

БИБЛИОТЕКА ЖУРНАЛА «ТЕОРИЯ МОДЫ»



НОВОЕ
ЛИТЕРАТУРНОЕ
ОБОЗРЕНИЕ

MICHEL PASTOUREAU

ROUGE
HISTOIRE D'UNE COULEUR

ÉDITIONS
DU SEUIL

2016

МИШЕЛЬ ПАСТУРО

КРАСНЫЙ

ИСТОРИЯ ЦВЕТА

НОВОЕ
ЛИТЕРАТУРНОЕ
ОБОЗРЕНИЕ
МОСКВА

2026

УДК 7.03(4).017.4

ББК 85.103(4)-57

П19

Составитель серии О. Вайнштейн

Редактор серии Л. Алябьева

Пастуро, М.

П19 Красный. История цвета / Мишель Пастуро; пер. с фр. Н. Кулиш. — 5-е изд. — М.: Новое литературное обозрение, 2026. — 240 с. (Серия «Библиотека журнала „Теория моды“»)

ISBN 978-5-4448-3087-1

«Красный» — очередная книга М. Пастуро из масштабной истории цвета в западноевропейских обществах. Благородный и величественный, полный жизни, энергичный и даже агрессивный, красный был первым цветом, который человек научился изготавливать и разделять на оттенки. До сравнительно недавнего времени именно он оставался наиболее востребованным и занимал самое высокое положение в цветовой иерархии. Почему же считается, что красное вино бодрит больше, чем белое? Красное мясо питательнее? Красная помада лучше других оттенков украшает женщину? Красные автомобили — вспомним «феррари» и «мазерати» — быстрее остальных, а в спорте, как гласит легенда, игроки в красных майках морально подавляют противников, поэтому их команда реже проигрывает? Французский историк М. Пастуро пытается ответить на эти и другие вопросы, разобраться, откуда такая безоговорочная вера в могущественный красный, и найти причины его постепенного исчезновения из нашей повседневной жизни. В «Новом литературном обозрении» вышли книги М. Пастуро «Черный», «Белый», «Зеленый», «Синий», «Желтый», «Розовый».

УДК 7.03(4).017.4

ББК 85.103(4)-57

© Éditions du Seuil, 2016

© Н. Кулиш, пер. с французского, 2019

© А. Шевкопляс, дизайн обложки, 2026

© ООО «Новое литературное обозрение», 2026

На обложке: Альбрехт Дюрер, «Мадонна с ирисами»,
Национальная галерея, Лондон; Эдгар Дега, «Расчесывание волос»,
Национальная галерея, Лондон.

ОГЛАВЛЕНИЕ

- 8 ПРЕДИСЛОВИЕ**
- 17 ПЕРВЫЙ ЦВЕТ. ОТ НАЧАЛА ВРЕМЕН ДО ЗАКАТА АНТИЧНОСТИ**
Первые варианты цветовой гаммы 16
Огонь и кровь 24
С Плинием в мастерской художников 32
Окрашивание в красное 40
Римский пурпур 45
Красный в повседневной жизни 50
О чем рассказывает лексика 57
- 56 ЛЮБИМЫЙ ЦВЕТ. VI–XIII ВЕКА**
Четыре красных цвета Отцов Церкви 66
Кровь Христа 70
Цвет власти 76
Первый из цветов геральдики 82
Любовь, слава и красота 88
Синий против красного 95
Гардероб флорентийских красавиц 99
- 95 НЕОДНОЗНАЧНЫЙ ЦВЕТ. XIV–XVII ВЕКА**
В адском пламени 106
Рыжеволосый Иуда 110
Ненависть к красному 117
Красный цвет художников 124
Первичный цвет 130
Ткани и одежда 136
Красная Шапочка 142

133 ОПАСНЫЙ ЦВЕТ? XVIII–XXI ВЕКА

На границах красного: розовый 150

Румяна, помада и светский этикет 158

Красный флаг, красный колпак:
да здравствует Революция! 165

Политический цвет 171

Эмблемы и сигналы 178

Различные аспекты красного в наши дни 185

169 БЛАГОДАРНОСТИ

171 ПРИМЕЧАНИЯ

190 БИБЛИОГРАФИЯ

Чтобы разъярить быка,
ему надо показать красную тряпку.
А чтобы привести в ярость философа, достаточно
просто заговорить с ним о красном цвете.

Гёте

ПРЕДИСЛОВИЕ

С точки зрения гуманитарных наук «красный цвет» — почти что плеоназм. Красный — архетипический цвет, первый цвет, который человек подчинил себе, научился изготавливать, воспроизводить и разделять на оттенки, сначала в живописи, затем в красильном деле. Это на долгие тысячелетия обеспечило ему первенство среди цветов. Это также объясняет, почему во многих языках одно и то же слово означает «красный», «красивый» и «цветной». Даже если сегодня на Западе самым любимым из цветов несомненно является синий, даже если в нашей повседневной жизни красный теперь занимает весьма скромное место — по крайней мере, по сравнению с эпохой Античности или Средними веками, — он по-прежнему остается наиболее ярким, наиболее заметным из цветов, обладающим наиболее богатыми ассоциативными возможностями в поэзии, в фантазиях и в символике.

В нижеследующих главах я попытался изложить его долгую историю в западноевропейских социумах от палеолита до наших дней. Это было нелегкой задачей: области жизни, в которых присутствует красный цвет, весьма многочисленны, как и проблемы, которых

приходится касаться при его изучении. Историк, подобно лингвисту, социологу или антропологу, всегда может рассказать о красном больше, чем о любом другом цвете. Красный — это океан! Чтобы не утонуть в нем, чтобы эта книга могла уместиться в разумных границах, чтобы она была сопоставима с тремя предшествующими, мне, увы, пришлось некоторые темы оставить в стороне, а другие представить более кратко, некоторые периоды описать менее подробно, некоторых вопросов не касаться вообще, сосредоточась на нескольких основных направлениях (лексика, одежда, искусство, научное знание, символика), чтобы не затеряться в этом хроматическом лабиринте с его неисчислимыми богатствами.

* * *

Настоящая работа — четвертая из серии книг по истории цвета. Первой была «Синий. История цвета» (2000), за ней последовали «Черный. История цвета» (2008), затем «Зеленый. История цвета» (2013); все они опубликованы одним и тем же парижским издательством — Éditions du Seuil. За данной книгой должна последовать пятая, посвященная желтому цвету. Как и остальные книги серии, данная работа построена по хронологическому принципу: это именно история красного цвета, а не энциклопедия красного и уж тем более не исследование роли красного в одном только современном мире. Это книга по истории, где рассматривается красный 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 три 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 красном значит — неизбежно — говорить о синем, желтом, зеленом и в особенности о белом и черном.

Эти четыре книги — и та, что последует за ними, — должны стать кирпичиками в здании, строительством которого я занимаюсь уже более полувека: истории цвета в западноевропейских обществах, от Античности до XIX века. Даже если, как мы увидим на последующих страницах, я по необходимости буду заглядывать в более далекие и более близкие к нам эпохи, мое исследование будет разворачиваться именно в этих (уже достаточно широких) хронологических рамках. Оно также будет ограничиваться обществами стран Западной Европы, поскольку, на мой взгляд, проблемы цвета — это прежде всего проблемы общества. А я, как историк, не обладаю достаточной эрудицией для того, чтобы рассуждать обо 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 более тридцати лет был темой моих семинарских курсов

в Практической школе высших исследований и в Высшей школе социальных наук.

Попытаться создать историю цвета, даже в отдельно взятой Европе, — дело не из легких. А точнее, невероятно сложная задача, за которую до недавнего времени не решались взяться ни историки, ни археологи, ни специалисты по истории искусства (в том числе и живописи!). Их можно понять: на этом пути их ждало — и все еще ждет — немало трудностей. Об этих трудностях стоит сказать в предисловии, поскольку они — важная часть сюжета нашей книги и помогут нам понять, почему мы еще столь многого не знаем. Тут, скорее, чем где-либо, стирается грань между историей и историографией.

Упомянутые трудности бывают трех типов.

Во-первых, это проблемы идентификации. Мы видим объекты, изображения, произведения искусства и памятники прошлых веков не в их первоначальном цветовом решении, а такими, какими их сохранило для нас время. Иногда разница между их тогдашним и теперешним цветами бывает огромной. Как тут быть? Надо ли их реставрировать, любой ценой возвращать им их предполагаемый первоначальный цвет? Или стоит признать, что воздействие времени само по себе является фактом истории и историк должен рассматривать его в этом качестве? К тому же сегодня мы видим цвета, пришедшие из прошлого, при свете, не имеющем ничего общего с условиями освещения, существовавшими в минувшие века. Свет от факела, масляной лампы, свечи или газового рожка несравним с электрическим. Факт, казалось бы, очевидный, но кто из нас вспоминает об этом при посещении музея или выставки? Какой историк учитывает это в своих работах? И еще о проблемах идентификации: за долгие десятилетия исследователи привыкли изучать объекты, произведения искусства

и другие памятники прошлого по черно-белым изображениям, сначала гравюрам, потом фотографиям. И со временем это повлияло на их мышление и восприятие. Работая с документами, книгами и репродукциями, где изображения были преимущественно черно-белыми, они постепенно стали воспринимать прошлое как мир, в котором цвет полностью отсутствовал.

Следует упомянуть и о трудностях методологического порядка. Зачастую историк оказывается в тупике, пытаясь понять роль и принцип действия цвета в том или ином изображении или произведении искусства. Перед ним встает множество разнообразных проблем — технических, химических, иконографических, идеологических, связанных со свойствами материалов и с их символикой. Как их классифицировать? Как строить исследование? Какие вопросы задать и в какой очередности? Ни один исследователь, ни один научный коллектив до сих пор не предложил четких параметров исследования, которыми могло бы пользоваться все научное сообщество. А в их отсутствии любой ученый — не исключая и меня самого — склонен выбирать из многообразия фактов только то, что необходимо для подтверждения выдвигаемой им теории, и игнорировать все то, что заставляет в ней усомниться. Такой подход нельзя не назвать порочным.

Третий тип трудностей — гносеологического порядка. Мы не можем безоговорочно применять к изображениям, памятникам и предметам, созданным в прошедшие века, наши современные определения, концепции и классификации цвета. У обществ прошлого эти критерии были иными (а у будущих обществ появятся свои). Сказанное относится не только к категориям науки, но и к особенностям восприятия: например, глаз древнего или средневекового человека воспринимает

цвета и цветовые контрасты иначе, нежели глаз человека XXI века. В любую эпоху зрительное восприятие — это феномен культуры. Вот почему при исследовании артефакта историк постоянно рискует допустить анахронизм, особенно если дело касается цветового спектра (который был открыт только в XVII веке), разделения цветов на основные и дополнительные, или теплые и холодные (чистая условность!), закона контрастов, будто бы существующих физиологических и психологических проявлений воздействия цвета. Наши сегодняшние знания, особенности восприятия, общеизвестные «истины» — не такие, какими были вчера и какими станут завтра.

* * *

Все эти трудности показывают нам, что вопросы, связанные с цветом, нельзя изучать за рамками определенного культурного контекста. Для историка цвет — прежде всего социальное явление, а не какое-то там особое вещество или частица света и тем более не ощущение. Именно общество «производит» цвет, дает ему определение и наделяет смыслом, вырабатывает для него коды и ценности, регламентирует его применение и его задачи. Вот почему история цвета должна быть прежде всего историей общества. Если мы не признаем это, то можем легко скатиться к примитивному нейробиологизму или увязнуть в околonaучных рассуждениях.

Чтобы выполнить свою миссию, историк цвета должен проделать двойную работу. С одной стороны, ему нужно смоделировать то, что могло быть миром цвета для различных обществ, предшествовавших нашему, включив в свою модель все составляющие этого мира — лексику и подбор названий, химию красок и разнообразную технику окрашивания, регламентации ношения одежды

и коды, которые лежат в основе такой регламентации, место, отводимое цвету в повседневной жизни, декреты правителей, нравоучения духовных лиц, теории ученых, творения художников. Областей для сбора и анализа данных очень много, и всюду возникают самые разнообразные вопросы. С другой стороны, погрузившись в прошлое и замкнувшись в пределах одной-единственной культуры, историк должен выяснять причины изменений и исчезновений, исследовать инновации или взаимопроникновения, которые имели место во всех аспектах существования цвета, доступных исторической науке.

При таком двустороннем исследовании нельзя пренебрегать никакими фактами — ведь цвет по сути пронизывает собой весь комплекс жизненных явлений, все виды деятельности. Но есть сферы, где поиск оказывается особенно успешным. Например, лексика: история слов неизменно обогащает наши знания о прошлом обширной и полезной информацией; если речь идет о цвете, она наглядно показывает нам, что в любом обществе изначальная функция цвета — классифицировать, метить, оповещать, вызывать ассоциации с чем-либо или противопоставлять чему-либо, устанавливая иерархию. Другой источник сведений — история тканей, красильного дела, а также история одежды и традиций. Ведь именно в этой области одна группа проблем — вопросы химии, технологии, свойства материалов — теснее всего связана с другой — с проблемами социальными, идеологическими, вопросами символики. Костюм — первый цветовой код, который выработала для человека жизнь в обществе.

Лексика, ткани, одежда: когда речь заходит о цвете, поэты и красильщики могут рассказать нам ничуть не меньше, чем живописцы, химики или физики. История красного цвета в западноевропейских обществах в этом смысле является показательной.