

БИБЛИОТЕКА ЖУРНАЛА "ТЕОРИЯ МОДЫ"

КРАСНЫЙ

ИСТОРИЯ ЦВЕТА

МИШЕЛЬ ПАСТУРО

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ



Мишель Пастуро
Красный. История Цвета
Серия «Библиотека
журнала «Теория моды»»

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=41041434

Красный. История цвета: Москва; 2019

ISBN 978-5-4448-1060-6

Аннотация

«Красный» – четвертая книга М. Пастуро из масштабной истории цвета в западноевропейских обществах («Синий», «Черный», «Зеленый» уже были изданы «Новым литературным обозрением»). Благородный и величественный, полный жизни, энергичный и даже агрессивный, красный был первым цветом, который человек научился изготавливать и разделять на оттенки. До сравнительно недавнего времени именно он оставался наиболее востребованным и занимал самое высокое положение в цветовой иерархии. Почему же считается, что красное вино бодрит больше, чем белое? Красное мясо питательнее? Красная помада лучше других оттенков украшает женщину? Красные автомобили – вспомним «феррари» и «мазерати» – быстрее остальных, а в спорте, как гласит легенда, игроки в красных майках морально подавляют противников, поэтому их команда реже проигрывает? Французский историк М. Пастуро пытается

ответить на эти и другие вопросы, разобраться, откуда такая безоговорочная вера в могущественный красный, и найти причины его постепенного исчезновения из нашей повседневной жизни.

Содержание

Предисловие	6
Первый цвет	15
Конец ознакомительного фрагмента.	37

Мишель Пастуро

Красный. История цвета

Чтобы разъярить быка, ему надо показать красную тряпку. А чтобы привести в ярость философа, достаточно просто заговорить с ним о красном цвете.

Göte

Предисловие

С точки зрения гуманитарных наук «красный цвет» – почти что плеоназм. Красный – архетипический цвет, первый цвет, который человек подчинил себе, научился изготавливать, воспроизводить и разделять на оттенки, сначала в живописи, затем в красильном деле. Это на долгие тысячелетия обеспечило ему первенство среди цветов. Это также объясняет, почему во многих языках одно и то же слово означает «красный», «красивый» и «цветной». Даже если сегодня на Западе самым любимым из цветов несомненно является синий, даже если в нашей повседневной жизни красный теперь занимает весьма скромное место – по крайней мере, по сравнению с эпохой Античности или Средними веками, – он по-прежнему остается наиболее ярким, наиболее заметным из цветов, обладающим наиболее богатыми ассоциативными возможностями в поэзии, в фантазиях и в символике.

В нижеследующих главах я попытался изложить его долгую историю в западноевропейских социумах от палеолита до наших дней. Это было нелегкой задачей: области жизни, в которых присутствует красный цвет, весьма многочисленны, как и проблемы, которых приходится касаться при его изучении. Историк, подобно лингвисту, социологу или антропологу, всегда может рассказать о красном больше, чем о любом другом цвете. Красный – это океан! Чтобы не уто-

нуть в нем, чтобы эта книга могла уместиться в разумных границах, чтобы она была сопоставима с тремя предшествующими, мне, увы, пришлось некоторые темы оставить в стороне, а другие представить более кратко, некоторые периоды описать менее подробно, некоторых вопросов не касаться вообще, сосредоточась на нескольких основных направлениях (лексика, одежда, искусство, научное знание, символика), чтобы не затеряться в этом хроматическом лабиринте с его неисчислимыми богатствами.

* * *

Настоящая работа – четвертая из серии книг по истории цвета. Первой была «Синий. История цвета» (2000), за ней последовали «Черный. История цвета» (2008), затем «Зеленый. История цвета» (2013); все они опубликованы одним и тем же парижским издательством – Éditions du Seuil. За данной книгой должна последовать пятая, посвященная желтому цвету. Как и остальные книги серии, данная работа построена по хронологическому принципу: это именно история красного цвета, а не энциклопедия красного и уж тем более не исследование роли красного в одном только современном мире. Это книга по истории, где рассматривается красный цвет на протяжении длительного времени и во всех его аспектах, от лексики до символики, включая повседневную жизнь, обычаи, принятые в обществе, научное знание, тех-

ническое применение, религиозную мораль и художественное творчество. Слишком часто работы по истории цвета – по правде говоря, их немного – посвящены только сравнительно недавним эпохам и только одной сфере деятельности – живописи. Такое ограничение области исследования неправомерно. История цветов не дублирует историю живописи, это нечто иное, нечто гораздо более масштабное.

Как и три предыдущие книги, эта работа обладает лишь внешними признаками монографии. Любой цвет не существует сам по себе, он обретает смысл, «функционирует» в полную силу во всех аспектах – социальном, художественном, символическом – лишь в соединении либо в противопоставлении с одним или несколькими другими цветами. По этой же причине его нельзя рассматривать обособленно. Говорить о красном значит – неизбежно – говорить о синем, желтом, зеленом и в особенности о белом и черном.

Эти четыре книги – и та, что последует за ними, – должны стать кирпичиками в здании, строительством которого я занимаюсь уже более полувека: истории цвета в западноевропейских обществах, от Античности до XIX века. Даже если, как мы увидим на последующих страницах, я по необходимости буду заглядывать в более далекие и более близкие к нам эпохи, мое исследование будет разворачиваться именно в этих (уже достаточно широких) хронологических рамках. Оно также будет ограничиваться обществами стран Западной Европы, поскольку, на мой взгляд, проблемы цвета – это

прежде всего проблемы общества. А я, как историк, не обладаю достаточной эрудицией для того, чтобы рассуждать обо всей планете, и не имею желания переписывать или пересказывать с чьих-то слов работы ученых, занимающихся неевропейскими культурами. Чтобы не городить чушь, чтобы не красть у коллег, я ограничиваюсь тем материалом, который мне знаком и который более тридцати лет был темой моих семинарских курсов в Практической школе высших исследований и в Высшей школе социальных наук.

Попытаться создать историю цвета, даже в отдельно взятой Европе, – дело не из легких. А точнее, невероятно сложная задача, за которую до недавнего времени не решались взяться ни историки, ни археологи, ни специалисты по истории искусства (в том числе и живописи!). Их можно понять: на этом пути их ждало – и все еще ждет – немало трудностей. Об этих трудностях стоит сказать в предисловии, поскольку они – важная часть сюжета нашей книги и помогут нам понять, почему мы еще столь многого не знаем. Тут, скорее, чем где-либо, стирается грань между историей и историографией.

Упомянутые трудности бывают трех типов.

Во-первых, это проблемы идентификации. Мы видим объекты, изображения, произведения искусства и памятники прошлых веков не в их первоначальном цветовом решении, а такими, какими их сохранило для нас время. Иногда разница между их тогдашним и теперешним цветами быва-

ет огромной. Как тут быть? Надо ли их реставрировать, любой ценой возвращать им их предполагаемый первоначальный цвет? Или стоит признать, что воздействие времени само по себе является фактом истории и историк должен рассматривать его в этом качестве? К тому же сегодня мы видим цвета, пришедшие из прошлого, при свете, не имеющем ничего общего с условиями освещения, существовавшими в минувшие века. Свет от факела, масляной лампы, свечи или газового рожка несравним с электрическим. Факт, казалось бы, очевидный, но кто из нас вспоминает об этом при посещении музея или выставки? Какой историк учитывает это в своих работах? И еще о проблемах идентификации: за долгие десятилетия исследователи привыкли изучать объекты, произведения искусства и другие памятники прошлого по черно-белым изображениям, сначала гравюрам, потом фотографиям. И со временем это повлияло на их мышление и восприятие. Работая с документами, книгами и репродукциями, где изображения были преимущественно черно-белыми, они постепенно стали воспринимать прошлое как мир, в котором цвет полностью отсутствовал.

Следует упомянуть и о трудностях методологического порядка. Зачастую историк оказывается в тупике, пытаясь понять роль и принцип действия цвета в том или ином изображении или произведении искусства. Перед ним встает множество разнообразных проблем – технических, химических, иконографических, идеологических, связанных со свойствами

ми материалов и с их символикой. Как их классифицировать? Как строить исследование? Какие вопросы задать и в какой очередности? Ни один исследователь, ни один научный коллектив до сих пор не предложил четких параметров исследования, которыми могло бы пользоваться все научное сообщество. А в их отсутствии любой ученый – не исключая и меня самого – склонен выбирать из многообразия фактов только то, что необходимо для подтверждения выдвигаемой им теории, и игнорировать все то, что заставляет в ней усомниться. Такой подход нельзя не назвать порочным.

Третий тип трудностей – гносеологического порядка. Мы не можем безоговорочно применять к изображениям, памятникам и предметам, созданным в прошедшие века, наши современные определения, концепции и классификации цвета. У обществ прошлого эти критерии были иными (а у будущих обществ появятся свои). Сказанное относится не только к категориям науки, но и к особенностям восприятия: например, глаз древнего или средневекового человека воспринимает цвета и цветовые контрасты иначе, нежели глаз человека XXI века. В любую эпоху зрительное восприятие – это феномен культуры. Вот почему при исследовании артефакта историк постоянно рискует допустить анахронизм, особенно если дело касается цветового спектра (который был открыт только в XVII веке), разделения цветов на основные и дополнительные, или теплые и холодные (чистая условность!), закона контрастов, будто бы существующих физиологиче-

ских и психологических проявлений воздействия цвета. Наши сегодняшние знания, особенности восприятия, общеизвестные «истины» – не такие, какими были вчера и какими станут завтра.

* * *

Все эти трудности показывают нам, что вопросы, связанные с цветом, нельзя изучать за рамками определенного культурного контекста. Для историка цвет – прежде всего социальное явление, а не какое-то там особое вещество или частица света и тем более не ощущение. Именно общество «производит» цвет, дает ему определение и наделяет смыслом, вырабатывает для него коды и ценности, регламентирует его применение и его задачи. Вот почему история цвета должна быть прежде всего историей общества. Если мы не признаем это, то можем легко скатиться к примитивному нейробиологизму или увязнуть в околонуточных рассуждениях.

Чтобы выполнить свою миссию, историк цвета должен проделать двойную работу. С одной стороны, ему нужно смоделировать то, что могло быть миром цвета для различных обществ, предшествовавших нашему, включив в свою модель все составляющие этого мира – лексику и подбор названий, химию красок и разнообразную технику окрашивания, регламентации ношения одежды и коды, которые ле-

жат в основе такой регламентации, место, отводимое цвету в повседневной жизни, декреты правителей, нравоучения духовных лиц, теории ученых, творения художников. Областей для сбора и анализа данных очень много, и всюду возникают самые разнообразные вопросы. С другой стороны, погружившись в прошлое и замкнувшись в пределах одной-единственной культуры, историк должен выяснять причины изменений и исчезновений, исследовать инновации или взаимопроникновения, которые имели место во всех аспектах существования цвета, доступных исторической науке.

При таком двустороннем исследовании нельзя пренебрегать никакими фактами – ведь цвет по сути пронизывает собой весь комплекс жизненных явлений, все виды деятельности. Но есть сферы, где поиск оказывается особенно успешным. Например, лексика: история слов неизменно обогащает наши знания о прошлом обширной и полезной информацией; если речь идет о цвете, она наглядно показывает нам, что в любом обществе изначальная функция цвета – классифицировать, метить, оповещать, вызывать ассоциации с чем-либо или противопоставлять чему-либо, устанавливать иерархию. Другой источник сведений – история тканей, красивого дела, а также история одежды и традиций. Ведь именно в этой области одна группа проблем – вопросы химии, технологии, свойства материалов – теснее всего связана с другой – с проблемами социальными, идеологическими, вопросами символики. Костюм – первый цветовой код, ко-

торый выработала для человека жизнь в обществе.

Лексика, ткани, одежда: когда речь заходит о цвете, поэты и красильщики могут рассказать нам ничуть не меньше, чем живописцы, химики или физики. История красного цвета в западноевропейских обществах в этом смысле является показательной.

Первый цвет

От начала времен до заката античности

В течение долгих тысячелетий красный был на Западе единственным цветом, достойным этого имени, единственным настоящим цветом. Как с точки зрения хронологии, так и в плане иерархии он опередил другие цвета. Не то чтобы этих других не существовало, но сначала им пришлось долго дожидаться времени, когда их станут считать цветами в полном смысле слова, а затем – когда они станут играть роль, сопоставимую с ролью красного в материальной культуре, в социальных кодах и в философской мысли.

Именно красный стал для человека опытной площадкой, на которой он учился обращаться с цветом, достиг в этом первых успехов, а затем выстроил свой хроматический мир. Самой ранней цветовой гаммой, которую открыл для себя человек, стала гамма красного: на ее основе он выработал свою первую палитру, создавая различные тона и оттенки – об этом свидетельствуют древнейшие из известных нам хроматических терминов. По всей видимости, лексика верно отражала сложившиеся к тем временам приемы живописи и технику красильного дела. В некоторых языках одно и то же слово, в зависимости от контекста, может означать

и «красный» и просто «цветной»: например, *coloratus* в классической латыни¹ или *colorado* в современном испанском. В других языках (например, в русском) прилагательные «красный» и «красивый» образованы от одного корня². А еще есть языки, в которых, по имеющимся сведениям, существует только три обозначения цвета – белый, черный и красный. Но два первых не всегда рассматриваются как полноценные хроматические прилагательные: они преимущественно обозначают свет и тьму; и только третье является настоящим обозначением цвета³.

Главенство красного наблюдается как в повседневной жизни, так и в материальной культуре. На всем побережье Средиземного моря этот цвет с ранних пор занимает важное место в строительстве отдельных жилищ и целых городов (кирпич, черепица), в домашнем быту и убранстве домов (гончарные изделия и керамика), в производстве тканей и одежды (красные тона – признак высокого положения),

¹ Слово *coloratus* употребляется в значении «красный», когда речь идет о покраснениях на теле или на лице, особенно на лице обветренном или загорелом. См.: André J. *Etudes sur les termes de couleur dans la langue latine*. Paris, 1949. P. 125–126.

² Красная площадь, обширная прямоугольная эспланада в самом центре Москвы, получила свое название еще при царской власти, задолго до установления коммунистического режима. Она называется «красной» не из-за цвета расположенных по ее сторонам кирпичных зданий, а потому что считается самой красивой площадью в городе.

³ Berlin B., Kay P. *Basic Color Terms: Their Universality and Evolution*. Berkeley, 1969.

а также в изготовлении драгоценных уборов и аксессуаров (в этой области он рассматривается как оберег, украшение и залог удачи). В различных изображениях и ритуалах он также часто ассоциируется с идеей власти и священного, сопровождается богатейшим символическим рядом, а порой, по-видимому, еще и обладает некоей сверхъестественной силой.

Во многих отношениях красный цвет в древних социумах является не только первым из цветов, но также и цветом как таковым.

Первые варианты цветовой гаммы

Человек начал заниматься живописью гораздо раньше, чем красильным делом. Наиболее обширный ансамбль наскальных изображений, известный на сегодняшний день, был создан приблизительно 32 000–33 000 лет назад, то есть больше чем за 25 000 лет до первых экспериментов по окрашиванию. А самые недавние открытия (первый бестиарий в пещере Шове), вероятно, позволят отодвинуть эту дату еще дальше. Однако вправе ли мы считать, что именно пещерные росписи положили начало искусству живописи? Быть может, еще до того, как расписывать стены пещер, человек эпохи палеолита расписывал камни и скалы? Историки пока не пришли к единому мнению по этому вопросу. Впрочем, что вообще значит «расписывать»? Нередко на поверх-

ности гладких камней, на статуэтках, костях и даже на первобытных орудиях труда мы видим цветные отметины: линии, точки, пятна. Можно ли тут говорить о живописи? Во всяком случае, позволительно вести спор по этому поводу, тем более что возраст подобных «артефактов» определить трудно. Но для нас сейчас важно другое: почти всегда эти отметины – красного цвета, как если бы еще до того, как стать цветом искусства, красный был разновидностью знака, способом маркировки. В более позднее время, то есть в эпоху мадленской культуры (15 000–11 000 лет назад), объекты со следами краски становятся многочисленнее, происхождение их разнообразнее (камень, кость, в том числе слоновая, рога животных), цветовая гамма богаче, но основным цветом все же остается красный.

С другой стороны, по-видимому, еще до того, как покрывать красками стены, камни или кости, человек начал раскрашивать собственное тело, так что нательные рисунки древнее, чем росписи на стенах и на предметах обихода. Но позволяет ли это считать их первыми опытами человека в искусстве живописи? Мы не можем ответить на этот вопрос. Можем только предполагать, что и здесь красный играл главную роль: ведь еще и сегодня мы видим, как женщины используют этот цвет для выделения скул и губ, и мир косметики предлагает румяна и губную помаду тончайших и разнообразнейших оттенков красного.

О том, что красный с доисторических времен служил лю-

для украшения, свидетельствует множество камешков этого цвета, множество раковин с отверстиями, кусочков кости или зубов животных со следами красной краски, из которых в эпоху палеолита делали амулеты, ожерелья, браслеты и подвески. Все эти предметы, найденные в захоронениях, не поддаются точной датировке, но предположительно существовала некая связь между ними и нательными рисунками, и они были выкрашены в тот или иной оттенок красного потому, что этот цвет имел значение оберега или обладал магической силой. Это доказывают следы порошка красной охры, найденные в некоторых захоронениях эпохи верхнего палеолита: часто дно могилы посыпалось густым слоем такого порошка. Должна ли была эта «подстилка» охранять покойного в его последнем путешествии? Или вернуть его к жизни, когда он попадет в потусторонний мир? Трудно сказать. Но очевидно, что красный цвет, который носили на теле доисторические люди, имел тройную функцию: дейктическую, профилактическую и эстетическую. Уже в те отдаленные времена мужчины и женщины используют красный цвет, чтобы привлечь к себе внимание, защитить и украсить себя. И будут делать это еще очень, очень долго.

Но забудем о захоронениях и задержимся в залах и коридорах пещер, где можно увидеть самые знаменитые настенные росписи Западной Европы: Шове, Коске, Ласко, Пеш-Мерль, Альтамиры и некоторых других. Проанализируем палитру первобытных художников. По нашим современным

меркам она небогата: черные, красные, коричневые, изредка желтые тона, еще реже белые (вероятно, появившиеся в более позднее время) и полное отсутствие зеленых и синих. Черные пигменты изготовлены из окиси марганца или из древесного угля; желтые из земли, богатой желтой охрой, красные чаще всего сделаны из гематита, одного из наиболее распространенных в Европе минералов железа. Таким образом, при изготовлении пигмента трудность заключалась не столько в добыче исходного материала, сколько в его переработке: как люди каменного века научились превращать природное вещество – минерал – в краситель, который можно наносить на стены? Можно ли допустить, что уже в те времена существовала химия?

Действительно, современные исследования показали, что в эпоху палеолита некоторые разновидности желтой охры разогревали в каменных тиглях, чтобы выпарить из них воду и таким образом превратить в красную охру; несколько таких тиглей дошло до наших дней, и на их стенках еще сохранились следы красной краски. А другие пигменты обогащали добавками, которые мы сегодня рассматривали бы как утяжелители, предназначенные для того, чтобы изменить их окрашивающую способность, их реакцию на свет или чтобы они ровнее ложились на поверхность стены: это тальк, полевой шпат, слюда и кварц: как мы видим, речь идет о самой настоящей химии. Сжигать дерево, чтобы добыть уголь для рисования, с технической точки зрения сравнительно

несложно. Но извлечь из земли пластинчатые кристаллы гематита, отмыть их, отфильтровать, истолочь в ступе, а полученный красноватый порошок смешать с полевым шпатом и развести растительным или животным маслом, чтобы пигмент принял нужный оттенок или чтобы он лучше закрепился на окрашиваемой поверхности скалы, – совсем другая, гораздо более трудная задача. Однако эта техника уже была доступна художникам из Нио, Альтамиры, Ласко и других пещер или даже создателям более ранних росписей в Коске и Шове.

По-видимому, настоящих «рецептов» живописных красок тогда еще не существовало, но среди дошедших до нас произведений наскальной живописи мы повсеместно наблюдаем большое разнообразие красных тонов. Как возникло это разнообразие? Было ли оно результатом продуманного выбора, желанной целью, ради которой художник применил сложную технологию (смешивание, разведение, добавление утяжелителей и специфических загустителей)? Соответствует ли оно замыслу художника или определенному значению, которое он должен был придать картине? Или это просто воздействие времени? Трудно ответить на такие вопросы, ведь мы видим картины, написанные этими красками, не в их первоначальном виде, а много тысячелетий спустя, когда время уже успело поработать над ними. Что бы там ни говорили, но даже в тех пещерах, куда вплоть до XX века не вторгались вандалы, теперешний вид росписей существен-

но отличается от их первозданного состояния. Кроме того, мы рассматриваем их при свете, не имеющем ничего общего с условиями освещения, в которых работал доисторический художник. Очевидно, что свет факела несравним с электрическим, но много ли специалистов вспоминают об этом, когда изучают наскальные росписи? И кто из обычных посетителей осознаёт, что за эпохи, отделяющие эти росписи от сегодняшнего дня, в мире накопились миллионы – миллиарды? – цветных изображений, от которых наше восприятие и наша память уже не могут абстрагироваться и которые играют роль деформирующего фильтра: мы усвоили их, «переварили», и они зафиксировались в нашем коллективном бессознательном. Время не стояло на месте, и искусство на своем тысячелетнем пути постоянно изменялось. Вот почему мы не видим и никогда не увидим так, как видели наши предки. Это утверждение справедливо в отношении форм, но еще более справедливо в отношении цветов.

А теперь отвлечемся от доисторических эпох. Между позднейшими наскальными росписями палеолита и самыми ранними образцами живописи Древнего Востока и Египта прошло несколько тысячелетий, за которые техника живописи усовершенствовалась, а красочная гамма обогатилась новыми пигментами, в частности новыми оттенками красного. Например, в Древнем Египте, где все еще активно используется гематит, художники начали применять и новые красители. Это природный сульфид ртути – киноварь, реже

природный сернистый мышьяк – реальгар: они дорого стоят, привозятся издалека и употребляются в небольших количествах; вдобавок они чрезвычайно ядовиты⁴. Это и красильные лаки, работа с которыми невозможна без серьезных технических познаний. Нередко можно услышать, что египтяне почти за 3000 лет до нашей эры сумели создать древнейший из известных нам искусственных красителей – знаменитый «египетский синий»: для его изготовления раскаленные медные опилки смешивали с песком и поташом⁵. Так можно получить красивейшие синие и сине-зеленые тона, которые в ту эпоху считались полезными для здоровья и которые еще и сегодня приводят нас в восхищение. Но египтяне достигли не меньших успехов и в создании оттенков красного: они научились изготавливать пигмент из различных веществ как растительного, так и животного происхождения – марены, кошенильного червеца, пурпура. Для этого они брали фрагменты ткани, окрашенной в красное, и извлекали из них остаток красящего вещества, который путем химической реакции осаждали на измельченный до порошкообразного состояния минерал; полученное таким образом ве-

⁴ Применение реальгара в древнеегипетской живописи иногда ставилось под сомнение, однако недавние исследования полностью это подтвердили. См.: Nicholson P. T., Shaw I. *Ancient Egyptian Materials and Technology*. Cambridge, 2000. P. 113–114.

⁵ В результате получается соединение искусственного силиката меди и силиката кальция. О знаменитом «египетском синем» см.: Riederer J. *Egyptian Blue* // E. W. Fitzhugh, éd. *Artists' Pigments*. Oxford, 1997. Vol. 3. P. 23–45.

щество и становилось красителем. Впрочем, пигмент можно было добыть и без таких сложностей: различные виды желтой охры подвергались вывариванию и превращались в красную охру⁶. Разве это не превращение природного красителя в искусственный? А ведь этот процесс, как мы знаем, был изобретен еще художниками палеолита.

Египтяне делают красители и для себя, и на продажу. У них, как впоследствии у финикийцев, одни и те же ремесленники изготавливают краски для живописи и для быта, а также румяна, стекло, мыло и некоторые лекарства. Многие вещества служат для самых разных целей: например, гематит – это и красный пигмент для художников, и бытовой краситель, легко окрашивающий воду, и лекарство, которое, как считается, излечивает болезни крови и останавливает кровотечения. На всем протяжении первого тысячелетия до нашей эры египетские торговцы снабжают этими продуктами значительную часть Средиземноморья; взамен они получают сырье, которое замечательно умеют перерабатывать египетские ремесленники. Так, для изготовления красных пигментов в страну привозят киноварь из Испании, красную охру из Вифинии и из Понта, что на берегах Черного моря.

На росписях в гробницах, где краски настолько чистые и яркие, что иногда кажется, будто их нанесли совсем недав-

⁶ Охре придает желтый цвет содержащийся в ней гидратированный оксид железа; в результате нагрева вода выпаривается и цвет меняется сначала на красный, потом на коричневый.

но, – выбор цветов определяется условностью. Так, тела у мужчин всегда красного или коричневатого-красного цвета, что отличает их от женщин, у которых тела более светлых тонов, бежевые или желтоватые. Тела богов – тоже желтые, но более яркого оттенка: часто это краска на основе аурипигмента, природного сульфида мышьяка, применяемая исключительно для создания этих тонов. Опять-таки согласно условности жгучий красный цвет пустыни противопоставляется черному, цвету плодоносного нильского ила. К этой чисто иконографической функции добавляется и еще один аспект – символический: красный цвет чаще имеет негативное значение, чем позитивное. Это не только цвет опаленной солнцем пустыни, но еще и цвет народов, которые обитают в пустыне либо приходят из нее: все они – враги Египта, поэтому красный цвет – знак насилия, войны и разрушения. Это также цвет бога Сета, брата Исида и Осириса, часто рассматриваемого как воплощение сил зла. Его иногда изображают с рыжими волосами или одетым в красное. Сет – убийца Осириса, а позднее соперник Гора – символизирует жестокость, гибель, хаос. Его имя, как правило, пишется красным.

В самом деле, язык и письменность египтян, со своей стороны, также подчеркивают злостный характер красного. Одно и то же слово, в зависимости от контекста, может означать «краснеть» и «умирать», а иногда и «внушать страх». В таких выражениях, как «покраснеть сердцем» (рассердить-

ся) или «вершить красные дела» (злые), столь же очевидно выражено негативное отношение к красному. Более того: древнеегипетские сcribes иногда пишут красным иероглифы, означающие «опасность», «несчастье» или «смерть».

Однако не все оттенки красного, известные в Египте, наделены таким зловещим смыслом: одни из них означают победу; другие – могущество; а есть и такие – их больше, – которые означают кровь и жизненные силы. Существуют даже оттенки, которые предохраняют от зла. Например, амулеты из красной яшмы, называемой также гелиотропом: считается, что они окрашены кровью или слезами Исида, богини плодородия, которую часто изображают в облике кобылы рыжей масти. И все же символику Древнего Египта нельзя назвать ни неизменной, ни однозначной: со времен Древнего Царства и до эпохи эллинизма, в Верхнем и в Нижнем Египте значения цветов отнюдь не одни и те же. Следует также учитывать, что хроматический мир Египта еще не открыл археологам все свои тайны.

То же можно сказать и о древних государствах Ближнего Востока: в оформлении интерьеров, стен и мебели цвета играют важную роль, но определить символику каждого весьма затруднительно. По-видимому, красный имеет здесь позитивное значение, он связан с созидательной силой, с процветанием, с могуществом и с культами некоторых божеств, в частности божеств плодородия. Например, шумеры и ассирийцы красят изображения своих богов в яркие цвета; и по-

что всегда в таких изображениях, будь то каменные изваяния или глиняные статуэтки, преобладает один и тот же цвет – красный. Это одновременно цвет священного и цвет мира живых существ.

Огонь и кровь

Итак, доминирующую роль красного в символике древних социумов можно считать установленным фактом. Как и то, что эта роль сохраняется за красным в течение очень длительного времени, от верхнего палеолита вплоть до первого тысячелетия до нашей эры, а возможно и дольше. С другой стороны, выяснить причины такого предпочтения затруднительно. Когда-то некоторые эрудиты и ученые придерживались мнения, что за долгие тысячелетия цветоощущение человека изменилось и в доисторические времена человеческий глаз научился воспринимать красный цвет раньше, чем все остальные. По этому поводу во второй половине XIX века происходили ожесточенные дискуссии. Филологи, неврологи, археологи и офтальмологи выясняли, был ли какой-либо из народов древности неспособен воспринимать тот или иной цвет. Правда ли, что у древних германцев восприятие синих и зеленых тонов выработалось раньше, чем у греков и римлян? Или что народы Библии и Ближнего Востока видели красный лучше, чем любой другой цвет? Чтобы ответить на эти вопросы, ученые обратились к древним текстам, ста-

ли исследовать лексику: они превратили язык в своего рода код, изучение которого должно было помочь им понять механизмы восприятия⁷.

Сегодня эти эволюционистские теории – как в лингвистике, так и в биологии – считаются устаревшими⁸. Доказано, что язык не является кодом, а зрительный аппарат народов древности ничем не отличается от нашего. Но цветоощущение – феномен не только биологический или нейробиологический, это также и культурный феномен, необходимыми составляющими которого являются знание, память, воображение, эмоции, отношения с другими людьми, а если взять шире, и вся жизнь человека в обществе. Если цвет не получил названия, это не значит, что он остается невидимым: причина в том, что у людей никогда (или разве что очень редко) не бывает случая назвать его. Какое место тот или иной социум уделяет в своей жизни тому или иному цвету, и не только в реальной жизни, институциях, социальных кодах, но в такой же – или даже большей степени – в своих ритуа-

⁷ Magnus H. Die geschichtliche Entwicklung des Farbensinnes. Leipzig, 1877; Marty F. Die Frage nach der geschichtlichen Entwicklung des Farbensinnes. Wien, 1879; Allen G. The Colour Sense. Its Origin and Development. London, 1879. Библиографию по этим вопросам см. в обобщающей статье Аделины Гран-Клеман: Grand-Clément A. Couleur et esthétique classique au XIXe siècle. L'art grec antique pouvait-il être polychrome? // Itaca. Quaderns Catalans de cultura classica. Vol. 21. P. 139–160; а также: Пастуро М. Зеленый. История цвета. М., 2017.

⁸ Долгое время считалось, что младенцы начинают различать красный раньше других цветов; теперь это мнение признано ошибочным. Lanthony P. Histoire naturelle de la vision colorée. Paris, 2012.

лах, верованиях, символикe? Вот где кроются истинные проблемы. Несомненно, однако, что красный цвет долго, очень долго играл главную роль, как если бы он был наделен более или менее магическими свойствами, которыми не обладают остальные цвета. Почему?

Возможно, мы найдем ответ, если вспомним, что два главных «референта» этого цвета – огонь и кровь: у всех социумов, во все исторические эпохи красный цвет прежде всего ассоциировался с этими двумя стихиями. Еще и сегодня почти все толковые словари определяют прилагательное «красный» как «цвет огня и крови». Конечно, у других цветов тоже есть один или несколько мощных референтов в природе, но они, по-видимому, не столь универсальны и не столь постоянны⁹. А вот красный всегда и везде вызывает только две ассоциации: огонь и кровь. Но если связь между красным и кровью не нуждается в объяснении – у всех живых существ группы позвоночных кровь красная, то ассоциация между красным и огнем представляется не столь очевидной. В природе пламя редко бывает красным, обычно оно оранжевое, желтое, синее, иногда белое, бесцветное или многоцветное. Даже раскаленные угли по цвету ближе к оранжевому, чем к красному. Так как же получилось, что в мире символов и образов огонь всегда красный?

⁹ В западноевропейских культурах, например, вода долго ассоциировалась с зеленым, а воздух – с белым цветом, пока обе эти стихии не стали ассоциироваться с синим; черный вначале ассоциировался с ночью, мраком и подземным миром и только потом – с плодородием, созидательной силой и властью.

Возможно, причина в том, что огонь воспринимается как живое существо. Так происходит, по крайней мере, в древних социумах, где красное – это цвет жизни. В самом деле, огонь, являющийся, как и его родич – солнце, источником света и тепла, словно бы наделен некоей самостоятельной жизнью. Его приручение человеком, происшедшее, как утверждают ученые, где-то за 500 000–350 000 лет до нашей эры (впрочем, на этот счет есть разные мнения: некоторые считают, что это произошло еще раньше¹⁰), – стало, по-видимому, важнейшим событием в истории человечества, бесповоротно изменившим его существование и заложившим основы того, что можно называть «цивилизацией». Потому-то во всех мифологиях можно найти множество рассказов о том, как люди завладели огнем: чаще всего описывается, как люди похитили его у богов (вспомним рассказ о Прометее в древнегреческой мифологии)¹¹.

Огонь, понимаемый как живое существо либо как существо сверхъестественное, стал объектом культа на очень раннем этапе развития человечества, и остатки этого культа от-

¹⁰ Perlès C. *Préhistoire du feu*. Paris, 1977; Collina-Girard J. *Le Feu avant les allumettes*. Paris, 1998; Roussel B. *La Grande Aventure du feu*. Paris, 2006; Wrangham R. W. *Catching Fire*. New York, 2009.

¹¹ Прометей – титан, враждующий с Зевсом и олимпийскими богами. Он создал людей, вылепив их из земли и воды, а затем похитил у богов огонь, чтобы отдать его людям и научить их ремеслам и обработке металлов. Зевс отнимает у людей огонь и наказывает Прометея: приковывает его к скале в горах Кавказа, куда каждый день прилетает орел и пожирает его печень, которая за ночь отрастает снова, поэтому страдания титана длятся бесконечно.

мечаются и в исторические времена, например в Индии и в Персии, где огню посвящают храмы, где ему служат жрецы, одетые, само собой разумеется, в красное. Огонь позволяет людям устанавливать связь с богами, а порой и отождествлять себя с ними. Кроме того, во всех древних мифологиях имеются свои божества огня, которые тесно связаны с красным цветом и которые, как и сам огонь, обладают неоднозначной символикой. Так, греческий Гефест (позднее у римлян отождествлявшийся с Вулканом), бог огня и кузнечного дела, выступает то как искусный мастер и добрый помощник, то как мстительный, жестокий чародей. В самых древних текстах говорится, что Гефест – хромой, безобразный и рыжеволосый – то есть с волосами цвета огня и раскаленного металла, двух подвластных ему стихийных сил¹².

Такой же амбивалентностью обладает и символика другого референта красного – крови. Она – источник жизни, но также и причина смерти: в первом случае – когда циркулирует в теле живого существа, во втором – когда покидает его. Как и огонь, кровь позволяет людям устанавливать связь с богами, обычно в форме кровавых жертвоприношений, которые практикуются с древнейших времен и подчиняются строгим ритуалам. Кровь породила огромное множество верований и суеверий, сказаний и мифов, а также магических и целительских практик, против которых христианство уже на

¹² О Гефесте и его внешнем облике в иконографии и греческих мифах см.: Delcourt M. *Hephaistos ou la Legende du magicien*. Paris, 1957.

раннем этапе своей истории развернет ожесточенную борьбу – поднести в дар божеству кровь какого-либо животного; омыться в крови другого; выпить крови третьего; обменяться кровью с братом по оружию или товарищем по охоте. То чистая, то нечистая, то священная, то запретная, кровь может быть спасительной и оплодотворяющей, а может быть опасной или смертоносной¹³.

Долгое время у людей господствовало убеждение, что кровь принадлежит богам и представляет собой их пищу. Вот почему они совершают жертвоприношения животных, чья кровь окропляет храмы, алтари или даже самих верующих, чтобы очистить их, умиловать богов или заслужить их прощение. Доказано, что жертвоприношения происходили уже в эпоху неолита, и еще в Ветхом Завете о них упоминается очень часто (у евреев они прекратятся только в I веке нашей эры, после разрушения Храма)¹⁴. Порой соблюдается особый обычай: жертвенное животное должно быть рыжей масти или с рыжей шерстью, как если бы этот цвет был более всего любим богами, или указывал на то, что у таких животных – чаще всего тельцов или телиц – кровь богаче и сильнее, плодоноснее или питательнее, чем у остальных. Такой

¹³ Об истории и мифологии крови см.: Roux J.-P. *Le Sang. Mythes, symboles et réalités*. Paris, 1988; Bernard J. *La Légende du sang*. Paris, 1992; Tobelem G. *Histoire du sang*. Paris, 2013.

¹⁴ Многочисленные упоминания можно найти в книгах Исход (12: 13; 24: 4–8; 30: 10) и Левит (4: 1; 12: 6; 14: 10; 16: 15–16; 19: 20). См. также: Послание к Евреям святого апостола Павла (9: 19–22).

обычай существовал, например, еще в первые века нашей эры в культе Митры, религии восточного происхождения, которая получила широкое распространение на всей территории Римской империи и в которой главным обрядом является жертвоприношение рыжего (или обряженного в красное) быка. Пруденций, римский автор V века, ожесточенный противник митраизма, оставил нам захватывающее описание этого ритуала:

Верховный жрец в великолепном одеянии спускается в вырытый в земле ров. Сверху ров прикрыт дощатым настилом; кое-где между досками оставлены щели и прорехи, а в самих досках проделано множество отверстий. Это место для жертвоприношения. Туда приводят быка, неистового и грозного, тело его убрано красным шелком, рога и шея обвиты гирляндами цветов, также красных. Как только ужасный зверь занимает место на досках, в его грудь вонзается священный нож: из широкой раны вырывается горячая кровь и, словно бурлящий поток, разливается по настилу. Подобно нечистому ливню, кровь орошает ров, в котором находится жрец, оmyвает его голову, одеяние, все его тело. Не желая упустить ни единой капли, жрец запрокидывает голову и подставляет кровавому дождю щеки, губы, ноздри, даже глаза, более того: набирает кровь в рот, полощет ею нёбо, окунает в нее язык. <... > Наконец, он поднимается из рва, ужасный на вид, но освященный, и появляется перед собравшимися, весь покрытый кровью искупления, а они падают ниц, веря,

что кровь простого быка очистила их через посредство этого гнусного жреца¹⁵.

Пруденций пишет это в эпоху, когда культ Митры уже не так распространен, и его последователей, веривших в очистительные свойства крови жертвенного быка, осталось уже немного. Зато некоторые христианские писатели не упускают случая напомнить, что когда-то греки и римляне считали бычьей кровью смертельным ядом и называли имена многих знаменитых людей, которые выпили ее, чтобы свести счеты с жизнью: царь Мидас, Эсон, отец Ясона, Фемистокл, Ганнибал и другие.

В некоторых культах, например в греческом культе Диониса, кровь уже достаточно рано была заменена вином: эта замена способствовала тому, что обычай приносить в жертву животных стал постепенно забываться. Теперь не кровь, а вино возливают на алтарь, орошают им землю и огонь, окропляют жрецов и собравшийся народ. В самом деле, вино – это эквивалент крови, но не обычной крови, а особенной: речь идет о крови виноградной лозы. И она тоже – эликсир жизни и бессмертия, источник энергии, здоровья и радости, символ познания или инициации. Она утешает страждущих, вдохновляет поэтов, всем приносит удовольствие. Виноградная лоза сама по себе – тоже дар богов, и вино понимается то как их собственная кровь, то как приносимая им жертва. Каким бы ни был реальный цвет вина, в символиче-

¹⁵ Пруденций. Книга мучеников. XIV, 14.

ском плане оно всегда ассоциируется с красным, и так будет продолжаться вплоть до наших дней: сегодня белое вино по сути вином не считается. Дионис, бог виноградной лозы и вина, часто изображается в красной мантии или с румяным лицом, а порой и с рыжими волосами. Как и всем богам, Дионису неведомо опьянение: в это специфическое состояние впадают одни лишь смертные. Вот почему для смертного не напиваться значит показать себя достойным богов. Слабые и развращенные люди, тираны и варвары на это не способны.

Особая связь, которая в большинстве древних религий существует между красным цветом и силами жизни, прослеживается даже в погребальных ритуалах. Согласно широко распространенному поверью, возникшему еще в доисторические времена, после смерти человек продолжает – или должен продолжать – жить в своей могиле. Вот почему повсюду, будь то на Ближнем Востоке или в Египте, в Греции или в Риме, у варварских племен в Бретани или в Германии, археологи находят в гробницах такое количество предметов, нужных для жизни. И подобно тому как некоторые покойники эпохи палеолита покоились на ложах из красной охры, многие покойники первых веков до нашей эры в своих гробницах или саркофагах были окружены различной утварью и артефактами красного цвета, предназначенными для того, чтобы охранять их в загробном мире и помочь им вновь обрести некую часть жизненных сил: это блоки гематита или самородной киновари; красные полудрагоценные камни (сер-

долик, яшма, гранат) или стекломасса; сосуды, содержащие вино либо кровь; ткани, драгоценности и статуэтки красного цвета; красные плоды и лепестки красных цветов¹⁶

¹⁶ Wunderlich. Die Bedeutung der roten Farbe im Kultus der Griechen und Römer. Giessen, 1925.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.