

БИБЛИОТЕКА ЖУРНАЛА "ТЕОРИЯ МОДЫ"

ЗЕЛЕНЬ

ИСТОРИЯ ЦВЕТА

МИШЕЛЬ ПАСТУРО

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ



Библиотека журнала «Теория моды»

Мишель Пастуро

Зеленый. История цвета

«НЛО»

2013

УДК 7.03(4).017.4
ББК 85.103(4) -57

Пастуро М.

Зеленый. История цвета / М. Пастуро — «НЛО»,
2013 — (Библиотека журнала «Теория моды»)

ISBN 978-5-4448-0882-5

Исследование является продолжением масштабного проекта французского историка Мишеля Пастуро, посвященного написанию истории цвета в западноевропейских обществах, от Древнего Рима до XVIII века. Начав с престижного синего и продолжив противоречивым черным, автор обратился к дешифровке зеленого. Вплоть до XIX столетия этот цвет был одним из самых сложных в производстве и закреплении: химически непрочный, он в течение долгих веков ассоциировался со всем изменчивым, недолговечным, мимолетным: детством, любовью, надеждой, удачей, игрой, случаем, деньгами. Только романтики разглядели его тесную связь с природой, что остается актуальным до наших дней, когда зеленому, теперь цвету здоровья, свободы и надежды, поручена высокая миссия спасти планету.

УДК 7.03(4).017.4
ББК 85.103(4) -57

ISBN 978-5-4448-0882-5

© Пастуро М., 2013
© НЛО, 2013

Содержание

Введение	6
Глава 1	9
Конец ознакомительного фрагмента.	19

Мишель Пастуро

Зеленый. История цвета

© Éditions du Seuil, 2017. La première édition de cet ouvrage a paru en 2013 en version illustrée,

© Н. Кулиш, перевод с французского, 2018,

© ООО «Новое литературное обозрение», 2018

* * *

И сказал Бог: да прорастит земля зелень, траву, сеющую семя, по роду и подобию ее, и дерево плодovitое, приносящее по роду своему плод, в котором семя его на земле: и стало так. И произвела земля зелень, траву, сеющую семя по роду и по подобию ее, и дерево, приносящее плод, в котором семя его по роду его. И увидел Бог, что это хорошо. И был вечер, и было утро: день третий.

Бытие, I, 11–13

Введение

Любите ли вы зеленый цвет? В наши дни ответы на этот простой вопрос звучат по-разному. В Европе только один из шести опрошенных называет зеленый своим любимым цветом, а почти десять процентов не выносят этот цвет или считают, что он приносит несчастье. Зеленый представляется двойственным, или даже двусмысленным, цветом: с одной стороны, он символизирует жизнь, удачу, надежду, с другой – хаос, яд, дьявола и всех его тварей.

В нижеследующих главах я попытался проследить долгую социальную, культурную и символическую историю зеленого в обществах Западной Европы от Древней Греции до наших дней. В течение длительного времени зеленую краску было сложно производить и еще сложнее закреплять, поэтому зеленый цвет стал символом не только растительности, но также и судьбы. Химически непрочный, как в красках для живописи, так и в бытовых красителях, он в течение долгих веков ассоциировался со всем изменчивым, недолговечным, мимолетным: детством, любовью, надеждой, удачей, игрой, случаем, деньгами. Только в эпоху романтизма зеленый стал – и до сих пор остается – цветом природы и, соответственно, цветом свободы, а впоследствии – еще и цветом здоровья, гигиены, спорта и экологии. Его история в Западной Европе – отчасти история переоценки ценностей. Долгое время он был редким, нелюбимым или даже презираемым цветом, сегодня же ему поручена невыполнимая миссия – спасти планету.

Настоящая книга является третьей частью серии работ по истории цвета. Две предыдущие, «Синий. История цвета» (2000) и «Черный. История цвета» (2008), были также впервые опубликованы в издательстве Éditions du Seuil. Планируется выход еще двух томов, посвященных красному и желтому. Данная работа, как и предыдущие, построена по хронологическому принципу: это история зеленого, а не энциклопедия зеленого, и уж тем более не исследование о месте зеленого в современном обществе. Это книга по истории, которая изучает зеленый начиная с глубокой древности и во всех аспектах. Слишком часто работы по истории цвета – по правде говоря, их немного – посвящены только сравнительно недавним эпохам и только одной сфере жизни – искусству. Такое ограничение области исследования неправомерно. История цветов не дублирует историю живописи, это нечто иное, нечто гораздо более масштабное.

Как и обе 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 ассоциации либо в противопоставлении с одним или несколькими другими цветами. По этой же причине его нельзя рассматривать обособленно. Говорить о зеленом значит – неизбежно – говорить о синем, желтом, красном и даже белом и черном.

Эти три книги – и те две, что последуют 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 о 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 четверть века 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 бывает огромной. Как тут быть? Надо ли их реставрировать, любой ценой возвращать им первоначальный цвет? Или стоит признать, что воздействие времени само по себе является фактом Истории? Не забудем и о том, что сегодня мы видим цвета, пришедшие из прошлого, при свете, не имеющем ничего общего с условиями освещения, существовавшими в Античности, в Средневековье или в раннее Новое время. 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 цвета оказывается в тупике, пытаясь понять роль и принцип действия цвета в том или ином изображении, объекте или произведении искусства. Перед ним встает множество разнообразных проблем – технических, химических, иконографических, идеологических, связанных со свойствами материалов и с символикой. Как нужно строить исследование? Какие вопросы задавать и в какой очередности? Ни один исследователь, ни один научный коллектив до сих пор не предложил приемлемую шкалу измерений, которой могло бы пользоваться все научное сообщество. А в отсутствие четких параметров исследования 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 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, закона контрастов, будто бы существующих физиологических и психологических проявлений воздействия цвета. Наши сегодняшние знания, особенности восприятия, общеизвестные «истины» – не такие, какими были вчера и какими станут завтра.

Все эти идентификационные, методологические и гносеологические трудности показывают нам, что вопросы, связанные с цветом, нельзя изучать за рамками определенного культурного контекста. Для историка, так же как, впрочем, и для социолога и антрополога, 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 наде-

ляет 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 околонучных 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, регламентацию ношения одежды и коды, которые лежат в основе такой регламентации, место, отводимое цвету в повседневной жизни, декреты правителей, наставления духовных лиц, теории ученых, творения художников. Областей для сбора и анализа данных очень много, и всюду возникают самые разнообразные вопросы. С другой стороны, погрузившись 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. Другой источник сведений – история красильного дела, тканей и одежды. Ведь именно в этой области, даже более, чем в сфере художественного творчества, одна группа проблем – вопросы химии, технологии, свойства материалов – теснее всего связана с другой – с проблемами социальными, идеологическими, с вопросами символики.

Лексика, ткани, красильное дело – когда речь заходит о цвете, поэты и красильщики могут рассказать нам ничуть не меньше, чем живописцы, химики и физики. История зеленого цвета в западноевропейских обществах в этом смысле является показательной.

Глава 1

Загадочный цвет (от начала начал до XI века)

Задолго до того, как заняться живописью или красильным делом, человек стал наблюдать за красками природы. Сначала он просто любовался увиденным, затем научился различать цвета и, наконец, узнавать их. Позднее, когда он вел кочевую жизнь, но уже долгое время существовал внутри социума, он дал им названия, осмыслил и рассортировал их. Во многих местностях, где ему доводилось обитать, преобладающим цветом был цвет растительности – зеленый. Быть может, именно поэтому зеленого нет на палитре, которая когда-то использовалась для создания самых ранних произведений доисторической живописи? Быть может, древний человек, изготавливая для себя краски, просто не захотел воспроизводить цвет, который и так занимал в окружающем мире слишком много места? Или же отсутствие зеленого вызвано другими причинами – материального, технического или биологического свойства, а быть может, причинами, связанными с идеологией или символикой?

Ответить на эти вопросы затруднительно. Лишь одно можно утверждать с уверенностью: в живописи эпохи палеолита мы не находим ни одного оттенка, который бы вписывался в гамму зеленых тонов. На стенах пещер мы видим красные, черные, коричневые тона, различные оттенки охры, но ничего похожего на зеленый или синий и очень мало белого. Примерно так же дело обстояло и несколько тысячелетий спустя, в эпоху неолита, когда появились зачатки красильного дела: перейдя на оседлый образ жизни, человек стал пользоваться красной и желтой краской задолго до того, как начал окрашивать в зеленое или в синее. Зеленый, главный цвет растительного мира, человек стал пытаться воспроизводить очень поздно, а изготавливать и использовать зеленую краску научился с большим трудом.

Возможно, именно в этом следует искать объяснение того факта, что зеленый цвет в Западной Европе так долго оставался на втором плане, не играл практически никакой роли ни в общественной жизни, ни в религиозных ритуалах, ни в художественном творчестве. Не то что бы он полностью отсутствовал, как в эпоху палеолита, но встречался достаточно редко. Очевидно, по сравнению с красным, черным и белым – тремя основными цветами в большинстве древних социумов Европы – символический потенциал зеленого был слишком ограничен, чтобы возбуждать эмоции, распространять идеи, выстраивать классификации и системы – а ведь классификационная функция – важнейшая социальная функция цвета, включающая в себя в том числе и установку связи с потусторонним миром.

Зная, что зеленый цвет редко использовался в повседневной жизни наших далеких предков, а во многих древних языках существовали проблемы с обозначением этого цвета, некоторые ученые конца XIX века предполагали, что люди Античности не различали зеленый или, во всяком случае, видели его не так, как люди более поздних эпох. Сегодня эти теории признаны устаревшими. Однако незначительная роль зеленого как в повседневной реальности, так и в идеологии большинства европейских социумов в течение долгих тысячелетий, от неолита до раннего Средневековья, остается неоспоримым историческим фактом, над которым нам следует задуматься.

Видели ли древние греки зеленый цвет?

Область, которую историк цвета должен изучить прежде всего, – это язык и, в частности, лексика. Нередко слова могут предоставить ему больше информации, чем краски живописцев или бытовые красители, или же как минимум слова могут обозначить отправную точку для исследований и подать несколько ценных идей, на которые ученый сможет опираться в даль-

нейшей работе. Очень показательный в этом смысле пример – Древняя Греция. Она предоставляет нам для размышлений увлекательнейшее историографическое досье: изучив его, мы сможем четче проследить связи между восприятием и именованием цвета.

Цветовая лексика древнегреческого относительно бедна и страдает неточностью. Только два слова в этом ряду кажутся устойчивыми и обозначают определенные цвета: *leukos* (белый) и *melanos* (черный). Третье слово, *erythros*, относится к целой гамме красных тонов – точнее его определить невозможно. У остальных слов, особенно в архаический период, значение неопределенное, изменчивое или полисемическое. Часто они обозначают скорее степень освещенности и фактуру, чем хроматическую идентичность цвета. Иногда они относятся даже не к цвету как таковому, а к ощущениям или настроению, которые он вызывает. Перевести эти слова на какой-либо из современных языков – задача непростая. Во многих случаях, вместо того чтобы дать точное хроматическое определение, они лишь создают «ощущение цвета»¹. Эти трудности перевода – и даже трудности понимания – характерны не для одного только греческого, но и для большинства древних языков, начиная с языков Библии, а также (правда, не в такой степени) для латыни и некоторых германских языков. Слишком часто мы хотим прочитывать сведения о цвете там, где сказано лишь «светлое» или «темное», «яркое» или «тусклое», «блестящее» или «матовое» либо даже «гладкое» или «шероховатое», «чистое» или «грязное», «затейливое» или «простое».

К этим трудностям следует добавить и нечеткие хроматические границы, присущие каждому определению цвета. Так, в греческом, помимо трех указанных выше названий, все остальные могут с одинаковой вероятностью относиться к разным цветам. Особенно велика возможность ошибиться, когда дело касается гаммы синих и зеленых тонов. Так, слово *kyaneos*, от которого произошло принятое в современной науке слово *суап*, – почти всегда обозначает темный цвет, но это может быть и темно-синий, и фиолетовый, и черный, и коричневый. Слово *glaukos*, которое часто встречается у архаических поэтов, обозначает то зеленый, то серый, то синий, а порой даже желтый и коричневый. Оно передает скорее идею бледности или слабой насыщенности цвета, чем его хроматической идентичности, вот почему у Гомера этим словом обозначаются как цвет воды, так и цвет глаз, как цвет листвы, так и цвет меда. Что же касается *chlōrus*, его значение постоянно варьируется от зеленого до желтого и, как и у *glaukos*, почти всегда указывает на тусклость, блеклость, малую насыщенность, которую в современном языке хорошо передает суффикс «-оват»: зеленоватый, желтоватый, сероватый.

Как мы видим, назвать зеленое зеленым на древнегреческом языке – задача не из легких. И не только потому, что размыты границы между зеленым и другими цветами (синим, серым, желтым, коричневым), но еще и потому, что сам он представляется недостаточно насыщенным, каким-то бледным, тусклым, почти бесцветным. Только в эпоху эллинизма зеленый обретет яркость, и слово *prasinos*, прежде встречавшееся крайне редко, начнет играть в лексике все более и более заметную роль и даже соперничать с *glaukos* и *chlōrus*. Этимологически прилагательное *prasinos* означает «цвета порея», однако начиная с III–II веков до нашей эры *prasinos* сплошь и рядом употребляется для обозначения всех насыщенных зеленых и в особенности темнозеленых тонов². Возможно, эти перемены происходят под влиянием латыни, которая, в отличие от греческого, не испытывает никаких трудностей, когда нужно подобрать название для зеленого. Так или иначе, они свидетельствуют о возросшем интересе греков к цветам вообще, и в частности к цветам природы, а возможно, и о том, что люди тогда стали с меньшими трудностями изготавливать уже известные краски и научились делать новые, как для искусства, так и для повседневной жизни. Действительно, при изучении более ранних перио-

¹ Я заимствовал это выражение из книги: Gemet L. *Dénomination et perception des couleurs chez les Grecs* // I. Meyerson, dir. *Problèmes de la couleur*. Paris, 1957. Pp. 313–326.

² Maxwell-Stuart P. G. *Studies in Greek Color Terminology*. Leyde, 1981. 2 vols.

дов у историка складывается впечатление, что для греков цвета природы не являются цветами в полном смысле этого слова, а значит, не стоило и подбирать им названия. Отсюда и кажущаяся неточность у Гомера и у большинства поэтов, когда они описывают небо, море, воду, землю, растения и даже животных³. «Истинный» цвет – это краска, изготовленная человеком, а не тот цвет, который существует сам по себе в мире природы. Главные носители «истинного» цвета – ткань и одежда. А некоторые философы – например, Платон – даже идут дальше и говорят о цветах лишь в тех случаях, когда они увидены и восприняты человеком. Впрочем, даже рассуждая о радуге, они, кажется, затрудняются точно указать ее цвета⁴.

На все эти проблемы, возникающие при именовании цветов, особенно синего и зеленого, в древнегреческом языке, обратили внимание некоторые ученые еще в XVIII веке. Гете упоминает их работы в своем знаменитом труде «К теории цвета», опубликованном в 1810 году. Затронув эту тему, он открывает дискуссию, которая затем перерастет в ожесточенную борьбу мнений, затянувшуюся на несколько десятилетий и ставшую важным этапом в научных исследованиях и в осмыслении связей между зрением и именованием.

Ссылаясь на пробелы и неточности в обозначении синих и зеленых тонов, отмеченные в древнегреческой лексике, многие историки, филологи, медики и офтальмологи второй половины XIX века задались вопросом: были ли греки способны воспринимать эти два цвета? И еще шире: не испытывали ли они трудностей с восприятием большинства цветов?⁵ Начинает эту полемику Уильям Гладстон. В своем объемистом труде, опубликованном в 1858 году, он указывает на то, как редко у Гомера встречаются слова, обозначающие цвет: из шестидесяти прилагательных, которые используются для описания природных явлений и пейзажа в «Илиаде» и «Одиссее», лишь три являются собственно определениями цвета; а вот эпитетов, относящихся к свету, чрезвычайно много. При описании неба упоминаются самые разные цвета, но только не синий; то же можно сказать и о море – оно бывает «цвета бронзы», «цвета пурпура» либо «винного цвета», но никогда не бывает зеленым или серым. Изучив наследие греческих поэтов более позднего периода, Гладстон подчеркивает тот факт, что синий в этих текстах не упоминается вообще, а зеленый – крайне редко. И приходит к выводу: по всей вероятности, у древних греков были трудности с восприятием этих двух цветов.

Гладстон был выдающимся филологом, но когда королева Виктория назначила его премьер-министром, он вынужден был прервать свои исследования из-за нехватки времени. Однако тематику, затронутую в его работах, очень скоро подхватили другие ученые, в частности в Германии и в Австрии. Одни утверждали, что, поскольку Гомер был слепым, цвета для него просто не существовали. Другие предположили, что древние греки страдали какой-то формой дальтонизма либо аномалии в механизме цветоощущения, не позволявшей им воспринимать зеленые и синие тона. А некоторые эрудиты, зачарованные эволюционистскими теориями Дарвина и его эпигонов, заявляют, что греки, вплоть до эпохи эллинизма, «биологически еще пребывали в состоянии детства», поэтому восприятие цвета у них было не вполне развито⁶. Австрийский офтальмолог Гуго Магнус в двух своих эссе, опубликованных в 1871 и 1877 годах, идет еще дальше: он утверждает, что за минувшие века структура человеческого глаза претерпела существенные изменения; следовательно, зрительный аппарат древних греков

³ Среди обширной литературы на эту тему см.: Irwin E. Color Terms in Greek Poetry. Toronto, 1974; Grand-Clément A. La Fabrique des couleurs. Histoire du paysage sensible des Grecs anciens. Paris, 2011. Pp. 72–130.

⁴ Ibid. Pp. 118–120, 415–418.

⁵ Gladstone W. E. Studies on Homer and the Homeric Age. Oxford, 1858. T. III. Pp. 458–499; Magnus H. Histoire de l'évolution du sens des couleurs (trad. J. Soury). Paris, 1878. Pp. 47–48; Weise O. Die Farbenbezeichnungen bei den Griechen und Römern // Philologis. 1888. T. XLVI. Pp. 593–605. Но есть и другие мнения, см.: Goetz K. E. Waren die Römer blaublind // Archiv für lateinische Lexicographie und Grammatik. 1906. T. XIV. Pp. 75–88; 1908. T. XV. Pp. 527–547.

⁶ См., например: Geiger L. Zur Entwicklungsgeschichte der Menschheit. Stuttgart, 1871.

был недостаточно совершенным, чтобы четко различать цвета⁷. Римляне достигли уже более высокой стадии развития, но и они испытывали трудности, когда из всего хроматического многообразия нужно было выделить один цвет, в особенности если этим цветом был синий. Это доказывает лексика латинского языка: назвать синий цвет по-латыни очень непросто, потому что все существующие слова либо неточны, либо отличаются полисемией, либо неправильно употребляются⁸. Взять хотя бы наиболее часто встречающееся *caeruleus*: если исходить из этимологии этого слова (*sega* – воск), изначально оно обозначало цвет воска (нечто среднее между белым, коричневым и желтым), затем его начинают применять к некоторым оттенкам зеленого или черного и только гораздо позднее – к синей цветовой гамме⁹.

Работы Магнуса имели большой резонанс, они вызывали горячие споры вплоть до Первой мировой войны и даже в более позднее время. Некоторые подхватывали и развивали теории австрийского ученого, другие нещадно критиковали их¹⁰. Кто-то занял промежуточную позицию, отвергая эволюционистские теории, но соглашаясь с тем, что у древних греков могла быть некая аномалия восприятия зеленого и синего¹¹. Филологи, со своей стороны, продолжили исследования Гладстона и вели нескончаемые споры о значении некоторых прилагательных у Гомера¹². В дискуссию включились даже неврологи и философы, чьи голоса раздавались с обеих сторон. Так, в 1881 году Ницше в своей книге «Утренняя заря, или мысли о моральных предрассудках» писал:

Древние греки видели природу иначе, нежели ее видим мы. Их зрение, и этот факт нам необходимо признать, не воспринимало синий и зеленый цвета: вместо синего они видели темно-коричневый, а вместо зеленого – бледно-желтый. Кроме того, они обозначали одним и тем же словом цвет самых насыщенно-зеленых растений, цвет меда и цвет человеческого тела. Насколько же природа в их восприятии должна была отличаться от нашей! <...> Вероятно, именно по этой причине первые величайшие живописцы Древней Греции использовали в работе только черную, белую, красную и желтую краски¹³.

И все же по мере приближения к Первой мировой войне голоса оппонентов Гладстона и Магнуса раздаются все чаще¹⁴. Многие филологи обращают внимание на тот факт, что наше знание древнегреческого языка опирается исключительно на письменные источники: мы не можем знать, насколько и в чем именно разговорный язык отличался от письменного. Другие подчеркивают, что Гладстон и его последователи изучали только поэтические тексты; если же мы обратимся к текстам технического и энциклопедического характера, то обнаружим, что в них цветовая лексика отличается большим разнообразием и большей точностью. Среди медиков и офтальмологов растет число тех, кто не согласен с тезисом о разнице между цвето-

⁷ См., в особенности: Die geschichtliche Entwicklung des Farbensinnes. Leipzig, 1877, работы, переведенную на многие языки.

⁸ Вот эти слова: *caeruleus*, *caesius*, *glaucus*, *cyaneus*, *lividus*, *venetus*, *aerius*, *ferreus*. Теории Магнуса позднее подхватит К. Э. Гетц (см. прим. 5). О трудностях, которые испытывали древние греки при обозначении синего, см.: Пастуро М. Синий. История цвета. М.: Новое литературное обозрение, 2015.

⁹ Этимология, производящая *caeruleus* от *caelum* (небо), при фонетическом и филологическом анализе обнаруживает свою несостоятельность. См., впрочем, гипотезу А. Эрну и А. Мейе в «Этимологическом словаре латинского языка» (Париж, 1979) о существовании (нигде не засвидетельствованном) промежуточной формы *caeluleus*. А для средневековых авторов, у которых этимология строилась на иных принципах, чем у ученых XX века, связь между *caeruleus* и *segeus* была вполне очевидной.

¹⁰ Среди работ, в которых решительно отвергаются гипотезы Магнуса и эволюционистские теории, см.: Marty F. Die Frage nach der geschichtlichen Entwicklung des Farbensinnes. Wien, 1879, а также: Allen G. The Colour Sense. Its Origin and Development. London, 1879.

¹¹ См., например: Schultz W. Das Farbenempfindungssystem der Hellenen. Leipzig, 1904.

¹² См.: Keersmaecker A. de. Le Sens des couleurs chez Homère. Bruxelles, 1883.

¹³ Nietzsche F. Morgenröthe. Berlin, 1881.

¹⁴ См. обзор работ на эту тему в: Grand-Clément A. Couleur et esthétique classique au XIXe siècle. L'art grec antique pouvait-il être polychrome? Ithaca: Quaderns Catalans de cultura clàssica. Vol. 21. Pp. 139–160.

ощущением у древних греков и у древних римлян и даже между восприятием цвета у людей Античности и у людей Нового времени. А главное, некоторые ученые теперь утверждают, что восприятие цвета и его именование – две совершенно разные проблемы: если у цвета нет обозначения, это еще не значит, что его не видят. Специалист по французской лексике Жак Жофруа, например, констатирует, что современное французское слово *bleu* (синий) ни разу не встречается в трагедиях Корнеля и в баснях Лафонтена: означает ли это, что оба вышеназванных автора не видели синий? Разумеется, нет¹⁵.

Начиная с 1920–1930-х годов накал дискуссий ослабевает. Но сторонники эволюционистских теорий все еще подают голос, в частности в нацистской Германии. Несколько специалистов по древнегерманским языкам отмечают, что эти языки не испытывают ни малейшей трудности при обозначении зеленого и синего. Из этого они делают вывод, что древние германцы стояли «на более высокой ступени развития», чем древние греки и римляне... Другие исследователи размышляют о зрительном аппарате у художников палеолита: если на их палитре нет зеленого и синего, не значит ли это, что они не видели данных цветов, а следовательно, их восприятие мира находилось еще «в состоянии детства»?

Как ни удивительно, эти более чем спорные гипотезы имеют сторонников и в наши дни. В одной книге, вызвавшей множество разноречивых откликов и вновь поставившей вопрос о цветоощущении и обозначении цвета, «Basic Color Terms», опубликованной в 1969 году, двое американских ученых, чьи научные интересы находятся на стыке лингвистики, социологии и антропологии, Брент Берлин и Пол Кей, выдвинули и попытались обосновать тезис, что чем более общество развито технологически, тем богаче и устойчивее его цветовая лексика¹⁶. Многие лингвисты и антропологи¹⁷ незамедлительно опровергли – и даже высмеяли – этот тезис, но, к сожалению, у него до сих пор имеются сторонники. Я, со своей стороны, склонен думать, что, если в некоем социуме не встречается (либо крайне редко встречается) название определенного цвета, это объясняется тем, что данный цвет играет малозаметную роль в разных областях деятельности, в социальных связях, в религиозной жизни, в символике и в художественном творчестве. Проблемы цвета не сводятся к области биологии или нейробиологии, это в первую очередь проблемы социального и культурного свойства. Для историка цвет «создается» прежде всего обществом, а не природой или совместной работой зрительного аппарата и мозга¹⁸. Древние греки, конечно же, прекрасно различали зеленый, но поводы к тому, чтобы обозначать этот цвет в письме, очевидно, были нечастыми и не очень важными. Зеленый цвет упоминался в повседневной устной речи, но редко фигурировал в письменной. Зато он, как и синий, присутствовал в живописи: сохранившиеся произведения искусства свидетельствуют о том, что художники изображали зеленый цвет начиная с древнейших эпох, причем использовали для этого большой набор пигментов (малахит, зеленые земли и даже искусственные зеленые красители на медной основе).

В наши дни центр исследований по теме «Роль зеленого в жизни древних греков» переместился в другую область: теперь чаще всего изучают уже не лексику, а полихромии в архитектуре и в живописи. Именно этому посвящены новейшие и наиболее актуальные работы,

¹⁵ Geoffroy J. La connaissance et la dénomination des couleurs // Bulletin de la Société d'anthropologie de Paris. 1879. 2. Pp. 322–330.

¹⁶ Berlin B., Kay P. Basic Color Terms. Their Universality and Evolution. Berkeley, 1969.

¹⁷ См. в особенности: Conklin H. C. Color Categorization // The American Anthropologist. Vol. XXV/4. 1973. Pp. 931–942. Еще одна весьма спорная, но уже глубоко укоренившаяся идея: многие социологи и психологи утверждают, будто женщины, «в силу специфики их занятий», умеют различать и определять цвета лучше, чем мужчины (рассуждения на эту тему часто можно найти в женских журналах, в популярных книгах по психологии, изданиях о моде, о кулинарии и т. д.).

¹⁸ Многие современные исследования доказали, что у человека, незрячего от рождения, к взрослому периоду жизни складывается такая же хроматическая культура и такое же знание цветов, как у зрячих.

которые лишний раз подтверждают, что жители Древней Греции не только прекрасно различали цвета, но и отдавали явное предпочтение яркому и разнообразному колориту¹⁹.

Зеленый цвет в Древнем Риме

В отличие от древнегреческого, латинский язык не испытывает ни малейших трудностей при обозначении зеленого. У него есть базовое понятие с обширной семантической и хроматической зоной действия: *viridis*. От этого слова произошли все названия зеленого в романских языках: французское *vert*, итальянское и испанское *verde*. Этимологически *viridis* относится к большому гнезду слов, которые связаны с представлением о силе, росте, жизни: *virere* (быть зеленым, быть сильным), *vis* (сила), *vir* (мужчина), *ver* (весна), *virga* (стебель, побег), а возможно, даже *virtus* (мужество, добродетель)²⁰. В I веке до нашей эры энциклопедист Варрон, «ученейший из римлян», по словам его друга Цицерона, в своей истории латинского языка предлагает этимологию, которую подхватят ученые всех последующих эпох, не исключая и наши дни: «*Viride est id quod habet vires*» – «Зеленое есть то, что обладает мощью» (в буквальном переводе – «то, что имеет силы»).

Область применения *viridis* настолько обширна, что у него практически нет конкурентов, и когда возникает необходимость уточнить оттенок зеленого, к этому слову просто добавляют тот или иной префикс: ярко-зеленый или темно-зеленый – *perviridis*; бледно-зеленый, зеленоватый – *subviridis*. Прилагательное *virens*, причастие настоящего времени от глагола *virere* – всего лишь этимологический дублет *viridis*, который употребляется преимущественно в метафорическом смысле, когда надо дать представление о таких свойствах, как юность, пылкость, мужество. Есть и другие слова, относящиеся к зеленому цвету, но они употребляются гораздо реже: *herbeus*, травянисто-зеленый; *vitreus*, светло-зеленый, переливчато-зеленый; *gras in us*, зеленый, как порей, кричащий зеленый; *glaucus*, серо-зеленый, зеленоватый, синезеленый; *galbinus*, изжелта-зеленый. Средневековая латынь добавит к этому перечню только одно понятие: *smaragdinus*, изумрудно-зеленый. Но и здесь, как в классической латыни, почти всю семантическую и хроматическую зону действия занимает *viridis*.

Позволительно спросить себя: почему же римляне, в отличие от греков, без труда могли дать определение зеленому цвету? Потому ли, что они, как и германцы, были преимущественно сельскими жителями? Возможно, живя в сельской местности, ежедневно наблюдая за растениями, они рано или поздно начали все внимательнее вглядываться в зеленый и все чаще давать определение этому цвету? Или же, напротив, речь идет о чисто лексической проблеме? В самом деле, в латыни больше слов, обозначающих разные тона и оттенки, и они гораздо точнее, чем в древнегреческом (а иногда – и в некоторых местных наречиях нашего времени). Или, быть может, дело было не в словах, а в технических навыках – римляне лучше греков умели изготавливать пигменты для живописи и бытовые красители зеленого цвета. Ведь их связи с кельтскими и германскими племенами развивались год от года, а значит, к ним могли попасть природные пигменты или рецепты красок, которые были недоступны для греков. Впрочем, такая версия маловероятна, особенно если учесть, что в повседневной жизни римлян зеленый занимает достаточно скромное место, в отличие от белого, желтого, красного, а также всех оттенков коричневого, охры и терракоты.

Вплоть до эпохи Империи зеленый цвет, по всей видимости, не встречается в одежде римлян, кроме разве что беднейших классов. Одеваться в зеленое не только непочтено, но еще и сложно технически. Хотя красильное дело в Риме достигло больших успехов, чем в Греции,

¹⁹ Grand-Clément A. Les marbres antiques retrouvent des couleurs. Apport des recherches récentes et débats en cours // *Anabases*. Vol. 10. Pp. 243–250. См. также работу этого автора: *La Fabrique des couleurs* (см. прим. 3).

²⁰ Ernout A., Meillet A. *Dictionnaire étymologique de la langue latine*. 4e éd. Paris, 1979. «Virere».

качественные результаты получаются только в гамме красных и желтых тонов. Окрашивать в зеленое – то есть придавать ткани устойчивый, насыщенный, яркий зеленый цвет – процесс очень трудоемкий, ведь в то время еще не умеют получать зеленый путем смешивания желтого и синего, а пигменты растительного происхождения (их много в гамме зеленых тонов) придают только серо-зеленую или мутно-зеленую окраску. Одежду такого цвета могут носить лишь бедные крестьяне. А в городе ею гнушаются даже рабы, они предпочитают носить коричневое или темно-синее.

Предметы повседневного обихода тоже редко бывают зелеными. А ведь римляне любят раскрашивать всё: дерево, кость, металл, даже изделия из кожи и слоновой кости, особенно в эпоху Империи. Но в этой богатой и разнообразной палитре практически отсутствует зеленый. Исключение составляют лишь покрытая глазурью керамика и в особенности стекло. При Республике изделия из стекла и глазурь уже радуют глаз великолепными зелеными и синими тонами. Век за веком краски становятся все более светлыми и прозрачными и, наконец, в галло-романскую эпоху достигают своего рода совершенства. Но это исключение лишь подтверждает правило: в повседневной жизни, в гражданских и религиозных ритуалах, в праздничных и торжественных случаях – всегда и везде зеленый остается на втором плане.

В этом отношении Рим резко отличается от варварских стран, где очень много зеленых тканей и одежды, и даже от Египта, где зеленый часто рассматривается как благотворительный и уже поэтому пользующийся большим спросом, более того – рекомендуемый цвет. Животные зеленого цвета, например крокодилы, считаются священными. А египетские красильщики умеют изготавливать искусственные зеленые пигменты на основе медных опилок, которые они смешивают с песком и поташом. Нагревая эту смесь до очень высоких температур, они получают великолепные сине-зеленые тона, которые сейчас можно увидеть на мелкой утвари из гробниц – статуэтках, миниатюрных фигурках, бусах. Все эти вещицы нередко покрывают прозрачной блестящей глазурью, отчего они выглядят предметами роскоши²¹. Для древних египтян, как и для других народов Ближнего и Среднего Востока, зеленый и синий – благотворительные цвета, отгоняющие силы зла. В контексте погребального ритуала их предполагаемая функция – оберегать умершего в загробном мире. Вообще зеленый – цвет Осириса, бога загробного мира, но также бога земли и растительности; его часто изображают с лицом зеленого цвета, который в данном случае символизирует плодородие, рост и воскрешение. Что же касается иероглифа, обозначающего зеленый цвет, то он обычно имеет форму стебля папируса, символика которого всегда наделена положительным смыслом²².

Ничего подобного не наблюдается в Риме, по крайней мере во времена Республики. Однако в эпоху Империи положение постепенно меняется. С I века нашей эры зеленый цвет, у «старых римлян» считавшийся эксцентричным или даже непристойным, все чаще присутствует в женской одежде. В течение жизни двух-трех поколений римские красильщики, которые раньше испытывали огромные трудности при окрашивании в зеленый цвет, достигают в этом деле значительных успехов – да и как иначе, ведь им необходимо удовлетворять постоянно растущий спрос. Что же произошло? Быть может, они открыли какой-то новый краситель? Или начали по-новому закреплять природный пигмент, которым пользовались с давних пор (папоротник, крушину, листья сливы, сок порея)? Или, возможно, впервые попробовали смешать синюю краску с желтой, как, предположительно, уже делали в их время кельты и германцы? Мы этого не знаем. И можем лишь констатировать, что начиная со времен правления Тиберия зеленый прочно обосновывается в гардеробе римлянок к негодованию и возмущению тех, кто отстаивает строгие стародавние обычаи.

²¹ Lavenex F. Vergès, Bleus égyptiens. De la pâte auto-émailée au pigment bleu synthétique. Louvain, 1992.

²² Baines J. Color Terminology and Color Classification in Ancient Egyptian Color Terminology and Polychromy // The American Anthropologist. 1985. T. LXXXVII. Pp. 282–297.

Что неудивительно, ведь для римлян зеленый, а также, возможно, в еще большей степени, синий – это «варварские» цвета. Многочисленные примеры можно найти в древнеримском театре. Когда на сцене появляется германец, персонаж странный и более или менее комичный, он часто выглядит так: лицо жирное и дряблое, мертвенно-бледное или багровое, курчавые рыжие волосы, глаза голубые или зеленые, тело массивное, тучное, одежда в полоску или в клетку, в ее расцветке преобладает зеленое²³. За долгие века и десятилетия этот нелепый персонаж, оскорблявший все принятые в Риме нормы приличия, стал оказывать влияние на моды, сначала женские, а затем и мужские. С начала I века нашей эры, а в особенности позже, в II и III веках, стала (женское одеяние, длинное просторное платье, собранное складками и стянутое в талии) и палла (широкая шаль прямоугольной формы, накидываемая поверх тоги), которые раньше были белыми, красными либо желтыми (из-за дороговизны желтой краски этот цвет могли носить только представительницы высших классов), окрашиваются во все более разнообразные тона. Специалисты по истории костюма обычно объясняют эти перемены растущим влиянием Востока, которое в то время ощущается во всех областях римской жизни. И они правы, однако в том, что касается одежды (и только одежды), влияние германцев было не менее, а может быть, и более сильным. Так, желтые тона, прежде близкие к оранжевым (*luteus*, *aureus*), теперь становятся более терпкими, ближе к зеленым (*galbinus*) – на Востоке этот оттенок неизвестен. Что же до собственно зеленого, то постепенно он обретает статус модного цвета, правда, не столько для повседневной жизни, сколько для особых случаев, когда позволительна некоторая эксцентричность. Ясное дело, часто в такой одежде не походишь: зеленые ткани недолго остаются зелеными. Даже в первые века нашей эры римские красильщики все еще уступают в мастерстве германцам, когда работают с зелеными тонами: без эффективного закрепителя (протравы) краситель недостаточно глубоко впитывается в волокна ткани, и она быстро выцветает. Вероятно, именно поэтому мужчины не носят зеленое: одежду этого капризного цвета можно найти только в женском гардеробе, который и обширнее, и чаще обновляется. Красивая женщина должна часто менять одежды, выбирая их так, чтобы они шли к ее цвету лица, цвету волос (очень ухоженных и нередко крашеных), ее косметике и аксессуарам. Кроме того, ее туники и тоги сделаны не только из шерсти и льна, но также из хлопка и шелка, двух материалов, на которых зеленая краска держится лучше, чем на остальных. У мужчин все по-другому. Зеленая тога появится в Риме только в III–IV веках, но даже и тогда будет большой редкостью.

Изумруд и порей

В императорском Риме зеленый цвет встречается чаще – и в одежде, и в художественном творчестве, и в быту, по крайней мере у наиболее состоятельных римлян. В данном случае это объясняется влиянием уже не столько варварской моды, сколько моды, пришедшей с Востока. Начиная с I века нашей эры зеленый широко используется в оформлении роскошных римских вилл – например, Золотого дома Нерона – и во многих домах Помпеи. В росписи стен, выполненной в технике троппей, художники стараются как можно достовернее изобразить цветники и плодовые сады; на этих фресках растительность представлена в изобилии, а зеленые тона – в большом разнообразии. Художники пользуются большим набором пигментов, от светло- до темно-зеленых, от синеватых до желтоватых, чтобы передать всевозможные оттенки зелени, – оттенки, для которых латинский язык затруднился бы подобрать названия. Вдобавок

²³ Luzzatto L., Pompa R. Il significato dei colori nelle civiltà antiche. Milano, 1988. Pp. 130–151. André J. Étude sur les termes de couleur dans la langue latine. Paris, 1949. Pp. 179–180. Вот как во II веке до н. э. Теренций описывает германца, персонажа своей комедии «Свекровь»: «*Magnus, rubicundus, crispus, crassus, caesius, cadaverosa facie*» (III, 4, 44–441). Многочисленные доказательства того, что у римлян рыжие курчавые волосы, бледное лицо и голубые или зеленые глаза считались недостатком, можно найти в трактатах по физиогномике времен поздней Империи.

живописцы, в отличие от красильщиков, могут смешивать краски и накладывать одну поверх другой, что позволяет им существенно расширить палитру. Та же тенденция проявляется и в напольной мозаике: здесь присутствует разнообразная гамма зеленых и синих тонов. Даже если художники добиваются скорее световых эффектов, чем реалистического колорита, частая необходимость изображать сцены рыбной ловли или охоты, в которых всегда присутствуют вода, трава и деревья, заставляет их активно использовать зеленый цвет.

К зеленому цвету в оформлении интерьеров добавляется полихромная роспись в архитектуре и скульптуре. Нам стоит напрочь забыть неоклассический образ Древнего Рима, в котором храмы и общественные здания якобы сверкали нетронутой белизной. Этот образ не соответствует действительности. Всё, или почти всё, в том числе статуи и скульптурные композиции, было покрыто росписью. Точно так же обстояло дело и в Греции – и в архаическую, и в классическую, и в эллинистическую эпохи. Странно, что есть люди, которые до сих пор отказываются признать этот давно уже установленный факт – даже несмотря на многочисленные свидетельства историографических документов. В конце XVIII – начале XIX века, когда молодые археологи и архитекторы отправляются в свое первое путешествие на средиземноморский Восток, на Сицилию, в Грецию и еще дальше, они находят на стенах разрушенных храмов и на более или менее поврежденных статуях следы полихромной росписи. Они пишут об этом в отчетах, которые отсылают маститым ученым из академий Лондона, Парижа и Берлина. Но ученые, никогда не ступавшие на землю Греции и Рима, отказываются верить этим отчетам: они не в состоянии представить себе, что храмы и статуи древних были многоцветными. Позднее, в середине XIX века, под давлением многочисленных свидетельств, некоторые эрудиты в конце концов стали допускать существование некоей, как они выражались, «умеренной полихромии». Но сменится несколько поколений, будет проделано бесчисленное множество путешествий и собрано великое множество материалов, прежде чем академический мир признает очевидное: в Древней Греции и Древнем Риме людей повсюду окружало многообразие и буйство красок²⁴. Сегодня уже ни один исследователь не станет оспаривать этот факт, а замечательные работы, опубликованные в последнее время, и организованные недавно выставки только лишний раз подтверждают его²⁵. Но широкая публика тем не менее до сих пор представляет себе Афины и Рим в виде белоснежных, только что построенных городов, какими их изображают в фильмах и комиксах.

Вообще говоря, в эпоху Империи повседневная жизнь Рима стала более красочной, чем была во времена Республики. Среди цветов, недавно вошедших в обиход, – зеленый, а также фиолетовый, розовый, оранжевый и даже синий. Но такие новшества нравятся не всем. Некоторые моралисты и защитники традиций решительно осуждают новомодные *colores fl oridi* (яркие цвета) – легкомысленные, обманчивые, вульгарные, слишком резкие или слишком декоративные, которые редко появляются поодиночке, но, как правило, в неожиданных сочетаниях, чтобы создать убийственный контраст или крикливую палитру. Критики противопоставляют им *colores austeri*, сдержанные цвета, серьезные, степенные, неброские: некогда Рим достиг величия, потому что был верен этим цветам (белому, красному, желтому, черному). Одним из самых ревностных защитников традиций и старого цветового порядка становится Плиний Старший, причем его возмущение вызывают не столько одежда, сколько живопись и декоративно-прикладное искусство. В своей обширной «Естественной истории» он неоднократно обрушивается с критикой на новые пигменты, завезенные с Востока, на практику смешивания

²⁴ Grand-Clément A. Couleur et esthétique classique au XIXe siècle. L'art grec antique pouvait-il être polychrome? (см. прим. 14).

²⁵ Кроме диссертации А. Гран-Клемана (см. прим. 3), см. по этой теме каталоги двух недавних и очень интересных выставок: Die Farben der Götter. München (Glyptothek). Июнь – сентябрь 2008; Roma. La pittura di un impero. Roma (Quirinale). Сентябрь 2009 – январь 2010.

красок, которая извращает их природные свойства, и, если обобщить, на то, что мы сегодня назвали бы «современным искусством»²⁶

²⁶ Плиний. Естественная история. XXXV. 12 и далее; XXXVI. 45. См.: Gage J. Color and Culture. Practice and Meaning from Antiquity to Abstraction. London: Thames and Hudson, 1993. Pp. 14–33.

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.