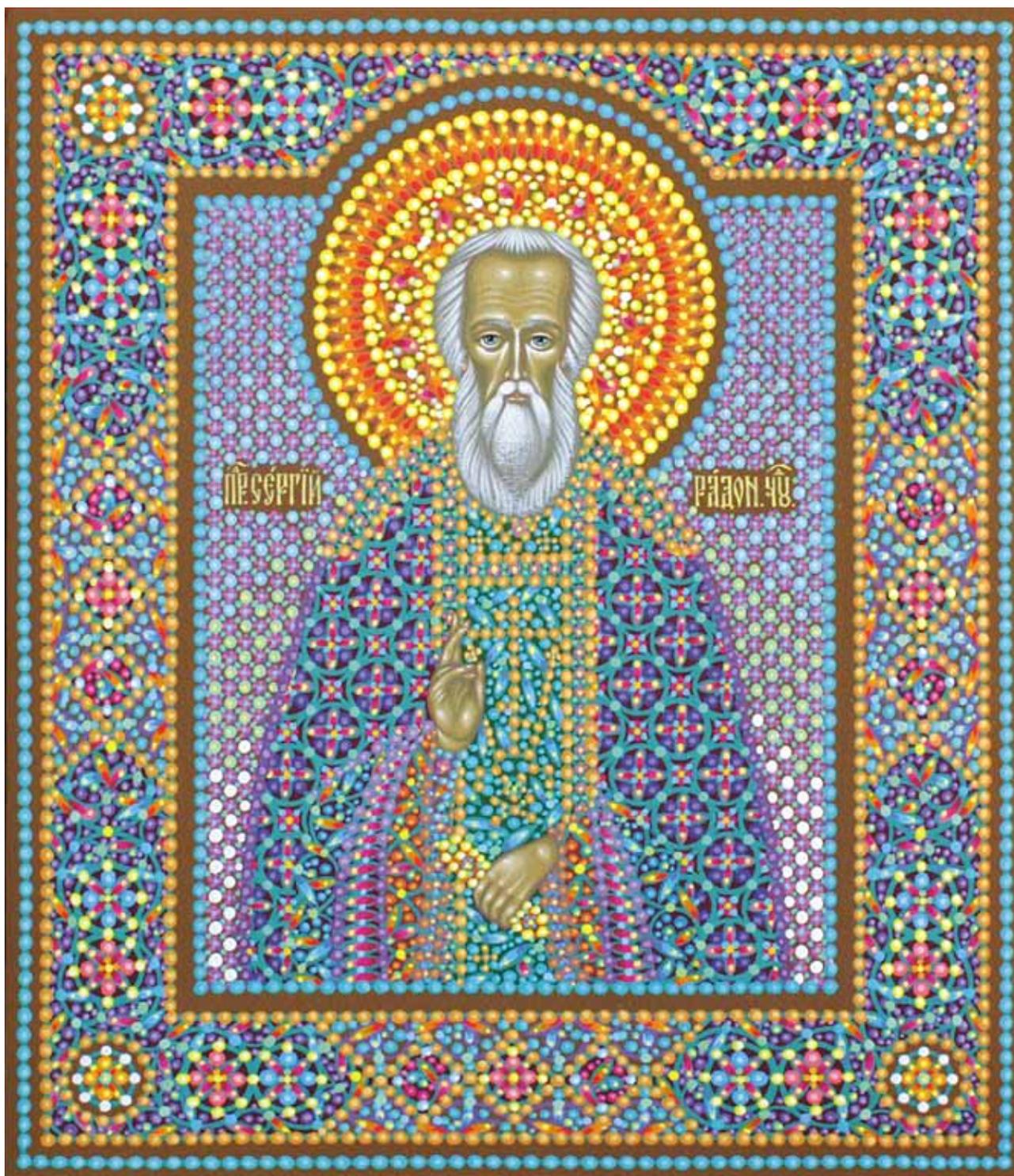
Рассмотрим в этом контексте три аспекта цветопередачи кузнецовского письма.

Способ нанесения краски. В традиционной технике цветные пятна создаются сплошной «заливкой» краской определенных частей поверхности иконы. В кузнецовском письме поверхность иконы заполняется цветными точками. Изменен сам принцип представления цвета: непрерывность уступает место дискретности.

Смешение цветов. В трехкомпонентной теории цветового зрения выделяют два типа смешения цветов – оптический и пространственный. К первому типу относятся такие способы сочетания красок, как механическое смешение и нанесение просвечивающего слоя одной краски на подсохший слой другой – лессировка. Эти способы характерны для масляной и акварельной живописи и предполагают образование требуемого цвета непосредственно на цветонесущей поверхности. Во втором случае краски не смешиваются и не накладываются одна на другую – наоборот, они пространственно разводятся, так что каждый цвет занимает свою собственную, не пересекающуюся с другой часть поверхности. Близкое расположение друг к другу отдельных цветных пятен обеспечивает оптический эффект пространственного смешения лучей, отраженных от каждого такого пятна, наблюдающегося на определенном удалении от живописной поверхности. Такое смешение цветов характерно для пуантилизма – живописи мелкими мазками или точками. Как нам теперь ясно, пуантильная техника органично поддерживает идею обращен-



Ю.Э. Кузнецов. Икона «Благовещение». 2008

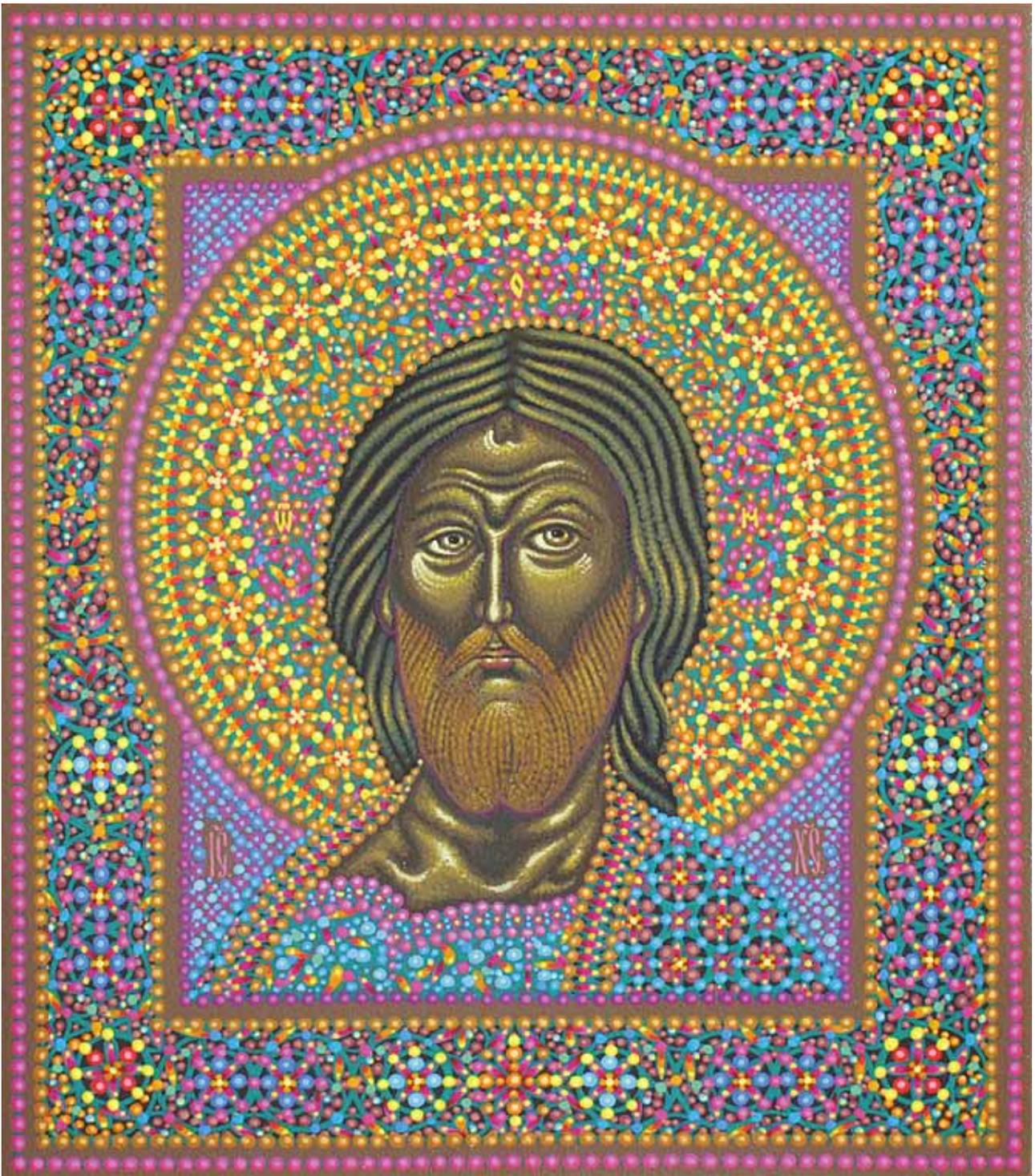


Ю.Э. Кузнецов. Икона «Святой Сергий Радонежский». 2010

ности. Процесс смешения перенесен с одного смыслового полюса его осуществления – с живописной плоскости – в другую, противоположный смысловой полюс – в область пространства перед этой плоскостью, где, по преимуществу, находится зритель. Аналогично образующим обратнопerspective пространства, сходящимся в зрителя, в пуантильной технике в зрителя сходятся и смешиваются световые лучи.

Цветовое восприятие. В этом аспекте мы дополнительно выделим несколько особенностей.

При пространственном смешении цветов восприятие зависит от расстояния между зрителем и художественным произведением. Отраженные от цветных точек «цветовые лучи» смешиваются в пространстве не ближе, чем на определенном удалении, и если зритель не окажется на требуемом расстоянии, произведение будет восприни-



Ю.Э. Кузнецов. Икона «Спас Ярое Око». 2010

маться как простой набор цветных точек – эффект смешения окажется вне поля восприятия.

Другая особенность пуантильной техники кузнецовского письма состоит в использовании близко-расположенных двухцветных точек и четырехцветных лепестков. Такое сочетание сильно расширяет взаимное влияние отдельных цветов друг на друга. Только в этих двух элементах могут быть составлены различные сочетания из шести цветов, образующих в общей сложности 57 комбинаций –

15 сочетаний двойных, 20 тройных, 15 сочетаний четырех цветов, 6 пяти цветов и одно шестичетверное. При этом в кузнецовском письме каждая точка или лепесток могут в качестве ближайших соседей иметь несколько таких же элементов, но содержащих иные цвета. Другими словами, нашему восприятию предлагаются не только двойные или тройные комбинации, характерные для обычной живописной традиции, но значительно большее число комбинаций более высокого порядка.



Зададимся вопросом: какое «значительно большее число комбинаций» предлагается нашему восприятию? Рассмотрим фрагмент орнамента кузнецовского письма – одну «розетку», занимающую площадь 5×5 см. На этой площади может использоваться около 15 различных цветов. Они образуют более 30 000 цветовых сочетаний. При этом мы принимаем во внимание только точки и лепестки с неповторяющимися цветами. Если подойти более строго и учесть цветовую индивидуальность каждой точки и лепестка, то мы получим уже не поддающееся исчислению гигантское количество оттенков. Так, на площади поверхности одной розетки имеется около 120 цветов, которые образуют 10^{36} оттенков. Если теперь учесть все точки и лепестки на иконе, число оттенков станет бесконечным. Иными словами, конечность цветовых сочетаний в традиционной живописи выворачивается в пуантильную технику кузнецовского письма в потенциальную бесконечность. И в эту бесконечность погружается наше цветовое восприятие.

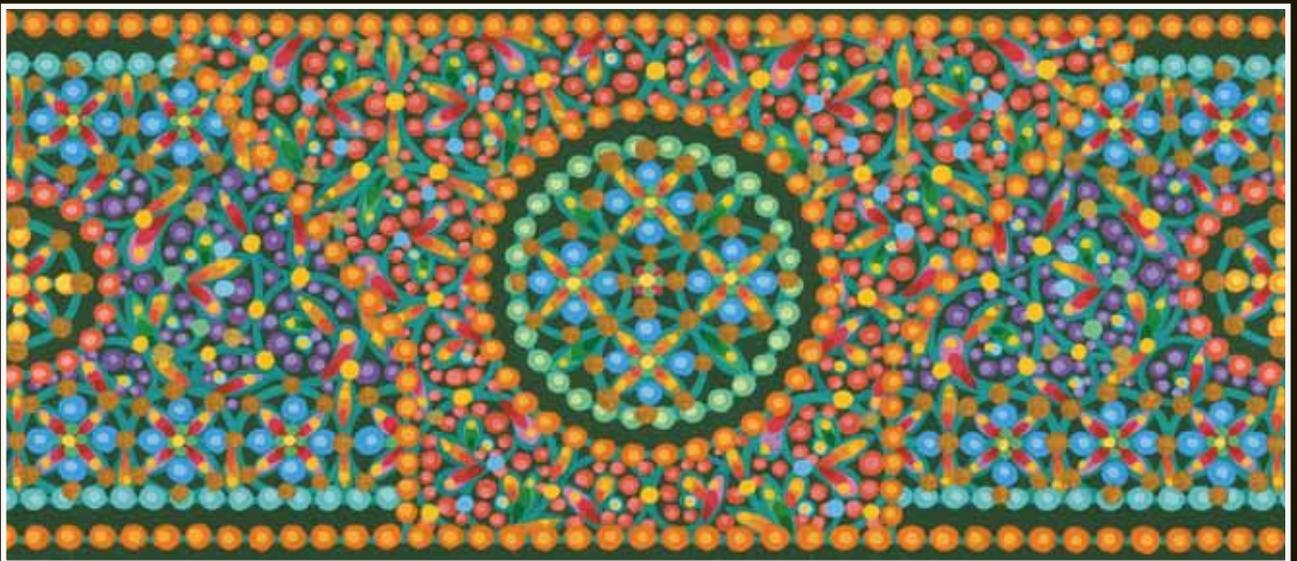
Продолжая это рассуждение, следует добавить к исчисленной здесь бесконечности цветовых сочетаний ещё одну характеристику. Об этой бесконечности мы не можем говорить иначе, как о бесконечности гармонизированной. Используя строгий язык науки, можно предложить другой термин – «сверхсложная цветовая система». Возникает вопрос: как может быть создана такая сверхсложная система? Возможно ли здесь использовать общепринятые рационализированные художественные приемы? Ответ напрашивается сам собой. Рационалистический подход при создании таких систем не работает в принципе. Наш ум не в состоянии обработать и просчитать такое гигантское количество цветовых оттенков. Следовательно, в кузнецовском письме рациональность выворачивается в иррациональность, на которую мы можем только указать, но которую мы не в состоянии понять.

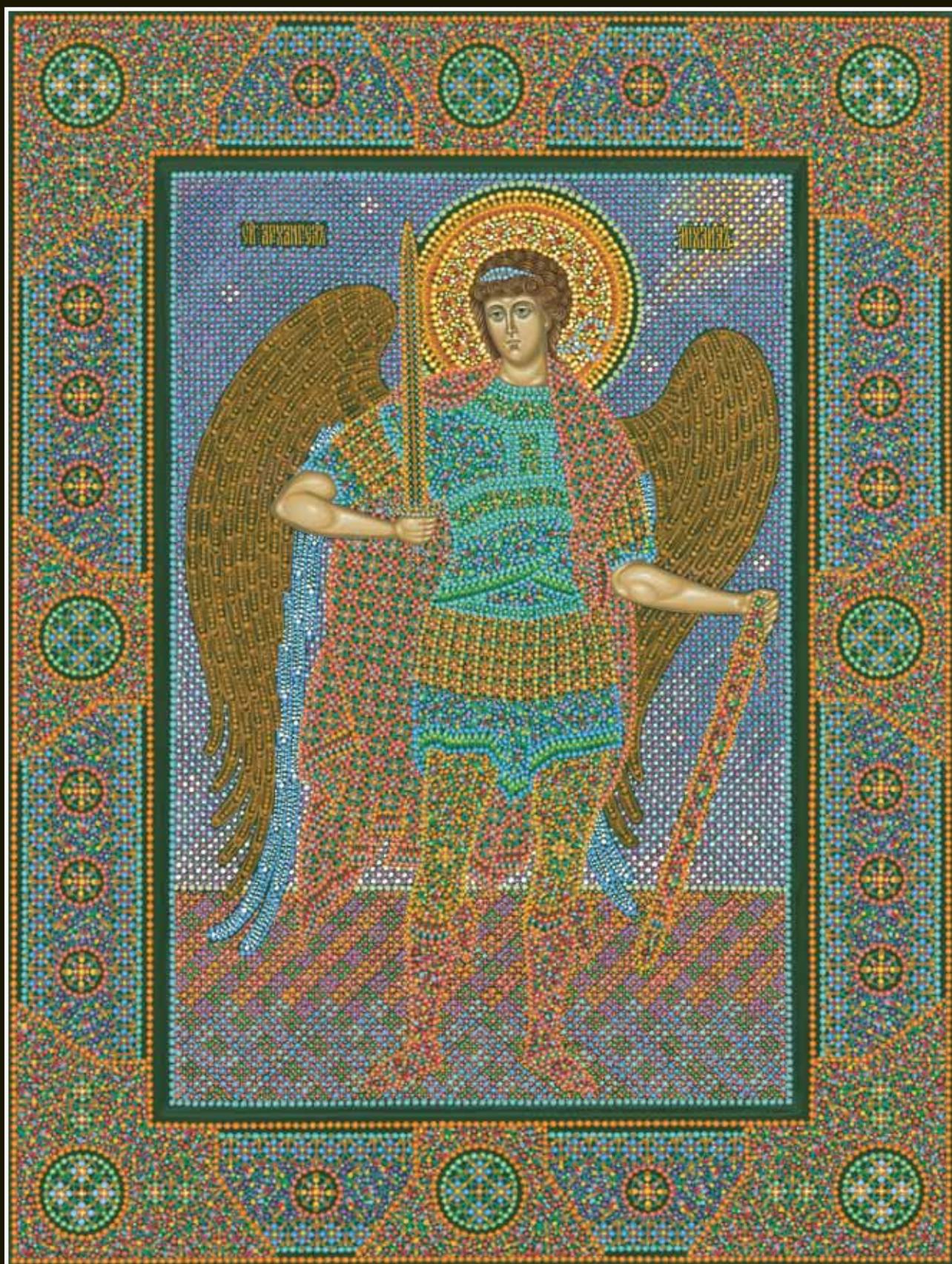
Наконец, между цветными точками в технике кузнецовского письма допускается «пустое пространство», несущее цвет фона, на котором написана икона. Но «пустое пространство» в действительности не может быть пустым – оно, как и всякое иное пространство, заполнено, и заполнено в первую очередь светом. Следовательно, цветовые лучи от цветных точек переплетаются не только между собой, но и со светом, образуя светово-цветовое пространственное смешение. Подобно тому, как при ударе морской волны о берег образуется пена, содержащая обе стихии (и воду, и воздух), в кузнецовском письме происходит световое «вспенивание» цвета. Иными словами, можно говорить о наличии в кузнецовской палитре, помимо красок и цветов, еще одного, и пожалуй, главного элемента – света. Иконописец использу-



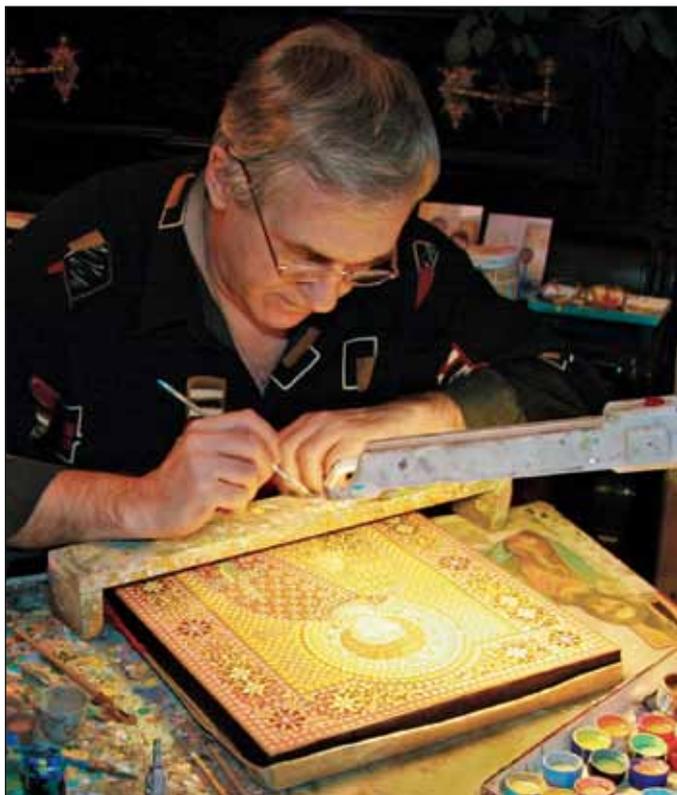
◀ Ю.Э. Кузнецов.
Икона «Преображение Господне». 2004

Ю.Э. Кузнецов. Икона «Вознесение Господне». 2009 ▶





Ю.Э. Кузнецов. Икона «Архангел Михаил». 2008



Ю.Э. Кузнецов за работой

ет свет так же просто, как он использует обычные краски. В этом смысле в иконе буквально воплощается техника светописи – письма светом, как в его чистой форме, так и в его бесконечных преломлениях – цветах. Именно это объясняет удивительную светоносность, напоенность светом кузнецовских икон.

Все сказанное позволяет сделать вывод, что зритель, находящийся перед иконой кузнецовского письма, оказывается в сильно неоднородной, сверхсложной среде, в которой его цветовое восприятие зависит от многих нюансов процесса созерцания и сопутствующих ему обстоятельств. К их числу следует отнести расстояние между зрителем и иконой; угол и фокус зрения; степень освещенности и ее природу (искусственное, естественное, солнечный свет); цветовое окружение иконы; последовательность и скорость переходов между созерцанием отдельных частей иконы и многое другое. Все это дает основание говорить об активном цветовом восприятии и его динамике. Такой характер восприятия прямо противоположен пассивному и статичному созерцанию, характерному для традиционной цветопередачи.

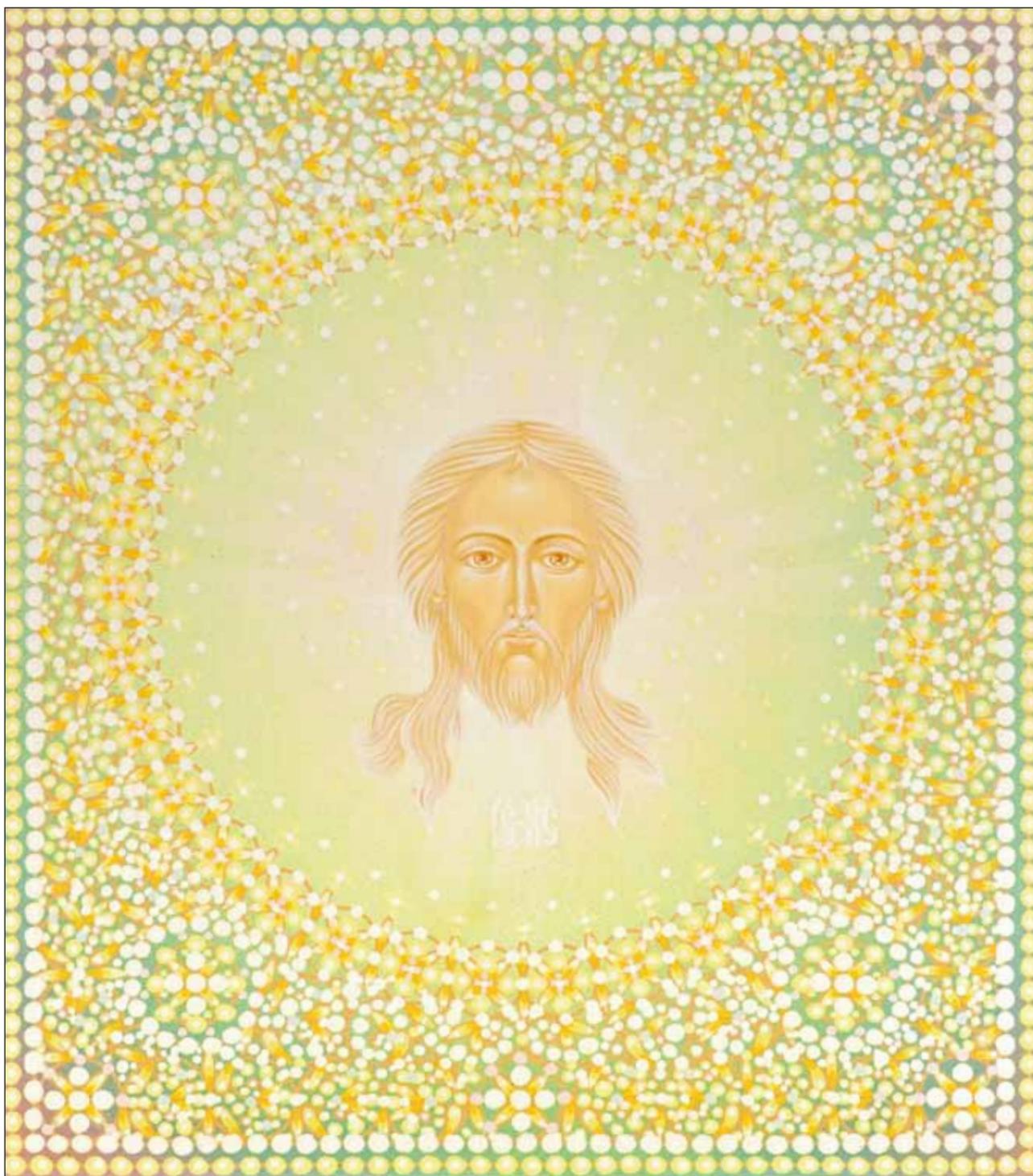
Таким образом, кузнецовское письмо содержит в себе идею обращенности, или вывернутости, по отношению к традиционной живописной передаче цвета. И мы вправе охарактеризовать ее как обратную, следуя логике использования этого термина при выражении обратной перспективы.

От цветопередачи вернемся теперь к изображению пространства и рассмотрим особенности кузнецовского письма с этой точки зрения. Обычно трехмерное пространство конструируется через геометрические элементы: точки, линии и поверхности, то есть элементы меньшей размерности, нежели само изображаемое пространство. При таком способе изображения изначально целое раскладывается на составляющие части и только через некоторые из них собственно изображается. Фактически это реализует идеологию редукции – замены целого набором несоответствующих этому целому частей. В такой несоответственности происходит потеря качества целостности, того, что отличает, например, простой набор химических элементов от молекулы, клетки, листа, дерева, яблока и др., то есть любого целостного объекта, состоящего из этих химических элементов. Происходит потеря того, что, может, и не бросается в глаза при поверхностном осмотре, но без чего это целое не может существовать.

Основной элемент изображения в технике кузнецовского письма – цветная точка. Но точка не в математическом смысле как объект бесконечно малого размера, а точка как малый элемент или часть самого пространства, элемент той же мерности или того же качества, что и изображаемое этим элементом пространство. При таком способе письма пространство и заданные в нем объекты определяются через набор соразмерных им точек с сохранением качества целостности как условия их существования. Это тем более важно, когда мы говорим о пространстве как таковом – не в механистическом, омертвленном его понимании в виде бесконечного ящика без стенок, а как о вместительнице всего сущего, видимого и невидимого, физически проявленного и одухотворенного, выявленного и сокровенного, дольного и горнего.

Изображение пространства через соразмерные ему дискретные элементы включает еще два аспекта. Первый – это преодоление известной антиномии: дискретное – непрерывное (или целостное). В кузнецовском письме обе противоположности гармонично сосуществуют, обогащая наше восприятие возможностью их совместного, а не раздельного, как в традиционной живописи, созерцания. Второй аспект – голографичность, или представимость, целостного образа иконы в каждом отдельном ее элементе, в каждой ее точке или лепестке. Теперь нам ясно, что обеспечивается это за счет построения пространства иконы из элементов, родственных этому пространству.

Говоря о точечном пространстве кузнецовского письма, мы опять приходим к идее обра-



Ю.Э. Кузнецов. Икона «Спас «Явление»». 2004

щенности, но выраженной теперь не только за счет обратной перспективы, а иными, новыми средствами. Пожалуй, правильно будет назвать эту технику *обратной цветопрозрачной перспективой*.

Обратные цветопередача и цветопрозрачная перспектива определяют уникальность кузнецовской иконы. Они развивают современную иконографию путем более глубокого выражения идеи обращенности, или вывернутости. Эти-

ми техническими приемами создается основа для более полного проявления в нашем мире – мире плотных энергий и грубой материи – лучистого сияния и светоносных форм мира Божественного, невидимого и надчувственного, но неустранимо наличествующего в нашем опыте. В созерцании таких икон нам открывается новая возможность прикоснуться к *живым* аспектам этого Мира, который имеет первостепенное значение в духовном преображении человека.

А все-таки все вертится

НАУКА – это то, чего не может быть,
а то, что может быть, – это технология.

Академик Петр Капица

Некоторое время назад созданная при Российской академии наук Комиссия по борьбе с лженаукой объявила новую «охоту на ведьм», в число которых попали не только колдуны, шаманы и астрологи, но и ученые, чьи исследования выходили за рамки традиционной науки. Воистину красной тряпкой для академиков стала так называемая торсионная физика, объявленная вне закона только потому, что «этого не может быть никогда». А.Е. Акимов, возглавивший эти пионерские исследования, оказался в поистине блокадном положении: ему было отказано не только в финансировании экспериментов, но и в какой бы то ни было информационной поддержке. Однако истина обязательно восторжествует, пусть на это и уйдут долгие годы. Сегодня вниманию читателей предлагается интервью, взятое у А.Е. Акимова в 2003 году, но ранее так нигде и не опубликованное.

Наталья Лескова

Научно-технический век стал временем парадоксов: с одной стороны, человечество пытается прорваться к новым научным знаниям, достичь интеллектуальных и технических высот, с другой – небывалый подъем интереса к мистике, разного рода колдовству, шаманству, всему тому, что, казалось бы, ушло вместе со средневековьем. Наш собеседник, директор Международного института теоретической и прикладной физики РАН, доктор физико-математических наук, академик РАН Анатолий Евгеньевич Акимов считает, что «чудеса» существуют, и пытается дать им строгое научное объяснение. В доказательство он приводит результаты своих последних исследований, недавно начатых в Киеве, в одной из древнейших в мире православных святынь – знаменитом соборе Святой Софии.

– Несколько лет назад я подметил, что во время фотографирования рядом с некоторыми людьми появляются некие странные изображения. В обычных фотолабораториях это считается дефектом пленки и просто-напросто не печатается. Но вот что интересно: рядом с одними людьми и объектами такие «сущности» проявляются довольно часто, а рядом с другими – никогда.

– Что же это за эффекты? Аура, как говорят экстрасенсы?

– Аура – это то, что появляется вокруг человека, а тут – вне его. Разумеется, необычные снимки мы подвергали тщательному анализу. То, что это дефект пленки, палец, пылинки и так далее, – абсолютно исключено. Возникает вопрос: что же это такое, откуда берется, как все это можно объяснить с научной точки зрения? По нашей теории, это некая полевая структура, физическая природа которой пока не до конца ясна. Опыт показывает,

что активность таких структур резко возрастает в так называемых биологически активных зонах, к которым относятся древние капища, святилища, храмы. Один из древнейших христианских храмов, Софийский собор, строительство которого было начато еще при Ярославе Мудром, около тысячи лет назад (!), уникален еще и тем, что является музеем-заповедником и не подчиняется Церкви, поэтому решение о проведении в нем научных исследований принимается дирекцией музея.

– И вы сумели его получить?

– Нам крупно повезло. Заместитель директора музея по науке Ю.А. Маслов оказался нашим коллегой, доктором технических наук, профессором и, главное, человеком незашоренным, свободным от догм. Мы провели серию экспериментов, в том числе по фотографированию различных мест на территории собора. При этом мы пользовались обычным фотоаппаратом, «мыльницей», как его называют в народе, но соответствующим образом обработанным с помощью торсионного генератора. Так вот, выяснилось, что в алтарной части собора эти удивительные процессы активизируются, а в районе саркофага, где хранятся святые мощи, достигают поразительной концентрации и приобретают некие новые характеристики. Странные образования сложных форм, свечение пространства, диффузные образования поразительных конфигураций... Объяснить все это с точки зрения традиционной физики невозможно. Очевидно, мы имеем дело с иным, не электромагнитным фактором физических взаимодействий. С достаточной долей условности мы называем этот фактор торсионными полями, или полями кручения, однако, возможно, существу-

А.Е. Акимов ►



ют и другие поля, о существовании которых нам пока ничего не известно.

– Что же за исследования вы провели в Софийском соборе?

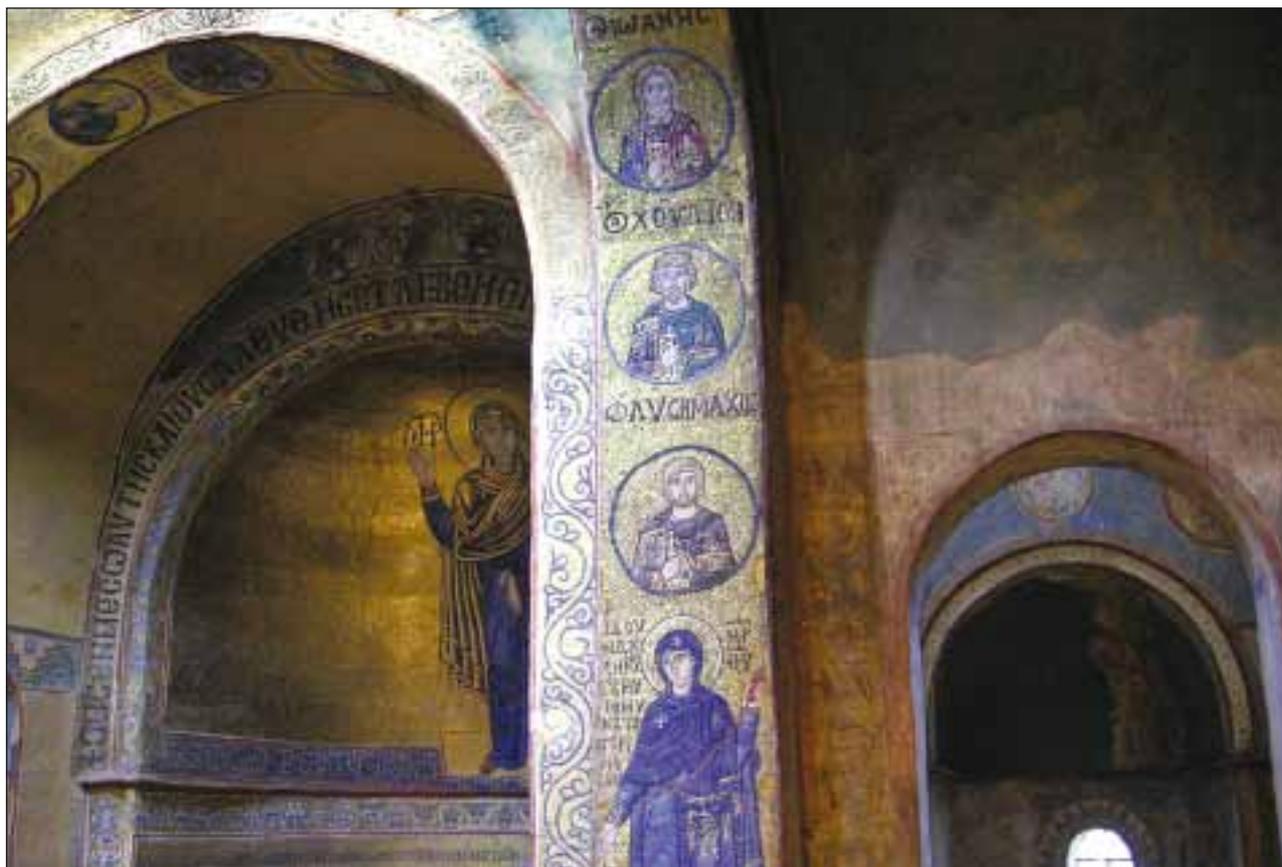
– Как мы и ожидали, торсионные сигналы были зафиксированы, но этим дело не кончилось. Нам удалось сделать большой шаг к исследованию структуры этих полей – их амплитудно-частотных характеристик. В ходе исследований стало ясно, что структура собора крайне неоднородна: ведь он строился в разные годы, многими строителями, без соблюдения инженерных норм, из неоднородного материала. В некоторых местах, как показывали наши приборы, собор взывает о помощи, он проседает, покрывается сетью глубоких трещин. Работники музея уже длительное время ведут наблюдения, установленные в нем датчики подают на компьютер сигнал о состоянии сооружения, степени его сохранности. И тут мы поняли, что можем помочь нашим новым друзьям. Дело в том, что наши приборы могут фиксировать места, наиболее подверженные быстрым разрушительным воздействиям, и прогнозировать, где вскоре может начаться разрушение. Это и есть так называемая торсионная техническая диагностика.

Разумеется, такие нестандартные исследования строительных сооружений не умаляют достоинств традиционных работ, инженерно-геологических

исследований. Но при этом, наверное, не стоит пренебрегать такими понятиями, как, например, геопатогенная зона. Ведь наши предки, пользуясь некими древними интуитивными знаниями, никогда не строили храмы или святилища в таких «нехороших» местах. А в древнем Риме, как мне рассказывали архитекторы, например, существовал такой обычай: перед началом крупного строительства на место сгонялась отара овец и выпасалась там несколько месяцев. Затем их забивали и смотрели на состояние печени. Если печень была розовая, строительство начиналось, а если темная – ни в коем случае не строили. И действительно, печень считается индикатором таких вредных воздействий. В наше время можно получить информацию о том, где целесообразно строить жилье и как лучше сохранить его от разрушений, не обращаясь к помощи разного рода лозоходцев, ясновидящих или колдунов, большинство из которых не должны вызывать доверия. И тем более не принося в жертву животных.

– Итак, вы собираетесь помочь Софийскому собору?

– Да, мы договорились с руководством музея о серии научных экспериментов на территории собора. В ближайшее время мы установим там датчики и автоматическую систему анализа сигналов. Таким образом, мы постараемся найти такой способ торсионного воздействия, в результате кото-



Фрески Софийского собора

рого вредные процессы можно было бы предупредить или даже остановить.

Ничего сверхъестественного тут нет. Природа не знает практически ни одного объекта, который бы не обладал кручением, или, иначе говоря, спином, микроскопическим вращением. Вращается все – Земля, Луна, электроны, есть даже теория, утверждающая, что и Вселенная не стоит на месте, вращается... Любое вращение порождает торсионные поля. Предметом научных исследований они стали с начала XX века и обязаны своим рождением ученым с мировыми именами – и в первую очередь Эли Картану. Однако прикладное значение их теория после уточнения и модернизации получила только в наши дни.

– Я слышала, что одни поля вредны для человека, а другие, наоборот, оказывают благотворное воздействие, «лечат»...

– Длительное время считалось, что так называемые правые поля кручения «полезнее» левых. Однако сейчас мы приходим к выводу, что человеку лучше всего находиться в естественном равновесном состоянии, а любые существенные изменения в ту или иную сторону для него пагубны. Это касается воздействия не только торсионных, но и любых других полей – например, гравитационных и электромагнитных, особенно если они существенно отличаются от обычных фоновых значений.

– Если можно таким образом воздействовать на архитектурные сооружения и другие объекты, значит, и человека можно «предупредить» о возможных болячках, вылечить на ранних стадиях?

– Ваше предположение абсолютно верно. Думаю, сейчас закладываются основы революции в медицине, быстрой, дешевой и безболезненной, без мучительных пункций, глотания зондов и прочих «прелестей», с которыми многие знакомы на личном опыте. Я бы назвал это торсионной диагностикой. Конечно, для ее возникновения нужен длительный промежуток времени, серьезные научные исследования.

– Сейчас модно утверждать, что древние знания были занесены на голубую планету инопланетянами, которые, обогатив нас, вернулись в свои далекие миры...

– Я ученый и привык оперировать строго научными категориями. Ко мне довольно часто обращаются люди, которые объявляют себя «контактерами», утверждают, что общаются с пришельцами и обладают неким «новым знанием». Но в абсолютном большинстве случаев это «новое знание» оказывается полным бредом, а рассказы о «контактах» фактически ничем не подтверждаются.

За многолетнюю практику я лишь дважды столкнулся со случаями, когда это не было профанацией, обманом или состоянием измененно-



Богоматерь Оранта

го сознания. Люди, не подготовленные специально, говорили мне о вещах, которые казались откровением с точки зрения физики, а потом, спустя некоторое время, экспериментально подтверждались. Вот эти случаи и доказывают существование неких «информационных каналов», о природе которых мы говорим пока скорее предположительно.

Я ни в коем случае не утверждаю, что мы пришли к абсолютной истине. Не знаю, откуда идет эта «информация», какова природа светящихся структур на фото, – из иных ли все это миров, из космических глубин? Наверняка знаю только одно: все это необходимо тщательно изучать, а не говорить, что этого не может быть, потому что не может быть никогда.

Не стоит забывать слова великого Парацельса: то, что в одном веке считается мистикой, в другом становится научной истиной.

Беседа вела Наталия Лескова