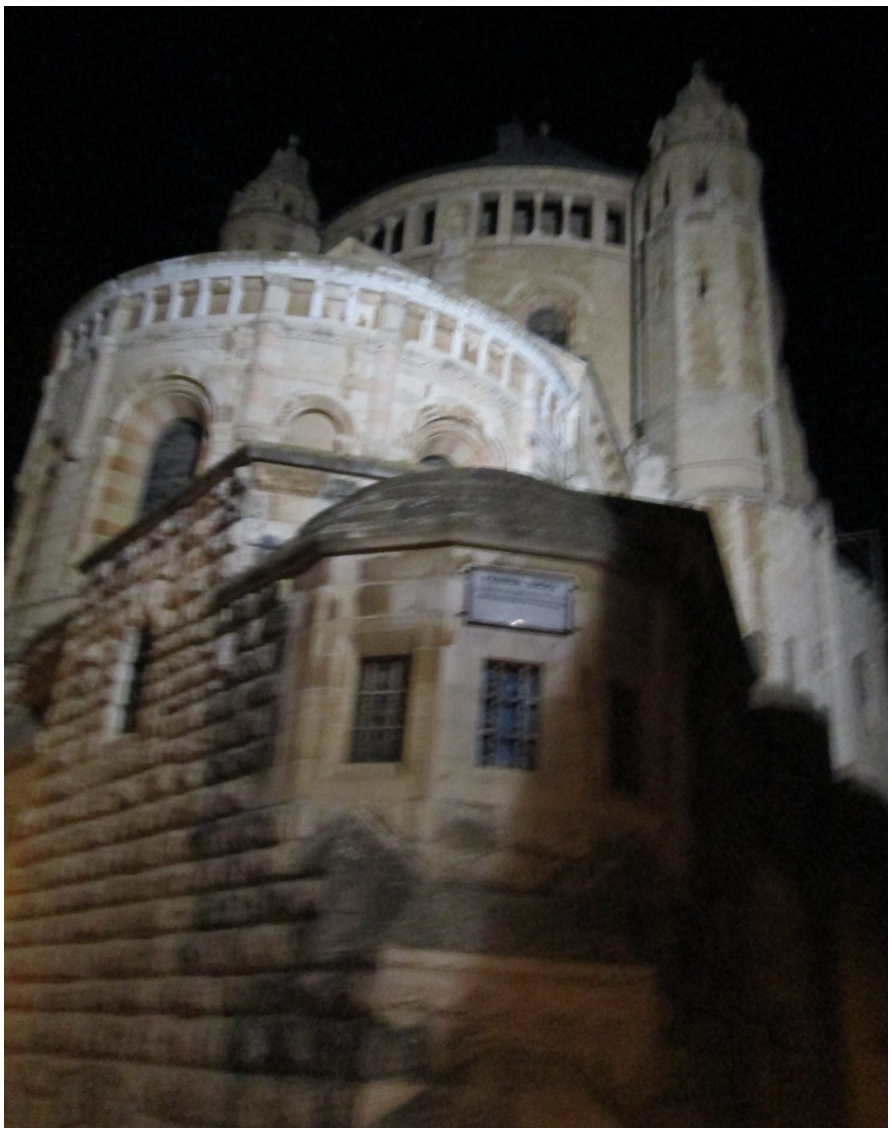
Аврора

Издается с сентября 1995 года

№ 23. 2013

✶ ОБРАТНАЯ ПЕРСПЕКТИВА ✶

Arroyo Seco,
California



OLD CITY CLINIC
GREEK ORTHODOX PATRIARCHATE

Апраксин Блюз

Издается с сентября 1995 года

№ 23. 2013 ✶ ОБРАТНАЯ ПЕРСПЕКТИВА ✶ **Arroyo Seco, California**

Все помешенные материалы публикуются впервые

Содержание

Сквозь числа смысла (блюзовое мондо). Т.Апраксина 2
100-процентное 100-летие. Л.Козлов 4
Отверстия в тростнике (продолжение). А.Немировский 15
Сеятель и семена. И.Михайлова 17
Точка как бездна. А.Маркович 21
Неточность времени. М.Гондельман 42
Радость бытия. Н.Гладуш 44
Руководство для инженеров хай тек компаний. А.Трегуб 47
Правдивые истории о великих физических открытиях XX столетия. А.Трегуб . . . 51
Пост-модернистская тропа современной поэзии. Вид из Иерусалима. 55
Прикосновение к Испании. И.Рапопорт 59
Лоуренс Аравийский. Жизнь как легенда. Е.Вашкевич 68
Начало живой логики (продолжение). В.Любезнов 76

ПОЛЕМИЧЕСКАЯ СЕССИЯ:
П.Тарасов 85
ПОЧТА 86

Апраксин Блюз

Главный редактор:
Татьяна Апраксина

Техническая часть, дизайн:
Леон Верст

Редактор по переводу:
Джеймс Мантет

Представитель редакции
в России (Санкт Петербург):
Наталия Гладуш

Адрес редакции:
47494 Arroyo Seco Road 6
Arroyo Seco, California
93927-9715 USA

apraksinblues.narod.ru
apraksinblues@yahoo.com

Обложки: Иерусалим, Старый город

МОНДО

СКВОЗЬ ЧИСЛА СМЫСЛА

Большой момент. Перспектива становится обратной. Времена в процессе соединения. Прийти к этому можно было только так – долгим путём через Иерусалим, для каждого свой: вечный, небесный или просто сегодняшний. Это не одно и то же. Так перспектива Смысла становится реальностью – либо в значении прямом, либо в обратном.

Разрыв и сближение, выше и ниже, дальше и ближе – всё меняется местами, всё начинается и разворачивается в ниоткуда из этой незаметной и неизмеряемой точки, не отождествляясь и не имитируя, доверяясь перевёрнутости смычки, смычку неназываемой гармонии, оставляя за собой прочность укатанной колеи, казавшейся столбовой дорогой. Она успела стать вчерашней новостью, хотя инерция ещё не исчерпалась и продолжает голос подавать и выглядеть порой весьма знакомо. Но это то подобие, которое не может быть уже опорой. Мы все уже находимся в иной шкале, живём в ином законе, хотя бы у кого-то не было желания его узнать и с ним считаться, привыкнув видеть истину в раздробленности отражённых лун.

Не так уж мало – многозначность мира проходить насквозь. Но и его тяжёлой массе надо дать возможность измениться. Местами доопределиться. Он может быть на удивление послушен и чистый звук умеет принимать. Так мелкий камень из мальчишеской пращи способен повалить непобедимого гиганта.

В обратности – движение вперёд: в разорванности – путь к единственности знака Смысла.

Т. Апраксина, 2013

100-ПРОЦЕНТНОЕ 100-ЛЕТИЕ.

Леонид Козлов, Москва

На телеэкране возникло лицо статного пожилого человека. Породистого, с умными глазами и красиво вылепленным греческим носом. Он заговорил, и оторваться от его облика было уже невозможно.

Мог ли я подумать в ту минуту, что случайно включённый телеприёмник подарит сюжет не телевизионный, а жизненный – непосредственную встречу с этим неординарным человеком.

Причём на его родине – в княжестве Лихтенштейн!

Я заканчивал работу над книгой о ста выдающихся эмигрантах России. Шаляпин, Набоков, Сикорский, Шагал, Нуреев, Рахманинов, Стравинский и другие – герои моего изоповествования, ставшего своеобразной формой извинения, покаяния перед людьми, вынужденными покинуть Родину, но отдавшими всю мощь своих дарований зарубежью.

Их давно уже нет рядом с нами.

А что если изменить своему принципу и ввести на страницы альбома человека здравствующего? И через разговоры, беседы с ним словно оживить весь этот выдающийся пласт истории, принадлежащей и нашему Отечеству.

Телевизионщики взяли у него, одного из последних аристократов России, интервью в день его 100-летнего юбилея. Из столь значительной суммы лет лишь пять годочков провёл он на земле Российской империи, когда грянувший революционный Октябрь «попросил» знаменитую на всю страну фамилию покинуть родную обитель.

Л. Козлов дарит свою книгу "100 великих эмигрантов России" (Первый том) и картину "Исаак Левитан – художник, услышавший тишину России".

Это барон Эдуард фон Фальц-Фейн, живущий ныне в Вадуце, столице самого крохотного государства в мире – Лихтенштейна.

Трудно представить, кто из наших эмигрантов сделал для своей исконной Родины больше, чем он. Лишь беглое перечисление содеянного этим замечательным человеком заняло бы площадь всего публикуемого материала.

Им найдены и переданы России более 200(!) произведений искусства и культуры, выкупленных на аукционах «Сотбис». Это бесценные книги из библиотеки Дягилева, полотна и рисунки Айвазовского, Репина, Бенуа, Коровина, Левицкого. Он поставил памятник Суворову в Швейцарских Альпах, приобрёл «Архивы Соколова» – бесценный следственный документ о расстреле царской семьи, помог перевезти прах Шаляпина на Новодевичье кладбище, основал музей Екатерины II в Цербсте (Германия). В Ливадийский дворец вернул ковер «Портрет царской семьи» – подарок персидского шаха Николаю II к 300-летию Дома Романовых. В Алудкинском дворце восстановил портреты Екатерины II и князя Потёмкина. Вместе с Джеймсом Олдриджем, Жоржем Сименоном, Грэмом Грином, Георгием Штайном, Юлианом Семеновым, сотрудниками немецкой и английской разведок организовал и финансировал поиск бесследно исчезнувшей в годы Второй мировой войны «Янтарной комнаты», субсидировав восстановление шедевра, хотя действия этого международного комитета не увенчались успехом. Перечислил значительные средства на реставрацию Мальтийской капеллы и храма Воронцовского дворца, а также усадьбы-заповедника «Аскания-Нова»…

Встречу с ним – меценатом, журналистом, спортивным и общественным деятелем, во многом помогла организовать Мария Кришат, одна из ведущих русско-язычных гидесс, автор популярных путеводителей по Швейцарии и Лихтенштейну. Она предупредила, что к разговору нашему с бароном следует тщательно

подготовиться, хорошо знать его биографию и быть продуманно точным в задаваемых вопросах.

Но прежде всего следовало добраться до его виллы. Хотя точнее здесь был бы альпинистский глагол – взобраться.

Покорив внушительную крутизну горы, мы с супругой очутились у порога его дома, заметного уже с нижних точек города благодаря установленному во дворе флагштоку с российским триколором.

Встретил он дружелюбно в своей роскошной гостиной, где нет ни сантиметра площади, свободной от истории и культуры насыщенно прожитых хозяином дома лет. Завязалась непринужденная беседа с одновременным рисованием, что продолжалось более двух, до предела духовно наполненных, часов.

– Дорогой Эдуард Александрович, Вы обстреляны вопросами журналистов мира, и трудно поверить, что хоть один плацдарм памяти Вашей ими не освоен.

– Закончится наш разговор, и вы будете обедать. А в перерыве между блюдами не забудьте записать всё, о чём сейчас поговорим. Есть вещи, которые никому ещё не рассказаны. Вовремя не зафиксируете, память не удержит услышанное.

– За это не беспокойтесь.

– А за Эдуарда Александровича спасибо! Не люблю западную манеру обращения без отчества. «Господин Эдуард!» – звучит фамильярно и обезличенно, словно и отца-то не было.

Но полностью следует произносить так: Эдуард-Олег Александрович.

– Необычно!

– В необычности своя логика. Папа мой обрусевший немец. Мама русская, православная. Ходила в церковь. Мы же с сестрой Таисией были протестантами и в праздничные дни посещали с няней угрюмый чопорный костёл. Мне было одиннадцать, когда мама предложила нам принять православие. Только за одно хоровое пение, возносившееся до купола, можно было согласиться! Нас с сестрой окрестили. Меня нарекли Олегом – ведь православного имени Эдуард нет, а Таисия есть.

– Ваша семья и Вы оказались за границей, в связи с Октябрьской революцией 1917 года, перелопатившей несметное количество человеческих судеб.

– Каждая человеческая судьба – носитель конкретной драмы, а порой и трагедии.

– Вы профессиональный журналист и, как нас предупреждала Маша, не терпите в разговоре намёка на фальшь и тем более желтизну.

– Маша, несмотря на молодость, очень одарённый человек. Я с ней дружу. Но тем не менее её прекрасные путеводители не защитили вас от опоздания ко мне к назначенному времени на целых 25 минут, чем, правда, доказали своё русское происхождение.

Господи, когда Россия будет точной?

– Разрешите отшутиться. Мы всё же из другого государства приехали, из Швейцарии. Транспорт, знаете…

– Вот на транспорт здешний утюга не вешайте! У нас секунда в секунду вообще все службы передвижения работают.

– Вы исколесили на машине столько стран. К нам же за рулём ни разу не заглянули. Почему? Ведь баранку автомобиля оставили лишь пять лет назад.

– В России выпускают много карт дорожных маршрутов. Появились навигаторы, превратившие штурманскую сторону вождения в истинный праздник. Но главного-то путеводителя-указателя, где на дороге поджидает внушительная яма или трещина, – нет! Когда такая красивая, мощная держава приведет свои магистрали в соответствующий порядок, не знаю.

– Вы настолько многотемны, что даже трудно избрать нужную последовательность вопросов.

– Я в вашем распоряжении – журналистском и, главное, человеческом.

– Хотелось бы читателю уже в самом начале разговора дать информативную справку о Ваших родословных корнях.

– Не запутаетесь в веках?

– Постараемся.

У Вас мощнейшее родовое древо. Немецкие колонисты, ставшие со времён Екатерины II осваивать южнорусские степи, – «Короли крымских степей» – как называл их Троцкий, – это Фальц-Фейны, линия вашего отца Александра Эдуардовича. Мамина линия берёт истоки от русского дворянства Епанчиных, род которых идёт от боярина Фёдора Кошки – общего предка Епанчиных и царской династии Романовых. Династии, в 2013 году отмечающей своё 400-летие.

Эти ветви – немецкая и русская – через маму и папу соединились чудесным образом в Вас.

– «Рекламная пауза» завершена? Продолжим.

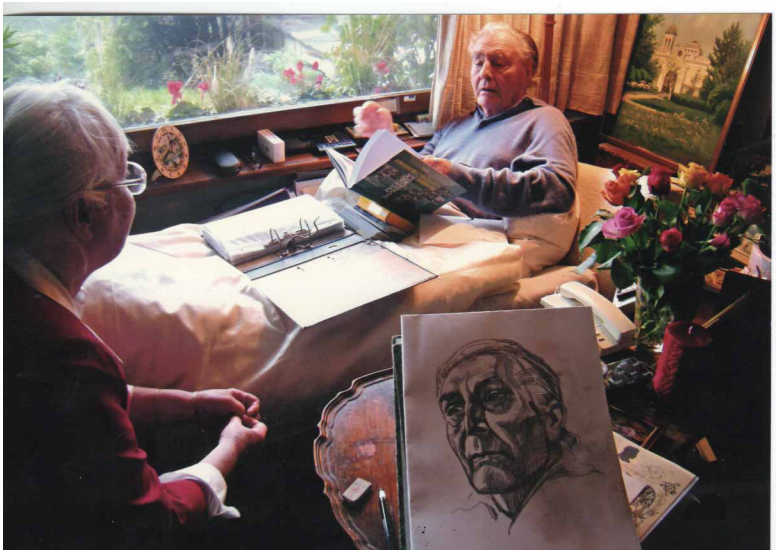
– Ой, Вам знакома терминология нашего телевидения?

– Я единственный в княжестве, кто смотрит российский канал.

– Как началась Ваша эмиграции?

– Родился я в 1912 году.

Папа агроном, мама из семьи генералов и трёх адмиралов русского флота. Мне было 5 лет, когда вспышка Октября застала нас в Северной столице. Мы вынуждены были покинуть Херсонщину и переехать к петербургскому дяде, генералу от инфантерии Николаю Епанчину.



Ольга Козлова в разговоре с Эдуардом фон Фальц Фейном на его вилле в Лихтенштейне.

– Он автор известной книги «На службе трёх императоров».

– Я счастлив, что выполнил волю дяди, последнего участника русско-турецкой и Первой мировой войн, и смог опубликовать эту книгу – его глубокие и серьёзные размышления о важных исторических страницах истории.

В Пажеском корпусе Его императорского величества, основанном дядей, где он семь лет директорствовал, у него была небольшая квартира. Здесь мы разместиться не могли. Поэтому он снял нам номер в отеле «Медведь». Неожиданно ночью нагрянул матросский патруль с проверкой «благонадежности» постояльцев. Заставляли маму зажечь свет в нашей комнате, на что она ответила: «Дети болеют корью. Включу свет, и все присутствующие незамедлительно заразятся». Сказала спокойно и убедительно. А новой власти здоровье надо было сохранять для светлого завтра, и они удалились.

Поверили!

Если бы не смекалка мамы, лежать бы нам тогда в земле сырой!

– Вы ведь были представителями семьи мультимиллионеров – владельцев газет, заводов, портов, пароходов, процветающих имений по всей России.

– Да, и папа резко принимает решение покинуть Петербург, вернее Петроград. Нам удаётся переехать в Финляндию. Здесь с большим трудом получаем немецкую визу и с треволнениями добираемся до Берлина, где через знакомых устраиваемся в маленьком пансионе, переполненном русскими беженцами.

Голодаем. В Германии вспыхнула революция. Всюду беспорядки, забастовки, саботаж. Ко всем испытаниям добавляется страшная весть из России, что расстреляна из пулемёта моя бабушка Софья Богдановна. Она была владелицей черноморского порта Хорлы и категорически отказывалась покинуть родные места.

Отец, не выдержав гибели своей матери, вскоре скончался. От сердечного приступа ушёл из жизни и дядя Федя, успев до этого «познакомиться» с Бутыркой.

– Знаменитый учёный-зоолог, основатель заповедника «Аскания-Нова», родной брат Вашего отца Фридрих Фальц-Фейн познал тюремные застенки?

– О нём отдельный разговор.

А испытания на наши головы сыпались одно за другим. Мы с мамой и сестрой, оставшись одни без всяких средств, покидаем Берлин и переезжаем в Саксонию. Сюда с семьёй прибывает Николай Епанчин. Им всем с трудом удалось вырваться из России. Мы снова вместе и снова в дорогу. Теперь в Мюнхен.

Здесь Николая Алексеевича избирают председателем русской колонии, объединившей под своим крылом бывших министров, губернаторов, предводителей дворянства, кавалергардов, помещиков…

– Но в 1923 году, как известно, произошёл гитлеровский путч.

– И опять в путь, вернее в побег. Теперь в Ниццу. Ещё в 1905 году, в год первой русской революции, мой папа, словно предчувствовал нестабильность положения в стране, приобрёл здесь большую виллу. Но не предвидел свою кончину и оставил нас без завещания на владение, так что по французским законам вилла не считалась собственностью наследников и была довольно скромно продана с торгов.

На эти деньги мама купила домик с садовым участком, где с Таисией и мной выращивала картошку, капусту, ухаживала за садом. А любовь к цветам с той пары я сохраняю по сей день.

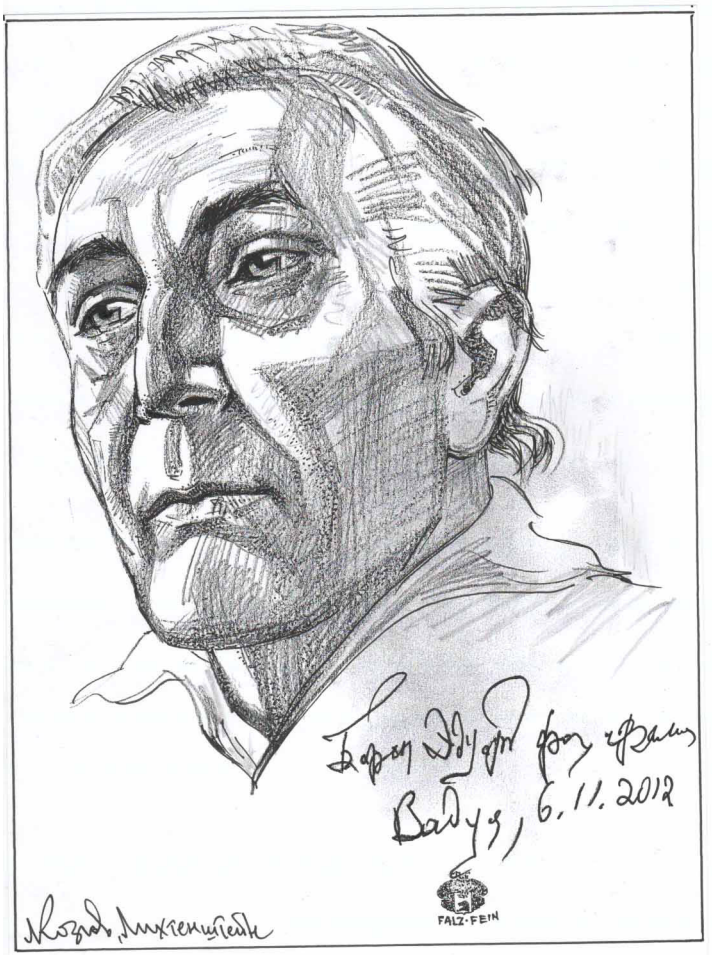


Рисунок Л. Козлова с автографом барона и его именной печатью.

– Чем Вера Николаевна поддерживала Ваш прожиточный минимум?

– Для состоятельных жителей Ниццы шила платья и модные шляпки. Часть комнат дома отвела под пансион и сдавала постояльцам.

– Жизнь выравнивалась. Вы пошли в школу?

– Вместе со своим другом Игорем Трубецким.

– Родственником Павла Петровича Трубецкого, замечательного русского ваятеля?

– Это его дедушка-князь, также из практически уходящего племени русских аристократов.

– Незабываемо конное изваяние скульптора Александру III в Петербурге. Вспомните кадры фильма Сергея Эйзенштейна «Октябрь», где режиссёр замедленным рапидом «красиво» и «торжественно» сбрасывает эту величественную глыбу самодержца. Казалось бы, навсегда.

– Правда, к ногам восставшего народа падает другая скульптурная фигура “такого-сякого” царя, но сделано это действительно кинематографически впечатляюще! Однако конный монумент Александра III тогда с площади убрали.

– К счастью, сегодня во всём величии монументального замысла восстановленный. Не обладал Сергей Михайлович даром предвидения!

– С Игорем дружил я до последних его дней. Вместе учились, вместе обожали велосипед. Влюбил меня в Италию, где он навсегда обосновался. Сколько же благодарный внук рассказывал о своём талантливом дедушке – скульпторе, также вынужденно расставшимся с Россией!

– Так вот где берёт начало Ваша спортивная и тренерская карьера! С детского двухколесника!

– Сейчас просто и прозаично произносится слово «велосипед», но тогда ещё не давало мне возможности глаз ночью спокойно сомкнуть.

Я бредил им. Против же была мама, считая, что все машины на улице будут нацелены только на меня и я обязательно погибну.

Тем более, что денег на велосипед у нас не было.

Где достать?

– Победила русская поговорка: «Голь на выдумки сильна»?

– Рядом со школой в кондитерском магазине стали продавать шоколад с картинками-вкладышами. Соберёшь их в единую коллекцию, вклеишь в общую тетрадь, отошлёшь свой коллаж на фирму, – и можешь принять участие в лотерее.

Финалист получает велосипед!

– Сколько же надо было приобрести плиток шоколада?

– Не все покупали шоколад ради картинки-вкладыша. Многие выбрасывали этикетки на помойку, а то и просто на мостовую. Я собирал их. И чем ближе подбирался к мусорницам богатых кварталов города, тем «урожайней» были мои походы. Мама удивлялась, почему я после «вечерних прогулок» возвращался домой с таким отталкивающим запахом.

– Интересно, как иначе можно было пахнуть после рытья в мусорных мешках и баках!

– Но всё равно наклеек катастрофически не хватало. Тут в голову приходит светлая мысль: общегородская свалка! Мой «Клондайк» был расположен далеко от Ниццы. Зайцем на поезде туда и обратно, затем возвращение с Монбланов отбросов в родную обитель. Это было сопряжено уже с такими ароматами, что фраза «Мама, я купался» звучала более чем неубедительно. Не представляю, что с нею было бы, узнай она, как успешно сын провёл свой «археологический» день.

– В конце концов тетрадь Вы заполнили и …

– …велосипед я получил! «Если бесплатно, – воскликнула мама, – то так и быть, можешь ездить!»

– Но, достигнув желаемого, не успокоились. Вам захотелось быть первым, а на простом велосипеде это не получилось бы никогда. Нужен велосипед гоночный!

– Правильно! Собрав в течение нескольких недель всю возможную мелочь, вновь появился на пороге магазина «Ираго» со своим двухколёсным ходунком и буквально вымолил продавцов обменять его с мизерной доплатой на гоночный.

Получилось!

– И Вы берёте новый жизненный старт.

– После окончания школы в Ницце поступил в Парижский сельскохозяйственный институт, где принял участие в спортивных соревнованиях. В 1932 году я выиграл чемпионат Парижа по велогонкам среди студентов. Получил кубок. Денег тогда за победу не давали, не то что сейчас! А нуждались мы по-прежнему с мамой и сестрой очень. Но тут, к радости семейной, я получаю приглашение на работу во французскую спортивную газету «L`Auto».

– Поступлению в институт Вы должны быть благодарны своей второй, помимо спорта, необузданной страсти – садоводству. С детства любили возиться в саду. А что ощущали, когда держали в руках почётный спортивный трофей Франции?

– Я покрывал в день более пяти миль на велосипеде. Мне было 18. Тогда все поражались, как русский мог выиграть главный приз такой страны. Французская пресса долго не могла «проглотить» сей факт.

– Вами установлен был рекорд дальности велопробега из Монте-Карло в Лугану: 1000 км за 6 дней! Но, естественно, стало тянуть уже к новому другу, четырехколесному?

– Раз и навсегда я влюбился в автомобильную марку Мерседес. Не поверите, однажды выиграл дистанцию в горах у самого Карачуллы – чемпиона мира и экстрапрофессионала! Скорость, чувство победы – с этим не расстанешься никогда. Даже сейчас по-прежнему нахожусь во власти гоночных воспоминаний, хотя и веду в общем-то малоподвижный образ жизни. Мой Мерседес попрощался со мной пять лет назад, когда мне исполнилось 95.

– Вера Николаевна одобрила неожиданный поворот судьбы сына, взявшего курс на профессиональную журналистику?

– Да, с надеждой, что зарабатывать буду поприличней. И главное! – профессия эта, как ей казалось, менее опасна, чем автомобильный кошмар.

– Вас аккредитовали собкором газеты "L`Equipe" на Олимпийские игры 1936 года в Берлине…

– …принесших одно из самых незабываемых впечатлений в моей до краёв событийно переполненной жизни – встречу с глазами Гитлера.

– Такое не забывается!

– Наши трибуны, правительственная и журналистская, оказались рядом. Я хорошо видел фюрера. Признаться, на него глядел больше, чем на сами соревнования. Он обладал настолько выразительной мимикой, что сразу можно было понять, что происходит на поле стадиона.

Если бы видеть предел его негодования, когда в забеге победил американский легкоатлет Джесси Оуэнс! И не потому, что на бегуне красовался в миниатюре звёздно-полосатый флажок и Соединенные Штаты победили Германию, хотя уже это для фюрера было обидно. Но то, что Америке выигрыш принёс чернокожий, утерев нос немецкому блондину – истинному арийцу, непобедимому на все времена. Пережить подобное Адольфу оказалось выше своих возможностей.

– А ведь Гитлер в молодые годы был даровитым художником. Он увлекался рисованием венских памятников архитектуры эпохи Ренессанса, церквями, мотивами пейзажей. Но Австрийская академия искусств юношу по достоинству не оценила, чем обрекла всех нас на совсем иной виток истории. Фактически приёмная комиссия худсовета решила вопрос о II мировой войне.

– Я тогда сделал для себя и моих многомиллиардных соседей по коммунальной квартире «Земля» простой вывод. Всем, кто берёт пример с гитлеровско-гебельсовской агитпропаганды, доказывавшей всему свету право превосходства одной нации над другими, всегда помнить, что развязка будет одна и та же – 9 мая 1945 года! На все времена!

Это сделала в победном 1945-м 100-национальная советская держава. Русские вместе со всеми народами тогдашней еще такой великой страны уложили на лопатки нацистское чудовище, уплатив неслыханную доселе плату в 30 миллионов не достучавших свой жизненный срок человеческих сердец!

Кто бы выдержал подобное?!

– Но политиком Вы никогда не были?

– Никогда! Беда, что люди и поныне не могут вырваться именно из выяснения межнациональных отношений, что приобретает всё более изощрённую и агрессивную форму конфликта. Это угнетает моё сознание!

Когда цивилизация, наконец, станет цивилизованной?

– В журналистике Вы также оказались в первых рядах. За спортивные репортажи с берлинской Олимпиады как генерального корреспондента спортивного очерка и фоторепортажа Вас удостоили приза «Золотое перо».

– В том же 1936 году я возглавил Олимпийский комитет Лихтенштейна. Надо было слышать смех трибун, когда я на Зимней Олимпиаде нёс знамя княжества, а за моей спиной шла команда всего… из двух спортсменов – брата и сестры. Хорошо подготовленные к соревнованиям, они завоевали 4 медали! И самая крохотная страна в мире вышла на первое место по наградам «на душу населения».

Общий итог наших побед в Лейк-Плэсиде – 9 наград, 2 золотые, 5 серебряных и 2 бронзовые!

В Гамриш-Партенкирхене я выступал в бобслее-двойке. Но не очень удачно, заняв 18 место, после чего оставил спорт и тренерскую работу. А вскоре полностью ушёл в журналистику, что сблизило меня с великими спортсменами многих стран. В том числе и советскими – Ларисой Латыниной, Валерием Брумелем, Виктором Капитоновым, Ниной Пономарёвой, Галиной Зыбиной…

– Разумеется, круг Ваших знакомств не зациклился только на спортивном ряде имен?

– Ну, этот список перечислений лучше и не начинать! Коко Шанель, чудо женщина, не нуждается в представлении. Морис Шевалье – лучший шансонье Франции. Я играл с ним в теннис. А владелец ресторана Maxim's Луи Водаль научил меня готовить. Да так, что все приходящие ко мне в дом не могут забыть мой стол никогда.

– В Вашем сувенирном магазине, о котором мы ещё поговорим, побывала незадолго до своей гибели принцесса Диана. А кто из «громких» политфигур России повидался с Вами?

– Черномырдин, Примаков… Но в любом случае ответ не точен и выборочно случаен. Не счесть прекраснейших особ, пересекших порог этой гостиной. На одно перечисление уйма времени уйдёт. А время на месте, к сожалению, не стоит. Видите, оно у меня достучалось на спидометре жизни до 100-летнего юбилея…

Награда вручена!

–… с которым Вас поздравляет Академия Российской словесности, передавая через нас Почётную грамоту АРС и Пушкинскую медаль «Ревнителю просвещения» за подписью президента Академии, лауреата Международной премии Мира Юрия Антоновича Беляева – известного отечественного писателя и поэта.

– Медалью меня не удивишь. Видите какой перед Вами стенд наград! Но Пушкин есть Пушкин, и я очень тронут, что приобщён своими деяниями к его великому гению.

– Да, послужной список Ваших награждений поражает. Можно вкратце его зачитать?

– Повторение в памяти наполнено прожитых лет по-весеннему украшает настроение, хотя за окном зимние Альпы.

– Вы лауреат престижной премии Людвига Нобеля – шведского и российского инженера, старшего брата Альфреда Нобеля.

– Перебью вас. На вручение сей престижной премии приехать в Ярославль не смог. И почётную миссию взял на себя Никита Лобанов-Ростовский с незабываемой «тронной» речью: «Так сложилось, что Родина давно отвергла моего друга. Однако он, живя вдалеке, продолжает считать её своей и делал, и делает всё возможное для неё. Эта премия, как и награждение 10 лет назад Эдуарда Александровича орденом Почёта указом Президента России Владимира Путина, – тому свидетельство».

– Вы лауреат Международной премии имени Николая Рериха в номинации «Достижения в области сохранения культурных ценностей миротворчества».

Награждены также и советским орденом «Дружбы народов» за вклад в пропаганду русской культуры за рубежом, орденом Преподобного Сергия Радонежского II степени – высшей награды Русской православной церкви и украинским орденом «За заслуги» трёх степеней…

– Давайте остановимся. Не будем терять время, запланированное нами на живое общение и сеанс рисования. Тем более, что главная награда для меня – взаимопонимание. С вами, например, очаровательной московской четой. Продолжаю ждать любой от вас вопрос, даже каверзный. Правда, оставляя за собой право отвечать или нет.

Кстати, совсем уж не к месту спрашиваю: а на каком языке вам со мной легче общаться? У меня их в запасе шесть: английский, французский, немецк…

– Раз уж Вы, Евгений Александрович, родились в родовом имении деревни Гавриловка

Херсонской губернии, то может по-украински?

– Ладно, продолжим русскую речь

– 1939 год. Вот-вот начнётся война. Вы в Берлине работаете корреспондентом. Как жить дальше в изменившейся ситуации в стране?

– Германия с каждым днём становилась всё более нацистской. Пришлось её оставить и переехать в Лихтенштейн.

– Петербургское знакомство Вашей мамы с австрийским послом в России, князем Лихтенштейна, дало ей возможность просить его дать Вам гражданство этого княжества.

– Кстати, и по сей день это практически невозможно для русского человека здесь. Во всяком случае крайне сложно.

Звание русского дворянина у меня было. «Но дворянина без титула, – сказал князь при нашей встрече, – у нас в Лихтенштейне быть не может. Будешь бароном, затем станешь графом».

Но мне всю жизнь и бароном жить хорошо!

– Когда мы подходили к Вашему особняку, то невдалеке увидели памятную стелу князю Францу I…

– …подарившему бедному эмигранту из России гражданство и высокий титул. Вечный Ему поклон!

Здесь, в Вадуце, столице княжества, я под кредит в банке вскоре открыл магазин сувениров.

– Вот откуда идёт присвоенное горожанами Вам звания короля лихтенштейнских сувениров!

– До морального получения такого уважительного звания пришлось ой как много поработать над разработкой макетов новых оригинальных сувениров – от почтовых карточек и марок до шёлковых платков и книжных альбомов. Лихтенштейн стал туристической жемчужиной Европы! Ныне отбоя от туристов нет.

Я счастлив! В этом моя заслуга.

Мои сувениры во всех уголках, на всех континентах будут напоминать о самом крохотном государстве на географической карте двух полушарий. Тем самым мною заложено само понятие туризма в нашу кроху-страну, не уступающую по популярности таким авторитетным соседям, как Австрия, Швейцария, Германия, Франция, Люксембург, Италия, Испания…

Доходы, полученные от продажи сувениров, трачу на свои благотворительные дела, главные из которых – вернуть России украденное или нечестно кем-то приобретённое в лихолетья революций и войн. Мне часто говорят, зачем протягиваю руку помощи и делаю дорогие подарки стране, столько забравшей у моей семьи. На что отвечаю: «Сегодня это другая Россия!»

– Ваш незыблимый принцип: «Нахожу, покупаю, дарю!»

– Я не простил Дмитрия Набокова, с которым много лет дружил, и немедленно порвал с ним отношения за то, что он не подарил русским рукопись отца и продал её на аукционе «Кристис». Говорю о последнем набоковском произведении «Лаура и её оригинал». Писатель был против публикации и даже пожелал сжечь черновики.

– Но в Вашей родословной и Владимир Набоков, Фёдор Достоевский тоже не просто литературные имена.

– Они мои родственники.

– И это опять-таки большой рассказ, на который сил у Вас, пожалуй, уже не хватит. Оставим разговор на светлое будущее.

– Я люблю принимать гостей, особенно из России. Хотя без ложки дёгтя здесь не обошлось. После встречи с одним моим гостем в доме обнаружилась пропажа драгоценной семейной реликвии – золотого портсигара с рубином и дарственной надписью болгарского князя Фердинанда – подарка моему дяде Николаю Епанчину во время его официального визита в 1899 году в Болгарию.

Вещь дорогая. Но дорогая прежде всего потому, что связана с памятью моей корнево. Успокоил родной наш историк Карамзин. Когда его спросили, как там в России, он ответил: «Воруют, братец, воруют!».

Может, прочтёт эти строки сей заезжий «коллекционер»? Осудит себя задним числом?
Обидно за державу! После стольких веков, стольких испытаний сознание русского человека должно было бы измениться. Надеюсь, я случайно встретился с нетипичным на сегодняшний день малокультурным россиянином.

– Давайте о хороших людях в Вашей биографии. О Юлиане Семёнове, например.

– Мы с ним создали международную партию поиска «Янтарной комнаты». Шагал, которого я с Юлианом посетил, идею поиска очень поддерживал. А на любой звонок, который мне раздавался от «знающих», где затаилась «Янтарная комната», отвечал: «Укажите точно место, и я молниеносно передам вам миллион долларов». На этом всё и кончалось. Думаю, её разбомбили во время налётов американской и английской авиации в 1945 году на Кёнинсберг. Вряд ли она уцелела.

– Сколько же Вами сделано было для её возрождения!

А возвращение праха Фёдора Ивановича Шаляпина в Россию – тоже Ваш сподвижнический подвиг?

– Я был дружен с сыном Шаляпина, упросил его разрешения передать гроб отца для перезахоронения с Парижского кладбища на московское Новодевичье. Он согласился, но при условии согласия Ширака, тогдашнего мэра столицы Франции. Тот дал добро, если я открою мемориальную доску на доме, где жил великий бас. Всё состоялось. Через какое-то время, находясь на отдыхе, открываю газету и читаю: в Москве прошло перезахоронение праха Фёдора Шаляпина. А меня не пригласили…
Забыли?!
Но опять-таки, не страна виновата, а какие-то чиновники-недотёпы.

– Москва не забыла и помнит всегда, кому обязана проведению Олимпиады-80.

– Я помог организовать этот замечательный спортивный праздник в столице СССР – «первой Олимпиаде в лагере социализма», победив атмосферу конфронтации, которую занял мир в связи с вторжением советских войск в Афганистан. Тем более, что главным претендентом на проведение игр были Соединённые Штаты Америки. Как представитель Международного Олимпийского комитета, обзвонил всех своих друзей и знакомых, имевших право голоса: «Надо отдать предпочтение русским!»
Москва победила! И я вместе с ней.

– Благодаря этим играм Вы впервые получили разрешение вернуться на Родину. Через столько десятилетий стали гостем своей страны.

– И одновременно с олимпийским мишкой смахнул слезу со своего лица.

– Как музыкальное украшение к Вашему награждению медалью Пушкина дарим Вам книгу о Рахманинове, которого – знаем – так любите, а также диск с записью его симфонии в исполнении Нью-Йоркского филармонического оркестра под управлением Артуро Тосканини.

– Спасибо, но подарком своим делаете мне больно. Напомнив о том, что в детстве я не всегда себя хорошо вёл.
К нам часто заглядывал Сергей Васильевич. Играл на фортепиано, да как! И всегда без нот! Пел у нас дома и Шаляпин. Мама умоляла меня « воздержаться от прогулок и принять участие в общении с хорошими людьми». Делать вид внимательного слушателя хватало на мгновение. При первой же возможности я вылетал из-за стола и бросался к своему любимому велосипеду.
Как простить себе этот жизненный пробел?

– Вы обещали подробней рассказать о своём дяде Фридрихе Фальц-Фейне.

– Фридрих Эдуардович, брат моего отца, образование получил в Дерптском университете. Часами пропадал в лучших зоопарках Европы. Когда вернулся в Асканию, сразу приостановил распахивание угодий. Стал обустраивать парк. Провёл водопровод, телефон, электричество. Открыл телеграф, больницу, библиотеку. Более 40000 золотом уходило у него в год на это!

– Интересно сопоставить справку об этом уникальном научном центре, детище Вашего дяди, данной в однотомнике «Советского энциклопедического словаря» за 1990 год: «Образован в 1921 году на базе частного заповедника, существовавшего с 1874 года. 1) Площадь 11 тысяч га; сухие

типчаково-ковыльные степи. Лошадь Пржевальского, зебры, антилопы (канны, гну), страусы и другие. В дендропарке свыше 150 видов деревьев и кустарников. 2) Посёлки городского типа в Херсонской области. Украинский научно-исследовательский институт животноводства степных районов имени академика М.Ф. Иванова (одного из основателей зоотехники в СССР, автора асканийской породы овец и украинской белой породы свиней)».

– Эта «безымянная» база частного заповедника, конфискованная революцией у моего дяди, сегодня вернула себе имя своего родоначальника.

– Историческая справедливость восторжествовала!

– Дядя завёз со всего мира разные виды степных растений и животных, пребывание которых в крымской полосе казалось невозможным. Он спас от вымирания даже непарнокопытную лошадь Пржевальского, вскользь отмеченную в энциклопедии советского времени. Всего за 2 года общее количество млекопитающих животных и разновидностей птиц у него перевалило за 2000 видов!

– Ныне заповедник включён в глобальную сеть биосферных заповедников ЮНЕСКО. А её родоначальник оказался посетителем бутырской «гостиницы».

– Создатель Первого в мире степного резервуара и дендропарка, получивший за свой научный и организаторский подвиг около 50-ти медалей сельскохозяйственных выставок, попал в застенки самой страшной московской тюрьмы.

– Повод?

– Новая власть не могла простить учёному прямую заинтересованность Николая II этим выдающимся заповедником.

Вопреки всем законом царь провёл однажды ночь у моего дяди – частного лица, которому пожаловал дворянское звание.

– Вы видели последнего императора России?

– Он посетил дендрологический парк в мае 1914 года. Настроение ему не испортил даже напавший на него агрессивно настроенный петух. Красного цвета! Словно Нострадамус, предупреждавший: «Готовься, царь всея Руси, не за горами свержение Твоё!»

Мы с сестрой Таисией были одинаково одеты в платьица с кружевами. Белокурые волосы спадали с наших ангельских головок. Красивые дети – одно заглядение! Царь взял меня на руки и спросил: «Как зовут этого ангела?» И я пробурчал : «Эдуард». Николай II опешил: « Ах, ты, оказывается, мальчик, а я подумал, девочка!»

– Психологи утверждают, что память у человека включается в трёхлетнем возрасте. Толстой же уточнил: у гениев и людей незаурядных память «работает» с полутора лет. Так что Лев Николаевич имел в виду Вас?

– В данном случае я бы процитировал не классика русской литературы, а драматурга английского. Милые воспоминания далёкого сладкого детства по-шекспировски жутким образом наложились на наши дни своим гамлетовским монологом над развёрзтой могилой «бедного Йорика». Я был включён в комиссию по определению достоверности царских и членов его семьи останков после екатеринбургской бойни. С ужасом держал в руках простреленный череп последнего русского императора. Из памяти вязким пасторальным сном всплывала картинка, как я, малютка, покоюсь в объятиях Всевышнего. А теперь он в моих руках. «Быть или не быть новой России? – подумал я в те трагические минуты. – И исправит ли что-то нашу человеческую жестокость на самой неспокойной планете Солнечной системы? Русь, дай ответ!»

Поверьте, это была не театральность ситуации, а бесконечно щемящая боль за невинно убиенных.

– Спасибо за доверительность!

– Всё рассказанное вы слышите первыми.

– До сих пор идут споры о подлинности найденных останков.

– Чётко заявляю: кости подлинные. В руках я держал череп Николая II.

– Монархия в России погибла?

– Ныне для её возрождения предпосылок нет. Но кто знает, в какую сторону повернётся капризный флюгер истории?

– У Вас светлая память благодарности к своему прошлому. Неоценимо Ваше финансовое участие в строительстве краснокаменного 9-купольного Православного храма, ставшего, пожалуй, самым значимым объектом в восстановлении всемирно известного Таврического заповедника.

– Для меня это настолько свято, что при входе на свою виллу в Вадуце я повесил табличку, которую вы конечно заприметили, – «Аскания-Нова».

– На содеянное Вами крымский астроном ответил воистину космическим вниманием, когда, обнаружив между Марсом и гигантским Юпитером орбиту малой планеты, присвоил ей имя барона Эдуарда-Олега Александровича фон Фальц-Фейна.
Виват, повзрослевший Маленький принц! Среди звёзд первой величины Вы приобрели свою индивидуальную планетную площадь, где – уж точно! – обязательно будет порядок.

– На ближайшие годы место посадки на своей планете не намечаю. Меня заждалась Вера Николаевна. С 1977 года она, успокоившись от земных невзгод, лежит на русском кладбище «Кокад» в Ницце, в семейном склепе «Фальц-Фейнов-Епанчиных». С открытой датой моего финала там дожидается «гостя» ещё одна плита. Сделал я это, чтобы никого не беспокоить и не доставлять лишних хлопот близким.

– Настоящая мама – такая, как Вера Николаевна, умеет ждать. Не торопитесь к ней !

– Что морщитесь? Чувствую, вам не хватает философичности в настоящем понимании смысла бытия. На стелле я уже прикрепил свою фотографию в расцвете молодости. В возрасте, когда аксиомно веришь в своё бессмертие.
Вы меня ввергли в черноту вселенских далей, напомнив о межзвёздной планете. Но я человек светлый, открытый к контактам и абсолютно земной. Чёрных красок вообще не люблю – ни в жизни, ни в общении с людьми.

– Да, в свои 100 лет Вы – 100-процентный человек!

– Уверен, тайно восхищаетесь моим почтенным возрастом. Поэтому за вас задам себе вопрос: «Как можно было добраться до круглости такой даты? Не человек ли Вы, Эдуард Александрович, будущего, когда подобные люди станут нормой жизни? Не инопланетянин ли, прилетевший со своей «приватизированной» планеты Фальцфейновка?»
Отвечу.
Живите, как я, – и вас всех впереди ждёт целый век! Ваш личный век!
Как живу? По сей день по советам мамы: никогда не переедал, не употреблял ни капли алкоголя и не выкурил ни единой сигареты! Плюс 20 километров велопрогулки на лоне природы, которой невозможно не восхищаться. Правда, в последнее время с велодругом немножко «завязал».

– И ещё один немаловажный плюс к сказанному: окна Вашего высокогорного апартамента глядят на перспективы прекрасного княжества Лихнетштейн.

– Под гордым стягом России, учтите, развевающимся у меня во дворе.
Но всё это обязательно должно быть приукрашено красотой и доброжелательностью человеческих отношений.

– В этом единственный смысл бытия – в понимании друг друга.

ОТВЕРСТИЯ В ТРОСТНИКЕ (продолжение)

Александр Немировский, США

* * *

Аляскинские стансы

Количество воды, нас разъединяющей,
Уже не измерить в литрах или бассейнах.
Живущий здесь и постепенно
Тающий,
Лед постоянно
Добавляет погрешность
К любому числу. А рассеянный,
Мягкий свет
Память о красках юга
Сводит почти на нет,
Каждую малость градуса отсчитывая от
полярного круга.

Здесь корчма
У дороги носит название «гранд-отель»,
Но хозяин-повар не вызывает стряпней
восторг.
Как и почва
Не прощает босой ноги,
Предпочитая ботинок, или лучше сапог.
И где злая метель,
Просто отошла, временно,
И стоит, смотрит, сжав кулаки
Высоких гор,
Покрытых материалом, из которого
изготавливают забвение.

Здесь из нор
Вылезающий по весне всякий зверь
Торопится размножаться,
Не зная,
Что есть «любовь»
И не понимая,
Почему я теперь
Грущу
О тебе, оставленной в других широтах.
Отсюда всё, что ни сообщу,
Покрывается коркой льда.
Отчего тебе становится холодно в коротких
шортах,
А слова просто добавляются к расстоянию в
никуда.

* * *

Я не могу пройти через слова,
Не поперхнувшись звуком, словно кровью.
Покорность выбору коровья –
Смирительной рубахи рукава.
И сыплется строка, чернила выжжа.
Что кассы сбор?
Кино – сплошной провал.
Собор
Иль храм? – Надорванная грыжа –
не отмолить, чего наворовал!

Что ль пить вино, чем просто жить нелепо?
Как звездный знак – осталась тишина.
Болит ребро. Была предрешена?
Мне снилась музыка –
Душа навек ослепла.

Юг Франции

А хочешь устриц, белого вина?
Как поздним утром в городке
Коллюре?
Где ветки
Яблонь прямо из окна.
И препинанья платья по фигуре?
Как мы стояли, за руки держась.
Не щекотали памятью заботы.
А под ногами был песок. Не грязь
Иль слякоть подмосковного болота.
Как в нотах
Нашей встречи плыл простор.
Как, не справляясь с солнечной картинкой,
Бессильно щелкал камеры затвор.
И смех дрожал у глаза паутинкой.

Коллюр Матисса в обрамленьи Пабло,
Где башни римлян –
Сторожа времен.
Тобой и ими
Вместе полонён.
Спаси мя, Господи, чтоб память не ослабла.

Приглашение

Заходи. Я тебя приглашаю
В свой сказочный мир,
Где я часто бываю
Сам себе и король, и пастух.
Здесь фальшивые ноты не будут царапать твой слух.
И тебе не придется из двух
Непременно одно выбирать.

Здесь затерты до дыр
Драпировки на стульях,
И продавлен прожженный диван,
Где свернувшись, ссутулясь,
Так здорово можно играть
С тем волчонком, которого любит царевич-Иван
Непонятно за что, но отнюдь не за острую пасть.

Перебрать
Можно все приключенья, какие ты хочешь.
И конец изменить, если чем-то конец не хорош.
Заходи, не стесняйся. Ну что ты стоишь, что бормочешь?
Что мокнешь
Под холодным дождем ни за грош

Ни за талер? Сюда не откроется дверца.
Только все волшебство пропадет, если ты не войдешь.
Улыбнись. Ведь улыбки не купишь за тыщи сестерций,
Как без веры друг друга уже не поймешь.
Заходи.
Непогода останется там, за порогом.
Вот горящий камин. Обопрись о плечо..
Ты мне просто, вот так, надиктована Богом.
Только я эту строчку еще
Не прочел.

На творческой кухне

Автор Ирина Михайлова с музыкальными чашами

В традиции журнала «Апраксин блюз» – пристальный интерес к литературе, изданной в других странах, на других языках.

Сегодня Ирина Михайлова знакомит нас с тем пластом японской культуры, который нашёл отражение в романе сэра Лоренса ван дер Поста «Семя и сеятель» и фильме "Счастливого Рождества, мистер Лоуренс", снятом на этот сюжет. «Только теперь эта книга приходит в русскоязычное пространство», – отмечает сама Ирина, работающая над полным переводом романа.

Широкие творческие интересы Ирины Михайловой включают не только перевод. Одна из их популярных форм – «Музыкальные среды», проходящие по свободному графику у неё дома. Встреча, на которой Елена Вашкевич рассказывала о Лоуренсе Аравийском, происходила в традиционно свободной, неформальной обстановке, поддерживающей чувство доверия к собравшимся. …На обратном пути к станции «Проспект ветеранов», последней на южном конце красной линии петербургского метро, шёл быстрый обмен мнениями, наблюдениями, впечатлениями. Запомнилось, как занимающаяся икебаной школы «согэцу» Наталья Голубева задумчиво отметила удивительную уместность звучания хрустальных чаш в конце вечера. Так же волшебно, странно, чарующе, как и сама встреча.

Наталия Гладуш

СЕЯТЕЛЬ И СЕМЕНА

Ирина Михайлова, СПб

Нагиса Осима

15 января ушел Нагиса Осима. Пневмония, 80 лет… Великий режиссер, великая личность.

Япония станет немного пресной без этого бунтаря, безжалостного обличителя пороков общества и ниспровергателя моральных стереотипов. «То, что выражено открыто – не непристойно. Непристойно то, что прячется», – постулировал он.

Нам Нагиса Осима, возможно, более известен своими поздними работами: «Империя чувств» (1976, приз Британской киноакадемии), «Империя страсти» (1978, приз за лучшую режиссуру Каннского фестиваля), «Табу» («Гохатто», 1999). Режиссер, соединивший в поцелуе двух самых красивых мужчин Запада и Востока – Дэвида Боуи и Рюичи Сакамото – в кульминационной сцене фильма «Счастливого Рождества, мистер Лоуренс» (1983, номинация на Золотую пальмовую ветвь, приз Британской киноакадемии за музыку Рюичи Сакамото).

Вот об этом фильме и его истории и хотелось бы мне сегодня поговорить. Будем для краткости называть его английской аббревиатурой MCML («Merry Christmas, Mr. Lawrence»).

Случалось ли вам, дорогой читатель, наблюдать примечательную закономерность: квартиры друзей, просто знакомых, места, куда вы ходите (кафе, клуб, репетиционная точка… это я о себе, для примера), – оказываются сгруппированы на карте города в некие пространственные узлы, притянуты в пересечение непостижимых силовых линий. Так и во времени случаются подобные флуктуации, когда существенные события, связанные с каким-либо явлением, приходятся на один короткий период. Именно таким образом расположились важные даты в жизни людей, причастных к фильму «Счастливого Рождества, мистер Лоуренс»:

8 января (1947) – день рождения Дэвида Боуи (майор Джек Селльерс, военнопленный);

17 января (1952) – день рождения Рюичи Сакамото (капитан Ёнои, комендант японского концлагеря);

18 января (1947) – день рождения Такеши Китано (сержант Гэнго Хара).

Дэвид Боуи и Нагиса Осима на съемках MCML 1983

Этот, 2013 год, особый. К регулярным датам добавились две нерегулярные.

О первой из них, печальной, которую прибавил к этому временно́му узлу Осима-сэнсэй, уже сказано. Когда гроб с телом великого режиссера выносили из храма, где проходило прощание с ним, звучала музыка Рюичи Сакамото из MCML…

Вторая – радостная: после 10-летнего перерыва в свой день рождения Дэвид Боуи объявил о выходе нового альбома, о чем уже перестали даже мечтать усыпленные продолжительным периодом полной конспирации музыканта его фанаты.

В этом году исполняется 30 лет с момента выхода фильма на экраны.

Книга, по которой снят фильм, «Семя и сеятель» сэра Лоренса ван дер Поста, увидела свет за 20 лет до выхода фильма, 50 лет назад, в 1963 году.

Съемки фильма проходили в конце 1982 года, спустя ровно 40 лет после описываемых в нем событий.

Итак, преддверие Рождества 1942 года, остров Ява, японский концентрационный лагерь, где содержатся британские, австралийские, голландские военнопленные.

Подполковник Лоуренс (выдающийся английский актер Том Конти) знает японский язык и культуру, посему выполняет роль посредника между заключенными и лагерной администрацией. Сержант Хара – на вид простоватый и жестокий начальник охраны лагеря, человек, в 12 лет принесший свою жизнь императору и поэтому считающий себя мертвым. Комендант лагеря капитан Ёнои – блестящий молодой офицер, пронизанный духом самурайской чести, в прошлом замешанный в попытке государственного переворота, носит в себе вину за то, что был оставлен умереть позже, чем его казнённые товарищи. Майор Джек Селльерс, «солдатский солдат», по выражению Лоуренса, человек, кажется, ничего не боящийся, полный силы яростного сопротивления, но и его изнутри разъедает вина за совершенное когда-то предательство по отношению к младшему брату.

Эти четыре центральные фигуры фильма, своей фабулой и духом как нельзя лучше, казалось бы, иллюстрирующего знаменитое киплинговское:

«О, Запад есть Запад, Восток есть Восток, и с мест они не сойдут»,

совершают танец взаимоотношений, которые заключают в себе, однако, гораздо больше, чем противостояние культур, цивилизаций, психологий противоположных и, поэтому, сходящихся в чем-то главном, и о чем говорят те строки этого стихотворения, которые обычно забывают:

«Но нет Востока, и Запада нет, что племя, родина, род,
Если сильный с сильным лицом к лицу у края земли встает».

В особенности это относится в паре Селльерс/Ёнои, связанной подсознательным пониманием общей для обоих червоточины вины. К тому же Ёнои поглощен страстью, которую вызывает у него совершенство врага. Эта пара танцует танго любви-ненависти, и исход такого танца может быть один – смерть.

Вторая пара – Лоуренс и Хара, представляют собой противоположный тип отношений. Образованный, интеллигентный Лоуренс вызывает в Харе живое любопытство. Они оба пытаются понять друг друга и объяснить себя другому.

В финальной сцене музыка Сакамото создает переход в иные, небесные сферы сознания, где нет чужих и враждебных, где все мудро и прозрачно, как в пространстве, объемлющем всё.

Нагиса Осима сыграл решающую роль в карьерах Рюичи Сакамото и Такеши Китано. Для обоих это была их первая роль в художественном фильме; а для Сакамото, к тому времени уже гремевшего на весь мир со своей авангардной электронной группой «Yellow Magic Orchestra», это был еще и первый опыт написания киномузыки, значительно расширивший его известность, благодаря которому дальнейшая композиторская судьба свела его с ведущими режиссерами планеты и принесла мировое признание – Оскар за музыку к фильму Бернардо Бертолуччи «Последний император», а также множество других международных премий и наград.

Такеши Китано после сотрудничества с Осимой обратился к кинематографу, сначала в качестве актера, а затем взялся за постановку собственных фильмов, что принесло и ему мировую

Капитан Ёнои (Рюичи Сакамото)

Подполковник Лоуренс (Том Конти) и сержант Хара (Такеши Китано) в финальной сцене фильма;

известность и признание.

На церемонии прощания с Осимой-сэнсэем Сакамото с ностальгией поведал, как рассердился, когда Осима назвал его трусом и идиотом.

В связи с этим один мой японский приятель рассказал мне такую историю:

«Осима-сан был известен своей эмоциональностью.
Рассказывает Сакамото. Однажды...
Осима-сан: Ты - трус!
Сакамото-сан: Почему?
Осима-сан: Такеши сделал несколько фильмов. А ты... ты не снял ни одного фильма!!!»

Сержант Гэнго Хара (Такеши Китано)

Но вся эта история началась гораздо раньше. Английский писатель, африканер по происхождению, Лоренс ван дер Пост, Кавалер ордена Британской империи (1981), издал в 1963 году роман «Семя и сеятель», основанный на реальных событиях, происходивших с ним самим в японском плену во время Второй мировой войны.

Ван дер Пост прославился там своей деятельностью по поднятию духа заключенных многих национальностей. Вместе с другими заключенными он организовал «лагерный университет» с курсами, начиная с элементарной грамотности до уровня ученой степени курса древней истории. Также он организовал в лагере ферму, чтобы добавлять необходимые продукты питания к скудному рациону. Он немного говорил по-японски, что весьма ему помогло. Факты его собственной биографии легли в основу истории персонажей. Так Джек Селльерс и подполковник Лоуренс напоминают самого Поста, а у сержанта Хары был реальный прототип – старший сержант императорской армии Масао Мори, казненный по приговору военного трибунала Союзников в 1946 году.

Рюичи Сакамото, Нагиса Осима, Рюхэй Мацуда и Такеши Китано на съемках фильма «Табу» («Гохатто»), 1999

В первой части романа, «Решетка тени», автор с горечью вспоминает мрачные годы плена, в которых, однако, было место для интереса людей, находящихся по разные стороны баррикад, друг к другу. Пост исследует японскую национальную душу; и свои наблюдения интерпретирует не без влияния учения Карла Густава Юнга, ставшего его близким другом в послевоенные годы. Название этой части вызывает в памяти произведение выдающегося японского писателя Дзюнитъиро Танидзаки «Похвала тени». Пост полагает, что японская душа находится под гнетом тени прошлого, погружена в коллективное бессознательное и подвержена влиянию природных циклов. Нагиса Осима взял его роман за основу сценария своего фильма, потому что, по его мнению, Пост, как никакой другой западный писатель, смог понять характер японцев. Из фильма в фильм важнейшим объектом исследования Осимы была Япония и в особенности японская душа и то разрушительное действие, которое на нее оказали столетия феодализма и позднее II мировая война. Он сказал однажды, что целью его фильмов является «заставить японцев посмотреть в зеркало».

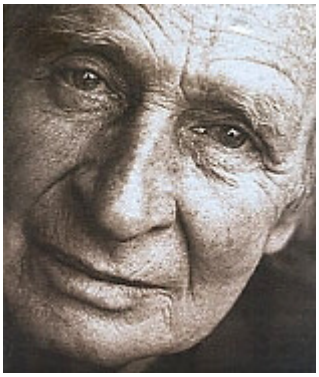
И, понимая основание поступков сержанта Хары, Пост вместе со своим героем Лоуренсом мучается от бессмысленности военных трибуналов:

« Я не видел в них никакого толку. Мне представлялось таким же ошибочным осудить теперь Хару по закону, который никогда не был его законом, о котором он никогда даже не слышал, как и то, что Хара и его хозяева судили и казнили нас за преступления против японского кодекса, который не был нашим кодексом… Он не погрешил против своих идеалов: если и жило на земле когда-либо существо, настолько же верное себе и сумеречному свечению внутри себя, то это был этот ужасный маленький человек. Возможно, он творил неправду по праведным мотивам, но как мы могли исправить это, творя правду неправедным путем?! Ни одно мыслимое наказание не в силах было выправить прошлое. Не могло быть действия более бесполезного и даже как будто специально рассчитанного для того, чтобы дать горестному прошлому продолжать жить в настоящем, чем такая месть, не распознающая и нераспознанная!».

Вторая часть романа посвящена изучению природы предательства и прощения, обретения целостности человеческой душой в самых страшных условиях военных действий и плена. Джек

Селльерс прячет от самого себя совершенное им предательство младшего брата при прохождении жестокого обряда инициации в закрытой школе, делает вид, что не произошло ничего особенного. И это нежелание взглянуть правде в глаза разрушает его. Лишь происходящее на войне прозрение, связанное с мистическим переживанием образов Христа и Иуды, освобождает его от этого смертоносного порабощения спрятанной в подсознании вины.

Язык ван дер Поста прост и метафоричен, строг и благороден. Он провел детство и юность на отцовской ферме в бушвельде Южной Африки, и это глубокое и тонкое чувствование природы, слияние в ней человеческой души и космических процессов в единое целое обретает яркое выражение в повествовании, где ключевые эпизоды, важнейшие моменты в судьбах героев всегда происходят в контексте природных процессов. Так он описывает ночь казни сержанта Хары:



Сэр Лоренс ван дер Пост

«Вечер, тихий и безмятежный, казалось, затаил свое дыхание перед красотой и сиянием ночи, что, как богиня в огненных драгоценностях, нисходила на него с востока. Неимоверная полная луна висела вся над темной бахромой полосы джунглей, подобных ритуальному плюмажу из страусиных перьев для древнего языческого обряда над темным лбом земли перед ними. В упругом и чутком тропическом воздухе луна казалась магически увеличенной вдвое против нормального размера, влажной, как ртуть, истекающей каплями собственного света. На север от полосы джунглей, вдоль всего их пышно украшенного листвой фриза море накатывало и откатывало свою серебряно-золотую мантию на сверкающий белый песок легко и ловко, как старый добрый дальневосточный купец раскатывает рулоны своего отборнейшего шелка. Старинный настойчивый шелест его все время звучал в ушах Лоренса. Но далеко на горизонте море темнело, казалось сжавшимся в узкое оборонительное кольцо перед лицом громов и молний, которыми швырялись в него крутобокие, закрученные и зубчатые пики туч, освещенных по самой кромке прерывистым электрическим сиянием, повелительно-пурпурным и зловеще-золотым. Это была ночь такого рода и момент такого зыбкого равновесия на полпути между концом одного дня и началом другого, в которых рассудок Лоренса, казалось, улавливал то же назойливое, судорожное и прерывистое качество, что и в электричестве и молниях, трепещущих вдоль горизонта; в то время, как его подсознательное, невыразимое осознавание извечного смысла, великолепия и щедрости жизни было таким же огромным, как безбрежная, стремительная и страстная ночь, шагавшая по небесам, как королева на свидание со своим царственным возлюбленным. Все, через что мы прошли: война, пытки, голод, мрачные и обморочные годы в грязной тюрьме, – оказалось малозначащим и легким на золотых весах этого момента. Мысль о том, что еще одна жизнь должна быть принесена в жертву нашему дискредитированному и недостойному прошлому, показалась особенно бессмысленной и отвратительной и наполнила его чувством гневного протеста».

Когда-то Лоренс ван дер Пост посеял зерна благородства и уважения человека к человеку, глубокой мудрости понимания своих и чужих ошибок и заблуждений и способности понять и простить, вместить то, что кажется чужим и враждебным. Эти зерна упали в души многих людей и в том числе в сознание создателей фильма. А те, кто посмотрел его, пораженные эмоциональной силой и философской глубиной образов, возможно, обретут способность простить и принять самих себя и с этим принятием посмотреть на весь мир, и эти зерна смогут прорасти и в их сердцах. Как сказал ван дер Пост словами своего героя подполковника Лоуренса: «…Разве не с крохотного семени небольшой перемены взволнованного человеческого сердца начинаются великие события? Одно-единственное, неискушенное сердце должно измениться первым и все остальные последуют за ним? Одна искренняя перемена в одном простом, смиренном, покаянном сердце, достаточно простом, чтобы принять без лишних умствований первое робкое движение духа естества, ищущего тело из плоти и крови, чтобы выразить себя; достаточно простого, чтобы прожить новый смысл прежде, чем рассудок извратит его, – и все остальные последуют за ним, как день следует за ночью, и древняя цепь страдания, мести за страдание и отмщения за месть прервется навсегда».

Подполковник Лоуренс (Том Конти)

ТОЧКА КАК БЕЗДНА

Александр Маркович, Кливленд, США

Точка – понятие удивительное, противоречивое, во многом загадочное. Людям кажется, будто пространство состоит из невидимых материальных точек, а время – из неуловимых точек-мгновений. Эти воображаемые «точки», подобно материи, плотно заполняют собой нашу вселенную. Точка словно «претендует» на то, чтобы считаться материальным объектом, тогда как на самом деле это объект миражный, лишь имитирующий то, что, возможно, существует в реальности. Поэтому любое связанное с «точкой» понятие зеркально отражено сразу в двух мирах – материальном и идеальном.

Так же неоднозначна вся семантика слова «точка», она полностью зависит от области применения определяемого понятия, от контекста. В любом словаре или энциклопедии имеется множество толкований этого слова. Так, в словаре Ефремовой существительное «точка» имеет 15 значений, ещё больше их в английском языке – энциклопедия Encarta приводит 41 (!) определение слова «point».

При этом даже в пределах одной науки слово «точка», само по себе, может не иметь никакого смысла, поэтому оно часто употребляется вместе с атрибутивной конструкцией, содержащей прилагательное или одно-два существительных. В частности, в математике используются такие термины, как геометрическая точка, точка пересечения, точка касания, критическая точка, точка перегиба, точка экстремума (максимума, минимума); в физике – материальная точка, точка опоры, точка приложения силы, точка равновесия, квантовая точка, точка сингулярности, точка росы, точка фазового перехода. Получается, что в этих науках нет «точки», как таковой, но существует множество её разновидностей!

Некоторые толкования слова «точка» выглядят совсем простыми, очевидными; например, в словаре Ушакова среди других дефиниций есть и такая: точка – «определённое место в пространстве». Однако мы увидим, что простота эта только кажущаяся.

1. Точка грамматическая

Знакомки старые? О вы, в немые строчки,
Средь огненных стихов, разбрызганные точки!
Владимир Бенедиктов

При упоминании слова «точка» на ум приходит, прежде всего, точка грамматическая.

Точка и вообще знаки препинания играют важную коммуникативную роль – они облегчают читающему понимание мыслей пишущего и поэтому являются важным достижением культуры. Основная функция этих знаков – отмечать паузы между смысловыми частями текста: само название «знак препинания» происходит от глагола «препинать» – остановить, задержать в движении. «Я понимаю препинания строчные некоторыми будто перегородочками, которые пришедших к ним останавливают», – писал русский языковед и поэт XVIII века В.К. Тредиаковский (1, с. 148–149). Другая задача знаков препинания – придавать отдельным частям текста определённую эмоциональную окраску (имитируя тем самым интонации устной речи).

С развитием культуры оказалось, что эта вторая функция выполняется недостаточно полно. Так, ещё Владимир Маяковский отмечал, что «наша обычная пунктуация с точками, с запятыми, с вопросительными и восклицательными знаками чересчур бедна и маловыразительна по сравнению с оттенками эмоций, которые сейчас усложненный человек вкладывает в поэтическое произведение» (цит. по (2)). Поэтому в XX веке в Западной Европе рассматривались различные проекты усовершенствования пунктуации и увеличения количества письменных знаков. (В частности, предлагалось, как в испанском языке, ставить вопросительный и восклицательный знаки не только в конце, но и в начале фразы.) Во французском журнале «*Chronique graphique*» была предложена система знаков для обозначения на письме разных чувств – иронии, гнева, неуверенности, симпатии, антипатии, сочувствия, удовлетворения и т. д. (3). Современному человеку такого рода знаков явно не хватает – не зря же пользователи интернета применяют смайлики и разные другие значки для выражения своего отношения к написанному!

Мастера литературы всегда понимали, какую большую, хотя внешне не заметную, роль в восприятии текста играют знаки препинания, и в частности точка. Константин Паустовский в автобиографической повести «Золотая роза» (4) описывает, как однажды писатель Андрей Соболь принёс в редакцию «свой рассказ, раздерганный, спутанный, хотя и интересный по теме и, безусловно, талантливый». Корректор

Благов предложил привести его в порядок. И вот что получилось:

«Я прочел рассказ и онемел. Это была прозрачная, литая проза. Все стало выпуклым, ясным. От прежней скомканности и словесного разброда не осталось и тени. При этом действительно не было выброшено или прибавлено ни одного слова.

Я посмотрел на Благова. Он курил толстую папиросу из черного, как чай, кубанского табака и усмехался.

– Это чудо! – сказал я. – Как вы это сделали?

– Да просто расставил правильно все знаки препинания. У Соболя с ними форменный кавардак. Особенно тщательно я расставил точки. И абзацы. Это великая вещь, милый мой. Еще Пушкин говорил о знаках препинания. Они существуют, чтобы выделить мысль, привести слова в правильное соотношение и дать фразе легкость и правильное звучание. Знаки препинания – это как нотные знаки. Они твердо держат текст и не дают ему рассыпаться. (...)

После этого я окончательно убедился, с какой поразительной силой действует на читателя точка, поставленная вовремя».

Точка имеет свою не простую историю. Самые древние тексты представляли собой сплошную череду букв, слова не разделялись пробелами и никаких знаков препинания не было. Чтение таких рукописей было делом не лёгким: **представьтенапримерчтовамнужнопрочестьмножествостраництакоготекста**.

Вначале точка не была знаком препинания. В некоторых, так называемых консонантных алфавитах (ивритском, арабском, сирийском, в древних угаритском, финикийском и других) при письме передаются только согласные звуки, и точка здесь используется как указание на наличие гласного звука (как знак огласовки).

В древнегреческой письменной речи, начиная примерно со времён Аристотеля, точка употребляется уже как знак препинания. Проставляемая в нижней части строки, она соответствовала нашей запятой, в середине строки – двоеточию, а вверху строки – современной точке. Основателями систематизированной пунктуации считаются живший в Александрии филолог Аристофан Византийский (ок. 257 – 180 до н. э.) и более поздний представитель той же александрийской школы Дионисий Фракийский (ок. 170 – ок. 90 до н. э.). Дионисий предлагал различать точки по величине: большую – знак законченной мысли, среднюю – «знак отдыха» и малую – знак мысли, которая будет продолжена.

Во времена раннего средневековья пунктуация, как и многие другие достижения античности, была забыта. Употребление точки постепенно возобновилось, но оно было различным у разных авторов и переписчиков. Английский учёный Алкуин (ок. 730 – 804) пытался реформировать александрийскую грамматику Аристофана – в частности, он рекомендовал отмечать паузы и изменения интонации речи знаками punktum (точка) и puktumversus (точка с запятой). Нужно сказать, что деление текста на слова стали применять только в XIV веке, – между словами проставляли маленькую точку в центре строки. Затем такие точки исчезли, их заменили пробелами, но для экономии бумаги пробелы делали такими узкими, что они были плохо различимы. Примерно в то же время появились заглавные буквы, которыми отмечали начальное слово предложения. К середине XV века, в связи с изобретением книгопечатания, стандартизация пунктуации стала особенно необходимой. Окончательно эта задача была решена венецианским издателем и типографом Альдом Мануцием (ок. 1450 – 1515). Он увеличил число знаков препинания и привёл их в систему, которая со временем стала применяться во всех европейских письменностях.

В русской письменности точка, как и другие знаки препинания, была заимствована из Византии, из греческого письма. В рукописных книгах того времени слова не отделялись друг от друга, но точка встречается уже в рукописях XI века – например, в «Изборнике Святослава». Часто она бывала малозаметной, и видимо этим можно объяснить одно из определений словаря Даля: «точка – значок от укола, от приткнутия к чему острием, кончиком пера, карандаша; мелкая крапина». Употребление точки не было строго регламентированным: иногда она обозначала границу между словами, а иногда – паузу речи; точки могли быть разных цветов и размеров, ставились они внизу строки или посередине (тут они называлась «сроками»). Применялись также различные сочетания точек, а в качестве знака заключения или перерыва работы над рукописью часто использовался крест (который впоследствии был упрощён до четырёх точек).

Первая попытка упорядочить употребление знаков препинания принадлежит деятелю русского

просвещения Максиму Греку (ок. 1475 – 1556). В молодости он побывал в Италии, где, между прочим, встречался с уже известным нам Альдом Мануцием. В работе «О грамотике Инока Максима Грека святогорца объявлено на тонкословие» упорядочено употребление трёх знаков: точка обозначала конец высказывания; запятая, которую он называл «иподиастоли», – передышку при чтении; точка с запятой (иподиастоли с точкой) – знак вопроса. Таким образом, точка стала основой русской пунктуации. Недаром в XVI–XVIII веках вопросительный знак назывался «точка вопросительная», а восклицательный – «точка удивления».

Основные синтаксические правила – уже для десяти знаков препинания – были закреплены в «Грамматике» выдающегося западнорусского учёного Мелетия Смотрицкого. Впервые эта книга была напечатана в 1619 году в местечке Евье, ныне Вевис, под Вильнюсом, затем она неоднократно переиздавалась (наиболее известны московские издания 1648 и 1721 годов). Ломоносов называл её «вратами учёности».

Европейская система пунктуации постепенно проникла во многие другие письменности. Употребление знаков препинания в конце предложений, по-существу, везде одинаково. Имеются, конечно, и некоторые отличия. Например, в качестве знака раздела предложений в китайском и японском языках используется маленький кружок; в тибетском языке и в письме деванагари (хинди, санскрит, маратхи, некоторые другие языки Индии) – вертикальная чёрточка; в эфиопских языках – квадрат из четырёх точек; в тайском – просто пробел.

Можно сказать, что сходство применения знаков препинания знаменует собой единство способов человеческого мышления и глубинную общность культур, – эти знаки присутствуют во всех языках, несмотря на существенные различия самих языков и их грамматик. И точка, эта, по определению В.Даля, «мелкая крапина», сыграла далеко не последнюю роль в формировании человеческого разума, в развитии логического мышления, требующего ясности в рассуждениях и формировании фраз.

Фраза – аналог прожитой человеческой жизни. Начальные буквы, слоги, даже слова предложения почти ничего не говорят о том, что последует дальше. Но по мере того, как развёртывается предложение-жизнь (можно сказать и «предложение жизни», и «продолжение жизни»), всё яснее становится его смысл (или его бессмыслица). И тут возникает, наконец, **точка**. Её появление может показаться неожиданным либо, наоборот, закономерным. После неё ничего уже в данной фразе-жизни сказано не будет – это, казалось бы, конец всему... Но вот, оказывается, от сочетания высказанных фраз, как от прожитых жизней, таинственно рождается новая фраза-жизнь – в текст вносится новый смысл, и уже новое поколение людей продолжает свой рассказ, свой нескончаемый отчёт перед Богом...

2. Точка геометрическая

Точка всегда обозримей в конце прямой.
Веко хватает пространство, как воздух – жабра.
Изо рта, сказавшего все, кроме "Боже мой",
вырывается с шумом абракадабра.
Иосиф Бродский

Наиболее простым и строгим может показаться определение точки в геометрии. Оно было дано ещё в работах древнегреческих математиков, самым значительным из которых был Евклид (ок. 365 – 300 до н.э.). Нам почти ничего не известно об этом удивительном человеке, создателе целой систематизированной науки, которую позже назвали «евклидовой геометрией». Евклид был последователем Платона, преподавал в Александрии, столице эллинистического Египта, когда там правил покровитель наук и искусств Птоломей I. В арабской рукописи XII века сказано: «Евклид, сын Наукрата, известный под именем "Геометра", ученый старого времени, по своему происхождению грек, по месторождению сириец, родом из Тира». И это по существу всё...

Главный труд Евклида «Начала» был итогом более чем 300-летнего развития геометрии. И на протяжении последующих двух тысяч лет учёные лишь воспроизводили, в той или иной форме, счастливо найденные Евклидом логические сочленения аксиом и теорем – ситуация, не имеющая себе равных в истории науки!

Книга «Начал» отличается систематичностью и строгой логикой изложения. Прежде всего Евклид даёт аксиоматические определения так называемых «основных понятий геометрии». Вот первые пять из этих определений:

1. Точка есть то, что не имеет частей.
2. Линия есть длина без ширины.
3. Границы (края) линии суть точки.
4. Прямая линия есть та, которая равно лежит на всех своих точках.
5. Поверхность есть то, что имеет только длину и ширину.

Современникам Евклида эти определения могли казаться абсолютно очевидными, однако со временем выяснилось, что они не отвечают требованиям научной строгости. Дело в том, что основные понятия геометрии – то есть определения точки, линии, поверхности – следует рассматривать как независимо-первичные. Они не должны опираться на другие основные понятия (а именно это имеет место в определениях 3 и 4) или на такие понятия, которые сами нуждаются в определении (как, например, на понятия «длина» и «ширина» в определениях 2 и 5). В системе Евклида возникает порочный круг: например, определение «линии» в пункте 2 опирается на понятие «длина», которое, в свою очередь, основано на понятии «линия» (современные словари трактуют слово «длина» как «протяжение линии»).

Отсюда следует вывод, что полностью независимым, фундаментальным может считаться только понятие **точки** (определение 1). Только точка является подлинно простейшей геометрической фигурой. Любая другая фигура состоит из так или иначе организованных точек, поэтому все остальные «основные понятия геометрии» можно выводить из базового определения точки. Так, в энциклопедии «Кругосвет» линия (пространственная кривая) определяется как «след, оставленный движущейся точкой», а поверхность – как след, оставляемый линией.

Рассмотрим теперь некоторые удивительные свойства точки, вытекающие из определения, которое дал Евклид.

Для начала отметим, что в векторной алгебре точку считают **нулевым вектором**. Этот вектор обладает почти мистическими свойствами: его начало совпадает с его концом, он сонаправлен самому себе, он одновременно и параллелен, и перпендикулярен любому другому вектору и вместе с тем не имеет никакого направления в пространстве.

Необычные свойства нулевого вектора вполне согласуются с определением точки как того, «что не имеет частей». Идея этого определения пронесена через столетия, она нашла отражение и в различных словарях. Например: «В геометрической точке нет никакой меры или протяжения» (словарь Даля); «Точка – место, не имеющее ни одного измерения» (словарь Ушакова) или «...место, не имеющее измерения» (словари Ефремовой и Ожегова). В том же духе, но более развёрнуто определяет точку тезаурус Баранова: «Точка – нульмерный элемент геометрического пространства; характеризуется только положением, принадлежностью, а не размером или формой; геометрическая фигура нулевой размерности; точка не имеет частей».

Эти определения кажутся логичными, более того – на их основе можно выстроить ряд других: если точка безразмерна (имеет ноль измерений), то линия одномерна (имеет одно измерение – длину), плоскость – двухмерна, а другие геометрические тела – трёхмерны. (Математики свободно оперируют объектами и с большим числом измерений, но наше воображение не в состоянии дать им наглядное представление.)

Далее, точку иногда определяют и как «место пересечения двух прямых» (словарь Ожегова). Зададимся вопросом: что тогда представляет собой это «место пересечения» – общая точка двух прямых линий? Ясно, что ей принадлежат и те две точки, которые находятся «внутри» пересекающихся линий. Предположим теперь, что число линий, пересекающихся в одной точке, увеличивается, стремясь к бесконечности. Тогда окажется, что точка пересечения этих линий (которая, по определению, «не имеет частей») способна вместить в своём «нульмерном пространстве» неограниченно большое количество точек, принадлежащих разным пересекающимся линиям!

Таким образом, геометрическая точка обладает весьма необычным свойством: будучи неделимой, она в то же время может содержать в себе бесконечное множество других точек. Каждая из них обладает, очевидно, теми же свойствами и, в свою очередь, вмещает бесконечное число точек. Итак, точка бесконечно мала – поскольку не имеет никаких, даже самых малых, размеров – и одновременно она бесконечно велика: в неё можно включить неограниченное множество других точек. Таким образом, точка подобна своего рода чёрной дыре, способной, в принципе, вместить «всё» – всё без ограничений пространство, состоящее из таких же точек! Можно сказать, что точка представляет

собой бесконечность бесконечностей, она является наглядной иллюстрацией понятия «свёрнутая бесконечность».

Обсудим ещё и другие странные особенности геометрической точки.

Нужно отметить, что точки, принадлежащие какой-либо линии, сами по себе не различимы – в явном виде их словно бы не существует: никакая точка ничем не выделяется из бесконечного множества других точек той же линии. Однако при некоторых условиях точки будто рождаются из небытия. Так, например, «возникают» точки пересечения и точки касания геометрических фигур, а также точки, отмечающие концы отрезка или дуги окружности.

Но точки могут не только возникать, но и исчезать. Если совместить концы двух отрезков прямой так, чтобы между ними был некоторый угол, то вместо двух концевых точек образуется одна, общая. Если, в частном случае, этот угол равен нулю или 180-ти градусам, то два отрезка сливаются в один, – и где же теперь их бывшая общая точка? Она перестала чем-либо отличаться от других бесчисленных точек отрезка, так что выделить её невозможно, она фактически исчезла, в явном виде её не существует.

Получается, что в геометрическом пространстве, при определённых трансформациях погружённых в него тел, появляются или бесследно исчезают точки, имплицитно присутствующие в нём в качестве неких «потенциальных объектов». В этом можно было бы усмотреть недоступную рассудку мистику, если бы не одна аналогия: геометрическое пространство можно сравнить с физическим вакуумом. В работах учёного Н.В. Косинова утверждается, что «вакуум квантовой теории поля содержит в виртуальном состоянии всевозможные частицы. Эти частицы лишь на короткое время могут появляться в реальном мире и снова переходят в виртуальное состояние» (5). Там же подчёркивается, что «физический вакуум может быть представлен как нульмерный физический объект». (Вспомним, что и геометрическая точка является нульмерным объектом.) Следовательно, геометрическое пространство, как и вакуум, нельзя считать «пустым». Абсолютная физическая «пустота» – такая же созданная нашим разумом абстракция, как и точка.

Итак, мы видим, что предложенное Евклидом определение точки базируется не на геометрических представлениях, а, скорее, на неких физических свойствах идеальных абстрактных тел (именно таким является определение 1). Между тем, на этом противоречивом – и, может быть, единственном фундаментальном – понятии точки держится всё здание геометрии. Оказывается, едва ли не самое сложное в точных науках – это дать строгие, непротиворечивые определения простейших, элементарных понятий.

Критический анализ недостатков системы определений и аксиом Евклида можно найти уже в трудах античных геометров. Однако предлагавшиеся ими уточнения не затрагивали сущность основных определений Евклида. В течение многих веков математики спокойно использовали евклидову точку для обозначения разных особых мест на линиях и поверхностях, не задумываясь о противоречивости и философской глубине этого базового понятия.

В конце XIX-го – начале XX-го веков развитие науки и возросшие требования к полноте и строгости математических определений потребовали существенного пересмотра аксиом евклидовой геометрии. Наиболее значительный шаг в этом направлении совершил немецкий математик Давид Гильберт (1862-1943). В своём капитальном труде «Основания геометрии» он представил трёхмерное геометрическое пространство состоящим из множества «первичных элементов». В качестве таких элементов выступают «точка», «прямая» и «плоскость», поскольку, согласно Гильберту, эти понятия невозможно выразить через более простые. Первичные элементы могут существовать отдельно или сочетаться друг с другом в разных комбинациях, образуя различные геометрические фигуры. Простейшими фигурами являются прямая линия (она содержит не менее двух точек) и плоскость (имеющая не менее трёх точек, не лежащих на одной прямой). Аксиоматика Гильберта не предлагает никаких определений для основных понятий геометрии, она лишь указывает на практически возможные **соотношения** между ними. Точка в этой системе аксиом является «минимальным» геометрическим объектом, какие-либо свойства которого Гильберт не считает нужным рассматривать.

Так понятие «геометрическая точка», это исключительно полезное изобретение человеческого разума, оказалось в числе принципиально не определимых объектов.

3. Точка математическая

Вам поклоняюсь, вас желаю, числа!
Свободные, бесплотные, как тени,
Вы радугой связующей повисли
К раздумиям с вершины вдохновенья!
Валерий Брюсов

В первой половине XVII века два великих французских математика – Рене Декарт и Пьер Ферма сделали одно незаметное, на первый взгляд, открытие, которое имело огромное влияние на последующее развитие науки. Они показали, что точку на линии можно представить **числом**, которое равно расстоянию от этой точки до другой точки, лежащей на той же линии и условно принятой за начало отсчёта. Это число, называемое **координатой** точки, может быть любым: положительным или отрицательным (относительно начальной точки), целым или дробным, рациональным или иррациональным. Далее было показано, что для определения положения точки на плоскости или иной поверхности потребуется совокупность двух чисел (в двухмерной системе координат), а положение точки в трёхмерном пространстве описывается тремя числами-координатами. Эти простые соображения стали основой целой науки – аналитической геометрии, в которой геометрические задачи решаются алгебраическими методами. Геометрическая точка оказалась частным случаем более общего понятия «математическая точка».

Замена реальной точки её виртуальным образом, числом, позволила значительно расширить область применения аналитических методов познания. Стало возможным **цифровое кодирование** характеристик «точек» пространства-времени. С середины XX века стремительно набирает темпы «цифровизация» всех видов информации о состоянии объектов окружающего нас мира. Основанные на цифровой технике компьютерные технологии позволяют кодировать, хранить, передавать на расстояние и воспроизводить огромные объёмы информации.

Минимальным элементом изображения, воспроизводимого электронными средствами, является цифровой аналог точки – **пиксель**. Пиксель можно назвать «квантом изображения» – это «наименьший элемент поверхности визуализации, которому может быть независимым образом заданы цвет, интенсивность и другие характеристики изображения» (6). Совокупность пикселей создаёт образ реального объекта на экране телевизора, компьютера, цифрового фотоаппарата, смартфона.

Вернёмся, однако, к математическим точкам. Они, как правило, имеют специальные названия и этим выделяются среди бесчисленного множества других, «безымянных». Специальные математические точки используются для определения особых условий или моментов существования изучаемых объектов либо процессов (как, например, так называемые критические точки, точка перегиба функции, точки максимума и минимума, а также точки математической сингулярности, в которых функция стремится к бесконечности). Специальными точками отмечаются и места соприкосновения геометрических тел (точка пересечения, точка касания). Все такого рода точки «рождаются» – в математических выкладках и на графиках функций – исключительно по воле исследователя, ведь объективно, онтологически, в природных объектах или процессах никаких «точек» не существует. Однако математические точки, выделяемые в результате субъективных действий исследователя, отражают и фиксируют, более или менее точно, объективно существующие закономерности.

В изобретении понятия точки человеческий разум достиг высочайшего уровня абстракции. В самом деле, это понятие лежит за гранью того, что может представить себе наше воображение: математическая точка является, кажется, единственным объектом, у которого нет ни единой характеристики: никаких размеров, ни площади, ни объёма, ни направленности, ни массы – вообще ничего нет из того, что существует в нашем мире. Придумав понятие точки, человек сделал его действенным инструментом познания, в процессе которого изучаемые реальные объекты заменены их идеализированными образами.

Математическая точка может служить символом «гносеологического стыка»: она находится в месте контакта объективной реальности с её субъективным отражением. Можно сказать, что точка является своего рода **гносеологическим квантом** – фундаментальной и неделимой «элементарной частицей» абстрактного мышления.

4. Точка физическая (материальная)

«Здесь», «сейчас», а когда-то «потом», –
Превратится время в пространство.
Елена Старовойтова

Среди множества ипостасей точки важное место занимает точка физическая, или материальная. Материальная точка является для естествознания таким же фундаментальным понятием, как геометрическая точка для математики.

В классическом учебнике теоретической физики Л.Д. Ландау и Е.М. Лифшица материальная точка определена предельно лаконично – как тело, размерами которого можно пренебречь при описании его движения (7, с. 9). В такой безразмерной точке нет протяжённости, нет пространства, поэтому там нет места никакому перемещению и, следовательно, невозможно движение. Но если отсутствует движение, то нет череды событий, а, значит, нет и времени. Отсчёт времени (даже если оно объективно существует во вселенной) оказывается здесь бессмысленным: внутри физической точки вечность длится столько же, сколько мгновение. Пространственно-временной континуум в ней свёрнут, обращён в ноль.

Необходимость фиксации моментов времени, в его общепринятом физическом смысле, возникает лишь при изучении **движения** материальной точки – в разных задачах механики, где, кроме координат времени и пространства, фигурирует также масса точки. В классической динамике Ньютона масса считается неизменной (это так называемая «масса покоя»). Специальная теория относительности Эйнштейна оперирует релятивистской массой – мерой энергии. Согласно этой теории, при увеличении скорости движения тела его масса и энергия растут, а размеры уменьшаются (этот эффект становится значимым только при скорости, близкой к скорости света). Для материальной точки уменьшение размеров не актуально (их у неё просто нет), а что касается возрастания массы-энергии, то ему можно найти физическую аналогию – в некоторых свойствах астрономических чёрных дыр.

Понятие материальной точки часто используется для указания какой-то **части пространства**. Так, согласно словарю Ушакова, точка – это «место, пункт (в ряду многих подобных), в котором расположено, установлено, помещено что-нибудь, происходит какое-нибудь действие или событие». В словаре Ожегова точка – «определенное место в пространстве, на каком-нибудь участке, поверхности»; в словаре Ефремовой – «место в пространстве, на местности, внутри или на поверхности тела», или «место, где сосредоточивается какое-либо свойство, действие, состояние...». (Этим определениям соответствуют такие употребляемые в механике термины, как «точка опоры», «точка приложения силы» и другие.)

Кроме того, понятие «точка» служит и для обозначения **момента времени** или связанного с этим моментом события. Так, согласно словарю Ефремовой, точка – это «определенный уровень, фаза чего-либо измеряемого, исчисляемого». В словаре Даля точка упоминается также и как старинная мера малого отрезка времени, как «секунда, миг» (в частности, указано: «В минуте 60 точек»).

Таким образом, в практике языка понятие точки используется для обозначения как мест пространства, так и интервалов времени, причём и то и другое представлятся небольшим, даже минимальным. Исходя из этого, материальную точку можно считать **квантом пространства-времени** – дуальной «минимальной» частицей пространства и времени. (Предлагаемое определение согласуется с научной гипотезой о том, что пространство-время дискретно – см., например, (8)). Напомним, что впервые термин «квант» был введен немецким физиком Максом Планком (в 1900-м году) для обозначения минимально возможной порции излучаемой или поглощаемой энергии. Аналогично этому, понятие кванта пространства-времени основано на том, что ничто не может быть меньше точки и короче мгновения. Точка-квант неделима: выделить, вычленить её из ткани пространства так же невозможно, как «остановить» мгновение, выхватив его из «потока» времени.

Стоит отметить, что предложенное представление физической точки в виде кванта никак не связано с тем, что мы понимаем – на том или ином этапе познания мира – под пространственно-временным континуумом: при любом уровне наших знаний физическая точка всегда оказывается понятием предельным – предельно малым пунктом пространства и/или предельно кратким мгновением времени.

Неделимость, неуловимость, неопределимость времени была отмечена ещё Аристотелем: «Что

время или совсем не существует, или едва существует, будучи чем-то неясным, можно предполагать на основании следующего. Одна часть его была и уже не существует, другая – в будущем, и её ещё нет; из этих частей слагается и бесконечное время и каждый раз выделяемый промежуток времени. А то, что слагается из несуществующего, не может, как кажется, быть причастным существованию. Во времени имеется нечто неделимое, что мы называем "теперь". Во времени ничего нельзя ухватить, помимо "теперь". "Теперь" есть непрерывная связь времени, оно связывает прошедшее время с будущим и вообще является границей времени, будучи началом одного и концом другого. Так как "теперь" есть конец прошедшего и начало будущего, то время всегда начинается и кончается. И оно никогда не прекратится, потому что всегда начинается» (9, с. 91, 92). То, что Аристотель обозначил как неуловимое «теперь», есть не что иное, как точка-мгновение – конец уже не существующего прошлого и начало ещё не существующего будущего. Что же реально представляет собой эта граница между двумя «не-существованиями», этот бесконечно малый, точечный интервал «настоящего времени»? Современная философия так же не способна ответить на вопрос о природе времени, как и во времена Аристотеля: «Представление о "потоке времени", вошедшее в физику и философию, является абсурдом. Никакого такого "потока времени" не существует, никто не видел его проявления в чем-либо. (...) Ни Эйнштейну, ни его последователям не удалось даже частично решить проблему времени, и ирреальность его до сих пор продолжает волновать ум мыслящего человека» (10, с. 189, 190). Однако физики – надо сказать, не без некоторого смущения –оперируют уравнениями, в которых фигурирует параметр времени. Обойтись без него или, по крайней мере, без представления об интервале между «раньше» и «позже» никак невозможно: без этого рухнет не только физика, но и всё колоссальное здание научного знания, построенное из кирпичей, называемых «причина» и «следствие».

5. Точка зрения

Круг солнца нашего, среди других планет,
Земля с ходящею круг ней луной течет,
Которую хотя весьма пространну знаем,
Но к свету применив, как точку представляем.
М.В. Ломоносов

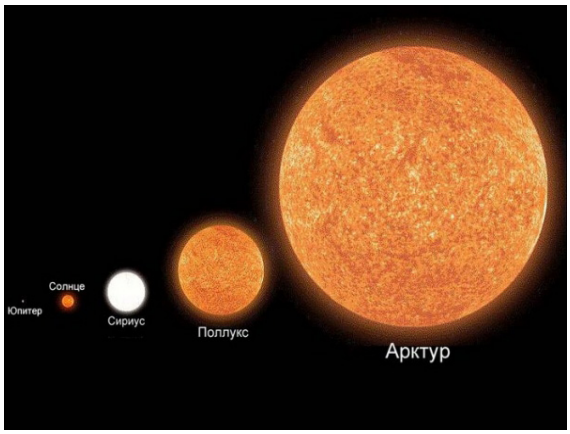
Зададимся вопросом: при каких условиях физический объект может быть приравнен к материальной точке? Очевидно, что для этого его размеры должны быть малы настолько, чтобы их можно было не принимать во внимание. Но понятия «малый» и «большой», а также «короткий» и «длительный» относительны, сами по себе они бессмысленны: необходимо сопоставление, взаимное сравнение объектов пространства или интервалов времени.

В процессе познания любой наблюдаемый, изучаемый объект «привязывается» нами к определённому участку шкалы линейных размеров. Вот что говорил об этом русский философ и космолог Пётр Успенский (1878-1947): «Всё существующее является самим собой лишь в пределах узкой и очень ограниченной шкалы. На другой шкале оно становится чем-то другим. Иначе говоря, любая вещь и любое событие имеют определённый смысл только в пределах некоторой шкалы...» (11, с. 103).

Здесь нужно отметить, что объективно существующие размеры тел, различаемых нами в ходе познания вселенной, лежат в очень широком диапазоне. Например, огромная – с нашей, земной, точки зрения – планета Юпитер ничтожна, едва различима по сравнению с такой звездой, как красный гигант Арктур. А ведь Арктур не самая большая звезда в наблюдаемой нами части вселенной: гипергигант VY Canis Majoris из созвездия Большого Пса больше Солнца примерно в 2000 раз. Итак, и Юпитер, и даже Солнце выглядят малозначащими «точками» по сравнению с некоторыми другими телами Вселенной.

На восприятие объектов пространства или интервалов времени влияет не только огромная, объективно существующая, разница их размеров, но и несовершенство наших органов чувств. Субъективность восприятия отразилась наличием в языке – и бытовом, и научном – такого выражения, как точка зрения. В словаре Ушакова оно трактуется как «отправной пункт, отправная точка, определяющая взгляд на те или иные явления, понимание их». Именно индивидуальная **точка зрения** – в её физиологическом и духовном смысле – определяет, в конечном счёте, качество познания объективной реальности отдельным человеком. Наглядным (и хорошо известным)

примером этого может служить зависимость зрительного восприятия объекта от расстояния между ним и наблюдателем.



Соотношение истинных размеров некоторых звёзд: Солнце (жёлтый карлик), звезда А Сириуса (Альфа Большого Пса, голубая звезда), Поллукс (Бета Близнецов, оранжевый гигант) и Арктур (Альфа Волопаса, красный гигант), диаметр которого в 24,5 раза больше солнечного. (http://photo.imhonet.ru/author/geneticman/photo/1587898/)

По мере удаления от объекта составляющие его части становятся всё менее различимыми и наблюдаемый объект – каким бы обширным и значимым он ни был – постепенно стягивается в одну точку. Этот эффект с большой художественной силой представлен в фильме «Солярис» Андрея Тарковского. Отправляясь в опасную космическую экспедицию, исследователь Крис Кельвин (его играет Донатас Банионис) прощается с отцовским домом, родиной и Землёй. Камера оператора Вадима Юсова словно дублирует взгляд астронавта: сначала она показывает крупным планом разные бытовые предметы, дом, лужайку перед ним. Она останавливается на этих деталях так пристально и так ностальгически, что все они приобретают какое-то особое значение (это, поистине, то, что называют «последним взглядом»). Постепенно камера всё дальше и всё быстрее удаляется от этого дома и окружающего его леса, и вот вся прилегающая местность, а затем и все детали поверхности планеты становятся всё меньше и меньше, они словно растворяются в пространстве. Взгляд Криса охватывает быстро искривляющийся горизонт, а затем и всю Землю. Маленьким шариком откатывается она всё дальше в глубины Космоса; потом этот шарик кажется точкой, почти не видимой пылинкой. И вот уже огромная поначалу планета исчезла, обратилась в ничто.

Подобно этому, и наша память постепенно утрачивает подробности того, что происходило в прошлом. Чем дальше отодвигается от нас в прошлое тот или иной период времени, тем менее значительными могут казаться происходившие тогда события. Даже и сам этот период незаметно для нас «съёживается» в трудно уловимую точку-мгновение, и, в конце концов, он может вовсе исчезнуть из памяти.

Итак, всё сущее в пространстве-времени способно в нашем восприятии обращаться в едва различимую, а потом и вовсе исчезающую точку. Точка-мгновение представляет из себя тот **предел**, к которому стремится любой объект или явление по мере удаления от наблюдателя. В этом пределе объекты любой величины и интервалы времени любой длительности оказываются, в конце концов, одинаковыми – все они, на пределе восприятия, стягиваются в точку или в мгновение, и тогда любые их различия становятся неразличимыми. Понимание точки как предела отразилось и в языке. Словарь Ушакова определяет точку, между прочим, и так: «вообще предел, граница, уровень»; там же приводится выражение: «Дошел до точки – ни копейки в кармане» (то есть, своего рода, последний предел). Аналогично и в словаре Даля: «Точка, всё кончено, конец делу. Дошли, дожили до точки, до конца».

Отметим ещё одну, очень специфичную, особенность восприятия тех объектов, которые являются предметами изобразительного искусства. Их восприятие зависит, в числе многих других факторов, от степени удаления зрителя от рассматриваемого предмета. Для каждого произведения существует некое оптимальное расстояние, с которого лучше всего его рассматривать. Это расстояние определяется не только индивидуальными особенностями зрительского восприятия, оно зависит также от жанра и стиля данного произведения, от техники его исполнения.

Существует техника живописи (графики), специально рассчитанная на восприятие с относительно большого расстояния (или же в сильно уменьшенном виде), – это так называемый **пуантилизм** (от французского *pointiller* – писать точками), или, по-другому, – дивизионизм (от латинского *di-*

visio – разделение, дробление). Основоположником этого стиля был французский художник-постимпрессионист Жорж Сёра (1859-1891). Он придумал технику письма чёткими раздельными мазками в виде цветных точек или мелких прямоугольников, эти микромазки выполняются, как правило, чистыми, не смешанными, красками. При взгляде на такую картину с достаточно большого расстояния отдельные точки сливаются и, благодаря оптическому синтезу, воспринимаются зрителем как сплошное целое. Аналогичный синтетический эффект достигается и в графике.

Может показаться удивительным, что феномен «точки» находит применение и в области звукового восприятия, в музыке. Родоначальником музыкального пуантилизма считается австрийский композитор Антон Вебер (1883-1945). Во многих его произведениях, вместо привычных протяжённых аккордов, образующих музыкальные темы (мотивы, мелодии), используется своего рода музыкальная ткань, которая состоит из отрывистых «точечных» звуков, чётко разделяемых паузами или широкими скачками в разных регистрах. Этой манере следовали также Карлхайнц Штокхаузен, Пьер Булез, Луиджи Ноно и другие композиторы-авангардисты.

Обратимся теперь к особенностям восприятия при *сближении* наблюдателя с объектом. Напомним, что «материальная точка является точкой только на данной шкале. Если шкала изменилась, точка может превратиться в очень сложную и многомерную систему огромной величины» (11, с. 104).

В качестве примера такого превращения можно привести два фотоснимка поверхности Земли, выполненных спутниками NASA. Первый из них сделан со сравнительно большого расстояния. На нём хорошо видны очертания Северо-восточной Африки и Южной Азии, но едва различимы более мелкие географические объекты; например, остров Кипр в восточной части Средиземного моря кажется еле заметной точкой. На втором снимке, снятом с более близкого расстояния, хорошо видны горные и лесные массивы острова, рельеф местности, но вот населённые пункты здесь воспринимаются едва заметными светящимися точками. При ещё большем увеличении мы увидели бы на месте этих точек жилые кварталы, разделяющие их улицы, отдельные дома, возможно, – даже автомашины и людей.

Вид Земного шара из ближнего Космоса (снимок NASA)

Остров Кипр (ночной снимок со спутника NASA)

Другие два примера покажут, как по мере приближения к объекту (то есть при увеличенении масштаба рассмотрения) может меняться видимое число измерений объекта. Первый пример заимствован из (12): «Представьте, что вы смотрите на трехдюймовый моток шпагата с расстояния в 200 ярдов. Он будет выглядеть точкой, а у точки – нулевое измерение. Теперь вообразите, что вы приближаетесь к мотку шпагата. Вы замечаете, что в действительности это моток, и у него есть три измерения. Если вы приближаетесь все ближе и ближе, то видите, что он на самом деле состоит из одной длинной нити, которая имеет только одно измерение. Используя лупу и рассматривая с более высоким разрешением, вы увидите, что непосредственно сама нить фактически трехмерная. Таким образом, в зависимости от расстояния до объекта, вы видели нулевое измерение, затем три измерения, потом – одно, а затем – опять три».

Рассмотрим ещё один пример – из области астрономических наблюдений. Наблюдателю, который находится в окрестностях дальних планет – Плутона, Нептуна, Урана, – Солнце кажется точкой (имеющей, как известно, **нуль** измерений). Если бы наблюдатель находился, допустим, вблизи Юпитера или Марса, то он смог бы чётко выделить в солнечном диске его окружность и зримо оценить его диаметр. Окружность и диаметр имеют **одно** измерение, а поверхность диска – **два**. Вблизи Венеры или Меркурия наблюдатель, возможно, будет зрительно воспринимать Солнце уже как шар, имеющий **три** измерения. Таким образом, в первоначально не имеющей размеров точке слиты воедино объекты нескольких измерений. При ближайшем рассмотрении нульмерная точка оказывается многомерным

объектом.

Таким образом, по мере приближения к объекту его внутреннее содержание постепенно раскрывается перед нами. Мы видим, что материальная точка оказывается всё более сложной системой, но неизвестно, существует ли предел нашему мысленному проникновению внутрь той или иной системы и вообще – в глубины материи.

6. Точка многомерная

Мы – дети Космоса. И наш родимый дом
Так спаян общностью и неразрывно прочен,
Что чувствуем себя мы слитыми в одном,
Что в каждой точке мир – весь мир сосредоточен...
А.Л. Чижевский

Уже говорилось о том, что в евклидовой геометрии принят постулат: «точка есть то, что не имеет частей». Находились, однако, мыслители, и до и после Евклида, которые сомневались в непреложности этого определения. В частности, древнегреческий философ Анаксагор из Клазомен (ок. 500 – 428 до н.э.) полагал, что всякая вещь имеет частицы всех других вещей, что «во всём заключается часть всего», и что вещество делимо до бесконечности: «И в малом ведь нет наименьшего, но всегда есть меньшее» (13, с. 57). В каждой частице, какой бы малой она ни была, – утверждал он, – «есть города, населенные людьми, обработанные поля, и светит солнце, луна и другие звезды, как у нас». Эта экзотическая идея лежит в русле ещё более древних «герметических наук», родоначальником которых считается легендарный Гермес Трисмегист. В рамках его религиозно-философского учения был впервые выдвинут принцип самоподобия вселенной – идея аналогичности строения разных уровней многомерного, но единого в своей сущности мира.

Много позднее, в 1922 году, русский поэт Валерий Брюсов написал стихотворение «Мир электрона» (14). Здесь мы приводим его без последней строфы:

«Быть может, эти электроны
Миры, где пять материков,
Искусства, знанья, войны, троны
И память сорока веков!

Еще, быть может, каждый атом –
Вселенная, где сто планет;
Там – все, что здесь, в объеме сжатом,
Но также то, чего здесь нет.

Их меры малы, но все та же
Их бесконечность, как и здесь;
Там скорбь и страсть, как здесь, и даже
Там та же мировая спесь.

Их мудрецы, свой мир бескрайный
Поставив центром бытия,
Спешат проникнуть в искры тайны
И умствуют, как ныне я...»

Эти представления могут, конечно, восприниматься как игра ума, как поэтическая метафора. Однако выраженная в них идея вложенности материальных миров находит отражение в ряде серьёзных трудов учёных, исследовавших фундаментальные принципы строения вселенной.

Рассмотрим здесь коротко оригинальную гипотезу, которая была сформулирована в работах П.Д. Успенского (11), Роберта Олдершоу (15), С.И. Сухоноса (16), Юн Пио Янга (17), С.Г. Федосина (18). (Нужно сказать, что эта гипотеза, названная «Космологической парадигмой дискретного самоподобия» (*Discrete Self-Similar Cosmological Paradigm*), не признана пока официальной наукой и находится в той зыбкой зоне, которую иногда называют «преднаукой».)

Парадигма дискретного самоподобия основана, прежде всего, на принципах **подобия** и бесконечной **вложенности** друг в друга природных объектов, находящихся на разных дискретных уровнях материи – начиная с больших космических систем (метагалактик, галактик, звёзд) и кончая известными науке объектами микромира – атомами, элементарными частицами, кварками. Предполагается, что вселенная – на всех её уровнях – состоит из разномасштабных, но «однообразных», подобных элементов вещества или поля.

Принципы подобия и вложенности применимы также и к живой природе. Исходя из них, организмы различных видов можно распределить по масштабным уровням единой шкалы в соответствии с их размерами и массой. Кроме того, отмечается, что все элементы живой материи – от организма до

молекулы – состоят из вложенных друг в друга структур с постепенно уменьшающимися размерами.

Данная парадигма основана также на сходстве некоторых свойств материальных объектов различных природных уровней. Известно, например, что многие разнородные объекты обладают свойством **симметрии**: симметричны многие молекулы, кристаллы, снежинки, раковины, цветы, пчелиные соты. В системах с центральной симметрией (таких, как снежинка) существует одна единственная точка, инициирующий центр, по отношению к которому определяется и место, и функция всех элементов системы. Быть может, центрально-симметричен и весь наш мир?

Парадигма дискретного самоподобия фиксирует наличие аналогий не только между свойствами объектов вселенной, но и между процессами, происходящими на разных уровнях макро- и микромира (недаром многие из этих процессов описываются одними и теми же математическими уравнениями).

Например, отмечается сходство процессов, ведущих к образованию **вихрей**, – в галактических спиралях, в атмосферных циклонах, в спиральных структурах некоторых химических реакций, в закручивающихся формах раковин моллюсков, рогов животных и перьев птиц (19). Формирование и развитие вихрей разного масштаба, на разных уровнях бытия подчиняется одним и тем же законам: вихрь «рождается через малое, через случайное» в одной точке пространства, в определённый момент времени; затем он постепенно – поначалу незаметно, а затем всё быстрее – развивается, усиливается, вовлекая в сферу своего действия всё большее количество элементов окружающей среды, до тех пор, пока, исчерпав свою энерию, не начнёт затухать.

Сходство природных объектов разных уровней проявляется и в том, что многие из них представляют собой ветвящуюся самоподобную структуру – **фрактал**. В такой структуре каждая малая часть объекта подобна другим, более крупным частям, а иногда и всему объекту. Таким образом, каждый фрагмент фрактальной структуры оказывается промежуточным звеном между подобными ему более мелкими и более крупными фрагментами. Фрактальными биологическими объектами являются, например, артерии и лёгкие человека (в лёгких каждый бронх разветвляется на подобные ему по конфигурации, но всё более мелкие структуры). Другими примерами фрактальных объектов могут служить снежинки, облака, береговые линии морей, русла рек, деревья, листья, лепестки цветов. Фрактал – это бесконечно сложная иерархическая система, развившаяся из предельной, «точечной» простоты.

Пример фрактала – снежинка под микроскопом (http://nnm.ru/blogs/darvan/snezhinki_pod_mikroskopom/)

Иерархическая структура вселенной включает в себя все уровни бытия, в том числе и высшие – биологический и социальный. Учение об иерархии вселенной подчинено основополагающей идее единства и целостности материального мира: «Когда поднимается одна пылинка, в ней содержится вся земля. Когда распускается один цветок, раскрывается целый мир», – гласит восточная мудрость (20, с. 36). Всеединство мира предельно кратко отражено в одной из сентенций древнеиндийской философии: «Одно во всём и всё в одном».

Гипотеза вложенности вселенной неожиданно получила дополнительное обоснование. В 1966 году академик М.А. Марков установил теоретическую возможность существования элементарной частицы, которую назвали **фридмоном** (в честь российского учёного Александра Фридмана). Масса и размеры этой гипотетической частицы настолько малы, что внешнему наблюдателю она представляется безразмерной точкой. В то же время, внутри фридмона, «этой кажущейся малой сферы, в принципе может помещаться целая Вселенная со всеми своими галактиками, звездами и скоплениями галактик» (21).

Итак, в теоретической физике один и тот же объект может рассматриваться и как ничтожно малая «точечная» элементарная частица, и как космическая макросистема. Мы ещё раз убедились в том, что точка – это объект, который, с одной стороны, не имея частей, представляет собой **ничто**, а с другой – способен вместить в себя **всё**.

7. Точка события

Дерево странного облика, –
Что ни листочек – то облако...
Инна Лиснянская

Любое происходящее в пространстве-времени событие соотносится с определённой точкой-мгновением, которую можно назвать **точкой события**. Каждое событие единично и уникально, и, таким образом, оно обладает свойством сингулярности. Сингулярность, в её наиболее общем (философском) смысле, определяется как единичность, единственность, как особенность объекта, события или явления (от латинского слова *singularis* – единственный).

Однако никакое единичное событие не может существовать изолированно, вне связей с другими событиями. Точка события порождает собой цепь взаимосвязанных точек-событий, совокупность которых образует **линию событий** (понятие, сопоставимое с расхожим выражением «линия судьбы»). Множество таких линий создаёт **плоскость событий**. Весь этот процесс можно рассматривать как развитие сингулярности: «Сингулярность – это событие, нулевое измерение, точка непрерывного уточнения, в результате этого уточнения превращающаяся в серию, линию или плоскость» (22).

Плоскость событий ветвится подобно дереву, возможности её развития, наращивания беспредельны: серии следствий, вырастающих из одной единственной точки события, способны, в принципе, заполнить собой весь мир. Линии событий, возникшие первоначально из разных точек, могут в дальнейшем развиваться параллельно, пересекаться, а иногда и сливаться в одну общую линию.

Никакая точка события не может быть исключена из причудливо ветвящейся сети предшествующих и последующих событий. Не следует, например, считать, что жизнь индивида, начавшаяся событием оплодотворения материнской яйцеклетки, заканчивается событием его смерти: ведь ветви событий, инициированных деятельностью индивида при его жизни, будут безгранично наращиваться. Из каждой точки события вырастает необозримый **мир событий** – парадоксальная бездна, где проходит всё, что происходит, но ничто не исчезает бесследно.

Концепция сингулярности является философской основой для современных физических теорий, объясняющих происхождение Вселенной из единой точки космологической сингулярности. Об этом мы поговорим в следующем разделе.

8. Точка космологической сингулярности

Мы ищем лишь удобства вычислений,
А в сущности не знаем ничего...
Максимилиан Волошин

Согласно современным научным воззрениям, началом нашего мира послужила точка события, названная **точкой космологической сингулярности**. Некоторые учёные считают, что сама эта точка могла возникнуть «из ничего» – вследствие случайной флюктуации вакуума, который, в принципе, способен порождать материю (именно так случайно рождаются в вакууме электрон-позитронные пары).

Космологической сингулярности присуще особое состояние материи с совершенно необычными свойствами: в микроскопической, «бесконечно малой» точке заключена огромная масса-энергия с невообразимо большой плотностью и температурой. Поле тяготения и кривизна пространства этого гипотетического объекта так велики, что в нём не существует времени. Отсутствие времени ведёт к аказуальности – прекращению действия закона причинности, и это, пожалуй, самое поразительное свойство точки космологической сингулярности: «Начальная сингулярность – это поистине следствие без причины, ибо до того не существовало ни пространства, ни времени, и вообще ничего физического, что могло бы включать в себя эту причину» (10, с. 399).

Точка космологической сингулярности напоминает по своим свойствам черную дыру – предельно уплотнившуюся звезду с чрезвычайно большой массой. Под действием гигантских сил гравитации вещество такой звезды коллапсирует – «схлопывается» в точку, после чего из поля её тяготения не могут вырваться никакие частицы материи, даже свет, поэтому чёрная дыра невидима. (Так же принципиально не наблюдаема и точка космической сингулярности – мы не могли бы её обнаружить даже если бы она существовала в современной Вселенной.) Существуют предположения, что внутри чёрной дыры, в самом центре её, находится область бесконечно малых размеров, в которой все вещество звезды

полностью разрушено силами собственной гравитации. Обычные законы физики там не действуют, и течение времени прекращается. Некоторые исследователи считают чёрные дыры потенциальными создателями новых вселенных с собственным пространством-временем, отличным от нашего.

Вернёмся, однако, к точке космологической сингулярности. Большинство современных физиков согласны в том, что 12-15 миллиардов лет тому назад в этой точке произошло событие, называемое **Большим взрывом** (Big Bang). По не ясным ещё науке причинам, внезапно – и, возможно, случайно – в этой ничтожно малой, чрезвычайно плотной и разогретой точке создались условия, которые привели к образованию первичных форм материи (протоматерии) и континуума пространства-времени. Благодаря возникшим причинно-следственным связям, стали проявлять своё действие основные физические законы, затем, по истечении ничтожно малого «кванта времени», началась закономерная эволюция материи: «Это случилось всего через одну десятитысячную долю секунды после начала Большого взрыва. Диаметр Вселенной не превышал в то время 30-ти километров. Большая часть образовавшегося тогда вещества сгорела в пламени аннигиляционных процессов и превратилась в более легкие частицы и электромагнитное излучение, а меньшая, оставшаяся, распалась на ядра и антиядра, сконденсировавшиеся затем в туманности, галактики и прочие космические объекты» (10, с. 136).

Интересно отметить, что похожий процесс образования пространства, времени и «ци» (универсальной субстанции вселенной) был описан – не позднее 139 г. до н. э.! – в китайском философском трактате Хуайнань Цзы (23, с. 46):

«...Существовал только Хаос, в котором что-то вращалось и кружилось,
И поднималось, и опускалось, и плыло, и летало –
Это было Начало Начал.
Дао возникло в Туманной Пустоте.
Из Туманной Пустоты образовались пространство и время.
Пространство и время породили
Изначальную Ци».

Нечто общее с теорией Большого взрыва просматривается и в философских трактатах индуизма, где утверждается, что всё произошло от Брахмана, который одновременно «меньше атома, но больше самого громадного». Космогоническая теория возникновения мира из единой точки получила одобрение различных христианских конфессий, которые находят в ней научное подтверждение библейского рассказа о создании мира Творцом. В ноябре 1951 года Папа Римский Пий XII объявил, что теория Большого взрыва не противоречит взглядам Католической церкви.

Гипотеза Большого взрыва описывает начало существования и последующее развитие Вселенной, но с философской точки зрения гораздо важнее вопрос о том, что было до начала Времени и почему произошёл Большой взрыв. Сегодня наука не может на него ответить, и возможно этого ответа не будет никогда. Вот что писал по этому поводу знаменитый физик-теоретик Макс Борн (1882-1970): «Вопрос, имело ли место сотворение из ничего, не научная задача, а вопрос веры, лежащей вне возможностей опыта, о чем знали уже старые философы и теологи, вроде Фомы Аквинского» (24). Возможно М. Борн намекает здесь на известное высказывание теолога Фомы Аквинского (ок. 1225 – 1274): «В начало мира можно верить, но его невозможно ни доказать, ни осознать умом». И с этой максимой средневекового теолога соглашаются, по существу, многие учёные нашего времени: «Вопрос о том, что было до сингулярности, оказывается некорректным, неправильно поставленным» (25).

Однако нельзя положить предел притязаниям человеческого сознания на истину, и поэтому размышления о тайне происхождения Вселенной продолжаются. Можно думать, что в точке сингулярности Бог дал «первичный толчок» для проявления определённых физических законов и, создав таким образом Вселенную, в дальнейшем уже не вмешивался в её развитие. С другой стороны, существует мнение, что если Вселенная не создана Богом, то она – дитя непредсказуемой случайности, порождение сингулярности, возникшей из вакуума...

Так точка космологической сингулярности оказалась «точкой пересечения» двух гносеологических парадигм: несовершенного научного знания и недоказуемой религиозной веры. Одновременно это и точка свободного выбора для каждого человека: согласиться ли ему с невозможностью достижения абсолютной научной истины в вопросе о происхождении мира или поверить в то, что мир создан Творцом.

9. Точка бифуркации

...Ведь был и другой предо мною путь,
Но я решил направо свернуть –
И это решило все остальное.
Роберт Фрост

Наиболее общим свойством материального мира является развитие. Можно дискутировать о том, почему и как началось развитие материи, – в любом случае, раз начавшись, развитие Вселенной никогда уже не прекращалось. Всеобщность и во многом непостижимость первопричины и движущих сил Развития позволяют считать его своего рода Богом – демиургом вселенной, непреодолимая «воля» которого определяет, в конечном счёте, все явления природы – от взаимодействия микрочастиц до движения галактик.

Любая открытая система по мере её развития подвергается внешним воздействиям – происходит обмен веществом, энергией и информацией с внешней средой. Постепенно в системе накапливаются внутренние изменения, под влиянием которых устойчивое, равновесное состояние системы сменяется неустойчивым. В этом состоянии система способна реагировать даже на незначительные внешние воздействия: иногда достаточно случайного малого толчка, чтобы огромная, сложная по составу система внезапно – и непредсказуемо резко – изменила направление своего развития. Момент такого неустойчивого, критического состояния называют **точкой бифуркации** (от латинского слова *bifurcus* – раздвоенный, вилка). Если развитие какой-либо системы достигло точки бифуркации, то в дальнейшем ничтожные, на первый взгляд, причины могут вызвать в системе кардинальные изменения. Таким образом, точка бифуркации это решающий, поворотный пункт развития событий, в котором система обретает новое качество за счёт относительно небольшого изменения своих параметров.

Одной из основных проблем философии развития является вопрос о том, насколько происходящие в природе и обществе события обусловлены жёсткими причинно-следственными связями и насколько – случайными процессами. Современные философы считают, что случайность играет большую роль не только в развитии социальных систем (где эта роль никогда полностью не оспаривалась), но также и в различных природных явлениях.

Наука синергетика сумела открыть общие законы поведения физических, химических, биологических, экологических и социальных систем, находящихся в состоянии неустойчивости. Развитие всех таких систем проходит через специфические точки бифуркации. Рассмотрим два характерных примера.

Первый из них относится к неживой природе, точнее – к области физики фазовых превращений вещества. Известно, что при повышении температуры твёрдое тело может перейти в жидкое состояние, потом в газообразное и затем в плазменное. Перед каждым таким переходом структура вещества находится в крайне неустойчивом состоянии – в точке бифуркации. В таких условиях ничтожное, само по себе, повышение температуры приводит к лавинообразному скачкообразному переходу тела в новое состояние, а такое же её понижение способно этот процесс остановить.

Оказывается, нечто подобное может происходить и в ходе исторического процесса. Развиваясь, общество подходит к пределу своих потенциальных возможностей и оказывается перед выбором: либо, повышая «температуру» политической активности своих граждан, осуществить переход к новой фазе развития – путём реформы или революции; либо, ничего по существу не меняя, приспособиться к изменившимся условиям – путь, который в конечном счёте приводит к длительному застою или гибели.

Ярким примером прохождения исторического процесса последовательно через три точки бифуркации являются революционные события в России. В ходе первой бифуркации произошла революция 1905-1907 годов, которая, снизив накал политических страстей, привела к относительной стабилизации общества, но не решила всех назревших проблем страны. Вторая точка бифуркации была пройдена в ходе Февральской революции 1917 года, а третья привела к Октябрьскому перевороту и Гражданской войне. Такое развитие России было вполне закономерным, но с точки зрения современной науки (синергетики) оно во многом определялось также и случайными факторами: «В 1917 году революция и крах самодержавия в России могли принять различные формы. То, что произошло в реальности, стало следствием многих причин, в частности слабости царя, непопулярности царицы, нерешительности Керенского и решительности Ленина. Именно эти “микрофакторы” и амплитуда их флуктуаций и определили исход кризиса» (26).

Велика роль случайностей и в жизни отдельного человека. Замечательное описание ретроспективного анализа жизненного пути можно найти у Владимира Набокова: «Есть острая забава в том, чтобы, оглядываясь на прошлое, спрашивать себя, что было бы, если бы... заменять одну случайность другой, наблюдать, как из какой-нибудь серой минуты жизни, прошедшей незаметно и бесплодно, вырастает дивное розовое событие, которое в свое время так и не вылупилось, не просияло. Таинственная эта ветвистость жизни, в каждом былом мгновении чувствуется распутие, – было так, а могло бы быть иначе, – и тянутся, двоятся, троятся несметные огненные извилины по тёмному полю прошлого» (27). Писатель предвосхитил здесь синергетическое понимание развития: жизненный путь представлен им как цепь бифуркаций, а в целом судьба человека – как ветвистое «дерево событий».

В сказаниях и мифах разных народов нередко описываются ситуации экзистенциального выбора, когда герой (витязь или рыцарь) встречает на развилке дорог вещий камень с надписью, вроде той, которую Виктор Васнецов описал в письме к Владимиру Стасову (отвечая на вопрос, связанный с известной картиной «Витязь на распутье»): «На камне написано: “Как пряму ехати – живу не бывати – нет пути ни прохожему, ни проезжему, ни пролётному”. Следуемые далее надписи: “направу ехати – женату быти; налеву ехати – богату быти”, – на камне не видны, я их спрятал под мох и стёр частью» (28).

Картина Виктора Васнецова «Витязь на распутье». 1882. Холст, масло. Государственный Русский музей, СПб

В XXI веке создалась совершенно уникальная ситуация – к бифуркационной развилке впервые подошло человечество в целом. Но, увы, надписи, которые могли бы приоткрыть наше будущее «спрятаны под мох и стёрты» (по выражению художника), и тщетно пытаются их разобрать современные футурологи... Впрочем, об этом речь пойдёт в следующем разделе.

10. Точка технологической сингулярности

Ну и гонка, ну и ночка...
Грянет выстрел – будет точка...
Дмитрий Кедрин

В нашем духовном пространстве давно циркулируют мистические предощущения того, что уже в ближайшем будущем человечеству предстоит пережить какие-то опасные радикальные изменения. Можно было бы не обращать внимания на эти эзотерические пророчества, если бы они не совпадали, в какой-то своей части, также и с выводами футурологии – науки о предстоящем развитии общества.

Давно известно, что развитие многих систем подчиняется экспоненциальному закону, согласно которому величина параметра, характеризующего данную систему, растёт тем быстрее, чем больше эта величина. По такому закону возрастает, например, сумма денежного вклада при начислении на него сложных процентов и численность некоторых популяций животных (при благоприятных условиях).

В XX веке было замечено, что по экспоненте, то есть непрерывно ускоряясь, растут также многие показатели развития человеческой цивилизации: народонаселение, выпуск промышленных товаров, энергопотребление, число абонентов глобальной сети связи, объём научно-технической информации, число изобретений и многое другое. «Нет сомнения в том, что исторический процесс являет признаки закономерного экспоненциального ускорения. (...) По экспоненциальному же графику развиваются научно-технические достижения человечества, а также... численность населения Земли», – указывает видный историк Игорь Дьяконов (29, с. 350).

В связи с этим возникает вопрос: если такая, непрерывно нарастающая, скорость развития сохранится, то что ожидает нашу цивилизацию в ближайшем будущем? Ответ на этот вопрос определяется тремя характерными направлениями развития современного человечества.

1. Исследованиями академика Сергея Капицы установлено, что если раньше – в течение долгого времени – рост населения Земли подчинялся, в общем, экспоненциальному закону, то в период так называемого демографического взрыва население растёт ещё более стремительно. Продолжение такого роста означало бы переход в недалёком будущем к **демографической сингулярности** – ситуации, при которой для существования человечества может не хватить ресурсов всей планеты.

Есть, однако, признаки того, что период глобального демографического взрыва заканчивается, и в будущем человечество будет расти уже не так стремительно. Современная численность населения Земли составляет около 7 миллиардов; если сохранятся существующие демографические тенденции, то к середине века она достигнет 9-10 млрд., после чего, вероятно, произойдёт её стабилизация на уровне приблизительно 11,6 млрд. человек (30). В дальнейшем рост населения будет происходить уже не по экспоненциальному закону, а значительно медленнее.

Снижение темпов роста населения не означает, однако, отсутствие в будущем демографических проблем; многие из них видны уже сейчас. Сергей Капица объясняет их «сжатием исторического времени»: «...Сжатие исторического времени и ускорение роста в итоге приводят к разрыву пространственных и временных связей при демографическом переходе. Этим можно объяснить динамическую причину распада империй, нарушение порядка в организации общества, рост множества негативных явлений, внезапно обрушившихся не только на нашу страну. Нарушения развития доверия и связей, безусловно, отражают глобальный кризис развития человечества и проявляются в разных странах по-своему. Стремительность перемен, характерная для нашего времени, привела к кризису и стрессу на уровне личности, семьи и общества, что выражается и в инфантильности, и в потере ориентиров, и во многих проявлениях общественного сознания, в искусстве и литературе...» (31).

2. Современная цивилизация переживает беспрецедентную информационную революцию, по своим последствиям не менее мощную, чем демографический взрыв. Человечество буквально захлёбывается в безбрежном океане информации. По данным исследователей из Калифорнийского университета, за 300 тысяч лет люди накопили 12 эксабайтов информации, однако для накопления следующих 12-ти эксабайтов потребуется всего два года (32). (Эксабайт – единица количества информации, равная гигантскому числу 1018 байтов.) Это означает, что человечество столкнётся с **информационной сингулярностью**, при которой обработка и усвоение информации потеряют всякий смысл. Лавинообразный рост неконтролируемой информации может поставить под сомнение её достоверность, могут быть утрачены даже сами критерии научной истины. Предсказать все последствия этого информационного коллапса невозможно.

3. С конца XX века наблюдается быстрый прогресс компьютерных технологий, связанный с успехами микроминиатюризации – возможностями уменьшения размеров и веса электронной аппаратуры. На каком-то, возможно очень близком, этапе будут созданы не только самовоспроизводящиеся суперроботы, но и искусственный интеллект. Более того – обсуждаются перспективы использования так называемого сверхчеловеческого искусственного интеллекта (СИИ), мощь которого превзойдёт суммарный разум человечества. Многие философы-футурологи считают это событие неизбежным; они исходят из общей логики эволюции, согласно которой появление саморазвивающегося СИИ так же закономерно, как возникновение развитого мозга у живых организмов в далёком прошлом. В связи с этим предсказывается наступление периода **компьютерной сингулярности**.

Основная опасность компьютерной сингулярности будет заключаться в возможной зависимости человечества от СИИ – «дружественной», но практически автономной высокоинтеллектуальной системы, способной непрерывно и неограниченно усиливаться и самосовершенствоваться. Зависимость от внешних информационных систем существует уже сейчас, в нашей действительности: «Мы уже давно не можем действовать вне этих систем – хотя часто не замечаем этого. Мы не в состоянии воспроизвести даже кухонный нож или стакан без помощи систем колоссальной сложности, составленных из множества людей и машин. (...)...На каком-то этапе некоторые элементы эволюционирующей системы могут стать ненужными – как стали ненужными паровозы, только теперь этими элементами будем мы» (33).

В результате рано или поздно возникнет вопрос о роли людей в будущем быстро меняющемся компьютерно-роботизированном мире. Не совсем понятно, чем, в сущности, обоснована необходимость присутствия в таком мире «биологического человека». Будет ли она заключаться в алогичной способности людей ставить перед собой практически недостижимые цели развития – такие, как преодоление собственного несовершенства и обретение «образа и подобия Божьего»? Или в реализации человеком права на свободу выбора путей развития, пусть даже ошибочных, права на вечное стремление строить свои вавилонские башни? Или миссия человека состоит в том, что может показаться совершенно бесполезным искусственному разуму, – в создании произведений искусства и огромного комплекса неформализированных гуманитарных знаний? Или «оправдание» человека заключено в его необоримом стремлении к правде и красоте – стремлении, которое вряд ли может быть осознано искусственным интеллектом? Удастся ли человечеству миновать точку компьютерной

сингулярности, сохранив то неуловимое, что отличает людей от самой совершенной «мыслящей машины», то, что мы – за неимением более точных определений – называем человеческим духом, душой? Не потеряем ли мы при этом переходе всё то не ясное нам самим «человечное», что было создано веками мучительного прогресса цивилизации?

Оставим все эти вопросы без ответа – на них может ответить только будущее...

Итак, мы видим, что одновременный экспоненциальный рост трёх факторов, определяющих современное развитие человечества, способен привести к кардинальным изменениям ноосферы. Большинство футурологов полагает, что человечество стремительно приближается к беспрецедентному общесистемному глобальному кризису – к **точке технологической сингулярности** (данный термин был предложен ещё в 1993 году американским математиком и писателем Вернором Винджем). Считается, что с наибольшей вероятностью этот кризис произойдёт в интервале 2030-2050 годов. Живя своей привычной жизнью, мы, как правило, не задумываемся о возможности такого развития событий. Развития взрывоопасного, ранее невиданного по своим темпам, размаху и последствиям, – гораздо более радикального, чем то, которое было названо научно-технической революцией, «атомным веком». Приближающийся кризис не будет обычным – одним из тех цивилизационных кризисов, каких уже немало было в истории человечества, это будет «кризис кризисов» (34).

Точка технологической сингулярности является, по существу, точкой бифуркации. Поэтому в период кризиса могут произойти неожиданные события, вызванные незначительными и как будто случайными причинами. Следует помнить, что любая сингулярность предполагает, прежде всего, неопределённость дальнейшего развития. Футурологи могут ошибаться в определении деталей будущего. Однако их усилия очень полезны: осознание возможных вариантов развития может помочь человечеству сократить до минимума воздействие нежелательных случайностей при прохождении точки технологической сингулярности.

В любом случае, человечество не должно безучастно ждать, пока его захлестнёт стихия неуправляемого кризиса, в котором оно может погибнуть, исчезнуть с лица Земли, как исчезли многие участники эволюции живой материи. Возможность преодоления предстоящего кризиса определяется не столько материальными, сколько идеальными факторами, она лежит в сфере духа и связана с перестройкой общественного сознания. «...Цивилизация должна выработать очень совершенные механизмы сдерживания внутренней агрессивности, в противном случае она самоуничтожится в результате внутренних конфликтов значительно раньше, чем достигнет постсингулярной фазы» (34).

Очень важно понять, что характер будущего развития человечества зависит, в конечном счёте, от каждого из нас. Зависит от людей, от их устремлений, от того, каким они хотят видеть мир: мир настоящего – для себя и мир будущего – для своих потомков.

11. Точка социальная

До легкой тени человек привычкой низведен.
Так мало значит здесь, совсем ничто он в дали.
При нас – в пространстве точка он едва ли,
А нет его – и все пространство – он.
Ф.И. Тютчев (перевод с франц. А. Липовецкого)

Согласно одному из определений словаря Ушакова, «точка – определённое место в пространстве» и, вместе с тем, о точке говорят как «о чём-нибудь очень маленьком, еле видном». Исходя из этих определений, мы можем представить человека в пространстве социума как элементарную, минимально различимую «социальную точку». Совокупность личностей образует социум так же, как множество точек образует линию или плоскость. Таким образом, человек оказывается единицей измерения социума, его основным элементом. Именно личности (или достаточно малые группы личностей) играют роль «точек кристаллизации» в аморфном растворе устремлений народных масс. Поэтому, когда говорят об ответственности людей за судьбы мира, имеют в виду прежде всего отдельного человека и лишь затем – ту или иную социальную группу.

В разделе «Точка геометрическая» мы говорили о том, что точка – в составе прямой или плоскости – остаётся невыделяемой, неразличимой, если только она не обладает каким-нибудь особым свойством, отличающим данную точку от других ей подобных. Точку можно выделить, «увидеть», если она является,

например, точкой пересечения линий или точкой касания фигур. Подобно этому точка-личность становится заметной и приобретает возможность реального влияния на развитие социума лишь тогда, когда она чем-то **выделяется** из социальной плоскости «толпы», которой она принадлежит.

Развивающийся духовный мир выдающейся личности – это мир человека-микрокосма, он так же независим и неисчерпаем, как макрокосм вселенной. И то и другое можно сравнить с бездной, которая заключена в многомерной точке.

С другой стороны, возникает вопрос о возможности автономного существования человека, «выделенного», изолированного от общества себе подобных. Робинзон, оказавшись на необитаемом острове, использовал все доступные ему средства и навыки современной цивилизации, иначе бы он деградировал, превратился в полуживотное. Становится животным ребёнок, с малых лет изолированный от других людей. Человек не может быть замкнут сам на себя, никто не бывает удовлетворён жизнью, счастлив сам по себе. Человек немыслим вне общества себе подобных, как точка – вне пространства.

Таким образом, личность сочетает в себе самодостаточность и зависимость от социума. Это диалектическое единство противоречий аналогично тому, которое присуще геометрической точке: чтобы «заметить» точку, её необходимо выделить из окружающего пространства, но, в то же время, она от этого пространства неотделима.

12. Точка философская

Совпасть бы с тем центром незримым, который
На мир изливает негаснущий свет,
И сразу найдётся та точка опоры,
Которую тщетно искал Архимед.
Зинаида Миркина

Парменид из Элеи (род. ок. 540 г. до н. э.) считал, что Бытие представлено только в настоящем, у него нет ни прошлого, ни будущего. Если это так, то каждый первичный элемент времени, каждая точка-мгновение, отделяет Бытие – то, что существует в настоящем, – от Небытия – того, что уже не существует или что только могло бы существовать в будущем. Познать, то есть определить в нашем сознании, можно только Бытие-настоящее. Небытие-прошлое познаваемо лишь в той части и в той степени, в какой оно «перенесено» нами в настоящее, а небытие-будущее не определимо принципиально: что можно знать о том, чего ещё нет? Таким образом, каждая точка-мгновение представляет собой **гносеологическую границу** между «определяемым» (бытием настоящего) и «неопределяемым» (небытием прошлого и будущего).

Точка-мгновение, как представитель Времени, обозначает конец одного этапа какого-либо процесса (материального или идеального) и одновременно – предсказываемое (то есть идеальное) потенциальное начало другого этапа. Однако наше «предощущение» будущего чаще всего обманчиво: никто не знает, например, о том, какой будет следующая фраза – после точки, поставленной пишущим человеком.

Точка «материальна» (потому что для нас всё познаваемое сущее состоит как бы из «точек» – из молекул, атомов, элементарных частиц, квантов), и, в то же время, точка идеальна (потому что она – объект воображаемый и обладающий, в основном, идеальными свойствами).

Точка идеальна ещё и в том смысле, что она совершенна. Увеличенное графическое изображение точки выглядит, как круг, который является символом совершенства.

В идеальной точке заключён в свёрнутом виде весь мир, как всё сущее заключено в Боге. Точка вмещает в себя необъятную бездну, обладающую бесконечным множеством непроверяемых свойств. И точка, и Бог – апофеоз «вещи в себе»: мы не в состоянии осмыслить все свойства точки так же, как не можем познать сущность Бога. Точка неисчерпаема и непознаваема, как Бог, она так же загадочна, непостижима, иррациональна, трансцендентна. Точка нульмерна и безмерна, необъятна, неразъёмна и беспредельна, бесконечна, проста и непостижима, всеобъемлюща, замкнута в себе и притом открыта всему, как Бог. Точка – символ, знак, код Бога.

Точка как заключение

Во вселенной наш разум счастливый
Ненадежное строит жилье,
Люди, звезды и ангелы живы
Шаровым натяженьем ее.
Арсений Тарковский

В заключение – о точке, самой важной для всех нас.

14 февраля 1990 года запущенный НАСА космический зонд Вояджер-1 выполнил фотографии планет солнечной системы. На одной из них, сделанной с расстояния свыше 6,4 миллиардов километров, видна бледно-голубая точка – это наша Земля.

Американский астроном, астрофизик, выдающийся популяризатор науки Карл Саган (1934-1996) написал к этой фотографии следующий комментарий (35):

«Нам удалось сделать снимок, и если вглядеться в него, можно увидеть точку. Это она. Это наш дом. Это мы. Здесь все, кого вы знаете, все, кого любите, все, о ком вы когда-либо слышали, всякий человек, когда-либо рождённый, жил здесь. Здесь все наши радости и несчастья, тысячи истинных вероучений, идеологий и экономических доктрин. Всякий охотник и собиратель, всякий герой и трус, всякий основатель и разрушитель цивилизаций, всякий монарх и простолюдин, все юные влюблённые, все дети, полные надежд, все матери и отцы, каждый изобретатель и исследователь, каждый духовный наставник, каждый продажный политик, каждая суперзвезда, каждое высокопоставленное лицо, каждый святой и каждый грешник из рода человеческого жил здесь – на этой пылинке, повисшей в лучах солнечного света.

Земля – лишь мизерная часть необъятного космического пространства. Вспомните о реках крови, пролитых бесчисленными полководцами и императорами для того, чтобы с триумфом на какие-то мгновения покорить малую часть этой точки. Вспомните о жестокостях, чинимых обитателями одной части точки над обитателями другой её части. Как сложно им достичь понимания, как легко они убивают друг друга, как кипит их ненависть. Наши принципы, наша убёжденность в собственной значимости, вера в то, что мы играем какую-то исключительную роль во вселенной – всё это затмевает бледная точка на фотографии.

Наша планета – одинокая песчинка, окутанная бесконечной тьмой космоса. Из этой тьмы – из этой бесконечности – нам неоткуда ждать помощи, некому спасти нас от самих себя. Сделать это должны мы сами. Кто-то сказал, что астрономия учит смирению – а я добавлю, что она воспитывает характер. Я считаю, что это изображение нашего крошечного мирка единственно верно показывает, как опасно человеческое тщеславие. Эта фотография подчёркивает, как важно научиться относиться друг к другу с добром и состраданием, как необходимо оберегать и заботиться об этой бледной голубой точке – единственном доме, который у нас есть».

Пусть эти слова послужат нам заключительной точкой. Поставим же её, наконец, – так, как это всегда приходится делать каждому человеку в любом его деле.

Цитированные источники

1. Тредиаковский В. К. Разговор между чужестранным человеком и российским об ортографии старинной и новой и о всем что принадлежит к сей материи. СПб: При Имп. Акад. Наук, 1748. 460 с.
2. Друговейко-Должанская С. Знаки «препинания» // Культура письменной речи (сайт). URL: http://www.gramma.ru/RUS/?id=1.7 (дата обращения 07.09.2012).
3. Истрин В.А. Развитие письма. М.: Издательство Академии Наук СССР, 1961. 395 с.
4. Паустовский К. Золотая роза. М.: АСТ Астрель, 2008. 317 с.
5. Косинов Н.В., Гарбарук В.И., Поляков Д.В. Феномен вакуума-3, или Что лежит в основе мира. Исследование физического вакуума // Новая мировоззренческая парадигма (сайт Арама Энфи). URL: http://biomagic.narod.ru/vacum2.htm (дата обращения 07.09.2012).
6. ГОСТ 27459-87. Системы обработки информации. Машинная графика. Термины и определения. М.,2005. 10 с.
7. Ландау Л.Д., Лифшиц Е.М. Механика. Изд 3-е, испр. и доп. М.: Наука, 1973. 208 с. («Теоретическая физика», т. I.)
8. Вяльцев А.Н. Дискретное пространство-время. Изд. 3-е, стереотипн. М.: КомКнига, 2007. 400 с.
9. Аристотель. Физика. Пер. В.П. Карпова. Изд. 2-е. М.-Л.: Соцэкгиз, 1937. 232 с.

10. Каменарович М.Б. Проблемы пространства и времени: Монография. М.: Изд-во МГТУ им. Н.Э. Баумана, 2004. 432 с.
11. Успенский П. Новая модель вселенной. Пер. с англ. Н.В. фон Бока, СПб: Изд-во Чернышёва, 1993. 560 с.
12. Вильямс Б. Торговый хаос: Экспертные методики максимизации прибыли. Пер с англ. М.: Аналитика, 2000. 305 с.
13. Таранов П.С. Философский биографический словарь, иллюстрированный мыслями. М.: Эксмо, 2004. 896 с.
14. Брюсов В.Я. Мир электрона // Валерий Брюсов. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1961. 910 с. («Библиотека поэта». Большая серия.)
15. А) Oldershaw Robert L. Self-Similar Cosmological Model: Introduction and Empirical Tests // International Journal of Theoretical Physics, Vol. 28, No. 6, pgs. 669-694, 1989. Б) R. L. Oldershaw. Discrete Scale Relativity // Astrophysics and Space Science, Vol. 311, No. 4, pgs. 431-433, October 2007.
16. А) Сухонос С.И. Структура устойчивых уровней организации материального мира. СПб.: Гидрометеоиздат, 1992. Б) Сухонос С.И. Масштабная гармония Вселенной. М. – София, 2000. 312 с.
17. Yun Pyo Jung. Infinite Universe In A Mote (Fractal Cosmology). Sagyejul Publishing Co., 1994. 290 p.
18. А) Федосин С.Г. Физика и философия подобия от преонов до метагалактик. Пермь: Стиль-МГ, 1999. 544 с. Б) Федосин С.Г. В поисках новых принципов. М.: Эдиториал УРСС, 2002. 192 с. В) Федосин С.Г. Физические теории и бесконечная вложенность материи. Пермь, 2009. 844 с.
19. Князева Е.Н., Курдюмов С.П. Синергетическая парадигма. Основные понятия в контексте истории культуры // Электронная библиотека Международного центра Рерихов (сайт). URL: http://lib.icr.su/node/1247.
20. Афоризмы старого Китая. Составление, перев., вступ. статья и комментарии В.В. Малявина. М.: Наука, 1991. 79 с.
21. Войцеховский А.И. Солнечная система – творение разума? // Сайт расширенного сознания. URL: http://www.soznanie.info/st_voiceh.html (дата обращения 08.09.2012).
22. Котелевский Д.В. Сингулярность // Философский словарь (сайт philosophydic.ru). URL: http://www.philosophydic.ru/singulyarnost (дата обращения 13.09.2012).
23. Хуайнань Цзы. Книга Третья // Пас Джулиан Ф. Мудрость Дао / Джулиан Ф. Пас; пер. с англ. П.В. Трояновский. М.: АСТ: Астрель, 2008. 220 с.
24. Борн М. Эйнштейновская теория относительности. Пер. с англ. М.: Мир, 1972. 362 с.
25. Новиков И.Д. Эволюция Вселенной. М.: Наука, 1979. 176 с.
26. Пригожин И. Детерминизма нет ни в обществе, ни в природе // Эксперт. 2000. № 48 (260).
27. Набоков В. Соглядатай // Набоков В. Соглядатай. СПб: Азбука-классика, 2010. 160 с.
28. Васнецов В.М. Письмо к В. Стасову от 5 ноября 1898 г. // Письма В.М. Васнецова. Васнецов Виктор Михайлович (сайт художника). URL: http://vasnecov.ru/?page=94eb924f-d6d3-4e53-ba2d-4a8c617efbea&item=4d9eb913-0ffe-4846-b231-0c70db76aff0&type=page (дата обращения 13.09.2012).
29. Дьяконов И.М. Пути истории. От древнейшего человека до наших дней. Изд. 2-е, испр. М.: КомКнига, 2007. 384 с.
30. Капица С.П. Демографическая революция и будущее человечества // В мире науки. 2004. № 4 (апрель), стр. 82-91.
31. Капица С.П. Об ускорении исторического времени // Новая и новейшая история. 2004. № 6.
32. Шаповалов А.А. Информационная сингулярность // URL: http://www.shapovalov.org/blog/2011-12-19-2 (дата обращения 13.09.2012).
33. Сухарев М. Если мы нужны будущему, то как? (Институт экономики КНЦ РАН) // Сайт suharev@i.am. URL: http://compact-programming.narod.ru/CP0025.htm (дата обращения 13.09.2012).
34. Панов А.Д. Кризис планетарного цикла Универсальной истории и возможная роль программы SETI в посткризисном развитии (НИИЯФ МГУ) // Сайт «Ритмы истории». URL: http://www.xrh.ru/e107_plugins/content/content.php?content.10 (дата обращения 13.09.2012).
35. Саган К. Голубое пятнышко: Взгляд на космическое будущее человечества. (Англ.: Pale Blue Dot: A Vision of the Human Future in Space. Random House, November 1994, Ballantine Books, 1997.)

НЕТОЧНОСТЬ ВРЕМЕНИ

Марк Гондельман, Иерусалим

Два стихотворения

Мне больше и не страшно и не жалко:
Заходит солнце, цепенеет день.
На грязном рынке горлицы и галки
Пищат и суетятся о еде.

В безглазом счастье тонет остановка,
Цветы, уставшие за день, молчат,
Я задеваю, как всегда неловко,
Открытый обод женского плеча.

День улыбается, молчит, счастливый,
А твердь летит и горлицей свистит.
И только солнце вспыхнет медной гривой –
И до височной выгорит кости.

***

Жизнь улетит, как шляпа с головы.
Наклонишься поднять, а там – чужая.
Я как-то жил, себе воображая
Гармонию как следствие листвы.

Теперь бы я хотел вообразить
Листву без листьев, воздух-одиночку,
Весну, замотанную туго в почки,
В бесцветной и беременной грязи.

Мне будет много проще это сделать
С кудрявой непокрытой головой,
Когда я сяду, сам уже не свой –
Как будто и без стоптанного тела –

И всё увижу до конца.

Холодный май

Холодный май, и пальцам тесно,
И солнце просится в глаза.
Так много света. Неизвестно
Как мне об этом рассказать.

Чужой улыбкой улыбаясь
На лицах, листьях и камнях,
Поверхность неба голубая –
Ширококрылая броня –

Песчаник режет светотенью,
И время видно поперёк.
Я пенье заменяю ленью
И не являюсь на урок.

Что делать? Я чужой улыбкой
На пол-колена над листвой
К летяще-синей ленте липкой
Своей приклеен головой.

И потому звучат – не значат,
Слова и строчки у окна.
В них отражаются иначе
Лицо, песчаник и весна.

Маале-Адумим, холм

Холм, силясь себя узнать,
деревья пустил по склону,
Вдаль, вниз до самого дна
своё раскрывая лоно.

Зверь, птица, тень от сосны,
отшельник, живущий мёдом...
Холм видит красные сны,
живых узнавая роды,

Что после сухою травой
в его замирают коже
И, в ночь не взяв ничего,
живущим готовят ложе.

День к дню, мимо и вдаль:
живое не станет ясным.
Холм спит. И он навсегда –
глина и тёмно-красный.

Он спит. Сердце – песок,
сердце – тяжёлый суглинок.
Весь он – застывший бросок
Гранита, листвы, песчинок.

Холм, силясь себя узнать,
солёные тени лижет,
Вниз льётся глина-волна,
День ото дня не ближе.

***

Гуашью пахнет день дождливый,
Лежат оливки на столе,
Был ветер: ломанно и криво
Застыли капли на стекле.

Неточность времени; маслины,
Зелёная гуашь во рту.
Мазком отрывистым и длинным
Дома рисуют темноту.

Я нарисован вместе с ними
Зелёной краскою живой
В дождливом Иерусалиме
Оливковой его листвой.

Я шёл по толщине игольной
Воздушных ниточек и жил:
Не слышно сердца, и не больно.
Как умер... Но пожить решил.

Остались чёрные маслины,
Листвы зелёной полотно
И позднемартовская тина,
Какая мыслима весной.

***

полуувядшие бульвары,
чужие окна и дома,
ночные фонари и фары,
кустов колючая тесьма,

луна, идущая на убыль,
худые быстрые коты
и нецелованные губы
офонаревшей темноты –

я знаю, что опять некстати,
но я прошу тебя: постой!
моей души сейчас не хватит
идти по улице пустой.

РАДОСТЬ БЫТИЯ

Наталия Гладуш, СПб

Наталия Гладуш и
Наталья Михайлова (клавесин)

Это название к материалу пришло сразу, и относится оно не только к фестивалю «Секреты старинной музыки», но, пожалуй, ко всему, что делает новое творческое объединение.

Да и что иное может прийти в голову, когда идёт речь о такой музыке. Старинные инструменты, взволнованно-наполненные радостью лица музыкантов, старинный дом, наполненный музыкой...

Для меня музей квартира Николая Андреевича Римского-Корсакова – это и детские воспоминания о месте, где произошло одно из первых знакомств с музыкой, и сама личность бывшего хозяина, своей творческой деятельностью так повлиявшего на музыкальную жизнь Петербурга. …Недаром сейчас есть такая пешеходная экскурсия, которая начинается на углу площади Искусств, у здания Санкт-Петербургской филармонии. Дальше, от Филармонии, площади Искусств, плавно переходим к площади Островского и зданию Императорской публичной библиотеки, в которой и сейчас хранятся рукописи произведений Римского-Корсакова. Потом, через площадь Ломоносова, перейдя по Чернышеву мосту Фонтанку и двигаясь в сторону Владимирского собора, можно мгновенно оказаться в эпицентре музыкальной жизни XIX века. Недалеко от Пяти углов располагалась основанная в 1862 году Петербургская консерватория. С ней был связан весь творческий путь композитора, преподававшего там более 30 лет. Рядом с ней в 1893 году обосновался Николай Андреевич Римский-Корсаков, к тому времени получивший признание в России и за рубежом. В квартире, располагавшейся во флигеле во дворе дома на Загородном проспекте под номером 28, он прожил 15 лет жизни и написал 11 из своих 15 опер...

И вот в эти стены пришли молодые музыканты, принеся современное прочтение старинной мелодий, знакомя слушателей с композиторами, творившими в XVI-XVIII веках.

Но, прежде чем рассказать о фестивале, хочу представить новое лицо музыкального мира современного Санкт-Петербурга – «Центр современных технологий в искусстве АРТ-ПАРКИНГ».

Моя собеседница – директор Центра современных технологий в искусстве АРТ-ПАРКИНГ Наталья Колесова.

– Что такое «Центр современных технологий в искусстве АРТ-ПАРКИНГ»? Название немного… технологичное?

– «Центр современных технологий в искусстве АРТ-ПАРКИНГ» – это молодая креативная организация, созданная в 2012 году как альтернативный крупным государственным культурным корпорациям инкубатор новых творческих идей и их оригинальных решений. Это генератор ярких культурных проектов XXI века. Призванный сохранять, развивать и приумножать лучшие художественные традиции богатого мирового творческого наследия, АРТ-ПАРКИНГ в то же время работает в области культивации принципиально новых методов и необычных подходов к искусству.

«Парковка для искусства» – так переводится название центра, объединяет под одной крышей архитектуру, музыку, литературу, театр, живопись, скульптуру, фотографию, балет, кино и новые медиа, создавая проекты, в которых происходит органичное соединение разных сторон и сфер творчества. Мы всегда рады новым ярким идеям, наши двери открыты для активных талантливых людей. Мы верим в то, что объединяя усилия в поисках новых возможностей для творческой самореализации, мы создаем будущее.

АРТ-ПАРКИНГ развивает три основных направления: образовательное, научно-исследовательское, концертно-просветительское.

Образовательное направление – это мастер-классы, семинары, летние школы и регулярные занятия по многим арт-направлениям. В наших мастерских занимаются как дети, так и взрослые. Преподают лучшие педагоги города и приглашенные европейские специалисты. Мультимузыка, Погружение в искусство, Музыкальный английский, французский, немецкий, дизайн и конструирование, коллекционирование,

игра на музыкальных инструментах, саунд-дизайн и музыкальный менеджмент – это лишь немногое из того, что представлено в Мастерских АРТ-ПАРКИНГ.

Научно-исследовательское направление организовано иначе. Нами созданы научно-исследовательские международные группы по изучению различных культурологических вопросов в контексте междисциплинарности, организованы международные конкурсы исследовательских проектов в сфере искусства.

Концертно-просветительское направление – регулярно проводимые концерты, фестивали и творческие марафоны. В поле нашего зрения искусство разных веков, стилей и направлений: от старинного до ультрасовременного.

Наталья Колесова
(портрет предоставлен Центром)

– «Мы» – это три имени: арт-директор Лидия Адэр, исполнительный директор Екатерина Забайрачная, коммерческий директор Наталья Колесова? Что вас связывает?

– Прежде всего, наша Петербургская консерватория. Мы – её выпускницы. Наверное, хотелось сделать что-то своё, интересное, современное, дать возможность слушателям, лишённым этого, войти в мир музыки.

– Правильно ли говорить, что среди исполнителей большинство – молодые музыканты, и участие в фестивалях, других программах «Центра современных технологий в искусстве АРТ-ПАРКИНГ» для них – стартовая площадка?

– Действительно, солисты нашего фестиваля – молодые ребята, однако это высказывание справедливо исключительно по отношению к их возрасту. В музыке, как в спорте, занятия, выступления и первые успехи начинаются очень рано, и за плечами этих молодых людей множество конкурсов, крупных фестивалей и высоких наград.

Считаем, что посещение наших программ – прекрасная возможность для петербуржцев и гостей города услышать тех, кто, к сожалению, в силу разного рода обстоятельств чаще выступает за рубежом, а не в России. Это место, где зарождается любовь к музыке, это территория тесного взаимодействия артистов и слушателей. Особенность наших концертов – в камерной, уютной, почти домашней обстановке. Здесь нет барьера между публикой и исполнителем, здесь музыкант – гостеприимный хозяин, готовый поделиться со своими гостями не только музыкой, но и самыми сокровенными мыслями о ней. Каждый участник фестиваля – уникальная личность, с богатым внутренним миром, глубокими профессиональными знаниями, широким кругозором и неиссякаемой творческой энергией.

Все мы разные, а объединяет нас любовь к музыке, это чувство любви мы стремимся подарить и нашим слушателям.

– Согласна, в музее-квартире Н.А. Римского-Корсакова между музыкантом и слушателями очень маленькая дистанция. Рождение музыки (даже если это и преувеличение) происходит буквально на глазах. Как лично Вы оцениваете реакцию слушателей на программу? репертуар? исполнение?

– Добрые отзывы и ставшие постоянными посетители – самая большая наша награда. Мы гордимся тем, что даем публике возможность слышать разную, но всегда высочайшего класса живую музыку, мы счастливы осознавать, что это действительно нужно нашей аудитории. К сожалению, сегодня в повседневной суете люди часто не задумываются об истинных человеческих ценностях и, довольствуясь сытостью желудков, забывают о необходимости питать свой дух.

Однако смело могу сказать: те, кто однажды пришел на наши концерты, как правило, остается с музыкой навсегда. Наши фестивали позволяют оторваться от вечных забот, сложностей и спешки, отдохнуть и обогатить свой внутренний мир. Новые знания, свежие мысли и яркие впечатления – это то, что мы дарим публике.

– Новый год начался с новых проектов?

– С января 2013 года АРТ-ПАРКИНГ запустил новую музыкальную волну в формате фестивалей. Фестивали АРТ-ПАРКИНГА проходят в режиме нон-стоп, сменяя друг друга. Каждый месяц – новая заглавная тема, оригинальная ключевая идея. Такой подход позволяет нам наполнять необычными и порой неожиданными, но чрезвычайно востребованными музыкальными впечатлениями казалось бы насыщенную в этом отношении событиями Северную столицу.

В январе с большим успехом прошел наш Органный фестиваль «Рождество у Римского-Корсакова», февраль порадовал наших слушателей концертами фестиваля «Секреты старинной музыки», а март – время для «Вкуса звука» – фестиваля музыкальных изюминок.

Никита Яковлев (струнный и плекторный бас); Екатерина Забайрачная (мандолина)

Зимний фестиваль «Секреты старинной музыки», – об органных тайнах Европы, звуковых лабиринтах барокко, лавке древностей и лютневых чарующих мелодиях. Музыкантов часто можно сравнить с золотоискателями. Поиск золотоносной россыпи, как и поиск рукописей, их идентификация и интерпретация – трудоемкий процесс, занимающий месяцы, годы, десятилетия. А открытия, сделанные учеными-исследователями, – на вес золота. Музыкальными самородками со зрителями делятся специалисты в данной области – солисты и ансамблисты из Санкт-Петербурга и Москвы.

Среди них, кстати, будет и полюбившийся петербуржцам по средневековой музыке ансамбль «Laterna Magica». Это исполнители на уникальных инструментах, которые редко можно встретить на концертных площадках: мандолина, лютня, барочная гитара, фидель, псалтериум, тар, романская арфа и колесная лира. Звуки органа и клавесина также наполнят уютный камерный зал Музея-квартиры Н.А. Римского-Корсакова, в котором проходит фестиваль, а историки музыки поделятся увлекательными и неизвестными сведениями о творческом укладе далёких эпох.

Виночерпий и группа музыкантов. Из рукописи XIII в.

Музыканты XIII века

– Успех одного фестиваля и общая сверхзадача – как они сосуществуют в общественном пространстве?

– Наша задача – воспитать пытливого, тонко чувствующего и понимающего слушателя. Насколько успешно она будет выполнена, покажет время, ведь реализация идеи – это трудоёмкий и длительный процесс. А пока можно оценивать лишь перманентный успех фестивалей, который, судя по горящим глазам и восторженным отзывам слушателей, несомненно, достигнут.

Да, в марте, как и было запланировано, идёт весенний фестиваль «Вкус звука», где звучат гитара, фортепьяно и альт, четыре саксофона, орган, арфы… Он заканчивается в последний день месяца. А потом… Но я не хочу забегать вперёд, я всё ещё там, в XVII веке, слушаю Маттео Каччини, а потом перелетаю в век XVIII, где мандолина и бассо-контитуо, повинуясь воле Габриеле Леоне, создателя этой сонаты, ведут диалог, их голоса звучат как два ручья, то сливаясь в унисон, то распадаясь на голоса. И всё приводит к слаженному дуэту, радости встречи. А истинным открытием для меня стала фолия Томмазо Антонио Витали, завершившая тот вечер. Кажется, более радостной музыки я не слышала…

Наталья Михайлова (клавесин)

Фото: Марианна Мельникова

РУКОВОДСТВО К НАПИСАНИЮ НАУЧНЫХ СТАТЕЙ
ДЛЯ ИНЖЕНЕРОВ HIGH TECH КОМПАНИЙ
(Полубиографические заметки)

Александр Трегуб, Калифорния

Об авторе: Учился (инженер-электронщик) и защитился (кандидат химических наук) в Киеве, работал в Иерусалимском университете, работал на Гумбольдтовской стипендии в Германии; в Америке работал как приглашенный ученый (visiting scientist/scholar) в Университете Теннесси, Университете Калифорнии (Сан Диего), Стэнфордском университете. Краткая биография опубликована в "Кто есть кто в Америке".

Последние двенадцать лет работает в компании Интел в Северной Калифорнии, где успел приобрести большой опыт в написании и опубликовании технических статей в соответствии со строгими требованиями неразглашения конфиденциальной корпоративной информации.

Внетехническое творчество включает публикации на литературном сайте www.interlit2001.com, в альманахе "Образы жизни", газете "Кстати", журнале "The Economist".

Следует подчеркнуть, что за годы авторской практики Автору удалось ни в одной (!) из своих 100+ научно-технических и приблизительно 10 ненаучных публикаций не разгласить ни единого (!!) корпоративного секрета!

ВВЕДЕНИЕ

Публикации научных статей очень важны для развития науки и техники. Но только посвященные понимают принципиальное различие между академическими и промышленными публикациями. Академический ученый старается дать читателю максимально возможную информацию о своей работе, надеясь, что это поможет доказать ее (и его) гениальность. Основная же забота промышленных инженеров – не разгласить случайно IP (интеллектуальную собственность) своей копрорации, чтобы конкуренты, не дай Б-г, не извлекли никакой полезной для себя информации из этих публикаций. Публикация статьи, которая не только ничего не говорит о деталях эксперимента, но и не показывает его результатов, не обьясняет экпериметальную модель, не интерпретирует результаты и, в идеальном случае, вообще дает своим читателям не больше информации, чем классический партизан на допросе фашистам, – требует большого опыта, которым автор и хочет поделиться со своими читателями.

Для корпорационной публикации важно указать на все недостатки предыдущих технических решений, применяемых конкурентами или поставщиками технических продуктов. Эта часть публикации должна быть наиболее подробной; вы можете пространно перечислять все действительные и потенциальные проблемы существующих технических решений, не заботясь о конечном размере статьи. Очень важно подчеркнуть жуткие последствия этих недостатков для бизнеса вашей корпорации, промышленности в целом и всего прогрессивного человечества По возможности, следует избегать откровенного сквернословия в описании недостатков конкурентов и поставщиков, поскольку в противном случае редакция может вернуть статью для переработки.

Экспериментальная часть (то есть часть, посвященная описанию деталей постановки эксперимента и использованных в нем материалов и продуктов) должна быть предельно краткой и по-спартански лаконичной. Однако в отличие от спартанского стиля – лаконичного, но ясного, – язык вашей экспериментальной части должен быть максимально расплывчатым и неопределенным, чтобы конкуренты не только не смогли воспроизвести результаты вашего эксперимента, но даже не могли понять, о каком эксперименте идет речь.

Раздел "Результаты эксперимента" считается центральной и наиболее важной частью технической публикации. Поэтому вам надлежит быть особенно осторожным в этой части. Ни в коем случае и ни при каких обстоятельствах не разрешается приводить действительные результаты вашего эксперимента! Но, поскольку редакция любит данные в виде таблиц или графиков, вам предстоит дополнительная работа по переработке ваших результатов в такую форму, которая не дает читателю статьи никакой возможности домыслить действительные величины ваших экспериментальных данных. Хорошим и широко распространенным приемом для сокрытия результатов эсперимента является нормирование результатов по отношению к произвольной величине. Например, по отношению к величине одной из экпериментальных точек эксперимента, которую вы принимаете за "единицу". Более эффективным

– хотя и более сложным приемом является нормирование по отношению к величине, которая не имеет никакого отношения к тематике вашей статьи, как, например, нормирование электрического сигнала ваших данных по отношению к уровню инфляции на предстоящие пять лет по оценке Federal Reserve, или концентрации химического вещества в вашем продукте по отношению к средней максимальной разрешенной скорости на хайвэях штата Калифорния.

Представление результатов в виде графиков – это наиболее ответственная и опасная часть статьи. Прежде всего, графики – это часть публикации, на которые читатель обращает внимание в первую очередь. При отсутствии соответствующего опыта вы можете случайно раскрыть самые сокровенные секреты своей корпорации. Поэтому скрупулезное редактирование графиков необходимо для исключения даже намека на полезную информацию. Прежде всего, ни в коем случае нельзя указывать, какие именно параметры служат аргументом и функцией в ваших графиках. Например, если вы приводите зависимость выделяемой мощности (функция) вашего смартфона от внешней температуры (аргумент), вам надлежит использовать такие обороты, как "зависимость определенного операционного параметра одного из распространенных приборов обмена информацией от явления, связаного с влиянием окружающей среды". И, разумеется, вы нормируете величины мощности по отношению к вашей годовой зарплате после вычета налогов, а температуру – по отношению к проценту выплат в счет социального страхования, рассчитанного как среднее арифметическое с учетом и без учета реализации fiscal cliff (фискального обрыва). К сожалению, даже при таких мерах предосторожности экспериментальные точки могут показаться в своих реальных позициях на графиках. Поэтому, как более надежный метод, мы рекомендуем рисование графической зависимости "от руки" (разумеется, используя соответствующие графические возможности компьютера). В этом случае вы показываете общую тенденцию зависимости, успешно исключая все экспериментальные точки на графике.

Часть "Заключение" не должна вызывать больших затруднений у автора, умудренного опытом написания предыдущих частей своей статьи. В "Заключении" вы напоминаете читателю, как хорошо результаты вашего эксперимента доказывают все ваши худшие опасения в связи с несовершенным продуктом/процессом/подходом/ ваших конкурентов и поставщиков, перечисляете шаги, которые им необходимо предпринять для преодоления вызванной кризисной ситуации, и напоминаете о больших успехах, достигнутых в вашей корпорации именно потому, что вы сумели избежать всех многочисленных ошибок своих конкурентов.

В разделе "Список Литературы" вы смело делаете ссылки на все ваши собственные публикации – вне зависимости от того, имеют ли они хотя бы малейшее отношение к теме статьи: все равно никто из читателей не собирается тратить время на изучение и перепроверку литературных ссылок. Этим достигается повышение индекса цитирования ваших работ и, соответственно, профессионального авторитета. Кроме того, вы делаете ссылки на публикации уважаемого специалиста в соответствующей области из вашей же корпорации – в особенности, если этот специалист может быть внутренним рецензентом статьи.

В разделе "Благодарность" вы упоминаете своего начальника и начальника своего начальника (как минимум), внутреннего рецензента статьи и всех сотрудников, с которыми вы планируете сохранить хорошие отношения или завязать полезные контакты в будущем.

Мы заключаем это пособие практическим примером написания хорошей корпоративной статьи. Поскольку в целях предохрания IP нашей корпорации мы не можем приводить, даже как пример, название своего реального продукта или процесса, практический образец основан на гипотетическом кулинарном рецепте.

ПРИМЕР КОРПОРАТИВНОЙ СТАТЬИ

"Стратегические Подходы к Вопросу о Глобальной Оптимизации Процесса Приготовления Вкусной и Здоровой Пищи".

Александр Трегуб*#

Введение

Вопросы доброкачественного питания приобрели особо широкое практическое значение в течение последнего 10-летия, поскольку научно обоснованное питание играет решающую роль в подготовке, воспитании и жизнеобеспечении кадров научных сотрудников, занимающихся вопросами питания

* Наша Корпорация; #-автор, которому следует адресовать переписку.

Вкусной и Здоровой Пищей. [1. Ф.Рабле, "Гаргантюа и Пантагрюэль", 1532].

Приготовление высококачественного, готового к потреблению продукта предъявляет повышенные требования не только к самому процессу приготовления, но и к ингредиентам, используемым в процессе. Недостаточное или ограниченное применение методов контроля качества ингредиентов может привести к серьезным последствиям для end user (потребителя готового продукта). [2. Н.Н.Лесков. "Леди Макбет Мценского Уезда", 1920].

К сожалению, большинство производителей пищи и поставщиков ингредиентов, за редким исключением Нашей Корпорации, уделяет недостаточное внимание как вопросам контроля качества ингредиентов, так и проблемам статистического контроля процессов производства [3. Главный Технолог Нашей Корпорации, "К Вопросу о Повышении Качества Вкусной Пищи и ее Влиянии на Здоровую Пищу, и Наоборот", Монография, 2005]. В настоящей статье мы сфокусируемся на проблемах оптимизации как первых, так и последних, основанных на широком внедрении статистического контроля и использовании органических и биодинамических ингредиентов.

Экспериментальная часть.

Наше исследование было основано на двух видах эксперимента: (а) по приготовлению вкусной пищи и (б) по приготовлению здоровой пищи. Для приготовления продуктов согласно эксперименту (а), мы использовали следующие ингредиенты:

Ингредиент А, производимый поставщиком X;
Ингредиент Б, производимый поставщиком Y;
Ингредиент В, производимый поставщиком Z;

Для приготовления же продуктов согласно эксперименту (б), мы использовали принципиально отличные ингредиенты:

Ингредиент Г, производимый поставщиком V;
Ингредиент Д, производимый поставщиком W
Ингредиент Е, производимый поставщиком Q;

Дополнительно, одна из композиций была приготовлена с использованием особо секретного **биодинамического ингредиента Ф** Нашей Корпорации, разработанного закодированным специальным поставщиком.

Все перечисленные ингредиенты были 100% органические. Процесс приготовления как вкусной, так и здоровой пищи осуществлялся в идентичных условиях, а именно, конспиративные параметры α, β и γ процессов изменялись в диапазонах от 10 то 50% максимально возможного предела изменения данных параметров.

Для проведения процесса использовалась типичная негласная промышленная установка закодированной стандартной модели. Качество вкусной и здоровой пищи рассчитывалось в рамках статистической модели Нильса Бора-Тима Гайтнера [4. A. Tregub and V.P. Privalko. Thermal Calorimetry of Polymer Simple Shear Deformation and Its Applications (Review). Thermochimica Acta, Special Issue "Deformation Calorimetry", (1994), 247(1), 35-47], и характеризовалось мнимой частью комплексной величины γ, представляющей из себя специальный критерий, разработанный Нашей Корпорацией. [5. Абсолютно Закрытая, как для Внутреннего, так и Наружного Пользования, Публикация в Специальном Недоступном Выпуске 28-ой Внутренней Секретной Конференции Нашей Корпорации, год публикации специально не указан, участие в явочном порядке, пароль: "Как Пройти в Библиотеку?", отзыв нецензурный].

Результаты эксперимента и обсуждение

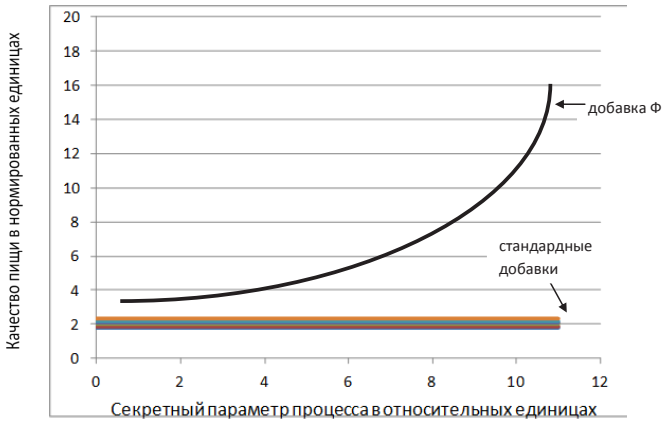
Результаты эксперимента приведены в Таблице 1, в которой показаны величины всех закодированных параметров в нормированных относительных единицах для соответствующих необозначенных процессов. К сожалению, Таблица 1 не может быть включена в данную статью в силу высокой степени конфиденциальности количества использованных в ней столбцов и строк.

Как видно из Таблицы 1, влияние общедоступных промышленных ингредиентов на качество вкусной пищи возрастает в последовательности от А до В, в то время как влияние подобных ингредиентов на качество здоровой пищи понижается в последовательности от Е до Г. В то же время добавление секретного ингредиента ***Ф*** Нашей Корпорации в состав продуктов как вкусной, так и здоровой пищи повышает их качество соответственно на 2 и 3 порядка величины (!), по сравнению со стандартными промышленными ингредиентами.

Важно подчернуть, что в то время как стандартные промышленные ингредиенты удовлетворяют требованиям для 100% -ного **органического** продукта, секретный ингредиент Нашей Корпорации отвечает значительно более строгим критериям **100%**-ного **биодинамического** (**!!**) продукта.

График 1 демонстрирует зависимость потайного критерия качества приготовленной пищи, выраженного в нормированных единицах, от необъясненных, но все равно секретных параметров α, β и γ процесса ее приготовления, выраженных в относительных единицах.

График 1. Зависимость секретного критерия качества пищи от специального необъясненного параметра процесса ее приготовления
добавка Ф
стандартные добавки
Стандартные добавки: промышленные добавки А, Б, В, Г, Д, и Е
Добавка Ф – секретный ингредиент Нашей Корпорации



Как видно из графика, для продуктов, приготовленных со стандартными промышленными ингредиентами, никакой зависимости не наблюдается вообще, но зато для продукта, приготовленного с использованием ингредиента Ф нашей Корпорции, зависимость не только существует, но она еще и нелинейная (**!!!**). Подобная нелинейная зависимость характерна исключительно для продуктов самого высокого качества, согласно обсуждениям в классических академических источниках по данному предмету [6. М.Горький. "Мои Университеты", 1923; 7. "Сказки Бабушки Арины", Изд. Детгиз, 1957].

Заключение

Продукт Нашей Корпорации показывает значительные преимущества по сравнению со всеми другими известными продуктами. Это достигается использованием сугубо секретного компонента Ф, загадочной комбинацией никому не известных параметров закрытого неопубликованного процесса и применением абсолютно мистической метрологии, основанной на конфиденциальном параметре качества.

Всем другим корпорациям необходимо значительно улучшить процессы производства, формулирования и измерения качества вкусной и здоровой пищи. Поставщикам ингредиентов необходимо работать в тесном сотрудничестве с Нашей Корпорацией для разработки оптимальных ингредиентов, усилить контроль качества и понизить стоимость своих ингредиентов.

Список Литературы

1. Ф.Рабле, "Гаргантюа и Пантагрюэль", 1532
2. Н.Н.Лесков. "Леди Макбет Мценского Уезда", 1864
3. Главный Технолог Нашей Корпорации, "К Вопросу о Повышении Качества Вкусной Пищи и ее Влиянии на Здоровую Пищу, и Наоборот", Монография, 2005
4. Tregub and V.P. Privalko. Thermal Calorimetry of Polymer Simple Shear Deformation and Its Applications (Review). Thermochimica Acta, Special Issue "Deformation Calorimetry", (1994), 247(1), 35-47
5. Абсолютно Закрытая, как Для Внутренненого, так и Наружного Пользования, Публикация в Специальном Недоступном Выпуске 28-ой Внутренней Секретной Конференции Нашей Корпорации.
6. М.Горький. "Мои Университеты", 1923
7. "Сказки Бабушки Арины", Изд. Детгиз, 1957

Благодарность

Автор выражает признательность Своему Начальнику и Начальнику Своего Начальника за поддержку, Главному Технологу Нашей Корпорации за рецензирование статьи и исключение малейших деталей, угрожающих разглашению нашей конфиденциальной информации, и всем сотрудникам своего нынешнего отдела, предыдущего отдела и всех других отделов Нашей Корпорации, с которыми автор может сотрудничать в будущем.

ПРАВДИВЫЕ ИСТОРИИ О ВЕЛИКИХ ФИЗИЧЕСКИХ ОТКРЫТИЯХ XX СТОЛЕТИЯ

Посвящается знатоку городского фольклора М.З.

Александр Трегуб, Калифорния

Нильс Бор

Великий датский физик Нильс Бор был заядлым альпинистом. Он вскарабкался на все холмы своей Дании, облазил все вершины Западной Европы, и в конце концов его занесло на Кавказские горы. Как-то, спускаясь с очередного покоренного Кавказского хребта, он очень устал и ему смертельно захотелось пить. Как назло, ручей с живительной водой никак не попадался, но зато случайно Бор вышел к горному аулу и попросил стакан воды у девушки, которая пасла стадо овец неподалеку. "Генацвале, какой стакан воды! – сказала красавица Сулико, – Для дорогого гостя я не пожалею самого ценного, что есть в моем доме". Она пошла в дом и, согласно местной традиции гостеприимства, вынесла на плечах самое дорогое, что там было – любимую корову своей семьи. Сулико спустила корову с плеч, подоила ее и подала Бору стакан парного молока. Хотя Бор просил не молоко, а воду – он знал, что от молока у него бывает расстройство желудка – великий физик не мог отказать красавице Сулико и выпил молоко. Тут же у него началось расстройство желудка, и он вынужден был поспешно удалиться за ближайшую скалу. И вот, пребывая за скалой и глядя вверх на склоны, Бор заметил на них горных козлов, прыгающих по крутым тропам. Гениальный мозг великого физика тут же осенила конгениальная идея: Бор отождествил горные тропы с электронными орбиталями, а козлов, скачущих с тропы на тропу – с электронами, переходящими скачкообразно с орбиты на орбиту. Так родилось великое открытие квантовых элетронных переходов в атомах! Закончив наблюдение горных вершин, Бор бросился в аул, отыскал Сулико и попросил немедленно найти какую-нибудь ручку, чтобы записать гениальную идею. Хотя ручка в горном ауле была явлением еще более редким, чем хорошая дойная корова, самоотверженная Сулико сумела отыскать ручку, да еще и не простую, а с надписью "Inventor", что на грузинском означает "Изобрэтатэль". Нильс Бор немедленно записал гениальную идею в походном дневнике и, вернувшись в Данию, тут же опубликовал основополагающую статью о квантовых переходах, за которую впоследствии получил Нобелевскую премию по физике и миллион шведских крон. А через короткое время после этого немного повзрослевшая и еще похорошевшая красавица Сулико получает письмо из Дании и в конверте находит чек на 450 тысяч шведских крон и короткую записку на чеке – "Компенсация за ручку "Инвентор". А чуть пониже записки она находит еще и приписку: "Должно было быть 500 тысяч, но 50 тысяч пришлось потратить на излечение моего желудка".

Эрвин Шрёдингер

Знаменитому немецкому физику Эрвину Шрёдингеру, бежавшему из Германии после прихода к власти нацистов, в поисках места на университетской кафедре пришлось поездить по всему свету. Он жил и работал в Англии, Америке, Австрии, даже Польше. И вот как-то он добрался и до далеких Кавказских гор. Будучи человеком разносторонним – физиком, философом и большим поклонником женщин – Шрёдингер, натюрлих, не мог себе позволить упустить возможность покорения величественного Эльбруса перед тем, как подать заявку на профессорскую позицию кафедры физики Тбилисского университета. К этому времени Шрёдингер уже получил Нобелевскую премию по физике за открытие своего уравнения Шрёдингера, – которого никто из физиков не понимал, но все широко им пользовались – поэтому он считал, что его шансы получить позицию в Тбилиском университете достаточно высоки, и мог позволить себе расслабиться. Но, спускаясь с Эльбруса, он немного заблудился и оказался рядом с высокогорным аулом. К счастью, неподалеку выпасала стадо овец девушка необычайной красоты по имени Сулико. Пораженный красотой девушки и количеством баранов в ее стаде, Шрёдингер приблизился и спросил, где проходит тропа на спуск. На что Сулико сказала: "Генацвале, как можно отпустить дорогого гостя, не накормив его настоящим кавказским шашлыком!" и пригласила физика в свой симпатичный аул, заметно похорошевший с момента получения аулом чека на 450 тысяч шведских крон от физика Бора. Немедленно самые ловкие джигиты аула оседлали лихих скакунов и изловили откормленного барана, из которого они немедленно приготовили шашлык для Шрёдингера. И тут Шрёдингер задумался о знаменитом

принципе неопределенности физиков Копенгагенской школы во главе с Бором, которые договорились до того, что провозгласили электрон одновременно и существующим, и несуществующим, а если и существующим, то как бы даже размазанным в пространстве. И тогда Шрёдингер мысленно представил себе только что разделанного барана в виде электрона и сказал: "Бээээ", а потом добавил: "В смысле, вот, например, баран, натюрлих, не может одновременно существовать и как баран, и как шашлык: или он баран и пасется в горах, или он шашлык, и я его поедаю!". Так родился знаменитый принцип "Шрёдингеровского барана" (по ошибке вошедший в историю под именем "Шрёдингеровского кота"), опровергающий принцип неопределенности. И хотя Шрёдингер не получил вторую Нобелевскую премию за открытие принципа кота-барана, но прославился он именно этим принципом, и если бы не принцип – имя Шрёдингера было бы всеми давно забыто, за исключением малого числа физиков, все еще пользующихся его уравнением.

А через какое-то время в горный аул приходит письмо на имя девушки Сулико, проштемпелеванное почтамтами Флориды, Кембриджа, Вены и Вроцлава. И Сулико, окруженная самыми красивыми женщинами, самыми смелыми джигитами и самыми почтенными старцами, вскрывает конверт и находит в конверте чек на 250 тысяч шведских крон и короткую записку на чеке: "Компенсация за шашлык". А чуть пониже записки она находит еще и короткую приписку: "должно было быть 500 тысыч шведских крон, но премию пришлось поделить с Полем Дираком, так что сумма сократилась, натюрлих, в два раза".

Поль Дирак

А тем временем знаменитый английский физик Поль Дирак, известный своей рассеянностью и полным отсутствием внимания к прекрасному женскому полу, вышел на традиционную прогулку в пригороде Кембриджа, где он жил и работал в Кембриджском университете. Дирак не любил занятий спортом, но был известен пристрастием к длинным прогулкам, в ходе которых он обдумывал важные физические теории. На этот раз он обдумывал гипотезу под названием Lamb Shift (смещение Лэмба), которая пыталась объяснить разницу между теорией самого Дирака и результатом эксперимента по определению энергии электронных уровней в атоме водорода. Прогулка получалась очень долгой, но Дирак не смотрел на часы, а производил в уме вычисления разницы энергий электрона на S и P-орбиталях атома водорода. Через довольно продолжительное время ему все-таки удалось вычислить эту разницу – которая, кстати, оказалась ничтожно малой – и он, наконец, остановился. К своему удивлению, он обнаружил, что находится в окружении многочисленных баранов, которые внимательно и серьезно на него глядели. Вначале Дирак решил, что вследствии напряженной работы над гипотезой у него произошел сдвиг на почве баранов (lamb* shift**). Но оглядевшись вокруг, он заметил также и девушку удивительной красоты, необычайно эффектно смотревшуюся на фоне окружающих диких скал и овец. "Где я?" – спросил Дирак. "На Кавказе, генацвале," – ответила красавица Сулико. Дирак невольно сравнил Сулико со своей женой – и поразился их абсолютной несхожести. Стройная, высокая, смуглая, стремительная, черноглазая красавица Сулико была совершенным антиподом маленькой, неторопливой, округлой, голубоглазой блондинки – супруги Дирака (которую он к тому же обычно представлял друзьям не как свою жену, а как сестру теоретика Вигнера). И тогда в голове Дирака родилась совершенно гениальная идея – а не могут ли элементарные частицы, подобно людям, быть полной противоположностью друг другу? Иными словами, не может ли у электрона быть античастица под названием, к примеру, позитрон? Но пытливый ум Дирака на этом не остановился. Он живо представил себе, как бы отреагировала его супруга, если бы нашла его в обществе прекрасной Сулико – и концепция взаимной аннигиляции противоположных частиц была рождена! Сулико терпеливо дожидалась, пока Дирак сделает в уме свои гениальные открытия, а когда он, наконец, закончил их делать, она предложила Дираку ручку, чтобы их записать. С недавних пор предусмотрительная Сулико, собираясь на выпас, вместе с кувшином молока, хлебной лепешкой и козьим сыром всегда брала с собой несколько функционирующих ручек. Дирак записал гениальное открытие об античастицах, а окончив запись, спросил, что делает и где живет Сулико. "Я пасу овец, – ответиле красавица, – а живу тут рядом, в ауле". "В ауле! – воскликнул Дирак, – я с детства мечтал об аулах, а также о баулах, есаулах, саксаулах и аксакалах! Давай жить вместе в ауле и вместе выпасать твоих баранов!". Но умная Сулико понимала, что, если Дирак останется жить с ней в ауле, никто не узнает о замечательном

* lamb (англ.) – овца; ** shift (англ.) – сдвиг.

открытии и некому будет получить за него Нобелевскую премию. Поэтому она посадила Дирака на лучшего барана в своем стаде, подробно объяснила дорогу к Кембриджу – причем баран сразу понял – и отправила Дирака домой.

И кстати, именно после этого приключения к многочисленным анекдотам о Дираке добавилась история о том, что Дирак был заядлым альпинистом и даже покорил вершину Эльбрус. Вернувшись в свой Кембриджский университет, Дирак первым делом подарил барана девочке Мэри – потому что ее оригинальный барашек из известной песенки к этому времени издох, – а затем опубликовал гениальную работу об античастицах и аннигиляции. Довольно быстро Дирак получил за нее Нобелевскую премию – которую ему, правда, пришлось разделить со Шрёдингером. А через некоторое время красавица Сулико получает конверт из Кембриджа. Открыв его, она находит чек на 225 тысяч шведских крон, а внизу маленькую записку: "Компенсация за твою красоту". А еще ниже она также видит и небольшую приписку: "Могли бы быть и все 500 тысяч, но, во-первых, пришлось разделить премию со Шрёдингером, а, во-вторых, 25 тысяч ушло на прокорм барана на пути с Кавказа в Кембридж".

Петр Леонидович Капица и Лев Давыдович Ландау

Однажды два выдающихся советских физика, Петр Леонидович Капица и Лев Давыдович Ландау, отдыхали в Сухумском санатории на Черном море. Устав от безделья и ленивого пляжного образа жизни, они решили перейти через горный перевал, отделяющий Черноморское побережье от Северного Кавказа. Переход был несложный и проходил по широкой тропе, проторенной многочисленными горными туристами, направлявшимися как раз в противоположную сторону, от покоренных Северокавказских вершин на отдых к Черному морю. По дороге, вдохновленные красивыми видами горных водопадов, физики активно обсуждали проблемы текучести и настолько этим увлеклись, что сбились с тропы и оказались на ложном перевале. Тропа вначале круто пошла вверх, а затем совсем исчезла. Физики карабкались вверх по скалам, ориентируясь по солнцу, и неожиданно вышли к леднику. Солнце стало спускаться за горизонт, в горах сильно похолодало. Физики продолжали путь уже по наитию, и в конце концов им чудом удалось спуститься с ледниковых вершин к покрытым травой возвышенностям. Оба жутко замерзли и поэтому очень обрадовались, повстречав неожиданно стадо овец. Стадо, сопровождаемое изумительной красоты девушкой в национальных кавказских одеждах, возвращалось с горного выпаса. "Как нам поскорее пройти к человеческому жилью, чтобы согреться?", – вскричали физики. "Нет проблем, – ответила прекрасная Сулико, – но не нужны ли вам случайно ручки, чтобы записать ваши гениальные идеи?". И с надеждой добавила: "У меня как раз есть две замечательные и полностью функциональные ручки фирмы "Inventor". Но замерзшим физикам было не до гениальных идей, и поэтому Сулико быстро привела их к своему аулу. Узнав, что аул посетили два замечательных физика, все население вышло встречать дорогих гостей. Пока джигиты аула готовили шашлык, старейшины угощали гостей крепчайшей чачей, чтобы гости поскорее согрелись. И чача помогла! Отогревшийся Капица, запивая шашлык чачей, заметил: "Ландау, еще никогда мясо не поглощалось мной так легко и свободно, почти как чача, – как будто бы оно само находится в полутекучем состоянии". И добавил: "А не связана ли такая повышенная текучесть с жуткой холодиной, испытанной нами на леднике?". Оба задумались, и Капица воскликнул: "А если экстраполировать температуру на леднике к температуре жидкого гелия, то этот шашлык перешел бы не только в полутекучее, но и в сверхтекучее состояние!". Ландау ничего не оставалось, как согласиться с данными опыта выдающегося экспериментатора Капицы, но из чисто научного интереса он спросил ближайшего джигита: "Из мяса какого барана приготовлен этот замечательный шашлык?". На что огорченный джигит ответил: "Обижаешь, генацвале," – и объяснил, что для дорогих гостей шашлык был приготовлен не из какого-нибудь там заурядного барана, а из очень ценного и редко встречающегося в природе кавказского БИЗОНА, выращенного на специальной ФЕРМЕ. И тут уже Ландау осенила гениальная идея, – и модель сверхтекучести для БОЗОННЫХ и ФЕРМИОННЫХ жидкостей была рождена! Так, благодаря счастливой случайности, на глазах у изумленных горцев далекого кавказского аула было экспериментально показано и теоретически объяснено явление сверхтекучести.

Капица и Ландау вернулись в свой сухумский санаторий, – а для жителей аула началась пора нетерпеливого ожидания очередного конверта из европейской столицы. И конверт не заставил себя долго ждать! Довольно скоро в аул прибыл большой пакет, адресованный Сулико, с обратным адресом Отделения Физики Академии Наук СССР. Для торжественного открытия конверта абсолютно

все жители аула собрались на просторном пастбище; более того, были приглашены гости из всех окрестных аулов, так что в результате на пастбище собрался полный кагал всех аулов.

Сулико открыла конверт и осторожно извлекла огромного размера грамоту, которая гласила: "От Академии Наук СССР: Жителям Горного Аула за выдающийся вклад в развитие Советской Физики". А после этого из глубины пакета была извлечен небольшой листок бумаги размером с обычный банковский чек, – но при внимательном рассмотрении он оказался билетом лотереи ДОСААФ, внизу которого была небольшая записка: "Компенсация за чачу". А еще ниже стояла короткая приписка: "Весь гонорар за Нобелевские премии был перечислен в Фонд Мира". Затем Сулико также извлекла несколько маленьких плакатов с загадочными надписями, которые никто из жителей аула так и не смог расшифровать: "Вступайте в члены ДОСААФ!", "Покупайте билеты денежно-вещевой лотереи!", "Будь готов к труду и обороне!" и даже "Летайте самолетами Аэрофлота! ". Хотя жители аула и были немножко разочарованы содержанием пакета, но своего разочарования показывать не стали, а наоборот, послали бравых джигитов укрепить Грамоту на самой высокой скале, так, чтобы была она видна всем пасущимся баранам своего и соседних аулов.

Альберт Эйнштейн

Гениальный физик Альберт Эйнштейн приобрел неслыханную для физиков мировую популярность благодаря созданию своей специальной теории относительности. Однако Нобелевскую премию по физике он получил не за теорию относительности, а за ранее открытый закон фотоэлектрического эффекта. Но и за это открытие Нобелевский гонорар ему пришлось отдать своей первой жене Милеве Марич – и не потому, что она, по слухам, помогла ему в работе над фотоэлектрическим эффектом, а просто потому, что немецкие физики плохо разбирались в юридических тонкостях, и не заключали перед женитьбой "prenuptial agreement" – брачный договор. Конечно, если бы он послушался маму, которая с самого начала была категорически против брака с гойкой из далекой Сербии, все могло бы сложиться иначе... Но, как бы то ни было, гонорара за Нобелевскую премию Эйнштейн не получил, а профессорского жалованья в Принстоне ему едва хватало на поддержку членов семьи от двух браков, на времяпрепровождение с интересными женщинами и на тяжелую и неблагодарную работу над созданием общей теории относительности. И вот как-то Альберт Эйнштейн получает письмо со странным обратным адресом на конверте: деревня Каракерт, Армения. Вначале выдающийся физик решил, что это письмо очередного сторонника мира в поддержку пацифистского Манифеста, написанного им самим в соавторстве с его другом, философом Бертраном Расселом, и хотел выбросить письмо в корзину – но что-то его остановило. Он открыл конверт и извлек из него две бумаги, одна из которых оказалось коротким письмом, а вторая – чеком на 1 миллион шведских крон, выписанным на его, Альберта Эйнштейна, имя. Необычайно заинтригованный, Эйнштейн начал читать письмо. В письме было написано следующее: "Уважаемый Герр Профессор Эйнштейн! Мы, жители армянской деревни Каракерт, расположенной неподалеку от великой горы Арарат, всегда очень интересовались вопросами современой физики. Мы узнали много интересного и поучительного об этой науке от сотрудников Армянской Академии Наук, которых к нам каждый год присылает наш любимый райком для помощи в сельскохозяйственных работах по острижке овец. Но одного мы не могли понять: почему все великие открытия физики 20 века совершаются в каком-то далеком Эльбрусском ауле, жители которого понятия не имеют о физике, а не у нас в деревне Каракерт у подножия вершины Арарат, где каждый жених, чтобы получить согласие родителей невесты, должен вывести у них на глазах уравнение Шрёдингера! Но вот недавно наши старейшины ознакомились с Вашей теорией относительности, – и все поняли! В то время, как для независимого наблюдателя, находящегося на горе Эльбрус, все великие открытия, – ошибочно! – кажутся сделанными в богом забытом кавказском ауле, для другого независимого наблюдателя, сидящего на горе Арарат, великие открытия, – совершенно справедливо! – видятся изобретенными в деревне Каракерт под вершиной Арарат! Поэтому мы дали объявление в армянское радио, и общими усилиями нам удалось собрать немножко денег, чтобы восстановить справедливость и вручить Вам гонорар от имени всего армянского народа за выдающееся открытие специальной теории относительности".

Прочитав письмо, Альберт Эйнштейн так обрадовался и вдохновился, что тут же вывел три новых уравнения своей общей теории относительности, каждое из которых, как обычно, противоречило предыдущему.

ПОСТ-МОДЕРНИСТСКАЯ ТРОПА СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ. ВИД ИЗ ИЕРУСАЛИМА.

Интервью с поэтом Гиладом МЕИРИ

Гилад Меири
(фото: Моти Кикайон)

Поэт **Гилад Меири** – одна из ведущих фигур современной израильской культуры. Он возглавляет Иерусалимский поэтический центр "Поэтическое место" – некоммерческий литературный проект, который более десятка лет способствует повышению внимания к поэзии, поддерживая своим социальным охватом уровень литературы и культуры далеко за пределами города. Специфика задачи определяется тем, что, по словам Меири, "еврейскую культуру отличает первобытный и политический страх перед поэтом, который идентифицируется с традицией пророков. Этот страх подсознательно переводится в подавление поэтов; отсутствует признание необходимости ресурсов, позволяющих поэзии конкурировать с популярной культурой, и не признаётся влияние популярной культуры на поэзию." В интервью, взятом у него в Иерусалиме, Гилад Меири рассказывает о работе своей организации по улучшению перспектив поэзии и свободной мысли в современном обществе страны.

АБ – Расскажите нашим читателям о поэтическом центре.

ГМ – Мы начинали в 2002 году в общинном центре в Иерусалиме. Проводили семинары и выступления, обычно включающие пять поэтов. Иногда бывали лекции или другие мероприятия продолжительностью около полутора часов. Мы устали от поэтических чтений, на которых выступает пятнадцать-двадцать человек и где никто ничего не видит и не слышит из-за толпы. Нам хотелось, чтобы все получали удовольствие.

Два года назад мы были вынуждены сменить место пребывания. Сейчас, однако, мы уже являемся официальной некоммерческой организацией.

Значит, важные изменения произошли за последний год?

И даже за последние месяцы.

Сейчас наша деятельность включает организацию большого летнего поэтического фестиваля – израильского, не международного – с участием пятидесяти различных поэтов. В течение трёх лет мы проводили его на Еврейском рынке, это было очень красиво. А года два назад переместились в Ботанический сад. Мы выпускали поэтический обзор под названием "Кетовет", что на иврите значит "Адрес", пока группа не распалась. Сейчас готовится последний выпуск, а потом мы начнём делать новое ревю, с новыми редакторами – "**Поп-поэтика**". Это термин, который я ввёл и писал об этом. Мы принимаем поэзию, которая прежде всего является хорошей поэзией, но идея состоит в популярности среды – это как на ТВ, где можно в одном вечернем шоу получить поэта, шлюху и премьер-министра. В каком-то смысле комбинировать сочетание высокого и низкого. Обычно, однако, мы публикуем более коммуникативный вид поэзии.

Моя диссертация была о Давиде Авидане, израильском поэте. Он был первым израильским представителем **нью эйдж**.

Как бы Вы определили это понятие?

Первоначально это американский термин: был журнал, который так назывался. Определения могут быть разными, но я назову только одно слово, оно из стихов Аллена Гинзберга. Это слово "**бюишь**" – то есть еврей-буддист. Такое сочетание мистических традиций – это и есть нью эйдж. Гинзберг в одном стихотворении может говорить о множестве культурных традиций. Нью эйдж, в частности, включает эклектизм культурных традиций. Важной фигурой в американской поэзии был

Уолт Уитмен. Американские исследователи видят в нём носителя демократического духа, но дело не только в этом. В прекрасной поэме Уитмена "Песня о себе" вы видите все мистические традиции пляшущими в одном хороводе, так что назвать его частью нью эйдж не так уж странно. Пророком и героем нью эйдж был Аллен Гинзберг – его можно считать праправнуком Уитмена на многих уровнях: кто квакер, кто еврей, гомосексуал... Через сто один год после Уитменовской "Песни о себе" Гинзберг опубликовал свой "Вой". Два этих великих поэта глубоко связаны. Есть и другие критерии, но эта комбинация метафизических тем наиболее важна.

Думаю, что нью эйдж – самое интересное, что есть сегодня в религии, а также в поэзии. Пророки сегодняшнего дня – это нью-эйджеры: такие, как Аллен Гинзберг, который изыскивал новые, неведомые территории веры. Много исследований происходит вне традиции: от учителя к ученику, от одной традиции к другой. Я сам – нью-эйджер, хотя не идентифицирую себя с каждым аспектом этого явления. Мне нравится сама идея, которая приглашает выбрать собственный путь веры и духовности. Человек может быть одновременно иудеем, христианином и мусульманином. Это всё полностью достижимо. Можете почитать Лаллешвари (Лал-Дед), влиятельную индийскую поэтессу четырнадцатого века. Она развивалась в атмосфере, где буддисты, индуисты и мусульмане взаимопересекались с большой интенсивностью. Ничего удивительного, что нью эйдж так силён в моей стране, где много иммигрантов с разными религиями, а также в Соединённых Штатах, другой важной точке пересечения религиозных потоков.

Приняв нью эйдж как новую религию популярной культуры, или пост-модернизма, "Поп-поэтика" будет иметь дело со стихами более общительного характера, где есть чувство юмора и очевидный контакт с поп-культурой. Я говорю о рок-н-ролле, спорте, кино и т.п.

Другая тема нашего журнала – **нанопоэтика**, термин с корнями из другого контекста. Идея в краткости. Это как комбинация хайку и мобильных текстовых сообщений. Это технологическая концепция. Здесь можно вспомнить импрессионистов, которые пользовались подобным сочетанием.– японской живописи и камеры, чтобы произвести изменения в культуре. В нанопоэтике, ещё раз, японцы вызвали изменение технологий. Люди пишут короткие стихи большого масштаба.

Нанопоэтика! Это звучит как нечто противоположное Уолту Уитмену – одиночной личности экспансионистского масштаба.

Уитмен тоже писал хайку. Не много, но в начале он написал несколько. Можно сказать, что идеи нанопоэтики и Гинзберга в противоречии с ним. Однако что же удивительного, если одно и то же выражается по-разному? Скажем, чувства Аллена Гинзберга о свободе должны были выплеснуться в длинных стихах. Вы это предполагаете. С другой стороны, когда есть мобильники и интернет, это становится как бы диалектикой, другой стороной. В диалектичности противоположности часто означают одно и то же: как коммунизм и фашизм. Я считаю, что пост-модернизм в поэзии в основном представляет выражение одного: взаимоподобность противоположностей.

Так что "Поп-поэтика" рассказывает о нанопоэтике и нью эйдж. Это в основном моя идея.

Гинзберг известен в Израиле прежде всего по переводам?

Переводов Гинзберга на иврит не много, но они очень сильные, их сделал Натан Зах, очень хороший израильский поэт. Гинзберг стал известен здесь также и на английском, особенно за последние двадцать лет. Битникам понадобилось какое-то время, чтобы добраться сюда, но сейчас Гинзберг очень популярен в Израиле.

Из того, что мне известно о русской поэзии той же эпохи, она тоже прошла свою форму поэтики битников. Я не занимаюсь исследованиями, но могу сказать, что это тот же звук. Не думаю, что русские поэты были нью-эйджерами, как Гинзберг, но у них были те же чувства против истеблишмента – среди бардов, например.

Какой ещё деятельностью Ваша организация будет заниматься в дальнейшем?

Кроме семинаров и выступлений, которые мы продолжаем обеспечивать, у нас очень большая социальная программа. Это незаурядный проект, и я не знаю ничего подобного ему в мире. Мы работаем через общинные центры, чтобы подобрать инструкторов среди писателей и поэтов

в общинах. В прошлом году мы провели двадцать три семинара и от двенадцати до пятнадцати встреч в разных местах страны – в арабских, бедуинских и еврейских сёлах – для людей с особыми потребностями: глухих или умственно больных, например, часто живущих в крайне убогих условиях. Это десятилетний проект, но прошлый год был самым значительным, и мы добились больших успехов.

Сельские семинары проводятся на языке местного населения?

Конечно, просто приходится.

Вы находите писателей и поэтов-инструкторов в каждом из этих сёл?

Если не прямо в селе, то по крайней мере где-то в округе.

Идея заключается в создании по всей стране общин с новым типом возможностей для поэтов, живущих на Севере и Юге, не только в городах. Отношения между писателями и поэтами в общинах очень важны. Писатели, как правило – одинокие волки. Поэты больше любят группы, но если они живут не в городе, то у них никого нет, никакой группы. Значит, надо создавать сообщество – как в Иерусалиме и Тель-Авиве. Эта идея глубоко укоренена во всём, что мы делаем.

Вот таково, в основном, то, чем занимается "Поэтическое место": огромная работа, с чтениями, семинарами, крупнейшим поэтическим веб-сайтом в Израиле, журналом... Мы отвечаем за международный сайт переводов израильской поэзии. Мы издаём книги... Это безумие.

Расскажите о роли многоязычия и переводов в своей деятельности.

Мы принимали литературные чтения еврейских авторов из разных стран мира – таких писателей, как Адам Загаевский из Польши или Джоан Маргарит из Испании. Наши литературные обзоры всегда представляют переводы с разных языков. Журнал "Поп-поэтика" будет отличаться особенно сильным арабским присутствием, но мы всегда открыты для любых языков. Мы публикуем всё, что хорошо и качественно, включая русских поэтов, переведённых на иврит. Здесь у нас много еврейско-русских поэтов, но нельзя сказать, что в наших журналах было опубликовано много их стихов.

Существует ли традиция арабских писателей, пишущих на иврите?

Да, конечно.

Такой вид двуязычной письменности – вопрос случайности или определённой поэтической эволюции?

Некоторые еврейские поэты считают, что писать на иврите гораздо легче, а другие пишут и на иврите, и на арабском. Многие израильские поэты прибыли из Марокко, и такие предпочитают писать на трёх языках. Здесь большой карнавал языков. Для меня не сюрприз, что израильские арабы, которые хотят иметь аудиторию, пишут на иврите – это такой коммуникативный язык.

Играет ли "Поэтическое место" активную роль в связывании разноязыких сообществ Израиля?

В течение нескольких лет у нас были переводческие семинары, которыми руководила Лиза Кац, американская переводчица, живущая в Иерусалиме. Но из-за низкой посещаемости мы не стали их продолжать. Мы стараемся отвечать на языковой запрос. В Иерусалиме существует большая франкоязычная община, но она не интересуется поэзией. А в англоязычной общине, включая представителей Англии и Америки, интерес к поэзии есть. Эта община особенно открыта еврейско-американской поэзии.

Мы принимаем участие в февральской конференции "Кисуфим", которая включает в себя еврейских писателей и поэтов со всего мира. Это интересное событие, хотя его организуем не мы. В декабре проходит международный фестиваль – это тоже не наша работа. Мы, возможно, привезём нескольких поэтов из Франции в марте, поскольку во Франции март – месяц поэзии.

Очень трудно организовывать что-либо совместно с США – из-за капитализма. Они не вкладывают деньги в культуру, в отличие от европейских стран. Деньги поступают только из частных карманов. Конечно, в случае популярной культуры это себя оправдывает, но поэзия – высокая культура, поэзия не продаётся, и в этом проблема.

Израиль имеет социально ориентированный, левый фон. В последние двадцать-тридцать лет

ситуация отличалась, но традиция остаётся. В Израиле множество спортивных команд называется "Хапоэль", что значит "рабочий".

Мы не политическая организация, но обычно поэты в Израиле находятся на левой стороне ценностей, и мы, как поэты и руководители этого места, принадлежим к левому крылу, что не так уж удивительно.

Существует ли взаимодействие между "Поэтическим местом" и консервативными организациями страны, такими как центры религиозного образования?

Мы приходим в любые места, где приветствуют поэтические чтения. Это часть концепции поп-поэтики: быть открытыми и достигать новых зон.

Вы были редактором ряда поэтических антологий: среди них есть сборник молитвенной поэзии, а другой – на футбольную тему...

В свою футбольную антологию я даже включил какие-то стихи об американском футболе – хотел дать место паре слов о тех, кто там до сих пор думает, что мир – эллипс, а не шар.

Сейчас у меня в работе две антологии. Одна социальная, а другая посвящена секс-индустрии – шлюхам и порно, что тоже есть вид социальности.

Антология – это идея: нечто социальное, очень поп-поэтическое, что включает большую толпу. Это способ создавать миры в поэзии пост-модерна.

Как Вы лично пришли в поэзию?

Трудно сказать точно, почему что-то случается в жизни человека. Мой дедушка, как и у множества евреев, был раввином. Я не ортодокс. Я верю в Бога, но не следую известному коду. В доме всегда были разные тексты, и по какой-то странной причине стихотворчество просто пришло ко мне, когда мне было пятнадцать. Мне также выпало в детстве жить то здесь, то в США попеременно. Три года я провёл в Сан-Франциско. Тем не менее не написал никаких стихов о бейсболе. Пока что.

Первая реакция на то, что я пишу – это когда мне было десять лет, я учился в четвёртом классе и писал рассказы для уроков. Затем я попал в блок – если меня просили, я не мог писать. Когда мы переехали в Соединённые Штаты, я сказал учительнице по сочинению: "Я собираюсь стать писателем". Она уставила в меня палец со словами: "Нет, нет, нет!". Я забыл про этот жест, и понадобилось десять или двадцать лет, чтобы снова его вспомнить. Когда мне это удалось, я подумал: "Вау, она знала!".

Мы вернулись в Израиль, когда мне было пятнадцать. И снова уроки композиции и ещё уроки ивритской литературы. И произошло нечто. Я читал стихи Далии Рабикович и думал: "Я могу писать лучше". С тех пор я пытаюсь быть лучше.

У Вас бывает ощущение участия в эволюции языка, когда Вы пишете??

Да – языка, культуры, поэзии, религии... Как у любого безумного поэта, который думает, что возглавляет революцию. А почему бы и нет? Это забавная игра. Через тридцать тысяч лет об этом никто не вспомнит, но всегда важно иметь в виду, что если то, что ты делаешь сейчас, может отозваться лет через сто – это хорошо. И всё же всё проходит, ничто не вечно. Так что дело не в моём супер-эго, но в том, что я могу говорить о себе как о лидере, зная, что всё проходит. И это даёт место чувству юмора.

АБ представлял Джеймс Мантет.

Перевод с английского.

ПРИКОСНОВЕНИЕ К ИСПАНИИ
Неизвестная “Испанская серия” Алека Рапопорта (1933-1997)
(к 80-летию со дня рождения художника)

Ирина Рапопорт, Калифорния

Русская история оставила нам многочисленные свидетельства интереса русских творческих деятелей 18-20-го веков к Испании. Их привлекал и национальный характер испанцев, и их творческое наследие, и сложившийся романтический облик страны “балконно-кинжальных страстей”. Растущий интерес привёл к “моде” на Испанию, которая переросла в изучение страны, её истории, культуры и искусства. Серьёзные впечатления от Испании сохранились в многочисленных воспоминаниях, путевых заметках и письмах *(В.Немирович-Данченко, Т.Щепкина-Куперник, П.Перцов, А.Остроумова-Лебедева, А.Бенуа, М.Волошин, В.Боткин и др.)*

Во всех сферах русской художественной жизни нашло отражение испанское влияние – в литературе, музыке, изобразительном искусстве, театре. Трудно найти русского поэта, который не оставил бы в своих оригинальных или переводных произведениях строк об Испании *(начиная от П.Вяземского, Н.Карамзина, В Жуковского, через весь 19 век, перейдя в блестящий Серебряный век конца 19 – начала 20 веков, через трагедию и романтику испанской гражданской войны 1930-х годов, войдя в советскую поэзию – М.Светлов, В Маяковский, Б.Пастернак, И.Эренбург, Б.Слуцкий, М.Цветаева, Н.Асеев, П.Антокольский, И.Бродский – самые известные среди них)*.

Неотъемлемой принадлежностью русской культуры стали классические образы, созданные гениями испанской литературы 17-го века. Один из них – “рыцарь печального образа” Дон Кихот М.Сервантеса, другой – “севильский обольститель” Дон Жуан, введённый первоначально в литературу монахом Тирсо де Молина *(настоящее имя Габриэль Тельес, 1579-1648)* и продолжающий жизнь в культурах большинства европейских стран, России в том числе, в поэмах А.С.Пушкина и А.К.Толстого, где он преобразился в мятущегося героя, тоскующего по идеалу. Прочно бытуют в старом и современном русском театре пьесы Лопе де Вега и его преемника П.Кальдерона, классиков испанского театра 17-го века, периода Золотого века испанской культуры.

Утверждению испанской темы в европейской театральной культуре способствовали постановки “Русских сезонов” С.Дягилева в содружестве со И.Стравинским.

В русской музыке испанские мелодии прозвучали в произведениях практически всех композиторов творческого содружества “Могучая кучка”.

Несмотря на то, что в области изобразительного искусства всегда преобладала тяга русских мастеров к Италии и Франции, Испания вдохновила плеяду блестящих живописцев, театральных художников и книжных графиков, принадлежавших к самым разным направлениям в искусстве *(среди них В.Суриков, И.Репин, В.Поленов; и Н.Гончарова, Ж.Якулов, М.Врубель; и А.Бенуа, и многие другие. Наиболее ценимым у русских художников считался Диего Веласкес. Их отношение к испанскому гению выразил И.Крамской в своих душевных словах: “Смотрю на него и чувствую всеми нервами своего существа: этого не достигнешь, это – неповторимо …”)*.

Что касается поколения Алека Рапопорта (1933-1997), чьё художественное развитие пришлось на вторую половину 20 века, оно могло только бредить Испанией. Казалось, железный занавес опущен навсегда и мечты навсегда останутся мечтами. Неожиданная возможность эмиграции изменила ситуацию. В 1977 году АР эмигрировал в Америку, а в 1985 смог совершить десятидневную поездку в Испанию. Это короткое “прикосновение” к стране вызвало к жизни по возвращении в Сан-Франциско “Испанскую серию” из 10 полотен.

АР побывал в двух великих городах – Мадриде и Барселоне: нехитрый выбор, продиктованный обстоятельствами. АР вспоминал, что ни в одном городе он не чувствовал себя чужестранцем. Ни в Мадриде, в сердечном разговоре со старым сторожем, под вино и дыни, в Пустыне Св.Антония Флоридского, где под основанием часовни, расписанной Ф.Гойей, покоится прах гения. Ни в весёлой компании испанских художников в Барселоне, приветствовавших русского собрата по цеху Св.Луки, за длинным деревянным столом харчевни, заставленным угощениями из бычьих хвостов, под вино из старых запылённых бутылей. Ни на автозаправочной станции, где он снимал ночлег стоимостью в один доллар. Перед глазами художника прошли два великих города мира с их неповторимой судьбой, с их музеями, хранящими уникальные произведения испанских гениев, полотна, которыми он восхищался, которые изучал и копировал в течение всей своей жизни.

* * *

Четыре из 10 картин "Испанской серии" посвящены теме придворных портретов Диего Веласкеса, великого художника, представителя Золотого века испанской живописи Габсбургского периода. *(Веласкес был приглашён в Мадрид в свои 23 года, назначен придворным живописцем при дворе Филиппа IY и оставался на этой службе до конца жизни, став близким другом своего сюзерена и написав полтора десятка его портретов. Это была триумфальная, но монотонная жизнь царедворца, с чередой должностей, награждений и обязанностью писать портреты монарха и его приближённых. Однако, такая роль вполне соответствовала спокойному нраву художника).*

АР, мастерски копировавший старых мастеров, при исполнении этой серии не ставил задачи буквального воспроизведения. Ему было важно передать особенности живописной манеры Веласкеса, его достижения в области свето-теневой игры, минимализм приёмов, соответствующих характеристике художника как "минималиста холста". При этом есть и принципиальная разница. Если Веласкес давал психологическую характеристику своих персонажей и тщательную проработку деталей костюмов и атрибутов, то АР пишет лица и детали нарочито условно, обобщённо, сохраняя при этом точное зрительное впечатление оригинала.

* * *

Баута. Почему АР снабдил персонажей Габсбургского двора баутой – традиционной маской венецианских карнавалов? Сам художник писал: "После поездки в Европу я попытался написать несколько работ, в которых соединил свои впечатления и от живых жизненных сцен развернувшегося передо мной непредумышленного театра, и от испанской живописи, и от венецианского карнавала …" *(В Испании было принято, выходя на улицу, окутывать плащом хотя бы верхнюю часть фигуры и прикрывать лицо, чтобы остаться на улице неузнаваемым. В 17-м веке для этой цели стали надевать маску. АР произвольно воспользовался венецианской баутой).* Художника привлекала совершенная, лаконичная форма бауты – белая трапеция из папье-маше с глубокими глазными впадинами. Нижняя часть маски была устроена таким образом, что позволяла есть и пить, не обнажая лица. К тому же она обладала особенностью изменять голос, позволяя оставаться неузнаваемым. Также АР был привлечён и мистической идеей маски как посмертного слепка, напоминавшего среди буйного и вольного карнавального веселья о бренности человеческой жизни.

1. Король Филипп IY с баутой, 1986

(на тему Веласкеса "Портрет Филиппа IY с прошением", 1627-1628, авторское повторение портрета 1623 года, Прадо, Мадрид)

Рельеф, смешанная техника, древесно-стружечная плита
48 x 24"
Частная коллекция, Калифорния

Строгий до аскетизма, монарх предстаёт в полный рост, в виде одиночной, статичной, элегантной фигуры в стиле парадных портретов Веласкеса периода его придворной службы. Направленный резкий свет высвечивает чётко очерченный силуэт, бросающий тень на фон задника. На короле костюм по схеме "жёсткого футляра" с круглым твёрдым воротником, держащим голову слегка приподнятой.

У Веласкеса лицо короля отражает человека загадочного, нездорового, несущего печать инбридинга Габсбургской династии. В портрете работы АР изображение лица условно, с применением всего нескольких штрихов, обозначивших глаза, нос и рот.

Портрет написан с крайней лимитированностью строго продуманной цветовой гаммы, важной составляющей которой является чёрный цвет, разряжённый белым лицом, кистями рук, манжетами, свёрнутым листком прошения и маской. Поставленная задача – донести до зрителя общее впечатление свето-цвето-силы и красочной гармонии всего образа – выполнена. Этот портрет работы АР наиболее близко повторяет оригинал Веласкеса, остальные три портрета – "прикосновения".

2. Король Филипп IY с баутой, 1986

(на тему Веласкеса "Портрет Филиппа IY в военном костюме, Ла Фрага", 1644, Галерея Фрика, Нью-Йорк)

Рельеф, смешанная техника, древесно-стружечная плита
48 x 24"
Частная коллекция, Калифорния

Этот портрет считается шедевром Веласкеса, где он соединил своё мастерство живописца с психологической характеристикой образа. Король остался доволен, было заказано множество копий. Акцент сделан на создание впечатления величия портретируемого, роскошь и торжественность. *(Веласкес написал этот портрет в период, когда звезда Испании клонилась к закату. Это был период военных неудач, политических ошибок, финансовых трудностей, связанных с разорительными придворными праздниками и театральными представлениями. В то же время Филипп IY много сделал для искусства. Он покровительствовал поэтам, драматургам и художникам, поручив, в частности, Рубенсу и Веласкесу собрать коллекцию современной живописи, которая стала лучшей в Европе).* Красочная гамма поражает цветовым богатством. На плечах короля ярко-алый плащ из тяжёлой ткани, играющей множеством оттенков и изысканно гармонирующей с блеском золотых позументов. Голову короля оттеняет светлый кружевной воротник, руки – манжеты *(кстати, в это время придворным было запрещено носить кружева для ограничения расходов двора).* В изображении текстуры материалов, использовании красок, экспрессии мазков Веласкес продемонстрировал свободу и высочайшее техническое мастерство. АР повторил этот портрет правителя в виде его стилизованного изображения и заменил шляпу в руке баутой. Однако портрет работы АР отражает то же впечатление величия и праздничности, которые характеризуют портрет Веласкеса.

3. Принц с баутой, 1986

(на тему Веласкеса, 1640, Художественно-Исторический Музей, Вена)
Рельеф, смешанная техника, древесно-стружечная плита
48 x 24”
Частная коллекция, Калифорния

На этом портрете Веласкеса изображён Дон Бальтазар Карлос, старший сын и наследник Филиппа IY. Художник писал его неоднократно на протяжении короткой жизни инфанта, оборвавшейся в 16 лет. Миловидный у Веласкеса юноша также представлен в традиции одиночного портрета, в полный рост, в парадном чёрном облачении с серебристо-серыми воротником и рукавами, в королевских покоях. Направленный свет освещает лицо, руки и маску. У АР он опять – “прикосновение” к оригиналу, условное и лаконичное. При этом близко повторен фон с завесой светло-пурпурного цвета с золотыми кистями. Этот цвет завесы использован и в акцентировании второстепенных деталей – перенесённый с оригинала мазок румянца на лице, а также шнурки маски – что способствует цветовой гармонии всей картины.

4. Инфанта с баутой, 1986

(на тему Веласкеса, сер.18-го века, Художественно-Исторический Музей, Вена)
Рельеф, смешанная техника, древесно-стружечная плита
48 x 24”
Частная коллекция, Калифорния

Кисти Веласкеса принадлежит серия из шести портретов Маргариты Терезы Испанской, дочери Филиппа IY, позволяющих проследить её взросление. Трудно установить точный прототип, под воздействием которого АР сделал свою работу.

Скорее, это – собирательный образ хрупкой, болезненной, “перламутровой” девочки вымирающей династии. На тёмном фоне ярко высвечивается нежная фигура ребёнка в рост с трогательно разведёнными руками, одна из которых держит маску. На запястьях банты. Инфанта представлена, согласно регламенту королевского двора, в канонической позе, с пышной причёской, в парадном платье из тяжёлой ткани, отвечающем женской моде того времени, с широким воротником, жёстким корсетом, пышной юбкой, поддерживаемой обручами и отвесно спускающейся книзу. В портретах Веласкеса цвет платьев варьируется. В портрете работы АР основной цветовой составляющей является жемчужно-серо-серебристый цвет, включающий, как и у Веласкеса, множество оттенков. Деликатное вкрапление лёгких мазков розового и золотистого придаёт всему колориту особо тонкий эффект. У Веласкеса, как всегда, лицо, выражающее характер персонажа, и все детали филигранно выписаны, у АР – обобщены. При этом сохраняется общее впечатление образа “розового застенчивого ребёнка”. *(Изображение инфанты Веласкеса очаровало двух выдающихся испанских художников 20-го века. В 1957 году П.Пикассо написал серию из 44 реплик-картин, трансформирующих образ инфанты Маргариты Терезы, а С.Дали – три портрета. Наиболее близкой к Веласкесу является “Жемчужина” С.Дали, 1981. Вместо головы девочки Дали поместил перламутровый шар, обыграв её имя “Маргарита”, которое восходит к греческой мифологии и означает “Жемчужина”).* Так Веласкес прославил навеки девочку-инфанту Маргариту Терезу, не оставившую после себя никакой другой памяти.

* * *

Три следующие картины “Испанской серии” Алека Рапопорта называются “Сеньориты”. Это три варианта идентичной композиции с двумя девушками, прислонившимися друг к другу, в национальных костюмах, с розами в волосах, узкими шалями на плечах и широких платьях с длинными юбками, украшенными многочисленными рядами воланов. Во всех работах фоном служит город. Различие состоит в зданиях, колорите и освещении, соответствующих времени изображаемых суток – ночь, сумерки, полдень. Написанные в традициях “живописного театра”, они представляют “картинное зрелище”, в котором переплелись театр и станковая живопись. В основу всех трёх работ, выполненных по памяти, легло непосредственное жизненное впечатление.

1. Сеньориты, 1985
Масло, темпера, холст
28 x 40”
Частная коллекция, Калифорния
Выставка
1995 “Eight Contemporary Russians”,
Chetwynd Stapylton Ga, Portland, OR

Лунная ночь. Ущербный месяц подсвечивает края облаков. Льющийся из левого нижнего угла яркий свет наподобие прожектора резко высвечивает фигуры девушек на маленькой площади и ослепительно белую стену, на которую падает короткая тень от юбки правой девушки. На заднем плане смутно вырисовываются силуэты зданий, погружённых в чёрно-лиловую тень. Художник стремится не к фотографической точности, а к созданию впечатления романтичной, пряной прелести южной ночи.

2. Сеньориты, 1986
Масло, темпера, древесно-стружечная плита
38 x 48”
Частная коллекция, Калифорния

Бледно-голубая дымка ранних сумерек, окрасившая город в синеватый цвет.Туманные силуэты зданий и купола бросают закатные тени на вымощенную плитами площадь. Картина, написанная в сдержанных, мягких, тёплых тонах с богатством их оттенков, создаёт атмосферу сумеречной успокаивающей нежности, совершенно отличную от настроения предыдущей работы.

3. Сеньориты, 1986 (на следующей странице)
Масло, темпера, холст
72 x 108” (на двух панелях)
Частная коллекция, Калифорния
Выставка
1992 “Expectation of a Miracle. Russian Art at Home & Abroad”, 1 Market Plaza, SF
Публикация
“Alek Rapoport. An Artist’s Journey”. Album, SF, 1998, pp.80-81

Сияющий всеми красками испанский полдень. Солнечный свет струится в воздухе, заполняя всё пространство картины. В этом взрыве красок и света – две стоящие девушки вполоборота, одетые в традиционные платья красного и жёлтого цветов. Подолы их юбок с пеной воланов исполнены лёгкими, скользящими мазками. Одна из них манерно приподнимает край подола. На их плечах шали, в волосах – розы. Непосредственным толчком создания этого полотна послужило живое впечатление от неожиданного появления на прогулочной аллее Ла Рамбла в Барселоне двух девушек в сопровождении фотографов. "Ощущение молодости, здоровья, красоты и грации, исходившее от девушек, было так велико, что мне захотелось их написать" *(АР)*. Как отметил сам художник, фоном (а по сути театральным задником сцены) он произвольно выбрал Искупительный Храм Св.Семейства знаменитого испанского архитектора – модерниста Антони Гауди. *(Став главным архитектором строительства в 1891 году, Гауди посвятил себя до конца жизни храму, работа над которым велась с большими перерывами и не была закончена. Сейчас стоит вопрос о возможном прекращении всех работ над храмом в связи с пожеланиями испанской творческой интеллигенции, которая считает, что поздние строители "предали дух Гауди". Здесь находится и гробница Гауди).* Храм построен в стиле неготики и модернизма с причудливыми формами и "необузданной стилистикой "деталей эпохи модерн. Сам архитектор, с его пылкой религиозностью, характеризовал своё детище как "яркий многоцветный псалом во Славу Господа". АР изображает здание условно, в виде сочных красочных масс, с текучей плавностью линий, с характерным для Гауди отказом от прямых линий и блёклых тонов. Условность в показе половин лиц девушек вызвана влиянием П.Пикассо, начавшим свою артистическую карьеру в Барселоне и нередко использовавшим этот приём в своём творчестве. "Сеньориты" АР – произведение экспрессивное, романтическое, жизнерадостное, театрально-декоративное. Оно соответствует представлению об Испании, сложившемуся в России, как о "стране вечного праздника".

* * *

Увлечённый Испанией, Алек Рапопорт не мог оставить без внимания и яркий символ страны, традиционное зрелище испанцев – корриду – противоборство человека с быком. *(Главная роль в пешей корриде отводится матадору. Его команда, "куадрилья", состоит из шести человек, каждый из которых выполняет свою функцию. Самая почётная и сложная задача нанести быку последний смертельный удар специальной шпагой стоит перед матадором. Идея корриды и наивысшее мастерство матадора состоит в том, чтобы дать возможность быку полнее проявить свои боевые качества и умереть без мучений. Коррида вдохновила несколько поколений мастеров слова, музыки и изобразительного искусства на создание бессмертных произведений. Однако, в последние годы Всемирное общество защиты животных всё чаще выступает за запрет корриды. В Каталонии она уже запрещена).* Коррида – театрализованное представление в трёх действиях-терциях, является "синтезом танца, жизни, смерти и любви". Оформленное с исключительной праздничностью, оно приравнивается к искусству "трагического балета" со строгостью канонов, чёткостью исполнения обязательных фигур, с выверенными движениями. Этот причудливый балет воплощает самый дух испанцев и наиболее ценимые ими качества – страсть, ловкость, бесстрашие.

1. Коррида. Прямой удар, 1985

Рельеф, темпера, древесно-стружечная плита
37 x 40”
Частная коллекция, Калифорния
Выставка
1986 Michael Dunev Fine Arts Gallery, San Francisco

В этой работе изображено противостояние матадора с сильным, разъярённым животным в тот момент, когда бык должен пройти под низко опущенной мулетой *(кусок красной фланели, натянутый на деревянную палку)*. Это – самая важная фигура последней терции, по которой оценивается мастерство матадора. Он традиционно затянут в блестящие, расшитые шёлком доспехи, на голове каракулевая шапочка. Левая рука – на талии, правой он “ведёт быка”, сдерживая и направляя его атаку. На спине быка торчат попарные бандерильи (дротики или короткие копья), вонзённые бандерильером ещё во второй терции. Бандерильи, украшенные цветными бумажными лентами, помечают место для точного, прямого удара копья в сердце быка, чтобы избежать его мучений. Это умение прямого удара высоко ценилось в матадоре. АР использует в работе всего три цвета – чёрный, белый и ярко-красный. Их контрастная комбинация и лаконичность чётких движений персонажей создают атмосферу напряжённости всей композиции.

2. Коррида, 1986

Рельеф, темпера, древесно-стружечная плита
40 x 37”
Частная коллекция, Калифорния

Драматическая развязка зрелища – гибель матадора – нашла отражение во второй работе АР. На переднем плане арены, ограниченной барьером, фигура быка, прорвавшего рогом мулету. Обмякшая фигура смертельно раненого матадора на втором плане клонится к арене. Ноги в традиционных для матадора розовых чулках почти лежат между задними ногами быка. Насыщенная красочная гамма всей картины с доминирующими кроваво-красным и чёрным цветом придаёт ощущение трагедии происшедшего.

* * *

Замыкает “Испанскую серию” Алека Рапопорта пейзаж –

УТРО В БАРСЕЛОНЕ, 1986
Масло, холст
45 x 35”
Частная коллекция, Калифорния
Выставка
1988 Ninth Annual Art Auction at Creative Growth Art Center, Oakland, CA

Художник написал главный городской собор Св.Креста и Св.Евлалии, одной из покровительниц Барселоны. Большую часть композиции занимает собор, показанный с его боковой стороны. Узкий переулок отделяет его от здания справа. Кирпичная кладка, резкие углы, островерхие купола передают атмосферу ранне-средневековой готики. Строительство собора началось в XIII веке и после нескольких перестроек закончилось в 1892 году возведением главного “ажурного фасада” со шпилями в стиле неоготики. *(Готический квартал расположен в центре Барселоны, в самой старинной части Старого города и почти не затронут поздними изменениями. Он сохранил средневековый облик с лабиринтами извилистых, затенённых улочек, с типичной для средневекового города замысловатой планировкой зданий, большинство которых датируется 14-15 веками. Такого скопления готических строений в пределах одного квартала не знает ни один город Европы).* Конечно, АР не мог пройти мимо такой пленительной старины. При некоторой стилизации, художник настолько точно воспроизвёл стену собора, что место остаётся узнаваемым. Он оживил маленькую тесную площадь двумя фигурами, мужской и женской, написанными очень лаконично, в присущей художнику свободной живописной манере.

* * *

Пройдя через десять работ “Испанской серии” Алека Рапопорта, можно отметить, что во всех них присутствует дух театра. АР – театральный художник по образованию, ученик знаменитого Н.П.Акимова. После окончания постановочного факультета Института театра, музыки и кинематографии в Ленинграде (переименован в 1993 году в Санкт-Петербургскую государственную академию театрального искусства), он оформил несколько спектаклей в провинциальных театрах, но внешние и внутренние обстоятельства вернули его к станковой живописи. которой он остался верен навсегда, отдавая при этом дань театру. (Театр с его романтикой, красочностью, условностями проходит через всё творчество АР, определяя и его личное восприятие мира как театра, маскарада. В ленинградские времена он написал серию работ с изображением печальных клоунов и актёров-кукольников. Началом графической серии “Еврейские персонажи” послужила дипломная работа по оформлению пьесы И.Бабеля “Закат”, которая постепенно, включая и жизнь в Америке, развернулась в большую, серьёзную серию, использовавшую атрибуты старой еврейской иконографии. В будущем еврейская тема углубилась, обогатилась и, в сочетании с изучением Ветхого Завета, привела к созданию композиций на темы основных библейских событий. Идея художника о взаимовлиянии и взаимопроникновении иудаизма и христианства породила серию живописных и графических работ также и на важнейшие темы Нового Завета. Театральность этих работ сказалась в театральных приёмах построения композиций с персонажами, вынесенными на авансцену, с часто условным обозначением задника и кулис, с подчёркнутой экспрессией действующих лиц. Театр живёт и в серии живописных и графических работ “Образы Сан-Франциско”. Художник писал об этом: “Разнообразный и космополитический характер Сан-Франциско завладел моим воображением и проявился в моих работах как большой несрежиссированный спектакль, красочный и немного неправдоподобный”.

Словами Т.С.Юрьевой, директора Центра искусств им.Дягилева можно заключить этот очерк: “Композиции художника (АР) по своей сути театральны. Мир – как театр, и образы, написанные живописцем, – в нём актёры. К образам-актёрам живописец полон самых тёплых чувств. Это отличительное свойство его светского (и религиозного, – ИР) искусства, проистекающее от натуры самого творца”. (Т.Юрьева. “Наш дар …” Альбом. Санкт-Петербург, 2007, стр.27). Испания же оказалась той питающей средой, в которой Алек Рапопорт нашёл удовлетворение своему творческому духу. Несмотря на краткость “прикосновения”, она произвела на художника пожизненное впечатление, оставила неизгладимый след в душе и, по словам самого художника, “непреходящее чувство кровного родства со страной Эль Греко”.

* * *

ЛОУРЕНС АРАВИЙСКИЙ. ЖИЗНЬ КАК ЛЕГЕНДА.

Елена Вашкевич, СПб

Елена Вашкевич

« Первая мировая война, может, и явила миру более великие фигуры, но – никого более отважного и романтического, чем застенчивое, лёгкое и непостижимое излучение творческой энергии духа, которое останется в истории под именем Лоуренса Аравийского »
(сэр Реджинальд Сторрс, английский дипломат)

В именах содержится магия. На древнем Востоке считалось, что если знаешь имя джинна, можешь повелевать им. Имена многих людей давно сделались символами: Моцарт, Гитлер, Че Гевара. Называя женщину, например, Мать Тереза, мы хорошо понимаем, что имеем в виду. Лоуренс Аравийский – одно из таких легендарных имён, символизирующее отважного и неуловимого разведчика, либо – романтического героя-европейца в жестоком варварском окружении.

Впервые я услышала это имя ещё в детские годы, когда папа, утомившись чтением вслух «Волшебника Изумрудного Города», начал пересказывать содержание любимых кинофильмов. Одна из его историй запомнилась мне: «В годы первой мировой войны на Востоке был английский шпион, которого звали Лоуренс Аравийский. У него были голубые глаза и светлые волосы. Никто не мог отличить его от араба!» Далее папа рассказывал про Гасима – человека, которого англичанин спас в пустыне, но вынужден был казнить за убийство. Несчастный Гасим не вызвал у меня особого интереса, а вот Лоуренс … В том, что я услышала о нём, были сплошные загадки. Несмотря на детский возраст, я представляла, как выглядят арабы, и он был совершенно на них не похож. Волосы можно покрасить, спрятать под головной убор или сбрить, а что делать с глазами? Ведь, если носить всё время тёмные очки, сразу станет ясно, что ты – шпион! Ни о каких линзах советские ребятишки в то время не имели понятия.

Образ Лоуренса возник из моих детских воспоминаний много лет спустя, когда я после длительного перерыва стала снова писать стихи. Разумеется, я использовала имя как символ. Для многих людей в нашей стране и за рубежом знакомство с биографией этой весьма необычной личности начинается с фильма Дэвида Лина, им же и заканчивается. Однако режиссёр ставил определённые творческие задачи и не всегда следовал исторической правде, поэтому я даже рада, что сравнительно поздно увидела знаменитый фильм. Лоуренс Аравийский для меня – не блистательный Питер О'Тул, а неровная цепочка следов босых ног на мраморном полу Главного штаба в Каире. Невозможный, нелепый шпион из папиной сказки… Человек, которому хотелось задать слишком много вопросов, начинающихся словами «как?», «почему?» и «зачем?».

Т.Э. Лоуренс

Даже с днём его рождения не всё понятно: по одним сведениям, он родился 16 августа 1888 года, по другим – на день раньше. Потом выяснилось, что он появился на свет всё же 16 числа, а 15-е называли для того, чтобы приблизить его к Наполеону, с которым у англичанина не так много общего, как принято думать.

Томас Эдуард Лоуренс был вторым из пяти сыновей сэра Томаса Чепмана, британского аристократа ирландского происхождения, и Сары Лоуренс, гувернантки его детей. Однако, лорд не бросил любимую женщину на произвол судьбы, а совсем наоборот – предпочёл уйти вместе с ней из дома. Так появилась эта необычная семья. Томас Эдуард, которого родители называли Нэд, узнал о том, что он – незаконнорожденный, будучи ещё ребёнком. Он сказал матери, что ему всё равно, но на самом деле вряд ли это было так.

Скорее всего, постоянные попытки доказать, что он не хуже других, отчасти связаны с этим. Отчасти – потому что была ещё одна особенность, отличавшая его от сверстников: своеобразная внешность. В связи с этим хочется вспомнить, что в кино Лоуренса Аравийского играли, как правило, высокие красивые мужчины – Питер О'Тул, Рэйф Файнс и другие. Это неправильно, потому что он таким не был … и это – правильно, потому что иначе трудно передать обаяние этого человека, раскрыть секрет его воздействия на людей.

Не то, чтобы он был отчаянно некрасив, но как-то уж очень по-своему скроен. У него была большая голова на маленьком теле (рост – всего 166 см.), длинные руки и длинные тощие ноги. Лоуренс почти всю жизнь обладал фигурой подростка, его часто принимали за мальчика. Существует предположение, что из-за перенесённых в детстве травм и болезней его тело перестало расти лет в 15. Лицо тоже выглядело довольно странно: крупный нос, неправильная, выдвинутая вперёд челюсть. Красивыми были только сияющие ярко-голубые глаза и густые светлые волосы. Тем не менее, на многих людей он производил необъяснимое впечатление совершенной красоты – возможно, из-за приветливой юношеской улыбки, которую мы редко можем увидеть на фотографиях: будущий неустрашимый разведчик стеснялся неровных зубов. Считается, что именно эти два обстоятельства – происхождение и внешний вид – повлияли на формирование его характера.

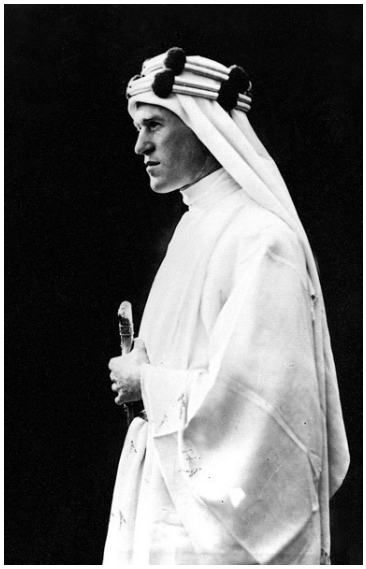
На службе в Карачае

Во время обучения в Оксфордском университете Лоуренс не принимал участия в студенческих развлечениях и попойках и вообще держался немного особняком. Это не значило, что у него не было друзей: молодые люди тянулись к загадочному юноше, который спал днём, не ел за обедом, плавал в холодной реке и вечно был погружён в книги. Он учился не на арабиста, как полагают некоторые наши современники, а на медиевиста, то есть должен был стать специалистом по средневековью. Учёный учёному рознь; Лоуренс был всерьёз увлечён предметом своего исследования. На каникулах он однажды отпросился у родителей во Францию, чтобы осмотреть замки в долине реки Луары. Там одинокого юношу на велосипеде, записывающего и рисующего укрепления, приняли за шпиона. Правда, потом недоразумение выяснилось, и его отпустили, но как вы яхту назовёте, так она и поплывёт.

Далее события развивались непредсказуемо. Следующим путешествием Лоуренса стала поездка на арабский Восток, потому что там крестоносцы тоже строили замки. Причём он отправился туда совсем не так, как в прежние времена путешествовали состоятельные англичане. С ним не было слуг и поклажи, а только сумка со сменой белья, немного денег и фотоаппарат. Когда мать в ужасе спросила, на какие средства он будет питаться, сын беспечно ответил, что у народов Востока принято гостеприимство по отношению к странникам. Ничего страшного с ним, действительно, не случилось, лишь под конец путешествия украли фотоаппарат. Позднее Лоуренс писал, что это был бесценный опыт общения с простыми арабами, изучения их быта и языка. Он прошёл много километров пешком, в основном – по территории современной Сирии.

После окончания университета в 1911 году он вновь отправляется в Сирию, на этот раз – в составе археологической экспедиции под руководством выдающегося учёного Леонарда Вулли. Знаменитому археологу юношу рекомендовал оксфордский профессор Хоггарт, один из наставников Лоуренса. Здесь стоит отметить, что Хоггарт был, кроме того, сотрудником британской разведки, и археологические экспедиции на Восток обычно преследовали для англичан не только научные цели. Ещё во время обучения в университете Лоуренс закончил офицерскую школу. Правда, ничего, кроме Клаузевица, он по военной теории не читал, но отлично стрелял из револьвера. На раскопках Кархемиша, древнего города хеттов, под началом у молодого археолога было более сотни арабских рабочих, и он умудрялся как-то находить с ними общий язык. По воспоминаниям участников экспедиции, он знал каждого из этих людей по имени и делился лекарствами из запасов англичан, если у кого-то из них заболевали

дети. Лоуренс познакомился и подружился с арабским юношей Дахумом, которого называют его единственной любовью. Любовью дружеской, разумеется: не исключено, что её основой было более или менее осознанное гомоэротическое влечение, но в отношениях этих двоих молодых людей оно не проявляло себя никак. Англичанин нанял для друга учительницу, чтобы та научила юношу читать и писать. Дахум, в свою очередь, обучал товарища арабскому языку и давал уроки самообороны. Последнее было безрезультатно. Лоуренс не обладал качествами, необходимыми для рукопашного боя: разве может выпускник Оксфорда бить человека по лицу?.. Но война была уже, можно сказать, на пороге.



В костюме арабского шерифа

Война застала Лоуренса в Англии, где он писал отчёт об экспедиции полковника Ньюкомба на Синай. Он должен был доказать турецкому руководству и контрразведке, что участники экспедиции вели чисто археологические изыскания возле границ Османской империи. Лоуренс знал, что он лжёт. Турки тоже знали, что англичане лгут. После начала военных действий молодой археолог, а ныне – сотрудник разведки, был вызван в Каир для исполнения служебных обязанностей: он участвовал в допросах пленных и переговорах. Одним из первых важных заданий стали начавшиеся в марте 1916 года переговоры по освобождению или хотя бы почётной сдаче в плен гарнизона Таунседа, блокированного неприятелем в Куте (Месопотамия). Переговоры провалились, не по вине Лоуренса: турки просто не хотели идти на уступки, чувствуя за собой превосходство. Османская империя, воевавшая на стороне немцев и их союзников, имела многочисленную, хорошо обученную армию, а вооружением ей помогала Германия. Англии, чтобы добиться в войне на Востоке хоть какого-нибудь успеха, надо было перебросить на огромные расстояния массу людей и техники. Это было дорого, трудно и очень долго. Не будем забывать, что авиация находилась в зачаточном состоянии, главным средством доставки оставались корабли. Потерпев от турок сокрушительное поражение на Гелипольском полуострове, англичане задумались. К тому же война на территории Франции отнимала всё больше сил.

Империю, которую нельзя победить «снаружи», можно разрушить изнутри, создав в ней революционную ситуацию или стимулировав национально-освободительное движение среди народов, населяющих её. Лоуренс периодически говорил начальству, что в войне против турок можно использовать арабские племена, населяющие пустыню – бедуинов. Бедуины отважны, бесхитростны, падки на золото, а главное – терять-то им, в общем-то, нечего. В конце концов, Лоуренс был отправлен к арабам, чтобы выяснить, насколько сильны антитурецкие настроения, и найти вождя для будущего восстания, если такое станет возможным. Антитурецкие настроения, подогретые английским золотом, оказались довольно сильны: проблема была не в этом. Выяснилось, что арабы не склонны считать себя единым народом и что каждое племя относится к представителям другого весьма осторожно, а некоторые из них разделены кровной враждой, длящейся со времён земной жизни Пророка. Должно быть, даже Лоуренс не представлял, как из этих людей создать единую боеспособную армию. Для начала надо было найти им вождя. Руководителем вооружённого восстания против Османской империи мог быть только король или принц крови. Королём у арабов считался Али Хусейн из династии Хашимитов, но он был стар. Лоуренс встречался с его детьми, каждый раз испытывая разочарование: один был слишком безрассуден, другой – как-то уж очень себе на уме… Сомнения рассеялись, когда он увидел принца Фейсала – высокого бледного мужчину с огненными глазами и печатью скорби на челе. Это было то, что нужно! С одной стороны, принц мог действовать сам и успешно призывать к действиям свой народ, с другой – Фейсал не выглядел тем человеком, который выйдет у англичан из-под контроля. Лоуренс срочно с ним подружился.

Зачем были нужны душевные отношения с руководителем арабского восстания? Всё очень просто: военного советника всегда можно заменить другим - например, французским. Заменить друга гораздо сложнее. И всё же, несмотря на дружбу с Фейсалом, Лоуренс плохо его понимал. Он, должно быть, и вправду верил в исключительность арабского принца, считая его образцом романтического героя. Забавно, но подобное после войны произошло с ним самим. Люди верили в него, как в Бога –

бестрепетного и безгрешного.

Фейсал оказался не совсем таким, каким его представляли: он норовил всё время помедлить, а то и – договориться с врагом за спиной англичан. Он что-то прикидывал, рассчитывал. Лоуренсу, не обременённому ничем, кроме своего воинского долга, было непонятно поведение человека, ответственного за свою семью и народ. Принц был старше всего на пару лет, но уже успел побывать у турок в качестве заложника и увидеть мучительную смерть друзей – участников подпольного освободительного движения. В конце концов, Фейсал согласился возглавить Арабское восстание, а это – всё, что от него требовалось. После победы над турками и распада Османской империи он должен был стать королём Сирии.

Другим человеком, сыгравшим важную роль в этих событиях, был глава племени ховейтат Ауда – старый, закалённый в боях воин, которого прельстили богатые посулы англичан, ведь для любого бедуинского вождя важно прокормить свой народ. И ещё, Ауда хотел славы, чтобы его боялись и уважали соседи. Лоуренс подобрал ключ к его сердцу: Ауда недавно пережил смерть любимого сына, и ему нравилось говорить с молодым чужестранцем, ведь у того в Аравии совсем не было родни. Арабы никогда не принимали Лоуренса за «своего», но постепенно привыкли к нему, тем более, что чудной европеец пытался жить, как они: спал на земле, ел ту же пищу и даже снял свою военную форму, облачившись в арабские одежды.

Первым значительным военным успехом арабов был захват порта Акаба на Красном море. Эта операция была проведена 6 июля 1917 года по плану Лоуренса и, конечно, он сам участвовал в ней. Он не был идеальным или даже хорошим солдатом, у него было мало боевого опыта. Иногда всё, что он мог – лежать вниз лицом, свалившись с верблюда в ходе атаки, пока бедуины громили турок. Лоуренс не любил стрелять из винтовки, потому что она для него была слишком тяжёлой. В общем, не воин, а наказание. Его сила заключалась в словах, в умении убеждать и вдохновлять. К тому же у него были странные для жителей этих мест понятия о ценности человеческой жизни. Не говорил он известной по фильму Дэвида Лина фразы «Пленных не брать!» при разгроме отступающей турецкой колонны. Напротив, если только это было возможно, старался сохранить пленным жизнь и уберечь их от гнева победителей. Столкнувшись с проявлениями неповиновения в Аравии, турки стали убивать мирных жителей, что окончательно настроило против них арабов.

Грудью идти на турецкие пушки было бессмысленно, поэтому Лоуренсом был разработан план партизанской войны. Отряды бедуинов нападали на турецкие посты, взрывали мосты и дороги, и исчезали в пустыне. Потери арабов при этом были минимальные, ущерб противнику – немалый. Турецкое командование не могло бросить своих людей в пустыню для проведения карательных операций, потому что найти бедуинов не представлялось возможным. Угрозы и убийства мирного населения тоже не приносили результата, вернее, они приносили обратный результат. Арабские отряды становились всё многочисленнее.

Особенно уязвимым местом противника была железная дорога. Лоуренс, который совмещал функции военного советника и военного специалиста, показывал арабам, куда и как закладывать взрывчатку. Поскольку это было сопряжено с опасностью для жизни, приводить в действие взрывное устройство он предпочитал сам. Из-за того, что изолированные провода были редкостью и давались в малом количестве, ему приходилось сидеть очень близко к месту крушения. Его не раз контузило, подбрасывало в воздух, накрывало взрывной волной.

Позднее в своей книге воспоминаний Лоуренс описал это так: « Я нажал рукоятку, когда первое ведущее колесо первого вагона было над миной, и взрыв произошёл ужасающий. Земля брызнула чёрным мне в лицо, и меня завертело, я вдруг оказался на земле. Рубаха моя была разорвана до плеча, и кровь капала из длинных неровных порезов на левой руке. У меня кружилась голова, и я поддерживал силы, тупо повторяя вслух по-английски: «Лучше бы этого никогда не случалось!»

На фоне всего вышесказанного странно звучит предположение о том, что Лоуренс «любил всё взрывать». В гробу он видел эти турецкие поезда, но, к сожалению, это было необходимо. Он верил, что так приближает конец войны и конец связанных с ней человеческих страданий. Что, если он будет

воевать хорошо, то может быть, братья, сражающиеся во Франции, вернутся живыми домой. Увы, оба его младших брата, один за другим, были убиты. Умер от тифа Дахум, которого Лоуренс будет оплакивать до конца своих дней. Погибали в бою товарищи по оружию. Только его самого смерть щадила: турецкие пули царапали тело, пробивали одежду, но не причиняли большого вреда. За два года войны он был ранен бессчётное количество раз, и ни разу – настолько тяжело, чтобы надолго выбыть из строя.

Там, на войне, произошла ещё одна встреча, значение которой Лоуренс осознал гораздо позднее. В Аравию приехал американский журналист Лоуэлл Томас с заданием отыскать романтического героя… либо – создать его, если встретится подходящий прототип. Американское правительство пыталось оправдать перед своим народом вступление Соединённых Штатов в войну. Найти что-то светлое в жутких, пропахших газом и трупами окопах Фландрии было невероятно сложно, поэтому журналист отправился на Восток. Не предвидя, во что это выльется, Лоуренс дал интервью, позволил себя фотографировать. И – понеслось: заработала отлаженная американская машина славы. Собственно, Лоуэлл Томас не хотел ничего плохого, он просто делал свою работу. Вскоре на экраны Нового и Старого Света вышел его фильм. Это не был фильм в нашем понимании, скорее – лекция с показом кино- и фотоматериалов, но она имела огромный успех по обе стороны океана. Лоуренс Аравийский стал известен не менее, чем самые знаменитые голливудские артисты, а популярен, может быть, более, потому что они лишь играли роли, а он был реальным героем войны. Британское командование тоже не отставало в этой всеобщей гонке восхищения, регулярно присуждая молодому человеку новые чины и награды.

« Я не был скромным, – писал о себе Лоуренс, – я стыдился своей неуклюжести, своей физической оболочки, своего одиночества и непохожести, которая не позволяла мне быть никому другом – только знакомым, сложным, угловатым, неудобным, кристаллическим. Теперь приходилось принимать плату за свою игру. Любой протест с моей стороны, ради восстановления истины, считался скромностью, низкой самооценкой и привлекательной чертой, ведь люди всегда готовы верить романтическим сказкам».

Был ли он хоть отчасти доволен свалившейся на него славой? Возможно, и был бы, если б имел на это время и силы. Он по-прежнему промерзал за ночь на мокром от росы холодном ковре, его ноги были разбиты, кожа напоминала кору дерева, а глаза болели от солнца и пыли. Справедливости ради, следует сказать, что Лоуренс был не единственным английским военным специалистом в Аравии, но кадровые офицеры часто относились к нему как к выскочке, дилетанту, который слишком много себе позволяет. «Мы были на полпути в Веджх, – вспоминал потом Лоуренс. – Инициатива перешла к арабам. Я был так рад, что не сдержался и, ликуя, сказал, что через год мы будем стучаться в ворота Дамаска. Холод прошёл по палатке, и мои надежды угасли. Позже я слышал, что Викери пошёл к Бойлю и страстно обвинил меня в хвастовстве и визионерстве».

Турецкая армия уже была не та, что раньше: Османская империя, как и предполагали англичане, трещала по швам. Но и от Томаса Эдуарда Лоуренса оставалось совсем чуть-чуть, слишком много он отдал войне. Вдобавок, произошло то, что в биографических статьях стыдливо называют «инцидент в Дэра», опасаясь излишних подробностей. Либо из этого жуткого случая делают фетиш и объясняют его влиянием на психику всю дальнейшую жизнь Аравийца. Истина, как всегда, где-то посередине. В ноябре 1917 года Лоуренс отправился на разведку в местечко Дэра и был схвачен турками как подозрительный элемент. О том, что случилось после и почему это произошло, даже он сам рассказывал по-разному. Конечно, в нём не признали знаменитого английского диверсанта: «тот самый» Лоуренс не мог выглядеть как перепуганный тщедушный подросток. Его жестоко избили и, по-видимому, было совершено сексуальное насилие, после чего турки потеряли к нему интерес. Поэтому, когда пишут, что он «бежал из плена», создаётся странное представление. Бежать он не мог, а только

вышел кое-как на дорогу, где его подвёз до лагеря повстанцев араб, проезжавший мимо на верблюде.

Лоуренс был растерзан физически и душевно, рассудок едва удерживался в нём, но горевать о себе было некогда. Начиналось наступление английских войск под командованием генерала Алленби на Дамаск, и арабская армия должна была принять в нём участие. Вернее, арабы должны были первыми войти в священный для мусульман город, чтобы после войны иметь законное право владеть им. Однако первыми в границах города оказались не англичане и не арабы, а лихая австралийская конница. Фактически, со взятием Иерусалима и Дамаска война на Востоке была закончена. Турция погрузилась в дальнейшие раздиравшие её противоречия, а страны-победители стали распределять между собой бывшие земли Османской империи. И тут оказалось, что принцу Фейсалу не видать королевства, а арабские мечты о независимом государстве – не более, чем мираж в пустыне. По договору Сайкса-Пико, заключённому ещё во время войны, Сирия попадала под мандат Франции. Получалось, что Лоуренс лгал, призывая арабов на битву, и многие отдали жизни за это. Если боевые товарищи не плевали ему в лицо, то только от крайнего удивления. Напоминать европейским политикам и высшим военным об их обещаниях было бессмысленно. Они качали головами: это всё – Лоуренс, видите же, он не в себе, он всё неправильно понял.

На раскопках в Кархемише

Лоуренс вернулся в Англию, где его никто не любил и не ждал. Мать, рядом с которой он надеялся обрести утешение, потеряла на войне двоих сыновей и была слишком глубоко погружена в своё горе. Он понимал, что бессилен утешить её. Король пожелал дать ему рыцарский титул, но он отказался от рыцарства и от наград, объяснив, что возможно, будет ещё воевать против родного государства за арабскую независимость. Случай представился скоро: должна была начаться Версальская мирная конференция.

На конференции Лоуренс был особенно блистателен. Вообще, это тот редкий в Новейшей истории случай, когда один человек пытался навязать свою точку зрения главам нескольких государств, причём – не каким-нибудь африканским царькам, а руководителям Великобритании, Франции и Соединённых Штатов. Он бросил на это весь свой ум, всё своё обаяние. Разумеется, он проиграл: в планы сильных мира сего никак не входило создание возле нефтяных источников независимого арабского государства. Трудно было сказать, как оно себя в таком случае поведёт, и не превратится ли Ближний Восток в кипящий котёл, оставленный без присмотра. В общем, у европейских политиков были свои резоны, у Лоуренса – свои. По сути, он сражался с ветряными мельницами, точно попадая в образ архаичного простака на тощей лошади с железным тазом на голове. Однако он сумел убедить британское правительство передать «арабское дело» в комиссию по делам Востока, а возглавил её сэр Уинстон Черчилль, питавший к герою Аравии едва ли не дружеские чувства. Дружба политика – дело тонкое, и Лоуренс тоже вошёл в состав комиссии, а дальше всё было просто. Несмотря на то, что Сирия осталась под мандатом Франции, комиссии удалось подготовить создание хашимитского государства в Трансиордании. Кроме того, было образовано королевство Ирак, и принц Фейсал получил обещанную корону. Править долго и счастливо ему не пришлось: объёмный «букет» сердечно-сосудистых заболеваний свёл его в могилу в 1933 году.

Любой разумный человек, однажды вошедший в правительственную комиссию, прописался бы до конца дней в извилистых, но уютных коридорах власти. Это – стабильный доход и всеобщее уважение. Лоуренс не был разумным, вернее, был верен себе. Выполнив данное принцу обещание и отчасти оправдав себя перед арабами, он сложил полномочия. Уговоры Черчилля остаться в политике не помогли; оказалось, что Аравийский Лис неприручаем.

Поселившись у друзей в Оксфорде, Лоуренс стал дописывать начатую им книгу воспоминаний об Арабском восстании – «Семь Столпов Мудрости». Отчего она названа так странно, точно знал

лишь сам автор: никакой мудростью он с читателями не делился, вернее, не навязывал своего взгляда на мир. В предисловии он честно предупредил, что его труд – художественное произведение на основе реальных событий, но когда книга была издана, разразился скандал. Во-первых, его обвиняли во лжи. Во-вторых, современники сочли это произведение шокирующе откровенным. Не то, чтобы никто раньше не писал правду об ужасах войны, но в военных мемуарах не принято было делиться с читателями своими сокровенными чувствами: ощущениями страха, боли, одиночества. Лоуренс был объявлен эксгибиционистом, мазохистом, садистом. Человеком, у которого по каким-то личным причинам «поехала крыша». А ещё – эта жуткая сцена изнасилования. Нормальный мужчина молчал бы об этом до гроба.

Затем он выкинул вовсе уж странный номер – вступил в Королевские военно-воздушные силы (RAF) … рядовым. Почему – рядовым? У него был чин подполковника, а там – до генерала недалеко. И опять-таки - стабильный доход, слава и уважение. Ведь, учитывая поведение Лоуренса на войне, он всё это заслужил своим потом и кровью. Данный поступок объясняют стыдом перед арабами, мазохизмом, гордыней. Возможно и то, и другое, и третье, но для Лоуренса важно было чувствовать себя комфортно. Слишком часто оказывался он на чужом месте, отныне ему было нужно своё. Кроме того, служба в армии решала множество бытовых проблем, о которых ему вообще не хотелось думать. Не надо заботиться о пропитании, одежде и крыше над головой. Окружение простых людей, более искренних и свободных, чем правительственные чиновники и родовая аристократия, тоже вполне его устраивало. Правда, на медицинской комиссии вышел казус. Выяснилось, что рост и вес Лоуренса недостаточны для солдата. То есть для того, чтобы пускать под откос турецкие поезда, он был хорош, но его малорослая фигурка никак не могла украсить английскую армию. Понадобилось обратиться за помощью к другу, адмиралу Тренчарду, чтобы он выдал письменное разрешение.

Служить пришлось под чужим именем, чтобы не вызывать вокруг лишнего шума; никому не приятно иметь у себя под началом знаменитость. Лоуренс назвался Джоном Хьюмом Россом, но этот первый псевдоним был рассекречен, и «Росс» с треском вылетел из BBC … собственно, только за то, что он – Лоуренс Аравийский. Сказать, что это было обидно – значило не сказать ничего. Герой Аравии оказался, в прямом смысле слова, на улице. Ему было негде и не на что жить. Имелись, конечно, деньги, доставшиеся от отца, но он не умел (или же – не хотел) распоряжаться ими разумно. Кроме того, была начата новая книга «Чеканка» – повествование о буднях Королевских BBC. И вот – нежданный конец всему. Лоуренс был на грани отчаянья, самоубийство казалось ему не худшим выходом из положения. Что делать, если ты в этой жизни пришёлся настолько «не ко двору»!.. К счастью, душевные состояния его были переменчивы, а тут подоспело разрешение служить в танковых войсках. Конечно, это – не авиация, где даже механики относились к армейской элите, но всё же лучше, чем ничего. Заодно с новым местом назначения Лоуренс получает новое имя – Т.Э. Шоу. Фамилия была выбрана им наугад по телефонной книге. Забавно, что он состоял в близкой дружбе с Бернардом Шоу и его женой Шарлоттой, и если драматург часто подшучивал над Лоуренсом, то Шарлотта была его искренней, нежной подругой. Читая их переписку, трудно избежать впечатления, что супруги Шоу, которые были намного старше и не имели детей, «усыновили» его.

Не всё гладко складывалось в танковых войсках. Работы там тоже было вдоволь, но окружение – совершенно другое. Однажды Лоуренса, учуяв в нём интеллигента, выволокли на двор и жестоко избили. Он был так подавлен и растерян, что ему не пришло в голову сопротивляться. Результат – перелом ноги и нескольких рёбер.

Позднее его вернули в авиацию и отправили служить в Карачаи (ныне – Пакистан), но из-за этого опять произошёл скандал. Иностранные спецслужбы воспринимали Лоуренса как разведчика и всполошились, потому что где он – там война. Ему приписывали сомнительную честь участия в свержении афганского правителя Аманулы. Современные историки считают, что это не соответствует действительности: Лоуренс не знал местных обычаев и языка, а по Афганистану в английской разведке работали совершенно другие люди. Тем не менее, такая версия живуча и встречается до сих пор на страницах различных изданий.

Вернувшись в Англию, Лоуренс служил в BBC до самого выхода в отставку. Была закончена книга «Чеканка», но издали её лишь в 1955 году. Книга об английской армии написана с определённой симпатией, но безо всякого пафоса и сантиментов : автор знал предмет как нельзя лучше. Чтобы было, где отдохнуть от казарменной жизни, он снял, а позднее купил маленький домик в местечке Клаудс-

Хилл (графство Дорсет). Есть мнение, что Лоуренс увлекался мазохистскими практиками: такое явление не было редкостью среди британской аристократии и военных. Но когда исследователи пишут о садомазохизме, всегда хочется спросить, при чём тут «садо». Меньше всего он любил истязать других. Что действительно приносило ему удовольствие, помимо литературы и музыки, так это бешеная езда на мотоцикле по сельским дорогам. Примерно раз в два года он менял мотоцикл, продавая старый и покупая новый, более быстрый и современный. Предупреждения друзей о том, что это – в общем-то опасное увлечение, не действовали. В передвижении на большой скорости Лоуренс видел средство получить недостающие острые ощущения. Он будто самого себя со всем своим прошлым всякий раз оставлял далеко позади.

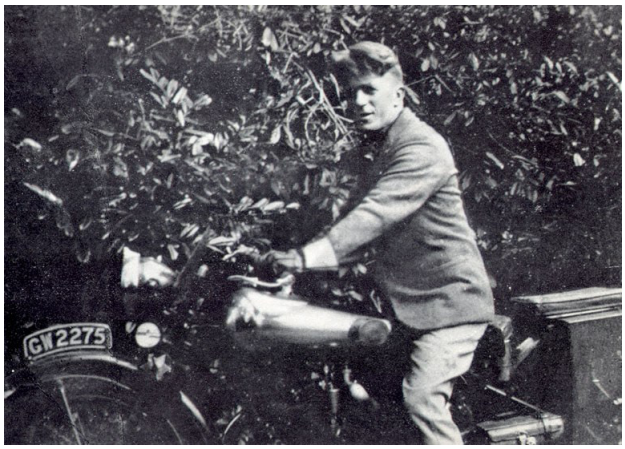
13 мая 1935 года он выехал из дома на почту, чтобы отправить письма, а по пути обратно произошла катастрофа. Двое мальчиков-велосипедистов неожиданно появились впереди. Чтобы не столкнуться с ними, Лоуренс резко повернул мотоцикл. Машина вылетела с дороги и врезалась в дерево, а человек, выброшенный из седла, ударился головой о бордюрный камень. Лоуренса доставили в госпиталь в Мортоне, но помочь ему ничем не смогли. Прибыл даже лейб-медик, присланный лично королём Георгом, и он признал травму смертельной. Лоуренс Аравийский покидал этот мир, жизнь уходила из тела. В какой-то мере утешить его друзей и близких могло только то, что он не приходил в сознание и никаких физических страданий, видимо, не испытывал. Умер он 19 мая, через шесть дней после аварии, в возрасте 46 лет.

Легенды не умирают вместе с героями. После смерти Томаса Эдуарда Лоуренса домыслов о нём стало намного больше. Странно, но споры вокруг этой личности идут до сих пор. Был ли Лоуренс беззаветно предан делу Арабского восстания, или он ловко играл свою роль? Действительно ли он пережил сексуальное насилие, или это было игрой его воображения? Отчего он избегал отношений с женщинами: причина кроется в нетрадиционной ориентации или – в нетрадиционном образе жизни? И наконец, была ли его гибель случайной? На все эти вопросы не существует точного ответа, а только – разнообразные версии.

Но, даже если бы ответы существовали … тайна Лоуренса ускользает, как загадка самого Бытия – вечно меняющегося, непрерывного. И она никак не связана с британской разведкой, гомосексуальностью, или мазохизмом (а также – фашизмом, коммунизмом, анархизмом). Потому что всё это только слова.

«Мечтают все, но не все – одинаково. Те, кто ночами грезит на пыльных чердаках своего ума, просыпаются днём и обнаруживают, что всё это было тщетой; но те, кто мечтает днём, опасные люди, ибо они могут проживать свою мечту с открытыми глазами, воплощая её. Как я.»

(Т. Э. Лоуренс, из книги «Семь Столпов мудрости»)



Одна из последних фотографий

Цитаты даны в переводе Fleetin_G с разрешения переводчика.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ на русском языке:

Лоуренс Аравийский «Семь Столпов Мудрости», перевод И.Черняка – М: «Азбука», 2002г. (серия «Азбука-классика»)

Лиддел-Гарт Б. «Полковник Лоуренс» – М.: Воениздат, 1939.

«Лоуренс Аравийский» (сборник) – Terra Fantastica, АСТ, 2002 (серия «Военно-историческая библиотека»).

Каграманов Ю.М. Были и небылицы о Лоуренсе Аравийском // Новая и новейшая история, 1971, №6 стр. 131-139

Исаенко А. По следам Лоуренса Аравийского: записки военного наблюдателя ООН // Независимое военное обозрение, 2003-08-01

Адрес сайта с материалами о жизни и творчестве Т.Э. Лоуренса, его статьями и письмами (на английском) – www.telstudies.org

НАЧАЛО ЖИВОЙ ЛОГИКИ (продолжение)

Владимир Любезнов, Германия

«…то, что внизу и вовне, подобно тому, что ввыси и вглуби – для исполнения чуда единства».
«Изумрудная скрижаль», Гермес Трисмегист

Небесная обитель. Сфера смысла. Число

Прежде чем перейти к дальнейшему, возвратимся к сфере, обозначенной в Таблице 1 (см. статью «О Троице, или …», АБ №17, раздел «Абсолютная диалектика») как «Смысл». Мы едва коснулись её в первой части статьи «Начало живой логики» (АБ №21). Но, не приоткрыв её (о полном раскрытии здесь не может быть и речи, и это станет ясно из дальнейшего), мы рискуем продвигаться дальше без смысла или, вернее, с частичной утратой смысла.

Итак, что можно было бы заметить в самом начале.

В результате процесса возвращения самополагаемого Единого в Себя у нас получилось первое единство, которое выступает на фоне Самого Единого, как *определённость*. Эта определённость, таким образом, прежде всего, *есть*. Если мы примем это *бытиё* как таковое – без дальнейшей *субстанциализации* этой определённости, т.е. оставаясь в сфере *Смысла* и не переходя в сферу *Субстанции*, то у нас останется *бескачественное*, *«чистое бытиё* – без дальнейшего определения» (Гегель, «Наука логики»).

Этот результат можно получить и другим, более «естественным», путём, припомнив из первой части статьи, как у нас получилось самое первое бытиё. Оно получилось как ***бытиё*** *Единого* и, хотя Единое никак не охватывается и даже не существует (в нашем понимании этого слова), Оно даёт какое-то качество первому бытию. Но если не перескакивать сразу в окачественное бытиё, а брать его сначала в чистом виде, то мы получаем ***вначале*** *бескачественное, чистое бытиё* и остаёмся в сфере Смысла.

С другой стороны, этот результат можно рассматривать как *акт чистого полагания*. Полагается здесь что? – Единое. На фоне чего? – Первоначально кажется, что на фоне Самого Единого, как апофатической бездны. Но это – фон, на котором выступает или полагается определённость или **Основа** (см. часть первую), а мы – в сфере Смысла, т.е. **до** *субстанциализации* этой определённости, поэтому *апофатическая бездна* ***выступает*** здесь как *чистое не* или *ничто*. Здесь снова возникает момент *возвращения* Единого в Себя через выталкивание или отталкивание от никак не схватываемого, никак не воспринимаемого ничто в Свою неисповедимую глубину. Этот ***«животворящий»*** момент *чистого выталкивания* из Себя или *отталкивания* от Себя мы уже встречали в части первой. Вновь возникшее вышемыслимое единство в сфере ***Смысла*** (в сфере ***Субстанции*** – это *определённость*) выступает опять как *бескачественное, чистое бытиё* на фоне *чистого не* или *ничто*. Это бытиё, рассматриваемое снова как *акт чистого полагания* на фоне чистого ничто, *возвращается* снова в Единое. *Процесс* повторяется. Он пре-*вращается* в *неостановимый, замкнутый* в самом себе, процесс.

Можно рассматривать этот процесс *перехода* чистого бытия в ничто и чистого ничто в бытиё как процесс *становления*, ***абстрагируясь*** от момента *воз-вращения в неисповедимую глубину Единого*. Мы получаем, таким образом, начало «Науки логики» Гегеля, и с этого момента можно было бы развивать нашу тему в рамках его логики дальше, но не «умерщвляя», как он, становление (см. четвёртый раздел статьи «О Троице, или …», в самом конце). Это абстрагирование от момента возвращения в неисповедимую глубину Единого закрывает или скрывает причину *алогичности* становления, делает совершенно непонятными моменты перехода – живой «двигатель» логики Гегеля, который просмотрел даже А.Ф. Лосев, определив это учение «лишь как *логическое учение»*, отказав ему в *алогизме**, тогда как алогизм здесь вначале явно присутствует.

Рассмотрим внимательнее «рисунок» – схему получившегося в результате абстрагирования процесса. Прежде всего, это некоторое *ставшее* – т.е. *устойчивый* процесс. Можно было бы изобразить его так:

* См. его «Диалектику мифа» стр.201 в кн. «Миф, Число, Сущность»

рис. 1

Стрелки указывают «направление» (пока произвольное) движения процесса. Разорвём дугу ABC в точке B, как на рис. 2:

рис. 2

и повернём дугу AB так, чтобы точка B шла сверху «ниоткуда» – из неисповедимой глубины – по спирали вниз к точке A. Получим следующее изображение:

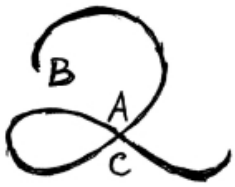


рис. 3

Мы имеем в итоге ***знак*** *числа* 2. Можно рассматривать это, как первую попытку связать процесс, лежащий в основе числа 2, со знаком (изображением) этого числа. Эта связь – не случайна! Она намекает на символологию, возникшую в нашей статье после Смысла и Субстанции, но символологию теперь ***внутри*** сферы Смысла. Субстанцией внутри этой сферы выступает *ставшее* или *устойчивый процесс*. Таким образом, триада: Одно, Субстанция, Символ – проявляется и в сфере Смысла, демонстрируя нам обещанную А.Ф. Лосевым многомерность абсолютной диалектики, разворачивающуюся не только «вширь», но и «вглубь», что делает невозможным полное раскрытие сферы Смысла, да и любой другой сферы (а также и Сфиры в каббале!).

Число есть, несомненно, *смысл*, относится к *смысловой сфере*, оно есть *принцип* самого первого (!) различения. На этом стоял, с одной стороны, древний орфизм-пифагореизм-платонизм-неоплатонизм, и завершил это неоплатоник Прокл в V веке нашей эры. С другой стороны – каббала (напр., гематрия в каббале), которая скорее подытожила более чем тысячелетний труд, начало которого можно видеть ещё в Торе.

Почему мы задерживаемся здесь на моменте перехода первого единства в Субстанцию, т.е. пытаемся рассмотреть проявившуюся первую определённость до её субстанциализации, т.е. до того, как она стала «твёрдой» определённостью? Дело в том, что бескачественное бытиё выступает **перед** окачественным или определённым бытиём (смотрите хотя бы раздел первый «Науки логики» Гегеля или четвёртый раздел статьи «О Троице, или …»), а число в основе своей именно *бескачественно*, оно, как выразился Гегель, *«равнодушная* к себе самой *определенность»*: в нём совершенно отсутствует какой бы то ни было намёк на вещи, которые оно считает или исчисляет. Другими словами, числу всё равно, что считать: орехи, дома, «зелёненькие» (кому что нравится). Но, с другой стороны, та *нераздельность* числа, которая проявилась здесь в виде лежащего в его основе устойчивого процесса, соединяет, скрепляет, «цементирует» части любой вещи, в *основе* которой ***это*** число лежит. Например, какую роль играет число 2 в эйдосе слова «дверь», приведённом в первом разделе статьи «О Троице, или …»? **Два** существенных признака двери – *соединение* и *разделение* ею **двух** помещений – совершенно противоположны друг другу, как чистое бытиё и чистое ничто выше, но эйдос двери объединяет их, и ***основой*** объединения их в эйдосе как раз и является число 2 (вернее, неостановимый процесс, полученный выше). Но пойдём дальше, закрепляя и углубляя эту мысль.

Число два лежит и в основе «земной» любви. Пример этого мы находим в «Ромео и Джульетте» Шекспира в одном эпизоде из сцены 2 второго акта. Привожу его здесь в оригинале, т.к. перевод Б.Л. Пастернака **этого места** недостаточно выразителен для наших целей. Замечу попутно, что

форма «ты» тогда ещё существовала в английском. Итак,

JUL:
I gave thee mine before thou didst request it;
And yet I would it were to give again.

От переизбытка чувств (вспомним слова Гр. Богослова: «Единица приходит в движение от Своего богатства») Джульетта свободно (before … request it) отдаёт возлюбленному всё своё существо (mine). Ромео на седьмом небе от счастья. Джульетта готова была бы и повторить это снова. Но в этой «сослагательности» (would it were to give) Ромео чувствует намерение забрать всё обратно, отсюда:

ROM:
Would'st thou withdraw it? For what purpose, love?

Он в тревожном недоумении. На что она со всей искренностью (to be frank) готова вернуть ему свои чувства обратно. И снова продолжить «игру» (And yet I wish), **но (but)** здесь у неё раскрываются вдруг внутренние очи (процесс отдавания и взятия обратно бесконечен!), здесь происходит то озарение, от которого у неё всё немеет внутри (**but** for the thing I have), перед этим нужно было бы поставить огромную цезуру:

JUL:
But to be frank, and give it thee again.
And yet I wish but for the thing I have.

Далее она излагает то, что ей открылось. Для нашего примера с двойкой особенно интересно последнее (for **both** are infinite).

My bounty is as boundless as the sea,
My love as deep; the more I give to thee,
The more I have, for both are infinite.

В «Теологуменах арифметики» Ямвлих характеризует двойку (у него, как последователя Платона, двоицу) кроме всего прочего и как «***«общение»***, «отношение», «соединение» одного с другим, когда оба общающихся элемента представлены одинаково и нераздельно, «обоюдно», что и делает двоицу и «равенством» и «неравенством»» (см. «Историю античной эстетики» А.Ф. Лосева, т. VII, кн. I, стр. 222). Двойка как процесс ***Общения*** лежит в основе раскрытия *Обители Логоса*, что будет использовано нами в дальнейшем.

Первое небольшое отступление

Вернёмся опять к ***абстрагированию*** «от момента *возвращения в неисповедимую глубину Единого*», отмеченному выше. Действительно, может возникнуть соблазн принять возвращение Единого в Себя через выталкивание или отталкивание от ничто не в Свою неисповедимую глубину, но в образовавшийся **уже** момент ***бытия*** *Единого* (см. часть первую статьи), т.к. здесь выступают оба момента – Единое и положенное Им Его бытиё. Что же тогда получается? С одной стороны, получается вроде бы преимущество, т.к. Единому не нужно ***снова*** своим *изволением* полагать Себя. Но тогда, чтобы процесс повторялся снова и снова, необходимо принять *изведение* чистого ничто (момента отталкивания и возвращения) также и из «второго» момента – бытия Единого. В этом случае мы вынуждены допустить во втором моменте такое свойство, которое «расширяет Его полномочия», соединяя *отношением* третий момент со вторым и отодвигая первый момент (Единое) от второго – симметрия (равночестность) моментов нарушается, появляется некоторая иерархийность в Троице! Эта схема напоминает ту, которая постоянно возникала в недрах Западной Церкви с V-го века и которая была окончательно принята в начале XI-го века, обозначив раскол Единой Церкви на католическую и православную.

Небесная обитель. Сфера смысла. Арифметика и музыка

Если оставаться на позиции равночестности трёх моментов или, другими словами, базироваться «на апофатической Сущности [у нас – Едином], которая равномерно проявлена в трёх равночестных ипостасях [у нас – моментах]» (см. «Очерки античного символизма и мифологии» А.Ф. Лосева, стр.

882), т.е. быть православным, то троичный процесс, получаемый в сфере Смысла, можно изобразить следующим образом:

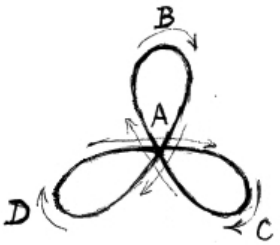


рис. 4

Выше у нас уже появился этот «*неостановимый, замкнутый* в самом себе процесс». Разорвём в дуге AB точку A в середине и левую часть этой дуги отклоним вверх. Аналогичную операцию проделаем и с дугой AC, и нижнюю часть этой дуги отклоним вниз. Получим следующее изображение:

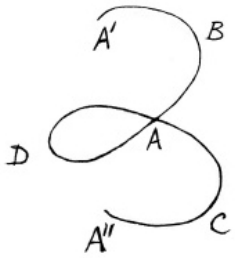
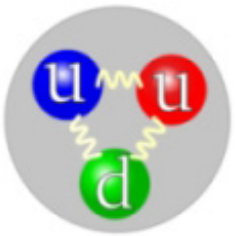


рис. 5

По-моему, ясно без комментариев, что это знак числа 3. Если сравнить изображение протона в википедии с нашим рис. 4,



то бросается в глаза их принципиальная схожесть: каждый из кружочков последнего рисунка изображает кварк протона. Только в нашем случае (рис. 4) лепестки-кварки связаны между собой, как моменты единого процесса, что, по-моему, больше соответствует «реальной» картине, состоящей в невозможности получения кварков в свободном состоянии (т.н. удержание кварков): чем больше прикладывается энергии, чтобы «растащить» их, тем сильнее они «связываются» друг с другом. Кварки отличаются друг от друга новым квантовым числом, названным физиками цветом. Если покрасить лепестки на рис. 4 в соответствующие кваркам цвета (красный, зелёный, синий), изобразить их в виде ангелов и расположить их, используя **обратную перспективу**, то в идеале мы получим «Троицу» А.Рублёва – Совет Предвечный! Процесс на рис. 4 и «изображает» этот Совет.

Очевидно, число три является смыслом протона, который (смысл) «обрастает» по мере саморазворачивания Единого и приближения момента Творения другими характеристиками, например, субстанциализируется, а после Творения протон становится реальной физической частицей. Стабильность этой частицы феноменальна: нижнее ограничение на время жизни – $2{,}9 \cdot 10^{29}$ лет независимо от канала распада! Это его качество лежит в основе устойчивости нашего мира – того, что мы не распадаемся самопроизвольно, спокойно идём по улице, не боясь того, что асфальт под нами вдруг рассыплется (если для этого нет других причин!), или дерево, мимо которого мы проходим, развалится вдруг на куски.

Чистое бескачественное бытиё или *акт первого полагания* (см. выше) можно теперь уже назвать

единицей и изобразить так:

рис. 6

из «запредельной» выси Единого Оно появляется (акт полагания) и исчезает (воз-вращается) в апофатический мрак Единого. Это изображение даёт возможность перебросить «мостик» к четвёрке. А именно, четвёрка является началом («единицей») следующей триады: 4, 5, 6, и, как таковая, может быть изображена следующим образом:

рис. 7

– это, как мы видим, та же единица, но повёрнутая иначе. Чтобы отличить её от первой единицы, добавив один элемент, получаем окончательно:

рис. 8

Добавленный элемент делает правую часть четвёрки знаком «плюс», который представляется и как символ креста и как символ **четырёх** первоэлементов (воздуха, земли, огня и воды), т.е. связан с «тварными» вещами. Обращает на себя внимание тот факт, что **знак** четвёрки не образуется из замкнутого процесса (хотя, разумеется, сам этот процесс есть и можно его изобразить), а конструируется из чисел первой триады (в данном случае из единицы); об этом много было сказано в разделе «Четвёртое начало», пункт 2., статьи «О Троице, или …» в АБ №17. Можно рассматривать четвёрку и как знак, *символически* образующийся из числа три **прибавлением** единицы. Таким образом, число три **присутствует** в знаке четвёрки на рис. 8, но в неявном (скрытом) виде (в этом сила и смысл символики!), и редко когда можно уразуметь неявное в явном: «***…и глазами смотреть будете – и не увидите***» (От Матфея, 13:14)!

Нетрудно проделать аналогичные действия для других чисел до 10 включительно (т.н. «Божественная декада» или десять Сфирот в каббале) и получить их символические лики. Но я хотел бы заострить внимание на своеобразии этой сферы, задавшись вопросом: можно ли производить с этими числами арифметические операции? Например, что будет, если мы «сложим» четыре протона – получим ли мы число 12 (4x3)? Каждому мало-мальски знакомому с реакцией термоядерного синтеза известно, что требуется колоссальное количество энергии, чтобы выполнить это «сложение», в результате чего получается ядро гелия-4 (т.н. α – частица) с превращением двух протонов в нейтроны и выделением ещё более колоссального количества энергии, что и делает реакцию термоядерного синтеза привлекательной для энергетики будущего. Эти числа Платон назвал *идеальными* и поместил их сразу же за Единым! Они *несчислимы* друг с другом, т.е. над ними нельзя производить арифметические операции «внешним» образом.

А что может означать число 3/2? Мы имеем здесь **два** *связанных* процесса: процесс в числителе изображён на рис. 4 и, допустим, «закручен» так же, как на этом рисунке (стрелочки внутри); процесс в знаменателе изображён на рис. 1 и «закручен» тогда в обратную сторону. Примем условно эту «закрутку» как отрицательную, тогда «закрутка» в числителе – положительная. Таким образом, здесь «направление» движения процессов не произвольное, но согласованное! «Циклы» у процессов – разные: у процесса в числителе цикл равен трём, у процесса в знаменателе – двум. Но после двух

циклов процесса в числителе и трёх циклов процесса в знаменателе они *одномоментно* возвратятся в Единое, «сольются» в Нём в нерасторжимое единство, и это «слияние» будет повторяться далее через каждые шесть циклов. Это неполное «слияние», в отличие от каждого из составляющих процессов, происходит, таким образом, через *интервал* (в данном случае – шестёрку (число 3х2 «обратное» по операции числу 3/2)). Поэтому можно назвать это слияние *гармоническим созвучием* (разумеется, ни о каком реальном звуке здесь не может быть и речи – мы в сфере Смысла!), а процессы, образующие такие созвучия, – *консонансными*. Интервал, получившийся у нас выше, пифагорейцы называли чистой *квинтой*, лежащей в основе естественного звукоряда (пентатоники).

Таким образом, *отношения* чисел в сфере смысла выводят их из области чисто арифметической в область музыкальную, а мы с изумлением открываем для себя смысл используемого ещё древними слова «гармония», когда числа, лежащие в основе тех или иных вещей, соединённые в «перевёрнутые» *отношения*, «соединяют» казалось бы совершенно не связанные (враждебные) **эти** вещи. Отсюда понятным становится смысл знаменитого высказывания Гераклита Эфесского: **«Выслушав не мою, но эту-вот** [т.е. *Единого – объективную*] **Речь (Логос), должно признать: мудрость в том, чтобы знать всё как одно** [Единое!]» и далее: **«Они** [же] **не понимают, как враждебное находится в согласии с собой: перевёрнутое соединение** [процесс в числителе и процесс в знаменателе с обратной «закруткой»] **(гармония), как лука и лиры»**. Эти мысли древнего мыслителя вдохновили уже Бориса Пастернака на знаменитые строки:

Достигнутого торжества
Игра и мука –
Натянутая тетива
Тугого лука.

Второе небольшое отступление

Может показаться большой натяжкой проводимая здесь параллель между выражением Гераклита «перевёрнутое соединение (гармония)» и нашей трактовкой отношения 3/2. Однако не может быть никаких сомнений в том, что Гераклит не только знал эти «пропорции» Пифагора и пифагорейцев, но и критиковал очень категорично Пифагора за его (мы бы сказали сейчас) универсализм, используя, однако, пифагорейскую идею гармонии в своих построениях: **«Пифагор, Мнесархов сын, занимался собранием сведений больше всех людей на свете и, понадёргав себе эти сочинения, выдал за свою собственную мудрость многознание и мошенничество»**. Сам Гераклит стремится «… дойти до самой сути …» вещей, вскрыть их текучую сущность, движущую силу «**живого** процесса» в них, заставляющего их постоянно меняться, становиться («всё течёт, всё изменяется»). Отсюда и его поиск в каждой вещи её «враждующих» сторон, обрекающих её на постоянное становление, как, например, в луке, в котором палка стремится выпрямиться, а тетива препятствует этому, с другой стороны, палка не даёт тетиве расслабиться и стать просто верёвкой – держит её в напряжении. А в результате мы имеем цельную вещь, которая издаёт даже звук, когда стрела вылетает. Число для Гераклита – нечто застывшее, неспособное «одушевить» вещь. Поэтому рассуждения пифагорейцев о том, что именно числа лежат в основе всех вещей, казались Гераклиту пустыми спекуляциями. Процесс, вскрытый нами во всех вещах, позволяет соединить числовой универсализм Пифагора с постоянной текучестью всех вещей, открытой Гераклитом, т.е. «примирить» этих мыслителей. Первая попытка такого рода была предпринята ещё Платоном!

Небесная обитель. Сфера смысла. Гармония Сфер

Выше был приведён отрывок из «Теологумен арифметики» Ямвлиха, характеризующий двойку в том числе и как «отношение». Следовательно, в основе музыки лежит двоица, т.е. – различные отношения процессов или гармонические созвучия, а сама музыка идёт сразу за арифметикой. Если мы соединим два гармонических созвучия или интервала (отрезка) под прямым углом (в сфере Смысла не важно, рассматривать ли интервалы гармонически или метрически) и, далее, соединим их свободные концы, то получаем новый интервал – гипотенузу, который выводит нас из области музыкальной в область геометрии, т.к. вряд ли этот полученный интервал, являющийся в подавляющем большинстве случаев иррациональным числом, (см. хотя бы статью «О Троице,

или …», АБ №17, раздел «Первое начало»), можно отнести к разряду музыкального гармонического созвучия – это гармония, но в другом роде, о которой красочно пишет Ленинградский архитектор Игорь Павлович Шмелёв в своей книге «Архитектор фараона». Она – эта гармония – проявляется там, где отношение целого к его большей части совпадает с отношением последней к меньшей части, т.е. разделение (рассечение) целого на части подчиняется закону *золотого сечения*. «Золотое сечение как математическая закономерность образует последовательный ряд **иррациональных** величин, берущих начало от некоторой условной единицы, или модуля (М = 1) и «разбегающихся» от него в двух противоположных направлениях. Одни величины стремительно уменьшают своё значение (1; 0,618; 0,382; 0,236; 0,146; и т.д.), а другие, наоборот, активно возрастают (1; 1,618; 2,618; 4,236; 6,854; и т.д.)» (Стр.21 из приведённой выше книги и рисунок (там же)).

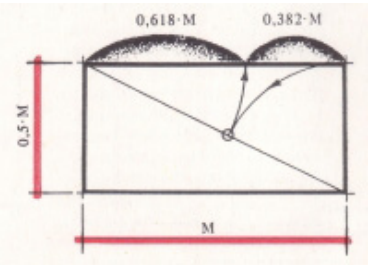


рис. 9

Здесь отрезок М – это целое, отрезок 0,618•М – большая его часть (0,618 – иррациональный множитель, округлённый для простоты), а 0,382•М – меньшая часть (то же самое). Если мы возьмем меньшую часть 0,382•М как целое и проделаем с ней дальше ту же процедуру золотого сечения, то получим в результате 0,236•М и 0,146•М и т.д. Если применить процедуру «гармонического спуска» (рис. 9 – один шаг этого «спуска») к отрезку, например, в один метр, то мы получим в результате нескольких «спусков» отрезок в несколько миллиметров. А можно ли получить из последнего отрезка с помощью процедуры «гармонического подъёма» снова отрезок в один метр? Разумеется, можно, т.е. «**гармонически**» отрезок в один метр совпадает с отрезком в несколько миллиметров: гармония в малом равна гармонии в большом! «***Кто верен в малом, тот верен и в большом, и кто не верен в малом, тот не верен и в большом***» (От Луки, 16:10). Отсюда становится понятной и «феноменологическая разгадка этого закона [золотого сечения]», которая «заключается в том, что и **в меньшем, и в большем одинаково содержится целое**, и что поэтому меньшее и большее, помимо взаимного различия, также и тождественны и между собою, и с целым, и что, значит, целое осталось невредимым как при переходе целого к его большей части, так и при переходе большей части к меньшей части [один шаг «гармонического спуска»].» (см. «Античный космос и современная наука» А.Ф. Лосева, стр. 230). Последнее хорошо иллюстрируется свойством голографического изображения, заключающимся в том, что, если мы разорвём это изображение пополам, то каждая из двух полученных половин будет содержать целое изображение, но соответственно меньшего размера и менее чёткое.

Переходя от иррациональных к трансцендентным числам, мы переходим из области геометрии в область «сферики», как её называли пифагорейцы, изучающей гармонию Сфер. Этот переход не может быть «плавным», т.к. между иррациональными и трансцендентными числами **нет** подходящего «мостика», другими словами, их нельзя соизмерить в «нашей» математике (проблема «квадратуры круга»). Но их можно «соизмерить» в «Божественной» (**G**ottes) обители, на что намекает известный знак «вольных каменщиков», где циркуль – символ круга или трансцендентности, а угольник – иррациональности:

Однако я хочу сказать здесь совсем о другом. Гармония Сфер была навязчивой идеей Иоганна Кеплера всю его жизнь, и только где-то к концу жизни ему удалось путем поистине удивительной комбинации аргументов математического и музыкального характера прийти к третьему закону движения планет, который гласит: если T – период обращения планеты вокруг Солнца, а D – её среднее расстояние от Солнца, то

$T^2 = kD^3$, где k – постоянная, одинаковая для всех планет!

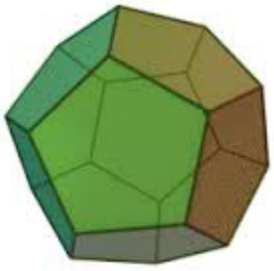
Таким образом, для каждой пары планет с периодами обращения T_1 и T_2 вокруг Солнца и длинами больших полуосей их орбит a_1 и a_2, имеем:

$$\frac{T_1^2}{T_2^2} = \frac{a_1^3}{a_2^3}.$$

В сфере Смысла нет ни движений, ни периодов, ни, наконец, полуосей орбит, но есть их «оригиналы» или, как говорил Платон, «образцы» в виде процессов, циклов и соответствующих им числовых величин. Тогда в сфере Смысла третий закон Кеплера связывает отношения двух циклических процессов (пары планет Солнечной системы) с соответствующими им числовыми отношениями, утверждая, таким образом, *гармоническое созвучие* лежащих в их основании процессов в этой сфере. Эти гармонические созвучия пар планет «выстраиваются» по закону Кеплера в (***живую***) ***логическую*** цепочку, образуя гармонию Сфер, являющуюся «оригиналом» в сфере Смысла «симфонической» поэмы созвездия планет Солнечной системы в зримом Космосе!

Мне известны по крайней мере два человека, которые «слышали» эту поэму: первый – это Пифагор, второй – «наш» Константин Сараджев, открытый нам Анастасией Цветаевой в её повести «Сказ о звонаре Московском». Не могу не привести оттуда одно высказывание самого Котика (Константина) Сараджева: «Колокол есть моя специальность, мое музыкальное творчество на колоколах. У меня имеется сто шестнадцать произведений, которые по своим исключительно тонким различиям звуковых высот приемлемы для воспроизведения только на колоколах. Для этого нужен особый слух… Его можно назвать „истинный слух“. Это способность слышать всем своим существом звук, издаваемый не только предметом колеблющимся, но вообще всякой вещью. Звук кристаллов, камней, металлов. Пифагор, по словам своих учеников, обладал истинным слухом и владел звуковым ключом к раскрытию тайны природы. Каждый драгоценный камень имеет свою индивидуальную тональность и имеет как раз такой цвет [!], какой соответствует данному строю. Да, каждая вещь, каждое живое существо Земли и Космоса звучит и имеет определенный, свой собственный тон. Тон человека постигается вовсе не по тону его голоса, человек может не произнести ни одного слова в присутствии человека, владеющего истинным слухом; однако им будет сразу определен тон данного человека.… Для истинного слуха пределов звука – нет, как нет предела в Космосе!».

В одном из самых «тёмных» мест своего диалога «Тимей» (55c) Платон бросает фразу: «В запасе оставалось ещё пятое многогранное построение, его Бог определил для Вселенной и прибегнул к нему в качестве образца». Этим многогранным построением был додекаэдр:



Толкований у древних на этот счёт я не нашёл. Знаменитый комментарий Прокла на «Тимея» Платона сохранился только до 44d. И вот в наше время данные измерений реликтового радиоизлучения, полученные космической обсерваторией WMAP (Wilkinson Microwave Anisotropy Probe) и опубликованные в 2003 году, дали сенсационные для теоретиков результаты: слишком маленькая величина второй и третьей гармоники углового спектра возмущений этого излучения. Чтобы объяснить этот результат, пришлось прибегнуть не к уравнениям состояния вещества, законам

расширения и спектрам начальных возмущений, а к геометрической (вернее, топологической) модели Вселенной. «Математическое решение физической проблемы оказалось удивительно изящным и неожиданным: достаточно было предположить, что Вселенная – замкнутый сам на себя **додекаэдр**. Тогда подавление низкочастотных гармоник можно объяснить пространственной высокочастотной модуляцией фонового излучения. Этот эффект возникает за счет многократного наблюдения одной и той же области рекомбинирующей плазмы через разные участки замкнутого додекаэдрического пространства [см. рис. 10 ниже, взятый из статьи Jeffrey Weeks The Poincare Dodecahedral Space and the Mystery of the Missing Fluctuations]. Получается, что низкие гармоники как бы гасят сами себя за счет прохождения радиосигнала через разные грани Вселенной. В такой топологической модели мира события, происходящие вблизи одной из граней додекаэдра, оказываются рядом и с противоположной гранью, поскольку эти области тождественны и на самом деле являются одной и той же частью Вселенной [!!!]. Из-за этого реликтовый свет, приходящий на Землю с диаметрально противоположных сторон, оказывается излученным одной и той же областью первичной плазмы. Это обстоятельство приводит к подавлению низших гармоник спектра реликтового излучения даже во Вселенной, лишь немногим большей по размеру горизонта видимых событий» (журнал «Вокруг Света», №4, 2006, ст. «Вселенная как додекаэдр» Михаила Прохорова).

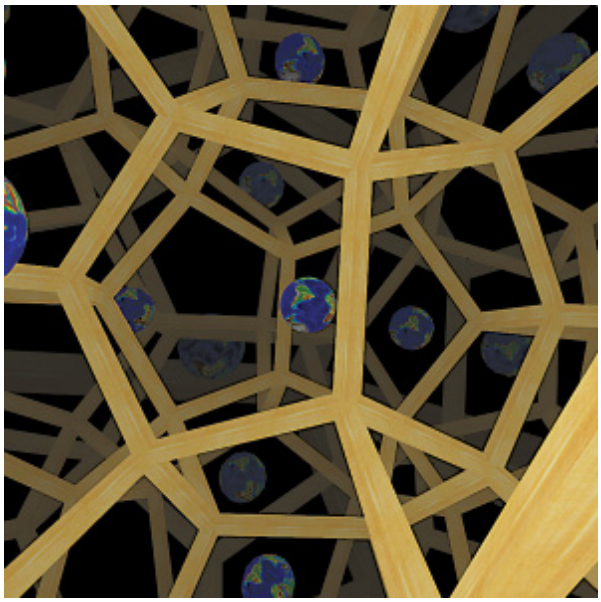


рис. 10

Замкнутое додекаэдрическое пространство – это так называемая «сфера Пуанкаре», которую великий математик построил как контрпример, показывающий невозможность ослабить условие на фундаментальную группу в выдвинутой им **гипотезе Пуанкаре**, которая, в свою очередь, была положительно решена в общем виде в 2002 году «нашим» Ленинградским математиком Григорием Перельманом. Вот такая перекличка времён и имён!

Имеем ли мы здесь дело со случайным совпадением или великим предвидением великого философа? Я думаю – ни то, ни другое. Просто древние черпали информацию из «источников», которые нам в наше время недоступны. Однако в наше время наука стоит на пороге перехода от аналитических методов исследования (а «наша» математика именно аналитична, по меткому определению А.Ф. Лосева) к синтетическим или, вернее, **интегральным** (пример такого подхода я только что привёл), и толчком к этому переходу явилась Общая теория относительности А.Эйнштейна. Мы открываем и переоткрываем те истины, которые были сообщены древним «другими источниками» или цивилизациями, но, какими бы путями ни приходила к ним или к нам эта информация о *фундаментальных* вещах окружающего нас мира, ***Смысл*** этих вещей остаётся тем же, потому что приходит он из Единого **Источника**!

ВОЗВРАЩАЯСЬ К ПУБЛИКАЦИЯМ ПРОШЛЫХ НОМЕРОВ **ПОЛЕМИЧЕСКАЯ СЕССИЯ**

Ответ автора на отклики о “В защиту русского правописания”, АБ №22 “В воротах”

П.Тарасов, СПб

То, что моя статья «В защиту русского правописания» вызвала необычное обилие откликов, вселяет большие надежды и вызывает веру в то, что изложенная мной идея в самом деле может быть осуществлена в обозримом будущем.

Искренне благодарю за интерес к моим размышлениям всех, кто изыскал время и возможность написать об этом: М.А. из США, Л.Козлова из Москвы, В. из Огайо, С.Н. из Калифорнии, О. из Израиля, Александра Марковича из Кливленда (США), Король Нину Давыдовну из России, В.Викторова из Петербурга.*

Спасибо и тем, кто написал вдохновляющие слова по поводу выдвинутой идеи, и тем, кто задаёт вопросы. Не могу не отметить, что многие отклики отличаются редкой яркостью и выразительностью. С большей частью соображений, содержащихся в них, я совершенно согласен. Присутствуют порой и вопросы, ведущие далеко в глубь языкознания. Среди них такой: почему со временем язык меняется? Это сложная и обширная тема, связанная с развитием и историей человечества, как в целом, так и в подробностях, и ей пришлось бы посвятить отдельное исследование.

Проще ответить на вопросы частные. Вот один из них: «Каким декретом заставить, например, москвичей отказаться от многовековой традиции произносить “М***а***сква” вместо правильного “М***о***сква”? или как сделать так, чтобы мы чётко выговаривали неудобное “в” в слове “здравствуйте”? Ребёнок научается языку задолго до знакомства с письменной речью, поэтому его произношение определяется, в первую очередь, той языковой средой, которая окружает его в раннем детстве. Александр Маркович, Кливленд, США»

Начну с менее важной детали, а именно: кто же такой москвич? По видимости, это человек, живущий в Москве в каком-то смысле постоянно. В первом приближении, постоянно привязаны к Москве те, кто в ней работает или чей регулярный источник дохода в ней находится. Могут быть, конечно, исключения, но в целом это приблизительно так. Если исходить из такого определения москвичей, то выяснится удивительный факт – огромное количество москвичей, а может и большинство, родились и воспитывались вовсе не в Москве. Для молдаван или китайцев русский язык вообще иностранный, у них может быть привязанность к известному им способу произношения нескольких слов, но и только. Для таких окажется проще пожертвовать не очень объёмным и прочным навыком произношения нескольких случайно известных им русских слов, ради того, чтобы потом не запоминать множество тех, звучание которых не соответствует их написанию, а запоминать лишь написание, по которому всегда можно будет определить произношение. В практике возможны случаи, когда произношение немногих русских слов, известных иностранцам до их прибытия в Москву, останется расходящимся с написанием, но основную часть остальных русских слов они предпочтут выговаривать в соответствии с написанием. С точки зрения требований к памяти отдельного индивидуума это намного гуманнее.

С другой стороны, обстоятельства Москвы особые, возможно, процент некоренных жителей в ней выше, чем в любом другом городе России.

Для действенности моего предложения это не принципиально. В него изначально входит предположение, что никто переучиваться говорить не станет. Я предлагаю не заменить различные способы произношения единым модернизированным, а лишь добавить ещё один, который будет формально равноправен с остальными. С такой точки зрения, произносить “М***а***сква” или “М***о***сква” будет одинаково правильно.

Я вообще далёк от желания заставлять кого-то делать что-то и больше всего полагаюсь на естественное нежелание большинства людей делать ментальные усилия. Поскольку при произношении, соответствующем написанию, таковые сведены к минимуму, есть шансы, что оно может широко распространиться и даже стать наиболее популярным. В применении к обсуждаемому предложению я склонен верить Эдисону, утверждавшему, что «большинство людей готово безмерно трудиться, лишь бы избавиться от необходимости немножко подумать». Звучит несколько цинично, но по существу это совершенно верно. Поэтому можно надеяться даже на то, что удастся склонить изучающих русский язык развивать артикуляционный аппарат в достаточной мере, чтобы произносить слова побуквенно, не затрудняясь менее удобным “в” в слове “здравствуйте” или “л” в слове “солнце”.

Тем более, что в русской культуре, в отличие от англо-американской, направления на усиление

* Отклики на статью П.Тарасова “В защиту русского правописания” можно прочитать в разделе “Почта”.

неразборчивости произношения незаметно. Природные англичане и американцы действительно говорят, проглатывая звуки, однако в русской культуре, напротив, есть стремление к чёткой дикции.
В ближайшие годы для побуквенного произношения может выявиться и другой стимул. Электронные программы озвучивания текста существуют уже давно.* Не за горами время, когда появится множество программ и исполнительных устройств, управляемых голосом. Для подобных будет намного доступнее распознавание слов, произносимых стандартным образом. Чем ближе к побуквенному будет произношение, тем проще и дешевле могут быть программы, воспринимающие устные команды.
Исходя из этих соображений, я нахожу, что внедрить побуквенное произношение представляется технически возможным. В настоящее время сделать это относительно просто и во многих отношениях перспективно.
Препятствие к осуществлению обсуждаемого предложения состоит в другом. В современной российской действительности не заметно особого желания внедрять что-либо новое. Тем более, если предложение поступает не в рамках финансируемой сверху программы и существующих учреждений. Поэтому я буду крайне признателен всем, кто захочет поделиться своими мыслями или полезной информацией, касающейся возможностей воплощения проекта.
Ещё раз благодарю всех читателей, отозвавшихся на мою статью.

ПОЧТА

Редакция приносит свои извинения за опечатку, присутствующую в части тиража АБ №22 “В воротах”. В статье А.Кричевской “Партита Баха ре минор для скрипки соло”, на стр. 69 вместо “неутомимый охотник за бетховенскими рукописями” следует читать “за баховскими рукописями”.

Редактору:
Читаю и перечитываю “Апраксин блюз” №22 “В воротах”. Большое спасибо! Так много всего интересного! Поделюсь с коллегами на кафедре.
АГБ, Вермонт

Редактору:
...Получила удовольствие от того, как замечательно смотрится номер (АБ №22 “В воротах”)...
И.Р., Сакраменто, Калифорния

Редактору:
Мне очень понравились обе обложки (АБ №22 “В воротах”). Очень необычная и интересная скульптура на передней обложке (“Храм”, В.Генерозов) – такая емкая, глубокая, насыщенная смыслом. Заставляет задуматься. И понравилась задняя обложка – “Дирижёр” (Т.Апраксина).
Ещё я отметила прекрасную статью о Бахе (А.Кричевская, “Партита Баха ре минор для скрипки соло”).
И.К., Калифорния

Редактору:
Номер (АБ №22 “В воротах”), конечно, совершенно великолепный. Я ещё не успела весь его прочитать, но скажу, что сразу была захвачена статьёй о хайку (Т.Томихай, “Великое в малом”). Во-первых, я очень люблю эту поэзию, она мне всегда была близка. И к тому же это так замечательно написано! Просто что-то совсем волшебное. Один раз я её уже прочитала, но должна, конечно, вернуться к ней, и ещё не раз. В неё надо погружаться, читать мелкими порциями. Я буду её пить, как воду из колодца!
И ещё мне очень понравилось Мондо (Т.Апраксина). Это такие стихи, которые сразу проникают вглубь, такое новаторство, какого нигде больше не встретишь.
А.К., Калифорния

Редактору:
Эссе о Басё (Т.Томихай, “Великое в малом”, АБ №22 “В воротах”) – настоящее интеллектуальное лакомство! Им надо наслаждаться не спеша, делая остановки, пропуская через себя каждое слово.
Р., Калифорния

Редактору:
Прочитала статью (Т.Томихай, “Великое в малом”). Будто напилась родниковой водички.
Н.П.Кирпичова, СПб

Редактору:

* Между прочим, те из них, которыми я пользовался, слова произносили именно побуквенно и иногда даже чересчур – они смягчают согласную в слогах “жи, ши” и им подобных.

... Интересны обе работы Т.Томихай – и "Великое в малом", и о происхождении японского языка от эвенков (кто бы мог подумать!).

Н., Германия

Редактору:

Читая проникновенную статью Т.Томихай о Басё "Великое в малом", в целом очень познавательную и квалифицированную, я обнаружила местами досадно близкое сходство отдельных её фрагментов с тем Предисловием В.Марковой, переводчицы Басё, на которое автор часто ссылается. Дело в том, что я неплохо знаю эти стихи в данном переводе и это Предисловие, поэтому вспомнила, что какие-то из написанных в статье вещей уже читала раньше. Сравнив оба текста, я нашла, что некоторые пассажи действительно в них продублированы дословно при отсутствии кавычек или каких-либо указаний на то, что это выдержки, т.е.цитаты.

Не знаю, в том ли дело, что все востоковеды обучены писать одинаково и одними словами, или в том, что В.Маркова и Т.Томихай – соавторы, или же в редакцию АБ попал ошибочный файл, но хотелось бы, чтобы эти вещи были хотя бы отмечены. Хочу заметить, что ценность статьи ими не снижается – прекрасное о прекрасном можно читать бесконечно, пусть в тех же самых словах, и я благодарна Т.Томихай за то, что узнала от неё о японской поэзии и традициях многое, чего не знала раньше.

К, Израиль

Ответ Т.Томихай

Я очень благодарна читателям, которые разделили мое восприятие японской поэзии. Мне без нее было бы трудно жить, как, впрочем, и без китайской и русской. Очень признательна читательнице, обратившей внимание на неоправданные пробелы в оформлении текста. В будущем буду более тщательно следить за тем, чтобы избежать подобного. Я и сама всегда требую от своих студентов ссылок. Нас, китаистов-японистов, так мало, мы все друг друга знаем, помним, кто что написал.

Процесс написания у меня всегда длительный, стократно переделываю, пока не найду более-менее подходящий вариант, музыку определенного ритма текста (я же исследовала, реставрировала китайское стихосложение 6 века, где музыка, мелодия очень значима; это уже навсегда во мне). Единственное, что у меня не вызывает сомнений – все, что написано, прошло через мое сердце.

С благодарностью за замечание и уважением.

Тамара Томихай

От редакции:
Статью Т.Томихай "Великое в малом. Хайку Мацуо Басё" в исправленном варианте можно найти на сайте журнала.

Редактору:

Получила "Апраксин блюз" (№22 "В воротах"). Сказать о несказанном – кто еще так умеет? О сложном надо и говорить сложно, по-моему, это правильно.

Понравились: Ричард Макдональд, "трубопровод" ("Определить искусство"). Начала-хвосты концов (Мондо). Нелицеприятный разбор фильма "Наполеон" (Дж.Мантет, "Немой Наполеон"). Очень живой диалог с Михаилом Туровским (Л.Козлов, "Мой Миша"). Буду вдумываться и вчитываться. На днях за Басе возьмусь.

А.Х., Калифорния

Редактору:

... Скульптор Макдональд ("Определить искусство", АБ №22 "В воротах") мне не понравился. Мне не нравится, что он говорит, не нравятся его взгляды...

А., Калифорния

Редактору:

Я был как-то на выставке Макдональда. Техника, достойная поклонника Бернини, но уж очень доминировало животное начало, но – быть может – это в прошлом...

А.З., СПб

Редактору:

..."Нуриев" скульптора Р.Макдональда ("Определить искусство", АБ №22 "В воротах") просто великолепен. Мне также очень понравился его бюст Виктора Кии. Но эти скульптуры статичны. А более динамичные, особенно "Фонтан трёх граций", кажутся намного менее интересными. Вообще, его работы – это же в сущности традиционное искусство. На меня большее впечатление произвело то, что он говорит.

В.Генерозов ("Художественный образ и феномен творчества") – очень нестандартный, необычный

художник. “Арфа” – превосходная скульптура, очень интересная. “Храм” тоже производит сильное впечатление. Но то, что он пишет, понять бывает слишком сложно. Многие положения выражены настолько условно, что понять их можно в самых разных значениях. Хотелось бы видеть этот материал более разработанным, конкретизированным. Мне лично без этого следить за мыслью автора практически невозможно. Интересно, есть ли среди читателей “Блюза” те, кто без труда поймёт эти манифесты? Может быть, такие авторы, как А.Маркович или А.Львов?..

И., Израиль

Редактору:

... Меня заинтересовала своей тематикой статья П.Тарасова (“В защиту русского правописания”, АБ №22 “В воротах”); вообще, номер необычен хотя бы тем, что в нём присутствует немало материалов, связанных с лингвистикой. Это кажется мне отрадным и оправданным, потому что “слово” – тот кирпич, из которого, в конечном счёте, складывается всё в “Блюзе” – и не только в нём, а вероятно и во всём здании человеческого духа...

Разнообразие материалов “АБ” – вообще, не только в этом номере – поражает воображение. Интересно было бы составить список того, о чём ещё не писалось в журнале на протяжении всех лет его существования...

М.А., США

Редактору:

В восторге от 22-го номера (“В воротах”), значимо открываемого умными строками “Переставить часы на вневременность” (Мондо). Великолепен в своем искусствоведческом анализе Джеймс Мантет, дав точную оценку кино-Наполеону, где режиссеру фильма Абелю Ганцу через многие годы помог осовременить картину звуками музыки дирижер-композитор (запечатленный на задней обложке).

Необыкновенно точны рассуждения выдающегося скульптора Ричарда Макдональда (“Определить искусство”), с которым выпало счастье познакомиться в его грандиозном ателье-фабрике нам с В.Суровцевым.

Изумителен по пластике мышления ваятель Валерий Генерозов (“Художественный образ и феномен творчества”).

Позиция Петра Тарасова относительно проблем правописания, глубина его рассуждений вызывают большой интерес.

Словом, перечислять понравившееся можно до конца оглавления – ни одного материала нет случайного!

Благодарен за публикацию в этом блестящем сообществе моего интервью с Михаилом Туровским. Отдайте должное – фехтоваться с таким златоустом – высшее наслаждение разума и души! Но для меня встреча с другом школьных и студенческих лет – непреходящий укор Родине, уже какие годы создающей в недрах своего общественного, политического и экономического организма условия для потери таких людей.

Л. Козлов, Москва

Редактору:

... Стихи Ваши (Мондо), как открытая дверь, в которую не войдёшь без трепета и раздумий – что там, за чертой порога?

Наслаждаюсь статьёй П.Тарасова (“В защиту русского правописания”, АБ №22 “В воротах”) о русском правописании. Автор правильно выбрал крепость для защиты русского языка – журнал “АБ”.

В., Огайо

Редактору:

Очень понравилась статья Петра Тарасова “В защиту русского правописания”. Абсолютно согласен с автором. А как написано – замечательно! Он пишет это, как триллер! Не успеваешь даже заметить, где, в каком именно месте раскрыто главное, а прочёл – и чувствуешь, что всё понял и со всем согласен...

С.Н., Калифорния

Редактору:

Спасибо за нежданную радость. Очень большое впечатление от обложек и от фотографий. Из трёх представленных в номере художников мне больше всего нравится Макдональд (“Определить искусство”, АБ №22 “В воротах”). Его позиция (в целом) соответствует моим представлениям о настоящем художнике. Мне очень нравится его фраза: “Я здесь, чтобы сказать, что я есть, что я существую”.

Мне нравится также В.Генерозов (“Художественный образ и феномен творчества”) – очень необычный художник. Работы “Храм” (обложка) и “Арфа” – замечательные. Во всём присутствует интеллектуальное начало. То есть всё сделанное – не просто результат механического труда, но серьёзных размышлений. Мне показалась интересной его мысль, что духовная природа человека связана с Духом Земли, а его творческая деятельность влияет на биологические процессы, происходящие на планете. Хотелось бы глубже вникнуть в логику этих рассуждений, понять, почему так происходит.

Художникам не удаётся полностью игнорировать условия, предъявляемые к ним современным миром. Но вот Макдональд, к примеру, просто отдаёт себе отчёт в том, что они есть, однако на его работу это не влияет – так же, как на самооценку.

Статьи лингвистов тоже очень интересны. Мне очень нравится статья П.Тарасова (“В защиту русского правописания”). В глубине души я против любого изменения в грамматике любимого родного языка, которую я хорошо знаю и отвыкать от которой мне не хочется. Интересен сам факт, что рано или поздно появляется необходимость в изменениях. Почему? Потому что безграмотность в конце концов побеждает? Или потому, что меняются условия жизни и в результате рождается новая терминология?..

Спасибо за напоминание о воротах и о времени, которое никогда не стоит упускать из виду.

О., Израиль

Редактору:

Снимаю шляпу перед Джеймсом Мантетом – прекрасная статья о Наполеоне (“Немой Наполеон”, АБ №22 “В воротах). Я имею в виду Бонапарта (не Макдональда).

А.Р., Сан-Франциско

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ МОТИВЫ “БЛЮЗА”

1. В номере 22 “В воротах” очень интересной показалась статья Петра Тарасова, в которой предложена оригинальная идея реформирования произношения в русской речи – взамен реформы орфографии, продвигаемой некоторыми деятелями культуры. Конечно, предложение автора «признать правильным, хотя и не обязательным, произношение... всех букв слова точно так, как они написаны» логически обосновано, и его внедрение было бы не таким болезненным, как ломка пусть сложной, но уже устоявшейся, првычной орфографии. Однако можно ли на самом деле осуществить это предложение? Каким декретом заставить, например, москвичей отказаться от многовековой традиции произносить «Масква», вместо правильного «Москва»? или как сделать так, чтобы мы чётко выговаривали неудобное «в» в слове «здравствуйте»? Ребёнок научается языку задолго до знакомства с письменной речью, поэтому его произношение определяется, в первую очередь, той языковой средой, которая окружает его в раннем детстве. Понятно, что всеобщее образование, урбанизация и поголовная «телевизация» населения способствуют нивелированию произношения. Однако процесс этот очень длительный и никакими формальными правилами не управляемый. Возможно, лет через 100-200 диалектизмы исчезнут и произношение унифицируется, но всё равно никто не будет выговаривать чётко всех букв: это неудобно. Скорее возобладает противоположная тенденция – «проглатывание» звуков, как в американском английском, – всеобщее ускорение темпа жизни будет этому способствовать.

Если говорить о тендециях развития нашего языка, то всех его носителей больше должно беспокоить другое – неконтролируемое засорение, искажение, вульгаризация и намеренная порча языка многими пользователями интернета. Вот зло, с которым действительно необходимо бороться, вопрос в том – как. Может быть, кто-нибудь из Ваших авторов-лингвистов напишет об этом?

2. Совершенно особым, чарующим показался мне блюзовый мотив, исполненный Тамарой Томихай в её исследовательской работе «Великое в малом. Хайку Мацуо Басё» – комментарий специалиста высокого ранга к прекрасным творениям великого поэта японского средневековья. Как мало мы ещё знаем о других культурах и как необходимо расширять наши представления! И прекрасно, что «Блюз» этому способствует.

Оказывается, более близкое знакомство с жанром хайку способно не только доставить нам эстетическое наслаждение, но может многому нас научить. Экономии слов и концентрации мысли – умению предельно кратко сказать о многом. Способности делиться с людьми своим виденим мира и своими чувствами, не навязывая их другому и не выпячивая себя. Предельной искренности (обозначаемой японским термином «макото»). Умению видеть «великое в малом», понимать глубинную сущность предметов и явлений окружающего мира, вообще – умению видеть! Любви и сочувствию – к природе и людям... Всего не перечислишь – в работе Т. Томихай вскрыто так много оттенков, особенностей поэтики Мацуо Басё!

Да и сама по себе эта работа очень поучительна – оказывается, специальное (литературоведческое)

исследование может быть не только захватывающе интересным – оно заставляет задуматься о многом таком, что выходит за рамки жанра хайку, поэзии и литературы вообще. Я прочёл эту статью дважды и каждый раз заново находил в ней нечто важное, не замеченное, не прочувствованное раньше, или то, о чём захотелось поразмыслить снова. Я думаю, каждый читатель почувствует (и в поэзии Мацуо Басё, и в тексте Тамары Томихай) нечто душевно близкое – то, что было им пережито когда-то. Вот поэт вспоминает:

Выше парящих жаворонков
В небе присел отдохнуть
На горном перевале. (стр. 60).

Мне сразу вспомнилось, что, например, у автора «Калифорнийских псалмов» были такие строки: *«Я сижу прямо в облаке. | Я – небожительница?»* (Пс. 2; 7, 8). Вздох усталого поэта отозвался эхом в других горах... через три столетия.

Тамара Томихай показывает (и доказывает!), что хайку, созданные Басё, достойны самого пристального внимания – во многих аспектах: как высокая поэзия, как артефакты японской культуры, исторические документы и мастерски отточенные точечные философские мини-эссе. Автор приоткрыл перед читателями окно в огромное пространство иной, мало знакомой нам культуры. За всё это хочется сказать спасибо – и автору, и редактору журнала.

Александр Маркович, Кливленд, США

Редактору:

Недавно я с удовольствием прочитала в журнале «Апраксин Блюз», номер 22 (“В воротах”) за 2012 год. В нём я нашла много для себя интересного, а по поводу одной напечатанной в нём вещи хочу сказать пару слов. Статья «В защиту русского правописания» (автор Пётр Тарасов, страницы 24-30) интересна уже своей актуальностью. За последние годы резко усилилось такое социально-историческое явление в России, как миграция. Такое впечатление, что сейчас сюда переселяются не отдельные люди и семьи, а целые народы. Переселение идёт с Востока на Запад, подобно тому, как это было в начале новой эры, когда орды Аттилы надвигались на Европу. Плюс к этому прибавляется ещё миграция с Юга на Север. Россия в силу катастрофических демографических потерь последних двадцати лет (страна недосчиталась 14 миллионов граждан, это больше, чем она потеряла людей в Первую мировую войну) будет вынуждена принять и попытаться ассимилировать огромную массу уроженцев Таджикистана, Узбекистана, и т.д. Ассимилировать – это значит не только выдать российские паспорта, но и приобщить вновь прибывших к духу и культуре России. То, что облегчит этот процесс для мигрантов, необходимо всячески приветствовать. Здесь и пригодится для граждан любой национальности, стоящих на безразлично каком уровне владения русским языком, возможность произносить русские слова так, как они пишутся. Такой способ пригодится и мигрантам, и тем, кто русский язык уже знает. Одним он облегчит изучение языка и культуры, другим понимание первых. Общий для всей страны способ говорить упростит общение между людьми разных национальностей. Можно ещё надеяться, что предложение, выдвинутое автором, повысит всеобщую грамотность, понижение которой в наши дни становится государственной проблемой. Следует поблагодарить автора за такую интересную и нужную статью, и особенно - журнал «Апраксин Блюз» за то, что он находит таких авторов.

Король Нина Давыдовна

Редактору:

Здравствуйте, уважаемая редакция. Я с большим интересом прочитал в вашем журнале статью Петра Тарасова “В защиту русского правописания” (АБ №22 “В воротах”). И, несмотря на то, что это не моя специальность, проблемы родного языка меня волнуют, как всякого грамотного гражданина России. Статья поднимает проблемы, которые рано или поздно нужно будет решить, если мы хотим, чтобы тот русский, на котором создавались великие произведения литературы, остался для нас и наших потомков, и на нём, как и всегда, создавались прекрасные произведения. Подкупает, что в статье не только поднимается проблема, но предлагается вариант решения, кажущийся, по крайней мере на первый взгляд, удобным. Хотелось бы, чтобы в вашем журнале появлялось больше материалов о проблемах и перспективах русского языка. О больных темах всегда любопытно читать.

Спасибо за интересный журнал.

С наилучшими пожеланиями

В.Викторов, Петербург

Апраксин Блюз

Издается с сентября 1995 года