

БИБЛИОТЕКА ЖУРНАЛА "ТЕОРИЯ МОДЫ"

# СИНИЙ

ИСТОРИЯ  
ЦВЕТА

МИШЕЛЬ ПАСТУРО

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ



**Мишель Пастуро**  
**Синий. История цвета**  
Серия «Библиотека  
журнала «Теория моды»»

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=24401616](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=24401616)*

*Синий. История цвета: Новое литературное обозрение; Москва; 2017  
ISBN 978-5-4448-0801-6*

### **Аннотация**

Почему общества эпохи Античности и раннего Средневековья относились к синему цвету с полным равнодушием? Почему начиная с XII века он постепенно набирает популярность во всех областях жизни, а синие тона в одежде и в бытовой культуре становятся желанными и престижными, значительно превосходя зеленые и красные? Исследование французского историка посвящено осмыслению истории отношений европейцев с синим цветом, таящей в себе немало загадок и неожиданностей. Из этой книги читатель узнает, какие социальные, моральные, художественные и религиозные ценности были связаны с ним в разное время, а также каковы его перспективы в будущем.

# Содержание

Введение	5
Глава I	14
От начала начал до XII века	14
Белый и два его антагониста	16
Бытовые красители: вайда и индиго	20
Краски для живописи: лазурит и медная лазурь	26
Видели ли синий цвет древние греки и римляне?	32
Конец ознакомительного фрагмента.	39

# **Мишель Пастуро**

## **Синий. История цвета**

© Editions du Seuil, 2006

© Н. Кулиш, пер. с французского, 2015

© ООО «Новое литературное обозрение», 2015

# Введение

## Цвет и историк

Цвет – не столько природное явление, сколько сложная культурная конструкция, которая сопротивляется любой попытке обобщения, кроме анализа. Тот, кто берется его исследовать, неизбежно сталкивается со множеством трудно-разрешимых проблем. Вероятно, именно поэтому так мало серьезных работ, посвященных цвету, и еще меньше тех, где автор критически и тщательно исследует феномен цвета в исторической перспективе. Зато много таких, где авторы, произвольно оперируя категориями пространства и времени, предпочитают исследовать сомнительную универсальную или архетипическую истинность цвета. Между тем для историка ее просто не существует. Цвет – прежде всего факт общественной жизни. Нет транскультурной истинности цвета, как бы ни старались уверить нас в обратном некоторые книги, опирающиеся на превратно понятые положения нейробиологии или – что еще хуже – скатывающиеся в псевдонаучную эзотерическую психологию. К сожалению, библиография по истории цвета катастрофически переполнена подобного рода трудами.

В таком положении дел отчасти виноваты сами историки, поскольку они редко уделяли внимание цвету. Однако у это-

го невнимания есть свои причины, которые сами обладают ценностью исторического факта. В основном они обусловлены трудностями, возникающими при попытке рассмотреть цвет как полноправный объект исторического исследования. Эти трудности бывают трех типов.

Во-первых, это проблемы идентификации: мы видим цвета, пришедшие из прошлого, такими, какими их сохранило для нас время, а не в их первоначальном состоянии; вдобавок мы видим их при свете, часто не имеющем ничего общего с условиями освещения, которые были известны тогда; и наконец, за долгие десятилетия у нас выработалась привычка изучать изображения и объекты далекого прошлого по черно-белым фотографиям и, несмотря на появление цветной фотографии, наш тип восприятия и осмысления в какой-то мере все еще остается черно-белым.

Далее, существуют трудности методологические: как только речь заходит о цвете, перед историком встает множество самых разных проблем – физических, химических, технических, связанных со свойствами материалов, а также иконографических, идеологических, связанных с эмблематикой и символикой. Как классифицировать все эти проблемы? В какой очередности задавать главные вопросы? Какую систему оценок принять для изучения цветных изображений и предметов? Ни один исследователь, ни один научный коллектив, ни одна методика до сих пор не справились с этими трудностями: все они склонны выбирать из многообра-

зия фактов и проблем, относящихся к цвету, только то, что необходимо для подтверждения выдвигаемой ими теории, и игнорировать все то, что заставляет в ней усомниться. Такой подход нельзя не назвать порочным. Тем более что, когда мы имеем дело с целыми историческими эпохами, часто возникает соблазн механически перенести на предметы и изображения информацию, которую мы черпаем из текстовых источников, хотя – по крайней мере на начальном этапе исследования – правильнее было бы действовать по примеру исследователей первобытного общества (которые, не располагая никакими текстами, должны анализировать наскальные рисунки): отыскать в самих этих изображениях и предметах присущие им смысл, логику, систему, изучая, например, какие элементы повторяются в них чаще, какие – реже, как они располагаются, как группируются, каково пропорциональное соотношение между верхом и низом, правой и левой частями, передним планом и фоном, центром и периферией. То есть провести внутренний структурный анализ, с которого должно было бы начинаться изучение изображения или предмета в цветовом аспекте (но из сказанного не следует, что процесс изучения должен на этом закончиться).

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,

возможно, появятся свои...). Исследуя артефакт, историк (а историк искусства, возможно, чаще других) постоянно рискует допустить анахронизм. Но когда речь идет о цвете, о его определениях и классификациях, этот риск значительно возрастает. Вспомним, например, что долгое время черный и белый считались хроматическими цветами; что до XVII века люди не знали о существовании цветового спектра и спектрального порядка цветов; что только тогда, в XVII веке, возникло и начало закрепляться разделение цветов на основные и дополнительные, а окончательно оно было признано лишь в XIX веке; что противопоставление холодных и теплых оттенков – чистая условность, которая менялась от эпохи к эпохе (например, в Средние века синий считался теплым цветом) и от общества к обществу. Спектр, цветовой круг, концепция основных цветов, закон одновременного контраста, палочки и колбочки в светочувствительном слое сетчатки – не вечные истины, а всего лишь этапы непрерывно развивающейся истории познания. Поэтому не следует обращаться с ними бесцеремонно и своевольно.

В моих предыдущих работах я не раз останавливался на этих гносеологических, методологических и идентификационных проблемах, а потому мне не хотелось бы уделять им здесь слишком много внимания<sup>1</sup>. Пусть в этой работе по

---

<sup>1</sup> Имеются в виду работы «К социальной истории цвета», «Возможна ли история цвета?» и «Цвет и историк» (Pastoureau M. Vers une histoire sociale des couleurs // Couleurs, images, symboles. Études d'histoire et d'anthropologie. Paris, 1989. Pp. 9–68; Une histoire des couleurs est-elle possible? // Ethnologie française.

необходимости и затрагиваются некоторые из них, все же наша главная тема – другая. И это не место изображений или произведений искусства в истории цветов, которую во многом еще только предстоит написать. Однако мы часто будем опираться на разнообразные документальные материалы, чтобы рассмотреть историю цветов во всех ее аспектах и наглядно доказать, что она отнюдь не ограничивается сферой искусства. История цветов не дублирует историю искусства, это нечто иное, нечто гораздо более масштабное. И напрасно авторы большинства работ по историческим проблемам цвета ограничивали область исследования живописью, искусством или, в редких случаях, наукой<sup>2</sup>. На самом деле

---

Octobre – décembre 1990. Vol. 20/4. Pp. 368–377; *La couleur et l'historien // Pigments et colorants de l'Antiquité et du Moyen Âge* / éd. B. Guineau. Paris: CNRS, 1990. Pp. 21–40). Основой настоящей книги стали семинары, которые я вел в Практической школе высших исследований и в Высшей школе социальных наук в 1980–1995 гг. Ее первоначальный вариант был опубликован в виде короткой статьи под названием «Jésus teinturier. Histoire symbolique et sociale d'un métier géorgien» (Красильщик Иисус. Символическая и социальная история отверженной профессии). См.: *Médiévales*. 1995. No. 29. Pp. 43–67).

<sup>2</sup> В этом отношении типична книга Джона Гейджа «Цвет и культура» (Gage J. *Color and Culture. Practice and Meaning from Antiquity to Abstraction*. London, 1993). Из всех трудов по истории цвета это, вероятно, – самый масштабный и фундаментальный. Однако, несмотря на многообещающее название, в этой книге нет почти ничего о роли цвета в обычаях, принятых в том или ином социуме, и его отражении в лексике и нормах языка, выборе одежды и употреблении красителей, в эмблемах и социальных кодах (гербах, флагах, опознавательных знаках и символах). Проблемы истории цвета интересуют автора этой прекрасной книги лишь в тех случаях, когда они связаны с историей науки и искусства. См. мою рецензию в журнале: *Les Cahiers du Musée national d'art moderne* (Paris). Hiver

надо было обратиться к совершенно другой области.

Потому что история цвета – это всегда история общества. В самом деле, для историка, так же как, впрочем, для социолога и антрополога, цвет – явление прежде всего социальное. Именно общество «производит» цвет, дает ему определение и наделяет смыслом, вырабатывает для него коды и ценности, регламентирует его применение и его задачи. Именно общество, а вовсе не художник и не ученый, и уж тем более не система органов человека и не созерцаемая нами картина природы. Проблемы цвета – прежде всего социальные, ибо человек живет не обособленно, а внутри общества. Если мы не признаем это, то можем легко скатиться к примитивной нейробиологии или опасному сциентизму, и тогда все наши старания создать историю цветов неминуемо потерпят крах.

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, включая все составляющие этого мира – лексику и подбор названий, химию красок и разнообразную технику окрашивания, регламентацию ношения одежды и коды, которые лежат в ее основе, место, отводимое цвету в повседневной жизни и в материальной культуре, декреты правителей, нравоучения духовных лиц, теории ученых, творения художников. Областей для сбора и анализа данных очень много, и всюду возника-

ют самые разнообразные вопросы. С другой стороны, погружившись в прошлое и замкнувшись в пределах одной-единственной культуры, историк должен изучить ее обычаи, коды и системы, выяснить причины изменений и исчезновений, исследовать инновации или взаимопроникновения, которые имели место во всех аспектах существования цвета, доступных исторической науке. И, как ни странно, вторая задача, быть может, труднее первой.

При этом 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: здесь, как, впрочем, и везде, 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 красивого дела, тканей и одежды. Ведь именно в этой области одна группа проблем – вопросы химии и технологии, свойства материалов и тонкости ремесла – теснее всего связана с другой – проблемами социальными, идеологическими, вопросами эмблематики и символики. Для исследователя Средних веков, например, самые надежные, богатые и удобные в применении источники документального матери-

ала – это красильное дело, ткани и одежда, а не витраж, фреска или роспись по дереву, и даже не миниатюра (хотя, разумеется, он не может обойтись без них, и в его работе оба типа артефактов тесно связаны друг с другом).

Настоящая книга отнюдь не ограничивается эпохой Средних веков. Но, с другой стороны, она и не задумана как некая всеобщая и полная история цвета в обществах Западной Европы: ее задача – лишь расставить некоторые вехи. Для этого мы выбрали путеводной нитью историю синего цвета, от неолита до XX столетия. В самом деле, его история таит в себе немало загадок и неожиданностей: в культурах Античности роль синего цвета весьма незначительна; у римлян он даже считается неприятным и принижающим – это цвет варваров. А сегодня синий – любимейший цвет европейцев, в этом смысле он оставил далеко позади зеленый и красный. Значит, за минувшие столетия произошла полная переоценка ценностей. И цель настоящей книги – выявить эту переоценку. Вначале мы показываем, что общества античной эпохи и раннего Средневековья относились к синему цвету с полным равнодушием; затем он постепенно набирает популярность во всех областях жизни: с XII века синие тона в одежде и в бытовой культуре становятся желанными и престижными. Читатель увидит, какие социальные, моральные, художественные и религиозные ценности были связаны с этим цветом в разное время, вплоть до эпохи романтизма. И наконец, книга показывает триумф синего цвета в наши дни,

еще раз напоминает о его многообразном использовании, о диапазоне его значений в прошлом и настоящем и задается вопросом о его роли в будущем.

Но цвет не может «найти себя» самостоятельно. Он может обрести смысл и начать полноценно «работать», только когда его ассоциируют с другими цветами или противопоставляют им. Вот почему всякому, кто пожелает говорить о синем, неизбежно придется вести речь и о других цветах. И в этой книге они будут присутствовать постоянно: не только зеленый и черный, с которыми долгое время сближали синий цвет, не только белый и желтый, которые часто составляли с ним контрастные пары, но также – и в особенности – красный, его многовековой антагонист, сообщник и соперник в культуре и в быту различных социумов Западной Европы.

# Глава I

## Редкий цвет

### От начала начал до XII века

Нельзя сказать, что традиция использования синего цвета в общественной, художественной и религиозной жизни восходит к незапамятным временам. На первых настенных изображениях, относящихся к эпохе позднего палеолита, когда люди еще вели кочевую жизнь, но человеческое общество уже сложилось, этот цвет отсутствует. Мы видим все оттенки красного, черного, коричневого, охрового, но синего нет совсем, зеленого – тоже, а белого очень мало. Через несколько тысячелетий, в эпоху неолита, когда люди начали вести оседлую жизнь и освоили технику окрашивания, они стали использовать красную и желтую краски, а синей пришлось ждать своей очереди еще очень долго. Этот цвет с самого рождения Земли широко представлен в природе, однако воспроизводить его, изготавливать для своих надобностей и свободно им пользоваться человек научился очень поздно и с большим трудом.

Возможно, именно поэтому в западной культурной традиции синий так долго оставался на втором плане и не иг-

рал практически никакой роли ни в общественной жизни, ни в религиозных обрядах, ни в художественном творчестве. По сравнению с красным, белым и черным, тремя «основными» цветами всех древних социумов, символическое значение синего было слишком бедным, чтобы содержать в себе или передавать важные понятия, вызывать глубокие чувства или производить сильное впечатление или чтобы с его помощью можно было создавать различные коды и системы, классифицировать, сближать или противопоставлять явления и выстраивать их иерархию (в любом обществе классификаторская функция цвета – главная), а также для того чтобы контактировать с потусторонним миром.

Второстепенная роль синего в жизни древних и то обстоятельство, что во многих древних языках трудно найти определение этого цвета, заставили ученых XIX века усомниться в том, что древние видели синий цвет или, во всяком случае, видели его таким, каким его видим мы. Сейчас подобные сомнения стали анахронизмом. Однако на удивление небольшое общественное и символическое значение, которое придавалось этому цвету в европейских социумах в течение долгих тысячелетий, от неолита до середины Средневековья, – неопровержимый исторический факт, и он нуждается в объяснении.

## Белый и два его антагониста

У цвета всегда были особые отношения с тканью. Поэтому для историка, желающего уяснить себе место, роль и историю цвета в данном конкретном социуме, ткани и одежда – самая перспективная и многосторонняя область исследования, значительно более перспективная и многосторонняя, чем лексика, искусство или живопись. Мир тканей – это мир, в котором тесно переплетаются материальные, технические, экономические, социальные, идеологические и символические проблемы. Здесь представлено все, что влияет на судьбу цвета: химия красителей, техники окрашивания, товарообмен, коммерческие интересы, финансовые ограничения, классовые различия, идеологические направления, эстетические взгляды. Ткань и одежда, в совокупности представляющие собой область междисциплинарного исследования, будут постоянно появляться в этой книге.

Но если мы обратимся к социумам далекого прошлого, то не сможем ни изучить, ни даже выявить тесную взаимосвязь между цветом и одеждой, поскольку не располагаем ни артефактами, ни свидетельствами очевидцев. Современная наука утверждает, что окрашивание тканей стало применяться между шестым и четвертым тысячелетиями до нашей эры. Раскрашивание тела и предметов растительного происхождения (кусков дерева или древесной коры) – более древняя

практика. Самые ранние фрагменты окрашенных тканей, дошедшие до нас, найдены не в Европе, а в Азии и Африке. В Европе первые такие артефакты появились только в конце четвертого тысячелетия до нашей эры<sup>3</sup>. И все они выдержаны в красных тонах.

Это обстоятельство примечательно. В Западной Европе вплоть до возвышения Рима выкрасить кусок ткани чаще всего (но не всегда) значило заменить его изначальный цвет на один из оттенков красного, от самых бледных охристых или розовых тонов до самых насыщенных пурпурных. Красящие вещества, прежде всего – марена, по-видимому, представляющая собой древнейший краситель, но также и другие растения, кермес и некоторые моллюски, легко и глубоко проникают в текстильные волокна и меньше других красителей страдают от солнца, воды, стирки и света. К тому же они позволяют добиться большего многообразия и яркости оттенков, чем красители других цветов. Итак, в течение нескольких тысячелетий окрашивание тканей – это окрашивание преимущественно в красный цвет. Факт, который находит подтверждение в латинском языке: слова *coloratus* (окрашенный) и *ruber* (красный) – синонимы<sup>4</sup>.

Господство красного цвета, по-видимому, началось в глу-

---

<sup>3</sup> Brunello F. L'arte della tintura nella storia dell'umanita. Vicenza, 1968. Pp. 3–16.

<sup>4</sup> André J. Étude sur les termes de couleur dans la langue latine. Paris, 1949. Pp. 125–126. По сей день в испанском (кастильском) языке словом *colorado* часто обозначают красный цвет.

бокой древности, задолго до римлян. Это важнейший антропологический факт, который, как нам кажется, объясняет, почему длительное время в большинстве индоевропейских социумов у белого цвета было два антагониста – красный и черный, и вокруг этих трех «полюсов» вплоть до разгара Средних веков выстраивались все социальные коды и основные представления, связанные с цветом. Не будучи охотником за архетипами, историк в данном случае может с полным правом заявить, что в древних социумах красное долгие века олицетворяло окрашенную ткань, белое – ткань неокрашенную, но незапачканную или первоначально чистую, а черное – ткань неокрашенную и запачканную или попросту грязную<sup>5</sup>. Две основные шкалы измерения цвета в древности и в Средневековье – шкала яркости и шкала насыщенности – возможно, возникли из этого двойного противопоставления: с одной стороны, черного и белого (из-за разного отношения к свету, к его силе и чистоте), с другой стороны, белого и красного (из-за разного отношения к красителю, к его наличию или отсутствию, к его сочности, к его концентрированности). Черное – мрачное, красное – яркое, а белое – противоположно и тому и другому<sup>6</sup>.

В этой системе с тремя полюсами и двумя шкалами нет

---

<sup>5</sup> Gerschel L. Couleurs et teintures chez divers peuples indo-européens // *Annales, Économies, Sociétés, Civilisations*. Т. XXI. 1966. Pp. 603–624.

<sup>6</sup> Заметим, между прочим, что в некоторых культурах, в частности мусульманской, черный и красный цвета связаны друг с другом напрямую, без посредничества белого.

места синему, впрочем, так же как и желтому и зеленому. Но сказанное вовсе не означает, что этих цветов не существует, вовсе нет. Они ощутимо присутствуют в окружающем мире, в повседневной жизни; но в плане символики, в социальном плане они не выполняют тех функций, которые выполняют три основных цвета. Как мы увидим, для историка представляет большую трудность понять, а затем доискаться причин, почему в Западной Европе в период между серединой XII и серединой XIII века на смену этой троичной схеме, сложившейся еще в доисторические времена и основанной на белом цвете и двух его антагонистах, приходят новые цветовые комбинаторики. Отныне синий, желтый и зеленый будут играть такую же важную роль, как белый, красный и черный. За несколько десятилетий западноевропейская культура перешла от спектральных систем на основе трех цветов к системам, основанным на шести цветах, – системам, по которым мы во многом продолжаем жить и сегодня.

## Бытовые красители: вайда и индиго

Но вернемся к древним красителям. И отметим, что, если греки и римляне редко пользовались синей краской, о других народах этого сказать нельзя. Так, кельты и германцы употребляют в качестве красителя вайду, или синильник (лат. *glastum*, *vitrum*, *isatis*, *waida*), дикорастущее растение семейства крестоцветных, которое встречается на влажных глинистых почвах во многих регионах Европы с умеренным климатом. Красящее вещество (индиготин) содержится главным образом в листьях, но получение из них синей краски – долгий и сложный процесс. Мы еще поговорим об этом, когда дойдем до XIII века, когда мода на синие тона в одежде вызовет настоящую революцию в красильном деле и вайда превратится в ценную хозяйственную культуру.

А вот народы Ближнего Востока завозят из Азии и Африки краситель, долго остававшийся неизвестным в Европе: индиго. Эту краску добывают из листьев индигоноски, растения, которое насчитывает множество видов, но ни один из них не встречается в Европе. Индигоноска, растущая в Индии и на Ближнем Востоке, – это кустарник, достигающий максимум двух метров в высоту. Красящее вещество (индиготин), более действенное, чем вайда, получают из верхних молодых листочков. Оно придает шелковым, шерстяным и хлопчатобумажным тканям настолько насыщенный и

стойкий синий цвет, что красильщику почти не приходится использовать протраву, чтобы закрепить краску в волокнах ткани: иногда достаточно просто опустить ткань в чан с индиго, а затем разложить на открытом воздухе для просушки. Если цвет оказывается слишком бледным, эту операцию повторяют несколько раз.

В тех краях, где растет индигоноска, использование пигмента индиго началось еще в эпоху неолита; благодаря этому кустарнику возникла мода на синий цвет в окрашивании тканей и в одежде<sup>7</sup>. В те же незапамятные времена или немногим позже индиго, в особенности индийский, становится экспортным товаром. Народы, упоминаемые в Библии, начали пользоваться этой краской задолго до рождения Христа; однако стоила она дорого и применялась только для высококачественных тканей. В Риме, напротив, использование этого красителя оставалось ограниченным, и причина была не только в дороговизне (индиго привозили издалека), но еще и в том, что в римском обществе синие тона были мало популярны, хотя нельзя сказать, что они полностью отсутствовали в повседневной жизни. Римлянам, а до них и грекам, был хорошо знаком азиатский индиго. Они умели отличать этот действенный краситель от вайды, которую производили кельты и германцы<sup>8</sup>, и знали, что он происходил из

---

<sup>7</sup> Brunello F. *Op. cit.* Pp. 29–33.

<sup>8</sup> О вайде красильной в эпоху Античности см.: Cotte J., Cotte C. *La guède dans l'Antiquité // Revue des études anciennes.* 1919. Т. XXI/1. Pp. 43–57.

Индии: отсюда и латинское название – *indicum*. Но они не знали о его растительном происхождении. Дело в том, что листья индиго измельчали и превращали в тестообразную массу, которую высушивали, а потом вывозили и продавали уже в виде небольших брикетов<sup>9</sup>. И покупатели в Европе принимали их за минералы. Вслед за Диоскоридом некоторые авторы утверждали, что индиго – полудрагоценный камень, разновидность лазурита. Вера в минеральное происхождение индиго просуществует в Европе до XVI века. Мы вернемся к этой теме позже, когда речь пойдет о синих красителях в Средние века.

В Библии часто говорится о тканях и одеждах, реже – о красках и цветах. Во всяком случае, сведения о цветовых нюансах и о технике окрашивания весьма скудны. Здесь у историка возникают проблемы лексического свойства, и ему приходится с большой осторожностью относиться к разным по языку и по времени переводам библейских текстов, которыми пользуется он сам и которыми пользовались цитируемые или комментируемые им авторы (например, Отцы Церкви). Потому что описания цветов в Библии на разных

---

<sup>9</sup> Плиний, однако, не утверждает, что индиго – камень; по его словам, это что-то вроде пены или тины, затвердевшей, а затем истолченной в порошок. «Ex India venit indicus, arundinum spumae adhaerescens limo; cum teritur, nigrum; at in diluendo mixturam purpureae caeruleique mirabilem reddit» – *Naturalis historia*, XXXV, 27, 1 («Она привозится из Индии, а представляет собой ил, пристающий к пене тростников. На вид она черная, но при разведении дает удивительное сочетание пурпура и лазури»). Пер. Г.А. Тароняна. Источник: Плиний Старший. *Естествознание. Об искусстве*. М., 1994).

языках не совпадают и вдобавок с каждым новым переводом становятся все подробнее и точнее. А в переводах сплошь и рядом встречаются неточности, отсебятина и смысловые сдвиги. Обратимся, например, к переводу на средневековую латынь: там, где в древнееврейском, арамейском или греческом текстах речь идет лишь о веществе, о свете, о плотности или же о высоком качестве, в латинском появляется множество цветовых характеристик предмета. Там, где в древнееврейском тексте сказано «блистающий», в латинском часто используется определение *candidus* (белоснежный), или даже *ruber* (красный). Там, где в древнееврейском тексте сказано «грязный» или «темный», в латинском сказано *niger* или *viridis*, а на местных наречиях – «черный» или «зеленый». Там, где в древнееврейском или греческом текстах сказано «бледный», в латинском сказано или *albus*, или *viridis*, а на местных наречиях – «белый» или «зеленый». Где в древнееврейском тексте сказано «богатый», в латинском – *purpureus*, а на местных наречиях – «пурпурный». В переводах Библии на французский, немецкий, английский языки слово «красный» часто употребляется для передачи определения, которое в греческом или древнееврейском оригинале не имеет цветовой характеристики, но связано с представлениями о богатстве, мощи, величии или красоте, или даже любви, смерти, крови, огне. А значит, вместо того чтобы углубляться в символику цветов, историку надо проводить тщательнейшее эвристическое и филологическое исследование вся-

кий раз, когда он обращается к тексту Священного Писания<sup>10</sup>.

Все эти трудноразрешимые проблемы объясняют, почему нам так непросто определить место, которое синий цвет занимает в Библии и у народов, упоминаемых в Библии. Очевидно, его место не столь значительно, как у красного, белого или черного. Но добавить к этому очевидному факту хоть что-нибудь – задача почти невыполнимая. Казус с одним древнееврейским словом, вызвавшим ожесточенные дискуссии, доказывает, насколько опасны могут быть попытки передать современной терминологией цвета то, что в древних текстах обозначало лишь вещество или свойство. В древнееврейском тексте Библии часто встречается слово *tekhelet*. Некоторые переводчики, филологи и толкователи решили, что оно обозначает оттенок цвета – глубокую, насыщенную синеву. Другие, более осмотрительные исследователи, поняли это слово как обозначение вещества, красителя животного происхождения, «взятого из моря», возможно, какой-то особой разновидности моллюска семейства мурицевых или багрянок; однако у них не вызвало сомнений утверждение, что это вещество красило именно в синий цвет<sup>11</sup>. А меж-

---

<sup>10</sup> По этим вопросам см.: Pastoureau M. Ceci est mon sang. Le christianisme médiéval et la couleur rouge // Le Pressoir mystique. Actes du colloque de Recloses / éd. D. Alexandre-Bidon. Paris, Cerf, 1990. Pp. 43–56; La Réforme et la couleur // Bulletin de la Société d'histoire du protestantisme français. Juillet – septembre 1992. T. 138. Pp. 323–342.

<sup>11</sup> См.: Hercenberg B.Dov. La transcendance du regard et la mise en perspective du

ду тем, не только из мурекса, но ни из одного вида моллюсков, служивших в библейские времена источником сырья для красильщиков Восточного Средиземноморья, нельзя получить стойкую, яркую краску определенного цвета. Цвет, который производят эти моллюски, варьируется от красного до черного, включая все оттенки синего и фиолетового, и даже еле уловимые блики и отсветы, которые вписываются в желто-зеленую гамму. Вдобавок, уже после того, как краска въедается в волокна ткани, цвет продолжает меняться, и эти изменения со временем не прекращаются: главная особенность всех пурпурных тканей древности – невозможность определить их изначальный цвет. Перевод понятия *tekhelet* как «синий» или даже попытка ассоциировать это вещество с синим цветом с филологической точки зрения – рискованная гипотеза, а с исторической – попросту анахронизм.

# Краски для живописи: лазурит и медная лазурь

О драгоценных камнях в Библии сказано больше, чем о красках. Но и в этом случае при переводе и интерпретации текста у исследователя сплошь и рядом возникают вопросы. Например, сапфир, чаще других упоминаемый в книгах Ветхого Завета<sup>12</sup>, не всегда соответствует камню, известному нам под этим названием, и порой у него больше общего с лазуритом. Такую же путаницу мы наблюдаем у греков и римлян, а также в раннем Средневековье: большинство энциклопедий и трактатов о целительных свойствах драгоценных камней хорошо знают эти два минерала (которые, как правило, считают равноценными) и четко различают их, но под одними и теми же названиями могут подразумевать то сапфир, то лазурит (*azurium, lazurium, lapis lazuli, lapis Scythium, sapphirum*)<sup>13</sup>. И тот и другой применяются в создании укра-

---

<sup>12</sup> Это, в частности, пятый из двенадцати драгоценных камней в наперснике священника (Исход 28:18; 29:11); седьмой из девяти камней на одеждах царя Тирского (Иезекииля 28:13); и, самое главное, второй из двенадцати камней, украшающих основания стены Нового Иерусалима (Откровение 21:19).

<sup>13</sup> Такая же терминологическая путаница происходит в средневековой латыни, когда речь заходит обо всех синих пигментах. Латинские слова *azurium* и *lazurium* происходят от греческого *lazourion*, которое, в свою очередь, ведет начало от древнеперсидского слова *lazward*, обозначающего лазурит; от него же произошло и арабское *lazaward* (лазурь в устном арабском).

шений и великолепных произведений искусства, но лишь лазурит дает краску, которой пользуются художники.

Лазурит, как и индиго, пришел в Европу с Востока. Это очень твердый камень, который сегодня считается полудрагоценным; в естественном состоянии он насыщенного синего цвета, с желтовато-белыми крапинками или прожилками. Древние принимали их за золото (на самом деле это серный колчедан), что поднимало престиж камня и увеличивало его цену. Наиболее значительные месторождения лазурита находились в Сибири, Китае, Тибете, а также в Иране и Афганистане – в эпоху Античности и в Средние века камень поставлялся в Западную Европу преимущественно из этих двух стран. Лазурит стоил очень дорого, потому что он был редким и его привозили издалека, к тому же из-за чрезвычайной твердости этого минерала его было очень трудно добывать. Переработка самородного лазурита в пигмент, применяемый в живописи, была очень длительным и сложным процессом: камень надо было не только измельчить, но предварительно освободить от примесей, оставив только синие частицы, которых в нем меньше всего. Греки и римляне не сумели освоить эту технику: зачастую они даже не удаляли примеси, а растирали минерал целиком. Вот почему в их живописи синий цвет получается не таким чистым и ярким, как в Азии или, позднее, на мусульманском Востоке и на христианском Западе. Средневековые художники изобрели способ очистки лазурита с применением воска и вымачивания

измельченного камня в воде<sup>14</sup>.

Пигмент, изготовленный на основе лазурита, дает множество разнообразных и ярких оттенков синего цвета. Эта краска не блекнет на свету, но не годится для обширных поверхностей, поэтому ее чаще использовали для малых форм. Именно она подарила средневековым миниатюрам их чудесную синеву. При этом из-за высокой цены краской покрывали только ту часть изображения, которая должна была привлекать к себе особое внимание<sup>15</sup>. Однако наибольшее распространение в Античности и в Средневековье получил более дешевый синий пигмент, так называемая медная лазурь. Это минерал, основной карбонат меди, который встречается в природе не в виде камня, а в виде кристаллов. Он не такой стойкий, как лазурит, и часто меняет цвет на зеленый или черный, а при его изготовлении надо быть очень внимательным: если растереть минерал слишком мелко, краска выходит блеклой; а если частицы слишком крупные, они плохо соединяются с вяжущей субстанцией, и покрытие выходит зернистым. Греки и римляне импортировали медную лазурь из Армении (*lapis armenus*), с острова Кипр (*caeruleum*

---

<sup>14</sup> von Rosen L. Lapis lazuli in geological contexts and in ancient written sources. Göteborg, 1988; Roy A. Artists' Pigments. A Handbook of their History and Characteristics. Washington, 1993. Pp. 37–65.

<sup>15</sup> Попытки создать синтетический пигмент, который обладал бы свойствами ляпис-лазури, предпринимались еще в глубокой древности; но лишь в 1828 г. химику Гимэ удалось получить «искусственный ультрамарин» путем обжига без притока воздуха смеси каолина, сульфата натрия, углерода и серы.

*Syprium*) и с Синайского полуострова. В Средние века этот минерал добывали в горах Германии и Богемии: отсюда и его название – «горная синева»<sup>16</sup>.

Древние умели изготавливать и искусственные краски – из медных опилок, смешанных с песком и поташом. В частности, египтянам на основе подобных силикатов меди удалось создать синие и сине-зеленые оттенки дивной красоты; мы видим их на предметах, найденных в гробницах (статуэтках, фигурках, бусинах). Вдобавок они часто бывают покрыты прозрачной глазурью, которая делает их похожими на драгоценности<sup>17</sup>. Египтяне, как и другие народы Ближнего и Среднего Востока, верили, что синий цвет приносит благополучие и отгоняет злые силы. Его использовали в погребальных ритуалах, чтобы он мог стать защитой усопшему в загробном мире<sup>18</sup>. Нередко схожие свойства приписывали и зеленому цвету, поэтому в гробницах он присутствует наряду с синим.

В Древней Греции синий ценился не так высоко и встречался гораздо реже, даже с учетом того, что в архитектуре и скульптуре, где у греков часто применялись многоцветные росписи, фон, на котором выделяются рельефные фигуры,

---

<sup>16</sup> Roy A. Op. cit. Pp. 23–35.

<sup>17</sup> Lavenex Vergès F. Bleus égyptiens. De la pâte auto-émaillée au pigment bleu synthétique. Louvain, 1992.

<sup>18</sup> Baines J. Color Terminology and Color Classification in Ancient Egyptian Color Terminology and Polychromy // The American Anthropologist. 1985. T. LXXXVII. Pp. 282–297.

иногда бывает синим (как, например, на нескольких фризах Парфенона)<sup>19</sup>. Доминирующие цвета здесь – красный, черный, желтый и белый; к ним следует добавить еще и золотой<sup>20</sup>. Для римлян, в еще большей степени, чем для греков, синий – мрачный, восточный, варварский цвет; им пользовались редко и неохотно. В своей «Естественной истории», в знаменитой главе, посвященной изобразительному искусству, Плиний Старший утверждает, что лучшие живописцы используют только четыре краски: белую, желтую, красную и черную<sup>21</sup>. Исключением является только мозаика: придя с Востока, она принесла с собой более оживленную цветовую гамму, в которой больше зеленых и синих цветов и которая впоследствии найдет себе место в византийском и раннехристианском западном искусстве. В мозаике синий – не только цвет воды, он используется как фон и нередко символизирует свет<sup>22</sup>. Все это люди вспомнят в Средние века.

---

<sup>19</sup> См. интереснейший каталог выставки: Paris, Rome, Athènes. Le Voyage en Grèce des architectes français aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Paris: École nationale des beaux-arts, 1982.

<sup>20</sup> Bruno V.J. Form and Colour in Greek Painting. Oxford, 1977.

<sup>21</sup> «Естественная история», кн. XXXV, глава XXXII: «Четырьмя только пользуясь красками, из белых – мелосской, из охровых – аттической, из красных – понтийской синопской, из черных – атраментом, создали те бессмертные произведения знаменитейшие живописцы Апеллес, Аетион, Мелантий, Никомах» (пер. Г.А. Тароняна. Источник: Плиний Старший. Естествознание. Об искусстве. М., 1994). О теме искусства в «Естественной истории» Плиния см.: Jex-Blake K., Sellers E. The Elder Pliny's Chapters on the History of Art. London, 1968.

<sup>22</sup> Brehier L. Les mosaïques à fond d'azur // Études byzantines. Paris, 1945. Т. III.



## Видели ли синий цвет древние греки и римляне?

Опираясь на тот факт, что синие тона относительно редко встречаются в изобразительном искусстве Античности, а главное, на лексику древнегреческого и латинского языков, филологи позапрошлого века выдвинули предположение, что греки, а вслед за ними и римляне, вообще не различали синий цвет<sup>23</sup>. В самом деле, и в греческом, и в латинском языках трудно подыскать для этого цвета точное и широко распространенное название, в то время как для белого, красного и черного цветов имеется по несколько обозначений. В греческом, цветовой лексике которого понадобилось несколько веков, чтобы сформироваться окончательно, для определения синего цвета чаще всего используются два слова: *glaukosi kyaneos*. Последнее, по-видимому, произошло от названия какого-то минерала или металла; корень у него не греческий, и ученым долго не удавалось прояснить его смысл. В гомеровскую эпоху этим словом обозначали и голубой цвет глаз, и черный цвет траурных одежд, но нико-

---

<sup>23</sup> Gladstone W.E. *Studies on Homer and the Homeric Age*. Oxford, 1858; Magnus H. *Histoire de l'évolution du sens des couleurs*. Paris, 1878; Weise O. *Die Farbenbezeichnungen bei der Griechen und Römern // Philologus*. 1888. Однако некоторые ученые были иного мнения: см., напр.: Götz K.E. *Waren die Römer blaublind? // Archiv für lateinische Lexicographie und Grammatic*. 1908.

гда – синеву неба или моря. Впрочем, из шестидесяти прилагательных, которые используются для описания природных стихий и пейзажа в «Илиаде» и «Одиссее», лишь три являются определениями цвета<sup>24</sup>; а вот эпитетов, относящихся к свету, напротив, очень много. В классическую эпоху словом *kyaneos* обозначали темный цвет, и не только темно-синий, но также и фиолетовый, черный, коричневый. По сути, это слово передает не столько оттенок, сколько настроение. А вот слово *glaukos*, которое существовало еще в архаическую эпоху, у Гомера используется весьма часто и обозначает то зеленый цвет, то серый, то синий, а порой даже желтый или коричневый. Оно передает не столько оттенок цвета, сколько его блеклость или слабую насыщенность: поэтому им определяли и цвет воды, и цвет глаз, а также листьев или меда<sup>25</sup>.

И наоборот, чтобы обозначить цвет предметов, растений и минералов, которые, казалось бы, могут быть только синими, греческие авторы используют названия совсем других цветов. Например, ирис, барвинок и василек могут быть названы красными (*erythros*), зелеными (*prasos*) или черными (*melas*)<sup>26</sup>. При описании моря и неба упоминаются самые раз-

---

<sup>24</sup> Magnus H. Histoire de l'évolution du sens des couleurs. Pp. 47–48.

<sup>25</sup> О трудностях определения цветов в древнегреческом языке см. у следующих авторов: Gernet L. Dénomination et perception des couleurs chez les Grecs // Problèmes de la couleur / éd. I. Meyerson. Paris, 1957; Rowe C. Conceptions of colour and colour symbolism in the ancient world // Eranos-Jahrbuch. 1972. Vol. 41. Pp. 327–364.

<sup>26</sup> Примеры см. в кн.: Müller-Bore K. Stilistische Untersuchungen zum Farbwort

ные цвета, но в любом случае они не относятся к синей цветовой гамме. Вот почему в конце XIX и начале XX века ученых занимал вопрос: видели ли древние греки синий цвет или, по крайней мере, видели ли они его так же, как мы сегодня? Некоторые отвечали на этот вопрос отрицательно, выдвигая теории об эволюции цветовосприятия: по их мнению, люди, принадлежащие к обществам технически и интеллектуально развитым – или претендующим быть таковыми, как, например, современные западные общества, – гораздо лучше умеют различать большинство цветов и давать им точные названия, чем те, кто принадлежит к «примитивным» или древним обществам<sup>27</sup>.

Эти теории, сразу после их появления вызвавшие ожесточенную полемику и имеющие сторонников даже в наши дни<sup>28</sup>, кажутся мне необоснованными и некорректными. Мало того что они опираются на весьма туманный и опасный

---

und zur Verwendung der Farbe in der älteren griechischen Poesie. Berlin, 1922. Ss. 30–31, 43–44 и др.

<sup>27</sup> Среди филологов, разделяющих эту точку зрения, назову следующих: Glastone W.E. Op. cit. Т. III; Geiger A. Zur Entwicklungsgeschichte der Menschheit. Stuttgart, 1978; Magnus H. Op. cit.; Price T.R. The Colour System of Virgil // The American Journal of Philology. 1883. Среди их оппонентов – Marry F. Die Frage nach der geschichtlichen Entwicklung des Farbensinnes. Wien, 1879; Götz K.E. Op. cit. Подробный обзор различных позиций по этому вопросу см. в кн.: Schulz W. Die Farbenempfindungen der Hellenen. Leipzig, 1904.

<sup>28</sup> См., напр.: Berlin B., Kay P. Basic Colour Terms. Their Universality and Evolution. Berkeley, 1969. Эта книга вызвала ожесточенные споры среди лингвистов, антропологов и неврологов.

принцип этноцентризма (на основе каких критериев то или иное общество можно назвать «развитым» и кто вправе давать такие определения?), они еще путают зрение (явление преимущественно биологическое) с восприятием (явлением преимущественно культурным). К тому же они игнорируют тот факт, что в любую эпоху, в любом обществе, для любого человека между «реальным» цветом (если слово «реальный» действительно что-то значит), воспринимаемым цветом и названием цвета есть разница – и порой огромная. Если в цветовой лексике древних греков нет определения синего цвета или определение это весьма приблизительное, надо, прежде всего, изучить этот феномен в рамках самой лексики, ее формирования и ее функционирования, затем – в рамках идеологии обществ, которые эту лексику используют, а не искать связь с нейробиологическими особенностями людей, составлявших эти общества. Зрительный аппарат древних греков абсолютно идентичен зрительному аппарату европейцев XX столетия. Но проблемы цвета отнюдь не сводятся к проблемам биологического или нейробиологического свойства. Во многом это проблемы социальные и идеологические.

Та же трудность при определении синего цвета встречается в классической, а затем и в средневековой латыни. Конечно, здесь имеется целый набор названий (*caeruleus*, *caesius*, *glaucus*, *cyaneus*, *lividus*, *venetus*, *aerius*, *ferreus*), но все эти определения полисемичные, неточные, и в их употреблении

нет логики и последовательности. Взять хотя бы наиболее часто встречающееся – *caeruleus*. Если исходить из этимологии (*cera*– воск), оно обозначает цвет воска, то есть нечто среднее между белым, коричневым и желтым. Позже его начинают применять к некоторым оттенкам зеленого или черного, и только потом – к синей цветовой гамме<sup>29</sup>. Такая неточность и непоследовательность лексики отражает слабый интерес к синему цвету римских авторов, а затем и авторов раннего христианского Средневековья. Вот почему в лексике средневековой латыни легко прижились два новых слова, обозначающих синий цвет: одно пришло из германских языков (*blavus*), другое – из арабского (*azureus*). Эти два слова в итоге вытеснят все остальные и окончательно закрепятся в романских языках. Так, во французском языке (как и в итальянском и испанском) слова, которыми чаще всего обозначают синий цвет, произошли не от латинского, а от немецкого и арабского – *bleu* от *blavi* и *azuro* от *lazaward*<sup>30</sup>.

---

<sup>29</sup> André J. Op. cit. 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 нигде не засвидетельствованном существовании промежуточной формы *caeluleus*. А для средневековых авторов, у которых этимология строилась на иных принципах, чем у ученых XX в., связь между *ceruleus* и *cereus* была вполне очевидной.

<sup>30</sup> На эту тему имеется обширная литература; но прежде всего следует выделить кн.: Kristol A.M. Color. Les Langues romanes devant le phénomène de la couleur. Berne, 1978. О проблемах с обозначением синего цвета в старофранцузском языке до середины XIII в., см. в кн.: Schäfer B. Die Semantik der Farbadjective im

Отсутствие слов для определения цвета или их неточность, их эволюция во времени, частота употребления – и особенности лексической структуры в целом – вся эта совокупность данных представляет огромный интерес для того, кто изучает историю цвета.

Если, вопреки мнению некоторых ученых позапрошлого столетия, римляне все же различали синий цвет, то относились они к нему в лучшем случае равнодушно, а в худшем – враждебно. Это и понятно: синий для них – главным образом цвет варваров, кельтов и германцев, которые, по свидетельствам Цезаря и Тацита, раскрашивали тело синей краской для устрашения врагов<sup>31</sup>. Овидий говорит, что стареющие германцы, желая скрыть седину, подкрашивают волосы соком вайды. А Плиний Старший утверждает, будто жены бриттов красят свои тела в темно-синий цвет тем же самым красителем (*glastum*) перед тем, как предаться ритуальным оргиям; из этого он делает вывод, что синий – это цвет, ко-

---

Altfranzoesischen. Tübingen, 1987. В старофранцузском нередко происходила путаница: слова *bleu*, *blo*, *blef*, которые ведут начало от германского *blau* («синий»), смешивали со словом *blois*, произошедшим от позднелатинского *blavus*, искаженного *flavus*, то есть «желтый».

<sup>31</sup> «Omnes vero se Britanni vitro inficiunt, quod caeruleum efficit colorem, atque hoc horridiores sunt in pugna aspectu» – Caesar. Commentarii de bello gallico. V. 14, 2 («А все британцы вообще красятся вайдой, которая придает их телу голубой цвет, и от этого они в сражениях страшней других на вид» – пер. М.М. Покровского. Источник: Записки Юлия Цезаря и его продолжателей о Галльской войне, о Гражданской войне, об Александрийской войне, об Африканской войне / Пер. М.М. Покровского (Серия «Литературные памятники»). М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948).

того следует опасаться и избегать<sup>32</sup>.

В Риме синюю одежду не любили, она считалась эксцентричной (особенно в период Республики и при первых императорах) и символизировала траур. Кроме того, этот цвет, светлый оттенок которого казался резким и неприятным, а темный – пугающим, часто ассоциировался со смертью и загробным миром<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> «Simile plantagini glastum in Gallia vocatur, quo Britannorum conjuges nurusque toto corpore oblitae, quibusdam in sacris et nudae incedunt, Aethiopum colorem imitantes» («Подобные растения в Галлии называют вайдой. Британки и их дочери вымазывают ей все тело и в таком виде участвуют в религиозных практиках и ходят голыми, подражая цвету мавров». Plinius Secundus. *Naturalis historiae*. XXII, 2,1).

<sup>33</sup> Luzzatto L. *Pompas R. Il significato dei colori nelle civiltà antiche*. Milano, 1988.

# 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.