



ВАЛЕНТИН АФАНАСЬЕВ

Художник

Родился в 1945 году в Черновцах. Потомственный дворянин. Окончил Санкт-Петербургскую консерваторию по классу скрипки профессора Б. А. Сергеева в 1972 году. Как скрипач работал во многих ленинградских оркестрах: Малого театра оперы и балета им. М. П. Мусоргского, Театра музыкальной комедии, в Государственном симфоническом оркестре, в Эстрадно-симфоническом оркестре Ленинградского телевидения и радио и др. Как художник получил известность после участия в шумевших выставках андеграунда 1970-х годов в ДК им. И. И. Газа и в ДК «Невский» в Ленинграде. Неоднократный участник выставок «Осеннего салона» в Париже. Изобрёл уникальную систему функциональных соотношений цветов и звуков, позволяющую воспринимать музыку в цвете. Участник художественных выставок в России, США, Канаде, Германии, Швеции, Франции, Италии, член Ассоциации русских художников в Париже.



СИМБИОЗ ЗВУКА И ЦВЕТА В МУЗЫКЕ

С самого возникновения живописи взаимодействуют две основные её функции: изобразительная и эмоциональная. Примерно со времени изобретения фотографии начались поиски путей освобождения эмоционального начала живописи; изображение и сюжет постепенно и всё более отодвигались на второй план. То есть всякая конкретность являлась формальным поводом для выявления самостоятельной значимости цвета, ритма, композиции. Стали появляться различные течения: импрессионизм, экспрессионизм, кубизм и т. д. И только в 1910 году Василий Кандинский, а вслед за ним и многие другие художники пришли к беспредметной живописи, которая не сковывалась конкретным содержанием и могла развиваться как новый самостоятельный вид искусства, подобный музыке.

На извечный вопрос о том, что же такое есть искусство, пока, вероятно, нельзя ответить определённо однозначно. Искусство многофункционально. Тем не менее среди различных точек зрения всё более чётко проявляется представление об искусстве как о роде человеческой деятельности, исполняющей ту же роль в сфере эстетического, что и наука в сфере рационального. То есть искусство рассматривается в качестве некоего инструмента познания.

Часто нам встречаются задачи, очень трудные для понимания. В этих случаях мы и пользуемся словами «понял» или «не понял» (это в области рационального). «Не понять» можно по двум причинам: либо задача поставлена некорректно, либо она пока ещё слишком трудна. Что каса-

ется произведений искусства, то мы чаще всего говорим: понравилось или не понравилось (сфера эстетического). Опять две причины: если «не понравилось», то либо действительно «плохо», либо для меня пока ещё недоступно.

Когда дискутируется тема о прогрессе в искусстве, результатом чаще всего бывает отрицание. Но что касается общего мировоззрения, подвергающегося поступательному воздействию новых направлений, то мы не можем отрицать положительных результатов в расширении нашего эстетического кругозора.

Научная деятельность в корне изменила наше мирозерцание. Но наука в современном её понимании существует всего лишь около трёхсот лет. Конечно, и в донаучную эпоху случались выдающиеся открытия, но всё же они были достаточно редки. Что же касается последних нескольких десятилетий, то научные достижения превосходят всё, что было создано в доступном нашему обозрению прошлом.

Искусство же сейчас во многом переживает период «безвременья». Но то, что было начато импрессионистами, кубистами, абстракционистами, постепенно переходит в новое качество, и в первую очередь в философии искусства. Идеи художников на новом уровне переплетаются с идеями музыкантов, учёных, что даёт возможность переосмысления прошлых достижений в различных областях искусства и науки. Осуществлён симбиоз звука и цвета в музыке (см.: *Афанасьев В. В.* Светозвуковой музыкальный строй: элементарная теория аудиовизуальных стимулов. М., 2002). Медицина заинтересована в исследованиях возможностей арт-терапии и т. д. Имеются серьёзные предпосылки к поиску эстетических критериев, способствующих подтверждению истинности научных теорий.

Пути к достижению этих целей, естественно, могут быть как неожиданными, так и очевидными. Как, например, может зародиться замысел произведения искусства? Толчком для создания художественного произведения может явиться или некий внешний фактор или внутреннее переживание безо всякой видимой внешней причины. Говоря о внешнем факторе, можно представить себе следующий пример: красивые облака, величественные горы... Что-то нравится больше, что-то меньше. Художник выбирает натуру в соответствии со своим вкусом, то есть он интуитивно почувствовал некий порядок, который, будучи развит его талантом, может превратиться в произведение искусства. Так же и внутреннее переживание, направленное на создание художественного произведения, само в себе, посредством внутреннего творческого процесса создаёт опять-таки некий порядок, готовый превратиться в произведение искусства.

Таким образом, искусство можно рассматривать как некий симбиоз иррационального и рационального. Какие-то пока, может быть, непонятные внутренние побуждения («вещь в себе») посредством воли художника-музыканта преобразуются в художественное произведение (явление), реализованное в материале звука или цвета.

Нечто подобное можно увидеть и в математике. А. Ф. Лосев вслед за Г. Лейбницем утверждает: «Музыка и математика — одно и то же в смысле идеальности сферы, к которой то и другое относится». Стоит напомнить легенду о рождении математики: $2 \text{ яблока} + 2 \text{ яблока} = 4$. Налицо способ эмпирического выражения числовых отношений. Тем не менее математика становится инструментом абстрактного мышления; основополагающие законы, естественно, могут быть экстраполированы на любые предметы. При этом «предметы» могут быть совершенно различными: звуки, цвета, геометрические отношения и т. д.

Звуками научились управлять давно — наверное, потому, что человек сам способен воспроизводить их голосом. Но понятие «музыка» не содержит в себе слова «звук» и не ограничивает себя им. Мы часто говорим о музыке в поэзии, живописи, танце и т. д. С точки зрения акустики, музыка — это чередование напряжённостей звукового материала. Степени напряжённостей могут быть различными — от минимальных до максимальных. Напряжённости эти могут проявляться в последовательном движении звуков — от одного к другому (в мелодии) или в одновременном звучании (интервалы, аккорды).

Подобную картину мы можем наблюдать, если обратимся уже не к звукам, а к цвету. В отношениях между различными цветами мы тоже видим степени напряжённостей — от минимальных до максимальных.

В интерпретации эстетических предпосылок И. Канта искусство — это проекция на предмет субъективной гармонии наших способностей. Для композитора «предметом», в который он вкладывает («проектирует») эстетически обусловленные «движения своей души», являются звуки. Звуки эти записываются определённым образом на нотном стане. Исполнитель музыкального произведения расшифровывает эту запись и доносит до слушателя переживания композитора, выраженные определёнными сочетаниями звуков. Из этого следует, что любая нотная запись (по существу — система символов) содержит в себе определённый алгоритм, который и проявляется во время исполнения музыкального произведения.

Но тот же внутренний «порядок», о котором говорилось выше, явившийся причиной некоего алгоритма, проявленного в звуках, может быть проявлен и посредством цветовых отношений и отношений геометрических направленностей. Это напоминает концепцию И. Канта о «вещах в себе» и «явлениях», ноуменальном мире и феноменальном.

Интересен такой пример: слепые от рождения ориентируются в мире посредством осязания и слуха. И если бы было возможно дать им зрение, они получили бы несоизмеримо большие возможности в восприятии. Хотя осязанием и зрением один и тот же предмет воспринимается по-разному, тем не менее в совокупности этих чувств (осязание и зрение) полнота информации, исходящей от этого предмета, возросла бы несравненно.

Искусства рождаются и умирают. Например, некогда великое искусство устного народного эпоса с изобретением книгопечатания практиче-

ски исчезло. Родилось искусство фотографии, кино: вначале чёрно-белое, затем — цветное. В 1910 году появилось искусство абстрактной живописи — своего рода «музыка цвета». Ван Гог, кстати, задолго до этого говорил, что живопись сможет достигнуть ещё больших высот только тогда, когда максимально приблизится к музыке.

Мечты об объединении звуков и цвета — по общим для них закономерностям — не покидают нас вот уже на протяжении 250 лет. Среди тех, кто вёл интенсивную (в той или иной мере) работу для осуществления этой мечты, мы встречаем имена Ньютона, Гретри, Рамо, Эйлера, Гёте, Вагнера, Гельмгольца, Скрябина, Оствальда, Термена, Эйнштейна и многих других. Это только в новое время. Упоминание о том, что «цвета по приятности их соответствий могут относиться между собою подобно музыкальным созвучиям и быть взаимно пропорциональными» (Аристотель), восходит к античности.

Цветозвуковая теория достаточно сложна. Поэтому коротко можно сказать лишь о том, что найдены соотношения степеней цветовых напряжённостей, соответствующие напряжённостям в отношениях звуков. В музыкальной гармонии это отношения функциональные — тонические, субдоминантовые, доминантовые.

В связи с тем, что природа цвета и звука различна, система отношений цветов представляет собою три ветви: ветвь функциональных наклонений, ветвь тонального плана и ветвь мелодическую. Иначе говоря, в известном смысле один и тот же звук может характеризоваться тремя различными цветами в зависимости от того, какую позицию он занимает:

- в пространстве функциональных наклонений;
- в пространстве тональностей;
- в пространстве мелодии.

Всё это происходит по той причине, что цвета спектра (в отличие от звукового ряда) располагаются последовательно (поступенно) в смысле частот и так называемого «родства».

Другую картину мы видим в отношениях звуков: частоты располагаются пропорционально последовательности хроматической гаммы, а степень максимального родства звуков определяется интервалом квинты. Два цвета, расположенные в спектре рядом, не являют собой диссонанса (контраста); два же соседних звука хроматической гаммы, звучащие одновременно, представляют собой сильный диссонанс (малая секунда).

В цветоведении диссонанс — противоположные цвета.

Огромное эмоциональное значение имеет и геометрия направлений лучей цветного света. Опять-таки геометрические принципы цветовых направленностей могут проявляться в трёх вышеназванных позициях. Условно говоря, параллельно направленные пучки света (консонанс) или перпендикулярно пересекающиеся (диссонанс). Каждый из них — определённого цвета.

Степени геометрических напряжённостей определяются угловыми градусами направлений световых пучков, обусловленными соответствующими принципами предлагаемой аудиовизуальной системы. Система основана на ладофункциональных отношениях, принципах додекафонии и алеаторики.

Время и пространство описываются одними и теми же единицами, поэтому музыкальная форма приобретает в живописном произведении графическую определённую. Выразительные средства музыкальной гармонии, имеющиеся в арсенале величайших композиторов всех времён, выверенные веками, необходимым образом должны быть привнесены в сферу искусства живописи, являющегося своего рода «музыкой цвета». Тот факт, что найдены соотношения цветов, адекватные соотношениям звуков музыкального лада, позволяет предвидеть небывалые доселе возможности взаимообогащения и развития искусств, науки, философии. Таким образом, живописные сочинения могут следовать уже известным законам поэзии и музыки. И при этом принципиальные различия между стихиями звука и цвета позволяют в живописи выразить то, что находится в музыкальном произведении за гранью звукового восприятия.

При несложной рационализации современных технических средств цветосветовые отношения естественно преобразуются в звуковые. Это позволит услышать любой видимый сюжет, в том числе, например, гармонию спектров электромагнитных излучений различных химических элементов и т. д.

Параллельно с научными изысканиями в области микромира, где элементарная частица, возможно, явится «входом в новую вселенную», поиски великих художников-исследователей привели к пониманию значения для искусства простейших геометрических форм: цилиндр, конус, шар (П. Сезанн), крест, прямоугольник, квадрат, круг (К. Малевич, П. Мондриан).

В результате всего выше сказанного нельзя не усмотреть необходимый детерминированный параллелизм научных и искусствоведческих исследований.

Для сколько-нибудь адекватного описания действительности, проявленной в виде отношений «субъект — объект», современных научных приоритетов явно недостаточно: «Наука требует своего обновления» (Э. Шрёдингер). Истина триедина. Истина — это также и категория блага, и категория прекрасного. Так, по крайней мере, трактует религиозная философия. И ещё: математика — это наука, в которой изучаются пространственно-временные формы и количественные отношения действительного мира. В области же субъективного пространственно-временными формами и количественными отношениями оперируют живопись и музыка. Поэтому именно искусство, наряду с философией, является неотъемлемым инструментом познания, необходимым для восполнения истинно научного понимания мироздания.