

БИБЛИОТЕКА ЖУРНАЛА “ТЕОРИЯ МОДЫ”

# ЖЕЛТЫЙ

## ИСТОРИЯ ЦВЕТА

МИШЕЛЬ ПАСТУРО

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ



Библиотека журнала «Теория моды»

Мишель Пастуро

**Желтый. История цвета**

«НЛО»

УДК 7.03(4).017.4

ББК 85.103(4) -57

## **Пастуро М.**

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

ISBN 978-5-44-481656-1

Французский историк Мишель Пастуро продолжает свой масштабный проект, посвященный истории цвета в западноевропейских обществах от Древнего Рима до наших дней. В издательстве «НЛО» уже выходили книги «Синий», «Черный», «Красный» и «Зеленый», а также «Дьявольская материя. История полосок и полосатых тканей». Новая книга посвящена желтому цвету, который мало присутствует в повседневной жизни современной Европы и скудно представлен в официальной символике. Однако так было не всегда. Люди прошлого видели в нем священный цвет – цвет света, тепла, богатства и процветания. Греки и римляне уделяли ему особое место в религиозных обрядах, а кельты и германцы связывали его с богатством и бессмертием. Понижение статуса желтого цвета произошло в Средневековье. С одной стороны, он стал цветом горькой желчи и демонической серы – признаком лжи, скупости, иногда даже болезни и безумия. В то же время есть и хороший желтый: золото, мед и спелые колосья – знак власти, радости, изобилия. Этим и другим семантическим метаморфозам желтого цвета посвящена книга. Мишель Пастуро – историк-медиевист, профессор Практической школы высших исследований в Париже.

УДК 7.03(4).017.4

ББК 85.103(4) -57

ISBN 978-5-44-481656-1

© Пастуро М.

© НЛО

# Содержание

Предисловие	6
Благодетельный цвет	10
Охра эпохи палеолита	12
Желтый металл	16
Золото в мифах	19
Конец ознакомительного фрагмента.	20

# Мишель Пастуро

## Желтый. История цвета

### *Предисловие*

*Если в своем чистом и светлом состоянии этот цвет приятен и радует нас и в своей полной силе отличается ясностью и благородством, то зато он крайне чувствителен и производит весьма неприятное действие, загрязняясь или до известной степени переходя на отрицательную сторону.*

*Гете<sup>1</sup>*

Дать определение феномену цвета – дело нелегкое. Чтобы убедиться в этом, достаточно заглянуть в словарь: авторы всегда испытывают большие трудности, пытаясь предложить ясное, четкое, вразумительное определение, уложившись при этом в приемлемое количество строк. Часто определение бывает длинным и витиеватым, но при этом неполным. Порой оно содержит ошибки или просто непонятно для большинства читателей. Редко когда словарю удастся успешно выполнить свою функцию, если нужно раскрыть значение слова «цвет». Это относится не только к толковому словарю французского языка, но и к аналогичным словарям других европейских языков, а также, по всей видимости, и всех языков нашей планеты.

У этих трудностей есть несколько причин. Понятно, что в течение веков определения цвета существенно различались в зависимости от исторического периода и от конкретного социума; однако даже в рамках современной эпохи на разных континентах цвет не понимается одинаково. Каждая культура осмысляет и определяет его в соответствии с окружающей средой, своей историей, своим научным знанием, своими традициями. И в этом аспекте знания жителей Западной Европы и Америки вовсе не являются образцами, на которые следует равняться, ни тем более «истинами», но всего лишь некоей совокупностью знаний среди других таких же. Кроме того, даже внутри этой совокупности знаний мнения одних специалистов не согласуются с мнениями других. Мне регулярно приходится участвовать в междисциплинарных коллоквиумах, посвященных цвету: там собираются представители самых разных областей науки – социологи, физики, лингвисты, этнологи, живописцы, химики, историки, антропологи, музыканты. Все мы очень рады возможности поговорить на жизненно важную для нас тему. Но уже через несколько минут мы замечаем, что говорим не об одном и том же: каждый специалист рассуждает о цвете, опираясь на свои собственные определения, классификации, убеждения, впечатления. Побудить остальных разделить его точку зрения – задача нелегкая, а иногда просто невыполнимая.

За минувшие века цвет определяли сначала как особое вещество, затем как разновидность света, а позднее рассматривали как ощущение: ощущение, которое вызывается светом, падающим на определенный объект, воспринимается глазом и передается в мозг. Во многих языках этимология слова, обозначающего цвет, основана на первом из этих определений: в начале времен цвет осмысляется (и воспринимается) как вещество, нечто вроде пленки, которая покрывает живые существа и неодушевленные предметы. Так обстоит дело, в частности, в индоевропейских языках. Например, латинское слово *color*, от которого произошли обозначения цвета в итальянском, французском, испанском, португальском, английском и так далее, принадлежит к тому же многочисленному семейству слов, что и глагол *celare*, то есть «обле-

---

<sup>1</sup> Гете И. В. Учение о цвете. М., 2021. С. 73. Пер. В. О. Лихтенштадта.

кать», «маскировать»: цвет – это нечто скрывающее, маскирующее. Это нечто материальное, вторая кожа или оболочка, скрывающая тело. Такой же ход мысли мы замечаем уже у древних греков: греческое *chrōma* происходит от *krōs*, слова, обозначающего кожу и вообще все, покрывающее тело. То же самое происходит в большинстве германских языков, например в немецком: слово *Farbe* происходит от общегерманского *farwa*, которое обозначает кожу, пленку, оболочку. Схожая мысль выражена и в других языках, причем не только индоевропейских: цвет – это вещество, это покров поверх другого покрова.

Но лексика – это одно, а научные теории – совсем другое. Очень рано цвет перестали осмыслять исключительно как вещество: он стал также – и прежде всего – разновидностью света, точнее, результатом преломления света. Аристотель одним из первых начал рассматривать цвет как ослабление солнечного света, возникающее при контакте последнего с предметами, и создал самую древнюю из известных хроматическую шкалу, на которой тона идут от светлых к темным: белый, желтый, красный, зеленый, фиолетовый, черный. В Западной Европе эта шкала оставалась основной научной классификацией цветов вплоть до конца XVII века. А если точнее, до 1666 года, когда Исаак Ньютон осуществил опыты с призмой и сумел разложить белый солнечный свет на несколько лучей разных цветов. И в результате предложил миру науки новую хроматическую шкалу – спектр; на этой новой шкале не было места ни черному, ни белому, а последовательность цветов не имела никакого отношения к аристотелевской классификации, которой до этих пор пользовались ученые. В течение XVIII столетия шкала Ньютона – фиолетовый, синий, голубой, зеленый, желтый, оранжевый, красный – постепенно утвердилась как основная классификация цветов во всех областях знания, первым делом в физике, затем в химии<sup>2</sup>. Она занимает это положение и по сей день.

Определение цвета как результата дисперсии света, а не как особого вещества стало этапным событием для мира науки и техники: исследователи постепенно научились подчинять себе цвет, измерять его, производить и воспроизводить по своему желанию, а ремесленники малопомалу освоили способы получения его разнообразных оттенков. Теперь цвет поддавался контролю, проверке и воспроизведению; однако, став управляемым, он отчасти потерял свою загадочность. Тем более что даже художники начиная с XVIII века в своем творчестве стали соотноситься с законами физики и оптики, начали выстраивать свою палитру в соответствии со спектром, разделять цвета на основные и второстепенные, а порой еще и третьестепенные.

Ближе к нашему времени проблемами цвета заинтересовалась нейронаука. Исследователи указывали на важную роль визуальных и перцептивных факторов: цвет – это не только материальная оболочка или игра тончайших нюансов освещения, но также – и в особенности – феномен восприятия. Цвет рождается из сочетания следующих трех элементов: источник света, освещаемый объект и человек, наделенный таким сложным воспринимающим аппаратом, одновременно анатомическим, физиологическим и культурным, как связка: глаз – мозг. Но когда в порядке эксперимента человек в качестве субъекта восприятия заменяется простым регистрирующим механизмом, мнения ученых расходятся. Представители естественных и точных наук считают, что зарегистрированный таким образом феномен все же следует считать цветом, поскольку мы можем измерить длину световой волны. Однако представители гуманитарных наук с ними не согласны: данное явление следует считать всего лишь светом, потому что цвет существует, только если он воспринимается, то есть не просто фиксируется глазом, но также расшифровывается с помощью памяти, знаний, воображения. «Цвет, на который никто не смотрит, – это цвет, которого не существует», – утверждал Гете еще в 1810 году, в третьей части своего знаменитого «Учения о цветах». Однако современные исследования доказали, что

<sup>2</sup> С XVIII века сформировалось мнение, что спектр – точная копия радуги, но это не так: восприятие радуги всегда было в большой степени культурным феноменом. Если древние социумы видели в небесной дуге только три или четыре цвета, то сегодня считается, что мы видим семь – то есть спектр. На самом деле мы не всегда видим именно семь. Но в начальной школе нам сказали, что в радуге семь цветов: поэтому мы их и видим. Или думаем, что видим.

человек, слепой от рождения, став взрослым, располагает почти такой же хроматической культурой, как зрячий. Этот факт противоречит утверждениям Гете, как и утверждениям Ньютона.

Цвет в понимании физика или химика отнюдь не то же самое, что цвет в понимании невролога и биолога. А этот последний не совпадает или, во всяком случае, не вполне совпадает с представлением о цвете, которое складывается у историка, социолога, антрополога или лингвиста. По их мнению – а также с точки зрения специалистов по всем гуманитарным наукам вообще – цвет следует определять и изучать как явление в жизни общества. Для них цвет прежде всего явление социальное, а не особое вещество, или частица света, и тем более не ощущение. Именно общество, в большей степени чем природа, пигмент, свет, чем глаз или мозг, «производит» цвет, дает ему определение и наделяет смыслом, регламентирует его применение и его задачи, вырабатывает для него коды и ценности. Без общества, без культуры не будет и цветов, которым можно было бы дать определения, названия, классификацию, а только бесконечные переходы от оттенка к оттенку, сливающиеся в один неразличимый *континуум*.

\* \* \*

Если нелегко дать определение цвету вообще, то дать определение желтому еще труднее. Можно сказать, как говорится в большинстве словарей, что желтый – цвет лимона, шафрана, золота, спелой пшеницы; и это не будет ошибкой, но не будет и определением в точном смысле слова. А еще можно заявить, что желтый – цвет, занимающий в спектре положение, соответствующее такому-то волновому диапазону. Физика это определение вполне устраивает, но что оно дает гуманитарным наукам? Абсолютно ничего.

И случай желтого не уникальный. Те же соображения можно высказать и по поводу любого другого цвета. Австрийский философ Людвиг Витгенштейн напоминает нам об этом во фразе, которая заслуженно стала знаменитой и которую я люблю цитировать в большинстве моих книг, потому что считаю ее одной из самых важных фраз, когда-либо сказанных о цвете: «Если нас спросят: „Что означают слова «красный, желтый, синий, зеленый»?“ – мы, конечно, сможем сразу же указать на предметы соответствующих цветов. Но наша способность объяснить значение данных слов этим и исчерпывается» (*Bemerkungen über die Farben*, I, 68).

И тем не менее на нижеследующих страницах я попытался описать долгую и длинную историю желтого в обществах Западной Европы от палеолита и почти что до наших дней. Это нелегко было сделать, ибо его история была весьма бурной, а в документах сведений о желтом заметно меньше, чем о других цветах. К какой эпохе вы бы ни обратились, о желтом речь заходит гораздо реже, чем о красном, черном, синем и даже зеленом. Причин тут несколько, но главная из них та, что значительную часть места, которое должно было принадлежать желтому цвету, часто занимает золотой. Таким образом, писать историю желтого в обществах Западной Европы в какой-то мере значит писать историю золотого; а существующий по ней материал трудно освоить, поскольку он чрезвычайно обширен, охватывает различные области жизни, и его изучение то и дело втягивает вас в различные связанные с ним темы. Зачастую исследователь может очень много сказать о золотом, но очень мало – о желтом. История золотого ставит перед ним множество вопросов, ведь золотой – это не только цвет, но также и свет, и вещество, и по каждой эпохе (по крайней мере, начиная с третьего тысячелетия до нашей эры) о нем сохранилось достаточно документальных материалов. В то время как желтый словно играет с вами в прятки. Порой он упоминается в источниках более или менее часто, а порой (например, в эпоху раннего Средневековья) – очень редко. И тогда исследователь вынужден подменять его золотым, который и сам по себе – целый океан хроматических коннотаций и всевозможных проблем.

Чтобы не утонуть в этом океане, чтобы моя книга уместилась в разумных границах, чтобы она оставалась историей именно желтого, а не золотого, я старался держать золотой на рассто-

янии, обращаясь к нему лишь в контексте тех периодов и исторических событий, когда это было совершенно необходимо: в связи с древними мифологиями, рождением монеты, средневековой геральдикой, искусством барокко и другими. В итоге, несмотря на недостаточность упоминаний в документах, которая иногда усложняла мою задачу, эта книга целиком и полностью является историей желтого, исследованной с помощью надежных указателей, чтобы не заблудиться в изменчивом и многоликом хроматическом лабиринте.

\* \* \*

Настоящая работа – пятая в серии книг, которую я начал создавать двадцать лет назад. Четыре предыдущих назывались: «Синий. История цвета» (2000), «Черный. История цвета» (2008), «Зеленый. История цвета» (2013), «Красный. История цвета» (2016); все они были опубликованы в одном и том же издательстве Seuil. Как и остальные книги серии, данная работа построена по хронологическому принципу: это именно история желтого цвета, а не энциклопедия желтого, и уж тем более не анализ роли желтого в одном только современном мире. Это книга по истории, где рассматривается желтый цвет на протяжении длительного времени и во всех его аспектах, от лексики до символики, включая повседневную жизнь, обычаи, принятые в обществе, научное знание, техническое применение, религиозную мораль и художественное творчество. Слишком часто работы по истории цвета – по правде говоря, их немного – посвящены только сравнительно недавним эпохам и только одной сфере деятельности – живописи. Такое ограничение области исследования неправомерно. История цветов не дублирует историю живописи, это нечто иное, нечто гораздо более масштабное.

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

Эти пять книг должны стать кирпичиками в здании, строительством которого я занимаюсь уже более полувека: истории цвета в европейских 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 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 почти сорок лет был темой моих семинарских курсов в Практической школе высших исследований и в Высшей школе социальных наук. И я выражаю здесь глубокую благодарность всем моим студентам, аспирантам и вообще всем моим слушателям за плодотворный обмен мнениями, который у нас был и который, надеюсь, продолжится и в дальнейшем.

*Январь 2019*

## ***Благодетельный цвет*** **(от начала времен до V века)**

Как мы видели, дать определение желтому цвету – задача не из легких; но установить эпоху, когда люди начали выделять его в особую хроматическую категорию, возможно, еще труднее. Как бы то ни было, эти два вопроса связаны друг с другом. Ведь цвет не природное явление, а культурный феномен: его «производит» не природа, а общество. Конечно же, растения, минералы и многие другие порождения природы изначально окрашены в разнообразные цвета, которые люди, так же как и животные, только много позже постепенно научились рассматривать, различать и выделять с практическими целями (чтобы распознать спелые плоды, опасных животных, благодатные почвы, целебные воды и тому подобное). Но эти оттенки еще нельзя назвать цветами в точном смысле слова, по крайней мере с точки зрения историка. Для него, так же как и для антрополога, этнолога или лингвиста, о цветах можно будет говорить только с того момента, когда общества начнут объединять оттенки, наблюдаемые в природе, в несколько больших групп, немногочисленных, но состоящих из согласованных между собой элементов; постепенно эти группы будут восприниматься как все более и более обособленные, и наконец общества дадут им названия. Таким образом, рождение цветов следует рассматривать не как явление природы, все равно, физического или физиологического порядка, а как продукт культуры. В разных обществах его созидание происходило не одновременно и не одинаковыми темпами, а в зависимости от специфики каждого общества, географического положения, климата, повседневных нужд, символики и эстетических представлений. То же самое можно сказать и о каждом из цветов: они появились не все сразу, по крайней мере на Западе.

В ходе этого длительного и сложного процесса раньше других, по всей видимости, сформировались три хроматических комплекса: красный, белый и черный. Это не значит, что тогда не существовало желтых, зеленых, синих, коричневых, серых, фиолетовых и так далее тонов; разумеется, в природе они встречались в изобилии. Но «цветами» – то есть установленными обществом и почти абстрактно осмысляемыми категориями – они стали позже, а иногда и гораздо позже (как, например, синий). Вот почему вплоть до недавнего времени триада «красное – белое – черное» во многих областях все еще обладала большей лексической и символической мощью, чем остальные цвета<sup>3</sup>. Причем главным в этой триаде предположительно был красный. В самом деле, красный – первый цвет, который люди в Европе научились изготавливать и использовать; сначала, в эпоху палеолита, для живописи, а позднее, в эпоху неолита, для окрашивания. И это первый цвет, который они стали ассоциировать с кругом определенных устоявшихся представлений в жизни общества, в данном случае с такими важными понятиями, как сила, власть, ярость, любовь и красота. Главенство красного подтверждается и тем фактом, что в некоторых языках одно и то же слово означает «красное» и «цветное», а в других – «красное» и «красивое»<sup>4</sup>. Со временем к красному присоединились белый и черный. Так возникла первая в мире цветовая гамма, а вокруг нее постепенно выстроились древнейшие классификации цвета. Многочисленные свидетельства об этом мы находим в различных мифологиях, в Библии, в легендах и сказках, в топонимике, антропонимике и в особенности в лексике<sup>5</sup>. Зеленый и желтый присоединились к изначальной триаде значительно позднее; в разных культурах это происходило в разное время, но, как правило, не раньше греко-римской эпохи. Что же касается синего, то он, по-видимому, получил полноценный хроматический статус только

---

<sup>3</sup> Berlin B., Kay P. Basic Color Terms. Their Universality and Evolution. Berkeley; Los Angeles, 1969. P. 14–44.

<sup>4</sup> Пастуро М. Красный. История цвета. М., 2019.

<sup>5</sup> Gerschel L. Couleurs et teintures chez divers peuples indo-européens // Annales E. S. C. 1966. Vol. 21/3. P. 608–631.

в зените христианского Средневековья<sup>6</sup>. Это не означает, что синего не было прежде, но тогда его разнообразные оттенки еще не соединились в целостный ансамбль, существующий сам по себе, помимо материальных носителей.

---

<sup>6</sup> См.: Пастуро М. Синий. История цвета. М., 2015.

## *Охра эпохи палеолита*

Пытаться выяснить, какие отношения были у доисторического человека с желтым цветом, – безнадежное дело. Все, что мы можем, – это представить себе, что в его природной среде обитания желтых тонов было очень много, больше даже, чем красных или синих: прежде всего, разумеется, это были всевозможные растения и минералы, но также и шерсть животных, оперение птиц, солнце, звезды, молния и различные погодные явления, пламя лесных пожаров, речная вода и ил и так далее. Но ведь это мы сегодня относим все желтоватые или тускло-желтые тона к одной хроматической категории, которую называем «желтое». И у нас нет никакой уверенности в том, что люди палеолита поступали так же. Как и в том, что они, достаточно быстро начав ассоциировать солнце с теплом и светом, распространили эти ассоциации на растения или минералы, цветом напоминавшие солнце.

И тем не менее желтый – один из первых цветов, которые человек научился изготавливать для занятий живописью. Вначале он раскрашивал собственное тело, затем камни, скалы, предметы обихода и, наконец, стены пещеры. О первых нательных рисунках нам ничего неизвестно. Мы можем лишь выдвинуть гипотезу, что рисунки эти делались красками на основе глины и должны были защищать от солнца, от болезней, от укусов насекомых, а быть может, и от сил зла. Но, по всей вероятности, у них была также и таксономическая функция: указывать на принадлежность к той или иной группировке, тому или иному клану, на место в социальной иерархии, оповещать о событиях или ритуалах, обозначать пол (красная охра для мужчин, желтая для женщин) или возраст. Однако это всего лишь предположения.

А вот изучать следы охры, оставшиеся на предметах обихода, орудиях либо сосудах, представляется менее утопичным. Сохранилось много неодушевленных свидетелей тех далеких времен: овальные камни, которыми, как пестиками, измельчали охру, превращая ее в порошок; раковины, в которых хранили и транспортировали полученную таким образом краску; полые кости птиц, которые использовались, как духовые трубки, чтобы наносить ее на стену; широкие плоские камни, выполнявшие роль палитры; мелки для рисования, сделанные из палочек затвердевшей охры.

Помимо этих более или менее «охристых» инструментов, найденных в пещерах, есть еще и погребальная охра, некогда покрывавшая, украшавшая и оберегавшая усопших. В захоронениях повсеместно преобладает красная охра, которая, по-видимому, уже тогда выполняет тройную функцию: профилактическую, действенную и эстетическую. Попадают и следы желтой охры, но реже, и не такие древние (самые ранние – около 45 000–40 000 лет назад). Доискиваться, какой в них мог быть вложен смысл, – пустое дело.

Палитру доисторических художников лучше всего изучать не на погребальной утвари и не на предметах обихода, а там, где она проявилась во всей своей полноте – на стенах пещер. По правде говоря, разнообразной эту палитру не назовешь. Даже если речь идет о таких больших ансамблях, как росписи самых знаменитых пещер – Шове, Коске, Ласко, Пеш-Мерль, Альтамиры и некоторых других, созданные, как считается, около 33 000–13 000 лет назад. Количество тонов в этих композициях ограничено, по крайней мере по сравнению с изображениями более поздних эпох, будь они египетские или финикийские, греческие или римские. Чаще всего встречаются красные и черные, иногда желтые и коричневые, изредка белые (вероятно, появившиеся позднее), а зеленые и синие – никогда. Оттенки черного изготовлены из древесного угля или оксида марганца; желтые тона – из глины с высоким содержанием охры; в основе красных – гематит, самый распространенный железосодержащий минерал в Европе, или сильно нагретая желтая охра. Таким образом, добыть сырье для изготовления пигментов было сравнительно нетрудно. Хочется задать другой, более сложный вопрос: как из этого сырья извлекали пигменты? Как художники палеолита научились превращать природное сырье – гли-

нистые минералы – в пигмент, субстанцию, с помощью которой можно наносить рисунок? И как додумались прокалывать желтую охру, чтобы получать из нее красную или даже коричневую? Правомерно ли утверждать, что уже тогда существовала химия красок? Находки археологов доказали: доисторический человек нагревал охру в каменных тиглях, чтобы выпарить из нее воду и изменить ее цвет. Некоторые из тиглей сохранились до наших дней, и на их стенках еще видны следы красящего вещества – желтого, красного и коричневого цветов<sup>7</sup>.

Благодаря анализам, проведенным в лабораториях, мы знаем также, что порой желтые и красные пигменты обогащали материалами, которые мы сегодня считаем шихтой. Чтобы повысить укрывистость краски, чтобы она не блекла на свету или чтобы она лучше ложилась на стену пещеры, в нее добавляли тальк, полевой шпат, слюду, кварц и различные жиры. Здесь, несомненно, речь идет о самой настоящей химии. Жечь древесину, чтобы получить уголь для рисования, – дело сравнительно простое. Но выкапывать из земли куски глины, отмывать их, растворять, процеживать, высушивать, затем измельчать в ступе полученные таким образом крошки охры, чтобы превратить ее в мелкий желтоватый порошок, наконец смешивать этот порошок с мелом, растительными или животными жирами, чтобы краска приобрела те или иные оттенки либо лучше держалась на скальной поверхности, – это уже химическая технология. И художники, которые расписывали стены пещер, освоили эту технологию всего каких-нибудь пятнадцать, двадцать или тридцать тысяч лет до нашей эры.

Желтая охра – природный глинистый минерал, который получает свой цвет от примеси гидроокиси железа. Обычно он залегает в песчаных слоях почвы, на 80 % состоящих из кварца. Добытую охру необходимо отделить от песка (который все еще составляет ее большую часть) и очистить от посторонних включений. Для этого глину надо растолочь на куски и положить в воду: песок и посторонние примеси осядут на дно, и в воде будут плавать только более легкие частицы охры. После процеживания, выпаривания воды и высушивания частицы охры собирают и формуют из них плотную, мелкозернистую тестообразную массу, растворимую в воде. Эту массу растворяют, добавляют жиры и различные обогатительные примеси – и она превращается в пигмент, чья красящая сила часто бывает достаточно высокой. Таким образом, живописцы палеолита использовали сырье, которое легко было добыть и несложно обработать, к тому же оно не было ни ядовитым, ни непомерно дорогим, не блекло на свету и могло дать различные оттенки желтого.

Что же касается применения в живописи, то, возможно, для появления настоящих «рецептов» красок было еще слишком рано; но иногда мы можем наблюдать большое разнообразие оттенков одного цвета на одной и той же стене. Причем среди них нет такого, который бы вписывался в зеленовато-желтую гамму или в ту, что мы сегодня назвали бы «лимонно-желтой». Все они близки к оранжевому, бежевому или коричневому: эти нюансы, если выстроить их в шкалу от светлого к темному, можно определить как соломенно-желтый, замшевый, абрикосовый, медовый, рыжий, темно-рыжий, золотисто-коричневый. Было ли такое разнообразие оттенков на одной стене и в ансамблях, созданных в одно и то же время, преднамеренным? Добивались ли его сознательно, путем сложного технологического процесса (смешивание, разведение в воде, добавление шихты и выбор связующих компонентов), или же это результат воздействия времени? Трудно ответить на этот вопрос, ведь мы видим пигменты палеолита не в их изначальном состоянии: время преобразило их. Чтобы там ни говорили, даже в тех пещерах, покой которых не нарушали вплоть до XX века, существует значительная разница

---

<sup>7</sup> Охрам палеолита посвящены много исследований и обширная литература. Для беглого обзора и составления общей картины рекомендую: Wreschner E. *Studies in Prehistoric Ochre Technology*. Jerusalem, 1983; Chalmin E., Menu M., Vignaud C. *Analysis of Rock Art Painting and Technology of Paleolithic Painters // Measurement Science and Technology*. 2003. Vol. 14. P. 1590–1597; Hovers E. et al. *An Early Case of Color Symbolism // Current Anthropology*. 2003. Vol. 44. P. 491–522. В древнегреческом *ôkhros* (от которого происходит слово «охра») означает бледный цвет, обычно из гаммы желтых тонов, но иногда и трудноопределимый цвет: беловатый, сероватый, коричневатый.

между изначальным состоянием красок и их теперешним состоянием. Кроме того, сегодня мы видим цвета, пришедшие из прошлого, при свете, не имеющем ничего общего с условиями освещения, в которых творили художники каменного века. Изображение на экране компьютера или на фотографии не может верно передать цвет; а на месте, *in situ*, при электрическом освещении все выглядит не так, как в свете факела, это очевидно. Но какой специалист вспоминает об этом, исследуя росписи в пещерах? И кто из обычных посетителей по настоящему осознает, что между этими росписями и сегодняшним днем втиснулись миллионы – или даже миллиарды – цветных изображений разных эпох, от которых ни наш взгляд, ни наша память не в состоянии отрешиться? Эти изображения играют роль деформирующих фильтров: мы переработали их, «переварили», занесли в наше коллективное бессознательное. Время сделало свое дело, прошли тысячелетия, за которые искусство непрерывно менялось. Вот почему мы не видим и никогда не увидим наскальные росписи такими, какими их видели наши далекие доисторические предки. Это относится и к контурам, и тем более к цветам, и, возможно, в еще большей степени – к желтым тонам, чем к красным или черным.

Итак, древнейшими известными нам образцами желтых красок, изготовленных человеком, стали пигменты на основе охры; они долго оставались единственными. А первые свидетельства об окрашивании относятся уже к значительно более поздней эпохе, к четвертому или третьему тысячелетию до нашей эры. Но даже если до нас не дошло ни клочка ткани, окрашенного до этого, зарождение красильного дела, по-видимому, следует отнести к более раннему времени, сразу после появления ткачества: это была эпоха, когда человек перестал быть кочевником и перешел на оседлый образ жизни, когда он уже занимается земледелием и живет в прочно сложившемся обществе<sup>8</sup>. В таких обществах одежда постепенно начинает выполнять не только утилитарные, но также эмблематические и таксономические функции, какие прежде выполняли рисунки на теле: она указывает, к какой социальной группе принадлежит человек и какое место занимает эта группа в социальной иерархии. И уже тогда в выполнении этой функции решающую роль играет цвет.

Самые древние образцы окрашивания, дошедшие до нас, были найдены в долине Инда: это фрагменты хлопчатобумажной ткани, вписывающиеся в красную цветовую гамму. Возможно, однако, что человек научился окрашивать в желтое еще раньше, чем в красное: численность диких растений с содержанием красителей, придающих желтый цвет, превосходит численность растений, из которых можно добывать пигменты красного цвета. Вообще говоря, большинство растений содержат вещества, способные придать желтый цвет любому текстильному волокну: «Можно сказать с почти полной уверенностью: любая ткань, если прокипятить ее с несколькими пригоршнями листьев, коры, травы или цветов, приобретает желтый цвет»<sup>9</sup>. Недавние открытия как будто подтверждают гипотезу, что окрашивание в желтое практиковалось еще в древнейшие времена: при раскопках свайных жилищ на берегах некоторых швейцарских озер (Пфеффикер, Женевского, Невшательского) были обнаружены семена цервы. Самые ранние из этих построек датируются третьим или четвертым тысячелетием до нашей эры<sup>10</sup>. Разумеется, у нас нет доказательств, что семена предназначались именно для окрашивания, но, с другой стороны, нельзя не считаться с тем, что церва, травянистое растение, широко

<sup>8</sup> Самые ранние из дошедших до нас образцов ткани датируются третьим тысячелетием до нашей эры. Конечно, существуют изображения более ранних эпох, на которых мы видим людей в одежде различных цветов, но насколько верно эти изображения передают подлинные цвета? Если мы видим на них царя или героя, одетого в желтое, это вовсе не означает, что он был одет именно в этот цвет. Как не означает и противоположного. Но проблему изучения документа так ставить нельзя, каким бы ни был документ и к какой бы эпохе он ни относился.

<sup>9</sup> Varichon A. Couleurs. Pigments et teintures dans les mains des peuples. 2e éd. Paris, 2005. P. 59.

<sup>10</sup> Delamare F., Guineau B. Les Matériaux de la couleur. Paris, 1999. P. 20; Wiethold J. La gaude. Une plante tinctoriale importante de l'époque médiévale et du début de la périodemoderne // Les Nouvelles de l'archéologie. 2008. No. 114. P. 52–58.

распространенное в Европе, с Античности и до XIX века была основным материалом, который использовали для окрашивания в желтый цвет. Было ли так уже в эпоху неолита? Возможно.

## *Желтый металл*

Поговорим подробнее о заключительной фазе этого периода, предшествовавшего появлению письменности, эпохе, когда многие социумы успели перейти к оседлому образу жизни, и человек еще не научился обрабатывать металлы, но уже освоил разные виды работ, стал земледельцем, строителем, художником, ремесленником и, наконец, красильщиком. Цвет сделался полноправным участником повседневной жизни человека; и, судя по всему, важное место в этой жизни занимает желтый цвет. Он присутствует не только в минералах, растениях и животных, которые окружают человека, но также в большом количестве предметов, которыми он пользуется (сделанных из камня, из кости, из глины, из древесины, из прутьев, из кожи), и в продуктах его хозяйственной деятельности. Зерно, затем растительное масло, мед, воск – их желтый цвет сохранит эмблематическое значение вплоть до наших дней. Во многих языках названия этих продуктов послужили базой для создания группы прилагательных, обозначающих этот цвет.

Действительно, именно на исходе неолита, когда эра обработки металлов только начинается, в лексике европейских языков появляются первые сравнительные обороты, где фигурирует желтый цвет. Причем солнце – отнюдь не единственный образ для сравнения: об этом свидетельствуют обороты речи, которые родились очень рано и которым суждена очень долгая жизнь: «желтый, как мед», «желтый, как воск», «желтый, как спелые колосья», «желтый, как белокурые волосы», «желтый, как желчь». Я не упомянул привычное нам выражение «желтый, как лимон»: этот фрукт пока не известен в Европе (и будет неизвестен еще долго). А вот золото войдет в этот перечень очень скоро и со временем даже оттеснит солнце на второе место. Прежде люди, по всей видимости, не проявляли интереса к золоту: археологи не находят его ни в могилах, ни в святилищах. Однако на исходе неолита и в начале халколита (бронзового века) ситуация меняется: золото не просто все чаще и чаще встречается в захоронениях, его начинают жертвовать богам, а затем и тезаврировать.

С этих самых пор история драгоценного металла и история желтого цвета все теснее и теснее сближаются, и в итоге становятся неотделимыми друг от друга. И в большинстве толковых словарей, начиная от XVII века до наших дней, определение прилагательного «желтый» начинается словами: «...имеющий цвет золота». Это, впрочем, не ново: уже две тысячи лет назад в латинском языке прилагательное *aureus* указывало на связь между цветом и металлом, означая как «золотой», так и «желтый». Позднее это же слово, став субстантивированным прилагательным, означало монету из золота, которая считалась сверхнадежным средством платежа и была эквивалентна 25 серебряным динариям или 100 сестерциям.

В природном состоянии золото чаще всего бывает красивого ярко-желтого цвета, насыщенного и сияющего. Оно встречается либо в виде отдельных частиц, либо в смеси с глиной, песком, гравием, но очень редко в сплаве с другими металлами (за исключением серебра). В речной воде его находят в виде мелких крупинок (золотого песка), а на других месторождениях попадаются и более крупные частицы, легко извлекаемые и свободные от жильных пород – самородки. Этот металл признан драгоценным прежде всего, конечно, потому, что он очень редок, а также за то, что он не подвержен разлагающему влиянию воздуха и воды, и еще за его исключительную ковкость. Современные опыты доказали, что крупинку золота весом в один гран (53 миллиграмма) можно вытянуть в проволоку длиной в 200 метров и сплющить в лист, которым можно накрыть пространство площадью в 360 квадратных метров. Вдобавок этот материал обладает удивительной прочностью: золотая проволока диаметром в 3 миллиметра выдерживает нагрузку до 250 килограммов.

Люди в древних социумах не имели представления об этих цифрах, но они знали, что золото несложно добывать, транспортировать и обрабатывать и что оно, в отличие от большин-

ства других металлов, поддается холодной чеканке. Они знали также, что золото – это нечто редкое, великолепное, сверкающее, что оно привлекает взгляд и вызывает вожелание. Начиная с третьего тысячелетия до нашей эры люди постепенно научились отличать золото от других металлов – раньше они не вполне сознавали разницу – и сделали его символом престижа и власти, превращая в украшения, драгоценные уборы, оружие, дорогую посуду. Вот почему с течением времени в захоронениях появляется все больше и больше изделий из золота, сначала в могилах вождей племени, царей или князей, затем в гробницах женщин, занимающих высшую ступень в социальной иерархии. Золотые артефакты оставляют также в святилищах: обычно это приношения богам, а порой и изваяния самих богов, сделанные из массивного золота (для изображения людей оно не используется никогда). В столь же давнее время драгоценный металл начинают тазавривать в различных формах: это могут быть кольца, гривны, шары, бусины, нити, бляшки, ленты, мотки проволоки или слитки; вскоре оно становится предметом обмена наравне с изделиями из серебра и другими ценностями (зерном, скотом, тканями и одеждой). А вот металлические деньги, изобретение греков из Малой Азии, появятся значительно позже, в VII веке до нашей эры. Первые монеты иногда делались из золота, но чаще из электрума (сплав золота и серебра)<sup>11</sup>.

Чтобы превращать золото в драгоценные изделия, а позднее в монеты, приходится использовать его сплавы с другими металлами (серебром, медью) – в чистом виде оно не обладает достаточной твердостью. Так рождается новая металлургия, появляется особая техника обработки золота, и ремесленник, освоивший эту технику и сделавший ее своей специальностью, превращается в художника<sup>12</sup>. Отныне уже никто не станет смешивать золотых дел мастера с бронзироващиком или медником, и уж тем более с кузнецом. Есть основания полагать, что работа по золоту началась очень рано, раньше, чем долгое время считали исследователи. Древнейшие из известных на данный момент артефактов из золота были обнаружены в большом некрополе близ Варны, в Болгарии. Среди многочисленной погребальной утвари были кольца, гривны, запястья, бляшки, фигурки животных, предметы в форме гильфика. По данным экспертизы, некоторые из этих объектов были созданы в период от 4600 до 4200 веков до нашей эры<sup>13</sup>. Быть может, европейское ювелирное искусство зародилось именно здесь, на побережье Черного моря, или, говоря шире, в нижнем течении Дуная, на Балканах?

Мог ли престиж золота уже в доисторические времена способствовать популярности желтого цвета? Если речь идет о Древней Греции в классическую эпоху, на этот вопрос можно смело отвечать «да». О том, как обстояло дело раньше, судить трудно. Однако есть места, где мы можем увидеть золото в сочетании с желтым. Например, в Египте, в гробницах нескольких фараонов, где очень много великолепных золотых украшений и приношений богам, стены усыпальницы расписаны желтой краской: возможно, это символ бессмертия, либо просто изображение листа папируса. Иногда, как в гробнице Тутанхамона, сам саркофаг бывает покрыт золотыми пластинами. Кроме того, считалось, что золото, сверкающий металл, который неподвластен времени и ржавчине, в изобилии добываемый в Нубии и Аравийской пустыне (между Нилом и Красным морем), – это плоть солнца и порожденных солнцем богов. Наверно, именно поэтому на настенных росписях в усыпальницах, таких ярких и сияющих, что они кажутся совсем свежими, – тела богов и богинь часто написаны золотисто-желтой краской, аурипиг-

<sup>11</sup> Из обширной литературы по этому вопросу см.: Babelon E. *Les Origines de la monnaie considérées au point de vue économique et historique*. Paris, 1897; Aglietta M., Orléan A. *La Violence de la monnaie*. Paris, 1984; Le Rider G. *La Naissance de la monnaie: Pratiques monétaires de l'Orient ancien*. Paris, 2001; Testart A., dir. *Aux origines de la monnaie*. Paris, 2001.

<sup>12</sup> Halleux R. *Le Problème des métaux dans la science antique*. Paris, 1974.

<sup>13</sup> Ivanov I., Avramova M. *Varna Necropolis. The Dawn of European Civilization*. Sofia, 2000; Treuil R. *La nécropole de Varna // Dossiers d'archéologie*. 2001. No. 259. P. 120–123; Higham T. et al. *New Perspectives on the Varna Cemetery: Dates and Social Implications // Antiquity (Cambridge)*. 2007. Vol. 81. No. 313. P. 640–654.

ментом (природным сульфидом мышьяка), а человеческие тела – либо красной или коричневато-красной у мужчин, либо желтовато-бежевой у женщин<sup>14</sup>.

В данном случае нельзя говорить о символике цветов – для этого еще слишком рано, – однако мы вправе предполагать, что золото и желтый цвет были очень близки, и престиж одного благоприятствовал другому. В Древнем Египте и на значительной части Древнего Ближнего Востока золото, божественный металл, который так тесно связан с солнцем, а иногда даже считается частицами солнца, ушедшими под землю, ассоциируется с представлениями о свете, тепле, могуществе, богатстве, красоте, совершенстве и бессмертии<sup>15</sup>. Вызывает ли желтый цвет те же ассоциации? Не исключено, по крайней мере, если речь идет о теплых, ярких и сияющих оттенках желтого. Но доказать это невозможно. Тем более что и само золото воспринимается неоднозначно, у него есть и негативные аспекты: оно пробуждает в людях вождение и алчность, толкает их на воровство и убийство, вызывает распри, беззаконие и предательство; оно – причина всех пороков и преступлений, о которых приводится столько свидетельств в Библии и в мифологии.

---

<sup>14</sup> Tiradritti F. *Peintures murales égyptiennes*. Paris, 2007; Mekhitarian A. *La Peinture égyptienne*. Paris, 2008.

<sup>15</sup> Daumas F. *La valeur de l'or dans la pensée égyptienne* // *Revue de l'histoire des religions*. 1956. Т. 149. Fasc. 1. P. 1–17.

## *Золото в мифах*

Отвлечемся на минуту от Библии и обратимся к древним мифам, посмотрим, как в них раскрываются различные значения золота и его возможные связи с желтым цветом. Начнем с мифологии Древней Греции и Древнего Рима, наиболее богатой в этом отношении. Она содержит великое множество легенд и сказаний, в которых фигурирует драгоценный металл.

## **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.