

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.11.1>

Акопова Юлия Алексеевна

### **ТЕОСОФИЯ ЦВЕТА АНДРЕЯ БЕЛОГО И ПАВЛА ФЛОРЕНСКОГО**

В статье впервые анализируется художественно-философская концепция цвета Андрея Белого в соотнесении с теорией цвета Павла Флоренского. Размышления о символике цвета "небесных видений" философа-космиста Флоренского и цветосемантика Андрея Белого предельно мистифицированы, поскольку в центре их космогонических построений - София - Премудрость Божия. Однако нами установлено, что при этом символика цвета Андрея Белого тесно связана с личными переживаниями автора и отражает душевное состояние его персонажей. Писателя и философа объединяет стремление одухотворить бытие человека возможностью созерцать трансцендентный божественный свет в его земном чувственном цветовом воплощении.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2019/11/1.html](http://www.gramota.net/materials/2/2019/11/1.html)

Источник

### **Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 11. С. 7-10. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2019/11/](http://www.gramota.net/materials/2/2019/11/)

### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

# Русская литература

## Russian Literature

---

УДК 82.09

Дата поступления рукописи: 12.09.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.11.1>

*В статье впервые анализируется художественно-философская концепция цвета Андрея Белого в соотношении с теорией цвета Павла Флоренского. Размышления о символике цвета «небесных видений» философа-космиста Флоренского и цветосемантика Андрея Белого предельно мистифицированы, поскольку в центре их космогонических построений – София – Премудрость Божия. Однако нами установлено, что при этом символика цвета Андрея Белого тесно связана с личными переживаниями автора и отражает душевное состояние его персонажей. Писателя и философа объединяет стремление одухотворить бытие человека возможностью созерцать трансцендентный божественный свет в его земном чувственном цветовом воплощении.*

*Ключевые слова и фразы:* позитивизм; метафизика; символизм; трансцендентный; ноуменальный; феноменальный; цветосемантика; символизм; теургия; Андрей Белый; Павел Флоренский.

**Акопова Юлия Алексеевна**, к. филол. н.

Ростовский государственный экономический университет (РИНХ)  
yuau@mail.ru

### ТЕОСОФИЯ ЦВЕТА АНДРЕЯ БЕЛОГО И ПАВЛА ФЛОРЕНСКОГО

Размышляя о духовном состоянии общества рубежа XIX-XX веков, известный русский философ Н. Бердяев с тревогой писал о «страшных плодах» позитивистского и рационалистического пути развития цивилизации, о необходимости возвращения человека к его сокровенным «первоистокам» [8, с. 288].

На рубеже тысячелетий философы отмечают углубление экзистенциального кризиса человечества, «симулятизацию» всех сторон жизни современного общества. Так, одной из причин глобализации духовного кризиса Ж. Бодрийяр считает «исчезновение метафизики» [9]. С утратой веры в трансцендентные начала бытия происходит и его «забвение», например, проявляющееся в примитивизации восприятия человеком различных явлений жизни. «Симулякром», пустой яркой оболочкой, становится для современных людей цвет, на протяжении многих эпох бывший в самосознании человечества земным проявлением божественного света. Интерес человека нашей эпохи к цвету имеет в основном «визуально-материальный характер», а восприятие цвета лишается психологического и символического наполнения [13, с. 14].

Для русских символистов, писателей и философов, цвет являлся символом «воплощенной полноты бытия» [5, с. 201]. **Актуальность** нашего исследования, таким образом, состоит в необходимости анализа художественного текста (в данной работе исследуется «Симфония (2-я драматическая)» Белого) в философском контексте эпохи, что позволит глубже осознать авторский замысел, общее направление развития самосознания отечественной культуры.

Семантика цвета в творчестве русских символистов, в частности Андрея Белого, является сферой исследования многих ученых [1; 12, с. 461; 13; 14]. Однако, несмотря на это, нами впервые раскрывается цветовой «код» символистского искусства Андрея Белого в соотношении с философией цвета Павла Флоренского.

**Цель** исследования – анализ символистского «опыта о цветах», запечатленного в теургическом искусстве Андрея Белого и философских трактатах Павла Флоренского.

Ключевой **задачей** нашей работы является изучение философского и художественного осмысления Белым и Флоренским цветовой символики «небесных видений», возвещающих, как писал Флоренский, о «тайне Божьего присутствия в мире» [17].

Духовный диалог Белого и Флоренского о сущностных основах бытия нашел отражение в их переписке, критических статьях, отзывах на произведения друг друга. Писателя и философа сблизило их личностное своеобразие, некий мировоззренческий универсализм: оба получили физико-математическое образование в Московском университете, где и познакомились. В то же время, помимо занятий наукой, Белый и Флоренский разрабатывали метафизическую теорию символизма – новое «цельное» мировоззрение и способ философского и художественного постижения мира, синтезирующий все сферы человеческого самосознания, преодолевающий антиномию точного и гуманитарного знания, научного и художественного мышления [5, с. 29]. Флоренский писал, что всю свою жизнь он думал «только об одной проблеме, о проблеме символа» [16].

Символистов и естественников Белого и Флоренского не мог не заинтересовать феномен цвета, в котором удивительным образом сплетаются физические и метафизические начала бытия.

«Умному» цветосозерцанию, динамике цветового мышления посвящены фрагменты книги Павла Флоренского «Иконостас» (1922) [17], статья «Небесные знамения (Размышления о символике цветов)» (1919) [18]. Размышления о «феноменальности» цвета мы находим в философско-публицистическом наследии Белого [3; 4], в частности, в ключевой статье на эту тему «Священные цвета» (1903) [5, с. 201-209]. Статья Белого «Священные цвета» была написана раньше «Небесных знамений» Флоренского. Несомненно, что Флоренский читал работу Белого. Об этом свидетельствует его короткая отсылка к метафизике цветовой символики Лермонтова, подробно рассмотренной в статье Белого.

Размышления о цвете философа и писателя сближаются их символистским мирозерцанием. У символистов каждый оттенок цвета имеет трансцендентный смысл, соотносится с Софией, Душой мира.

Белый придает небесным цветовым мистериям колоссальное значение на протяжении всего своего творчества. Как вспоминает писатель в книге «На рубеже веков», Вячеслав Иванов за пристрастие Белого к изображению заревого неба в шутку называл его «закатологом» [3, с. 47].

Писатель и философ, расшифровывая небесный цветовой код, во многом основываются на цветовой теории Гёте, онтологически углубляя его.

Для Гёте «прафеномен» цвета – «предметная истина». При созерцании цвета единственное, что может почувствовать человек, по Гёте, – это «изумление» и ничего более высокого. Однако Гёте писал и о том, что цвет «оказывает известное воздействие... на душевное настроение» [10]. Именно на этой мысли Гёте акцентировал внимание Штейнер и вслед за ним его ученик Андрей Белый [4].

Белый размышляет о цвете в контексте естествознания, рассматривая, к примеру, зарево неба как «метеорологическое» явление [3, с. 47], в то же время развивая символистское учение о теургичности искусства, соединяя в трактовке цвета науку и мистику. Анализируя «эпохальную» по своей значимости цветовую теорию Гете, Белый замечает, что у Гёте «теория красок» «вращается в области, не касающейся... области определения понятий у физиков» [4]: Гёте «одушевляет» цвет, считает краску «сверхчувственной». Как пишет Белый, к подобному восприятию цвета призывал и его учитель Штейнер: увидеть различие между внешним цветом и тем, что «составляет внутреннее переживание цвета». Именно такое символическое «проникновение» в цвет, по Белому, раскрывает «идею в явлении» [Там же].

Естественник Флоренский тоже рассматривает цвет как одно из явлений природы. Но философ-символист исходит из того, что в чувственном возможно мистически созерцать трансцендентное: «духовные зраки божеств», «горние лики» и божественный свет [18].

Конкретное явление природы оказывается для символистов «первоявлением». Как и средневековые богословы [7], Белый и Флоренский рассматривают цвет как «фракцию» божественного света.

В статье «Священные цвета» Белый приходит к мысли о единстве ноуменального и феноменального начал в небесном цвете. По Белому небо – это «символ богочеловечества, двуединства», в котором соединяется «бездна мира» с «воздушно-белой прозрачностью как с символом идеального человечества» [5, с. 209].

Многобразие цветов, вторит ему Флоренский, обусловлено единством двух начал: «солнца, тончайшей пыли и тьмы пустоты в мире чувственном» и духовным («Богом, Софией и Тьмой кромешной, тьмой метафизического небытия») [16].

Флоренский призывает людей открыть внутренний взор, возвести «духовные очи» к небу при восходе солнца и «умным взором» узреть трансцендентный свет в его земном цветовом явлении, поскольку от «чувственных» цветов неба (особенного голубого) душа, как пишет философ, «устремляется к символическому их смыслу» [17].

Символист Флоренский, последователь В. Соловьева, в понимании цвета исходит не из оптических законов или психологии восприятия цвета человеком, а связывает явление небесных цветов с тем, как освещена София, «розовая тень, которой молился Соловьев»: София как «самостоятельная от Бога» «мировая душа» «зрится голубою или фиолетовою»; созерцаемая «по направлению к Богу» как «результат б о ж е с т в е н н о г о творчества, как неотделимое от божественного света, как передовая волна божественной энергии, как идущая преодолевать тьму сила Божия» – розовую или красную [18].

По Флоренскому, явление цвета никак не зависит от человеческих переживаний. Белый же считал, что в миротворении участвует не только небесная София, но и каждый человек, не всегда это осознавая. Поэтому главное «назначение» теургического искусства – развить в человеке способность видеть в жизненных явлениях их преобразовательный смысл [5, с. 115].

Эту миссию символизма писатель реализует в художественном творчестве, обращаясь непосредственно к человеческим чувствам и переживаниям. Как пишет Белый в статье «Священные цвета», обязанность писателей – «теургов» – «творить жизнь», то есть преобразовывать ее в соответствии с христианским идеалом: «Приканчивается символизм, начинается воплощение» [Там же, с. 208].

Белый в одном из эпизодов 2-й драматической симфонии иронизирует над пристрастием «мистиков» к цветовой символизации. Однако это не помешало Белому сделать текст симфонии чрезвычайно насыщенным цветовыми символами.

Симфония во многом является автобиографичной, поскольку Белый запечатлевает в ней свои напряженные переживания рубежной эпохи, «перевала» 1901. Этот момент в истории и культуре страны и в своей личной жизни Белый неоднократно называет «эпохой зари» [3, с. 47]: «Вечное проявляется в линии времени

зарей восходящего века. Туманы тоски вдруг разорваны красными зорями совершенно новых дней. Срыв старых путей переживается Концом Мира, весть о новой эпохе – Вторым Пришествием. Нам чужется апокалипсический ритм времени. К Началу мы устремляемся сквозь Конец» [2].

Ключевыми в изображении портрета Москвы в рубежную эпоху в симфонии становятся «небесные знамения»: «Ждали знамений... Священные дни начались над Москвой!» [6].

Глаза персонажей Белого, уставших от суеты повседневной «свинарни», «устремлены к небу». Они пытаются «удалиться в глубокое», «окунуться в бездонное», прозреть нечто иное в «страшном и скучном серосинем своде с «солнцем-глазом посреди»» [Там же].

В описаниях небесных «пейзажей» доминирует розовый цвет («Закат был напоен грустью. Розовые персты горели на бирюзовой эмали...»; «розовая зорька», «...прожигая дымное облачко, посылает всем свое розовое благословение»; «заря заливалась розовым смехом» [Там же]).

В цветосемантике Флоренского и Белого, восходящей к христианской цветовой символике, «розовая тень, которой молился Соловьев», – это София. Розовый цвет означает, в сравнении с красным, в котором «уже явно выражено преобладание белого светоча человекобожества» [5, с. 205], новую стадию душевного переживания, связанную с возможностью созерцания символа богочеловечества Софии, «вечного тела Божия и вечной души мира» [15].

«Великим знамением» будущего воскресения, возникающим на фоне заревого неба, как и у Флоренского, является в симфонии Белого женственный образ, знаковый для символистов. «Охваченная зарей» Сказка со сверкающей на голове «диадемой из двенадцати звезд», персонаж «Драматической симфонии», подобна «священному видению» [6]. Как и София Флоренского, Сказка наделена неземной силой и может управлять космическими стихиями: «В синих очах ее была такая ясность и такая сила, что две звезды скатились с лунного неба, трепеща от дружеского сочувствия...» [Там же].

Один из персонажей симфонии «золотобородый аскет» Сергей Мусатов видит её Богородицей и апокалипсической «Женой, облеченной в солнце» (Откровение Иоанна Богослова 12:1-4).

Лучезарность, золото и лазурь сопутствуют ей (синие «бездонные» глаза, рыжие волосы), как и блоковскому образу «Девы, Зари, Купины», образу Софии, пронизанной «лазурью золотой» в лирике В. Соловьева.

Однако в симфонии Белого «розовая» зорька Сказка – не просто мистическое явление Вечной Женственности. Белый, как и другие символисты, как, например, А. Блок, искал воплощения Вечной Женственности в реальной земной женщине. Как утверждают исследователи, во второй симфонии отразилась «мистическая любовь» писателя к М. К. Морозовой, «синеглазой нимфе», хозяйке «модного и декадентского дома» [Там же]. Отсюда «очеловеченные» эпитеты в описаниях закатов и восходов: «безумная зорька», хохочущая «пунцовая зорька, безумная, взбаломошная, как малое дитё» [Там же].

В Вечном небе, как в зеркале, отражается драматизм земных отношений жителей города, страдающих, молящихся, «безобразничавших»: «Вечерняя заря хохотала над Москвой» [Там же]. Сказка-зорька, «вся красная, вся безумная», оказавшаяся «обманной», смеётся над «покрасневшим» мечтателем: «Вонзился нож в любящее сердце, и алая кровь потекла в скорбную чашу» [Там же].

Вновь обретенная надежда на «вечное приближение» «милого, невозможного» отражается в финальном описании зари: «Небо было малиновое... Беспредметная нежность разлилась по всей земле» [Там же].

Таким образом, соотнесение философских рефлексий Флоренского о цветовом символизме «небесных знамений» и художественное изображение «священных» небесных цветов в творчестве Андрея Белого позволяют сделать **вывод** о том, что русские символисты воссоздавали оптимистическую в своей основе модель мироздания, находя в Вечности спасительные для человечества духовные ориентиры.

Мистические прозрения Андрея Белого и Павла Флоренского свидетельствуют о возможности торжества в мире чистой духовности. Как писал Андрей Белый, «исходя из цветных символов, мы в состоянии восстановить образ победившего мира» [5, с. 209].

Теософия цвета Флоренского, мистическая по своей сути, цветосемантика Андрея Белого, сочетающая символизм цвета с отражением в нем психологических переживаний самого автора и его персонажей, доказывают, что символизм по праву можно считать методом практического осуществления идеальных устремлений человечества.

#### Список источников

1. Азизян И. А. Диалог искусств Серебряного века. М.: Прогресс-Традиция, 2001. 400 с.
2. Белый А. Воспоминания о Блоке [Электронный ресурс]. URL: [http://az.lib.ru/b/belyj\\_a/text\\_1923\\_vosp\\_o\\_bloke.shtml](http://az.lib.ru/b/belyj_a/text_1923_vosp_o_bloke.shtml) (дата обращения: 26.08.2019).
3. Белый А. На рубеже двух столетий. Воспоминания: в 3-х кн. М.: Худож. лит., 1989. Кн. 1. 543 с.
4. Белый А. Рудольф Штейнер и Гёте в мировоззрении современности [Электронный ресурс]. URL: [http://az.lib.ru/b/belyj\\_a/text\\_1917\\_shteyner.shtml](http://az.lib.ru/b/belyj_a/text_1917_shteyner.shtml) (дата обращения: 26.08.2019).
5. Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. 528 с.
6. Белый А. Симфония (2-я, драматическая) [Электронный ресурс]. URL: <https://tvb.ru/belyi/01text/01symph/02symph.htm> (дата обращения: 05.09.2019).
7. Бенц Э. Цвет в христианских видениях // Психология цвета: сборник. М. – К.: Рефл-бук; Ваклер, 1996. С. 79-134.
8. Бордяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства: в 2-х т. М.: Искусство; ИЧП «Лига», 1994. Т. 1. 541 с.
9. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляции [Электронный ресурс]. URL: [https://platon.net/load/knigi\\_po\\_filosofii/postmodernizm/bodrijar\\_zh\\_simuljakry\\_i\\_simuljicii\\_2015/54-1-0-5307](https://platon.net/load/knigi_po_filosofii/postmodernizm/bodrijar_zh_simuljakry_i_simuljicii_2015/54-1-0-5307) (дата обращения: 26.08.2019).

10. Гёте И. Учение о цвете. Теория познания [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=559462&p=1> (дата обращения: 28.08.2019).
11. Долгополов Л. К. Андрей Белый и его роман «Петербург». Л.: Советский писатель, 1988. 416 с.
12. Завадская Е. В. Ut pictura roesis Андрея Белого // Андрей Белый. Проблемы творчества: статьи, воспоминания, публикации: сборник. М.: Советский писатель, 1988.
13. Иттен И. Искусство цвета / пер. с нем. Изд-е 2-е. М.: Издатель Д. Аронов, 2001. 96 с.
14. Сейфи Т. Б. Введение диссертации (часть автореферата) [Электронный ресурс] // Сейфи Т. Б. Формосодержательная функция цвета в творчестве русских символистов: на материале поэзии А. Белого и А. Блока: автореф. дисс. ... к. филол. н. URL: <https://www.dissercat.com/content/formosoderzhatelnaya-funktsiya-tsveta-v-tvorchestve-russkikh-simvolistov-na-materiale-poezii> (дата обращения: 25.08.2019).
15. Соловьев В. С. Чтения о богочеловечестве [Электронный ресурс]. URL: <https://e-libra.ru/read/130691-chteniya-obogochelovechestve.html> (дата обращения: 25.08.2019).
16. Флоренский П. Детям моим. Воспоминания прошлых лет [Электронный ресурс]. URL: <https://e-libra.ru/read/476955-detyam-moim-vospominaniya-proshlyh-let.html> (дата обращения: 02.09.2019).
17. Флоренский П. Иконостас [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=92797&p=1> (дата обращения: 02.09.2019).
18. Флоренский П. Небесные знамения (размышления о символике цвета) [Электронный ресурс]. URL: [http://philologos.narod.ru/florensky/fl\\_nebo.htm](http://philologos.narod.ru/florensky/fl_nebo.htm) (дата обращения: 02.09.2019).

### THEOSOPHY OF COLOUR BY ANDREI BELY AND PAVEL FLORENSKY

Akopova Yuliya Alekseevna, Ph. D. in Philology  
Rostov State University of Economics  
[yuaay@mail.ru](mailto:yuaay@mail.ru)

The article for the first time analyses Andrei Bely's artistic and philosophical conception of colour in correlation with Pavel Florensky's doctrine. Florensky's and Bely's interpretations of colour symbolism of "celestial visions" are truly mysterious because their cosmogonic conceptions are focused on Sophia, the Divine Wisdom. However, it turns out that Andrei Bely's colour symbolism is closely associated with the poet's personal experience and represents his personages' emotional state. Both the writer and the philosopher aspired to spiritualize the human's existence, to enable him to see transcendental divine light in its earthly sensual chromatic implementation.

*Key words and phrases:* positivism; metaphysics; symbolism; the transcendental; the noumenal; the phenomenal; colour semantics; symbolism; theurgy; Andrei Bely; Pavel Florensky.

УДК 821.161.1

Дата поступления рукописи: 29.08.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.11.2>

*В статье рассматриваются особая и распространенная редакции древнерусской «Повести о происхождении табака». Особая редакция на сегодняшний день представлена четырьмя списками, распространенная – двумя списками. Исследуемые редакции произошли от списков I вида основной редакции Повести. В тексте обеих редакций читается вставка, представляющая собой пересказ ряда эпизодов Повести, имеющих в разных местах сюжета; ряд фрагментов Повести, передающих уже известный читателю текст, сокращен. Однако набор вставных фрагментов и сокращений разный для каждой из исследуемых редакций. Данное обстоятельство позволяет сделать вывод, что это две самостоятельные ступени в истории текста «Повести о происхождении табака».*

*Ключевые слова и фразы:* древнерусские повести; табак; текстология; «Повесть о происхождении табака»; особая редакция; распространенная редакция; редакции; списки.

**Бровкина Татьяна Владимировна**

Сыктывкарский государственный университет имени Пютирима Сорокина  
[tatjana-brovkina@rambler.ru](mailto:tatjana-brovkina@rambler.ru)

### НЕКОТОРЫЕ НАБЛЮДЕНИЯ ОБ ОСОБОЙ И РАСПРОСТРАНЕННОЙ РЕДАКЦИЯХ «ПОВЕСТИ О ПРОИСХОЖДЕНИИ ТАБАКА»

«Повесть о происхождении табака» – это анонимный памятник древнерусской литературы, известный с XVII в., рассказывающий о появлении и распространении табака. Эта повесть в своем варианте «Сказание от книги, глаголемыя Пандок...» получила большое распространение в рукописной традиции XVII-XX вв. Сюжет «Повести о происхождении табака» восходит к этиологическим легендам, которые были широко распространены в древнерусской литературе [7; 9-12]. Сюжетная основа Повести берет свое начало от древнего мифологического представления о том, что на могилах порочных, грешивших людей вырастают сорные, бесполезные травы [6, с. 9]. Композиционно в Повести можно выделить три основные части: рассказ о блудодеянии, обречение табака на могиле блудницы и назидание курильщикам [5, с. 86].