

**“Физики-лирики”
русского символизма:
Павел Флоренский
и Андрей Белый**

Ю.В.Аленькова,

ассистент кафедры гуманитарных
дисциплин Могилевского
технологического института

**Гуманитарная доминанта
“Серебряного века”**

“Серебряный век” русской культуры, питающий своими соками творчество Павла Флоренского и Андрея Белого, традиционно воспринимается нами как эпоха “лирики”. Расцвет философской мысли, новые направления в литературе, изобразительном и музыкальном искусстве навсегда закрепили за этим периодом славу одной из самых утонченных эпох. Но вместе с тем мы находим в нем примеры уникального сплава “физики” и “лирики” (под проблемой “физиков” и “лириков” мы имеем в виду соотношение естественнонаучной и гуманитарной сфер культуры), который стал возможен благодаря изменившемуся отношению к самим этим сферам культуры.

Гуманитарная доминанта “серебряного века” была обусловлена мировоззренческим кризисом рубежа XIX—XX вв., сменой картины мира. Уходила в про-

шное эра позитивизма с преклонением перед точными науками и безграничной верой в их возможности. Новые открытия (“неевклидова” геометрия, теория относительности и многое др.) совершили переворот в естествознании. Мир, казавшийся синицей в руках, обернулся журавлем в небе, поймать которого точным наукам не под силу. Вдогонку улетающему журавлю поднялась волна иррационализма, несущая на своем гребне имена Шопенгауэра, Ницше, Бергсона и др. В России умами завладела философия всеединства В.Соловьева. Позитивизм подвергался критике за односторонность, фрагментарность научных выводов, за неспособность проникнуть вглубь явлений, постичь целостность бытия, состоящую в органичном единстве материального и духовного. В такой атмосфере возник русский символизм.

В России символизм был не просто художественным направлением. Оформившись первоначально как литературное течение, он вскоре превратился в явление общекультурное. Это было своеобразное умонастроение, духовная устремленность эпохи, поэтому, наряду с Д.Мережковским, В.Брюсовым, А.Блоком, В.Ивановым, А.Белым мы можем причислить к символизму и русского религиозного философа П.Флоренского, которого со многими литераторами-символистами сближала также принадлежность к одному поколению, общность интеллектуальных ориентаций, воспитания, образования.

Поколение символистов вышло из интеллигентных семей. Выросшее в “профессорских квартирах”, оно играло с “разумными” игрушками, не читало сказок, но зато с детства имело представление об учении Дарвина, слышало о Конте, Спенсере, Милле. Особенностью духовной атмосферы семей, в которых воспитывались “дети рубежа”, было отсутствие религиозности. По воспоминаниям А.Белого, сына основателя Московской математической школы Н.Бугаева, в его доме “был один культ, незримо разлитый в воздухе; и был жрец этого культа, отец; не-

даром его называли: жрец науки; недаром его посещали иные “научные жрецы”; университет назывался храмом науки; кафедра сознанием изменялась в алтарь; лекция — в богослужение” [1, 189].

Многие деятели культуры “серебряного века” получили естественнонаучное образование, причем выбор факультета осуществлялся ими сознательно. Отмежевываясь от позитивистского мира “отцов”, символисты выступали не против науки как таковой, а против направленности ее внимания лишь на внешний, эмпирический, материальный мир. Культ точного знания, по их убеждению, породил кризис духовности: одним из его проявлений была безрелигиозная атмосфера “профессорских квартир”. Будущее культуры в их сознании связывалось с переоценкой ценностей науки, философии, религии, высшей целью которых должно стать преобразование жизни на духовных основах. Важнейшим путем к грядущему перерождению человечества считалось искусство. По силе своего воздействия и функциям в культуре оно сравнивалось с религией, а творец представлялся теургом. Естественнонаучные же увлечения юности большинства символистов остались лишь увлечениями, чего нельзя сказать о П.Флоренском и А.Белом. В их творчестве мы находим синтез научных, философских, эстетических, религиозных воззрений.

Научные прозрения Флоренского

Личность и творчество П.А.Флоренского, священника и ученого, привлекают внимание многих исследователей. В России со времен Ломоносова не было, пожалуй, такого энциклопедически образованного человека и научного деятеля, внесшего вклад в развитие разных областей знания. Но у Флоренского обращение к физике, математике, философии, искусствоведению, филологии было подчинено главной задаче — рассмотрению мира как единого целого под разными углами зрения. На

страницах работ этого мыслителя пресекаются идеи аритмологии (теории прерывных функций, основоположником которой был его университетский учитель, отец А.Белого, профессор Н.Бугаев), идеи платонизма и философии всеединства В.Соловьева. По убеждению Павла Флоренского, в единой Вселенной сосуществуют два уровня реальности — мир феноменальный и мир ноуменальный, материальный и идеальный, мир дольный и мир горний, которые составляют неразрывное единство. Мир идеальный имеет свою структуру, свои пространственно-временные характеристики, которые по отношению к характеристикам мира материального являются обратными, словно отраженными в зеркале. Это положение постулируется Флоренским не только на основании научных выводов, но и с помощью анализа художественных произведений. Наиболее яркими примерами его исследовательского подхода могут служить две работы — “Мнимости в геометрии” и “Иконостас”.

Работа “Мнимости в геометрии”, где наряду с истолкованием проблемы мнимых величин в математике, автор обращается к “Божественной комедии” Данте, вводит нас в пространство ноуменального мира. Флоренский акцентирует внимание на следующих фактах: Данте и Вергилий, начав путь в Италии, спускаются в ад, сохраняя вертикальное положение — ногами к центру Земли, головой к Италии, но, достигнув поясицы Люцифера, они переворачиваются. Затем Данте восходит на гору Чистилища и возносится через небесные сферы, возвращаясь в Италию в первоначальном положении. Путь Данте нельзя представить с точки зрения евклидовой геометрии, т.к. двигаясь все время по прямой и один раз перевернувшись на пути, поэт пришел на исходную позицию в том же положении, в котором уходил. Анализ “Божественной комедии” приводит Флоренского к выводу о том, что “все пространство мы можем представить себе двойным, составленным из действительных и из совпадающих с ними гауссовых координатных поверхнос-

тей, но переход поверхности к поверхности возможен только через разлом пространства и выворачивание тела через самого себя" [2, 51]. Таким образом, Данте совершает путешествие из действительного пространства в мнимое, при этом переход из одного в другое сопровождается инверсией, т. е. обращением полюсов и знаков.

Вопрос о мнимом пространстве связывается Флоренским с проблемой сверхсветовых скоростей. Философ отрицает непогрешимость принципа предельности величины $3 \cdot 10^8$ м/с, утверждая, что в условиях жизни, отличных от земных, он не является таковым. Если допустить скорость, большую скорости света, то иной оттенок получит формула, по которой видна зависимость объема тела от его движения: $\beta = \sqrt{1 - v^2/c^2}$, где v — скорость тела, c — скорость света. Если $v > c$, то под корнем появится "мнимая величина" — тело утратит протяженность, уподобится платоновой идее, бестелесной, неизменяемой вечной сущности.

В 20-е гг. подобные рассуждения дорого стоили о. Павлу, однако современные ученые утверждают, что эти выводы небезосновательны. "Когда Флоренский работал над "Мнимостями в геометрии", — пишет Л.Г. Антипенко, — тогда не только ничего не знали о существовании античастиц, но даже не были разработаны принципы современной квантовой физики, на основании которой произошло опознание антиматерии (сделаны такие открытия в конце 20—30-х гг.). Тем более удивительными представляются нам сегодня его проникновения в грядущие открытия — открытия черных и белых дыр, предсказания существования антимира — зеркальной Вселенной, сопряженной с нашей Вселенной" [3, 197]. К этому следует добавить положение современной физики о гипотетических сверхсветовых частицах — тахионах, существование которых формально не противоречит теории относительности. Описывая мнимое пространство, в котором частица, движущаяся со сверхсветовой скоростью, стано-

вится платоновой идеей, П.Флоренский создал модель тахионной Вселенной.

В работе "Иконостас" к пространственным характеристикам ноуменального мира философ добавляет характеристики временные, заглядывая в иную реальность через призму сна. Во сне время, подвергаясь инверсии, выворачивается наизнанку и бежит в обратном направлении. К подобному выводу автор "Иконостаса" приходит путем анализа многих сновидений, одним из которых является пример, когда человек пережил во сне события Французской революции, от ее зарождения до момента собственной казни на гильотине. Внешняя причина — прикосновение шеи спящего к железной спинке кровати — вызвала цепь событий сновидения. Однако ощущение прикосновения стало не завершением, а импульсом к развитию остальных событий, тогда как в сознании бодрствующего все должно бы состояться наоборот. Во сне мы переходим в область мнимого пространства, а само сновидение выступает местом встречи материального и идеального миров.

Символ: "бытие, которое больше самого себя"

Феномен сновидения чрезвычайно волновал Флоренского. Он даже мечтал составить сонник, опираясь на данные сонников разных эпох и культур. Анализ сна, данный им в "Иконостасе" принципиально отличен от фрейдовского. По Фрейду, образы сновидений возникают из глубин бессознательного, позволяя вытесненным инстинктам выйти наружу. Флоренский рассматривает образы сна как соприкосновение человека с иным бытием, с миром горним. С подобными позициями связана и разница трактовки сути художественного творчества Фрейдом и Флоренским. Если для Фрейда искусство есть один из способов сублимации энергии либидо в творческую, то для Флоренского искусство — это сновидение, обретшее плоть. Душа творца восходит в мир горний и, впитав в себя вечные истины, нисходит в мир дольний,

чтобы облечь их в художественные образы. Искусство, как и сновидение, соединяющее два мира, является символом одного мира в другом.

Символ, центральная категория философии Флоренского, понимается им как “бытие, которое больше самого себя” [4, 287]. Он не является результатом субъективного вымысла, а укоренен в культуре. Каждое явление мира символично, ибо имеет свою духовную суть (в каждом феномене просвечивается ноумен). Самым ярким примером символа Флоренский считает икону, расположенную на границе двух миров: иконостас разделяет храм на мир горний (алтарь) и мир дольний (предалтарное пространство), выводит зрителя за пределы чувственно воспринимаемых красок и холста, открывая завесу идеального мира. В иконе воплощен духовный опыт христианских подвижников, как, например, в “Троице” Рублева — духовный опыт Сергия Радонежского, узревшего Троицу в модусе всеобъемлющей любви.

По Флоренскому, все виды человеческого творчества — наука, философия, искусство — символичны. Они ничего не открывают заново, а лишь помогают освоить и воплотить в формах культуры знание, уже имеющиеся в нас, подобно тому, как икона помогает стоящему подле нее обрести память о забытом горнем первообразе. Ученый подобен художнику. Он описывает явления при помощи научных терминов, которые в свою очередь являются символами. Наука и искусство дают нам ключ к двери в зазеркалье, открывают возможность постижения духовной сути явлений, цельности бытия. Таковы важнейшие положения всего творчества Флоренского.

Система символизма Андрея Белого

Для А.Белого постижение сущности бытия было связано с утверждением единства гуманитарных и естественных наук. Проблема соотношения этих областей знания еще в юности выступала перед ним как проблема открытых ножниц, лезвия которых необходимо со-

мкнуть. Перед поступлением в университет Борис Бугаев, еще не ставший Андреем Белым, определил программу своего образования: четыре года — естественный факультет, четыре года — филологический. Балансируя между двумя лезвиями, студент-естественник своим “декадентством” пугал отца и университетских профессоров, а своей “точной эстетикой” шокировал близких друзей. Собирая и обобщая факты естественных наук, он пытался перенести их законы в эстетику: “Эстетика невозможна как гуманитарная наука... Ее задача — выведение принципов, как связи эмпирических гипотез... гипотезы ее опять-таки — индукция из эмпирических законов” [1, 384]. Подобные выводы сродни позитивистским установкам (вспомним Ипполита Тэна, утверждавшего, что научный анализ одинаково приложим к зоологическому музею и картинной галерее). Но рассуждать подобным образом А.Белый мог лишь тогда, когда пытался составить типологию форм искусства. Когда же речь заходила о смысле и назначении искусства, он менялся, порой противореча самому себе. По его убеждению, искусство, как и наука, является формой познания, но цель познания не ограничивается установлением физических законов и предвидением явлений. По Белому, важнейшей познавательной целью является “прояснение загадки нашего существования”, вопрос о смысле жизни, на который методы точных наук в разное время давали разные ответы, а сама жизнь подменялась “понятием жизни”. Развитие естествознания показало, как меняются наши представления о физических законах, материи, движении. Но всегда остается нечто, находящееся за пределами возможностей науки. Это — область искусства. Наука и искусство, таким образом, не конфронтующие друг с другом области человеческой культуры, а разнообразные пути, ведущие к познанию Вселенной.

Таковы основы системы символизма А.Белого — системы “цельного мировоззрения”, призванной связать воедино философские, эстетические, религиозные, естес-

твеннонаучные идеи. В понятии символа, производимом Белым от греческого глагола “вместе бросаю, соединяю”, происходило органическое соединение целей познания с чем-то, находящимся за пределами познания [5, 36]. Все недоступное чувственному опыту, невыразимое в понятиях, неадекватное внешнему слову, призван был выразить символ. Именно в символе заключалась возможность снятия противоречий между гуманитарными и точными науками.

В законах точных чисел высокий смысл

Строя систему цельного мировоззрения, в студенческие годы Белый проделал путь из естественнонаучной области в область гуманитарную, однако позже он совершил и путь обратный. Это было связано с увлечением антропософией, воспринятой им как учение о свободной мысли, раскрывающей себя в культуре. Представление о логике свободного мышления, которая может быть описана с помощью числовых комплексов, заставило Белого обратиться к учению Пифагора о числе как основе всего сущего и числовых пропорциях как отражения гармонии мировых сфер:

Открылось мне: в законах точных чисел,
В бунтующей, мыслительной стихии —
Не я, не я — благие иерархии
Высокий свой запечатлели смысл [6, 211].

Мировоззренческие позиции А.Белого нашли отражение и в его теоретических статьях, и в художественном творчестве. Особое место в литературном наследии писателя занимает роман “Петербург”, дающий по сей день повод к многочисленным интерпретациям. Несмотря на насыщенность этого произведения антропософскими интуициями, мы обнаруживаем в нем удивительные параллели с идеями П.Флоренского. Это становится очевидным при анализе пространства в романе. Его главный герой сенатор Апполон Апполонович Аблеухов живет в строго размеренном, геометризованном мире, который симво-

лизируется прямолинейностью петербургских проспектов. Планомерность и симметрия успокаивают нервы сенатора. Он мечтает сделать развертку сферической поверхности планеты на плоскость, притиснуть ее линиями улиц, разбить на квадраты и кубы и выдать по квадрату на обывателя. Но над этим плоскостным линейно-математическим бытием Аблеухова нависает угроза, когда он отправляется ко сну. Перед ним вдруг открывается “Вселенная странностей” — он попадает во “второе пространство”, где все объекты эмпирического мира представляются ему выходящими из его самого и являются продолжением в неизмеримость. У А.Белого, как и у П.Флоренского, сон выступает границей, за пределами которой человек покидает земное бытие и отправляется в “путешествие”, правда, по разным маршрутам. По Флоренскому, во сне человек встречается с миром идей, номеном, а герой Белого во сне переживает один из этапов своей космической жизни (Аблеухов встречается с предком-монголом). Противопоставление “второго пространства” пространству линейному, планиметрическому символизирует в романе оппозиции глубины и плоскости, верха и низа. Их религиозная окрашенность (низ — Страшный Суд, верх — космическая жизнь, вечность) сближает космологию “Петербурга” с космологией “Божественной комедии” Данте, на что обратили внимание исследователи: “Прежде, чем расстаться с сознанием обыденным, горизонтальным, плоскостным, героям “Петербурга” предстоит дойти до самого низа, пережить свой Страшный Суд. Эта парадоксальная ситуация, при которой нисхождение оборачивается взлетом, заставляет вспомнить логику перемещения Данте с Вергилем по нисходящей спирали ада, выводящей их, в конечном счете, к подножию чистилища” [7, 208].

Интерпретация времени автором “Петербурга” также обнаруживает сходство с идеями Флоренского. В линейном дневном бытии время течет между “двух жизненных точек”, а ночью — в обратном направлении (терро-

рист Дудкин ночью переживает дневные события в обратном порядке, “убегая за спину”). Интересно также, что всякий раз, когда герои романа соприкасаются с миром иного, на страницах “Петербурга” возникает образ зеркала: сын Аблеухова воспринимает мир как зыбкое отражение, ум подпоручика Лихутина, попавшего в ситуацию, выходящую за рамки обыденного сознания, разбивается о зеркало. Зеркало актуализирует внутренний мир героев и состояние их духа: вместо сына-террориста, которому приказали убить отца, Аблеухов видит в зеркале марионетку, вместо собственного отражения — смерть. Флоренский обращался к свойствам зеркала при построении модели сопряженных друг с другом миров. В “Петербурге” А.Белого также есть свое “зазеркалье”, которое как бы снимает материальную оболочку с героев. Ряд подобных примеров можно было бы продолжить. Однако для нас важны не чисто внешние совпадения некоторых образов-символов, встречающихся в трудах А.Белого и П.Флоренского, а общая направленность мысли. Каждый из них по-своему обосновывает и описывает духовную координату, духовное измерение человеческого бытия, неотрывное от материального, обращаясь при этом к разным областям знания, к естественным и гуманитарным наукам.

1. Белый А. На рубеже двух столетий. — М., 1989.
2. Флоренский П. Мнимости в геометрии. Расширение области двухмерных образов геометрии (опыт нового истолкования мнимостей). — М., 1991.
3. Антипенко Л.Г. Истинность, ценность, красота (О книге П.Флоренского “Мнимости в геометрии”) // Социально-культурный контекст искусства. Историко-эстетический анализ: Сб. науч. статей. — М., 1987.
4. Флоренский П.А. Сочинения. Т. 2. У водоразделов мысли. — М., 1990.
5. Белый А. Символизм как миропонимание. — М., 1994.
6. Белый А. Сочинения: В 2 т. — М., 1992. — Т. 1.
7. Пискунов В. “Второе пространство” романа А.Белого “Петербург” // Андрей Белый. Проблемы творчества. — М., 1988.