

И.Л. Анастасьева

**ПРЕЛОМЛЕНИЕ ИДЕИ МНИМЫХ ПРОСТРАНСТВ И
СВЕРХИНДИВИДУАЛЬНЫХ МИФОВ П.А. ФЛОРЕНСКОГО
В ТВОРЧЕСТВЕ ПИСАТЕЛЕЙ РУБЕЖА XIX–XX ВВ.**

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,
Москва, Россия; anastasyevairina@gmail.com*

Аннотация. Незвизрая на то, что основные идеи П.А. Флоренского были сформулированы сто с лишним лет назад, они остаются актуальными и по сей день. Очевидно поэтому их огромное влияние на современников-литераторов (в первую очередь среди современников философа нас интересуют писатели, такие как Д.С. Мережковский, чье творчество во многом созвучно религиозным установкам философа, и младший современник Флоренского М.А. Булгаков, хотя и посвятивший свой «заветный роман» Иешуа Га-Ноцри, но не считавшийся религиозным писателем ни в 1930-е годы, ни сейчас). Известно, что двумя столпами творчества Павла Флоренского были религия и математика, однако идея научного подхода к исследованию основ христианства не является открытием философа; еще Николай Кузанский, кардинал Римской католической церкви, теолог и математик XV в., был уверен в том, что научиться понимать высший замысел возможно при помощи точных наук. В докладе предпринята попытка выявить проявление (созвучие) идей, сформулированных П.А. Флоренским в его книгах «Мнимости в геометрии» и «Иконостас», в творчестве Д. Мережковского и М. Булгакова.

Ключевые слова: П. Флоренский; Д. Мережковский; М. Булгаков; «Мнимости в геометрии».

doi: 10.55959/MSU-2074-1588-19-26-1-13

Для цитирования: Анастасьева И.Л. Преломление идеи мнимых пространств и сверхиндивидуальных мифов П.А. Флоренского в творчестве писателей рубежа XIX–XX вв. // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2023. № 1. С. 149–159.

9 января 2022 г. исполнилось 140 лет со дня рождения выдающегося мыслителя, философа, поэта о. Павла Александровича Флоренского. Его труды — предмет пристального внимания сегодняшней научной аудитории, но не меньший интерес проявляли к религиозно-математическим изысканиям философа его современники. Нам в первую очередь важны писатели, чье творчество созвучно рели-

Анастасьева Ирина Леонидовна — кандидат культурологии, доцент факультета иностранных языков и регионоведения МГУ имени М.В. Ломоносова; anastasyevairina@gmail.com

гиозным установкам философа, такие как Д.С. Мережковский, активный участник того процесса, который впоследствии получит определение духовного Ренессанса, и младший современник Флоренского М.А. Булгаков, хотя и не считавшийся религиозным писателем ни в 1930-е годы, ни сейчас, но сумевший провести точную параллель между московской и ершалаимской эпохами.

Известно, что двумя столпами творчества Павла Флоренского были религия и математика, однако идея научного подхода к исследованию основ христианства не является открытием философа; еще Николай Кузанский, кардинал Римской католической церкви, теолог и математик XV в., был уверен в том, что научиться понимать высший замысел возможно при помощи точных наук. Что касается предшественников Николая Кузанского, то от него религиозно-математическая парадигма устремляется вверх, к Платону.

Допущение о возможности объединения математики и религиозных идеалов, способствующих восстановлению нравственной целостности человечества и преодолению религиозного индифферентизма, является следствием двух традиционных способов описания окружающих нас явлений: интуитивного и логического. Возникают, однако, такие обстоятельства, когда проблема становится контринтуитивной. Разобраться в таких ситуациях позволяет математика, полагает философ.

Нет смысла погружаться в пучину точных наук для того, чтобы уяснить смысл онтологических умозаключений П. Флоренского. Теологические построения мыслителя подвели его к пониманию того, что мир, который мы фиксируем тактильно, с помощью ощущений (феноменальный, реальный), не единствен и исключителен. Этот мир включает в себя «мнимую сторону» (ноуменальную; по Платону — «мир умопостигаемых сущностей», по Канту — «вещь в себе»), которая существует подобно мнимым и комплексным числам, а также мнимым геометрическим пространствам, описанным Флоренским в книге «Мнимости в геометрии». Если суть мнимых чисел возможно постичь интеллектуально, то трансцендентный мир, в котором пребывает Бог, познается интуитивно; трансцендентный мир — это и есть мнимый мир философско-религиозного дискурса, причем он является зеркальным двойником мира объективного: «При построении геометрического образа зеркального отражения Флоренский показал, что зеркальным двойником действительной точки в аналитической геометрии является мнимая точка. Мнимые объекты выводят нашу способность познания за пределы *чувственного* созерцания, так что внутреннему зору человека открывается *сверхчувственная* (внеэмпирическая) реальность» [Флоренский, 1991: 57].

В финале книги «Мнимости в геометрии» автор иллюстрирует собственную теорию мнимых чисел и зеркальных пространств, исследуя модель путешествия Данте по Аду и Раю. Всякая поверхность, как известно, имеет две стороны, условно назовем их лицевой и изнаночной. Эти стороны симметричны по отношению друг к другу и одновременно зеркальны. Переход из мира реального в мир мнимый возможен, по Флоренскому, «через разлом пространства и выворачивание самого себя». Разлом знаменует собой границу Земли и Неба, а на языке математики означает конец Евклидова пространства, где «длина всякого тела делается равной нулю, масса бесконечна, а время его, со стороны наблюдаемое, — бесконечным» [Флоренский, 1991: 50]. До тех пор, пока объект существует в пространстве, имманентном земному, где $v < c$ (под v мы разумеем скорость движения внутри этого пространства, в отличие от c — скорости света), все характеристики объекта остаются релевантными; если же скорость объекта превышает скорость света, то, как пишет философ, «время протекает в обратном смысле, так что следствие предшествует причине» [Флоренский, 1991: 50], иначе говоря, время движется назад, ломается, а объект становится мнимым, или, как сказал П. Флоренский, «выворачивает сам себя». Логика умозаключений философа предельно ясна и подкрепляется примерами из мира физики: как при переходе объектом скорости звука (в сегодняшней реальности, например, сверхзвуковым самолетом) ломается воздух и слышен хлопок, так при переходе скорости света должно сломаться пространство, обретя новые характеристики, делающие это пространство мнимым.

Известно, что в период работы над романом «Мастер и Маргарита», М.А. Булгаков постоянно обращался к книге П.А. Флоренского «Мнимости в геометрии». Находясь под сильнейшим воздействием идей Флоренского, писатель не мог не транслировать часть из них в рассказ о невероятных приключениях нечистой силы в советской России. Однако идея «двоемирия» не стала основополагающей в романе, автор создает трехмерное пространство, следуя логике украинского философа XVIII столетия Григория Сковороды и восприняв некоторые гностические идеи. Фантазмагорический след концепций Флоренского ощутим в сцене приезда на бал к сатане гостей, появление которых сопровождалось грохотом, как и полагается при переходе из одной реальности в другую: «Но тут вдруг что-то грохнуло внизу в громадном камине, и из него выскочила виселица с болтающимся на ней полурассыпавшимся прахом. Этот прах сорвался с веревки, ударился об пол, и из него выскочил черно-волосый красавец во фраке и в лакированных туфлях» [Булгаков, 1988: 257].

Границу между мирами приходилось преодолевать не только гостям на балу, но и Маргарите, однако ее превращение случилось раньше, в ту минуту, когда она нанесла на себя волшебный крем, преподнесенный ей Азазелло. Хотя метаморфозы героини не сопровождались шумом и треском, она сумела компенсировать их отсутствие, устроив «ночь — светопреставление» в доме литераторов. Маргарита пережила «провал геометрической фигуры» в иную плоскость, став незаметной для тех агентов, которые были расставлены около дома 302-бис на Садовой улице. Однако, пишет Флоренский, «как провал геометрической фигуры (в мнимое пространство. — *И.А.*) обозначает вовсе не уничтожение ее, а лишь ее переход на другую сторону поверхности и, следовательно, доступность существам, находящимся по ту сторону поверхности, так и мнимость параметров тела должна пониматься не как признак ирреальности его, но — лишь как свидетельство о его переходе в другую действительность» [Флоренский, 1922: 53]. Флоренский допускал возможность присутствия объекта сразу в двух мирах — реальном и зеркальном. Не случайно поэтому Маргарите, пребывающей в трансцендентной сфере, доступны звуки, раздающиеся в московском, то есть феноменальном, пространстве — ее удивляет, что в конце бала она «услышала, как где-то бьет полночь, которая давным-давно, по ее счету, истекла» [Булгаков, 1988: 265]. Переход в мир ноуменальный, во внеэмпирическое пространство, внутри которого произошло преодоление скорости света, знаменует собой введение новой шкалы времени, «протекающего в обратном смысле», как и предсказывал П. Флоренский. Но разлом пространства, как мы помним, нарушает и причинно-следственные отношения: Мастер и Маргарита, выпив вина Азазелло, вновь «выворачивают сами себя», на сей раз Маргарита перестает быть ведьмой, «исчезало ее временное ведьмино косоглазие и жестокость и буйность черт. Лицо покойной посветлело и, наконец, смягчилось, и оскал ее стал не хищным, а просто женственным страдальческим оскалом» [Булгаков, 1988: 359]. Следуя гностическим представлениям о мироустройстве, Булгаков создает двупостасные мнимые пространства (фракталы), где побывали Мастер и Маргарита, — и бывшая ведьма обретает черты соловьевской Вечной Жены. Только затем, пережив эти метаморфозы, Маргарита умирает в мире реальном, «внезапно побледнев и схватившись за сердце» [Булгаков, 1988: 358]. Природная, естественная смерть Мастера наступит уже после его визита к Иванушке Бездомному в психиатрическую клинику.

Важная миссия — дописать роман — будет перепоручена ученику Мастера, Ивану Николаевичу Поныреву. Его исключительность, открытость чуду и способность воспринимать мир мнимых про-

странств проявятся тогда, когда он увидит продолжение романа во сне. Сну, как и мифу, П.А. Флоренский придавал огромное значение, полагая, что ни сон, ни миф не являются производными человеческой фантазии. В свое время философ создал концепцию мифа, закрепившую за собой название «символически-магической» (А. Лосев). Согласно этой концепции, идеи имеют бытийный статус. «Миф, собственно, и есть божественная идея в человеке, имманентная ему, данная в мистическом “опыте”» [Семенкин, 1986: 102]. В скобках следует подчеркнуть, что увлечение идеями «мифологического сознания» рождалось в поле игровой культуры в России рубежа XIX–XX вв., но было представлено не только европейским игровым сознанием, но и американским [Карташева, 2013: 69; Овчинникова, 2021: 156]. Таким образом, человек, обладающий религиозным опытом, является творцом не сам по себе, а «выразителем собирательного разума»: в искусстве, «как являющем духовную природу человечности, вообще не может быть ничего случайного, субъективного, произвольно-капризного» [Флоренский, 1993: 265], — писал П. Флоренский.

Определение, которое он дал мифу, оказало влияние на многих русских философов и религиозных деятелей. В.Н. Ильин, зарубежный богослов, близкий по своим идеям софиологам, также понимал миф как нечто бытийное. Творцом мифа, считал он, является Бог, который обладает правом на его познание. Существует над-мировая память, трансцендентный опыт, который и передается человеку. Философ разделял позицию П. Флоренского, считавшего, что человек выступает органом мистической памяти, когда не сам человек вспоминает, а Бог помнит посредством человека: «Индивидуальное творчество поэтов и художников <...> сознательно и бессознательно питается сверхиндивидуальным мифом и его в свою очередь питает» [Ильин, 1930: 14].

О природе мифа много размышлял и С.Н. Булгаков: «Прежде всего следует отстранить распространенное понимание мифа, согласно которому он есть произведение фантазии и вымысла» [Булгаков, 1994: 57]. Он также полагал, что в человеческий разум проникает некое высшее знание, которое и диктует ему свою волю, в результате порождая новую идею, имеющую силу убедительности: «Не человек действует или “полагает” здесь, как это имеет место в субъективно-идеалистических построениях, но в человеке происходит, полагается, в нем говорят высшие сущности и силы» [Булгаков, 1994: 58]. По мнению Булгакова, содержание мифа предельно конкретно, лишено абстрактности. Философ не исключает наличия «ложных» мифов, действительно являющихся порождением фанта-

зии человека, плодом его иллюзорных представлений о мире, однако это явление скорее исключительное, чем закономерное.

Подобно мифу, сон становится возможностью прозреть мир ирреальный: «Сон — вот первая и простейшая, т.е. в смысле нашей полной привычки к нему, ступень жизни в невидимом. <...> сон даже в диком своем состоянии, невоспитанный сон, восторгает душу в невидимое и дает даже самым нечутким из нас предощущение, что есть и иное, кроме того, что мы склонны считать единственно жизнью» [Флоренский, 1993: 4], пишет Флоренский, утверждая, что поразительную трансформацию реальности и переход в мнимое пространство сумел изобразить Данте в «Божественной комедии», причем знание о запредельном мире открылось итальянском поэту и мыслителю во сне.

«В письме в Политотдел Флоренский писал: “Надо думать, в основе поэмы Данте лежит некоторый психологический факт — сон, видение и т.п. Всякий факт, раз он подлинно пережит, даст материал для размышления, и вовсе нет необходимости уверовать в него, чтобы признать ценность тех или других его элементов. Если я во сне узнаю теорему Пифагора хотя бы от говорящей обезьяны, то от того теорема не делается ложной. Хорошо известно, что множество великих открытий, в том числе математических, было сделано во сне. Моя мысль — взяв подлинные слова Данте, показать, что символическим образом он выразил чрезвычайно важную геометрическую мысль о природе и пространстве» [Флоренский, 1991: 57].

Данная цитата подчеркивает усилия Флоренского, направленные на извлечение смысла из таких понятий, как сновидение и память. Концепция сновидения в его книге «Иконостас» упирается в идею бессознательного, но разворачивается иначе, нежели в монографии З. Фрейда «Толкование сновидений», впервые опубликованной в 1900 г. Если ключевым положением книг австрийского психоаналитика, составивших своеобразный учебник по основам психоанализа, является идея о проявлении бессознательного в повседневности, то основным содержанием концепции Флоренского является положение о том, что сны «имеют особую, не сравнимую с дневною, меру времени, трансцендентальную» [Флоренский, 1993: 5]. Поскольку сны — это «время обращенное», то и озарение могло снизойти на Ивана Бездомного только во сне, открыв ему истину о трансцендентальном мире и о пребывающем в нем Иешуа Га-Ноцири.

Не воспринимал литературу как нечто существующее отдельно от философии и религии еще один вдохновитель и участник движения по возрождению религиозного сознания в интеллигентской среде Д.С. Мережковский. Религиозно-философская доктрина Мережковского претерпевала изменения в дореволюционный период,

окончательно оформившись в эмиграции, и выразилась в признании им того, что искомый синтез «правды о земле», воплощенной в язычестве, воспринятом им как антихристово начало, и «правды о небе» — христианстве, давно существует, реализовавшись в образе Иисуса Христа. Собственно, познанию личности Сына Божьего и посвящен его основной труд «Иисус Неизвестный», на страницах которого Мережковский пытался переосмыслить наиболее спорные отрывки из Евангелия. Книга стала последней в трилогии о путях спасения человечества; таким образом, «Иисус Неизвестный» завершает христологические изыскания Д.С. Мережковского, увидевшего истоки религиозных противоречий Запада и Востока в ложном понимании Христа, которого сам он назвал Иисусом Непознанным. Писатель опирался на исследования таких древнейших источников, как Талмуд, Евангелия, апокрифы, и создал оригинальное произведение, в котором многие исторические личности предстали как живые. Свое вдохновение писатель черпал из тех же источников, что и Флоренский, сформулировавший концепцию пророческого сновидения и мифологического откровения.

Мережковский стоял на платформе субстанционального понимания природы мифа, который имеет символическое значение. Содержание всякого символа у символистов сложное и противоречивое, оно порождено их представлениями о двоemiрии, противопоставлении земного и небесного, то есть реального и реальнейшего из реального, реального и сновидческого. Подобно некоторым софиологам, Мережковский создавал новый метод познания трансцендентной реальности — своего рода мистическую диалектику с тем, чтобы проследить творение в «обратном порядке», прийти к истоку творения, иначе говоря, познать первопричины, основы, и самого Божественного мыслителя. «Под ясным верхним слоем (слов Христа — И.А.) есть множество других, в глубину уходящих, все более темных и загадочных, слоев. Но, прежде чем это заметит человек, — в ум, совесть, волю его, и, уж — конечно, в память, впадают эти загадки, как острые шипы или ядовитые жала: в чье сердце раз впилось, тот уж отравлен навсегда», [Мережковский, 1996: 28] — так Мережковский начинает свой Апокриф. Для того чтобы понять смысл слов Христа, необходимо напярчь всевозможные виды памяти: «память глаз», «память слуха», «память вкуса», «память сердца». И тогда человечеству будет очевиден символический смысл тех «чудо-знамений», которые совершал Иисус Христос. Воскрешение Лазаря — это полуистория, полумистерия. Обычная жизнь протекает в трех измерениях, но его воскрешение происходит в четвертом, и Лазарь становится невидимым, оказавшись в той мнимой реальности, о которой пишет Флоренский. В трудах древних отцов по-

вестуется о том, что Лазарь вылетает из гроба, как привидение, и обретает естество только тогда, когда его развязывают. Возникает алогизм: чудо полета Лазаря кажется фарисеям более фантастическим, чем сам факт его воскрешения. Неспособность к восприятию чуда не позволила человечеству вступить в Царство Божие, считает Мережковский. Так и в данном случае иудеи не сумели понять, что Лазарь воскрес не в прежнем теле, а в новом, он находится по ту сторону бытия, в ином мире, в ином Царстве, в ином измерении. Не будет противоречием проиллюстрировать этот отрывок из книги Мережковского словами Флоренского, размышлявшего о трансцендентности, существующей за пределами скорости света. Преодолению сверхскоростной границы будет сопутствовать «появление вместе с ними вполне новых, пока нами наглядно непредставимых, если угодно — трансцендентных нашему земному, кантовскому опыту, условий жизни» [Флоренский, 1922: 50].

Как полагает Мережковский, Христос, творящий знамения, испытывает «муку чудес» [Мережковский, 1996: 313], поэтому Он и бежит от людей, требующих от Него проявления своей власти. Но «Любовь-Жалость», каритативная любовь заставляет Христа вновь возвращаться к людям, отвергнувшим Царство Божие. В этом чувстве, считает философ, и раскрывается Утаенный Лик Христа. Он вел людей к чуду-прозрению в иную действительность, то есть в трансцендентный, или мнимый, мир — до самого креста. Крест, подобно всем совершенным Христом чудесам, опрокинул мир, став символом рычага — в этом перевороте, соединившем небо и землю, верх и низ, осуществилась, по мнению Мережковского, религиозная революция, смысл которой заключен в любви, а не в насилии. В данном отрывке писатель сформулировал идею, созвучную той, которая была высказана Флоренским в книге «Мнимости в геометрии» о «Божественной комедии». Описывая переход Вергилия и его спутника из Ада в Чистилище и Рай, Данте провел демаркационную линию между мирами, описав ломающееся пространство, в котором совершается фактический переворот героев. Флоренский поясняет, что ранее их движение осуществлялось ногами вниз, головой — в сторону Италии. Но когда они достигают поясицы Люцифера, то внезапно опрокидываются, и дальнейшее продвижение спутников идет головой вниз. Пространство Дантовой поэмы Флоренский уподобляет тому, которое построено по принципу эллиптической геометрии Римана. Разница подходов Мережковского и Флоренского к решению сходных идей обусловлена, таким образом, религиозно-этическими методами первого и религиозно-математическими методами второго. Тот же элемент антиномии присутствует в подходе мыслителей к идее зеркальности мира и точек на плоскости.

Если для Флоренского в противопоставлении мнимого и реального пространств кроется простая идея отражения объектов при равнозначности и равноценности / равносвятости обоих пространств, то Мережковский трактует идею зеркальности миров как оппозицию божественного и дьявольского. В романе о Леонардо да Винчи мы сталкиваемся с образом — двойником великого художника — Антихристом, явившимся к его преданному ученику Дживованни. В книге «Иисус Неизвестный» Антихрист также изображен как полный близнец Христа, но отраженный в зеркальной поверхности (родинка на левой щеке — родинка на правой щеке). Как распознать, где истина, а где дьявольский соблазн, — вопрос, над решением которого бьются герои Мережковского. Впрочем, мысль Флоренского поясняет идеи писателя: человек может пережить «соблазн принять за духовное, за духовные образы, вместо идей те мечтания, которые окружают, смущают и прельщают душу, когда перед ней открывается путь в мир иной» [Флоренский, 1922: 20].

Мережковский уверен, что иудейский народ поддался соблазну, приняв inferнальное за сакральное. Пилат — язычник, римлянин — пытался спасти «Царя Иудеев», но весь народ иудейский отрекается от Иисуса. Стремясь обхитрить первосвященника, Пилат предлагает толпе сделать выбор между Вараввой и Христом, один из которых должен быть прощен по случаю праздника Пасхи. Прокуратор уверен в возможном выборе толпы, но попадает в ловушку сам, объясняет Мережковский, так как «первосвященники... возбудили чернь (научили) ... как погубить Иисуса (Мт. 27, 20)» [Мережковский, 1996: 564]. По страшному стечению обстоятельств, Варавва был тезкой Иисуса, о чем не умолчал Матфей. Кличка разбойника — Вар Абба — «значит по-арамейски “Сын Отца”, пишет Мережковский. — “Сын Божий” — одно из прозвищ Мессии <...> Два “Мятежника”, два “Освободителя”, два “Христа”: Иисус и Варавва. Страшный тезка Сына Божия — сын дьявола. Выбор между ними сделает весь Израиль — все человечество, — мы знаем, какой» [Мережковский, 1996: 564]. Мережковский пытается не столько понять / оправдать иудейский народ, сколько показать несовершенство человеческой природы, не способной даже мысленно перенестись в мир запредельный, или, как сказал Флоренский, мнимый.

Итак, все три писателя: П.А. Флоренский, Д.С. Мережковский и М.А. Булгаков — соединяют важные для них поиски религиозного идеала с актуальными проблемами эпохи, следуя литературной традиции. Антихрист, по Мережковскому, — это явление политическое, наша грозная реальность, «наш завтрашний — сегодняшний враг», «обезьяна Бога». «Злое и нечистое вообще лишено подлинной реальности, — напишет в «Иконостасе» Флоренский, — потому что

реально только благо и все им действующее. Если дьявола называла средневековая мысль “обезьяной Бога”, а искуситель прельщал первых людей замыслом быть как боги, т.е. не богами по существу, а лишь обманчивой видимостью их, то можно вообще говорить о грёзе как об обезьяне, о маске, о видимости реальности, лишенной ее силы и существа» [Флоренский, 1922: 31]. По мысли писателей, задача человечества должна свестись к поискам «демаркационного экватора», отделяющего Землю от Неба, который знаменует собой переход в мнимое, трансцендентное пространство.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Булгаков Михаил*. Мастер и Маргарита. М., 1988.
2. *Булгаков С.Н.* Свет не вечерний: Созерцания и умозрения. М., 1994.
3. *Ильин Вл.* Шесть дней творения. Париж, 1930.
4. *Карташева Н.В.* Темпоральные феномены русской культуры послереволюционного десятилетия // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2013. №4. С. 69–79.
5. *Мережковский Д.С.* Иисус Неизвестный. М., 1996.
6. *Овчинникова Ю.С.* «La Muerte Sonriente»: юмористическо-игровые образы смерти в мексиканской и мексикано-американской культурах // Вестн Моск. ун-та. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2021. № 2. С. 156–164.
7. *Семенкин Н.С.* Философия богоискательства: Критика религиозно-философских идей софиологов. М., 1986.
8. *Флоренский П.А.* Мнимости в геометрии. М., 1922.
9. *Флоренский П.А.* Мнимости в геометрии. М., 1991.
10. *Флоренский П.А.* Иконостас. СПб., 1993.

Irina L. Anastasyeva

THE IDEA OF IMAGINARY SPACES AND SUPRA-INDIVIDUAL MYTHS OF P.A. FLORENSKY AS MANIFESTED IN THE WORKS OF THE WRITERS AT THE TURN OF THE 20th CENTURY

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; anastasyevairina@gmail.com

Abstract. Despite the fact that the main ideas of P.A. Florensky were formulated more than a hundred years ago, they remain relevant to this day. Their great influence on his contemporary writers is therefore obvious. Among those, we are primarily interested in writers such as D.S. Merezhkovsky, whose work is largely congruent with the religious tenets of the philosopher, and M.A. Bulgakov, who dedicated his “cherished novel” to Yeshua Ha-Notsri, but was not considered a religious writer either in the 30s of the 20th century, or today. It is known that the two pillars of Pavel Florensky’s work were religion and mathematics, but he wasn’t the pioneer of the idea of a scientific approach to the study of the foundations of Christianity; even Nicholas of Cusa, a cardinal of the Roman Catholic Church, a theologian and

mathematician of the 15th century, was sure that it was possible to learn to understand the grand design with the help of the exact sciences. The report attempts to reveal the manifestation (consonance) of the ideas formulated by P.A. Florensky in his books “Imaginations in Geometry” and “Iconostasis” in the works of D. Merezhkovsky and M. Bulgakov.

Key words: P.A. Florensky; D. Merezhkovsky; M. Bulgakov; “Imaginations in Geometry”.

For citation: Anastasyeva I.L. (2023) The idea of imaginary spaces and supra-individual myths of P.A. Florensky as manifested in the works of the writers at the turn of the 20th century. *Moscow State University Bulletin. Series 19. Linguistics and Intercultural Communication*, no. 1, pp. 149–159. (In Russ.)

ABOUT THE AUTHOR

Irina L. Anastasyeva — PhD in Cultural Studies, Associate Professor, Department of Comparative Literature and Culture, Faculty of Foreign Languages and Area Studies, Lomonosov Moscow State University; anastasyevairina@gmail.com

REFERENCES

1. Bulgakov M. 1988. *Master i Margarita* [The Master and Margarita]. Moscow, Khudozhestvennaya Literatura. (In Russ.)
2. Bulgakov S.N. 1994. *Svet nevecherniy* [Non-evening light]. Moscow, Respublika (In Russ.)
3. Ilyin V.I. 1930. *Shest' dney tvoreniya* [Six Days of Creation]. Paris. (In Russ.)
4. Kartasheva N.V. 2013. Temporal'nye fenomeny russkoj kul'tury poslerevoljucionnogo desjatiletija [Temporal phenomena of the Russian Culture of the post-revolutionary decade]. *Moscow State University Bulletin. Series 19. Linguistics and Intercultural Communication*, no. 4, pp. 69–78. (In Russ.)
5. Merezhkovsky D.S. 1996. *Iisus Neizvestny* [Jesus Unknown]. Moscow, Respublika. (In Russ.)
6. Ovchinnikova Ju.S. 2021. “La Muerte Sonriente”: jumoristicheski-igrovyje odrazy smerti v meksikanskoj i meksikano-amerikanskoj kulturah [“La Muerte Sonriente”: Humorous Play Imagery in Mexican and Mexican-American Cultures]. *Moscow State University Bulletin. Series 19. Linguistics and Intercultural Communication*, no. 2, pp. 156–164. (In Russ.)
7. Semenkin N.S. 1986. *Philosophia bogoiskatel'stva* [Philosophy of God-seeking]. Moscow, Politizdat. (In Russ.)
8. Florensky P.A. 1922. *Mnimosti v geometrii* [Imaginations in geometry]. Moscow, Pomorie. (In Russ.)
9. Florensky P.A. 1991. *Mnimosti v geometrii* [Imaginations in geometry]. Moscow, Lazur. (In Russ.)
10. Florensky P.A. 1993 *Ikionostas* [Iconostasis]. SPb, Mifril-Russkaya kniga (In Russ.).

Статья поступила в редакцию 04.09.2022;
одобрена после рецензирования 04.10.2022;
принята к публикации 12.10.2022

The article was submitted 04.09.2022;
approved after reviewing 04.10.2022;
accepted for publication 12.10.2022