

# О цветовом представлении природных основ жизни

Н.Л. ПАВЛОВ

Московский архитектурный институт (Государственная академия), Москва  
E-mail: pavlovn@mail.ru

... исследования возможной связи между физиологическими и культурными процессами ещё только начинаются.  
Э.О. Уилсон

## Аннотация

Рассмотрено различие позиций Ньютона и Гёте в подходе к рассмотрению спектрального состава света.

В развитие темы показано, что определённые цвета и их сочетания во многих культурных традициях представляют общепонятные наглядные природные основы жизни и некоторые аспекты устройства Вселенной.

Отмечено, что именно эти цвета, по-видимому, обусловлены специфическим свойством человеческого зрения и обладают очевидным приоритетом в системе восприятия и, соответственно, в составе языка.

**Ключевые слова:** цвет, природа, физиология, культура

Ньютон по результатам опытов разложения света с помощью призмы установил спектральную шкалу из семи основных цветов. Этой шкалой мы пользуемся и по сей день. До Ньютона такая шкала, начиная с античности, присутствовала в самых разных вариантах: в основном, из трёх—пяти основных цветов.



Рис.1. Храм Ипет Рес. Колоннада из двух рядов по семь колонн, олицетворяющая полноту жизненного бытия



Рис. 2. Золото – жёлтый цвет, цвет солнца, цвет божества:

а – Москва. Кремль. Благовещенский собор. Золотые купола; б – Москва. Церковь Вознесения в Коломенском. Храм проектируется от золотого шарика-солнца; в –С.-Петербург. Здание Адмиралтейства. Золотой шпиль-солнечный луч проектируется от золотого шарика-солнца; г – Германия. Зост. Церковь Св. Патрокла. Шатёр проектируется от золотого шарика-солнца; д – Мьянма. Пагода Шведагон. Гигантская ступа проектируется от золотого бутона-солнца; е – Византия. Фатхие Джамии. Пантократор с золотым нимбом в люнете купола; ж – Россия. Вологда. Икона. Золотой нимб над головой святого; з – Индия. Аджанта. Роспись пещерного монастыря. Золотой нимб над головой Будды; и – Персия. Гигантский золотой нимб над головой обожествляемого Хосрова II; к – Непал. Катхманду. Кала Бхайрав – божество всепожирающего времени в золотом ореоле

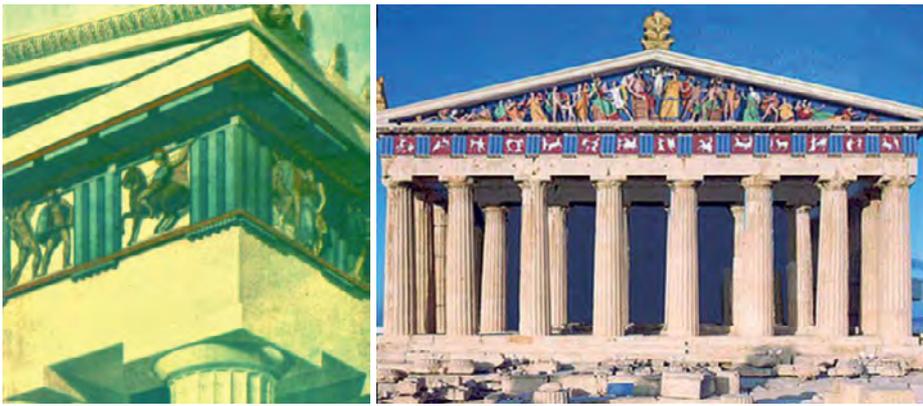


Рис.3. Античная Греция. Синий цвет – цвет неба, цвет воды (небесного океана): Синий цвет в триглифах и в каплях под теньями и мутулами представляет вертикальное истечение небесных вод. В поле фронтона – фоном для статуй богов, синий цвет представляет цвет неба

Особенность цветовой шкалы Ньютона в том, что шкала из семи цветов легко и естественно вписалась в природные и возникшие на их основе культурные числовые ряды. Семидневная фаза Луны – природный лунный цикл, перенесённый в культуру, – очевидно, породил неделю из семи дней и, соответственно, лунный месяц, состоящий из четырёх недель.

Этот основополагающий природный цикл проявился в целой системе представлений о полноте жизни и полном жизненном цикле. В Древнем Египте колоннады храмов, связанных с идеей порождения жизни, к примеру, храм Ипет Рес в Луксоре (рис. 1), содержат ряды из семи колонн, соотносимые с полным жизненным циклом человека. Полнота жизни отражена в многочисленных

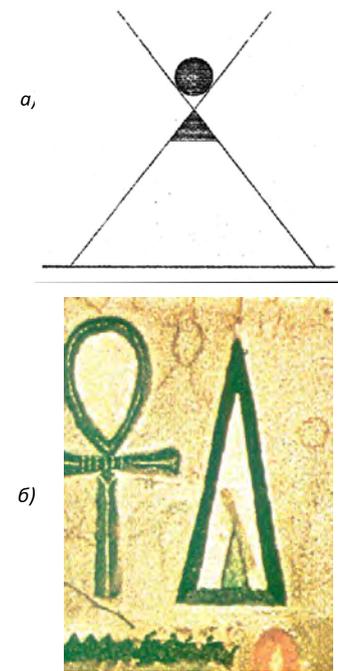


Рис. 4. Древний Египет: а – пирамида с золочёной вершиной проектируется от солнца; б – иероглиф «пирамида» снаружи и изнутри окантован зелёным цветом – солнечный свет даёт жизнь всей растительности

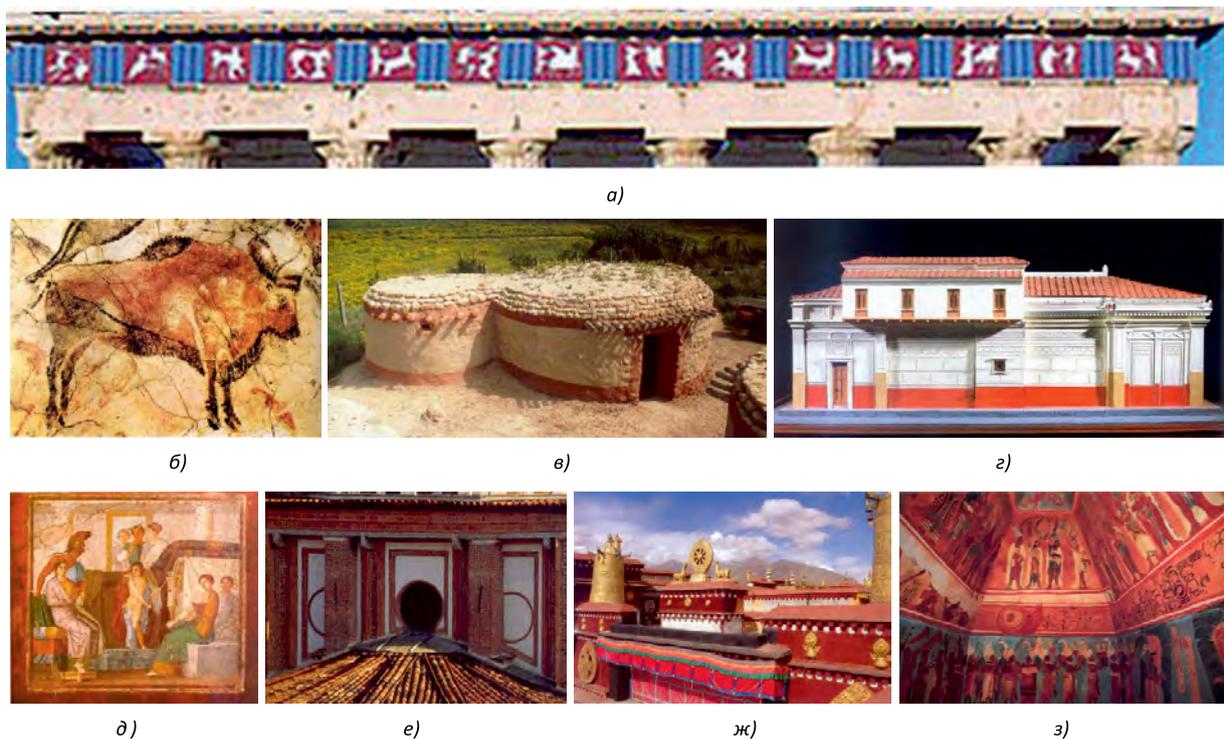


Рис. 5. Красный цвет – цвет крови, цвет животной и человеческой жизни: а – Античная Греция. Парфенон. Пояс метоп под карнизом храма на красном фоне представляет героическую «историю» греков. Реконструкция; б – Палеолит. Испания. Пещера Альтамира. Цепочка изображений быков на стенах первобытной пещеры. Красная охра; в – Неолит. Кипр. Лемба. Красной охрой под карнизом и по цоколю опоясан жилой дом; г – Античный Рим. Помпеи. Дом опоясан красным цоколем. Реконструкция; д – Античный Рим. Помпеи. Фреска на стене виллы заключена в красную рамку; е – Италия. Эпоха Ренессанса. Милан. Браманте. Церковь Санта Мария делла Грацие. Красные окантовки на поверхности фасада; ж – Тибет. Монастырь Самье. Красные фризы под карнизами храмов; з – Мексика. Культура майя. Бонампак. Красный пояс росписей под сводом храма представляет героическую «историю» майя

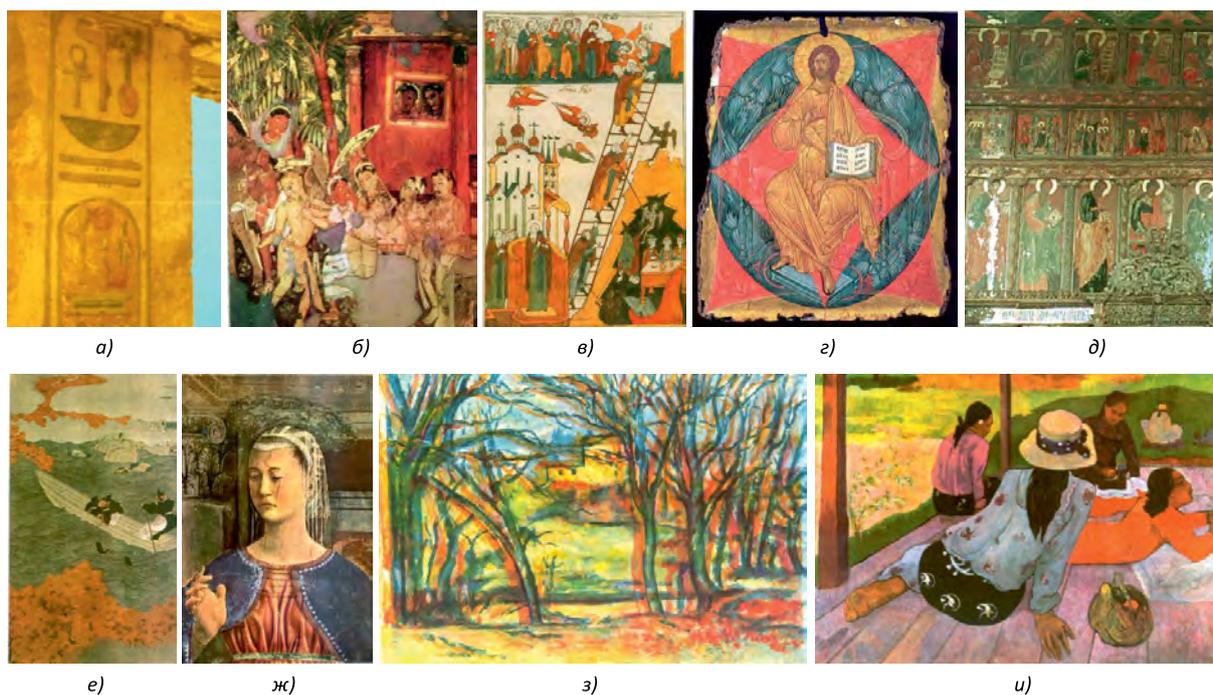


Рис. 6. Сочетания зелёного и красного цветов представляют гармонию растительной и животной жизни. Живопись: а – Древний Египет. Роспись храма Рамзеса III; б – Древняя Индия. Аджанта. Роспись стен пещерного монастыря; в – Россия. Икона. Тема Лестницы; г – Россия. Икона. Спас в силах; д – Россия. Иконостас; е – Япония. Живописное полотно; ж – Италия. Ренессанс. Пьеро делла Франческа; з – Франция. Сезанн; и – Франция. Гоген

фольклорных текстах самых разных культурных традиций, связанных, в первую очередь, с представлениями о полноценной семье с семьёю детьми. К примеру, в русской традиции: семеро из одного стручка, семь Симеонов, семеро по лавкам, семеро одного не ждут и т.п.

Гёте в своём учении о цвете резко возражал против шкалы Ньютона. На основе целого ряда наблюдений он описал диалектику взаимодействия цветов. При этом Гёте рассматривал и цвета как таковые, и соотношения цветов в неразрывной связи с восприятием их человеческим глазом [1, с. 21–62].

Развивая эту тему, можно заметить, что во многих культурных традициях цветовые реалии и их восприятие человеком образовали целую систему, в которой цвета представляют природные основы жизни.

Так, жёлтый цвет, естественно, соотносится с солнцем, с солнечным светом и с солнечным цветом золота – «вечного металла». Это представление отразилось и в языке. К примеру, в индоевропейской языковой семье цвет золота-солнца отмечен корнем «хр»-«кр». В санскрите золото – «хирания», в греческом – «хрюзос»<sup>1</sup>. Со-

ответственно, названия жёлтых красок – «охра», «крон».

Изначально время определялось по солнцу. Отсюда архаическое божество времени Хронос и производное от него Кронос – Время, пожирающее своих детей. «Цветовой оттенок» золотой, солнечной сакральности, по-видимому, присутствует и в имени Богочеловека – Христос, а соответственно и в самом термине, отмечающем место присутствия Бога: «храм» (рус.), «*kirche*» (нем.), «*church*» (англ.).

В иконографии эта тема фиксируется системой золотых, солнечных нимбов Бога и сопровождающих его персонажей: ангелов, евангелистов, святых. В архитектуре эта тема прямо утверждается золотыми куполами, шпилями и, главное, – золотым шариком-солнцем над ними, от которого, как от солнца, проектируется весь храм [2 с. 140–161] (рис. 2).

Время имеет цвет солнца, по которому его определяют.

Синий цвет, естественно, соотносится с цветом воды и цветом неба – небесного океана, из которого на землю в виде дождя поступает небесная благодать: вода – источник жизни. В повседневной античной традиции время представлялось двояко: как

солнечное время (солнечные часы) и как истечение небесных вод (водяные часы).

В античной храмовой традиции нисхождение этой небесной благодати представлялось синим цветом в целой системе архитектурных деталей. Поле фронтона, на фоне которого античные боги были представлены в «небесном мире», окрашивалось в синий цвет – цвет неба, цвет вод небесного океана. Вертикальные детали ордера, представляющие истечение небесной благодати – воды-времени, окрашивались в синий цвет: триглифы (месяцы из трёх декад), тени и капли под ними (6×2 = 12 капель-месяцев – год в каждом пролёте), мутулы и капли под ними (3×6×2 капель-декад – год в каждом пролёте). В античной архитектуре система циркуляции вод между небом и землёй представлялась как общая кольцевая вертикальная структура циркуляции вод, известная нам со школы как «круговорот воды в природе» [2, с. 253–280] (рис. 3).

Развивая тему смешения цветов, предложенную Гёте, следует отметить, что жёлтый цвет, соотносимый с солнечным светом, и синий, соотносимый с цветом воды, при их смешении образуют зелёный цвет – цвет растительной жизни. Цвета солнечного света и воды представляются как

<sup>1</sup> Соответственно, в буддизме, как и во многих других традициях, высшая,

незыблемая небесная твердьня – золотая, в санскрите – «хармья».

Рис. 7. Сочетания зелёного и красного цветов представляют гармонию растительной и животной жизни.

Архитектура:  
 а – Италия. Флоренция. Джотто. Колокольная собора Санта Мария дель Фьоре. Оттенки зелёного и красного мрамора; б – Россия. Москва. Спасская башня Кремля. Красный кирпич и зелёные изразцы; в – Россия. Ярославль. Церковь Иоанна Предтечи в Толчкове. Красный кирпич и зелёные изразцы; г – Россия. Москва. Собор Покрова, что на Рву. Красный кирпич и зелёные изразцы



две основы земного варианта жизни. В Древнем Египте внутри золотого или жёлтого (солнечного) иероглифа «пирамида» помещался зелёный клинышек растительной жизни (рис. 4).

Красный цвет – цвет крови, цвет жизни (рис. 5) – уже в пещерной живописи первобытных охотников породил самое широкое использование красной охры, которая, по последним данным, специально выжигалась из железистых минералов.

Красный цвет – цвет крови и человеческой (животной) жизни – в античной храмовой традиции представлял круг земной жизни горизонтальными кольцевыми структурами по всему периметру храма: полочка под карнизом, верхняя и нижняя полочки фриза, круговые красные прорезы («ремешки») под эхинами дорических капителей. В поясе метоп кольцевого фриза, представлявшего сюжеты разных эпических сражений (лапифов с кентаврами, греков с амазонками и т.п.) в качестве фона доминировал красный цвет. Эта же тема отражена в кольцевом построении греческих краснофигурных ваз.

Красно-коричневые терракотовые пояса под карнизами характерны для этрусской традиции. Позднее в росписях стен богатых римских вилл, отдельные сюжеты заключались в красную рамку. В таком, относительно позднем варианте картины жизни богов и людей замыкались уже в вертикальной плоскости. Красные пояса и красные рамки на фасаде характер-

ны и для эпохи Ренессанса. Для многих других, отдалённых от Европы традиций, характерны горизонтальные ярко-красные пояса под карнизами и в росписях. По мере превращения живописи в светское станковое искусство рамы для картин начали делать из драгоценного красного дерева, а затем для придания картинам «импозантности» и своего рода «божественности» в обиход вошли золочёные рамы.

Воспринимаемое человеком как гармоничное, сочетание зелёного цвета, соотносимого с растительной жизнью, и красного, соотносимого с животной (человеческой) жизнью, с кровью, представляет природную гармонию этих двух форм жизни.

В живописи разные сочетания красного и зелёного цветов представляют именно этот особый род гармонии. В живописи красный и зелёный, синий и жёлтый считаются дополнительными цветами. Такие сочетания характерны не только для самых разных иконографических традиций, но и для лучших живописных произведений итальянского Ренессанса, которые, очевидно, восходят к античной и восточно христианской, византийской, традициям. Тема гармоничного сочетания зелёного и красного цветов богато представлена в русской иконографии и в живописи самых разных культурных традиций (рис. 6).

В традиционной русской архитектуре такая гармония представлена сочетанием красного кирпича и зелёных

изразцов. На рёбрах шатра Спасской башни Московского Кремля зелёный (растительный) цвет пронизан вставками жёлтых (солнечных) изразцов, ниспадающих от золотого шарика-солнца (рис. 7).

В современных исследованиях по восприятию цвета человеком именно эти четыре цвета: красный и зелёный, жёлтый и синий занимают первые позиции как по активности их восприятия, так и по частотному упоминанию в самых разных языках. Интересно, что в плане восприятия именно этих четырёх цветов современная наука как бы развивает «интуиции» Гёте. В физиологическом отношении такое избирательное восприятие может быть объяснено наличием трёх типов колбочек в сетчатке человеческого глаза: «синих», «зелёных» и «красных» [3].

В итоге можно констатировать, что в человеческой культуре именно указанные сочетания цветов изначально легли в основу цветового представления самой жизни и ряда аспектов устройства Вселенной.

Позднее, с развитием и усложнением ритуалов, с введением в них разных видов локальных, достаточно произвольных условностей, на эти изначальные представления наложились вторичные цветовые представления, связанные с оформлением религиозных и иных догматов.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гёте И. В. Учение о цвете. Теория познания; пер. с нем. В. О. Лихтенштадта. – Изд. стер., [репр.]. – М.: URSS: ЛИБРОКОМ, 2014. – 195 с.
2. Павлов Н. Л. Алтарь. Ступа. Храм. Архаическое мироздание в архитектуре индоевропейцев. – М., ОЛМА-ПРЕСС, 2001. – 368 с.
3. Уилсон Э. Хозяева Земли. Социальное завоевание планеты человечеством. – СПб: Питер, 2014. – 352 с.



**Павлов Николай Леонидович,**

доктор архитектуры, профессор. Окончил в 1965 г. Московский архитектурный институт. Профессор кафедры

«Советская и зарубежная архитектура» Московского архитектурного института (Государственной академии). Советник РААСН