

# 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



а)



б)



в)



г)



д)



е)



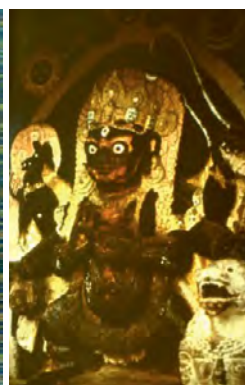
ж)



з)



и)



к)

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



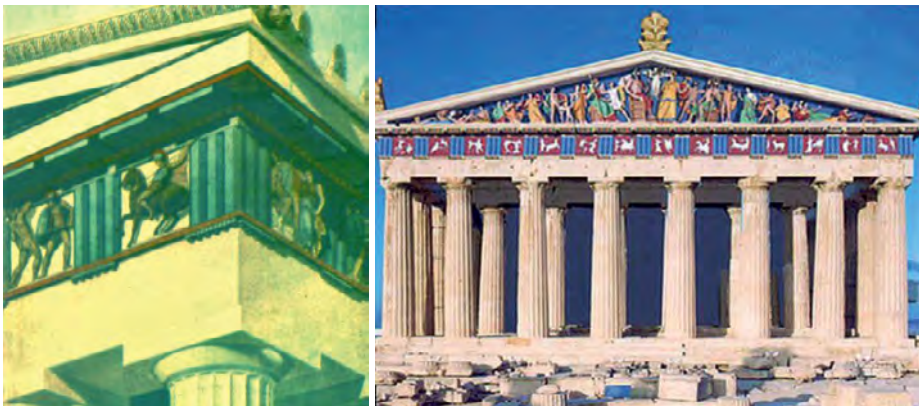


Рис.3. Античная Греция. Синий цвет – цвет неба, цвет воды (небесного океана): Синий цвет в триглифах и в каплях под теньями и мутулами представляет вертикальное истечение небесных вод. В поле фронтона – фоном для статуй богов, синий цвет представляет цвет неба

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

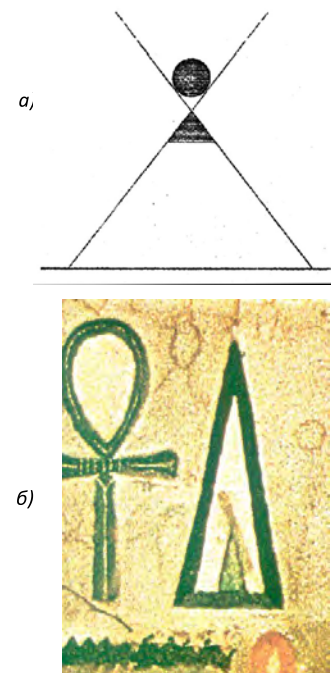


Рис. 4. Древний Египет: а – пирамида с золочёной вершиной проектируется от солнца; б – иероглиф «пирамида» снаружи и изнутри окантован зелёным цветом – солнечный свет даёт жизнь всей растительности

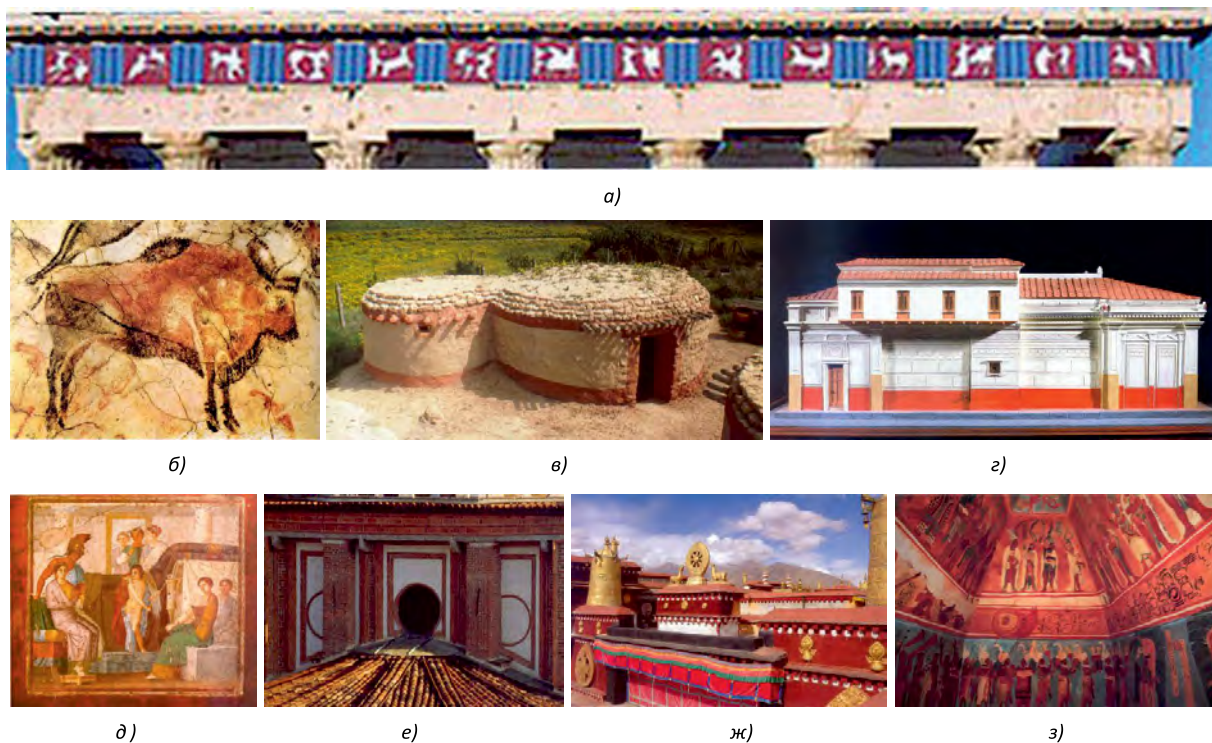


Рис. 5. Красный цвет – цвет крови, цвет животной и человеческой жизни: а – Античная Греция. Парфенон. Пояс метоп под карнизом храма на красном фоне представляет героическую «историю» греков. Реконструкция; б – Палеолит. Испания. Пещера Альтамира. Цепочка изображений быков на стенах первобытной пещеры. 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



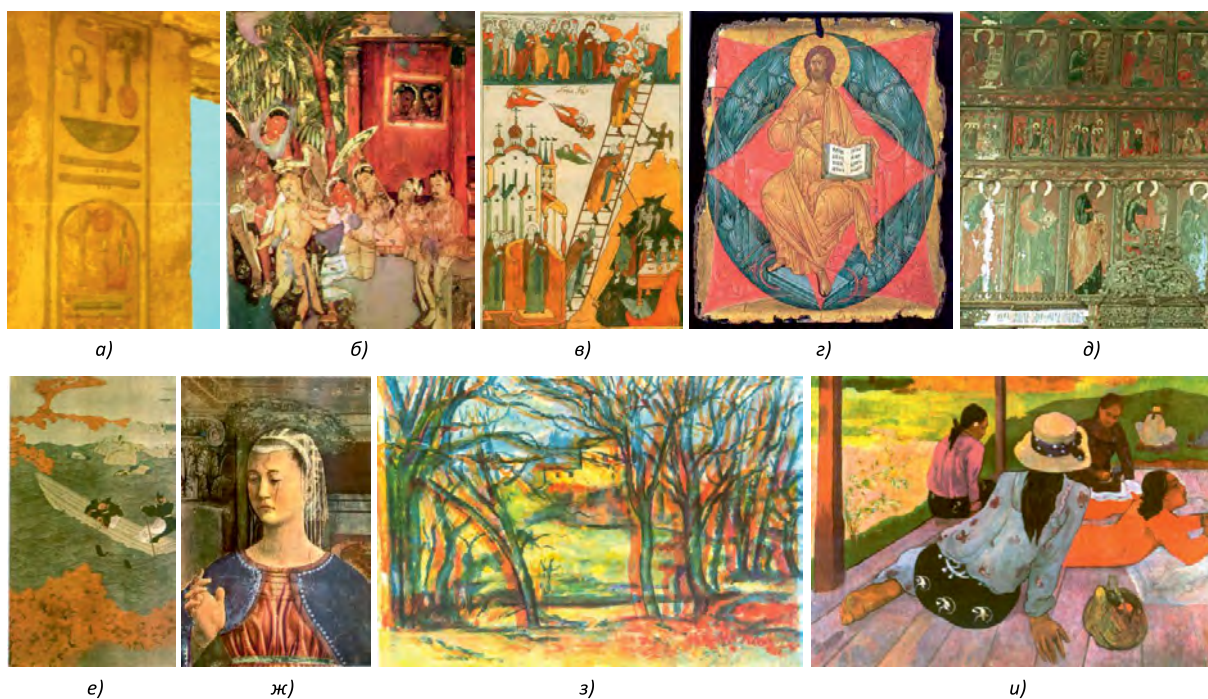


Рис. 6. Сочетания зелёного и красного цветов представляют гармонию растительной и животной жизни. Живопись: а – Древний Египет. Роспись храма Рамзеса III; б – Древняя Индия. Аджанта. Роспись стен пещерного монастыря; в – Россия. Икона. Тема Лестницы; г – Россия. Икона. Спас в силах; д – Россия. Иконостас; 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 синем 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