

УДК 598.2

Ю.В. Линник

Петрозаводский государственный университет,
Музей космического искусства им. Н.К. Рериха, Музей Русского Севера,
Карельское отделение Ассоциации Музеев Космоса, г. Петрозаводск, Карелия

КОСМОС «АМАРАВЕЛЛЫ»

Ключевые слова: «Амаравелла», русский космизм, русский авангард, Мультиверсум, античный космос, нестационарная Вселенная, искусство и наука.

Творчество группы «Амаравелла» рассматривается в контексте научной революции, произошедшей на рубеже XIX – начала XX веков. Пять художников-космистов создавали свои автономные миры, образовавшие целостность нового типа – она ассоциируется с концепцией Мультиверсума.

I. НЕРАЗДЕЛЬНОЕ И НЕСЛИЯННОЕ

Об «Амаравелле» мы говорим: *группа*. Сами художники предпочитали другое название: *община*. Здесь разные коннотации. В первом случае соединение может быть чисто внешним, формальным. Сцепки – механические. Во втором случае предполагаются более глубокие – органические – связи.

Елена Ивановна Рерих свидетельствует: книга «Община», ставшая третьей в череде томов «Живой Этики», отразила впечатления от встреч с мастерами «Амаравеллы» в 1926 г. Целесообразно посмотреть на группу с позиций этой книги. Как Рерихи понимали феномен общины? Они видели в ней воплощение великой идеи Сергия Радонежского: дольний мир может и должен стать иконой Святой Троицы – воплощением в земных условиях диалектики её ипостасей. Три – в одном, одно – в трёх.

Нераздельная и неслиянная! Что глубже этого антиномического сочетания, выражающего сокровенную сущность Троицы? В проекции на социум заложенная здесь установка выглядит просто и красиво: живите в любви, дорожа чувством локтя – и вместе с тем сохраняйте уважение к личности каждого человека. Рерихи считали себя приверженцами Новгорода Великого, в коллизиях русской истории. *Вече* – или *монархия*: предпочтение отдавалось первому. Община в центре России – и община в пределах новгородских владений, веками сохранявших вольный дух павшей митрополии: это совершенно разные образования.

В первом случае мы видим обезличивающий нивелир. Царила уравниловка! Это худший вид энтропии. Другое дело – Русский Север: община здесь имела ту уникальную черту, что допускала частную собственность на землю при обобществлении инвентаря, выпасов, тоней и т.п. В центре России – голая *нераздельность*: при полном подавлении *неслиянности*. В северных провинциях – гармония личного и общего. Моего и нашего! Это изоморфно Святой Троице.

Именно отношения такого типа сложились в «Амаравелле». Каждый художник здесь неповторим. *Неслиянен!* Тем не менее, они образуют некую *нераздельную* совокупность. «Амаравелла» в этом отношении феноменальна. Схожего мы не знаем.

Поясним нашу мысль с помощью сравнения. Вот мы говорим: «*Мир импрессионизма*». Сколь ни индивидуальны художники, связанные с этим течением, но очевидно, что они работают в общем стилевом поле. Их язык богат диалектами. Но это один язык. Также и «*Мир кубизма*». Мы легко отличаем Пабло Пикассо от Жоржа Брака, хотя от лично видим: у них единый формотворческий код.

А вот у «Амаравеллы» всё иначе. Скорее надо говорить не про её мир, взятый в единственном числе, а про *Мультиверсум*: это пять независимых Вселенных, инвариантность между которыми – очень тонкая, заглублённая.

Хью Эверетт – наша эвристика. В 1957 г. учёный выступил с концепцией, которая получила такое название: *многомировая интерпретация квантовой механики*. Возникло замечательное понятие: *многомирие*. Или – *Мультиверсум*. Не Универсум, а *Мультиверсум!* Тут заявлена новая оппозиция, несущая смыслы, будоражащие сознание. Картина мира разом – причём радикально – раздвинулась. Нельзя сказать, по какой координате – *Мультиверсум* парадоксален: это – *Всёиность*, это – *Всюдность*, это – *Всегдашность*.

Вспомнить про многомерность? Это лишь одно из его возможных сечений – думается, не самое интересное и богатое. Смеем утверждать, что «Амаравелла» в определённом отношении предвосхитила идею *Мультиверсума* – дала ей художническое воплощение. Не будем забывать об условности подобных сближений. Они носят игровой характер – по сути, являют из себя метафоры. Тем не менее, в этой игре высвечиваются существенные изоморфизмы. О них и пойдёт речь.

Мы помним: информация – мера разнообразия. Чем больше разнообразия – тем меньше энтропия. Различие формул Л. Больцмана и К. Шеннона лишь по знаку (-) и (+) воодушевляет: твори разнообразие – и этим сдерживай энтропию. Направляй её вспять! Сбрасывай в люк нуля!

Этим и занималась «Амаравелла». Информационная ёмкость *Мультиверсума* не поддаётся оценке. По этому критерию он заведомо превосходит плюралистическую Вселенную Г.В. Лейбница. Вот где душа имела – до недавнего времени – самый неизбывный источник впечатлений! Вспомним характеристики этой Вселенной.

Она состоит из бесконечного числа монад. Каждая абсолютно неповторима, уникальна. В любой монаде отражаются все другие монады – их движение непрерывно. Тут не заскучаешь! *Мультиверсум* ещё избыточней – ещё обильней. Как он складывается?

Акт *выбора*: это наиважнейший момент бытия. Выборов – сонмы: частицы имеют перед собой разброс траекторий – изменчивость предлагает видам множество направлений – человек бросает жребий. Гипотеза *многомирия* утверждает, что при каждом выборе – независимо от его веса, ранга, уровня – происходит нечто похожее на расщепление: от Вселенной отделяются – отпочковываются – новые миры. Таким отводкам нет числа.

Что здесь поразительно? Экстремальная форма максимализма! Получают реализацию все возможности – *Мультиверсум* не скупится – исходит щедростью. Порой о нашем мире думаешь: это кладбище загубленных возможностей. В *Мультиверсуме* такое немислимо. Каждой возможности – своя Вселенная.

Это парадоксально? Невместимо для сознания? Вряд ли упростит проблему несколько иная точка зрения: множится не Вселенная, а её наблюдатель – смогу ли когда-нибудь собрать вместе свои ипостаси? Это ещё фантастичней! Между прочим, тут есть сходство с буддийской концепцией *Я* – каждый миг оно рождается внове. Квантовая реальность исключает однобокий подход к себе.

Сколь ни экзотична эвереттовская модель, но она помогает по-новому увидеть «Амаравеллу». В пределах одной группы – максимум разнообразия. Пик неповторимости! И при этом – неглаголемые унисоны: ощущается общий источник – интуитивно прозревается исходный первообраз. А если и вправду наш мир претерпевает эвереттовское дробление?

Что-то похожее происходит внутри развивающегося яйца. В нашем случае это Мировое Яйцо (*Ovo Mundi*). Каждая клеточка – новая Вселенная. Овогенез по Хью Эверетту захватывает своей масштабностью. Главное: это не механический, а органи-

ческий процесс. Вселенная *размножается*. Но этот никак не клонирование – не самокопирование.

Каждая возможность – словно мутация: эволюция меняет направление. Сколько эволюций? Сколько миров? *Мера самобытности* каждого столь велика, что дивуешься: бытие неиссякаемо в генерации новизны. Мы бы ещё и так сказали: *мера остраниния*. Великое понятие В.Б. Шкловского здесь более чем уместно – было бы интересно связать его с теорией информации.

Мультиверсум «Амаравеллы» создался братством художника. Их связывала агапэ (*ἀγάπη*). В этой форме любви довлеют упреждение – участливость – сочувственность. Именно оттуда идут неформализуемые созвучья. Конечно же, какие-то сходства и соответствия внутри группы имеют место. Но гораздо важнее другое: духовная близость мастеров – чудесно раскрывшийся у них дар соинтуиции – настроенность на некий запредельный камертон, внятный каждому, но вызывающий индивидуальный отклик.

Вокруг «Амаравеллы» сложилась особая атмосфера – зажётся особый ореол. Это тоже притягивает. Созидались бесподобные миры. Самодостаточные, но не изолированные! Они становились частями *Мультиверсума*. Каждый мир входил в целое *нераздельно и неслиянно*. «Амаравеллу» связывала синергия.

Найдём ли что-то близкое в истории искусства? Мастера двигались в разных направлениях, удаляясь от художнической парадигмы эпохи – вырабатывая свои манеры. Это удаление было весьма значительным. Истинно авангардным. Но лишь поначалу – с элементами эпатажа. Сравнить с футуризмом?

Там тоже была достигнута большая дистанция в рывке к ещё несбывшемуся – но в случае «Амаравеллы» работали какие-то другие аттракторы: быть может, они действовали не из далёкого будущего, а уже из вечности. Или так скажем: энтелехии тут были несхожими. Футуризм – при всей мощи своего прорыва – остался в пределах наличествующей онтологии.

Тогда как «Амаравелла» *трансцендировала*. Об удивительном братстве художников мы вправе сказать так: это из ряда вон выходящее явление – нечто экстраординарное. Хотя поиск параллелей надо вести. Аналогизирование – не слишком успешное – возможно. Степень своеобычия здесь настолько большая, что *несравнимое* безусловно берёт верх над *сравнимым*.

Вернёмся к дивергенциям «Амаравеллы». Пути художников – как лучи веера. Но вот что замечательно: геометрия *Мультиверсума* такова, что расходящееся – сходится: дивергенция неисповедимо превращается в конвергенцию. Расхождение – в манерах. Схождение – в духе. Мы интуитивно поняли: «Амаравелла» – при всей своей разнородности и разноплановости – есть целостность какого-то высшего, неизвестного нам порядка.

Скажем о вкладе каждого из пяти мастеров «Амаравеллы» в создание общего эффекта. У них свои партии в оркестре – свои доминанты.

II. ДОМИНАНТЫ

Для Петра Петровича Фатеева (1891–1971) это невероятно высокое число степеней свободы в процессах формообразования. Вольное каприччио! Раскованная импровизация! Явленное мастером контрастирует с нашим опытом: какой бы уровень организации мы ни взяли – будь это космология, кристаллизация, биоэволюция – везде дают знать о себе достаточно строгие рамки, матрицы, периоды. Разнообразие ограничивается!

Обобщая прозрения Л.С. Берга и И.А. Ефремова, скажем со всем основанием: номогенез – развитие на основе закономерностей – преобладает в нашем мире. *Табу – запреты – лимитации*: на этом зиждется парадигма номогенеза. Отсюда системность в

становлении форм. Отсюда гомологические ряды, которые И.А. Ефремов хотел продолжить на биосферы других планет – облик наших братьев по разуму вполне предсказуем.

Номогенез для материи – своего рода дисциплина. П.П. Фатеев распатал эту дисциплину. Сохраняя признаки организованности – в конечном итоге ничуть не уступая хаосу – формы у него ведут себя очень и очень вольно. Иногда хочется сказать: они *держат*. Связь с неведомым нам каноном сохраняется, но формы будто щеголяют тем, что отошли от него – какая дальше и больше? Миру П.П. Фатеева соприсуца *причудливость*. Будто он только тем и озабочен, чтобы никто его не заподозрил в стеснении: он весь как есть вызов шаблону и стереотипу.

Сергей Иванович Шиголев (1895–1942) был по образованию биологом. В фокусе его интересов находились:

- анатомия беспозвоночных;
- эмбриогенез.

Опосредованно это отразилось в созданном им мире. Воистину: это космос-организм. Художник заявляет себя гилозоистом. Всё живое! С.И. Шиголев общался с В.И. Вернадским. Учёного и художника сближает интерес к диссимметрии.

Для первого это – обнаружение римановой природы пространства; для второго – ещё и наиважнейший формотворческий ресурс. Диссимметрия активна, динамична. Витальный импульс полнит её. Пространство благодаря ей теряет жёсткий каркас. Оно теперь способно искривляться – прогибаться – закручиваться.

Сама метрика у мастера становится рабочим – подручным, пускаемым в дело – материалом. Отныне к ней можно относиться как к податливой глине. Мни – растягивай – создавай напряжения! Кривизна пространства – возможность её варьировать, играть с нею – открывает перед тобой исключительные возможности.

Формы космоса – и биоформы: С.И. Шиголеву стремится выявить их *аналогии*. Быть может, и *гомологии*: как если бы тут была общая наследственность – действовали одни и те же гены. Жизнь – порождение космоса. Эту грандиозную мысль С.И. Шиголев проводил последовательно и убедительно.

Александр Павлович Сардан (1901–1974) стремился показать: космос пронизан мыслью. Он весь как есть – *ноосфера*. Или *пневматосфера* – в терминах П.А. Флоренского. Выдающийся учёный Н.И. Кобозев утверждал: *мышление – безэнтропийно*.

Это главное для А.П. Сардана. В космосе художника второй закон термодинамики не отменяется вовсе, но получает существенное ограничение: росту энтропии противопоставляется неостановимый – превосходящий его по мощности на несколько порядков – поток *антиэнтропии*. Сегодня сказали бы: *негэнтропии*. Или *информации*.

В картине «Поэма изобилия» (1920) мозг человека и космос – амбивалентные структуры. Можно и так сказать: они совпадают. Не буквально, конечно. Мозг генерирует поля, заполняющие сферу космоса – и выходящие за его пределы.

Не суть важно, чьё мышление запечатлел А.П. Сардан. Это могут быть и *Нус* Анаксагора, и *Логос* Гераклита, и *Абсолютная Идея* Г.В.Ф. Гегеля. Но думается, что на первую роль мы здесь вправе выдвинуть человека. Художник – убеждённый антропо-космист. Космос у него очеловечен – человек окосмичен. В творчестве мастера имплицитно присутствует антропный принцип.

Виктор Тихонович Черноволенко (1900–1972) пытался нащупать границу между *здесь* и *там*: миром вещей и миром идей. В его космосе присутствует – со всей зримостью и убедительностью – трансцендентная перспектива. На художника оказала сильное воздействие книга П.А. Флоренского «Мнимости в геометрии». Сегодня и к построениям философа, и к картинам художника нас возвращают две гипотезы – это:

- 1) *возможность тахионов – сверхсветовых частиц;*
- 2) *предположение о существовании тёмной энергии.*

В обоих случаях перед нами открывается онтологическое Зазеркалье. Не там ли художник расположил свой подрамник? Инверсии при переходе светового рубежа, так ярко и живо описанные П.А. Флоренским, получают у В.Т. Черноволенко своеобразное авторское преломление.

Мнимая масса – отрицательная энергия – обращенное время: художник вовсе не собирался иллюстрировать эти идеи – но его наитья-размышления на подобные темы исподволь отразились в мистериальных картинах. Через них к нам приближается *иное*. Орфическое волшебство, с каким это делал В.Т. Черноволенко, не имеет прецедента в истории искусства.

Мир Бориса Алексеевича Смирнова-Русецкого (1905–1993) насквозь музыкален. Холст мастера резонировал на *музыку сфер*. Б.А. Смирнов-Русецкий был убеждённым пифагорейцем. И платоником, конечно. Восхищался «Тимеем».

Казалось бы, нестационарная космология свела на-нет античные представления – но вот результаты *WMAP*: реликтовое излучение будто отражается от граней додекаэдра, этим прорисовывая форму Универсума. Но ведь именно додекаэдр – пятый правильный многогранник – предназначался Платоном для космоса. Потрясающая интуиция!

Почему мы об этом сейчас говорим? Потому что это главное в творчестве Б.А. Смирнова-Русецкого: поразительно красивое примирение *Гармонии Сфер* и *Большого Взрыва* – классической и неклассической космологии. Разве такое возможно? Открытие вселенского додекаэдра тому прямое подтверждение. Из точки сингулярности выросло пятое платоново тело. Альфа и омега замкнулись.

Тут своеобразно сработал принцип соответствия Нильса Бора – новое истинно только тогда, когда включает в себя старое как предельный случай. Но именно это показал *WMAP*! Додекаэдр Платона с ошеломительной красотой вписался в релятивистский Универсум. *Фуллерены – кристаллы пирита – структура, открытая WMAP!* Мы видим впечатляющую манифестацию додекаэдра: от микро- – через макро- – к мегауровню. Этот ряд можно рассматривать как иллюстрацию к мировоззрению Б.А. Смирнова-Русецкого. Многие картины мастера запечатлели фантастический процесс кристаллизации космоса – проступание в нём совершенных сингоний. Не является ли конечным результатом этого процесса додекаэдр?

III. НАУЧНАЯ РЕВОЛЮЦИЯ И ТВОРЧЕСТВО «АМАРАВЕЛЛЫ»

1. Рентгеновское излучение

В.К. Рентген показал: *материя проникаема*. Шоковый вывод! Человечество было потрясено. Б.А. Смирнов-Русецкий всю жизнь находился под впечатлением этого открытия. Иногда кажется: фотоснимки, где предметы сквозят, стали для мальчика импринтингом. Это отозвалось в цикле «Прозрачность»? Спустя много лет мастера увлекла идея интроскопии. Он сотрудничал с П.К. Ощепковым.

2. Теория относительности

Картина П.П. Фатеева «Вселенная конечная и бесконечная» (1953) написана на тему эйнштейновской космологии. Пространство тут замкнуто на себя. Переход от инфинитным к финитным представлениям получил у мастера вдохновенное художническое осмысление. Как и во времена античности, мы вновь оказываемся внутри сферы – правда, теперь это *гиперсфера*. Ощущение *мирового уюта*, о котором писал Владимир Луговской, было потеряно в бескрайней Вселенной Ньютона-Гершеля. Теперь оно вернулось.

3. Волновая механика

Вибрация в теософии – важнейшая категория: мир трактуется как колебательный процесс. Таким он предстаёт во многих полотнах «Амаравеллы». Тут имеется *стилево* сходство с волновой механикой. Именно *стилево*! Это очень важное определение. Ре-

волюция в науке – и революция в искусстве: между ними – в создаваемых ими языках – много общих, эстетически значимых черт.

С разных сторон в картину мира вошли волновые представления. Сам факт этой конвергенции впечатляет. «Амаравелла» проявляла поля – выводила их на виртуальный план. Здесь она была пионером в искусстве.

4. Нестационарная космология

«Амаравелла» была в курсе открытий А.А. Фридмана и Э. Хаббла. Она следила за эпохальным спором Х. Шекли и Г. Кёртиса. Картина А.П. Сардана «Рождение материи» (1920) сегодня воспринимается как образ расширяющейся Вселенной. Это впервые: предметом изображения стали точка сингулярности – и хлынувшая из неё субстанция. Экспрессия Большого Взрыва передаётся зрителю.

В картине С.И. Шиголева «Струи космоса» (1931) мир трактован как гигантская турбулентность – внутри неё действует алгоритм самоорганизации: неупорядоченное исподволь переходит в упорядоченное – лад и строй вынашиваются во чреве вихря.

5. Экзобиология

Мультиверсум содержит в себе множество биосфер. Жизнь – инвариант бытия. Его константа! «Амаравелла» сочетала два альтернативных подхода к проблеме инопланетных биосфер:

1) Существуют неизвестные на Земле типы и классы – утверждается идея неограниченного многообразия биоса;

2) эволюция, протекающая в разных Вселенных – на разных планетах или в других средах – канализована: ей задана предопределённая канва.

Это и антиномия, и дополнительность. Избегая однозначного выбора, «Амаравелла» вела свою игру между тезисом и антитезисом – это только обогатило её.

6. Антропный принцип

«Амаравелла» исповедовывала антропный принцип задолго до его формулировки Б. Картером в 1973 г. Здесь нет ничего удивительного. Идея гармонии человека и космоса – их взаимной причастности друг другу – относится к числу древнейших. Человек – мера вещей: Протагор предшествует Б. Картеру.

Д. Уилер изрёк в 1983 г: *Наблюдатели необходимы для обретения Вселенной бытия*. Это так называемый АПУ: *Антропный Принцип Участия*. В таком своём виде он наиболее близок художникам-космистам. Они творили как демиурги. Мультиверсум «Амаравеллы» антропологичен – антропоморфен – антропоцентричен.

Все миры «Амаравеллы» – такие многоликие, неистоцимо креативные – конвергируют в человеке.