

Информационно-энергетическое издание Ассоциации «Женщины в науке и образовании»

119992 Москва, ГСП-2, Ленинские горы, МГУ, биологический ф-т, каф. биофизики, тел.: (095)939 0289, факс: (095) 939 1115
e-mail: awse@biophys.msu.ru http://biophys.msu.ru/awse

Что такое ГРАММАТИКА

Всякое слово, известное дело, фрактал, а потому выражает нас на любых масштабах с исключительной силой и с полным сохранением нашего эксклюзивного самоподобия, настоящего на культурном самоподобии нашего же общественного менталитета.

К примеру, только что в Дюрсо, где проходила 10-я наша математическая конференция, имел место такой рядовой эпизод. Конференция квартировала, как обычно, на базе отдыха «Морьяк», что приблизительно Дом отдыха пищевиков в Зеленогорске, только море — исключительно Черное, настырное, от него только в нем и спасешься, грабы, буки, акации и карагачи — цветут, как бешеные, непривычный организм шалеет от неистовых этих запахов и постмодерновых красок. Хорошо, хоть ночью бывает сыро: от гор. А, может, даже и холодно. Общая мечта поэтому — занять бы второе одеяло, шерстяное бы для разнообразия.

Ну, блажь, конечно!

И завскладом, миловидная и речистая леди с мгновенной реакцией, охотно нам объяснила. Что — не положено, нету, ни за что не даст, даже если и есть, неизвестно, кто мы еще такие, так ведь каждый себе по одеялу схочет, может нам еще и подушку-думку? И, мигом с нами разобравшись, скрылась в кустах, вильнув кормой. Я бы, может, и плюнула. Но коллега моя, тут завскладом не повезло, последние 20 лет проживает в Швеции, а потому сохранила лингвистическую первозданность наших шестидесятих годов и, попутно, разучилась понимать простейшие вещи. Тут же пристала с этим вторым одеялом к какому-то пожилому джентльмену, явно местному и случившемуся рядом. Он-то ни сном, ни духом! Просто мимо шел. Но вдруг купился на заморское простодушие. И, оказалось, был в силе и как-то мог повлиять даже на одеяла. Только спросил у коллеги документ. А она и ляпни: «Зачем? Я же даю слово чести!»

Не знаю, правильно ли это: честь — к одеялу. Не слишком ли много чести!

Но эффект вышел зубодробительный. Это надо видеть! Пожилкой джентльмен буквально онемел на моих глазах. И даже, мне показалось, окаменел, как Доротея. И долго еще беззвучно шевелил губами, как бы пытаясь сложить их в какие-то необыкновенные созвучья, вдруг внутри подпирающие. И уж потом только молвил: «Я таких слов и не слышал никогда.

САМООРГАНИЗАЦИЯ АССОЦИАЦИИ

О циклах и хаосе

в работе межрегиональной общественной организации «Женщины в науке и образовании» и примыкающего к ней научно-образовательного сообщества

Второго июня 2002 в Абрау-Дюрсо под Новороссийском закончилась десятая Международная конференция из серии «Женщины-математики» под названием «Математика. Экономика. Образование». Математическим ядром этой конференции был Симпозиум «Ряды Фурье и их приложения». Кроме того, были лекции по нелинейной динамике, сильные секции по дифференциальным уравнениям, математическим моделям в экономике, образованию. В конференции, кроме оргкомитета и гостей, принимало участие 48 мужчин и 69 женщин.

Десятый номер конференции серии «Женщины-математики» наводит на размышления. Всего за годы работы мы провели 28 конференций, в них приняло участие более 4 тысяч человек, издано более 60 томов тезисов и трудов.

Когда живешь внутри динамической системы, не так легко оценить, где ты находишься. Десять лет — это начало, или конец переходного процесса, близки мы уже к выходу на аттрактор, или еще очень далеки. Рассмотрим основные вехи и динамические характеристики нашей истории.

Первая конференция «Женщины-математики» собралась в Суздале 60 женщин, в основном, преподавателей математики из многих городов России и СНГ в конце мая 1993 года. Уже на второй конференции «Женщины-математики» в Пушкино, где собралось около 100 российских женщин и иностранных гостей, большинство участниц согласилось с председателем Оргкомитета Г.Ю.Ризниченко, что организации следует расширить сферу своей деятельности, и в 1994 г. была создана Ассоциация «Женщины в науке и образовании». С 1995 года мы проводим по три междисциплинарных конференции в год. Третья конференция «Женщины-математики» состоялась в Воронеже (1995), четвертая — в Волгограде (1996), пятая — в Новороссийске (1997) (организаторы — Ростов-на-Дону).

В эти первые бурные годы сама идея организации научно-образовательных конференций высокого уровня общественной организацией, да еще женской, казалась многим если не абсурдом, то утопией. Тем не менее, нас поддержали крупные ученые-мужчины, женщины представляли доклады высокого научного уровня, у нас была интересная культурная программа, на конференциях царил доброжелательная, дружеская атмосфера. Воодушевленные идеями самоорганизации в научном и практическом смысле, представители многих городов говорили: «И мы хотим! Давайте у нас!». И казалось, покатится волна самоорганизации по всей Руси Великой. Но оказалось, все не так просто.

На шестой конференции в Чебоксарах (1998 год — половина десятилетнего срока) выяснилось, что новых городов, готовых принять нашу конференцию, — нет. Готов Якутск — но туда люди не смогут приехать из-за дороговизны билетов. И тогда руководители трех региональных центров: Воронежа — Ирина Семеновна Гудович, Чувашии (Чебоксары) — Надежда Ивановна Мерлина, Ростова-на-Дону — Людмила Вадимовна Новикова предложили проводить конференции серии «Женщины-математики» раз в три года. Образовался трехточечный цикл. Главным редактором трудов Ассоциации «Женщины-математики» все эти годы была профессор Нижегородского Государственного университета Инна Сергеевна Емельянова.



Гармония: Галина Юрьевна Ризниченко и Николай Христович Розов

Одеяла — будут!» И пошел от нас боком, оглядываясь, не испаримся ли мы.

Мы, само собой, не испарились.

Он тоже оказался не вполне всесильный, но бог. Но одеяла нам завсладом вскорости вынесла, сама, своей ручкой. Потребовала к ним паспорт. И вторично, с ней, этот номер у моей коллеги не прошел. «Слово чести» она пропустила как пустой звук. Не услышала.

И пока я рысью бегала за документом, у меня было время осознать — почему она его не услышала и еще кое-что припомнить из грамматики, относящееся к делу.

Вы не забыли? Мы ж — о грамматике. А поскольку в любом тексте бьются одновременно разные языки и мы бессознательно и неустанно с одного на другой для себя переводим, чтоб ощутить красоту и поймать смысл, то, как при всяком художественном и полноценном переводе, чем дальше при этом отойдешь — тем ближе к сути будешь.

Суть же проста, как рога улитки на мокром листе рябины: слово «честь» не входит в тезаурус завсладом базы «Моряк», так что его — вообще нету. Его и услышать поэтому нельзя. Не говоря уж — употребить или, там, прочувствовать.

Слово это — «честь» — мы все более теряем. Оно, по моим наблюдениям, уже более — из мертвого языка, может, уже из латыни. У Даля надо уже глядеть. «Честь — внутреннее нравственное достоинство человека, доблесть, честность, благородство души и чистая совесть». А когда слово выпадает из языка, вместе с ним, увы, исчезает и понятие, вот в чем гвоздь.

Я бы, может, тут же и позабыла этот житейский и вполне ведь обычный для нас эпизод, если б незадолго перед тем моя подруга в Москве, школьный преподаватель русского языка и литературы, человек с безупречным языковым слухом, не спросила бы меня вдруг посреди не-об-том разговора:

«Вот, как ты считаешь, почему они все сейчас пишут „честлюбивый“ через „и“?»

«Ну, честь почил в бозе, — легко отбилась я. — Но уж не все же!»

«Нет, через одного. Но только — „честлюбивый“».

«Ага, значит „чистота“ еще жива».

«Да, в смысле сора. А вот девочка написала недавно про князя Андрея: „Он честлюбивый, но чесный“. Показать?»

«Верю, верю. А почему тогда „но“?»

«Не знаю. Наверно, остаточные явления, след языковой памяти...»

«Ну да, афтершоки, как после землетрясения. Потеря нравственного понятия это, как полагаешь, баллов на восемь?»

«На двенадцать — для культуры. Я давно уже вывожу их грамматические ошибки не из грамматики, а из уровня нашего общественного сознания».

«Красиво, — признала я. — Но не слишком ли прямо?»

Так я тогда сказала. Но покривила душой. Ибо сама ведь давно догадывалась, а она лишь блестяще сформулировала. И от щемящей простоты этого хода я никак не могла отделаться и теперь в Дюрсо. Попробуйте! Каждый может прикинуть про себя, поиграть в такую веселенькую игру...

И тут, когда я, нежно прижимая к боку бесценное одеяло, скакнула через тропи-

ческую корягу, меня вдруг осенило: «беспрецедентно!»

Уже несколько месяцев мучило меня это слово. Почему именно оно, столь сложно-спирально закрученное и столь недавно еще никому не нужное, вдруг, как таинственный магнит, стало притягивать телеведущих? Тех, единственных, чьими глазами мы сейчас видим мир и имеем свое о нем мнение? Чьими штампами и находками мы так страстно сейчас обмениваемся? Чей язык давно и прочно уже — наша феня? И чтоб все они, скопом, вдруг влетели в «беспрецедентно» на всем скаку? Иной раз и по три раза за какие-нибудь «Вести» ведущий нарывался на это слово. И редко кому удавалось благополучно его миновать, произнеся правильно, чтоб не «беспрецедентно». А уж если сегодня пронесло, то не было ни-

какой гарантии, что не сгоришь завтра. И ведь горели! Слетали, как пешки со стола! На глазах редело культурное сообщество ТВ! Прихватывая и своих гостей! Спокойным можно было быть уже только на передаче Владимира Познера, больше нигде.

А уж в чем им не откажешь, так это в ноже...

«Беспрецен-дентно!» Как же я раньше-то не услышала? Там же багрово просвечивает «цена»! А слово это, в отличие от худосочной «чести», как раз набирает сейчас, сами понимаете, всеохватную мощь и торчит всеильно. Это слово — аттрактор!

Вот что такое грамматика.

Зоя Журавлева

Еще у нас есть двухгодичный цикл конференций: «Математика. Компьютер. Образование», которые во время зимних студенческих каникул проходят попеременно в подмосковных наукоградах Дубне и Пущино.

Третья серия наших конференций — «Нелинейный мир» — пока не вышла на стационарный режим. Она то проходит в Суздале (1995, 1996, 1999, 2002), то выезжает в другие города (Воронеж, 1997; Москва, 1998; Астрахань, 2000, Краснодар, 2001). Может быть, она демонстрирует поведение типа детерминированного хаоса? Правда, есть тенденция к выходу на цикл: конференция в 2003 году запланирована в Астрахани, в 2004 — в Краснодаре. Есть и другие претенденты, например, Ижевск.

Выход на стационарный режим — хорошо это, или плохо? Как всегда, и то, и другое. Организаторы, регулярно проводящие конференции, приобретают опыт и авторитет, который позволяет им не утонуть в тысячах организационных проблем, а сосредоточиться на содержательной программе. В то же время, если хозяйева всегда одни и те же, участники из других городов остаются желанными гостями и в какой-то мере становятся потребителями, которые со стороны судят о достоинствах и недостатках принимающего их дома. Гораздо лучше, когда каждый выступает и в роли гостя, и в роли хозяина.

Результаты по изучению сложных динамических систем свидетельствуют, что после длительных регулярных периодов в системе может возникнуть хаос, и напротив, хаос может давать окна регулярного поведения. А какой режим истинно стационарный, нам из нашей краткой человеческой жизни не дано разглядеть.

Известна теорема Шарковского, согласно которой, если в системе существуют трехточечные циклы, то в ней возможны циклы любой длины и динамический хаос. Таким образом, согласно нелинейной науке, циклы наших конференций открыты для всех городов-организаторов. Приходите, организуйте, владейте наукой, образованием, культурой в своем городе и во всей России.

Мне остается только еще раз повторить слова Льва Толстого: «Моя мысль в том, что если люди порочные связаны между собой и составляют силу, то людям честным надо сделать то же самое. Ведь как просто...»

Галина Ризниченко, президент Ассоциации



Делегация женщин-математиков из Якутии, преподавателей Якутского Государственного университета, на X конференции в Абрау-Дюрсо (май 2002). К сожалению, геополитическая ситуация не позволяет нам провести конференцию в их гостеприимной республике. Слева направо: Татьяна Полубелова, Вера Афанасьева, Людмила Кутукова, Анастасия Прохорова и Екатерина Никитина, признанный лидер якутских женщин-ученых, председатель Городского Собрания депутатов г. Якутска, член координационного Совета Собрания руководителей представительных органов городов России

Что-то мешает поставить черную рамку вокруг его имени — все кажется, он бы сказал: не надо. Рамка — неумолимо отделяет. А ведь Анна Ахматова, как всегда, права: «Всего прочнее на земле печаль и долговечней царственное слово». Сосущая печаль, что его больше нет среди нас, — всегда пребудет с нами. А слово его, к нам обращенное, — оно осталось и оно живое.

Б.В.Раушенбах

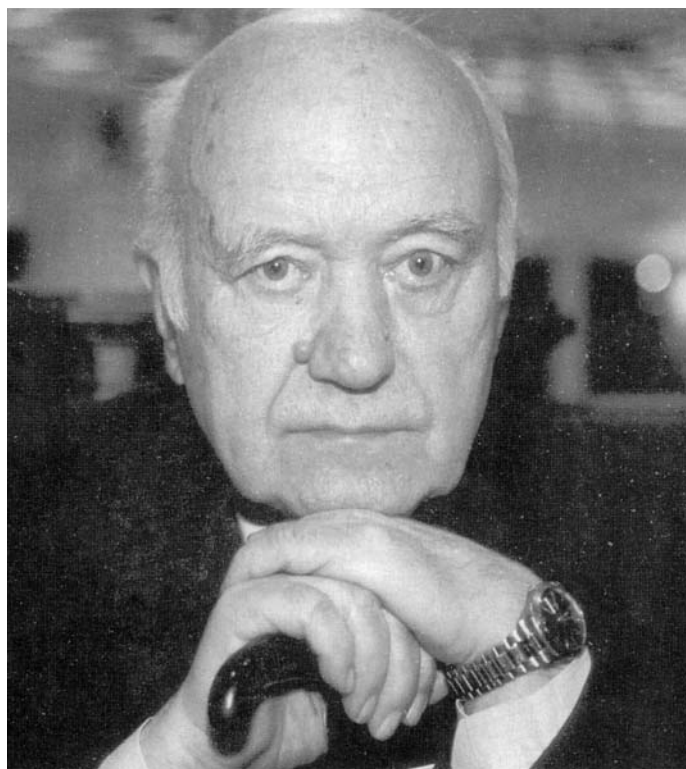
МАТЕМАТИКА И ИСКУССТВО

*Видеозапись выступления на Круглом столе:
конференция «Математика и искусство»,
Суздаль-96, 23.09.1996*

Я помню, когда вышла моя первая книжка о перспективе и она широко обсуждалась, один художник стал говорить, как ему много моя книжка дала, и стал излагать мне мои идеи, и даже что-то рисовать на доске, что родилось будто бы из этих идей. Я помню, как я был удивлен. Потому что ничего того, о чем он мне говорил, — в моей книжке не было, я про это не думал, не писал, ничего не знал. Я сперва попробовал его осторожно вернуть к моему тексту, объяснить, что я-то имел в виду. Но по словам его, по глазам, по всему я увидел, что он совершенно не понимает — о чем это я говорю. Он совершенно другое читал, чем я написал. И мы с ним стояли у доски как два дурака, друг друга не понимая.

Наоборот, отзывы представителей логического знания о моей работе — инженеров, физиков, математиков — тоже были положительные, но они создавали совершенно другой мир, мне, конечно, более близкий, хоть тоже иногда неожиданный. Один из них сказал, мол, я только из вашей книги понял, что такое искусство. Это был совершенный бред. Потому что у меня об искусстве ни слова не было. Это была книжка о перспективе. Но он первый раз в жизни прочел книжку, так или иначе касающуюся искусства, где все было логично. На его языке было написано. Я спросил: «А вы не читали наших знаменитых искусствоведов? Алпатова?» Он говорит: «Конечно, читал». — «И что же?» — «Потоки слов. А содержания — никакого». Вот мнение представителя точных наук о литературе, написанной образами. Я тогда понял, что существуют два способа мышления и, хотя они говорят на русском языке об одном и том же, — они друг друга не в состоянии понять.

Именно наличие этих двух совершенно взаимно непонимающих способов восприятия мира и придает нашей проблеме отношений между математикой и искусством очень большую специфику. Но тогда возникает естественный вопрос: а имеет ли вообще смысл наше взаимодействие, обсуждения и встречи, если эти две группы специалистов друг друга абсолютно не понимают? Я думаю — имеет. С учетом того, о чем я говорил, наше взаимодействие полезно и даже необходимо. Математические методы по отношению к искусству могут играть достаточно большую роль, и математика достаточно много может дать для понимания развития искусства, для анализа его форм и своеобразной структуры. Но необходимо помнить, что при всем этом математика остается, так сказать, вспо-



могательной дисциплиной, так как она не может ни определить, ни оценить, ни понять художественного образа. А главное в искусстве, без чего его нет, именно художественный образ.

Я беру живопись, картины, я этим занимался. Вот, предположим, портрет. Нам говорят, что вот это — гениальный портрет, пусть — Рембрандта. Математика при определении художественной ценности портрета никакой роли не играет. Она не может отличить хороший портрет от плохого. Правда? Но, с другой стороны, такая вещь, как теория перспективы, технически ведь связанная с портретом, без нее портрета тоже не будет, — она основана на математике. Значит, если мы вовремя и всерьез поймем, что математика является вспомогательной дисциплиной и не будем претендовать на то, что мы все за художника сделаем (да если бы мы могли все за них сделать, мы бы сейчас написали бы все прекрасные картины, стихи и романы!), то наши знания и возможности могут оказаться чрезвычайно полезными. Более того, математика (я имею в виду не формулы, а логический подход) может даже помочь самим художникам что-то переосмыслить, и передумать, и по-другому увидеть свое дело, иначе, с другой, что ли, точки. И — я сам в этом убедился — математика иногда дает возможность иначе взглянуть на развитие искусства, на ход его истории, заметить нетривиальное.

Ну, к примеру, вы знаете, что в первобытном обществе «Я» не существовало: если человек убивал животное, он считал, что это племя убило, пусть — его руками, но племя. И человек воспринимался и сам себя воспринимал не как «Я» а как «0», это было нормально. Если предположить, что это сохранялось в

Египте, возникает интересная логическая цепочка. Правда, прямых доказательств насчет Египта у меня нет. Однако существуют доказательства для Индии. Там, по законам Ману, человек ни за что сам не отвечает, отвечает вся семья. Если он сделал что-нибудь плохое, вся семья наказывается. Ну, раз нет отдельно человека! Не было человека.

Не было «Я», «Я» отсутствовало, было только «Мы». Поставим вопрос: как изображать мир с позиции «Мы»? Давайте так: я вижу стол таким, он — другим, ты — третьим. А как Мы видим? Собирательное «Мы», «Мы-субъект»? А «Мы» никак не видим. Тогда, с точки зрения «Мы», надо изобразить стол таким, каким он есть, а не каким его видит отдельный человек. Чем «Я-художник» лучше «Я-другого»? Мы же «Мы», понимаете? И естественно, что в тот период, когда в обществе господствует не «Я», а «Мы», надо писать предметы такими, какими они есть на самом деле, а не такими, какими их видит каждый отдельный человек. Объективная форма, что стол — прямоугольный, это для всех одинаково. Значит, в эпоху «Мы» надо изображать тот же стол и все другое — объективно.

А объективное изображение — это чертеж, простите! И умеют сегодня изображать объективное пространство лишь инженеры, художники этим не занимаются. Но если мое предположение верно, то для художников Древнего Египта искусство как раз — это, условно говоря, художественное черчение, а не рисование. Я сравнивал их фрески и рельефы с нашими чертежами, и выяснилось, что — если приложить наши государственные стандарты, наши ГОСТы по черчению к египетскому искусству, — то там все точно, все так и есть, ни одного отклонения. Египтологи, искусствоведы этого не заметили: они не знают черчения, машиностроительного, а я знал. Больше ничего. Но наше машиностроительное черчение, которое сейчас существует, оно развивалось постепенно, начиная с 16–17 веков, и достигло к 19 веку уровня почти сегодняшнего. И дальше не развивается, потому что это предел совершенства, потому что — лучше нельзя. Но тогда искусство Древнего Египта тоже предел совершенства, поскольку они изоморфны.

А что же античность? Античность передает уже зрительный образ, а не объективную форму объекта. То есть это принципиально другой подход. Античность передавала уже взгляд отдельного человека. Я специально посмотрел, когда это произошло. У них тоже были изображения египетского типа, чернофигурные вазы, например, а потом появляются изображения перспективные. Вот этот момент перехода — очень важен. Он совпал с моментом появления философов и с появлением человеческого «Я» в Греции. Примерно тогда Перикл на похоронах афинян, погибших в битве со спартанцами, говорит, что у нас теперь, наконец, каждый человек может сказать, что он — личность. Он, афинянин, еще чувствует спиной это прошедшее человеческое «Мы», а сейчас уже горд своим «Я».

И вот в тот момент, когда в Греции происходит переход от «Мы» к «Я», меняется и система перспективы, если можно так выразиться. Появляется «Я» и все, что меня окружает. Все объекты, предметы теперь меня интересуют, потому что они именно меня, мое

«Я», окружают. Поэтому в античности возникла проблема близкого пространства. Никто не интересовался, что там за дали, дайте — близкое рассмотреть, среди которого «Я», мое «эго». И эго хотело себя изображать. И тогда возникает математическая проблема — как изображать близкое пространство. Математика показывает, что близкое пространство нужно передавать в параллельной перспективе, это и стало перспективой античного искусства. Это тоже был оптимум, лучше не придумаешь.

Выходит, что в искусстве никогда, ни на каком этапе не было «неумения», как это искусствоведы в учебниках пишут — «они еще не знали перспективу, еще наивно изображали...» Ничего не наивно, они изображали наилучшим возможным способом! И сегодня, если честный художник будет работать, он обязан рисовать ближний план в параллельной перспективе. И портретисты это знают — когда они пишут групповой портрет, они никогда не изменяют размер головы в зависимости от расстояния.

Возьмем эпоху Ренессанса. Это эпоха великих географических открытий, люди стали чувствовать себя хозяевами Вселенной. Их больше не интересует близкое, их интересует даль. И появляется это самое изображение, которое им нужно, — появляются дали, пейзажи, горизонт, за который они уезжают открывать новые земли. Естественно, что рождается ренессансная перспектива. В зависимости от изменения менталитета меняются и художественные методы. Вернее, меняются мироощущение и тематика, материал каждый раз требует идентичных методов. Но методы каждый раз оптимальные. Поэтому движение от Египта к Возрождению это не подъем на вершину, а сначала — подъем на Египетскую вершину, потом подъем на Античную вершину, такую же высокую, а потом подъем на вершину Ренессанса, понимаете? Математика позволила, совершенно не трогая художественного образа, увидеть по-новому историю: вместо одной вершины, к которой человечество стремилось всегда, как думают искусствоведы до сих пор, на самом-то деле — последовательное покорение трех вершин. Каждая вершина, как выяснилось, решала свои задачи оптимальным образом. И было бы величайшей дуростью в античности применять перспективу для изображения близкого пространства — ничего, кроме жуткого искажения, это бы не дало.

Как видите, математика (в смысле — математическая логика) позволила увидеть эти вещи, лучше понять историю.

Точно так же — средневековая обратная перспектива. На самом деле там нужно изучать два вида обратной перспективы: слабую и сильно выраженную. Сильно выраженная — это отдельный вопрос. А если слабая, не больше десяти градусов, то это просто нормальное человеческое видение. Все мы видим близкий предмет в слабой обратной перспективе. Надо еще учитывать, что и в Средние века, и в античности художники писали по памяти, не было понятия рисования с натуры. Человек ходит по комнате, видит окружающие предметы с близкого расстояния: вот стул стоит, он видит его каждый день, близко, он помнит, как этот стул выглядит. И пишет потом, как помнит. Пишет в обратной перспективе — как ежедневно видел.

Вот посмотрите «Троицу» Рублева. У него у одного ангела подножье параллельное, а другое — в обратной перспективе, примерно семь градусов. И то и другое суть естественное зрительное восприятие близкого пространства. В близком пространстве человек все видит в параллельной или слабой обратной перспективе, никогда не видит сужения. И поэтому не надо удивляться, что — вот обратная перспектива, откуда она возникла и как могла получиться. Надо изучать — как она могла пропасть. Нормальное человеческое зрение — пропало! Потому что задурили голову во времена Ренессанса, что надо — чтоб сходились на горизонте параллельные прямые. На самом же деле прямые человек видит кривыми, которые на переднем плане как бы параллельны, а на дальних — сходятся на горизонте. Неудивительно, что художники и сейчас ужасно не любят писать близкие передние планы. Всегда картина у них начинается вон с того места, где кончается обратная перспектива и все прочие неприятности. И это понимание дала математика, не искусствоведческий анализ картин, а уравнения, написанные для зрительного восприятия.

Я хотел этим примером просто показать, что математика может многое дать для искусства непосредственно, не путем общих рассуждений, а именно — непосредственно, своими методами. Но математика должна при этом помнить свою ограниченность, что она только может анализировать формальные стороны, перспективу там, еще что-то, то, что поддается формализации, и не должна влезать в святая святых, в художественный образ. Это то, что — запретно, это то, что — именно художники понимают. Я, по-моему, совершенно не могу понять, что такое художественный образ, и совершенно не могу отличить хорошую картину от плохой, талантливую от неталантливой. Должна быть, видимо, сильно развита внелогическая, образная часть восприятия мира, внелогическая компонента мозга.

Это, я уже сказал, что-то для меня непонятное — художественный образ. Не только лично для меня непонятное, но мне кажется, что его и нельзя вообще формализовать, ни сейчас, ни в ближайшее столетие, может быть — никогда. Я обычно объясняю это таким образом. Представим себе, что у нас имеются два совершенно одинаковых полотна. Две одинаковых картины. Портреты. Ну, что угодно. Один написан гениальным мастером и признан всеми за гениальный, например, — «Сикстинская мадонна». Рядом висит точно то же самое, но копия, сделанная другим художником. Теперь, если начнем смотреть, — то что получается? Например, геометрия картины, вопросы композиции — будут абсолютно одинаковы (копия!), вопросы симметрии абсолютно будут совпадать, вопросы асимметрии — тоже, цвета будут те же самые. Поэтому любой математический подход, который исходит из этих формальных понятий, скажет, что эти картины одинаковы, а на самом деле одна стоит многие миллионы долларов, а другая — ничего не стоит.

Значит, в чем же тут дело? В чем-то! Сами искусствоведы это понимают. И когда у них пытаешься понять, чем отличается гениальная картина от копии, даже той же эпохи, они говорят, что гениальность — это отличие «чуть-чуть». У них есть такое понятие «чуть-чуть». Это «чуть-чуть» и есть гениальность. А что до этого — школа, умение, ремесло, это все не то.

А вот «чуть-чуть», эти мельчайшие, почти неуловимые особенности, они и делают картину гениальной. Но это «чуть-чуть», оно как раз и показывает почти полную безнадежность формализации и последующего анализа художественного образа математическими методами.

Дело в том, что в математике это («чуть-чуть») означает малую разность больших величин. Допустим, мы придумали какую-то численную оценку — картины, чего угодно. Одна оценка будет, предположим, 1,263, а другая — 1,273, для математиков эти оценки практически одинаковы, а для нас с вами — одно и то же. Но для искусства именно то, что после запятой во втором или третьем знаке, — это и будет самое главное, это и есть то «чуть-чуть», от которого все зависит. Эта вот сторона и делает безнадежной попытку математически влезть в то, что называется художественным образом. Мы тут сталкиваемся с отличием в величинах второго порядка малости: первый член — одинаков, второй — тоже. А вот третий, то есть второй порядок малости, будет другой. Может — четвертый член, третий порядок. Искусствоведы недаром же говорят «чуть-чуть». А не просто — «чуть».

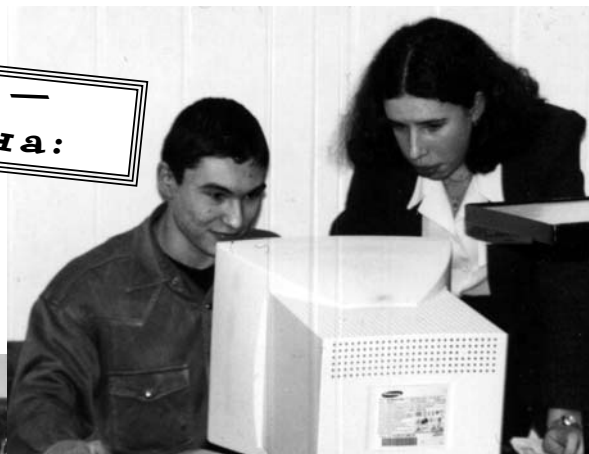
Вот именно — «чуть-чуть»! То есть: при нашей попытке анализировать произведение искусства со стороны образа математики натываются на то, что и есть отличие гения от посредственности: это второй, третий порядок малости. Мы этого своими методами оценить не в состоянии, не умеем. Я сейчас не вижу такого алгоритма, чтобы сделать это возможным. И в ближайшем будущем — не вижу. Может, какой-то гений математический когда-нибудь придумает, нельзя исключить, но, по-моему, вряд ли.

Какие же выводы можно сделать? Мой собственный опыт показывает, что это не безнадежное дело — заниматься математикой в искусстве. То есть можно чего-то добиться. И постепенно кое-что, что удастся сделать, начинает проникать в искусствоведческую литературу. Вот на днях мне позвонили из Ленинграда искусствоведы. Просили разрешения в энциклопедическом издании написать, что в Египте — это было черчение.

Я говорю больше «искусствоведы», а не «художники», потому что науку (математику) имеет смысл, конечно, сопоставлять с науками же (искусствоведение, литературоведение, и т. д.). Сами художники знают, что им нужно. Но что-то — из того, чем мы занимаемся, — им бы тоже, может, пригодилось. Тут самая большая сложность, что мы говорим, простите, на языке собачьем, мы — друг друга понимаем. А они — кошки, они нашего лая не понимают. Я поэтому очень советовал бы всем, кто работает в математике, хоть одну статью написать на человеческом языке, на языке художников. Они же наши сочинения не читают! Мой опыт показал, что это очень трудно — написать, чтоб до них дошло, чтоб им было интересно. Но можно! Все-таки можно! И очень не хотелось бы, чтобы наше сообщество математиков («математиков» — я условно говорю) жило отдельно от художников: они что-то там рисуют, а мы что-то болтаем. Вот для того, чтобы сделать возможным и плодотворным контакт, и надо писать на понятном им языке, по возможности не столько понятиями, сколько образами, этому нам надо учиться.

**Хороша зимой Дубна —
Все мы дружно были на:**

IX Международная конференция «Математика. Компьютер. Образование».



Президент клуба «Глюон» проф. Владимир Альминдеров, руководитель турнира компьютерной физики, проходившего в рамках конференции в Дубне, подводит итоги. Международный интеллект-клуб ГЛЮОН в течение уже более 10 лет проводит интеллектуальные соревнования среди одаренных детей России, СНГ и Европы: олимпиады «Интеллектуальный марафон», турниры «Компьютерная физика», конференции юных ученых, фестивали «Дети. Интеллект. Культура», летние и зимние школы для одаренных детей

Зачем мы стремимся сюда?

Ответим на этот вопрос, в качестве шутки прозвучавший на итоговом «круглом столе» конференции, вполне серьезно.

Серия конференций МКО, прежде всего, являет собой как бы Российский глобальный многонациональный университет, имеющий географически широкую аудиторию. Более того, перечень докладов представителей нестоличных вузов и университетов, уровень актуальности и подготовки выступающих свидетельствует о все возрастающей пользе этих встреч. В их научном пространстве периферия объединяется с центром, и происходит не только обмен научной информацией, но и разностороннее человеческое общение в реальном времени, когда можно в

живую услышать новое, поделиться своими сомнениями, найти тех, кого интересуют те же вопросы, и тут же их обсудить.

Такие конференции ощутимо стимулируют нашу профессиональную деятельность и рождают стремление к успеху, без чего теряешь ощущение горизонта. Диапазон научных проблем, охваченных программой, действительно создает структуру университета, где каждый может чувствовать себя и лектором, и студентом, и глубоким специалистом, и полным неопитом, что всегда полезно, чтобы расти. Это и есть реальная интеграция разных областей науки.

Характер общения, «круглые» и «прямые» столы рождают атмосферу дружеских и деловых контактов надолго, что в целом и есть жизнь.

Нина Чернавская, Москва, МГУ

Оргкомитет встречает народ улыбками: Лада Терлова и Катя Горячева принимают участников конференции в Доме Международного сотрудничества Объединенного Института ядерных исследований



Вручение дипломов и призов победителям конкурса стендовых докладов





Команда школьников многопрофильной гимназии №4 г. Норильска на заключительном туре турнира



Сопредседатель оргкомитета конференций МКО профессор Рудольф Позе

ИЗ ПРЕДИСЛОВИЯ К РАЗДЕЛУ «ОБРАЗОВАНИЕ» 8-ГО ВЫПУСКА НАУЧНЫХ ТРУДОВ «МАТЕМАТИКА. КОМПЬЮТЕР. ОБРАЗОВАНИЕ»

Наша конференция называется «Математика. Компьютер. Образование». Если вдуматься — очень мудрое и очень емкое название. Потому что оно включает в себя три важнейшие, ключевые компоненты, которые сегодня обеспечивают — каждая в отдельности и все вместе в неразрывном единстве — поступательное прогрессивное развитие общества. Ибо математические методы все шире проникают в самые различные сферы человеческой деятельности. Ибо компьютер стал неотъемлемой частью нашей повседневной жизни. Ибо без совершенствования системы и повышения качества образования страна не имеет будущего.

Конечно, в материалах одной конференции трудно надеяться найти окончательные ответы на все вопросы, касающиеся образования. Но несомненно, что обмен педагогическим опытом, знакомство с методическими разработками,

предложения по обновлению содержания будут полезны нашим заинтересованным читателям.

Особенно хочется призвать читателей, участников будущих конференций, не увлекаться абстрактным теоретизированием и

жонглированием терминологией, главное внимание уделять предметному разговору о реальных результатах конкретных педагогических экспериментов. К сожалению, зачастую в некоторых педагогических и методических сочинениях можно встретить пассажи, не только реальную ценность, но даже точный смысл которых уловить удастся не всегда. Не могу удержаться, чтобы не предложить желающим удовольствие попытаться постичь глубинный смысл следующего шедевра наукообразия:

«Творчество — самодостаточное, имманентное, перманентное трансцендирование потенции и виртуальности, порождающих и расширяющих универсум возможностей».

Н.Х.Розов,

Если Пушкино Зевнул — Вся Надежда нв Дубну!

декан факультета педагогического образования МГУ

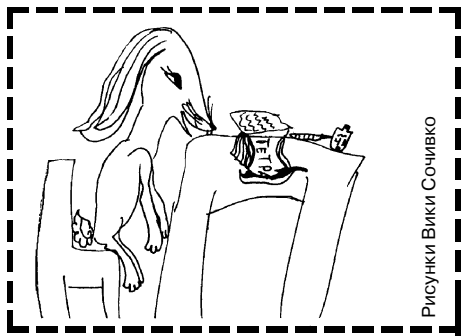
Коль Дубна пропущена — помни: будет Пушкино!



Доктор ф.-м. н. Людмила Якушевич — руководитель проведенного в рамках конференции МКО Международного Workshop "Mathematical models of living systems"



В кулуарах...



Рисунки Вики Сочинки

Что письма умерли как жар — опровергает Абеляр!

Эти рисунки — игра вольного воображения художника. А этот кусок из письма — писан не гусиным пером и не авторучкой, а, как водится, на компьютере, и взят произвольно, могли бы любое-другое взять. Мы приводим этот отрывок из дружеской переписки в опровержение бытующих слухов, что эпистолярный жанр при смерти, почти уже будто умер в связи с новейшими технологиями, и теперь будто люди шлют друг другу лишь необходимую информацию в

лапидарно-деловом стиле и без эмоций. А попробуйте-ка так жить! Чтоб только об деле и без эмоций! Нет, пока остается на Земле тот, кому есть что сказать, и еще — тот, кто, отделенный расстоянием, хочет другого слушать и, может, понять, письма — в древнем и неторопливом своем обличии — были, есть и будут. В них живет душа, а душу человеческую, как известно, не задавишь, не убьешь. Пространство, кстати, тоже вряд ли удастся сжать до точки. Технологии же дают только скорость, за что им большое спасибо.

Про Абеляра. Жил он в 11—12 веках, и до сорока лет ничем, кроме по всей Европе гремевшей философской славы, знаменит не был. В диспутах побеждал всех, включая своих знаменитых учителей, был рационалистом («понимаю, чтобы веровать»), а не наоборот — это от него пошло, как и ооочень многое другое), духа пылкого и мятежного, амбиций непомерных, ругался с оппонентами, писал скандальные философские книги. Возглавил самую знаменитую в Париже философскую школу (университетов, строго говоря, тогда еще не было), куда со всей Европы стекались к нему ученики. Жизнь вел воздержанную, аскетическую, с женщинами не знался, что было тогда типично для теологов-философов, которые, хотя монашеских обетов и не принимали, если хотели делать ученую карьеру, соблюдали себя в чистоте.

Так вот, стукнуло ему сорок или около того, и влюбился. Причем, как сам позже описал в «Истории моих бедствий» (есть на русском в Интернете), к делу подошел рационально: присмотрел себе в окно девушку, да не простую, а Элоизу, племянницу клирика собора Парижской Богоматери (если не путаю), об уме которой по Парижу ходили легенды. Элоиза была выраженным вундеркиндом — по выходе из конвента, где воспитывалась до шестнадцати лет, шпарила наизусть латино-греческих философов и поэтов, во всем разбиралась, во все вникала. Стальть, ему сорок, ей семнадцать, и он ее себе высмотрел. Вопрос: как встретиться? Пошел к ее дяде и говорит: человек я возвышенный, ученый, хозяйство мне вести некогда. Хотите, буду у вас в доме жить и столоваться, а взамен заниматься философией с вашей племянницей? Дядька обрадовался страшно — такая удача и честь (уроки Абеляра очень дорого стоили, а тут сам предлагает бесплатно). Порешили так: как только у Абеляра выберется минутка, хоть днем, хоть ночью, — он сразу внушает Элоизе важные истины, причем, даже и бьет ее по настоянию дяди, если та окажется нерадивой. Тут подробности опускаю — натурально, не наукой они там занимались. Более того — влюбившись по самую макушку, Абеляр стал к философской своей деятельности относиться без интереса, преподавал в школе спустя рукава, новых книг не писал, соперников на диспуты не вызывал, только сочинял любовные стихи и песни, которые трубадуры до сих пор распевают. Как водится, ни о чем не подозревающий дядя их однажды застал известно за каким занятием. Скандал, Абеляр изгоняется из дома, Элоиза запирается, любовь разгорается еще пуще, через переписку (не сохранилась) и тайные свидания. Элоиза обнаруживает (с восторгом), что бере-

менна, о чем и сообщает Абеляру. Он ее в отсутствие дяди выкрадывает, переодев монахом, и отправляется с нею вместе к себе на родину, в Бретонь, где она и рождает сына. А назвали его как, знаешь? Астролябий! После чего сына они оставляют в доме абеляровой сестры, Элоиза отправляется в монастырь — отправиться, пока улягутся слухи, а Абеляр возвращается в Париж. Сын, надо сказать, больше в течение этой истории ни разу не всплывает: что, где, с кем — неизвестно, только в конце жизни Абеляр пишет для него наставления, откуда мы и знаем, что мальчик выжил и даже стал священником.

Между тем, Абеляр сильно томится без Элоизы — ездит к ней тайно в монастырь, где они предаются греху прямо ввиду статуи Богородицы, и чувствует, что жить без нее не может. Идет с повинной головой к ее дяде и говорит: любовь попутала, готов жениться, но — тайно, чтоб никто не знал. Ударил по рукам, и сел он писать письмо Элоизе, чтоб скорее возвращалась из своего заточения в Париж, выходить за него замуж. И не тут-то было! Не хочет она замуж! Наложницей, любовницей, проституткой при нем — только не женой! Потому что, во-первых, это помешает его карьере философа-теолога, во-вторых, дом, пеленки и финансовые заботы вообще несовместимы с философией, в-третьих, отнять такого великого мыслителя у мира она ни за что не решится, а в-четвертых, на фиг ей этот штамп в паспорте, когда ей только и света в окошке, что его любовь, и опутывать его ничем она не хочет! Аргументы приводит — из латинской и греческой истории, о Сократе вспоминает с его Ксантиппой, Апостола Павла цитирует, равно как и других отцов церкви. Научил на свою голову — диалектик почище самого Абеляра, где сядешь, там и слезешь. Еще, говорит, пуще будешь меня любить, если не в одном доме и тайно. О ребенке, повторыю, разговоров никаких, как будто его и нету. Логические противоречия, встречающиеся на каждом шагу ее хитроумнейших построений, Элоизу совершенно не смущают, ведет ее страсть, идея служения таланту и бескомпромиссное, неистовое философско-диалектическое неопитство. Когда читаешь ее аргументы, не оставляет ощущение, что это какие-то вдохновенные диссертации на заданную тему, написанные рукою самоотверженного вундеркинда, не могущего провести границы между отвлеченной идеей и жизнью. Вообще, в плане человеческой самоотверженности и любви Элоиза дает Абеляру сто очков вперед. Однако Абеляр, по-видимому имевший на нее гипнотическое влияние, все-таки уговорил ее выйти за него замуж. К тому же, брак с самого начала планировался тай-

ный, чтобы не повредить его ученой карьере (резон очень шаткий, современные историки его не понимают и подозревают, что это какая-то отмазка — вряд ли женитьба всерьез помешала бы его продвижению, в то время даже и священники бывали женатые, не то что теологи), и после секретного венчания они немедленно разъехались под покровом темноты: она к дяде, он к себе.

Жить бы да радоваться, но дядя не сдержал обещания хранить их брак в тайне — начал трепать по всему городу, что, мол, Элоиза вышла замуж за Абеяра, что грех прикрыт и все такое. Тут Абеяра (по праву мужа) увозит Элоизу опять-таки в тот монастырь, где она когда-то воспитывалась — чтобы, как он говорит, слухи об их женитьбе улеглись — и для пущей убедительности велит ей надеть монашеское одеяние, но обета монашеского не принимать. Мол, когда все уляжется, опять тебя привезу обратно. Она беспрекословно подчиняется, движимая все той же страстной любовью и самоотверженным нежеланием обременять его собой. Сам же Абеяра возвращается в Париж, чтобы его отлучка не дала повода для разговоров. Дядя, натурально, прослышавши о том, что его племянницу увезли в монастырь и облачили в монашескую рясу, решает, что Абеяра всех надул и постриг свою жену в монахини, дабы от нее избавиться. Подкупивши слуг, дядя ночью прокрадывается в абеяров дом и при помощи двух ассистентов стремительно и брутально кастрирует спящего обидчика! Наутро уже весь Париж в курсе (человек-то он куда как знаменитый), с криками и стенаниями соболезнования народ собирается под окнами Абеяра, который позже написал, что не знает, от чего страдал больше — от боли или стыда. Едва оправившись, Абеяра посылает Элоизе в монастырь, где она ховалась, приказ постричься в монахини (так не доставайся же ты никому!) и через некоторое время сам принимает монашеский постриг в монастыре Сен-Дени.

Проходит десять лет. Никаких контактов между мужем и женой нету. За это время Абеяра успевает много раз сменить монастыри, основать свой, очень маленький, под названием Параклет (Утешитель по-гречески), куда к нему приезжают ученики со всей Европы, написать несколько теологических произведений, осужденных церковью (потом церковь приняла целиком его учение в свое богословие, хотя тогда аж заставила его самого сжечь свою книгу о Троичности Божества), всклянь разругаться с Бернаром Клервосским — реформатором монашества (мистик, впоследствии святой, выступал против абеяровского рационализма), и вообще мятежный дух его никак не унимался, фрустрированные амбиции мучили страшно, стыд и гордыня сотрясали долго. Кругом враги, заговоры и подозрения — характер его, и до того не самый, видно, гладкий, портится ужасающим образом, так что трудно сказать, кто там в этих разборках виноват — Абеяра с его нетерпимостью или его оппоненты.

Элоиза же за это время (талантов ей тоже было не занимать) к двадцати пяти годам стала настоятельницей монастыря, знаменита своим благочестием и добротой. И вот узнает Абеяра, что Элоизу с ее монашками изгоняют из их монастыря, буквально выкидывают на улицу. Там какие-то имущественные претензии, и оказалось, что земля и сами здания принадлежали другому ордену что ли, мужскому (глава которого, надо сказать, был врагом Абеяра). И Абеяра делает жест — отдает Элоизе свой, его и учеников руками выстроенный, маленький монастырь, Параклета этого. И они встречаются — муж и жена, монах и монахиня, настоятель и настоятельница, через десять лет. Ему уже

за пятьдесят, ей нет еще тридцати. Он — весь скрюченный, больной и мятежный, она — в сиянии чистоты и смирения. И тут-то и начинается! Переписка! И сохранилась! И она его любит, как вчера, и даже сильнее! И требует, требует, требует внимания! И наставлений! И любви! И объясняет, что Бога не любит, а любит только его! И что, как отказавшаяся от всего ради него, имеет право на его духовные (а каких еще у него просить) уроки, и руководство, и вообще все!!! И вспоминает их страсть в живейших подробностях, и говорит, что он для нее — царь и бог, и опять кричит, что все эти десять лет жила им одним, и опять диалектика и римские философы! Ну и письма, доложу я тебе. Давно такого я не читала. Сохранилось 12 писем, но они длиннющие, страниц иной раз по десять. А адресует она так: не столько мужу, сколько любовнику, не столько любовнику, сколько другу, не столько другу, сколько брату, не столько брату, сколько отцу. И все с большой буквы, и все по-латыни, изысканнейшим, взбаламученным и отточенным языком, который прямо опалает читающего страстью и страданием (я читала в англопереводе), настоящими на диком абеяровском рационализме. И он отвечает — как брат во Христе. Урезонирует, наставляет, успокаивает. Я сначала думала — лицемерит, а потом увидела, что он ее и вправду любит, по-христиански, действительно. И внимателен он, и тонок, и печален. Входит во все ее аргументы, даже самые святотатственные, и всерьез их разбирает, пытаясь ее утешить, урезонить, облегчить. И ведь отдал ей Параклет — единственное, что у него было, и сам до конца жизни скитался по чужим монастырям, хорошо хоть, в последние несколько лет нашелся аббат — покровитель знания, который его, гонимого и со всеми рассорившегося, укрыл у себя. Он и вправду все уже пережил, и считает себя во всем виноватым, и Бога, в отличие от нее, не винит и любит. Но вдруг посреди такого вот письма тоже как вспомнит что-нибудь из их прежней жизни, да так ярко, сильно, — и сразу после этого просит, чтобы, когда умрет, похоронили его в Параклете, в ее монастыре. Насколько раньше в любви страстной Элоиза превосходила Абеяра, настолько он превосходит ее теперь в христианской любви. Но до чего ж оба подлинные, неистовые!

Такая вот переписка продолжается еще десять лет, до его смерти в 63 года. Как он и просил, тело его похоронили в Параклете — тот аббат постарался, перевез и сам написал дивное утешительное письмо Элоизе, которое тоже сохранилось. Аббат не из последних, только я вот имя его сейчас забыла, очень большой человек в католичестве. А когда двадцать один год спустя умерла и Элоиза (тоже в возрасте шестидесяти трех лет), то ее, по ее завещанию, положили в ту же могилу. Потом останки их были перевезены на кладбище Пер-ла-Шез в Париже, где они и лежат вместе по сей день, всякий может увидеть.

Как до сих пор кина не сняли, не пойму. Ты только представь себе — как они встречаются через десять лет, оба в темном. А? И сын этот, Астролябий, никому не нужный и неизвестно где в это время растущий. Вот ведь назвала мамаша...



ТРИ СВАДЕБНЫХ НАПЕВА

Моноспектакль Ольги Александровой



«Три свадебных напева» сотканы из песен и снов, обрядов и молитв, чужих русскому уху. Основаны на фольклоре и сыгранны на удмурдском языке. Но безо всякой мистики сюжет ясен от первого звука до последнего вздоха. Ольга Александрова, актриса и режиссер, всерьез изучавшая финно-угорский фольклор и этнографию, не просто соединила в спектакле национальные обрядовые песни и танцы, которые во всяком народе исполняют по главным поводам в человеческой жизни (при рождении и смерти, болезнях и родах, на свадьбах и похоронах), но сплела из них сюжет — о круговороте человеческой жизни: вечный сюжет, легко способный скатиться в банальность, сюжет, требующий высоких слов, и именно поэтому часто оказывающийся «общим местом». Актриса сумела превратить его в мистерию. Перестав быть главным средством выразительности, язык стал музыкой. Непонятный поначалу, он зазвучал и шумом ветра, и морским прибоем, и гортанным речитативом шамана, и нежной материнской колыбельной, и детским лепетом, единым на всех языках мира, и голосом Ангела, и шипением Черта. То есть стал проводником нашего чувства.

Это эпический театр. Пустое пространство и поющая девушка. Белый платок, расшитый халат, деревце за плечами, звенящее колокольчиками. Шаманка с бубном и ее гигантская тень на стене. В одном лице актриса и свидетельница, героиня, и создательница спектакля. Она делает несколько кругов по сцене, шепча, голоса, напевая. Причитая, пытается заговорить злых духов? Вернуть себе внимание Бога? И мы — уже на пороге преобразений.

Это бедный театр: он умещается в кармане. Из него являются на свет предметы и на глазах оживают, отменяя свою бытовую суть. Бубен вдруг превращается в живот беременной женщины, гудит, двигается и дышит, а потом из кармана выныривает спеленутая фигурка, и становится ясно: человек родился. Один из «листьев»-колокольчиков древа жизни повисает у человечка на груди, и это означает, что человек обрел душу...

Это поэтический театр. Он осмысляет жизнь на уровне мироздания. Как акт и как миг. То есть ощущение скоротечности нашего пребывания на земле не отменяет ни его смысла, ни философии. Так можно рассуждать, если любишь человека. Актриса постоянно заставляет зрителя менять «оптику», сквозь которую следует воспринимать происходящее: и время, и пространство в этом спектакле дышат, то сужая, то раздвигая свои границы. То перед нами — просто бубен, а то он уже целая планета, где человеку предстоит жить. То перед нами просто кусочек дерева, а то он вочеловечивается, и жизнь недвижимой куколки начинается всерьез нас заботить и напоминать нам нашу собственную. То перед нами — просто актриса, то шаманка, разговаривающая со своим богом, а то и сам Творец: спускается с небес и выбирает человеку жребий...

Это комический театр. Человечка выпрастывают из пеленок, качаясь, он встает на ножки посреди бубна, как посреди луга: квадратные плечики, наспуленные бровки, маленький членик. Шаманка, что-то приговаривая, обсыпает фигурку монетками как обещанием сытого и счастливого будущего. Монетки дружно перекатываются по коже бубна, словно детский смех по саду. Откуда ни возмись, является еще одна куколка, и, узрев ее крутобокие формы, мы без труда понимаем, что это женщина и, конечно, избранница героя. Шаманка читает им нотации, нашептывает слова любви, женит их, стелит им брачную постель, переживает с ними голодную зиму и болезнь, сеет хлеб и собирает урожай, с ними спорит, препирается с Богом, просит совета — как будто она ему обещала присматривать за людьми. Ничего этого на сцене вроде не происходит, но движение жизни ни на минуту не прекращается. Ты физически ощущаешь, как бежит время, как убыстряет свой бег, как истаивает, будто песок в песочных часах. Твое воображение, растревоженное гортанной музыкой камлания, вне слов и поверх барьеров,

рисует эти картинки-сюжеты само собой. В какой-то момент я могла поклясться, что увидела на пустой сцене дерево, почерневшее от набежавшей грозы...

Это трагический театр, ибо начало всякой жизни имеет конец. Шаманка прикрывает лицо черной маской. Водя рукой по шершавой доске, извлекает из нее скрипучий звук беды, и становится ясно, что к человечку пришла старость. И сыплются в бубен уже не монетки, а камушки, и детский смех превратился в старческий вздох. Бубен вращается, как игрушечная карусель, быстрее, быстрее, будто жизнь бежит с горы. А камушки вместо с монетками, наши перепутанные радость и беда, катятся следом: по бубну, на пол, к нашим ногам. Чувство мига и вечности, в присутствии которых всегда происходит трагедия, слито в этом образе. А потом человечек умирает, и его колокольчик-душа снова занимает место на древе жизни. Тельце опять пеленают, косынка обращается в саван, круг замкнулся: белый сверточек вниз головой повис на толстом вязаном чулке шаманки. И опять актриса меняет «оптику», давая почувствовать, что есть малое, что большое, что стоит, что не стоит слез. Таких сверточков на ногах у шаманки видимо-невидимо. Она бренчит, как колокольцами, телами умерших. Она баюкает, как живых, души усопших. Вторую фигурку, женскую, шаманка укладывает на бубенничком (вечный любовный сюжет: «Они жили счастливо и умерли в один день») и посыпает ее снегом, белоснежным пухом. Последняя колыбельная бога...

Это живой театр. Может быть, тот самый, священный, о котором говорил Питер Брук: укорененный в традиции и сделавший ее современной, предельно ясный по средствам и предельно метафоричный по смыслу, таинственный и наивный. Спектакль кончился, шаманка исчезала, а на полу осталась кучка рассыпанных камушков и монет — и несколько пушинок, вздрагивающих от нашего дыхания. В сущности, то же, что остается от любой человеческой жизни, — горстка пепла, лоскут тлена. Можно сказать: «Как мало», — а можно сказать: «Как много». И то, и другое актриса продемонстрировала. Причем так, чтобы поразить и случайного прохожего, и искушенного зрителя.

Наталья Казьмина, Москва, театральный критик

СОЦВЕТИЯ НА ТУФЛИ ПРОХОЖИХ

Никогда не придавала значения мысли.

Хваткая сверкающая клешня мысли выкусывает из потока образов, переживаний, видений, хихиканья, сора и дури некий объем, неумолимо ограниченный размером клешни, и, озабоченная собственной удаляю, тащит на погляденье миру, а мутноватый поток и тонкие желтые водоросли, скользкие по нему, рябинки дождя, щепки, огрызки, блеклые резиновые мячики текут себе сами по себе, текут...

Еще в школе вопросы «О чем книга?», «О чем спектакль?» приводили меня в состояние ступора от осознания своей интеллектуальной неадекватности.

— О чем, дети, роман «Анна Каренина»?

— Ни о чем.

— А «Преступление и наказание»?

— !

— А «Евгений Онегин»?..

— !!!

Для меня это всегда были некие бесконечности, в которых перекачивались сукровичные сгустки страданий и, мягко сталкиваясь, перетекали друг в друга.

Кто-нибудь да уместит в одну емкую фразу идею «Бесов» или «Незнайки в Солнечном городе», но есть опасность, что кто-нибудь бесконечно малое — розовый паучок или былинка, визг восторженности, дыханье — вдруг выпадут из определения.

Конечно, есть уровень обобщений, когда ничего из бесконечно малого не выпадает, а наоборот, умещается на верхушке обоза и едет со всеми как белый человек.

Для меня этот уровень покоится на долгом процессе прораствания всего моего существа — и тела, и внутренностей — сквозь жесткий (прозрачный, влажный, сыпучий, вязкий...) грунт произведения.

После такого путешествия я возвращаюсь расцарапанная, обожженная, имея все до угольков и соринки впечатавшимся в мое тело. Так на влажное брюшко улитки налипают песок и крошки, по которым она ползет. Еще долгое время я ношу в себе эти крошки и корешки, обволакивая собой каждый — изучая собой.

Восприятие. Такое негладкое имя дали этому кайфовому процессу ученые.

А мне-то что?

Идея же — если обязательно нужна «идея» — нащупывается, нашаривается, глазами действительно почему-то ее не увидишь, во всяком случае, у меня никогда не получается, все в каких-то сумерках, почти в темноте, замирая, вытягивая руки, нет, не руки, а какое-то поле посылаешь впереди себя нащупать, нашарить что-то — Бог знает, что, растворяешь себя и в звуках, и в запахах, и в ароматах. Ничего не нащупав, подаешься аккуратно назад, и так бессчетное количество раз. А раз нащупав, хранишь под подушкой, холишь, лелеешь, ждешь, чтобы сверкнуло — и стало наконец ослепляюще зримо. Сразу — все.

Не помню точной цитаты, но точно помню, что Достоевский писал о мире как об океане, в котором все взаимослиянно, и движению волны на одном берегу отзывается движение волны на другом — через сотни, тысячи километров.

Через сто лет, наверное, именно это назвали синергетикой.

Мне нравятся эти хрустящие слова — синергетика (ломкое, льдистое, сверкающее зеленоватым), бифуркация — фыркающее, лошадно-цирковое.

А как «синергетика» переживается эмоционально? Не понимается — это ясно, есть готовое определение, осталось включиться интеллектуально и увидеть, что придумал другой. А как пе-ре-жи-ва-ет-ся? В теле, воображении, душе — наконец?

А «бифуркация»?

Тому, кто хоть единожды пережил «замирание», «зависание», предчувствие озарения, рождения слова, идеи, формы,

Лилия Иванова и образовывается



сразу ощутит, что это такое — бифуркация. Ему легче легкого слепить счастливое предощущение полета, уже как-то, может, названное по-своему и только ему одному понятное, с фыркающим словечком «би-фур-ка-ци-я» и полюбить это словечко навсегда. (Собственно, так учатся языку. Слепя предмет с обозначением. А не переводя с одного языка на другой — как неправильно учат в школе).

А тому, кто никогда не испытывал? Ему как?

В искусстве актера «знать — значит уметь» (К. С. Станиславский).

Я как режиссер и театральный педагог для себя разъясняю: «сначала уметь — потом знать».

Сначала опыт — потом термин.

В обратном порядке для актера бессмысленно, пожалуй, что даже и вредно.

Можно на пальцах объяснить, что значит «зерно роли», но будет ли толк?

Так, не имеющему религиозного опыта человеку не объяснишь же, что такое вера. Хоть умри.

Станиславский создал систему, смысл которой и в том, чтобы добраться до «озарения». По ней учатся тысячи будущих артистов, но подлинно добиваются единицы.

У каждого свой секрет.

Для меня, например, важно соединиться с тем, что было до-слова, до-языка.

С ощущением. Не описывать его, не анализировать, а соединиться, раствориться, побыть с ощущением наедине.

Вос-при-ни-мать.

Вот черемуха за стеклом.

Не спешить описывать ее — ее прозрачную черемушную ненасытность — а прорасти вместе с запахом ее и невесомостью ее. Стать ею. Впитать дождевую дробь, отдаться поглаживаниям ветров. Качаться. Шуршать. Ронять соцветия на туфли прохожих. Больно ли? Сладко ли? Горько ли?..

Вообще «спрятать голову в карман».

Забить все слова.

Течь, прислушиваясь к себе.

(Потому музыка — самое великое искусство. Потому что до-слов.)

Следить за делением пространств.

Как пространство одного наполнения наплывает на пространство другого. Плыть вслед, погружаясь — куда?..

Ко мне уже много недель вливает простой, незатейливый вид: предсумеречная дорога, пригорок, тающий день, колокольня, ни звуков, ни запахов, так как вход пока запрещен (откуда он? была ли я там?), я только вплющиваю лицо в невидимую пелену и ловлю, ловлю в себе слово, что окликнет прозрачный пейзаж, что прорвет пелену и поведет по сырому полю до колокольни и пахнет наконец стихотворением...

Если мы «до-языка», как я все это пишу?

Лилия Иванова,
Санкт-Петербург, Театр юного творчества

ЧТО ТАКОЕ ЗАКОН ПРИРОДЫ?



Сравнительно недавно у меня возникла идея написать «Конституцию Физики», содержащую в краткой декларативной форме, как ясно из названия, все основные физические законы, установленные экспериментально и теоретически от Галилея и до наших дней. Но эта, казалось бы, простая и красивая идея осталась пока не реализованной до конца из-за возникших семантических и терминологических трудностей. С одной стороны, оказалось, что не все положения и предложения, которые формулируются в современных учебниках физики, заслуживают статуса «закона». Например, с законами Кеплера все в порядке, поскольку они характеризуют системную организацию планетарных движений. А как быть с так называемыми «законами Ньютона»? Являются ли они «законами» или аксиомами или определениями? Тем более, что сам Ньютон называл «законом» только закон всемирного тяготения, а остальные — аксиомами. Коротко говоря, необходим семантический критерий для понятия «закон физики» или, в более широком смысле, — для понятия «закон природы». С другой стороны, предпринятая мною литературоведческая попытка выяснить современные критерии определения «закона физики» выявила отсутствие на этот счет единого мнения, хотя на эту тему имеется специальная литература, например, философские эссе А. Пуанкаре «О науке», лекции Р. Фейнмана «Характер физических законов» и др.

Для конкретного обсуждения критериевых аспектов я приведу определение выдающегося биомеханика Э. Марей, экспериментальные исследования которого, выполненные во второй половине XIX века, были исходно ориентированы на выявление законов движения «животных организмов». Поскольку Марей был пионером в создании измерительных приборов и методов, необходимых для установления биомеханических закономерностей локомоторных движений, его определение «закона» имеет соответствующий экспериментальный характер: «Мы называем законом определение числового отношения между различными явлениями. В

этом смысле вполне совершенных физиологических законов пока еще существовать не может... и вмешательство математиков преждевременно, пока изучение природы и опыт не доставили точных данных, которые сами по себе могут служить отправной точкой для вычислений. Числовые отношения между жизненными явлениями существуют несомненно и могут быть вскрыты раньше или позже, смотря по точности методов, которые будут приняты для исследования». Как видно, Марей связывал возможности экспериментального вскрытия биомеханических законов только с точностью измерительных методов. Такая позиция несомненно верна, но не полна, поскольку еще нужно знать «Зачем?», «Что» и «Как» измерять. Собственно, с ответов на эти вопросы и начинается экспериментальное научное творчество, направляемое проблемным вопросом «Зачем?», организуемое модельным вопросом «Что?» и завершающееся методическими вопросами «Как?».

Марей начинал свои экспериментальные исследования с проблемы классификации аллюров — это «Зачем?», и свел эту проблему к задаче описания фазировок шагов разных ног, для решения которой необходимо измерять моменты времени наступания ног во время локомоторных движений, отвечающих разным аллюрам, — это «Что?». Экспериментальный гений Марей проявился в разработках методик регистрации шагательных движений, т.е. в ответах на вопросы «Как?». В рамках классификационной метафоры аллюров Марей вполне успешно справился с поставленной проблемой и создал «синтетическую модель», но «проблема законов» локомоторных движений осталась не решенной. Вернее, эта проблема осталась даже не поставленной, так как не были указаны возможные ответы на основной вопрос «Зачем?».

Мог ли Марей дать такие ответы? Несомненно, в рамках его механистической метафоры — нет, поскольку эта метафора элиминировала проблему «законотворческой» деятельности «животных организмов». Потребовалось почти 100-летнее развитие биомеханики, прежде чем такая возможность появилась, и для этого потребовалась смена парадигм. Парадигмальное мышление — это концептуальное мышление, ассоциированное с некоторым базовым множеством семантических референтов, на основе которых строится модель и теория явления. Поэтому смена парадигм неизбежно выражается в смене базовых понятий. Новым референтом физиологии активности стало понятие «синергии». Именно трактовка задач управления локомоторными движениями, как задач синергетических построений, предназначенных для преодоления избыточных свобод двигательных органов, а также двигательных актов, привела меня к сравнительным исследованиям локомоторных движений человека и животных. Мой вопрос «Зачем?» был направлен на выяснение разнообразия локомоторных синергий, а вытекающий отсюда во-

прос «Что?» был направлен на выявление пространственных и временных характеристик локомоторных циклов, т.е. межпараметрических связей, формируемых мозгом в виде синергий. Особого вопроса «Как?» для меня не было, поскольку использовались известные методики. Принципиальное изменение характера экспериментов было обусловлено новым пониманием природы законов локомоторных движений.

Интересно, что мареевское определение закона аналогично определению синергии. Действительно, в этом определении термин «числовое отношение» можно понимать как постоянное («константное») отношение, а «различные явления» — как независимые и заданные посредством количественной информации, т.е. некоторым множеством величин. Так как число независимых величин, определяющих явление, суть число степеней свободы явления, всякое постоянное отношение выступает в роли постоянной связи, которая уменьшает число независимых величин — редуцирует число свобод системной организации явления. С учетом таких семантических модернизаций допустимо следующее критериальное определение: законом системной организации (явления, объекта, движения и др.) называется постоянная связь между независимыми характеристическими величинами, которая редуцирует априорные свободы изменчивости системы.

В общем случае конкретные формы законов физики, химии, биологии или социологии, зависят еще от того, с какой, собственно, системой — структурой, функцией или управлением — мы имеем дело.

Вернемся к упомянутым выше законам Кеплера.

Во-первых, следует отметить, что теоретические законы Кеплера были подготовлены экспериментальными исследованиями Тихо Браге, эксперимент которого был, по современным представлениям, крайне прост, так как состоял в хронометрировании движений планет. Но именно Тихо Браге впервые ввел в физику, вернее, в астрономию, совместное измерение и координат, и времени движущегося объекта (планеты). Следовательно, и идея, и метод пространственно-временной координатизации движений природных тел идут от Тихо Браге, а Галилей позже закрепил и развил эту методологию в экспериментальных исследованиях падающих и брошенных тел.

Во-вторых, Кеплер располагал ограниченным набором экспериментальных данных, поэтому смог открыть только три закона. Полное описание гелиоцентрической системы включает большое число параметров — это параметрические степени свободы ее системной организации. Поэтому закон вопрос: сколько еще законов солнечной системы не открыл Кеплер? В контексте этого вопроса мы вполне можем адекватно оценить те законы, которые позже открыли Ньютон, Эйлер, Лагранж и др.

*Владимир Столяников,
Москва, Институт машиноведения РАН*

А ВЫ — ЧИТАТЕЛЬ?

О чем думается по пути к утреннему троллейбусу? Почему-то не о предстоящем экзамене, а о праздничных мандельштамовых «ле-лу-ли», вполне созвучных сегодняшнему утру с его обновляющим, ликующим весенним настроением:

На бледногубой эмали,
Какая мыслима в апреле,
Березы ветви поднимали
И незаметно вечерели.

Небо сегодня и вправду — эмаль. И березы ветви тянут в самую необъятную голубизну. Новая строфа — новая нота, стоит только прилечь: «то-ты-то-та», такая славная, как веселая капля:

Узор отточенный и мелкий,
Застыла тоненькая сетка,
Как на фарфоровой тарелке
Рисунок, вычерченный метко, —

«Метко» — последняя капля умолкающей капели: Переполненный троллейбус. «Отчего эта нависающая надо мной тенька в очках улыбается?» — возможно, думает сидящая передо мной школьница, делающая невероятные усилия, чтобы продемонстрировать, как естественно она меня, стоящую, не замечает. Но мне не дано узнать, что творится в ее ухоженной головке, и — странное дело — меня не раздражает ни этот троллейбус, ни эта девчушка. Со мной Осип Мандельштам, и нам с ним комфортно и необыкновенно легко. А начавшиеся так по-детски пленительно просто стихи с головокружительной быстротой доходят до философского финала:

Когда его художник милый
Выводит на стеклянной тверди,
В сознании минутной силы,
В забвении печальной смерти.

Все. Всего три строфы, а прожита целая жизнь. Противопоставление сила — смерть. На сей раз победило искусство. Сейчас, в этом троллейбусе. И все эти «т-д-л» слились и противопоставились, как в симфонии.

С Вами такое бывает? Значит, Вы и я — мы читатели, все более редущая, но, слава Богу, не исчезающая разновидность Homo sapiens. Мы читаем, заучиваем наизусть, вновь и вновь дегустируем узанное, открываем новые оттенки мыслей и слов. Помните, как у Беллы Ахмадуллиной:

Словно дрожь между сердцем и сердцем,
есть меж словом и словом игра.
Дело лишь за бесхитростным средством
обвести его вязью пера.

Идет экзамен. Уверенно подсаживается ко мне очередной студент. Задача решена правильно. Формулы к теоретической части билета тоже на месте. Но на листочке, испещренном латинскими значками, что-то не так. Осознаю: нет ни одного слова! Символы, символы. Прошу: «Сформулируйте эту теорему, будьте добры». Молчание. Обиженное сопение. Наконец, — «Ну, это...» и облегченно, торжествующе: «поступательное плюс вращательное!» — «Что — поступательное плюс вращательное?» — «Ну, когда, в общем, движется». Удовлетворенное молчание. Правильно ответил и успокоился. — «Что или кто движется?» — интересуюсь я. «Содержательный разговор» затягивается: И неожидан-

но, нелогично для него, я спрашиваю: «А Вы читали „Фламенку“?» Явно не читал, не слышал, не намерен. Это, конечно, провокация. Я понимаю, — какое дело ему до какой-то Фламенки? «Фламенка», закат поэзии трубадуров. 139 чудом не истлевших листов пергамента, богато декорированные синие и красные буквы куртуазного романа зарождающегося второго тысячелетия. Начала и конца нет. Всемирную славу пережила эта древняя находка. Почему именно о нем, об этом чуде вспомнилось? Красавица Фламенка, знатный муж-ревнивец, выпускающий жену из постоянного изопренно продуманного заточения только раз в неделю в церковь, на миг исповеди, для соблюдения приличий — под надзором десятков бдительных глаз, и — он, Гильем, и — вспыхнувшая вопреки леденящим запретам и унижениям пылкая любовь. Общение — одно кратчайшее слово в неделю, как легкий выдох. Раз в неделю — он, на следующей неделе — она. «Увы!» — «В чем боль?» — «Умру!». Это первые три недели общения. Три недели от первого слова-шелеста, которое уловила Фламенка, до следующего слова, которое она услышит в ответ на свой вопрос «В чем боль?», — ответа, ставшего центром, смыслом жизни, возможно, трагически короткой, как знать? Вы чувствуете, как емко, по-мандельштамовски «отточено» должно быть каждое слово, как богат должен быть язык, чтобы это единственное слово в нем нашлось. Как виртуозно надо знать все оттенки языка, чтобы такой необычный разговор состоялся. Вы не читали «Фламенку»? Прочтите.

А мой незадачливый собеседник-студент — научится ли он связно, грамотно, понятно, литературно излагать свои мысли? Научится ли радоваться слову? Обидно, если он не наберется мужества поменять современные бульварные суррогаты-однодневки на достойные книги, написанные для него талантливыми писателями во все времена, на всех языках. Слышит ли он сам, что и как говорит? И как преодолеть это захлестывающее мир невежество? Проблема эта не чисто российская — мировая, и не случайно она поднимается именно сегодня. Как, какими средствами разбудить этого студента от спячки? В хаосе реклам (как Вам нравится назойливо-безграмотное «Давать самое лучшее?»), телевизионного «новояза» с его верификацией, зачистками, разборками это, право же, непростая проблема.

Вы любите прозу Гончарова? Тот же «узор отточенный и мелкий» — выверенный неустанным творчеством язык. Иван Александрович Гончаров всю жизнь посвятил четырем романам, их многочисленным версиям в поисках лучшего, наилучшего и вновь улучшаемого варианта — разве это не наше богатство? Найдите время и душевные силы, отложите дела, перечитайте, выберите издание серии «Литературные памятники» с многочисленными первоначальными вариантами основного текста, сравните их, вчитайтесь. Право, вы не разочаруетесь. И время у Вас найдется. Давайте объединяться, читатели. Давайте вовлекать в свой круг новых и новых читателей. Давайте делиться с ними своими находками. Даря другим, обогатимся. Это богатство — не «зеленое долларовое пламя», а чистая земная радость. Будем читать в тишине и вслух — родителям, детям, друзьям. Мир прекрасных слов и мыслей жив. Он рядом с нами, он наш.

*Инна Емельянова,
Нижегородский университет*

НЕУЖТО — ЧИТАТЕЛЬ!?



Кое-что из заветной тетрадки

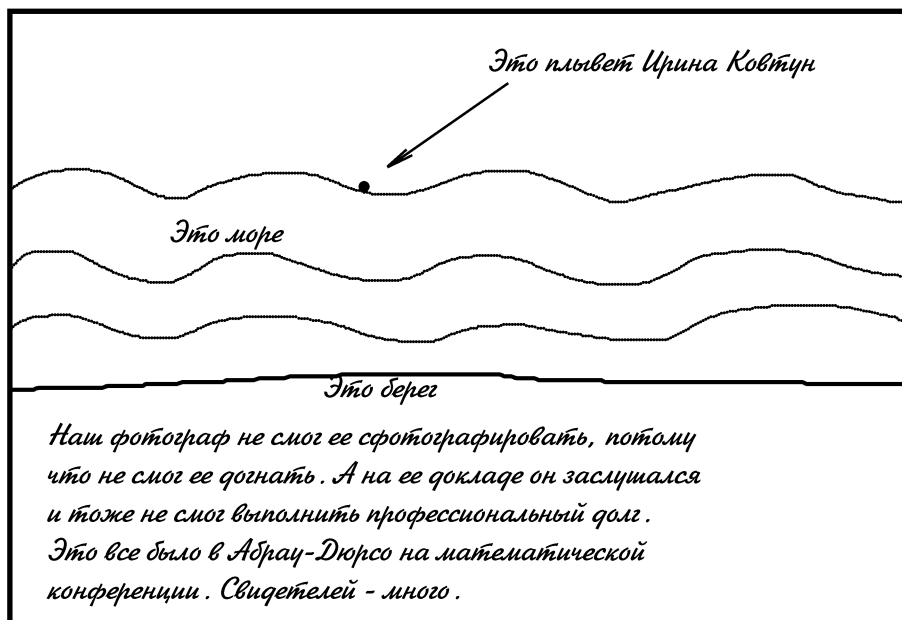
Библиотекари, понятное дело, — жизни не знают, темные люди, годами — в книжной пыли, общаются — только с читателями и только сквозь них мир и видят. А потому, по недостатку впечатлений, любят себе заводить такие особые тетрадки, куда с завидной серьезностью заносят все, что им читатели сказали. Одну такую заветную тетрадку посчастливилось полистать недавно «Госпоже Удаче» в одной из центральных районных библиотек Санкт-Петербурга, нашей культурной, как известно, столицы.

Нам показалось сперва, что читатели, в основном это — юные читатели, студенты, школьники, — шутят, ну, разыгрывают наивных библиотекарей. Но по мере вникания мы почувствовали, что в этих бесхитростных записях есть какой-то глубинный смысл, достаточно прозрачно намекающий на наш исторический момент. Только поэтому мы решились познакомить вас, наших, в свою очередь, читателей, с подробностями и общей направленностью запросов читателей одной из библиотек центра Санкт-Петербурга, пожелавшей остаться неизвестной.

Итак, читатели хотят почитать:

- «Кипятильник» Драйзера,
- «Бугор на полустанке» Айтматова,
- «Крейсер Сиота» Толстого,
- стихи Аку-Аку Ажава (Окуджаву, как рядом расшифровано),
- «Жизнь Налима Самгина»,
- «Записки врача Вассермана» (это, как мы догадались, «Записки врача» Вересаева),
- «Медного всадника» Бориса Годунова,
- «Барсука» Гранина,
- «Братков с Арбата» А.Рыбакова,
- «У лисы» Джойса,
- «Наутилус Помпилиус» Верна Ж.,
- «Двенадцать подвигов Геракулы»,
- «Дембиль и сны» Бальзака,
- «Прободение в терновнике», роман,
- «Рок Гнеда» Жуковского,
- поэтов Третьяковского и Соморохова,
- «Марьину роща» Солженицына,
- «Иду из Кариота» Леонида Андреева,
- «Даром» Набокова,
- «Девятый круг ада» Дантеса,
- «Зимнюю вишню» Чехова,
- «Караван» Платонова,
- «Слово о полку Игореве» Пушкина,
- «Жизнь и приключения Василия Теркина» Войновича,
- «Хмыря и калиныча» Тургенева,
- «Мать с маргаритками» Булгакова,
- «Унесенные ветром» Тэччер...

Список этот, оборванный усилием нашей воли, мы с удовольствием продолжим в следующем номере.



ПРОЗРАЧНОЕ ОБАЯНИЕ ИНТЕГРАЛА

Математикам знакомо выражение: «Красивое доказательство». Оно включает простоту доказательства, прозрачность (понятность), изящество, краткость, т. е. понятия, присущие скорее искусству, чем науке. Может быть, поэтому среди людей, занимающихся фундаментальной наукой, мы встречаем многих, чувствующих и красоту как таковую — музыку, живопись, литературу.

Язык науки — не только формулы, но и понятия, обозначения. Математика обязана великому немецкому ученому Готфриду Вильгельму Лейбницу своим достаточно бурным развитием не только потому, что он одновременно с Исааком Ньютоном заложил основы математического анализа, но и потому, что Лейбниц на редкость удачно ввел ряд обозначений, создав язык математики. Знак интеграла — это как бы вытянутая греческая буква сигма. Удачное обозначение связало форму с содержанием. Но точное определение, что такое определенный интеграл, было еще впереди — пройдет почти сто лет, прежде чем Огюстен Коши обоснует

связь интегральной суммы с определенным интегралом. Понадобится новое слово, вернее, не слово — слово давно известно, а новое понятие — «предел, предельный переход». И это только одно из обозначений, введенных Лейбницем.

Обозначение производной, с одной стороны, — просто математический символ. С другой стороны, если рассматривать это обозначение как отношение двух дифференциалов, то получаем весьма важное соотношение, позволяющее решать дифференциальные уравнения методом разделения переменных. Да и само название «дифференциальное уравнение» раскрывает суть понятия.

Удачное название сказывается на результатах, вызывая ассоциации, не связанные непосредственно с предметом исследования. Лингвистика входит естественным образом в математические исследования. Чутье или скорее талант исследователя, знание смежных дисциплин ведут к новым открытиям.

*Ирина Ковтун,
Киев, Национальный аграрный университет*

Когда исчезнут мысли и дела, и даже след цивилизаций, вдруг прорастут из Времени Слова, осмыслив жадное Пространство. Все, что копили миллионы лет, Слова вдруг явят — запах свой, и цвет, и форму, без которой Слова нет. Весть только человек, сам вырвавший Слова из немоты, как джинна — из бутылки тесной, впустил себе, что слово — бестелесно, что можно им распоряжаться кое-как, бросать на ветер, как пусыак, и ставить запросто на место, лишь человек наивный, так уж вышло, бесстрашно их лишает смысла. Слова — до времени — дают с собой играть, свою скрывая власть, но расщепленный атом содрогнется — от зависти, — когда терпенье это оборвется. Хотя можем долго мы еще бездумно жить, и мелочность свою в Слова рядить, и мелкостью своей Словам вредить, и говорить, и горюдить. Или — некуда спешить, и Слов — в отличие от нас — в запасе Вечность.

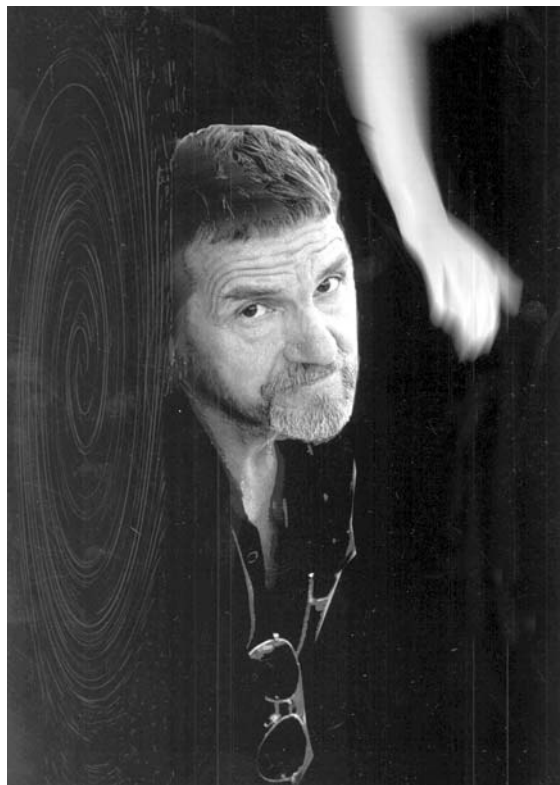
ДИАЛОГ КАК ИНСТРУМЕНТ КОНТАКТА

Диалог и Контакт — слова, всем настолько привычные, что обычно уже не воспринимаются как термины. Для меня, в моей работе с актерами, это — строгие термины. Оба означают связь, общение, ситуацию, возникающую между двумя и более субъектами, и зачастую употребляются как синонимы. Однако между ними существует огромное и принципиальное различие. Различие функциональное.

Контакт подразумевает связи на уровне подсознания и действует через реакции и ощущения, избирая формы интуитивного или архаического языка тела. Этот язык часто называют невербальным, потому что словарь его состоит из спонтанных движений (поведения форм тела) — мимики, жестов, разнообразных телодвижений или звуков, информационные возможности и выразительность которых определяются многими средствами, но главное — интонацией. Пространство контакта — неограниченно, и далеко не все его области подвластны осознанию, тем более — оценке. Во всяком случае, чем больше человек способен на общение с собственным телом, тем глубже и шире он познает себя, пространство собственных связей со средой обитания. И в этом смысле ему помогает основной инструмент контакта — диалог — общение на уровне сознания. Только благодаря диалогу контактное пространство тела человека налаживает обратную связь с миром. Именно диалог упорядочивает и систематизирует контактные связи. Благодаря диалогу в контактном пространстве образуются зоны общения, на деятельность которых способно влиять наше сознание.

В невербальном архаическом языке тела формируется язык вербальный, который позволяет любой форме связи получить не только самовыражение, но и ответ.

*Геннадий Абрамов, Москва, художественный руководитель
«Класса экспрессивной пластики»*



Новый журнал!

Вышел первый номер журнала «Я И ВСЕ», только что родившегося. Кстати, под эгидой нашей Ассоциации совместно с Академией Естественных наук. Главный редактор — Екатерина Казиминова, ее E-mail: young_wind@mail.ru, а телефон: (095)333-48-78. Если у Вас есть дети, внуки и просто знакомые лет эдак до 22-х, спешите связаться, потому что «Я И ВСЕ» — литературно-публицистический журнал юных и Ваши дети-внуки-знакомые будут Вам благодарны за наводку.

Не каждого взрослого язык повернется назвать личностью творческой, это у нас — такой недостаток, со взрослостью сопряженный, но дети, включая еще и некоторых студентов, — народ безусловно творческий: неутомимо сочиняющий, рисующий, пишущий. И, чтобы у них этот прекрасный зуд со временем не прошел бесследно, им, как и нам, взрослым, нужны благодарные читатели, живая реакция, отклик и отзвук, нужно свое печатное пространство, где они свободны и их слышат не только мама с бабушкой.

Журнал «Я И ВСЕ» как раз для того и предназначен: он весь состоит из стихов, рассказов, заметок и эссе молодых авторов. Некоторые, небось, еще и не знают, что такое «автор»! Но там, во второй половине журнала, будет народ и постарше, чтоб не дремала связь поколений. Так что пишите в «Я И ВСЕ», дорогие коллеги! Дерзайте! И, может, у вас тоже получится, как у них, у всех поголовно авторов первого номера, вышло!



Люби науку и образование

До чего же хорошо кругом!
Вьется речка небольшая под мостом,
бьется жилка удаляя над виском,
мысль танцует и играет,
за размеры выпирает
под неистово упругим ветерком!

Слева направо: Надежда Ивановна Мерлина (Чебоксары), Инна Сергеевна Емельянова (Нижний Новгород), Ирина Семеновна Гудович (Воронеж), Галина Юрьевна Ризниченко (Москва)

2 ПАМЯТКИ

ПАМЯТКА ПО НЕЛИНЕЙНОСТИ ДЛЯ ЛИЦЕВЫХ ЧАЙНИКОВ

Человек стремится жить в соответствии с природой или Предопределением Господа. Под «природой» или «Божьим промыслом» мы понимаем ту совокупность знаний и представлений о мире, которую дает нам современная наука. Поэтому физико-математические базовые модели мира важны не только для науки и техники, но и для гуманитарного и социально-экономического знания, для искусства и для обыденной жизни.

Начиная с эпохи Возрождения до второй половины XX века в науке царил «линейное мышление». В основе линейных представлений лежит убеждение, что результат суммарного воздействия на систему есть сумма воздействий, а эффект прямо пропорционален воздействию. Это утверждение справедливо для большого числа случаев, а именно для систем, которые находятся вблизи состояния равновесия. Классические законы Ньютона (механика), Ома (электричество), Гука (теория упругости), Мальтуса (рост популяций), даже Максвелла (электродинамика) и Шредингера (квантовая механика) — линейны. Из математических свойств линейных систем следует однозначный детерминизм. Следствие однозначно определяется причиной. Существует единственно правильное решение. Линейная наука изучает только устойчивые процессы, воспроизводимые в эксперименте. На базе линейной науки развилась механика (в том числе, небесная механика), строительное дело, электротехника. Ее триумф — космические полеты. Отклонения описывали в качестве малых нелинейных добавок. Однако далеко не все явления природы линейны, устойчивы и воспроизводимы.

Все живые системы от клетки до человечества и эволюционирующие неживые системы (атмосферные вихри, движения горных масс, образование галактик) далеки от равновесия. Процессы в них описываются нелинейными уравнениями, которые обладают совсем другими математическими свойствами. Эти свойства на простых модельных системах были исследованы и поняты на компьютерах и аналитически в последней трети XX века.

Для нелинейных систем типичными свойствами являются:

1. Возможность двух или нескольких стационарных состояний в зависимости от начальных условий и параметров — мультистационарность
2. Колебания с постоянными периодом и амплитудой, которые происходят не за счет периодического внешнего воздействия (например, смены дня и ночи), а за счет внутренних взаимодействий. Такими являются «биологические часы» — колебательные процессы в живых системах (клетках, организмах, популяциях), которые отсчитывают ритм и продолжительность нашей жизни.
3. Возможность «динамического» или «детерминированного хаоса» — неустойчивых процессов, для которых малое воздействие приводит к большому (экспоненциальному) отклонению траектории. Такие процессы принципиально невозможно прогнозировать. К ним относятся процессы в атмосфере, изучаемые метеорологией, землетрясения, сокращения сердечной мышцы (вспомните кардиограмму). Более простым примером является движение шара в бильярде с выпуклыми внутрь стенками («бильярд Синая»).
4. Пространственно-временная самоорганизация. Из первоначально гомогенного (однородного по пространству) состояния под действием малых флуктуаций могут возникать структуры. Так происходит образование звездных скоплений, пятен планктона в океане, формирование городов. Наука, изучающая процессы самоорганизации в сложных неравновесных системах различной природы, получила название синергетика (термин немецкого ученого Германа Хакена).

Нелинейный подход включил в сферу «точной» науки не воспроизводимые в эксперименте явления — погоду, землетрясения, социальные и психологические процессы, которые могут быть описаны лишь статистически.

Нелинейная наука отказывается от представления о «единственно правильном решении» и от возможности однозначно оценить причину по наблюдаемому следствию, то есть от однозначного детерминизма.

Поэтому можно говорить о смене парадигмы естественнонаучного мышления от «линейного» к «нелинейному».

ЛИНЕЙНОСТЬ

Возможность безграничного роста

Единственно верное решение
(Нетерпимость к другим мнениям, образу жизни, идеям)

Устойчивость решения. Малые добавки приводят к малым отклонениям

Развитие природных процессов ведет к пространственной однородности и тепловой смерти Вселенной

НЕЛИНЕЙНОСТЬ

Ограниченность любых процессов

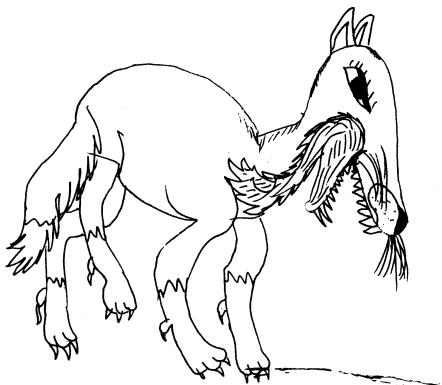
Многозначность решений, колебания, хаос
(Терпимость к другим решениям и колебаниям)

Слабые воздействия в определенных ситуациях (бифуркационных) приводят к большим эффектам и могут полностью изменить путь развития системы

Из хаоса под действием флуктуаций развивается «порядок» — самоорганизация материи

Понимание «Божьей предопределенности» нелинейного мира заставляет человека по-новому взглянуть на свою жизнь и отношения с окружающим миром, поверить в свои «малые» силы, понимать и принимать ограниченность своих и чужих возможностей.

Галина Ризниченко, Москва, МГУ



Памятка к «Году Лошади»

С тех пор, как человечество соскочило с дерева, его сопровождает лошадь. Она незлобива и любит труд. Именно поэтому словом «лошадь» трудно оскорбить даже современного человека в наше нервное время. Будучи названным «лошадью», редко кто Вас закажет, а, скорее, наоборот, решит, что он, оказывается, — хороший работник. Тысячелетиями «лошадина сила» служила мериллом человеческой слабости. Но лошадь скромна. Она на удивление редко кидается на человека. Будучи выведена на сцену, лошадь, наряду с ребенком, исторгает у зала слезы, поражая своей непринужденной естественностью рядом с актерами. Она неприхотлива: спит стоя и обходится сеном и что гадают. В древности, если верить книгам, лошадь ела овес, что, по-видимому, апокриф. Обычно лошадь не пьет. Но нам случалось встречать и пьющие экземпляры, что всегда следствие дурного влияния человека. Лошадь легко ранима. Но редко бывает понята, поэтому глаза ее, как правило, печальны. Мы привыкли умиляться этим выражением, почитая ее печаль за сходство с нами. В этом, наоборот, коренное различие. Она кротка и не эгоистична.

Кого в детстве любила лошадь, вырастает человеколюбивым. Это парадокс лошади. Научного его решения до сих пор нет.

Рисунок Вики Сочивко

Умаление добра

Памяти Валентина Вонифатьевича Корона (1948–2001)

Это был Коктебель, 89 год, май, ветер, солнце, одуряющий запах полыни, полыхающие малиновым тамариски, турбаза, вздорный крик старого павлина, смеялись — еще эмирского, знаменитая междисциплинарная Школа А.М.Молчанова, «Математического моделирования в биологии», кажется, так она официально называлась, никто не знал, что Школа уже кончается, как и страна, собрались тогда в предпоследний раз. Но ведь никто не чувствовал! Эх, какая была команда! Никаких завиральных идей не чурались, точнословы и эрудиты, докладчика тут же после доклада в ключья рвали, прозрения, гля чистой науки загадочные, мгновенно подкреплялись искусством, «ну, помните, у Кандинского?», все сразу — помнили, интеллектуальный тонус был жгучий. И девиз неписанный: «Наука баба веселая и звериной серьезности не терпит», Тимофеев-Ресовский. Выступить на Школе с докладом — честь была.

Валентин Вонифатьевич Корона, биолог из Свердловска, приехал с докладом на огни сутки. Выделялся среди нас, уже обжившихся и горластых, строгим костюмом и особой какой-то четкостью в пространстве.

Доклада его я не помню начисто.

Вечером, почти уже ночью, мы с ним забрели довольно далеко от Коктебеля, к Мертвой бухте. Там, деликатно отталкивая волну ботинком, он сообщил мне, что зло — нет. «В каком смысле?» — «Вообще. Его в мире нет». — «А чего же есть-то? И почему так много?» — «От непонимания», — он улыбнулся деликатной своей улыбкой. У него, будто, гедушка был — белый маг. Белые маги зло в принципе отрицают. «И по наследству передается?» На «Вонифатьевиче» я слегка запнулась. «Валентин Вонифатьевич, — наверное, слишком между нами торжественно. Лучше — Валя». Это мне навсегда подошло: легко и мягко. «Но Вы ж не ответили, Валя! Вы, может, тоже маг?» — «А? Нет». — он засмеялся. Смех тоже был исключительно деликатный, это слово, сразу тогда возникшее, многое в нем для меня и сейчас определяет.

Не знаю, почему я ему так сразу тогда поверила. Но всегда потом, когда мы с Валею встречались, когда я о нем просто думала или читала его письмо, я твердо и радостно помнила, что зло — нет. Вообще! Это, как теперь понимаю, был эффект его присутствия в моей жизни. И эффект этот, вне зависимости от расстояния между или временных перебивов связи, был постоянно действующим, мощным и работал как оберег.

Что есть в миру — родная душа.

И только когда его вдруг не стало, меня заудило. Что же он все-таки тогда имел в виду? Почему же я, толстокожая, у него не спросила? Или уж так память



отшибло? Честно-то говоря, ответ — брезжил. Но очень уж, видать, казался прозрачным до мистики. И потому, значит, нуждался для меня в подтверждении со стороны.

И вот на гнях я небрежно вытянула листок из принтера и нашла подтверждение.

«Есть такие люди, — читала я, — для которых зло не существует, потому что его нет в них самих, ни чуточки. Я всего несколько таких встречала: чистые души, редкостные, глаза у них прозрачные, голос, как правило, негромкий, по земле пройдут — ничего не заденут. Следы от них, как от птиц, — когда остаются, а когда нет. Напора вроде нет, парят себе в восходящих потоках воздуха, а проникают дальше многих. Ведь чтобы зло ощутить как реальность, надо его в себе пережить, носить в себе. Замечала я также, что в присутствии подобных людей зло, действительно, скукоживается до комка пыли и застенчиво забивается под лавку, во всяком случае, не совершается. Такие вместе с гедгами раннехристианскими могут сказать, что зло не имеет содержания — это просто умаление добра».

Нет, они не были знакомы и, пока Валентин Вонифатьевич был жив, даже и не слышали друг о друге. Но, прочитав, я вздрогнула. Ибо как раз это — настоящие воспоминания о нем, каким я его внутренне помню. Дело, значит, не в суете биографических фактов, а в прямом прозрении сути. Это ж он! Я не раз замечала, как в переполненном зале он садится на самый скрипучий стул абсолютно беззвучно и немножко боком, как птица...

Хотела бы я о нем так написать!

Но, общаясь друг с другом, мы, по счастью, не так пронзительны. Это здорово бы нашу жизнь усложнило! Кроткая беззвучность его движений частенько меня, наоборот, раздражала. «Ты чего крадешься? Я даже испугалась: вдруг ты!» — «Нет, я просто подошел». — «Ну и подошел бы, как человек!» — «Я — как человек. Думал, может, помешаю». Эта чуткая осторожность была в нем даже чрезмерной: чтоб ненароком не помешать. Интонация его — для меня слишком ровная, не хватало красочности и эмоционального напора. Эмоции были запрятаны глубоко, будто их и нет вовсе. Чистое истечение мысли! Голос, негромкий и четкий, заставлял внимательно вслушиваться, не помогая ничем, кроме самой мысли, не предлагая для удобства концентрации столь мной любимых перепадов. Вдобавок, темп речи его был словно слегка замедленным, слишком медлительный для меня. «Давно поняла, Валя! Ну! А дальше? Чего ты тянешь? Я сейчас умру!» — «Нет, не умирай. Я как раз хочу подробно тебе рассказать...» Сроду не поторопится! В нем жила прекрасная гармония самодостаточной мысли, которая не нуждалась в скоропалительной быстроте. И в моих эмоциональных всплесках. Когда в его письме я вдруг наткнулась на: «безумно рад услышать...» то-то сето, так и тянуло крикнуть: «Что это такое, Валя, на твоём языке „безумно рад“?» Ну, не могла я себе представить, как это на его эмоциональном пейзаже выглядит. И сейчас — не могу

Закрытый человек, с ними всегда так. Хоть порою так бесхитростно просты в общении!

Сбить Валентина Вонифатьевича с мысли не представлялось возможным. Впрочем, вру, один раз мне это запросто удалось. Говорили, помнится, о работе Флоренского, насчет магичности слова, как он это понимает. Мы с Валею, сами годумавшись, понимали приблизительно так же и очень радовались, что эту статью наконец для себя открыли. Как это мы раньше-то ее не знали, прямо грех! И посреди его какой-то тирады, меня вдруг дернуло спросить: «У тебя какая квартира?» Не знаю, чего меня вскинуло! Видно, до этого он рассказывал, как до ночи сидит в лаборатории. Приспичило выяснить домашние условия! Вопрос, вроде бы, не ахти какой заковыристый! Но эффект был такой, словно я ударила его сбивалкой для пюре в переносицу. Он на полуслове замолк, как подавился. И слепо вззрился на меня. Причем лицо у него сгелалось вдруг абсолютно беспомощное и тупое. Я даже не подозревала, что у него может быть такой вид! — «Ты чего, Валя?» Он молчал и смотрел все так же. «Забыл, что ли?» — «Почему забыл? —

ну, наконец, вроде бы очнулся. — Квартира? Нормальная квартира...» И голос такой вдруг скучный, прямо жить неохота. Так я в тот раз ничего про квартиру и не узнала. Вернулись к Флоренскому. И больше я никогда в бытовые реалии не лезла: это, как выяснилось, была другая его ипостась, меж нами ему не нужная.

Жили мы в разных городах, Питер и Екатеринбург — это по нынешним временам друг от друга дальше и недоступнее, чем, к примеру, Питер–Бостон или Питер–Хайфа. Встречались достаточно редко: обидно редко, как теперь понимаешь. Общине настолько было исключительно на общих идеях: тем хватало, сроду их не переговоришь. Так что быта я его я совершенно не знаю. Какие он стихи любит — это пожалуйста, тут у нас много совпадений, а сколько лет детям — это я уже после узнала.

Не уверена, что то, чего в принципе нет, так уж при нем скукоживалось и залезало под лавку. Те, кто жил и работал рядом, всякое говорят. В Валино понимание человека входило — переваривать это молча. Жертва, как ни крути, — сбоку всегда жалка. Он ничьей жертвой не был. Жил — в том, что ему доставляло радость. Может и вопреки, но как хотел. Сделал, как мы теперь по архиву видим, больше, чем даже мы, в него верившие, предполагали. И от него я никогда ни о ком, ни об едином человеке, с кем бы он сталкивался, ни одного плохого слова не слышала. Он других не судил. О людях вообще немного рассказывал. Люди как таковые его, по-моему, не сильно занимали (близких — не трогаю, это другое), чтоб бессонно о них бы думать и их разбирать. Я-то как раз людьми пристрастно интересуюсь: занимает меня этот спорный продукт эволюции. А Валя любого человека, мне кажется, воспринимал — как носителя мысли. И коли мысль была ему интересна, то и человек этот.

Он так роскошно и глубоко укоренен был в мировой культуре, как в науке, так и в искусстве (стоит посмотреть библиографию к любой его книжке: в «Основах структурного анализа в морфологии растений» — почти 350 наименований, я тут всех нашла, кого люблю, из всех сфер, а ведь это, если не ошибаюсь, — по материалам кандидатской диссертации!), что умных собеседников ему хватало. К глупым он — не привык и, на мой взгляд, не больно в них разбирался. На этот счет была у него прелестная черта, оберегающая и редкая, которую я всякий раз с новым наслаждением наблюдала в действии. Помню, на Конгрессе Якобсона он весь обеденный перерыв, как я ни пыталась его оторвать, простоял с совершенно петуховым молодым человеком, упоенно с ним беседа. На любой конференции такие есть, пустые и неотцепимые липучки. Народ уже в зал валил, а он все еще аккуратно присылал его координаты, обещал прислать статью, диктовал свой домашний адрес. И уж так с ним душевно прощался, прямо

друга нашел! «Прости, заставил тебя...» — «Да уж! И, главное, было бы с кем и об чем!» — «А ты слышала?» — «К сожалению. Нас в буфете такие люди ждали!» — «Не скажи! Он так любопытно говорил о поэтичности по Якобсону...» — «Он говорил? Это ты ему говорил! И действительно — очень любопытно, вечером обсудим». — «А?» — «А то кто же? Он, что ли? Он только зубом клацал да всхрапывал!» — «А? Ну, значит я так увлекся. Мне показалось — он...» «В следующий раз — крестись!» — «Ну, не имеет значения. Мы очень хорошо, я считаю, поговорили...»

Это, сами понимаете, — от душевного богатства. Истинно богатые (материальные блага — не трогаю, пусть с ними другие разбираются), по моим наблюдениям, — щедры и как скопидомное богатство богатство свое не воспринимают, а ощущают это как естественное человеческое свойство — жить человеком.

Валентин Вонифатьевич, при абсолютной вроде погруженности в себя, великолепно умел слушать и слышать. И реакция его на заинтересовавшую или близкую ему мысль была мгновенна. Как у эфы, хочется мне добавить. Это, кто не знает, — азиатская гадюка, на вид — вялая, сроду не подумавшая, что она так пружинна. А чтобы собратиться и нанести удар, эфе требуется всего-навсего четверть секунды. Ну, это сравнение, может, некорректно, может, кто змей не любит. А для меня красота и стремительность очень с ними связаны.

Валина реакция была — одна четверть секунды, как у эфы.

Помню, на конференции «Математика и искусство» в Суздале, 1996 год, я делала доклад «Искусство как феномен жизни». Пафос моего выступления сводился к тому, что произведение искусства, картина-стихотворение-сюита-что-хочешь, это особая форма жизни, которая и являет себя как жизнь, но мы не умеем и не хотим эту жизнь признать, поскольку и со своей обычной-то формой никак не можем справиться. Доказательства мои были, скорее, эмоциональными, чем, и сводились, в основном, к личному опыту отношений с текстом, к таинству его рождения, когда ты во многом уже не властен, и к его полной от тебя свободе потом, когда он живет опять же по законам живого, а не как вещь. И потому, сколько мы вокруг искусства ни прыгай хоть с какой математикой-синергетикой, мы, слава Богу, в нем ничего не поймем, в чем его и счастье.

Зал был мне свой, конференция — любимая, народ внимал, как у нас принято, с беспредельным дружелюбием, очень было душевно, но потом, кроме дружного хлопанья, никакого человеческого отклика не последовало, ни чтоб кто обругал за глупость, вдруг страстно заспорил бы или, вовсе невероятное, бесстрашно бы поддержал.

Я вдруг ощутила свое сиротство.

Тут беззвучно воздвигся на трибуне Валентин Вонифатьевич Корона, с кото-

рым мы, кстати, двух слов еще в Суздале не сказали по причине дикого многолюдства и текущих дел. К счастью, у меня сохранилась кассета. И вот что он говорил, негромким своим и почти безвыразительным голосом, но мне было — целебным набатом:

«Сейчас прозвучало интересное сравнение художественных произведений и живых организмов. Это, я вижу, воспринято многими как метафора, но дело в том, что на самом деле это суть дела. Дело в том, что литературные произведения потому напоминают живые организмы, что живые организмы являются текстами. Начиная с молекулярного уровня своей организации. И мы знаем, что на молекулярном уровне это воплощается в генетическом коде. Таким образом, полная система, с которой мы имеем дело, это — система языка, начиная с молекулярного уровня организации. Таким образом, на социальном уровне в сфере искусства мы наблюдаем то, что заложено еще на молекулярном уровне организации биологических систем. Поэтому структура литературных произведений изоморфна структуре живых организмов.

Из этого следует два важных вывода. Первый. Об ограниченной способности математических методов, включая и синергетику, объяснить строение биологических систем и, соответственно, произведений искусства. Потому что биологическая форма определяется не только взаимодействием вещества и энергии, но и информацией. То есть, представляет собой триединый поток вещества-энергии-информации. То есть, информационные аспекты являются существенной особенностью живого. Существенной особенностью. В то время как синергетика рассматривает формообразование, возникающее в результате взаимодействия двух потоков — вещества и энергии. Поэтому биологические системы являются более адекватными моделями художественных произведений. И наоборот. Художественные произведения, в свою очередь, могут служить моделями биологических систем, поскольку они имеют сходный тип организации.

И второй важный методологический вывод. Моделирование формы художественных произведений должно опираться на те же принципы, на которые опирается моделирование живых организмов. Речь идет не только о формальной стороне дела, о применении математики в той или другой области, но и о вещественной — о механизмах реализации генетического кода. В частности, с этой точки зрения художественное произведение может быть представлено в том же ракурсе, что и живой организм. А именно — как некая фенотипическая форма, реализованная на некоей генотипической основе с помощью программы развития. Исходя из этого, может быть поставлена задача выявления, фигурально выражаясь, генотипической основы художествен-

ной формы и правил ее преобразования в фенотипический образ. Речь идет не о формальных правилах, а о правилах, адекватных природе процесса, то есть, аналогичных тем правилам, благодаря которым из генетического кода возникает органическая форма».

Вот что он сказал. И с ним тоже никто тогда не спорил, но никто и в поддержку не выступил. Но одиночества я уже не чувствовала. Потом он сделал доклад по Ахматовой: это, значит, первые были наметки к книге, разбирался со стихотворением «Но я предупреждаю вас, что я живу в последний раз». И вечером спросил меня: «Ну, как?» Ничего хорошего от меня не услышал. Ахматову я люблю, а разбор — нет. Все воспринимаю как покушение на таинство. Переход видовой «стрекозы» в родовое «насекомое», потом, повышая статус, — в «фауну», каковая есть «видимая форма» восторга во мне не вызвал. Ну, красиво! К поэзии отношения не имеет. Валя был краток: «Ты же знаешь, я сам ее люблю. Нет, я не покушаюсь. Это ж попытка анализа технологии» — «Да не нужна мне твоя попытка!» — «Тебе, конечно, не нужна. Но все-таки что-то тут возникает. Фрейд прав, науку определяет не предмет, а метод». К этой цитате он был пристрастен. «Это не наука, а поэзия. Ты же взял специфические стишки. А ты попробуй своим этим методом разобрать ну, хоть: «но сердце знает, сердце знает, что ложа пята пуста». Видовое — «сердце», переводим в родовое — «органы». Дальше чего? Флора, фауна?» Валя ожил: «Нет, тут особенно интересно: «ложка». Это, по-видимому, все же «дерево», как ты считаешь?» Тут мы оба сильно развеселились. И попробовали внедриться в разные дорогие строчки.

С юмором у него было все в порядке. Юмор был тонок и парадоксален. На себя — вполне распространялся.

После, уже без него, я наконец прочитала «Поэтику авторвариаций». Прозрачная книжка. И очень — по отношению к Анне Андреевне Ахматовой — деликатная. И что-то в этом есть! Хоть как все вместе аккуратно ни складывай, стихотворения не получишь. Потому как — живой организм, им же и сказано. А в авторском Предисловии глаза мои сразу выхватили: «Нас и сейчас не оставляет ощущение какой-то тайны, скрытой в ее произведениях».

Тайну — он чувствовал и читал. Потому что сам был талантлив, так я это понимаю: талант — всегда тайна и сопричастен родственному.

Когда он прислал мне своего «Мороза», я впала в полный восторг. И тут же ему сообщила, что теперь смело можно в теле-шоу интеллектуалов, тотально ныне всеильное, включать вопрос: «Кто является матерью Снегурочки?» Варианты ответов: 1. Наташа Ростова, 2. Дарья Морозова, 3. Сонечка Мармеладова. И таким образом все же расширить репертуар. Он очень оценил. Написал по Емеле, что «безумно смеялся». Представляю! И заодно рассказал, как «Мороз» возник.

Это, по его словам, вышло так. Хороший человек его попросил написать что-нибудь про женщин. В связи с чем — не помню, может, к 8 марта. А он сказал, что ничего такого не знает, кроме «коня на скаку остановит, в горящую избу войдет». А этот умный человек будто сказал: «Вот про это и напишите!» И Валя тогда подумал: почему бы и правда не написать?! «Ну, если столько знаешь», — хмыкнула я. «Вот и мне показалось — зачем знания пропадать. Подумал. И написал».

И ведь взял такое искоженное, до бегона затоптанное, со школы замученное! Я «Мороза» перечитываю для тонуса. Просто физически это чувствую. Как легко и словно бы безмятежно вяжусь, мысль его проникает куда-то вглубь, тычинке в пестик, и там, вроде бы в темноте, повинуясь нежным токам и собственным импульсам, мягко ввинчивается в живую ткань крошечного стебелька, не разрушая эту тихую, наполненную собою жизнь, а, наоборот, привнося в нее какие-то дополнительные, видать — художественные уже, что ли, соки. И так, постепенно, от кончиков листьев и дальше, дальше, он изящно и неуклонно добирается к корню, осмысленно и согласно следуя вечным ритмам жизни. Корень — миф. Ну, растительное сравнение во мне, само собой, — от штампа. Был бы он орнитолог, начинала бы с клюва расписной синички..

Валя штампом умел пренебречь: для него — их не было, редчайшее свойство.

Как-то раз он у меня в Питере жил, недели три, если не ошибаюсь. Вдруг у него получилось — вырваться. Но вышло это для нас неудачно. У меня в аккурат шел месячный курс интенсивной Английской школы, где круглосуточно в языке. Я его еще по телефону предупредила, что общаться не смогу вообще. И читать ничего не буду. Ни строчки! Он, судя по голосу, не поверил. Но мигом убедился, что правда. Тут же это принял. И жил рядом беззвучно. Хотя в полной гармонии. Все удивлялся: «До чего же я поел хорошо» — «Да чего же хорошего, Валечка? Ухаживать нет когда. Опять картошка-сосиска». — «Нет, ты не понимаешь. Я так у тебя ем...» — «Чего ж? В Свердловске, что ли, не ешь вообще?» — «Да я ж все в лаборатории. Чай пью...»

Он привез готовую рукопись Ахматовой. Я ее тогда и не открыла. Во-первых, идиосинкрязия еще держалась: «Так ты к Анне Андреевне и прилип со своей систематикой!» Во-вторых, никаких чтобы русских текстов, иначе Школа — коту под хвост. «А же не говорю, чтобы ты сейчас читала. Когда-нибудь. Я думаю, может докторскую по этой работе защитить...» Я прямо со смеху умерла. «Да кто у тебя возьмет?! Это ж гуманитарии, хлеб их насущный. Загрызут на входе». — «Ты так считаешь? Я все же попробую поговорить...» — «Ну, попробуй, если шкура крепкая».

И ведь куда-то он все ходил, тощей, в детскую своей по зиме беретке, с вечным своим портфелем, который не сдвиг-

нешь, с кем-то, сообщал мимоходом, знакомился, чего-то еще дописывал вечерами, а утром, раньше меня, опять куда-то шел. Знать бы: к кому?! И в один прекрасный вечер доложил вдруг: «Берут...» Я, честно, даже не поняла: «Кто? чего?» Он застеснялся. «Ну, помнишь, я говорил насчет защиты...» — «Ну?!» — «Мне предлагают у них защищаться. Немножко нужно, конечно, еще почитать...» — «Где тебе предлагают, чудовище? Кто? Докторскую?» Я поразила до глубины души. Он даже слегка покраснел. «Да. В ЛГУ». Называл какие-то фамилии. По-моему, это филфак был, кафедра матлингвистики. Может, путаю. Но не биофак же? Я все равно тогда не вникла. В тот день была контрольная, башка забита. Хотя, само собой, очень за него порадовалась.

Нет, видно, все же мы иногда разговаривали. По ночам. В кухне, где у нас почти художественный салон. И редко кто хочет, попав в нашу кухню, идти дальше. Что-то он, значит, мне сильно умственное рассказывал. Потому что моя дочь, девушка сильно острая и предельно истомленная моими духовными общениями, вдруг как-то остановила меня в темном коридоре: «Я думала, ты самая большая идиотка, а оказывается — есть и поболее». Понимаю, в пересказе звучит грубовато, надо знать контекст. Это с ее стороны был невиданный комплимент. Я была польщена: «Знай наших!» И Валя расцвел: «Она так и сказала? А чего ж я такое сегодня сказал?» — «Вот и я не помню». — «Нет, что-то я значит удивительное сказал...» — «Случайно, Валь!» — «Случайно, совершенно случайно. Это у меня случайно вырвалось. Ты ей объяснила?» — «Тебя ж невозможно объяснить».

Уезжал сильно возбужденный. По его ровности — даже возбужденный. А через пару месяцев мимоходом в письме обмолвился — я, мол, передумал по Ахматовой защищаться, работа сделана, уже не так интересно, буду по биологии...

Где-то пропало в компьютере его счастливое письмо — когда он в Институт экологии перешел. Писал, что чистый рай, даже где не знал, что такое бывает, никто над душой не стоит, можно заниматься, чем хочешь и что любишь, идей много, деньги почему-то платят, а территория такая роскошная, цветы, деревья, птички, чистый рай. И даже обещают послать в Москву за их счет. А последний раз его и видела в Москве «за их счет» — прямо сияла, такая пошла новая хорошая жизнь, обещали опять послать на семинар. И выглядел благостно, слегка поправился. И совсем недавно ведь это было!

А бюджет — все дальше...

Зла, может, действительно нет. Но смерть Валентина Вонифатьевича Корони — трагическое и невозможное умаление добра: без него добра на земле стало ощутимо меньше. Мы все это чувствуем.

*Зоя Журавлева,
Санкт-Петербург, Союз писателей
Санкт-Петербурга*