



Кассия Сен-Клер

Тайная жизнь цвета

**«ПЕРЕД ВАМИ ЗАЧАРОВЫВАЮЩИЙ КАЛЕЙДОСКОП ЗНАНИЙ
И ИССЛЕДОВАНИЙ ИЗ ИСТОРИИ ЦВЕТА И ЦВЕТОВОСПРИЯТИЯ»**

**ДЕНИС ПЕСКОВ,
ОБОЗРЕВАТЕЛЬ FORBES**

**«ИСТОРИЯ ЦВЕТОВ СЕН-КЛЕР —
ЭТО ЯРКАЯ ИСТОРИЯ НАУКИ И ИСКУССТВА»**

THE WALL STREET JOURNAL

Кассия Сен-Клер
Тайная жизнь цвета

«ЭКСМО»

2017

УДК 535
ББК 22.343

Сен-Клер К.

Тайная жизнь цвета / К. Сен-Клер — «Эксмо», 2017

ISBN 978-5-699-99877-7

В XXI веке с наступлением эры визуальной информации мы хотим знать о цвете как можно больше. Откуда взялся тот или иной оттенок? Как устроены цветовые «семьи»? Какие драматические и комические истории связаны с тем или иным оттенком? Английская журналистка Кассия Сен-Клер, изучающая цвет всю свою жизнь, провела целое расследование и предлагает вам окунуться в удивительный и непредсказуемый мир цвета.

УДК 535
ББК 22.343

ISBN 978-5-699-99877-7

© Сен-Клер К., 2017
© Эксмо, 2017

Содержание

Предисловие научного редактора	6
Предисловие	7
Цветное зрение	9
Простая арифметика света	12
Построение палитры	15
Винтажные атласы красок	18
Хромофилия, хромофобия	20
Колоритная речь	22
Белый	24
Свинцовые белила	27
Слоновая кость	30
Серебро	32
Известковая побелка	34
Изабеллин	36
Меловой	38
Бежевый	40
Желтый	42
Белокурый	45
Желтый сурик	47
Индийский желтый	49
Кислотный желтый	51
Неаполитанский желтый	53
Желтый хром	55
Гуммигут	57
Опермент	59
Имперский желтый	61
Золото	63
Оранжевый	66
Голландский оранжевый	68
Шафранный	70
Янтарный	73
Конец ознакомительного фрагмента.	74

Кассия Сен-Клер

Тайная жизнь цвета

Kassia St Clair

THE SECRET LIVES OF COLOR

© Соловьев А. В., перевод на русский язык, 2017

© Оформление. ООО «Издательство „Эксмо“», 2018

Предисловие научного редактора

Сегодня цвет из абстрактного понятия превращается в постоянного спутника нашей жизни. Привычный набор карандашей в детстве, определяющий самые первые названия цветов (красный, синий, желтый, зеленый, коричневый, черный)... следом – познание значимых сигнальных цветов светофора (сочетание красный-желтый-зеленый вылетает из нашего сознания с четкостью алфавита). Потом мы взрослеем, садимся за компьютер, и вот уже аббревиатура RGB (красный, зеленый, синий) становится новым алфавитом. В начале XXI века с началом преобладания потребности в визуализации человечество стремится узнавать о цвете больше.

И не только у профессионалов, создающих визуальную коммуникацию, но и у потребителей этой информации.

Автор книги пустилась в историческое путешествие, пытаясь узнать, какие цвета сопровождали цивилизацию на разных поворотах истории. И оказалось, что многие из них значат больше, чем просто оттенки.

В одних очерках сделан акцент на рассказах и традициях, использовании цветов в одежде или архитектуре; другие открывают тайны химии и даже алхимии, говорят о взаимодействии пигментов. Не претендуя на энциклопедичность, автор приоткрывает завесу тайны над, казалось бы, всем знакомыми вещами. Просто о сложном – классика научно-популярного жанра.

Пропорция, композиция, цвет – практически «три кита» современной визуальной коммуникации, айдентики, etc. Точная наука переплетается почти с волшебством во всем, что касается искусства. Прикосновение к чуду созидания вызывает трепет. Недаром геометрию называли божественной наукой. Колористика не менее интересна: мистика и рациональность, непосредственная эмоция и утилитарная функциональность. В то время как многие справочники по колористике ограничиваются готовыми схемами или рецептами восприятия цвета, основанными на советах психолога, книга «Тайная жизнь цвета» при внешне схематичной структуре (даже содержание выстроено по цветовой шкале) не засушивает тему колористики, а возвращает ей жизнь, непосредственность восприятия, позволяет открыть многие цвета заново, посмотреть на них с другой стороны.

Цветовой аккорд, отображающий представление о мире какого-то народа, может задать камертон при иллюстрировании его сказок. Восприятие одного и того же цвета в разных традициях может быть диаметрально противоположным. Причем не всегда символическое значение цвета влияет на его место в живописи или прикладном искусстве. Иногда происходит обратный процесс: редкость и дороговизна какого-то пигмента заставляют использовать его в качестве особенного элемента композиции, а затем цвет обретает статус и символическое значение.

Эта книга очень полезна как для студентов-художников, дизайнеров различных направлений и искусствоведов, так и для профессионалов в этих областях.

Не давая ответов на все вопросы, она заставляет искать неоднозначные и неоднотипные решения. Дизайнер, познакомившийся с результатами исследований автора, уже вряд ли будет довольствоваться стереотипными клише в своей работе с цветом.

Я думаю, что многих читателей вдохновят поиски Кассии Сен-Клер, показавшей нам лишь верхушку айсберга под названием «Тайная жизнь цвета», и они продолжат эту работу, как в тиши библиотек и музеев в изучении творчества старых мастеров, так и в поиске новых современных решений в своей профессиональной деятельности.

Наталья Мельгунова

Предисловие

Я влюбилась в цвета так же, как влюбляется большинство: между делом.

Десять лет назад, изучая женскую моду XVIII века, я регулярно приезжала в Лондон в архив Музея Виктории и Альберта, чтобы в его обшитых деревом стенах перелистать пожелтевшие страницы «Альманаха Аккермана» – одного из первых в мире журналов о моде и стиле. Описания модных фасонов 1790-х годов ставили меня в тупик и при этом заставляли исходить слюной – как меню мишленовского ресторана. Как вам «Шотландская шляпка¹ темно-гранатового атласа, по краю обшита золотой бахромой»? А рекомендация носить «римскую мантилью пурпурного кашемира» с платьем «лилово-коричневого атласа»?

В те времена хорошо одетую женщину невозможно было представить без меховой мантильи цвета каштановых волос, шляпки с опушкой из перьев цвета дикого мака или лимонной шелковой тафты.

Порой к описаниям прилагались цветные иллюстрации, позволявшие понять, как может выглядеть «цвет каштановых волос», но чаще всего их не было. И тогда это походило на разговор, язык, которого я понимаю только наполовину. Но это увлекало еще сильнее!

Этот наихудший и мерзейший из всех цветов – гороховозеленый!
Arbiter Elegantiarum (лат. законодатель мод), 1809

Годы спустя ко мне пришла идея ежемесячной журнальной колонки, в которой я могла бы регулярно писать о своей страсти, посвящая каждое эссе избранному оттенку, разбирая его на «базовые» цвета, чтобы разгадать все его тайны. Когда он был в моде? Как и когда его создали? Связан ли он с каким-то определенным художником, дизайнером или брендом? Какова его история? Мишель Огандеин, редактор *British Elle Decoration*, одобрила мою идею, и с тех пор я уже несколько лет пишу о цветах – и таких банальных, как оранжевый, и таких вычурных и изысканных, как лиловый гелиотроп.

Эта колонка стала основой книги, которую вы держите в руках, и я ей глубоко благодарна.

Я не верю, что существуют какие-то «отталкивающие» цвета.
Дэвид Хокни, в защиту другого оттенка зеленого – оливкового, 2015

Моя книга не претендует на всеобъемлющую историю. Она разбита на разделы, посвященные определенным группам, цветовым «семьям». Вошли в книгу (и в классификацию) и некоторые цвета – черный, коричневый, белый, – которые, согласно сэру Исааку Ньютону, не считаются частями спектра². Внутри каждой «семьи» я выделила отдельные оттенки, с которыми связаны наиболее примечательные, важные или драматичные истории. Я постаралась создать нечто между законченным сюжетом и персональной характеристикой для каждого из 75 оттенков, которые показались мне самыми интересными. Одни из них – художественные краски, вторые – красители, а третьи скорее связаны с идеями или социокультурными явлениями. Надеюсь, вам понравится. У меня есть еще множество историй, для которых здесь просто не хватило места, поэтому я включила в книгу глоссарий (или палитру, если хотите) других интересных цветов и оттенков, а также список литературы для дальнейшего чтения.

¹ «Шотландская шляпка» (*Scotchbonnet*) – это и жгуче-острый соус, и берет шотландских горцев, и (позднее) женская шляпка без полей. *Прим. пер.*

² Кстати, радугу он разбил на семь цветов (достаточно произвольно, надо сказать) для того, чтобы цветовой спектр соответствовал его представлениям о теории музыки.

Свет, таким
образом, это
цвет, а тень —
отсутствие его.

Дж. М. У. Тёрнер, 1818

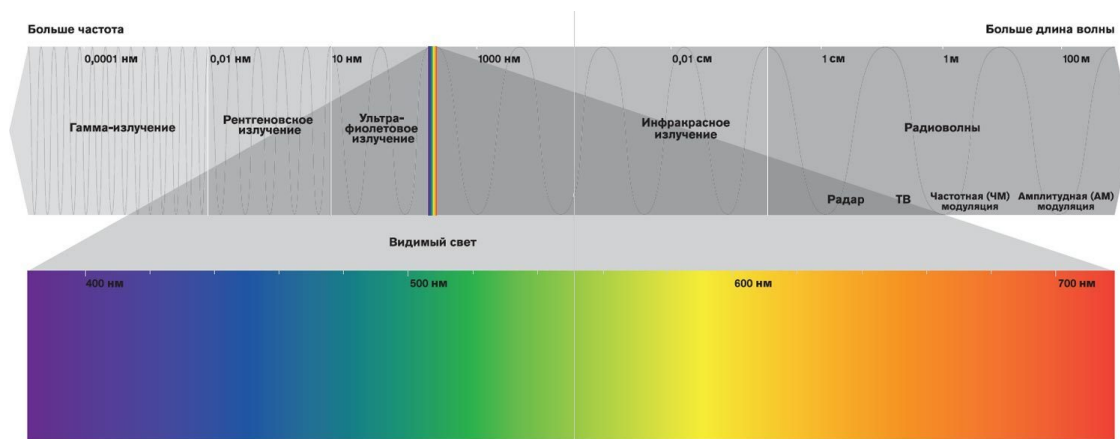
Цветное зрение

Как мы видим

Цвет – один из фундаментальных элементов восприятия мира. Представьте себе яркую униформу, логотипы известных брендов, волосы, глаза, кожу любимого человека. Но как именно мы видим? Когда мы смотрим, например, на спелый томат или зеленую краску, на самом деле наш глаз воспринимает свет, отраженный от поверхности этого объекта. Видимый спектр, изображенный на диаграмме на с. 14–15, составляет лишь небольшую часть полного спектра электромагнитных волн. Разные объекты имеют разный цвет потому, что в пределах видимого спектра волны одной длины они поглощают, а другой – отражают. Так, кожура томата поглощает большинство коротких и средних волн – оттенки синего, фиолетового, зеленого, желтого и оранжевого. Красные отражаются, воспринимаются нашим глазом и обрабатываются мозгом. Получается, что мы воспринимаем именно тот цвет, которым объект *не обладает*: это сегмент видимого спектра, отраженный, – «отторгнутый» объектом.

Попадая в глаз, свет проходит через естественную систему линз и падает на внутреннюю оболочку глаза – сетчатку. Она насыщена фоточувствительными клетками – палочками и колбочками (на вид они действительно напоминают палочки и колбочки). Основная тяжесть обеспечения человечества зрением ложится именно на палочки. В каждом глазу их примерно 120 миллионов, они чрезвычайно чувствительны и определяют разницу между светом и тьмой. А вот за восприятие цвета отвечают колбочки. Их у нас гораздо меньше – примерно по 6 миллионов в каждой сетчатке³. Основное их количество сконцентрировано в центральной зоне, которая называется «желтым пятном». Большинство людей имеют колбочки трех разных типов, чувствительных к разной длине волны – 440, 530 и 560 нм. Примерно две трети от общего числа этих клеток восприимчивы к длинным волнам, поэтому «теплых» оттенков – желтых, красных, оранжевых – мы видим больше, чем «холодных». Примерно 4,5 % населения мира страдают дальтонизмом, или цветовой слепотой (они не способны различать цвета в той или иной мере); это связано с нарушениями в работе колбочек. Природа этого явления до конца не ясна, но обычно дальтонизм передается генетически, и чаще всего ему подвержены мужчины: эта особенность наблюдается у одного из двенадцати мужчин и только у одной из двухсот женщин. Колбочки людей с «нормальным» цветовосприятием активизируются под воздействием света, передают информацию по нервной системе в мозг, который интерпретирует эти сигналы как цветовые.

³ У других животных количество колбочек отличается. У собак, например, их меньше; они видят цвета так же, как их видел бы дальтоник. А вот у многих насекомых, бабочек например, их гораздо больше. Небольшой, ярко окрашенный ракушечник с глазами, напоминающими мячи для гольфа на стебельках, имеет колбочки 16 разных типов – вдвое больше, чем любое известное нам существо. Это позволяет ракушечнику (теоретически) видеть мир в таких красках, которые мы не то что назвать – даже вообразить не способны.



Звучит это просто, но на деле стадия интерпретации цвета – очень сложный процесс. Метафизический спор о том, существуют ли цвета на самом деле или являются лишь визуальным результатом нашего представления о них, продолжается с XVII века. Шквал недоуменных споров о черно-синем (или все же бело-золотом?) платье в соцсетях в 2015 году показал, насколько эта двойственность сбивает нас с толку.

Случай с платьем наглядно продемонстрировал особенности интерпретации цвета мозгом: одна половина наблюдателей видела один набор цветов, другая – совершенно другой. Это произошло, потому, что наш мозг обычно накапливает воспоминания о цветах в условиях естественного освещения и текстуры ткани. Оперирует накопленным он так, как будто находится в тех же условиях – вне зависимости от того, происходит это ясным днем или, допустим, под светодиодной лампой.

Эти воспоминания модифицируют наше восприятие подобно фильтрам для установки сценического света. Невысокое качество изображения и отсутствие визуальных «подсказок» (таких, как цвет кожи) на фотографии платья заставило мозг «достраивать» ее до того вида, который она имела бы при естественном освещении. Одни посчитали, что платье ярко освещено – их мозги «затемнили» цвета; другим показалось, что платье находится в тени, – их мозги «подсветили» изображение, проигнорировав темные оттенки синего. В результате масса пользователей Интернета увидела на одной и той же картинке два совершенно разных изображения.

Белизна и все
серые цвета
между белым
и черным могут
быть составлены
из цветов, и белый
солнечный свет
составлен из
всех первичных
цветов, смешанных
в должной
пропорции.

Сэр Исаак Ньютон, 1704

Простая арифметика света

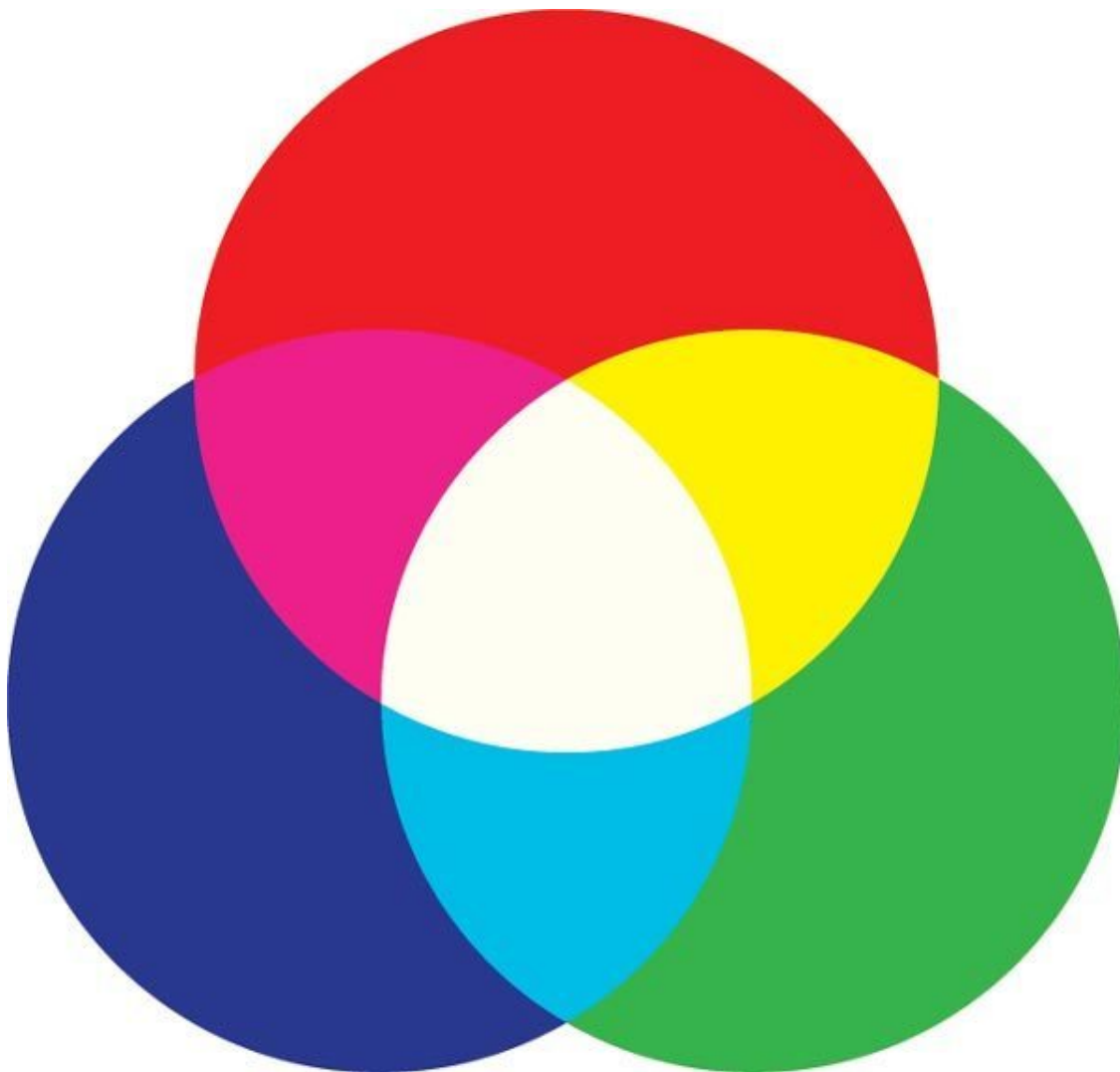
В 1666 году Великий лондонский пожар уничтожил центральную часть города. В том же году 24-летний Исаак Ньютон начал эксперименты с призмами и лучами солнечного света. С помощью призмы он разлагал луч белого света на составляющие его цветные лучи с разной длиной волны. Само по себе это не было революционным открытием – ко времени Ньютона разложение света уже стало салонным трюком. Но Ньютон сделал следующий шаг, навсегда изменив наше представление о свете: с помощью другой призмы он собрал разноцветные лучи обратно – в один пучок.

До той поры считалось, что радуга, «выходящая» из призмы, расположенной на пути светового луча, образуется за счет примесей, содержащихся в стекле. Чистый белый солнечный свет почитался даром Божиим. Предположить, что его можно разложить на составляющие или – еще хуже – воссоздать, совместив разноцветные лучи, было немыслимо. В Средние века смешение цветов вообще было под запретом – считалось, что оно противоречит естественному порядку вещей. Даже во времена Ньютона идея, что смешение цветов может создать белый цвет, грозила анафемой.

Художников того времени мысль о том, что белый – это комбинация множества разных цветов, тоже озадачила бы, но по другим причинам. Как знает каждый, кто хотя бы раз имел дело с красками, чем больше цветов смешать, тем темнее будет получившийся. Считается, что Рембрант получал свои сложные, темные тени шоколадного оттенка, просто соскребывая остатки всех красок со своей палитры, смешивая их и перенося полученный колер на холст – настолько много различных пигментов обнаруживается при анализе цветковых слоев его живописи⁴. Ответ на вопрос, почему смешивание *цветов спектра* дает белый цвет, а смешивание *красок* – черный, лежит в области знаний оптики.

Существует два способа смешения цветов – аддитивный и субтрактивный. При аддитивном смешении световые волны разной длины объединяются, создавая новые цвета; результатом их сложения в конце концов становится белый свет. Именно это демонстрировал Ньютон в своих опытах с призмами.

⁴ P. Ball, *Bright Earth: The Invention of Colour* (London: Vintage, 2008), с. 163.



Аддитивное смешение цветов. Цвета создаются путем смешивания цветных лучей. Смешение трех основных цветов дает белый.

При смешивании красок происходит обратный процесс. Поскольку каждый пигмент отражает ограниченную часть спектра, при каждом смешении красок до глаза доходит все меньше световых волн (смешавшиеся части спектра *вычитаются* из общей суммы). Чем больше красок добавляется в смесь, тем меньше световых волн видимого спектра отражается и тем темнее нам кажется полученная смесь. В конце концов мы увидим только черный (или очень близкий к черному) цвет⁵.

Для художников, ограниченных небогатым выбором «нечистых» пигментов, это было проблемой. Желая получить, например, бледно-пурпурный тон, они смешивали как минимум три краски: красную, синюю и белую. Для того чтобы получить желаемый оттенок, в смесь приходилось снова и снова добавлять тот или иной тон. Чем больше цветов смешивалось, тем выше был шанс, что полученный оттенок окажется мрачным. Это верно и для простых цветов – зеленого или оранжевого, например: один пигмент лучше, чем смесь, которая неизбежно поглотит больше длин волн видимого спектра, лишив картину яркости.

Поиск новых, более ярких красок – основа истории живописи от доисторических времен до нынешних дней.

⁵ Эти принципы прекрасно описаны Джеком Лондоном в фантастическом рассказе «Тень и вспышка». *Прим. пер.*

Не будь тюбиков
с краской, не было
бы... ничего из того,
что журналисты
позднее окрестили
импрессионизмом.

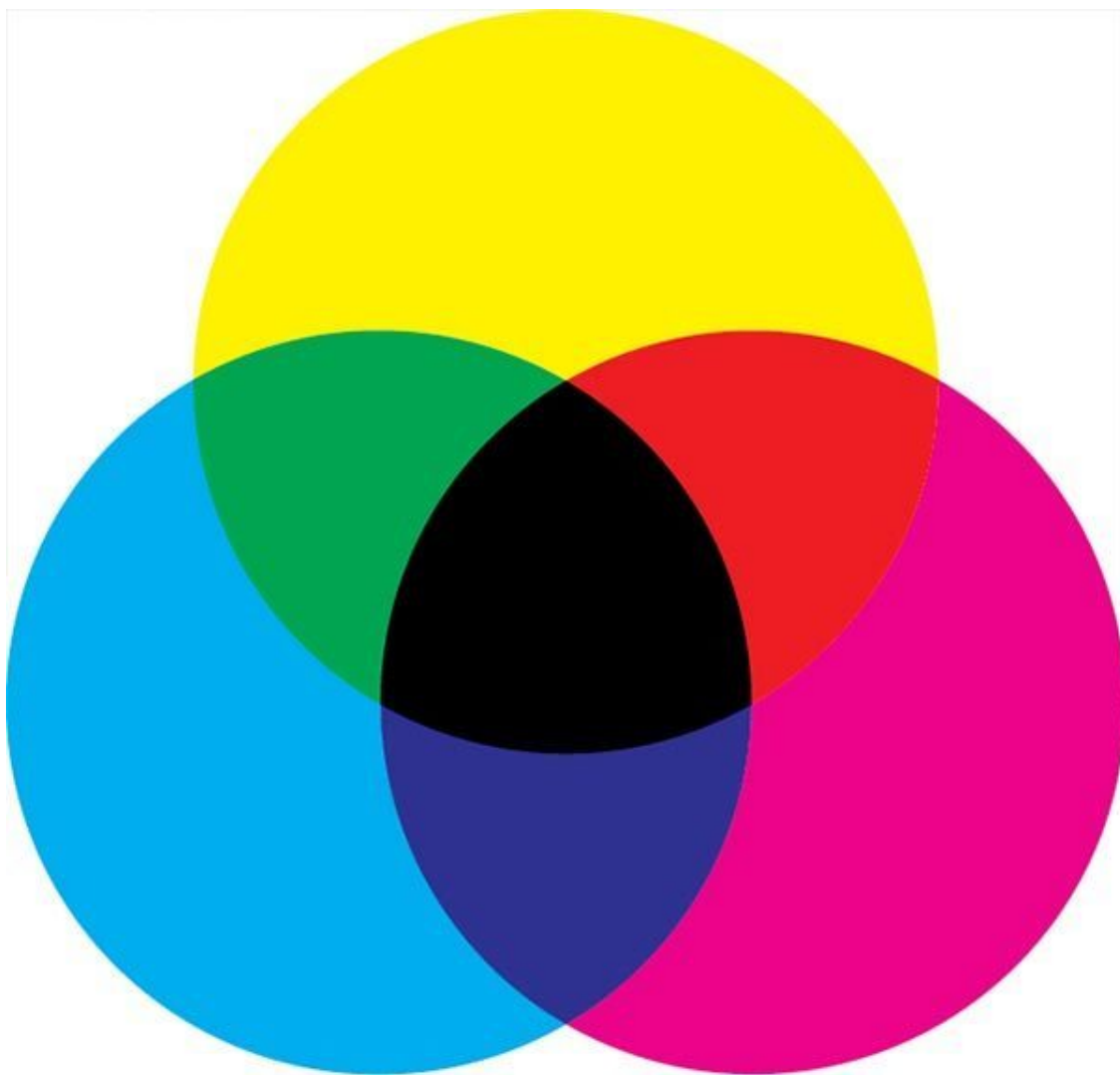
Пьер-Огюст Ренуар, дата неизвестна

Построение палитры художники и их краски

Плиний Старший, римский энциклопедист I века н. э., говорил, что художники античной Греции использовали всего четыре цвета: черный, белый, красный и желтый. Скорее всего, он ошибался – египтяне умели получать яркий, чистый синий цвет ([см. здесь](#)) уже в 2500 году до н. э. Верно то, что в древности палитра художника сводилась к весьма ограниченному набору красок, получаемых из минералов, растений или насекомых.

С самого начала своего существования человечество располагало землисто-красным и желто-коричневым оттенками охры. Древнейший из дошедших до нас пигментов относится к периоду нижнего палеолита (примерно 350 тыс. лет назад). В глубокой древности люди, овладев огнем, получали глубокий черный цвет из угля ([см. здесь](#)). Белые красители можно было добыть из минералов; еще один способ получить белый цвет обнаружили древние химики примерно в 2300 году до н. э. ([см. здесь](#)). Со временем обнаруживали все больше новых красителей, ими торговали, их синтезировали; резко обогатила палитру индустриальная революция XIX века. Одним из побочных результатов производственных процессов были различные химикаты – некоторые из них оказались прекрасными красителями и пигментами. Так, Уильям Перкин наткнулся на розовато-лиловый цвет «мальва» ([см. здесь](#)), пытаясь синтезировать лекарство от малярии в 1856 году.

Доступность одних пигментов и постепенное появление новых формировали историю изобразительного искусства. Хроматическая бедность отпечатков листьев пальм и изображений бизонов на стенах доисторических пещер объясняется тем, что художникам того времени приходилось пользоваться теми немногими красками, что были у них под рукой.



Субтрактивное смешение цветов. Смешивая ограниченный набор цветов (красок), можно получить множество новых оттенков. Совершенная комбинация основных цветов даст черный.

Перенесемся на несколько тысяч лет вперед, к иллюстрированным манускриптам Средневековья – черный и белый не изменились, но к ним добавились золотые плашки и яркие красные и синие цвета. Еще несколько веков спустя полотна старых мастеров эпохи Ренессанса становились шедеврами мирового искусства за счет как более разнообразной палитры, доступной их создателям, так и реалистичного отображения перспективы и тонкой работы со светом и тенью. Некоторые картины того периода остались незаконченными – они существуют в виде набросков, прорисей, картонов или гризайлей, – их творцы не могли позволить себе дорогих красок для завершения работы.

Ярко-синий ультрамарин ([см. здесь](#)), например, был настолько дорог, что заказчикам приходилось оплачивать его отдельно – художники просто не имели на него денег. Заказчики предпочитали специально оговаривать в письменном контракте, сколько именно дорогих красок может использовать художник в картине, в одеждах какого цвета должны быть изображены персонажи – они опасались, что постоянно испытывавшие нужду художники станут экономить на красках, используя более дешевые⁶.

⁶ J. Gage, *Colour and Culture: Practice and Meaning from Antiquity to Abstraction* (London: Thames & Hudson, 1995), с. 129.

В свою очередь, старые мастера относились к краскам не так, как их современные собратья по цеху. Некоторые красители того времени вступали в реакцию друг с другом, поэтому художникам, выстраивая композицию, приходилось держать в голове список потенциально разрушительных комбинаций, не допуская, чтобы эти красители накладывались друг на друга или соприкасались на холсте. Большинство пигментов производилось вручную либо самими художниками, либо их подмастерьями в студиях. Для производства различных красок требовалось перетирать минералы в порошок или иметь дело со сложными в обработке или даже ядовитыми ингредиентами. Красители можно было и купить – у алхимиков, аптекарей или других ремесленников. Позднее тех, кто производил красители и торговал ими, стали называть москательщиками. В предлагаемый ими ассортимент вошли редкие пигменты со всего мира.

Лишь ближе к концу XIX века художники получили в свое распоряжение наборы готовых красок (да и те не всегда были доступны).

Доступность новых красок – таких, как церулеум, оранжевый крон или желтый кадмий, – позволила художникам отказаться от ступок и пестиков, а также от услуг зачастую недобросовестных москательщиков, которые продавали нестабильные смеси, тускневшие за несколько недель или вступающие в реакцию с другими красителями или холстом. После изобретения гибких металлических тюбиков для красок в 1841 году художники смогли работать с новыми красками на природе, насыщая свои полотна тонами невиданной прежде яркости. Неудивительно, что критики оказались в недоумении: с такими цветами они еще не встречались и были ошеломлены.

Так часто истории
цветов — те немногие,
что есть, — относятся
к самым недавним
событиям и вопросам
стиля и манеры письма.
История изобразительного
искусства — это одно,
история цвета — другое,
взаимно дополняясь,
они дают гораздо более
масштабное видение.

Мишель Пастуро, историк-медиевист, 2015

Винтажные атласы красок Картография цвета

XVII век клонился к закату, когда голландский художник по имени А. Бугерт попытался классифицировать все известные цвета. На 800 рукописных страницах, испещренных неразборчивыми комментариями, он разместил цветные плашки с образцами различных оттенков. Бугерт описывал, как смешивать и разводить акварельные краски, чтобы получить тот или иной тон – от нежнейшего оттенка морской пены до глубокого цвета морской волны.

Это была далеко не первая попытка создать каталог всех цветов, тонов и оттенков. Ученые, художники, архитекторы и лингвисты трудились над тем, чтобы проложить верный курс через разноцветное пространство, задать ориентиры, определить координаты и дать опорным точкам имена. Каталоги Пантон⁷ – самый известный пример универсального определителя цветов и оттенков, актуального для любых языков и культур, но отнюдь не единственный.

Цвета существуют в культурном пространстве в той же мере, как и в физическом, поэтому составить их полный каталог – труд сродни Сизифову. Рассмотрим, например, идею о том, что цвета распределяются по двум большим группам теплых и холодных оттенков. Мы, не колеблясь, определим красный и желтый в «теплую» группу, а зеленый и синий – в «холодную», но такая классификация создана лишь в XVIII веке. Есть свидетельства того, что в Средние века синий считался не просто «теплым», но даже самым «горячим» цветом.

Название, которое люди дают цвету, может со временем переходить от одного оттенка к другому. «Маджента», например, ([см. здесь](#)), которая сейчас считается оттенком розового, изначально была более красно-пурпурной. В третьем издании «Нового международного словаря» от Merriam-Webster 1961 года можно найти другие потрясающе невразумительные определения цветов.

Бегония (цвет) – это «глубокий розовый, который синее, светлее и насыщеннее, чем средний коралловый, синее, чем фиеста, синее и насыщеннее, чем турецкая гвоздика». Ляпис-лазурь – «скромный синий, более красный и тусклый, чем средний *соре*⁸, и более красный и глубокий, чем азурит, дрезденский синий или помпадур». Эти описания не предназначались для того, чтобы отправить читателя в лихорадочную погоню по страницам словаря за новыми определениями; скорее всего, это результат трудов эксперта по цвету Айзека Х. Годлава, директора компании разработчика цветовых моделей Munsell, приглашенного редактором третьего издания в качестве консультанта⁹. Проблема в том, что эти изысканные дефиниции и названия сегодня практически потеряли значимость для большинства читателей – они не видят «средне-кораллового», «фиесты» и *соре* и ни на йоту не приближаются к тому, чтобы понять, как выглядит цвет, описанный таким вычурным образом. С тем же успехом через 100 лет читатель, встретив цвет «зеленый авокадо», может оказаться в тупике. Что имеется в виду: темный оттенок кожи? Или цвет тины, характерный для внешней оболочки плода? Или оттенок сливочного масла той части плода, что ближе к семени? Но сегодня сочетание «зеленый авокадо» имеет однозначный цветовой смысл.

Оттенки цвета на экране вашего монитора, на банке с краской в магазине и на стенах вашего дома будут различаться, хотя по названию – это один и тот же цвет. Кроме того,

⁷ Цветовая модель Пантон – стандартизованная система подбора цвета, разработанная американской фирмой Pantone Inc. в середине XX века. *Прим. пер.*

⁸ *Соре* (*копен*) – относительно светло-синий. *Прим. пер.*

⁹ K. Stamper, 'Seeing Cerise: Defining Colours in Webster's Third', in Harmless Drudgery: Life from Inside the Dictionary. Available at: <https://korystamper.wordpress.com/2012/08/07/seeing-cerise-defining-colors/>

поскольку многие стабильные красители и краски появились сравнительно недавно, оригинальные цвета, которые они передают сегодня, могли потерять свою насыщенность. Таким образом, цвет стоит считать субъективным культурным явлением: попытка утвердить значимые точные универсальные названия для всех оттенков всех цветов имеет не больше смысла, чем построение системы координат для мечты.

Дикари,
необразованные
люди и дети
чрезвычайно
предрасположены
к ярким цветам.

Хромофилия, хромофобия О цветовой дифференциации штанов

Определенная неприязнь к цвету проходит через историю западной культуры, как затяжка на чулке. Многие писатели-классики относились к цвету пренебрежительно. Цвет отвлекал от истинных ценностей искусства: линии и формы. Цвет воспринимался воплощением себялюбия и, позже, греха, символом лицемерия и обмана. Наиболее прямолинейно высказался об этом американский писатель XIX века Герман Мелвилл: цвета по Мелвиллу – это «лишь изощренный обман, свойства, не присущие явлениям, а нанесенные на них извне; и, стало быть, вся наша обожествленная Природа намалевана, как последняя потаскушка»¹⁰. Правда, подобные аргументы очень уж стары. Те же протестанты подчеркивали свою интеллектуальную безыскусность, строгость и смирение, проводя жизнь в черно-белой гамме – ярким цветам вроде красного, оранжевого, желтого и синего не было места ни на стенах их церквей, ни в их гардеробе. Благочестивый Генри Форд много лет стойко отказывался склониться перед запросами потребителей и выпускать машины какого-то иного цвета, помимо черного.

В искусстве споры вокруг сравнительных достоинств *disegno* (графики)¹¹ и *colore* (цвета) бушевали все Возрождение и продолжают по сей день (хотя и не так рьяно). *Disegno* воплощает чистоту и разум, *colore* – вульгарность и изнеженность. В надменном эссе с говорящим названием «Пуризм» в 1920 году архитектор Ле Корбюзье и его коллеги писали:

*В подлинном и долговечном пластическом искусстве во главу поставлена форма, и все остальное должно быть подчинено ей... [Сезанн] без раздумий принял привлекательное предложение торговца красками в период увлечения цветохимией, наукой, не имеющей никакого отношения к великому искусству живописи. Давайте оставим сенсорный восторг от общения с тюбиком краски тем, кто занимается покраской текстиля*¹².

Даже те, кто принимал ценность разноцветья, по-разному концептуализировали цвета и ранжировали по степени их важности. Древние греки воспринимали весь спектр как непрерывный ряд перетекающих друг в друга оттенков от белого до черного: желтый был несколько темнее белого, а синий – чуть светлее черного. Красный и зеленый располагались где-то посередине. Средневековые авторы также глубоко разделяли веру в дихотомию света и тьмы. Только в XVII веке возникла идея, что красный, желтый и синий являются основными (первичными) цветами, а зеленый, оранжевый и пурпурный (лиловый) – вторичными (то есть составными)¹³. Самыми революционными – и одновременно основополагающими – стали идеи Ньютона о цветовом спектре, изложенные им в 1704 году в сочинении под названием «Оптика». Эффект был потрясающий: внезапно оказалось, что белый и черный – это вовсе не цвета, а спектр больше не распространяется от света к тьме. Цветовой круг Ньютона¹⁴ объяснил и упорядочил взаимо-

¹⁰ Цит. по: D. Batchelor, *Chromophobia* (London: Reaktion Books, 2000), с. 16 (прим. авт.). Здесь фрагмент из «Моби Дика» дан в переводе И. Бернштейн (прим. пер.).

¹¹ В ренессансном понимании *disegno* – это не рисунок, а внутренний рисунок, лежащий в основе любого произведения живописи, то есть композиция. Присутствие внутреннего рисунка (что восходит через первообразы к божественному замыслу) подтверждало право живописи считаться свободным (высоким) искусством, а не сервильным, как прикладное искусство росписи керамики, тканей etc. Смысл споров был не в противопоставлении рисунка и цвета, а в противопоставлении *disegno* (внутреннего рисунка, замысла) и *decoro* (подобия). *Прим. научн. ред.*

¹² Le Corbusier and A. Ozenfant, 'Purism', в: R. L. Herbert (ed.), *Modern Artists on Art* (New York: Dover Publications, 2000), с. 63.

¹³ Здесь речь не о спектральном составе с точки зрения сегодняшней науки, а об исторических представлениях о смешении красок. *Прим. научн. ред.*

¹⁴ Цветовой круг Ньютона – способ представления непрерывности перехода оттенков один в другой на плоскости. *Прим.*

отношения между составными цветами. Возникло понятие «дополнительных цветов» – сочетаний, например красного и зеленого, синего и оранжевого, которые оптически сильно резонировали друг с другом, оказавшись рядом. Идея дополнительных цветов оказала громадное влияние на последующее развитие живописи: Винсент Ван Гог, Эдвард Мунк и другие художники использовали их для создания ритма своих полотен и придания им дополнительного драматизма.

По мере того как цвета обретали смысловую и социально-культурную значимость, их употребление попытались ограничить. Печально известны «законы против роскоши», которые вводили в Древней Греции и Древнем Риме, похожие примеры можно найти в истории Древнего Китая и Японии. Но во всей своей полноте «запреты на цвета» свирепствовали в Европе примерно с середины XII века, сойдя постепенно на нет к началу Нового времени.

Эти законы регулировали практически все аспекты повседневной жизни – от диеты до одежды и обстановки дома. Они устанавливали и поддерживали иерархическую структуру общества, четко визуализируя социальные границы и систему ценностей. Иными словами, крестьяне должны были одеваться и питаться как крестьяне; ремесленники – как ремесленники и так далее. Цвет стал важнейшим маркером социального языка – крестьянам-земледельцам предписывалось одеваться в тусклые, землистые цвета (например, небеленого полотна или некрашеной шерсти, красно-коричневый оттенок которой носит специальное название «рус-сет» («деревенский») – [см. здесь](#)), тогда как яркие и насыщенные, вроде алого ([см. здесь](#)), были «зарезервированы» за немногими избранными.

Наилучший
возможный признак
цвета — когда
никто из тех, кто его
видит, не знает, как
назвать его.

Джон Рёскин, писатель и художник, 1859

Колоритная речь Какого цвета слова?

Первым, кто заметил, что в древнегреческой литературе что-то не так с цветом, был британский политик с угрюмым лицом. Уильям Юарт Гладстон¹⁵, преданный почитатель Гомера, готовя эпохальный трактат о любимом поэте в 1858 году, наткнулся на прямо-таки психоделические странности. Лоб, конечно, может почернеть (метафорически, в приступе ярости), но разве кто-нибудь когда-нибудь видел натуральный зеленый мед? Может ли море быть «винно-темным» (темно-красным) – того же цвета (поразительно!), как и быки? А фиолетовые (фиалково-темные) овцы?! Гладстон решил провести «хроматический аудит» всего творческого наследия Гомера. Оказалось, что чаще всего упоминалось слово «мелас» (черный) – около 170 раз; а белый цвет упоминался около 100 раз. Следующим по частотности с большим отрывом шел «эритос» (красный) – 13 раз, а желтый, зеленый и лиловый все вместе не набрали и десятка упоминаний. Синий был упомянут лишь однажды. Гладстон видел лишь одно объяснение этому: древние греки фактически не различали цвета. Или, как он сам сформулировал, они были более восприимчивы к «видам и формам света и его противоположности... тьмы», чем к цвету.

На деле человек научился различать цвета за много тысячелетий до Гомера, так что масовый дальтонизм тут был ни при чем. И не только древнегреческая цветопередача озадачивает современного человека. Через десять лет после Гладстона немецкий философ и филолог Лазарь Гейгер начал публиковать результаты своих исследований по истории цветовосприятия. Он исследовал тексты Корана и оригинальные тексты Библии на древнееврейском; изучал древнекитайские хроники и исландские саги – и везде сталкивался с той же путаницей в отображении цветов и с теми же «слепыми местами». Он отметил их в широко известном комментарии к индийским ведическим гимнам:

Эти гимны, более чем на десять тысяч строк, переполнены описаниями небес. Вряд ли в них чаще упоминается какой-то другой предмет. Солнце и рассветные переливы красного цвета, день и ночь, туча и молния, воздух и эфир – все это разворачивается перед нами снова и снова, во всем блеске и живой полноте. Но только одного мы никогда не узнали бы из этих древних песен, если бы уже не знали этого, – что небо синее¹⁶.

В конце концов слово, обозначающее синий цвет, появилось в результате эволюции слов, служивших для наименования зеленого или, чаще, черного цвета. Гейгер считал, что он отследил корни кажущейся невосприимчивости человечества к различным цветам в этимологии – истории происхождения слов. Для начала люди называли свет и тьму (белый и черный цвета); потом нашли имя для красного, потом – желтого, потом – зеленого и, наконец, для синего. Более масштабное исследование, проведенное в 60-х годах XX века Брентом Берлиным и Полом Кеем, дало похожую последовательность. Из этого сделали два вывода: во-первых, о том, что восприятие хроматических категорий – врожденное чувство; во-вторых, о том, что отсутствие обозначения для цвета в языке влияло на зрительное восприятие этого цвета.

¹⁵ Уильям Юарт Гладстон (1809–1898) – английский политический деятель и писатель, канцлер казначейства и четырежды премьер-министр Великобритании. Труд, о котором идет речь, – изданная в 1858 году историко-лингвистическая книга «Исследование о Гомере и его веке». *Прим. пер.*

¹⁶ Цит. по: G. Deutscher, *Through the Language Glass: Why the World Looks Different in Other Languages* (London: Arrow, 2010), с. 42 (прим. авт.). Здесь фрагмент в пер. Н. Жуковой из: Гай Дойчер. Сквозь зеркало языка. Почему на других языках мир выглядит иначе. М.: АСТ, 2016 (прим. пер.).

Однако еще более масштабное исследование в 80-х годах обнаружило факты, противоречившие этим выводам: существовали языки, которые развивались не так, как предполагали Берлин и Кей; языки, в которых «цветоделение» происходило совершенно по-другому. В корейском, например, желто-зеленый цвет обозначается отдельным словом, отличным от слова, обозначающего зеленый¹⁷, в русском голубой и синий – разные цвета. Классический пример – язык химба, племени, живущего на юго-западе Африки. Язык химба подразделяет весь видимый спектр на пять сегментов. Другой пример – язык реннелл-беллона, на котором говорят полинезийцы на одном из атоллов Соломоновых островов. Их спектр делится, грубо говоря, на белый, темный и красный цвета; в «темный» входят синий и зеленый, а в «красный» – желтый и оранжевый¹⁸.

Выходившая после этого литература, посвященная взаимосвязям языка, цвета и культуры, раздражающе неоднозначна. Один лагерь – релятивисты – утверждает, что язык влияет на восприятие и даже формирует его и что без соответствующего лексического обозначения цвета мы просто не увидим его, не отличая от других. Универсалисты, следуя Берлину и Кею, уверены, что основополагающие цветовые категории едины для всех и каким-то образом заложены в биологию человека. Единственное, что мы можем сказать наверняка, – язык цвета очень непрост. Дети, легко отличающие треугольник от квадрата, могут не увидеть разницу между розовым, красным и оранжевым. Известно, что отсутствие слова для обозначения чего-либо не означает, что мы неспособны это «что-то» распознать. Греки, конечно, прекрасно различали цвета, возможно, они просто не считали их такими же интересными, как мы.

¹⁷ «Лингвистическая палитра» всех дальневосточных языков, находившихся в зоне культурного влияния китайской иероглифики (собственно китайского, корейского, японского и, возможно, вьетнамского), серьезно отличается от, скажем, европейской. Прежде всего тем, что отдельных слов для обозначения цветов и их оттенков в этих языках больше. *Прим. пер.*

¹⁸ Там же, с. 84.

Белый



«Несмотря на эти совокупные ассоциации со всем что ни на есть хорошего, возвышенного и благородного, в самой идее белизны таится нечто неуловимое, но более жуткое, чем в зловещем красном цвете крови»¹⁹. Так писал Герман Мелвилл в сорок второй главе «Моби Дика», названной «О белизне кита». Вся эта глава – самая настоящая проповедь тревожащего, двойственного символизма, связанного с этим цветом. Неразрывно ассоциирующийся со светом, белый цвет пустил глубокие корни в психике человека и, как и все святое, одновременно вызывает благоговение и внушает ужас.

Подобно левиафану-альбиносу, давшему роману Мелвилла имя, белый цвет придает всему инаковость. Если бы цвета были людьми, белым восхищались бы, но он вряд ли стал бы популярным: он слишком эксклюзивен, аристократичен и невротичен. Для начала, его нелегко создать. Его нельзя получить, смешивая другие краски, – придется начать со специального белого пигмента. И что бы вы ни добавляли к нему, вы будете на очередной шаг ближе только к одному – к черному. Причина этого кроется в том, как наш мозг обрабатывает цветовые сигналы. Чем больше красок перемешано, тем меньше света отражается и воспринимается глазом – и тем темнее кажется полученная смесь. Большинство детей однажды смешивают все краски, до которых могут дотянуться, чтобы получить какой-то особенный оттенок. Они сольют ярко-красный цвет пожарной машины и небесно-голубой, добавят пастельные тона любимых мягких игрушек и начнут все это перемешивать. Одна из первых горьких правд жизни – вместо ожидаемой неземной красоты неизбежно получается унылый темно-серый цвет.

К счастью, белый цвет давно доступен художникам благодаря одному из самых популярных пигментов, известных человечеству, – свинцовым белилам ([см. здесь](#)). Плиний Старший описал процесс их получения еще в I веке н. э.

Этот пигмент веками оставался самым востребованным в живописи белым, несмотря на сильную токсичность. В XVIII веке правительство Франции обратилось к политику и химику Гитону де Морво с просьбой найти альтернативу белилам. В 1782 году он сообщил, что работник лаборатории Дижонской академии по имени Куртуа синтезировал белый краситель – оксид цинка. Несмотря на то что оксид цинка был нетоксичен и не темнел при контакте с сернистыми газами, он оказался более прозрачным, медленно засыхал в маслах и, что самое важное, был в четыре раза дороже свинцовых белил. Кроме того, он был еще и нестабилен – тонкой паутиной трещин многие полотна той эпохи обязаны именно ему. (Компания Winsor & Newton выпустила цинковые белила как пигмент для акварельных красок под экзотическим названием «Китайский белый», но тогда он не прижился. Из 46 английских художников-акварелистов, опрошенных в 1888 году, только 12 признались, что используют его²⁰.) Третий вид белил с металлической основой оказался более удачным. Титановые белила, массовое производство которых началось в 1916 году, были более яркими и менее прозрачными, чем конкуренты, и к концу Второй мировой войны они заняли 80 % рынка²¹. Сегодня этот яркий пигмент исполь-

¹⁹ Пер. И. Бернштейн.

²⁰ Ball, Bright Earth, с. 169–171.

²¹ Там же, с. 382.

зуется везде – от разметки теннисного корта до таблеток и зубной пасты, а его предшественники чахнут на обочине.

Любопытно, что белый цвет всегда связан с богатством и властью. Отбеливание тканей, включая шерсть и хлопок, было весьма трудоемким процессом. Только самые богатые, окруженные батальонами прислуги люди могли позволить себе в XVI–XVIII веках кипенно-белые кружевные льняные манжеты, брыжи²² и шейные платки. Эта связь сохраняется и сегодня. Человек в снежно-белом зимнем пальто ненавязчиво транслирует визуальный образ: «я не пользуюсь общественным транспортом». В книге «Хромофобия» Дэвид Батчелор описывает визит в дом богатого коллекционера предметов искусства. Дом был декорирован исключительно в оттенки белого:

Есть такой тип белого, который белее белого, – и это был именно такой тип. Это был такой тип белого, что отвергает все, что его недостойно, ущербно, а это – практически все... Этот белый был агрессивным белым²³.

Дальше он замечает, что проблемой являлись не оттенки или тона белого, но белый как абстракция, ассоциировавшаяся с деспотичным клише, вроде «чистого». Так, Ле Корбюзье в 1925 году провозгласил в книге *L'Art decorative d'aujourd'hui* («Декоративное искусство сегодня») закон Ripolin²⁴: все внутренние стены должны быть выбелены (см. [здесь](#)). Он настаивал на том, что это послужит моральному и духовному очищению общества²⁵.

Многие, однако, воспринимают белый иначе, наделяя его сакральными либо религиозными свойствами. В Китае это цвет смерти и траура. На Западе и в Японии невесты надевают белые платья, поскольку белый символизирует невинность. Снисхождение Святого Духа на погрязшее во тьме человечество часто изображают в виде белого голубя, появляющегося в потоке бледно-золотого света. В начале XX века, завершая период «белого супрематизма» картиной «Белое на белом», Казимир Малевич писал:

Синий цвет неба побежден супрематической системой, прорван и вошел в белое как истинное реальное представление бесконечности и потому свободен от цветового фона неба... Плывите! Белая свободная бездна, бесконечность перед вами²⁶.

Ведущие модернисты и минималисты от знаменитого японского архитектора Тадао Андо до Кельвина Кляйна и Джонатана Айва из Apple охотно полагались на высокомерную силу белого. (Стив Джобс сначала был против волны белых гаджетов, которую Айв собирался обрушить на рынок к началу тысячелетия. Но потом согласился на фирменные наушники и клавиатуру в оттенке «лунного серого» – мы воспринимаем их белыми, но на самом деле они имеют очень слабый бледно-серый тон²⁷.)

И несмотря на то (а может, и благодаря тому) что на белом так хорошо видна грязь, этот цвет стойко ассоциируется с чистотой. Постельное и столовое белье, скатерти и лабораторные халаты так вызывающе выглядят в своей безупречной непрактичности, словно бросают

²² Пышная оборка в воланах или частых складках у воротника или на манжетах. По словарю Ушакова: то же, что и жабо. Прим. пер.

²³ Batchelor, Chromophobia, с. 10.

²⁴ Ripolin – первый коммерческий бренд эмалевой краски. Прим. пер.

²⁵ В. Klinkhammer, 'After Purism: Le Corbusier and Colour', в: Preservation Education & Research, Vol. 4 (2011), с. 22.

²⁶ Цит. по: Gage, Colour and Culture, с. 246–247. Здесь цит. по: К. Малевич. Из «Каталога десятой Государственной выставки. Беспредметное творчество и супрематизм». М., 1919, в: Казимир Малевич. Собрание сочинений в пяти томах. Т. 1. Статьи, манифесты и другие работы 1913–1929. М.: Гилея, 1995.

²⁷ L. Kahney, Jony Ive: The Genius Behind Apple's Greatest Products (London: Penguin, 2013), с. 285.

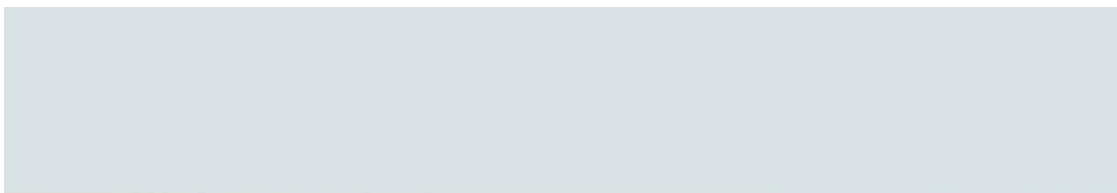
вызов: «Только попробуй пролить хоть каплю! Даже не думай!» Американские дантисты жалуются, что в погоне за сверкающими белыми зубами их клиенты требуют полировать зубы до настолько нереальной белизны, что необходимо разработать принципиально новые отбеливающие составы для новых стандартов белизны²⁸.

Основы преклонения перед белым цветом в архитектуре были заложены благодаря ошибке. Веками эстетика Запада покоилась на фундаменте классических древнегреческих и древнеримских руин цвета выбеленного костяка. Наследие венецианского архитектора Андреа Палладио, заново открывшего и популяризовавшего принципы, почитавшиеся классическими, заметно в любом значимом здании в каждом крупном городе Запада. Только в середине XIX века историки обнаружили, что классические статуи и здания Античности обычно были ярко раскрашены. Многие западные эстеты просто отказывались поверить этому. Говорят, что скульптор Огюст Роден бил себя в грудь со словами: «Я чувствую вот здесь, что их никогда не красили»²⁹.

²⁸ С. Humphries, 'Have We Hit Peak Whiteness?', в: *Nautilus* (July 2015).

²⁹ Цит. по: V. Finlay, *The Brilliant History of Colour in Art* (Los Angeles, CA: Getty Publications, 2014), с. 21.

Свинцовые белила



Гробницы правителей древнего Когурё расположены неудачно – в районе сегодняшней границы между КНДР и Китаем. Суровые люди Когурё – одного из трех царств древней Кореи – с I века до н. э. по VII век н. э. господствовали над северной частью Корейского полуострова и южной частью Маньчжурии, успешно отбиваясь от многочисленных армий своих соседей с севера и запада. Но обитатель гробницы Анак № 3, огромный портрет которого изображен на стене, выглядит вовсе не воинственным. На изящно выписанной фреске он сидит, скрестив ноги, в паланкине, одетый в темный халат с красными лентами, тон которых точно совпадает с расцветкой штор паланкина. Выражение лица настолько безмятежно, что кажется, будто он слегка навеселе, губы изогнуты в полуулыбке под завитыми усами, глаза яркие, взгляд немного рассеян. Шестнадцать веков в затхлом и влажном воздухе гробницы практически не сказались на состоянии этого шедевра. Секрет такого долголетия – в краске, которую художник использовал для грунтовки по скальному основанию фрески: в свинцовых белилах³⁰.

По своему составу свинцовые белила – это основной карбонат свинца с кристаллической молекулярной структурой; густой, непрозрачный, тяжелый состав. Есть все основания полагать, что свинцовые белила начали производить в Анатолии еще с 2300 года до н. э.³¹ и с тех пор производили по всему миру методом, не сильно отличавшимся от того, что был описан Плинием Старшим 2000 лет назад. Свинцовая стружка (или полоски свинца) помещалась в глиняные сосуды, покрытые изнутри глазурью, и заливались уксусом. Затем эти сосуды помещали в навоз и укрывали в наглухо закрытом помещении на 30 дней. Дальнейшую работу – довольно простую – делала химия. Испарения уксуса вступали в реакцию со свинцом, образуя ацетат свинца, который в свою очередь реагировал с углекислым газом, выделявшимся в процессе гниения навоза. Продуктом этой реакции была соль – карбонат свинца. Аналогичный процесс применяется при производстве яри-медянки – ацетата меди ([см. здесь](#)).

Через месяц бедолага, которому выпадала сомнительная честь окунуться в зловонный «цех», доставал куски свинца, которые теперь были покрыты рыхлым мучнистым слоем белого карбоната свинца. Его соскребали с поверхности, измельчали, перетирали в порошок, формировали из него брикеты и продавали.

Области применения этого пигмента были невероятно разнообразными. Еще совсем недавно – в середине XX века – его использовали для эмалирования керамических блюд и сантехники, для изготовления малярных красок и обоев. Художники любили его за густоту и непрозрачность, за то, что он легко приставал практически к любой поверхности. Позже выяснилось, что он прекрасно взаимодействует и с масляными красками, если пропорции при смешивании соблюдены верно. А еще он был очень дешевым – ключевой фактор для всякого уважающего себя художника. В 1471 году знаменитый мастер настенной живописи Нери ди Бичи из Флоренции закупал различные красители для своего города: за синий азурит хорошего качества он заплатил в два с половиной раза больше, чем за *verde azzurro* (малахит, во всей видимости); *giallo tedesco* (свинцово-желтая краска или желтый сурик – [см. здесь](#)) обо-

³⁰ P. Ah-Rim, 'Colours in Mural Paintings in Goguryeo Kingdom Tombs', в: M. Dusenbury (ed.), *Colour in Ancient and Medieval East Asia* (New Haven, CT: Yale University Press, 2015), с. 62, 65.

³¹ Ball, *Bright Earth*, с. 34, 70.

шла в одну десятую цены азури, а свинцовые белила – едва дотянули до сотой³². Художники настолько щедро пользовались свинцовыми белилами, что сегодня при рентгеновском исследовании видно, как плотный слой этой краски формировал нечто вроде скелета внутри картины, что позволяет исследователям определять изменения и поздние дополнения к полотну.

У свинцовых белил тем не менее был один недостаток – смертельно опасный. В статье, опубликованной в 1678 году в журнале «Философские труды Королевского общества», сэр Филиберто Вернатти описывал участь тех, кто занимался производством свинцовых белил:

Травмы, случающиеся с рабочими, [таковы]: внезапная боль в желудке, которая сопровождается усиливающимися спазмами кишок и запорами, не поддающимися слабительным... Также они страдают от острой лихорадки, резких приступов астмы и удушья... Далее – вертиго или головокружения с усиливающейся головной болью, слепота, слабоумие; и приступы паралича; потеря аппетита, болезненная и частая рвота, обычно содержащая чистую слизь, иногда вместе с желчью, до крайнего истощения организма³³.

Отравление свинцом к тому времени давно уже не было внове. Греческий поэт и врач Никандр Колофонский, описывая симптомы этого отравления еще в начале II века до н. э., проклинал «ненавистный отвар... что молочную пеной белеет, цветом свежим того молока, что сдоили весной». Однако отравиться рисковали не только те, кто занимался измельчением соли и приготовлением красителя. Свинцовые белила повсеместно использовались в качестве косметического средства – с ними кожа выглядела нежной и бледной. Ксенофонт в IV веке до н. э. порицал гречанок, носящих «как штукатурку, слоями, белила и румяна» (сурик – [см. здесь](#)); есть свидетельство того, что их современницы в Китае пользовались похожей смесью на основе рисовой муки³⁴. Японские историки и археологи до сих пор спорят о роли, которую могла сыграть эта ядовитая косметика в падении сёгуната (эра военных правителей-сёгунов в Японии продолжалась почти 300 лет) в 1868 году. Некоторые ученые утверждают, что младенцы при грудном вскармливании всасывали ядовитый свинец с молоком матери; образцы костей показывают, что содержание свинца в скелетах детей моложе трех лет более чем в 50 раз превышало количество свинца в костях их родителей³⁵. Но белила (или «Духи Сатурна») – паста из свинцовых белил в смеси с уксусом – веками пользовались ужасающей популярностью. Несмотря на то что некий автор XVI века предупреждал, что белила вызывают «увядание кожи и делают ее серой»³⁶, дамы при дворе королевы Елизаветы прорисовывали синие вены по пергаментно-белому слою косметической «грунтовки». В XIX веке дамы продолжали покупать многочисленные косметические средства для осветления кожи на основе свинца с броскими названиями вроде «Цветущая юность», «Любимое средство Евгении», «Сокровище пустыни от Али Ахмеда». Их не останавливали даже широко известные истории смертей, обрывавших погоню за красотой, включая кончину одной из главных красавиц британского света – Марии Каннинг, графини Ковентри. Исключительно тщеславная Мария настолько сильно злоупотребляла белилами на основе свинца, что умерла в 27 лет, в 1760 году³⁷.

³² Там же, с. 137.

³³ Vernatti, P., 'A Relation of the Making of Ceruss', in Philosophical Transactions, No. 137. Royal Society (Jan./Feb. 1678), с. 935–936.

³⁴ C. Warren, Brush with Death: A Social History of Lead Poisoning (Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 2001), с. 20.

³⁵ T. Nakashima et al., 'Severe Lead Contamination Among Children of Samurai Families in Edo Period Japan', в: Journal of Archaeological Science, Vol. 32, Issue 1 (2011), с. 23–28.

³⁶ G. Lomazzo, A Tracte Containing the Artes of Curious Paintinge, Caruinge & Buildinge, trans. R. Haydock (Oxford, 1598), с. 130.

³⁷ Warren, Brush with Death, с. 21.

Поколениями женщины медленно убивали себя в попытках выглядеть как можно лучше – это ирония самого мрачного порядка. Свинцовые белила позволили сохраниться сквозь века обитателю когурёской гробницы – но только после того, как он уже умер. Этот краситель нечасто был расположен к живым.

Слоновая кость



В 1831 году на острове Льюис, что во Внешних Гебридах, фермер нашел сокровище, спрятанное в небольшой каменной полости на песчаной отмели. Оно пролежало там 700 лет. Добычу удачливого кладоискателя составили 78 шахматных фигурок из разных наборов, 14 фигурок для игры, похожей на нарды, и поясная пряжка³⁸.

Шахматы с острова Льюис – загадочный артефакт. Никто не знает, кем они были сделаны или как они оказались на том заброшенном острове.

Фигурки выполнены в романском стиле, они выразительны и невероятно привлекательны. Вот королева³⁹ приложила руку к щеке – то ли в смятении, то ли в размышлении; стражники-лады кусают щиты, а один нервно оглядывается влево, словно только что услышал неожиданный звук. У каждой фигуры своя уникальная прическа, складки на одежде выглядят невероятно реально. Будто фигуры могут в любую секунду ожить, словно волшебные шахматы в фильме о Гарри Поттере. Вероятнее всего, они сделаны из моржового клыка (в исландских сагах его называют «рыбьим зубом») в Тронхейме (Норвегия) между 1150 и 1200 годами. На некоторых фигурках остались следы красной краски, которой они некогда были покрашены, но в основном она выцвела, обнажив натуральный цвет фигурок – цвет слоновой кости⁴⁰.

Бивни слонов, моржей, нарвалов, китовые зубы всегда были в большой цене. Когда охота на слонов стала символом статуса, престиж слоновой кости – и одноименного цвета – только возрос. Традиционно свадебные платья на Западе были разноцветными, но королева Виктория ввела новую моду – ее свадебное платье в 1840 году было сделано из атласа цвета слоновой кости с кружевной вышивкой. Многие невесты немедленно последовали ее примеру. Сентябрьский выпуск журнала *Harper's Bazaar* 1889 года рекомендовал «Атлас белого оттенка слоновой кости с лампасом [ажурная ткань]... для осенних свадеб». Сегодня такой облик популярен как никогда; свадебное платье герцогини Кембриджской от Сары Бёртон было из блестящего атласа цвета слоновой кости. Из слоновой кости тысячелетиями делали дорогие декоративные предметы – такие, как шахматы с острова Льюис, гребни или ручки для щеток. Позже – клавиши для фортепиано, детали орнаментов и шары для бильярда. Китайские умельцы вырезали из слоновой кости невероятно затейливые скульптурные композиции с деревьями, храмами и фигурками людей, которые сегодня оцениваются в тысячи долларов. Спрос на костяные изделия вырос настолько, что к 1913 году только в Америке ежегодно перерабатывалось около 200 тонн этого материала. Стоила она так дорого, что слоновьи бивни называли «белым золотом», а моржовые – «арктическим золотом»⁴¹.

Этот ажиотаж неминуемо сказался на судьбе животных. В 1800 году популяцию слонов оценивали в 26 млн; к 1914 году их осталось 10 млн; к 1979-му – 1,3 млн. Еще через десять

³⁸ D. Loeb McClain, 'Reopening History of Storied Norse Chessmen', в: New York Times (8 Sept. 2010).

³⁹ В европейской традиции персидский ферзь (визирь) поменял пол и статус, превратившись в королеву, названия других фигур также отличаются от привычных нам. *Прим. пер.*

⁴⁰ K. Johnson, 'Medieval Foes with Whimsy', в: New York Times (17 Nov. 2011).

⁴¹ C. Russo, 'Can Elephants Survive a Legal Ivory Trade? Debate is Shifting Against It', в: National Geographic (30 Aug. 2014).

лет, когда на Западе наконец была запрещена добыча слоновой кости, их насчитывалось только 600 тыс.⁴².

Спрос же и сейчас остается огромным, особенно в Китае и Таиланде. Браконьерство процветает. Считается, что с 2011 по 2014 год около 100 тыс. слонов были убиты с целью добычи бивней; ежегодно находят еще 25 тыс. слоновьих скелетов, лишенных бивней. Если уничтожение слонов продолжится с той же скоростью, они могут исчезнуть из дикой природы как вид уже через десять лет. Моржи также входят в перечень животных, чье существование находится под угрозой.

Несколько экстравагантный вклад в торговлю слоновой костью внесло животное, вымершее за 9 тыс. лет до того, как были вырезаны шахматы с острова Льюис. Таяние ледников в районе арктической тундры явило на свет тысячи костяков шерстистых мамонтов. Точное количество находок неизвестно – значительная часть торговли слоновой костью приходится на черный рынок, – но считается, что более половины продаваемой в Китае слоновой кости приходится на долю мамонтовых бивней. В 2015 году 90-килограммовый бивень с резьбой был продан в Гонконге за 3,5 млн долларов.

⁴² Е. Larson, 'The History of the Ivory Trade', in National Geographic (25 Feb. 2013). Доступно на: <http://education.nationalgeographic.org/media/history-ivory-trade/> (обращение 12 Apr. 2017).

Серебро



С горами обычно связано много легенд, но мало какая гора может похвастаться таким их количеством, как красная скала Серро Рико де Потоси в Боливии. Внимание к ней привлекает не высота – едва превышающему 5000 метров пику далеко до самых высоких вершин Анд, – но содержимое этой скалы. От подножия до вершины Серро Рико покрыта серебряными рудниками. Легенда сообщает, что сокровища горы обнаружил местный бедный пастух. В поисках заблудившейся ламы в январе 1545 года Диего Хуаллпа припозднился и был вынужден ночевать в горах. Разведя костер, чтобы согреться в холодную ночь на высокогорье, он вскоре увидел, что жидкое серебро сочится прямо из земли под костром, как кровь из открытой раны.

Драгоценное серебро издавна играло важную роль в культуре человечества; люди постоянно искали его и придумывали все новые области его применения. В XX веке с серебром связывали мечты о будущем, космических путешествиях и прогрессе. От блестящих комбинезонов первого отряда американских астронавтов «Меркурий-7» до металлических мини-платьев от Пако Рабана или костюмов из фольги от Андре Курреже 60-х годов – казалось, что мы все будем носить серебряную одежду, когда привыкнем к невесомости.

Но серебро символически связано и с прошлым – с архаичными суевериями – так же сильно, как и с футуристическими конструкциями. В шотландском фольклоре серебряная ветка, покрытая распустившимися цветами или серебряными яблоками, служит пропуском в потусторонний мир фей⁴³. Еще верили, что серебро способно обнаруживать яды, меняя цвет при соприкосновении с ними. Благодаря этому серебряная посуда вошла в моду, а потом стала практически бытовым стандартом⁴⁴. Первые письменные свидетельства использования серебряных пуль для борьбы с силами зла относятся к середине XVII века, когда город Грайфсвальд на северо-востоке Германии был едва не захвачен волками-оборотнями.

Население сокращалось, казалось, что город будет заброшен. Но группа студентов⁴⁵ отлила мушкетные пули из драгоценного металла. Сегодня серебро стойко ассоциируется с семиотикой фильмов ужасов, считается эффективным оружием против целого ряда воплощений зла – от оборотней до вампиров⁴⁶.

Основа этих суеверий, возможно, кроется в связи серебра с ночью. Если более блистательный родич серебра – золото ([см. здесь](#)) – традиционно символически связан с Солнцем, то серебро – с Луной. В таком партнерстве много смысла. Кроме того, серебро тускнеет, окисляясь, и вновь обретает блеск при полировке. Сейчас оно блестит и отражает свет, а через минуту подергивается темной пленкой сульфида серебра. Есть в этом несовершенстве что-то, что делает серебро более «человечным»: похоже, у этого металла есть свой жизненный цикл

⁴³ F. M. McNeill, *The Silver Bough: Volume One, Scottish Folk-Lore and Folk-Belief*, 2nd edition (Edinburgh: Canongate Classics, 2001), с. 106.

⁴⁴ Автор имеет в виду ставшее нарицательным и принятое до сих пор для всякой металлической посуды (ножей, вилок и т. п.) общее название «столовое серебро». *Прим. научн. ред.*

⁴⁵ В Грайфсвальде в 1456 году был основан один из самых древних в Европе университетов. *Прим. пер.*

⁴⁶ Konstantinos, *Werewolves: The Occult Truth* (Woodbury: Llewellyn Worldwide, 2010), с. 79.

– человек смертен, и блеск серебра тоже не вечен, со смертью человека уходит и часть его сияния⁴⁷.

Хотя серебро и встречается в природе в чистом виде – найти кусок самородного серебра, должно быть, считалось даром самой Земли, – чаще всего оно находится в соединении с другими элементами в виде сверкающих руд или сплавов. Чистое серебро из них приходится извлекать, выплавляя его. Найденные в Египте серебряные бусы и другие мелкие объекты относят к эпохе неолита, в XX–XIX веках до н. э. их количество заметно увеличивается⁴⁸. Один из египетских кладов содержал 153 серебряных сосуда общим весом в 9 кг⁴⁹. С тех пор серебро повсеместно используется в ювелирном деле, из него делают декоративные элементы одежды и монеты.

Именно серебряные рудники в Южной и Центральной Америке обеспечили почти 500-летнее процветание Испанской империи. Испанцы даже назвали целую страну в честь серебра – название Аргентины происходит от латинского слова *argentum*, серебро. С XVI по XVIII век конкистадоры вывезли в Европу около 150 тыс. тонн этого металла. Это составило около 80 % объема всего запаса серебра в мире, позволило профинансировать десятки войн и последующих завоеваний – как колониальных захватов, так и антиколониальных национально-освободительных выступлений.

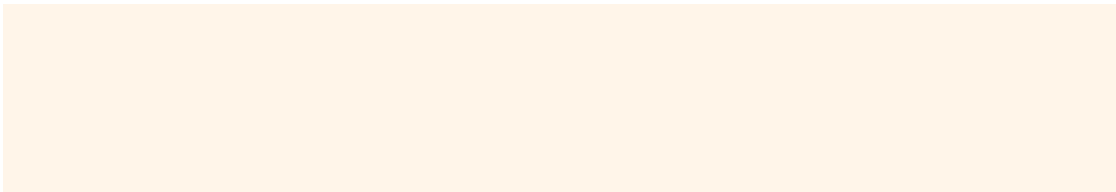
Добывая серебро на Серро Рико, одном из двух богатейших месторождений драгоценного металла в империи, испанцы активно эксплуатировали туземцев. Позаимствовав систему организации принудительного труда у инков, испанцы заставляли всех местных жителей старше 18 лет работать на шахте в течение года за плату, которой едва хватало на поддержание жизни. Травмы, несчастные случаи и отравление ртутью были в порядке вещей. Испанцы похвалялись тем, что из добытого в Серро Рико серебра они бы могли выстроить мост через Атлантику до своей родины – и серебра осталось бы еще достаточно, чтобы перевозить его по этому мосту. Местное же население относилось к Серро Рико совсем иначе. Индейцы называли ее «Горой, пожирающей людей».

⁴⁷ S. Bucklow, *The Alchemy of Paint: Art, Science and Secrets from the Middle Ages* (London: Marion Boyars, 2012), с. 124.

⁴⁸ A. Lucas and J. R. Harris, *Ancient Egyptian Materials and Industries* 4th edition (Mineola, NY: Dover Publications, 1999), с. 246.

⁴⁹ Там же, с. 247.

Известковая побелка



В мае 1894 года ужас наполнил узкие улочки Гонконга. Чума. Третья, последняя пандемия этой чудовищной болезни сорок лет свирепствовала на территории континентального Китая, то затухая, то усиливаясь, прежде чем обрушиться на остров⁵⁰. Симптомы не оставляли надежды: сначала озноб и лихорадка, как при гриппе, потом головные и мышечные боли. Язык распухал и покрывался белой сыпью. Пропадал аппетит. Быстро начинались рвота и понос – часто кровавый, – и наиболее характерный признак: болезненные опухоли в лимфоузлах в паху, на шее и в подмышках⁵¹. Самый частый исход – смерть после мучительной агонии.

Точная причина возникновения и способ передачи инфекции оставались неизвестными, и борцы с чумой выбивались из сил, пытаясь остановить ее распространение. Добровольцы отчаянно прочесывали переулки в поисках тел, ухаживали за заболевшими в наспех возведенных изолированных госпиталях и яростно белили улицы в инфицированных районах⁵².

Побелочная известь (или известковая побелка) – самая дешевая краска. Ее делают из смеси известкового порошка (перегретый молотый известняк) и хлорида кальция или соли с водой. В 1848 году в Британии, сражавшейся с волнами гриппа и тифа, подсчитали, что покрасить средний дом известкой целиком, снаружи и изнутри, обойдется в семь пенсов; если не учитывать стоимость работ, то в пять с половиной⁵³. Побелка делает свое дело, но не слишком хорошо: она быстро осыпается, белить приходится заново каждый год, и, если пропорции смеси соблюдены неверно, она пристаёт к одежде. В качестве дезинфицирующего материала известку активно использовали фермеры-молокозаводчики, белившие ею амбары, сараи, коровники и конюшни. Поговорка «слишком гордый, чтобы белить, и слишком нищий, чтобы красить», обычно ассоциируемая с пораженным бедностью Кентукки, прекрасно характеризует социальную роль побелки.

Литературным звездным часом этой краски стал известный эпизод из «Приключений Тома Сойера». Эта книга Марка Твена увидела свет в 1876 году. Тетя Полли наказала Тома, перепачкавшегося в драке, и приказала побелить «тридцать ярдов деревянного забора в девять футов вышины».

Со вздохом обмакнул он кисть в известку, провел ею по верхней доске, потом проделал то же самое снова и остановился: как ничтожна белая полоска по сравнению с огромным пространством неокрашенного забора! В отчаянии он опустился на землю под деревом⁵⁴.

⁵⁰ E. G. Pryor, 'The Great Plague of Hong Kong', in Journal of the Royal Asiatic Society Hong Kong Branch, Vol. 15 (1975), с. 61–62.

⁵¹ Wilm, 'A Report on the Epidemic of Bubonic Plague at Hongkong in the Year 1896', цит. там же.

⁵² Shropshire Regimental Museum, 'The Hong Kong Plague, 1894–95', Доступно на: www.shropshireregimentalmuseum.co.uk/regimental-history/shropshire-light-infantry/the-hong-kong-plague-1894-95/ (обращение 26.08.2015).

⁵³ 'Minutes of Evidence taken Before the Metropolitan Sanitary Commissioners', в: *Parliamentary Papers, House of Commons*, Vol. 32 (London: William Clowes & Sons, 1848).

⁵⁴ M. Twain, *The Adventures of Tom Sawyer* (New York: Plain Label Books, 2008), с. 16 (прим. авт.). Здесь фрагмент в пер. К. Чуковского из: *Марк Твен. Приключения Тома Сойера*. М.: Махаон, 2012, с. 23 (прим. пер.).

Том, конечно, хитростью заставляет приятелей выполнить свою работу, но символизм наказания говорит сам за себя. Тетя Полли была не первой, кто пытался бороться с греховодничеством при помощи известки. В период английской Реформации церковники и прихожане замазывали побелкой яркие фрески и алтари, «неправедно» изображавшие святых. Со временем, когда известка осыпалась, лики начинали проглядывать из-за нее. Эта практика, вероятно, объясняет происхождение слова «обелять», то есть скрывать нелицеприятную правду, столь часто применяемую сегодня по отношению к политикам.

Для тех, кто был занят борьбой с эпидемией, идея изолировать заразу при помощи молочно-белой дезинфицирующей известки, должно быть, казалась очень удобной, даже в чем-то ритуальной. Можно ли считать совпадением, что как раз в это время доктора массово начали носить белое и этот цвет превратился в символ профессии?

Изабеллин

Исабель Клара Эухения по стандартам своего времени была писаной красавицей. Как и ее (почти) современница королева Елизавета I Английская, Исабель была очень бледной, с тонкими волосами цвета мармелада над высоким и чистым лбом и с едва заметной «габсбургской губой»⁵⁵. Она располагала значительной властью, будучи штатгальтером Испанских Нидерландов – под ее правлением находились Фландрия, Артуа, Геннегау, Брабант, Камбре, Лимбург и Люксембург⁵⁶. С учетом всего этого кажется тем более несправедливым, что ее имя было присвоено сомнительному блеклому желто-белому оттенку. Автор «Истории ручных кружев» так описал этот цвет в 1900 году: «сероватый кофейный цвет, или, проще, цвет грязи»⁵⁷.

Говорят, что когда в 1601 году муж Исабель, эрцгерцог Альберт VII Австрийский осадил Остенд, Исабель, считавшая, что осада долго не продлится, поклялась, что не будет менять белье и мыться до победы своего супруга. Изабеллином назвали цвет, который приобрела нижняя рубашка королевы после того, как осада наконец завершилась, – через три года⁵⁸. К счастью для королевы, за доказательствами того, что вся эта история – дурная выдумка, далеко ходить не надо. В печати она появилась только в XIX веке – это целая вечность для сплетни, а главные реабилитирующие испанку улики обнаруживаются в гардеробе Елизаветы I – два платья того самого тона. Описи, одна из которых проведена за год до начала злополучной осады, упоминают киртель (другое название этого платья или туники – котта; всего у Елизаветы было 126 таких платьев) в цвете изабеллин и «верхнее платье из изабеллинового атласа... расшитое серебром»⁵⁹.

Грязь, однако, прилипчива, поэтому, несмотря даже на королевские верительные грамоты, карьера изабеллина в мире моды оказалась недолгой. Но этот цвет нашел для себя иную нишу – в науках, в особенности в зоологии. Его активно используют для описания животных. Лошади породы паломино, а также гималайские бурые медведи – изабеллинового цвета. Некоторые виды птиц, включая *Oenanthe isabellina*, или каменку-плясунью, обязаны своим латинским именем бледно-буланому оперению.

«Изабеллинизм» также называют генетическую мутацию, которая вызывает «выцветание» оперения: перья, которые должны быть черными, серыми или темно-коричневыми, приобретают нездоровый бледно-желтоватый оттенок. Горстка королевских пингвинов, обитающих на острове Марион в Антарктике, составляет широко известную группу подверженных этой напасти бедолаг⁶⁰. Посреди шумной суматохи на острове эти бледные мутанты выглядят поистине белыми воронами, слабачками, и каждый, кто видел документальные фильмы о дикой

⁵⁵ Выпяченная нижняя губа – генетический признак монаршего рода Габсбургов. *Прим. пер.*

⁵⁶ M. S. Sánchez, 'Sword and Wimple: Isabel Clara Eugenia and Power', in A. J. Cruz and M. Suzuki (eds.), *The Rule of Women in Early Modern Europe* (Champaign, IL: University of Illinois Press, 2009), c. 64–65.

⁵⁷ Цит. по: D. Salisbury, *Elephant's Breath and London Smoke* (Neustadt: Five Rivers, 2009), c. 109.

⁵⁸ Там же, c. 108.

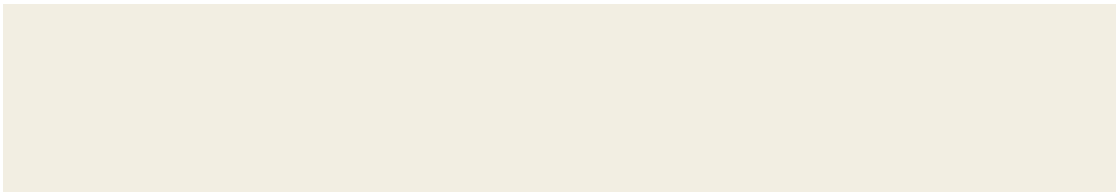
⁵⁹ H. Norris, *Tudor Costume and Fashion*, reprinted edition (Mineola, NY: Dover Publications, 1997), c. 611.

⁶⁰ W. C. Oosthuizen and P. J. N. de Bruyn, 'Isabelline King Penguin Aptenodytes Patagonicus at Marion Island', in *Marine Ornithology*, Vol. 37, Issue 3 (2010), c. 275–276.

природе, знает, что обычно случается с такими. И вправду, сомнительное наследство оставила бедная эрцгерцогиня Изабелла⁶¹.

⁶¹ Существует также версия, что имя этого цвета – германизация итальянского названия соболя *zibellino*, то есть кремовый первоначально назывался «соболиным» цветом, а не «Изабеллиным». *Прим. пер.*

Меловой



Если бы вы увидели образец живописи кого-либо из старых мастеров под микроскопом, скорее всего, вам в глаза бросилось бы нечто совершенно неожиданное – и гораздо более древнее, чем сама краска: нанофоссилии – древнейшие ископаемые микроорганизмы, остатки одноклеточных доисторических обитателей моря кокколитофоров. Как они там оказались? Мел.

Мел формируется из морского зоогенового ила, состоит в основном из одноклеточных водорослей, собирающихся на дне океана. Эти осадки накапливаются миллионы лет, спрессовываясь под собственным весом и формируя рыхлую карбонатно-кальциевую основу породы⁶². Огромные запасы мела сосредоточены на юге и востоке Англии – из мела сложены белые скалы Дувра – и в северо-западной Европе⁶³. Его добывают в каменоломнях огромными блоками и оставляют на некоторое время на открытом воздухе, чтобы избавиться от осколков кремня. Затем полученную породу опускают под воду, дробят, промывают и оставляют оседать в огромных резервуарах. После фильтрации и сушки мел разделяют по слоям. Верхний, самый чистый, тонкий и белый продается как побелочный мел («Парижский белый»); чуть более грубый слой под ним называют «чистый позолоченный белый» (extra gilder's white). Оба этих пигмента используют в живописи. Самый грубый слой – «промышленный белый» – используют для создания более дешевых красок и стройматериалов⁶⁴.

Химик и колорист Джордж Филд отзывался о меле довольно презрительно. «Художники пользуют его только для набросков», – писал он в книге «Хроматография» в 1835 году⁶⁵. Другие были не так надменны. Арнольд Хоубракен, нидерландский художник, биограф и историк искусств, писал в 1718 году: «Говорят, что Рембрандт однажды написал портрет, положив туда краску так густо, что его можно было поднять с пола за нос»⁶⁶. Это стало возможным благодаря мелу, с помощью которого художники делали краски более долговечными и густыми, чтобы они выделялись на фоне холста, физически выдаваясь за плоскость картины; а также для того, чтобы сделать слои лака более прозрачными – у мела низкий показатель преломления, поэтому он практически прозрачен в составе масляных красок⁶⁷.

Также мел часто использовали для грунтовки – как в натуральном виде, так и в составе *гипсовых грунтов* (грунтовка на основе мела, рыбьего клея и масла) в качестве пластификатора⁶⁸. Грунтовку не видно, но она обеспечивает долговечность. Художник и писатель XV века

⁶² R. J. Gettens, E. West Fitzhugh and R. L. Feller, 'Calcium Carbonate Whites', in *Studies in Conservation*, Vol. 19, No. 3 (Aug. 1974), с. 157, 159–160.

⁶³ Романтическое название Британии – Туманный Альбион, – по одной из версий, дали римские завоеватели, увидевшие эти белые утесы, стенами вырастающие в морской дымке. *Прим. научн. ред.*

⁶⁴ Там же, с. 160.

⁶⁵ G. Field, *Chromatography: Or a Treatise on Colours and Pigments and of their Powers in Painting, & c.* (London: Forgotten Books, 2012), с. 71.

⁶⁶ A. Houbraken, 'The Great Theatre of Dutch Painters', quoted in R. Cumming, *Art Explained: The World's Greatest Paintings Explored and Explained* (London: Dorling Kindersley, 2007), с. 49.

⁶⁷ Ball, *Bright Earth*, с. 163.

⁶⁸ H. Glanville, 'Varnish, Grounds, Viewing Distance, and Lighting: Some Notes on Seventeenth-Century Italian Painting Technique', в: C. Lightweaver (ed.), *Historical Painting Techniques, Materials, and Studio Practice* (New York: Getty Conservation

Ченнино Ченнини посвятил много страниц трактата *Il libro dell'arte* («Книга об искусстве») описанию деталей приготовления различных типов грунтов. Для приготовления одного из них, *gesso sottile*⁶⁹, состав требовалось ежедневно перемешивать в течение месяца, но, как утверждал автор, эти усилия вознаграждались более чем щедро: «он получается нежным, как шелк»⁷⁰.

Мел может похвастать долгой историей. Возьмем, например, Уффингтонскую белую лошадь – одну из стилизованных гигантских меловых фигур, появившихся в Европе в период поздней бронзы. Она и сегодня скачет на склоне одного из холмов исторического графства Беркшир⁷¹. Во время Второй мировой войны ее маскировали, а после войны ее исследованиями занялся Уильям Фрэнсис Граймс, археолог из Уэльса. Фактически ему пришлось эксгумировать эту лошадь⁷². Грайм считал, что фигура была вырезана на склоне мелового холма. Но оказалось, что ее создали, аккуратно заполняя мелом специально выбитые в склоне траншеи (это было детально описано Даниэлем Дефо в XVII веке, но открытие писателя тогда все проигнорировали)⁷³.

На этом загадки Белой лошади не заканчиваются. Зачем, например, ее создатели потратили столько усилий? И почему, несмотря на все перемены вокруг, местное население регулярно очищает, пропалывает ее и досыпает мел в траншеи как минимум раз за поколение в течение по крайней мере трех тысячелетий?⁷⁴ С помощью микроскопа можно определить, какую грунтовку предпочитали старые мастера, но скрытые глубины мела еще не познаны...

Institute, 1995), с. 15; Ball, *Bright Earth*, с. 100.

⁶⁹ В переводе с итальянского – тонкий мел. *Прим. научн. ред.*

⁷⁰ C. Cennini, *The Craftsman's Handbook*, Vol. 2, trans. D.V. Thompson (Mineola, NY: Dover Publications, 1954), с. 71.

⁷¹ В настоящее время – графство Оксфордшир на юге Англии. *Прим. пер.*

⁷² P. Schwyzer, 'The Scouring of the White Horse: Archaeology, Identity, and «Heritage», in *Representations*, No. 65 (Winter 1999), с. 56.

⁷³ Там же.

⁷⁴ Там же, с. 42.287

Бежевый

Компания Dulux предлагает гигантский ассортимент красок своим потребителям. Любителям бежевого, перелистывающим бесконечные таблички с образцами пигментов, есть где разгуляться. Если такие оттенки, как «Тарзанка», «Кожаный мешок», «Вечерний ячмень» или «Древний артефакт», не цепляют, к услугам эстетов «Матовая окаменелость», «Природный гессенский джут», «Тренчкот», «Скандинавские паруса» и еще сотни других оттенков⁷⁵. Те же, кому некогда продираться сквозь списки экспрессивных названий, могут быть несколько озадачены: ни один из многочисленных образцов бледно-серо-желтой окраски не называется «бежевым».

Возможно, дело в том, что само слово с его чередованием «липких» гласных выглядит неблагозвучно? (Маркетологи чувят такие штуки за милую.) В английский это слово пришло в середине XIX века из французского, в котором оно использовалось для описания одежды, сделанной из невыбеленной овечьей шерсти. В русский язык «бежевый» перешел из французского в XX веке. Как это часто происходит, слово стало и обозначением соответствующего оттенка. Похоже, это название никогда не было связано с какими-то событиями или сильными чувствами. Журнал *London Society* писал, что оно вошло в моду поздней осенью 1889 года, и то всего лишь потому, что «приятно сочеталось с модными оттенками коричневого и золотого»⁷⁶. Сегодня это слово редко заслуживает упоминания в мире моды – его вытеснили более гламурные синонимы.

Бежевый был любимым оттенком Элси де Вулф, дизайнера интерьеров 20-х годов XX века, которая, по сути, и создала эту профессию. Впервые увидев Парфенон в Афинах, она была потрясена и воскликнула: «Он бежевый! Мой цвет!» Но хотя она и не была одинока в своем пристрастии к бежевому (он часто появлялся в различных ведущих палитрах XX века), чаще всего он составлял фон для цветов с более ярким и сильным характером⁷⁷. Исследовав более 200 тыс. галактик и обнаружив, что Вселенная в целом окрашена в оттенок бежевого, двое ученых немедленно принялись искать для него более яркое имя. Предложения включали *big bang buff*⁷⁸ и «небесная кость». В конечном счете, выбор пал на «космическое латте»⁷⁹.

В этом и заключается проблема имиджа бежевого цвета: он непритязателен и надежен, но жутко скучен. Любой, кому доводилось подыскивать съемный дом, вскоре начинает испытывать отвращение – несколько часов просмотра, и все дома уже сливаются в море целенаправленной и безликой безобидности. Недавно вышедшая книга о том, как лучше продать дом, советует не делать этого ни в коем случае. Глава о цвете начинается с резкой критики тирании бежевого на рынке недвижимости. «Похоже, – заключает автор, – что по каким-то причи-

⁷⁵ Русский сайт компании не блещет таким лингвохроматическим разнообразием, но некоторое количество поэтических названий пигментов там все же можно найти. *Прим. пер.*

⁷⁶ Anonymous, 'London Society' (Oct. 1889), quoted in Salisbury, *Elephant's Breath and London Smoke*, с. 19.

⁷⁷ L. Eiseman and K. Recker, *Pantone: The 20th Century in Colour* (San Francisco, CA: Chronicle Books, 2011), с. 45–47, 188–189, 110–111, 144–145.

⁷⁸ Big Bang Buff – многозначная игра слов: Big Bang – «большой взрыв» (господствующая научная концепция начала Вселенной), buff – энтузиаст, знаток, а также бледный желто-коричневый цвет и звукоподражание взрыву. *Прим. пер.*

⁷⁹ K. Glazebrook and I. Baldry, 'The Cosmic Spectrum and the Colour of the Universe', Johns Hopkins Physics and Astronomy blog. Доступно на: www.pha.jhu.edu/~kgb/cosspec/ (обращение 10.10.2015).

нам *бежевый* воспринимается *нейтральным* – неопределенным цветом, который должен нравиться всем»⁸⁰. Фактически ситуация еще хуже: идея не в том, что он будет *нравиться* всем, а в том, что он никого *не заденет*. Он мог бы стать символическим цветом буржуазности – удобным, практичным, постным, самодовольным и приземленным. Станным, но очень уместным, похоже, образом этот цвет эволюционировал из цвета овец до цвета овцеподобных. Ни от одного другого оттенка так не разит стадным чувством вялого вкуса потребительства. Нет ничего удивительного в том, что маркетологи Dulux предпочитают не замечать его: бежевый – это слишком скучно.

⁸⁰ S. V. Phillips, *The Seductive Power of Home Staging: A Seven-Step System for a Fast and Profitable Sale* (Indianapolis, IN: Dog Ear Publishing, 2009), с. 52.

Желтый



В апреле 1895 года у отеля «Кадогэн» в Лондоне был арестован Оскар Уайльд. На следующий день *Westminster Gazette* вышла с заголовком: «Арест Оскара Уайльда, желтая книга у него под мышкой». Месяцем позже королевский суд признает Уайльда виновным в непристойном поведении и нарушении норм общественной морали. К тому времени суд общественного мнения уже давно повесил его. Ну какой приличный человек открыто появится на улице с желтой книгой?!

Греховный подтекст таких книг происходит из Франции, где, начиная с середины XIX века, чувственная литература выходила под далекими от невинности яркими желтыми обложками. Издателям приглянулся этот маркетинговый прием, и вскоре дешевые книги в желтых обложках наводнили киоски на каждой железнодорожной станции. Еще в 1846 году американский писатель и публицист Эдгар Аллан По презрительно упоминал «вечную ничтожность желтообложечных памфлетов». Для других сиявшие солнцем обложки были символами модернизма, движения эстетов и декадентов⁸¹. Желтые книги появляются на двух полотнах Винсента Ван Гога 1880-х – «Натюрморт с Библией» и «Натюрморт с парижскими романами», на которой они приглашающе набросаны беспорядочными кучами. Ван Гогу и многим другим художникам и мыслителям того времени желтый цвет представлялся символом времени и их отказа от сковывающих свободу творчества викторианских ценностей. «Бум желтого» – опубликованное в 1890-х годах эссе Ричарда Ле Гальенна – проповедь в защиту этого цвета протяженностью в 2000 слов. «Стоит только задуматься об этом, – пишет он, – и начинаешь понимать, что мы совершенно не замечали, как много важного и приятного связано с желтым». Он был убедителен: последнее десятилетие XIX века позже будет названо «желтыми девяностыми».

Традиционалисты, однако, не очень-то впечатлялись. Эти желтые книги буквально кричали о нарушении законов и правил, а авангардисты особенно и не пытались успокоить своих оппонентов (для них нарушение правил было только половиной дела).

Именно такая книга стала моральной «кроличьей норой» для главного героя романа Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея», вышедшего в 1890 году. Туда «проваливается» Дориан, чтобы не вернуться никогда. Подводя героя к главной морально-этической дилемме, автор руками мефистофелевского персонажа – приятеля главного героя – вручает тому желто-коричневую книгу, открывающую его глаза на «все грехи мира», совращающую и в конце концов уничтожающую его. В попытке нажиться на этой ассоциации в 1894 году выпущен авангардный журнал «Желтая книга»⁸². Журналист Холбрук Джексон писал тогда, что это «была новизна запредельная: новизна обнаженная и бесстыдная... желтый стал самым злободневным цветом»⁸³. После ареста Уайльда толпа штурмовала офис издателя на улице Виго, считая, что именно эта «желтая книга» была упомянута в *Gazette*⁸⁴. На самом деле Уайльд нес копию

⁸¹ S. Doran, *The Culture of Yellow, Or: The Visual Politics of Late Modernity* (New York: Bloomsbury, 2013), c. 2.

⁸² C. Burdett, 'Aestheticism and Decadence', British Library Online. Доступно на: www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/aestheticism-and-decadence (обращение 23.11.2015).

⁸³ Цит. по: D. B. Sachsman and D. W. Bulla (eds.), *Sensationalism: Murder, Mayhem, Mudslinging, Scandals and Disasters in 19th-Century Reporting* (New Brunswick, NJ: Transaction Publishers, 2013), c. 5.

⁸⁴ Doran, *Culture of Yellow*, c. 52.

романа Пьера Луиса «Афродита» и никогда не писал для этого издания. Арт-директор и иллюстратор журнала Обри Бёрдсли отказал Уайлду в публикации, поспорив с ним, – тот в ответ назвал «Желтую книгу» «скучной» и «вовсе не желтой»⁸⁵.

Приговор Уайлду (и случившееся вскоре разорение «Желтой книги») не первые примеры ассоциации желтого со скверной, падением и гибелью и далеко не последние. Художники, например, постоянно испытывают проблемы, сталкиваясь с этим цветом. Два пигмента, которым они некогда доверяли, – гуммигут ([см. здесь](#)) и опермент ([см. здесь](#)) – были очень ядовиты. Еще в середине XX века считалось, что неаполитанский желтый ([см. здесь](#)) происходит из самого адского сернистого зева Везувия, а при использовании в качестве краски он часто чернел; желчный желтый делали из бычьего желчного камня, дробленного и молотого в гуммиарабике; индийский желтый ([см. здесь](#)), вероятно, делали из мочи⁸⁶.

В применении к отдельному человеку желтый служил признаком немощи: вспомните желтизну лица, желтуху или приступы разлития желчи.

Коннотации желтого с массовыми явлениями или группами еще хуже. «Желтая журналистика» означает беспринципную погоню за сенсационностью. Наплыв иммигрантов в Европу и Северную Америку с Востока, особенно из Китая, в начале XX века называли «желтой угрозой». Рассказы и изображения того периода показывают, как ничего не подозревающий Запад захлестывает орда «недочеловеков» – Джек Лондон называл их «галдящими желтыми масками»⁸⁷. И хотя желтая звезда Давида, которую нацисты заставляли евреев носить на груди, стала самым печально известным символом социального клейма, с раннего Средневековья желтые одежды или отличительные знаки, подчеркивавшие униженное положение парии, заставляли носить и другие группы людей.

Как ни странно, желтый одновременно был и цветом богатства и красоты. На Западе, например, белокурый цвет волос ([см. здесь](#)) долгое время считался идеалом красоты. Экономисты доказали, что проститутки-блондинки могли рассчитывать на повышенную оплату своих услуг, а в индустрии развлечений занято гораздо больше блондинок, чем их среднее распределение по населению в целом. Несмотря на то что в Китае «желтая» печатная продукция – книги и изображения – чаще всего относится к порнографической, оттенок цвета яичного желтка ([см. здесь](#)) был любимым цветом императоров. Текст, относящийся к началу правления династии Тан (618–907 годы н. э.) строго запрещает «простолюдинам и чиновникам» носить «одежды или украшения красно-желтого цвета», а крыши королевских дворцов были выкрашены желтым⁸⁸. В Индии этот цвет соотносился с чем-то духовным, а не мирским. Желтый символизировал спокойствие и знание; в частности, он ассоциировался с Кришной, которого обычно изображали в ярко-желтой робе и с кожей сизого цвета. Историк искусств Б. Н. Госвами описывал его как «яркий светящийся цвет, который обеспечивает миропорядок, поднимает дух и улучшает проницательность»⁸⁹.

Однако самым желанным желтым было, пожалуй, его воплощение в металле. Веками алхимики бились над превращением других металлов в золото, а рецептов его подделок было великое множество⁹⁰. Храмы и моленные дома внушали пастве благоговение как «вечным» вышним блеском золота, так и демонстрацией богатства. Ремесленники-золотобойцы Средних веков и раннего Нового времени расковыряли золотые монеты в тончайшую фольгу толщиной

⁸⁵ Интересно, что в итальянском языке сегодня желтыми книгами называется как раз не скучный, а самый интригующий жанр – детективы. *Прим. научн. ред.*

⁸⁶ R. D. Harley, *Artists' Pigments* c. 1600–1835, (London: Butterworth, 1970), c. 101.

⁸⁷ Doran, *Culture of Yellow*, c. 10–11.

⁸⁸ Z. Feng and L. Bo, 'Imperial Yellow in the Sixth Century', in Dusenbury (ed.), *Colour in Ancient and Medieval East Asia*, c. 103; J. Chang, *Empress Dowager Cixi: The Concubine who Launched Modern China* (London: Vintage, 2013), c. 5.

⁸⁹ B. N. Goswamy, 'The Colour Yellow', in *Tribune India* (7 Sept. 2014).

⁹⁰ Ball, *Bright Earth*, c. 85.

в паутину, которой потом выклеивали основы картин – это был чрезвычайно специализированный и дорогой бизнес.

Несмотря на то что монетная система утратила связь с золотым стандартом, награды и медали до сих пор делают из золота (покрывают золотом), а символическая ценность золота оставила свой след и в языке. Мы говорим о «золотом веке» и «золотых мальчиках и девочках», «золотом парашюте» (увольнении с большой компенсацией) в бизнесе и т. д. В Индии золото считается необходимым элементом приданого, а беднейшие слои традиционно используют золото вместо накопительного счета в банке, попытки правительства удержать людей от погони за золотом обернулись расцветом черного рынка и контрабандной торговли. В ноябре 2013 года 24 блестящих бруска общей стоимостью более 1 млн долларов были обнаружены в туалете самолета⁹¹. Ле Гальенн заметил в своем эссе, что «желтый живет привольной, разнообразной жизнью» – поспорить с этим трудно, хотя вряд ли автор имел в виду именно это.

⁹¹ 'Why do Indians Love Gold?', в: *The Economist* (20 Nov. 2013). Доступно на: www.economist.com/blogs/economistexplains/2013/11/economist-explains-11 (обращение 24.11.2015).

Белокурый



Розали Дюте, первая известная «тупая блондинка», родилась во Франции в середине XVIII века. Она была знаменита своей красотой уже с детства, и родители, желая уберечь чадо от неприятностей, отправили ее в монастырь. Вскоре, однако, она каким-то образом попала на глаза богатому английскому финансисту, третьему графу Эгремонта, и сбежала из монастыря под его покровительство. Когда деньги у него кончились, она стала куртизанкой, печально известной как своей глупостью, так и готовностью позировать обнаженной для художников. В июне 1775 года в парижском театре Theatre de l'Ambigu в одноактной сатире *Les Curiosités de la foire* ее вывели в довольно неприглядном виде. Увидев спектакль, Розали была смертельно оскорблена и, говорят, предложила поцеловать любого, кто поможет ей восстановить честь, – желающих, однако, не нашлось⁹².

История о Розали, в которой фактов, похоже, больше, чем вымысла, показывает, как блондинок, подобно большинству меньшинств, – по оценкам, натуральные блондины и блондинки составляют всего два процента от населения мира – унижают и превозносят одновременно. В середине XX века нацисты считали голубоглазого белокурого арийца идеальным, высшим существом. Леденящая душу выставка в Государственном музее в Мюнхене содержит таблицу цвета волос, применявшуюся в тестах на определение подлинно арийских черт, которые фюрер хотел видеть в своей расе господ.

Блондинов – а блондинок в особенности – часто ассоциируют с похотью. В Древней Греции высокочеловеческие проститутки – гетеры – обесцвечивали волосы с помощью дурно пахнущих и откровенно токсичных смесей вроде водного раствора поташа или сока горчицы полевой⁹³. Римские проститутки тоже, говорят, обесцвечивали волосы или носили белокурые парики⁹⁴. Исследование, проведенное в 2014 году, показало, что по всему миру почасовая оплата у проституток-блондинок (как натуральных, так и крашенных) сильно выше, чем у проституток с любым иным цветом волос⁹⁵.

Художественные изображения грехопадения чаще всего показывают первую библейскую грешницу Еву с распущенными белокурыми волосами, не скрывающими ничего; ее «духовная противоположность» – Дева Мария обычно брюнетка, закутанная с ног до головы в дорожную ткань (см. [здесь](#)). Джон Мильтон активно эксплуатирует этот символизм в «Потерянном рае», вышедшем в 1667 году. «Златых волос рассыпанные пряди» Евы «вилились подобно усикам лозы», повторяя изгибы Змея, затаившегося в засаде неподалеку.

Американская сценаристка Анита Лус, родившаяся в 1889 году, тоже недолюбливала блондинок, и не без основания. Именно блондинка увела у Аниты из-под носа журналиста и интеллектуала Генри Менкена. Месть свершилась в виде газетной колонки, переросшей в 1925 году в роман, который стал основой для спектакля и, наконец, в 1953 году для фильма, главную роль в котором сыграла Мэрилин Монро. Сюжет фильма «Джентльмены предпочитают

⁹² V. Sherrow, *Encyclopedia of Hair: A Cultural History* (Westport, CN: Greenwood Press, 2006), с. 149.

⁹³ Там же, с. 154.

⁹⁴ Там же, с. 148.

⁹⁵ 'Going Down', в: *The Economist* (11 Aug. 2014). Доступно на: www.economist.com/blogs/graphicdetail/2014/08/daily-chart-5 (обращение 25.10.2015).

блондинок» простой: броская антигероиня Лорелей Ли перескакивает от одного миллионера к другому. Она совсем не дура, когда речь заходит о финансовой выгоде: «Я могу быть сообразительной, когда это важно», – замечает она, поедая глазами бриллиантовую тиару. Она намеренно становится обладательницей совершенно куриных мозгов, когда речь заходит о чем-то другом. На борту лайнера по пути в Европу она демонстрирует, что, похоже, не в курсе даже про пестики и тычинки: «...у многих моряков есть дети-сироты оттого, что они выходят в океан в штормы и бури»⁹⁶.

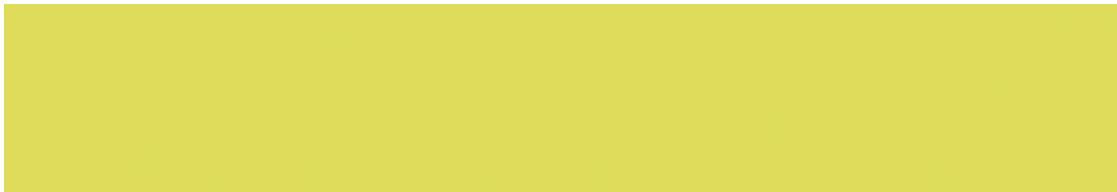
Богини, герои и героини сказок, а также модели в большинстве своем белокуры. Официанткам-блондинкам дают больше чаевых⁹⁷. А для тех, кому не повезло родиться с основанием А (аденин) вместо G (гуанин) в хромосоме 12, в продаже есть краска для волос⁹⁸. Как говорила в 60-х леди в кресле парикмахера из рекламы Clairol, «Если у меня есть только одна жизнь, я бы хотела прожить ее блондинкой».

⁹⁶ A. Loos, *Gentlemen Prefer Blondes: The Illuminating Diary of a Professional Lady* (New York: Liveright, 1998), с. 37.

⁹⁷ 'The Case Against Tipping', в: *The Economist* (26 Oct. 2015). Доступно на: www.economist.com/blogs/gulliver/2015/10/service-compris (обращение 26.10.2015).

⁹⁸ A. G. Walton, 'DNA Study Shatters the «Dumb Blonde» Stereotype', в: *Forbes* (2 June 2014). Доступно на: www.forbes.com/sites/alicegwalton/2014/06/02/science-shatters-theblondes-are-dumb-stereotype.

Желтый сурик



В мире живописи много загадок: кто изображен на портрете «Девушки с жемчужной сережкой» кисти Яна Вермера; где находится украденное в 1969 году полотно Караваджо «Рождество Христа со Св. Лаврентием и Св. Франциском» ([см. здесь](#)); кто обокрал музей Изабеллы Стюарт Гарднер в 1990 году – и множество других. Та, о которой речь пойдет здесь, сенсацией не стала, но до сих пор она до конца не раскрыта. Это занимательный случай исчезновения желтого цвета.

Питер Пауль Рубенс и Изабелла Брант обвенчались в аббатстве Святого Михаила в Антверпене 3 октября 1609 года.

Изабелла была дочерью Яна Бранта, одного из «отцов города»; Рубенс едва вернулся из Италии, где он восемь лет оттачивал навыки художника. Он имел большую мастерскую в Антверпене и только что был назначен придворным живописцем. Двойной портрет – себя и своей жены – «В жимолостной беседке», написанный Рубенсом к свадьбе, пронизан любовью и самоуверенностью. В глаза бросаются эффектная соломенная шляпка Изабеллы, пышный кружевной воротник и длинный корсет, украшенный вышивкой в виде желтых цветов; Рубенс – на правой руке его покоится рука жены, левой он оперся на рукоять шпаги – одет в богатый дублет с рукавами сине-желтого шелка с переливом; на ногах – слегка причудливые лосины цвета грейпфрута. Красителем, которым пользовался Рубенс для этих символических желто-золотых тонов, был желтый сурик⁹⁹.

Рубенс не единственный полагался на этот пигмент: это был ключевой желтый оттенок с XV по середину XVIII века. Впервые его использовали около 1300 года, потом он появился во Флоренции в картинах, приписываемых Джотто, а затем – в работах Тициана, Тинторетто и Рембрандта¹⁰⁰. Однако после 1750 года без всякой видимой причины желтый сурик используют все меньше, а на полотнах XIX и XX веков он пропадает вовсе. Еще более загадочным кажется то, что до 1941 года никто, кажется, даже не подозревал о его существовании¹⁰¹.

Частично это объясняется тем, что пигмент, который мы сегодня называем желтым суриком, был известен под массой других названий. Итальянцы обычно звали его *giallorino* или *giallolino*; в Северной Европе тех времен бытовало название «массикот», в других местах его называли *genuli* или *plygal*¹⁰². Осложняет ситуацию то, что эти названия использовались для обозначения и других пигментов – неаполитанского желтого, например ([см. здесь](#)). Путаницу усиливает еще один желтый краситель на основе свинца – оксид свинца (PbO), – который также называли массикотом¹⁰³. Еще одна причина такой затянувшейся неопределенности: до XX века имевшиеся в распоряжении реставраторов и исследователей методики не позволяли

⁹⁹ H. Ku'hn, 'Lead-Tin Yellow', in *Studies in Conservation*, Vol. 13, No. 1 (Feb. 1968), c. 20.

¹⁰⁰ G. W. R. Ward (ed.), *The Grove Encyclopedia of Materials and Techniques in Art* (Oxford University Press, 2008), c. 512; N. Eastaugh et al., *Pigment Compendium: A Dictionary and Optical Microscopy of Historical Pigments* (Oxford: Butterworth-Heinemann, 2008), c. 238.

¹⁰¹ Ku'hn, 'Lead-Tin Yellow', c. 8–11.

¹⁰² Eastaugh et al., *Pigment Compendium*, c. 238.

¹⁰³ Ward (ed.), *Grove Encyclopedia of Materials and Techniques in Art*, c. 512.

точно определить все составные элементы краски. Находя в желтом пигменте свинец, они считали, что имеют дело с неаполитанским желтым.

Мы знаем о существовании желтого сурика благодаря Ричарду Якоби, исследователю института Дорнера в Мюнхене. В районе 1940 года, проводя серию исследований, он постоянно находил следы свинца в желтых пигментах на разных картинах¹⁰⁴. Заинтересовавшись, он попытался самостоятельно воссоздать этот загадочный желтый. Он обнаружил, что при нагревании трех частей окиси свинца с одной частью диоксида олова начинает формироваться желтый цвет¹⁰⁵. Если смесь нагревать в диапазоне между 650 и 700 °C, ее оттенок был красноватым, а если в диапазоне между 720 и 800 °C – более лимонным. Конечным продуктом обработки был тяжелый желтый порошок, почти непрозрачный в смеси с маслом и стабильный, почти не подверженный влиянию света. В качестве дополнительного преимущества он оказался, подобно свинцовым белилам ([см. здесь](#)), очень дешев в производстве и ускорял высыхание масляных красок¹⁰⁶. Когда Якоби опубликовал результаты своих опытов в 1941 году, мир живописи был ошарашен. Но – как и с любой другой хорошей загадкой – некоторые вопросы остались без ответа. Как и почему был утерян секрет производства желтого сурика? Почему художники начали использовать вместо него неаполитанский желтый, который – что признают даже его поклонники – имеет множество недостатков? Ответов пока нет, ясно одно: желтой краской старых мастеров был, несомненно, желтый сурик.

¹⁰⁴ Khn, 'Lead-TinYellow', с. 8.

¹⁰⁵ Этот метод применяется при производстве желтого сурика типа I, наиболее распространенного вида этого пигмента. Другая, более редкая вариация включает в состав смеси кварца и нагревается до более высоких температур – между 900 и 950 °C.

¹⁰⁶ Ball, *Bright Earth*, с. 137; Ku'hn, 'Lead-TinYellow', с. 11.

Индийский желтый



При всей его солнечной яркости история индийского желтого весьма туманна. Несмотря на то что в XVII–XVIII веках им пользовались многие индийские художники, особенно работавшие в традициях школ раджастан и пахари, никто точно не знает, откуда он появился и почему его прекратили использовать¹⁰⁷.

Для жителей Запада этот пигмент, как и сильно напоминавший его гуммигут ([см. здесь](#)), был продуктом торговли и инструментом построения империи¹⁰⁸. В Европу он впервые попал из Азии в начале XVIII века, в форме рыхлых шаров цвета испорченной горчицы с сердцевинной яркой, как яичный желток. Шары издавали характерный запах аммиака. Вонь, исходившая от них, была настолько сильна, что заказчики – торговцы красками вроде Джорджа Филда или господ Винсора и Ньютона – могли бы угадать, что находится в посылках, едва начав вскрывать упаковку.

И если французский торговец красками Жан Франсуа Леонор Мериме и заметил, что этот «аромат» очень напоминал запах мочи, прямо говорить об этом он все же не стал¹⁰⁹. Другие были менее деликатны. *The New Pocket Cyclopaedia* («Новая карманная энциклопедия») 1813 года отважилась предположить, что «это, как говорят, секречия животных»¹¹⁰. Знакомый английского художника Роджера Дьюхёрста сказал ему в 1780-х, что индийский желтый производят, вероятно, из мочи животных, и настоятельно советовал тщательно промывать пигмент перед использованием¹¹¹. Джордж Филд не ходил вокруг да около: «[пигмент] делают из верблюжьей мочи». Но и он не был до конца уверен: «Приписывают его также и самцу индийской коровы (то есть буйволу. – *Прим. пер.*)»¹¹². В 80-х годах XIX века сэр Джозеф Хукер, великий путешественник и ботаник Викторианской эпохи, человек въедливый и придирчивый, решил, что ему необходимо найти однозначную разгадку происхождения индийского желтого и выяснить причину этого любопытного запаха. Будучи загруженным обязанностями главного смотрителя Королевских ботанических садов Кью, он ограничился официальным запросом по существующим каналам.

31 января 1883 года он отправил письмо в Министерство по делам Индии. Девять с половиной месяцев спустя, когда Хукер, несомненно, уже и думать забыл о таинственном пигменте, он получил ответ¹¹³. На другом краю мира 36-летний чиновник Трайлокьянат Мукхарджи¹¹⁴ увидел письмо Хукера и провел свое исследование. «Индийский желтый», или *пиури*, информировал г-н Мукхарджи Джозефа Хукера, используется в Индии для покраски стен, домов и оград, а также, очень редко, для окраски одежды (запах не позволяет этому применению уко-

¹⁰⁷ B. N. Goswamy, историк искусств; из личной корреспонденции.

¹⁰⁸ *Handbook of Young Artists and Amateurs in Oil Painting*, 1849, цит. по: Salisbury, *Elephant's Breath and London Smoke*, с. 106.

¹⁰⁹ Ball, *Bright Earth*, с. 155.

¹¹⁰ Цит. по: Salisbury, *Elephant's Breath and London Smoke*, с. 106.

¹¹¹ Harley, *Artists' Pigments*, с. 105.

¹¹² Field, *Chromatography*, с. 83.

¹¹³ 'Indian Yellow', в: *Bulletin of Miscellaneous Information* (Royal Botanic Gardens, Kew), Vol. 1890, No. 39 (1890), с. 45–47.

¹¹⁴ Известен также под именем Тройлокьянат Мукхопадхьяй, пионер бенгальской светской литературы. *Прим. пер.*

ренился)¹¹⁵. Он проследил происхождение этих желтых шаров до места, которое он назвал единственным их источником, – до Мирзапура, мелкого пригорода бенгальского города Мунгера. Там небольшая группа *гвала* (молочников) ухаживала за стадом полуголодных коров, которые питались только манговыми листьями и водой. Вскормленные на такой диете коровы мочились очень яркой желтой жидкостью – в объеме примерно трех кварт в день на корову, – которую гвала собирали в небольшие глиняные горшки. Каждый вечер они кипятили эту жидкость, процеживали и скатывали полученный осадок в шары, которые сначала «поджаривали» на костре, а потом оставляли сохнуть на солнце¹¹⁶.

Хукер переправил письмо Мукхарджи в Королевское общество искусств, а то опубликовало его в своем журнале в том же месяце. Однако загадка оказалась разгаданной не до конца. Вскоре после этого пигмент пропал, как не было, и хотя считалось, что его использование было запрещено законом, ни одной записи о таком законе отыскать не удалось. Еще более странным оказалось то, что инспекции Мирзапура, проведенные британскими колониальными властями, подробные настолько, что в них упомянуто и общее количество взрослых коров, и опустошение, которое принес сифилис в близлежащий город Шайкпура, ни разу не говорят ни о столь ценных коровах, ни о желтых шарах, которые делают из содержимого их мочевых пузырей¹¹⁷.

Английская писательница Виктория Финли в 2002 году решила пройти по стопам г-на Мукхарджи – но безрезультатно.

Никто из современных соотечественников Мукхарджи, включая местных гвала, совершенно не представлял, что такое пиури. Возможно, предположила Финли, Мукхарджи был националистом, решившим втихомолку подшутить над легковверными британцами¹¹⁸.

Однако это маловероятно. Г-н Мукхарджи служил в Департаменте государственных сборов и сельского хозяйства, который, несмотря на столь чопорное бюрократическое название, был достаточно прогрессивен, доверяя местному индийскому персоналу и продвигая местных служащих. За несколько месяцев до отправки письма Хукеру г-н Мукхарджи подготовил каталог для Выставки колониальных и экспортных товаров в Амстердаме в 1883 году. Ему предстояло сделать то же самое для выставки 1886 года и следующей, которую проводили два года спустя в Глазго¹¹⁹. Также он был ассистентом куратора раздела искусства и экономики в Лондонском музее Индии, а в 1887 году передал в дар Национальному музею Виктории в Австралии коллекцию минералов и растений объемом более 1000 единиц. Он даже подарил копию своей книги «Путешествие в Европу» королеве Виктории в 1889 году – вряд ли это были действия убежденного националиста. Возможно, составляя свой отчет о бедных коровах и ярко-желтом пигменте, который делают из их мочи, он подозревал, что ему могут не поверить. Вероятно, поэтому он отправил свой отчет сэру Джозефу с приложением: в пакет входили несколько шаров пигмента, приобретенного у гвала, глиняный горшок, несколько манговых листьев и образец самой мочи. Посылка добралась до Англии 22 ноября 1883 года. И хотя моча, горшочек и листья пропали, краситель, по-прежнему слегка пованивающий, хранится в архиве Королевских ботанических садов Кью по сей день.

¹¹⁵ T. N. Mukharji, 'Piuri or Indian Yellow', in *Journal of the Society for Arts*, Vol. 32, No. 1618 (Nov. 1883), c. 16.

¹¹⁶ Там же, с. 16–17.

¹¹⁷ Finlay, *Colour*, c. 230, 237.

¹¹⁸ Там же, с. 233–240.

¹¹⁹ C. McKeich, 'Botanical Fortunes: T. N. Mukharji, International Exhibitions, and Trade Between India and Australia', в: *Journal of the National Museum of Australia*, Vol. 3, No. 1 (Mar. 2008), c. 2–3.

Кислотный желтый



В 2015 году Оксфордский толковый словарь английского языка объявил, что его словом года стало даже не слово, а эмодзи¹²⁰: «лицо, смеющееся до слез». В том же году Unicode, организация, обеспечивающая унифицированное отображение текстовых символов (и эмодзи) на различных платформах, объявила, что многие годами используют эти маленькие желтые мордашки неверно. Например, смайлик с двумя струями пара из носа – с его помощью передают ярость – изначально был предназначен для изображения триумфа. А эмодзи с кодом 1F633 («Покрасневшее лицо») на разных платформах обозначала разные эмоции: у Apple – тревогу, а у Microsoft – «беспечного типа с застенчивыми глазами»¹²¹.

Дополнительных толкований не требовал, похоже, только оригинальный смайлик. На авторство этой простенькой иконки – идеальный желтый круг, обведенный по контуру черным, две короткие черты для глаз и полукруглый рот – есть несколько претендентов. Первое грубое изображение смайлика появилось в американской телепрограмме в 1963 году; двое братьев из Филадельфии выпустили значки с этой рожицей, и к 1972 году их было продано около 50 млн. Но во время политических пертурбаций 70-х это изображение ребячливой улыбки превратилось в символ подрывной деятельности. К 1988 году смайлик стал феноменом поп-культуры, неразрывно связанным с музыкой и клубной тусовкой. Желтый «смайли» украшал обложки британского сингла группы Talking Heads «Psycho Killer», дебютного сингла «Beat Dis» проекта Bomb the Bass, он отметился на культовом флаере лондонского клуба Shroom, а позже – с крестиками вместо глаз и перекошенным ртом – стал неформальным логотипом группы Nirvana¹²². Версия смайлика с кровавыми пятнами была главным визуальным мотивом комикса-антиутопии 1985 года «Хранители» (Watchmen) Алана Мура и Дэйва Гиббонса.

Вскоре кислотный желтый цвет смайлика стал «фирменным» цветом помешанной на клубной жизни молодежи – мгновенно переходящей от состояния эйфории к бунту, всегда готовой к опасным экспериментам с новыми «веществами». Субкультура рейверов – а точнее, наркотики, с которыми связывали ее распространение, – вызывала в обществе настоящую панику. Словечко «кислота» относилось равно к скрытой энергетике музыки в стиле хаус и к ЛСД, хотя этот «кислотный» желтый цвет, скорее, вызывал ассоциации с лазерными световыми шоу в ночных клубах.

Несмотря на то что сегодня мода на рейв поутихла по сравнению с ее пиком на рубеже тысячелетий, ее неформальный талисман – благодушная кислотно-желтая ухмыляющаяся рожица – продолжает лучиться улыбкой. У нового поколения она обрела совершенно новый смысл. Считается, что первый смайлик-эмотикон появился в сухом, как песок Сахары, электронном письме Скотта Э. Фалмана, научного сотрудника Университета Карнеги-Меллон в 1982 году. Письмо касалось юмора и гласило: «Я бы предложил желающим пошутить следующий набор символов:-)»¹²³. Насколько неприятным было начало карьеры «смайлика»,

¹²⁰ Эмодзи, эмотикон – иконка, передающая эмоцию. *Прим. пер.*

¹²¹ См.: www.unicode.org/review/pri294/pri294-emoji-image-background.html.

¹²² J. Savage, 'A Design for Life', in *The Guardian* (21 Feb. 2009). Доступно на: www.theguardian.com/artanddesign/2009/feb/21/smiley-face-design-history (обращение от 04.03.2016).

¹²³ Цит. по: J. Doll, 'The Evolution of the Emoticon', в: *Wire* (19 Sept. 2012). Доступно на: www.thewire.com/

настолько же имманентным элементом современной коммуникации он стал. Правда, те извилистые пути, что ему пришлось пройти для этого, сегодня по большей части забыты.

Неаполитанский желтый



Где-то в начале 70-х годов XX века в старой немецкой аптеке под Дармштадтом обнаружили коллекцию из 90 бутылочек. Некоторые были круглыми и простыми, как банки для варенья, другие выглядели как чернильницы, третьи напоминали изящные флаконы для духов, закупоренные пробкой. На каждой был ярлычок с аккуратной каллиграфической надписью, но даже с ними было очень сложно определить, что находится внутри. Названия порошков, жидкостей и смол выглядели незнакомо, чужеродно: *Viridaëris*, *CudbeardPersia* и *Gummigutta*¹²⁴. Бутылочки отправили на исследование в лабораторию в Амстердаме и выяснили, что это была коллекция пигментов, собранных в XIX веке. На одном из ярлычков убогие буквы складывались в описание: *Neapelgelb Neopolitanische Gelb Verbidung dis Spießglaz, Bleies*. Это была бутылочка с неаполитанским желтым¹²⁵.

Владелец бутылочки этого еще не знал, но к тому времени, как он поместил ее в свою коллекцию, дни неаполитанского желтого как неотъемлемой части палитры художника были уже сочтены. Его название верно описывает синтетический состав антимоната свинца¹²⁶, обычно бледно-желтого с небольшим намеком на теплые красные обертона. Считается, что впервые этот термин был употреблен в латинском трактате о фресках, написанном между 1693 и 1700 годами Андреа Поццо, итальянским иезуитом и художником эпохи барокко. Он упомянул желтый пигмент *luteolum Neapolitanum* – и то ли это название прижилось, то ли уже существовало к тому времени. С начала XVIII века чаще встречается термин *giollolinodi Napoli*, который вскоре попадает и в английский язык¹²⁷.

Хотя оттенок неаполитанского желтого полюбили – он и выглядел, и «вел себя» лучше желтого крома ([см. здесь](#)), все равно он был далеко не самым стабильным пигментом. Джордж Филд одобрительно отметил его «заслуженную репутацию», плотность и «приятный, светлый, теплый желтый тон», но был вынужден признать, что неаполитанский желтый не лишен своих недостатков.

Он не только мог «поменять оттенок даже до почернения во влажном и грязном воздухе», если его неверно лессировать¹²⁸, надо также следить за тем, чтобы в контакт с ним не вступал никакой железный или стальной предмет. Филд предлагал при работе с этим пигментом пользоваться лопаточкой из слоновой кости или рога¹²⁹.

Часть очарования, исходившая от неаполитанского желтого, состояла в том, что – как и в случае с бутылочками из старой аптеки – никто толком не знал, откуда он взялся. Многие,

¹²⁴ E. L. Richter and H. Haerlin, 'A Nineteenth-Century Collection of Pigment and Painting Materials', в: *Studies in Conservation*, Vol. 19, No. 2 (May 1974), с. 76.

¹²⁵ Написание настолько искажено, что перевести эту фразу с немецкого чрезвычайно затруднительно, но «Neapel» означает Неаполь, а Gelb – желтый. Richter and Haerlin, 'A Nineteenth-Century Collection of Pigment and Painting Materials', с. 77.

¹²⁶ В XIX и XX веках термин «неаполитанский желтый» неверно применяли и по отношению к другим желтым пигментам, в частности по отношению к желтому сурику. Разницу между ними верно провели лишь в 40-е годы XX века

¹²⁷ Eastaugh et al., *Pigment Compendium*, с. 279.

¹²⁸ Лессировка – техника нанесения прозрачных слоев поверх высохшего основного слоя краски. Именно промежуточная сушка и неоднородность толщины лессировочных слоев дают сложность и глубину цвета, в противном случае краски просто смешивались бы. *Прим. научн. ред.*

¹²⁹ Field, *Chromatography*, с. 78.

включая Филда, писавшего в 1835 году, и Сальвадора Дали, писавшего в 1948-м, предполагали, что его добывали на горе Везувий. На самом деле антимонат свинца – один из древнейших синтетических пигментов. Его производили еще в Древнем Египте; процесс подразумевал владение достаточно сложными навыками и специальными знаниями, поскольку базовые вещества – оксид свинца и оксид сурьмы – также надо было производить искусственно¹³⁰. Более практической причиной популярности этого пигмента было то, что, помимо желтой железной охры, которая, даже имея наилучшее качество, оставалась немного тусклой и коричневатой, до XX века не существовало абсолютно надежных желтых красителей. Неаполитанский желтый был лучшим из худших и, несмотря на свои недостатки, оставался незаменимым для многих художников. В 1904 году постимпрессионист Поль Сезанн, увидев палитру знакомого художника без этой краски, был поражен до глубины души: «Ты пишешь только этим?! – воскликнул он. – Где же твой неаполитанский желтый?!»¹³¹

¹³⁰ Ball, *Bright Earth*, с. 58, и Lucas and Harris, *Ancient Egyptian Materials and Industries*, с. 190.

¹³¹ Цит. по: Gage, *Colour and Culture*, с. 224.

Желтый хром



Конец обжигающе-жаркого лета 1888 года был счастливейшим моментом в жизни Винсента Ван Гога. Он жил в «Желтом доме» в Арле, на юге Франции, с нетерпением ожидая приезда своего кумира, Поля Гогена. Ван Гог надеялся, что вместе они создадут коммуну художников в Арле, и первый раз в жизни смотрел в будущее с оптимизмом¹³².

В письме своему брату Тео от 21 августа он сообщил, что получил от Гогена известие о том, что тот «готов выехать на юг, как только позволят обстоятельства», и хочет, чтобы все было безупречно. Он начал работать над серией картин подсолнухов, которыми он планировал заполнить всю студию. Он писал Тео, что работает над ними «с аппетитом марсельца, поедающего буйабес», и надеялся, что они станут симфонией «резких, изломанных тонов желтого» и синего – «от почти прозрачного веронского до чистого василькового, королевского синего, обрамленного тонкими прутками оранжевого крона». Единственное, что мешало ему работать, была, казалось, сама природа. Он обнаружил, что может работать только рано утром: «Потому что цветы быстро вянут и писать надо все сразу, в один прием»¹³³.

Авангардистам тех дней были доступны исключительно насыщенные красные и синие тона, но достойного красочного эквивалента третьему базовому цвету – желтому – у них не было. Без этого, как они полагали, было невозможно создать сбалансированную композицию или подобрать достаточно яркую пару цветов в соответствии с импрессионистскими принципами живописного драматизма. Желтый хром появился не сразу, и Ван Гог был одним из многих, кто немедленно «заболел» этим пигментом. Своим появлением этот цвет обязан открытию в 1762 году багрово-оранжевых кристаллов на Берёзовском золотом прииске в Сибири¹³⁴. Ученые-первооткрыватели называли минерал крокоитом – от греческого *krokos* ([см. здесь](#)), а французы – *plomb rouge de Sibirie* (Сибирский красный свинец).

Сам по себе он не очень годился для производства пигмента – поставки его были нерегулярны, а цена слишком высока. Однако французский химик Луи-Николя Воклен, проведя с крокоитом несколько опытов, обнаружил, что оранжевый минерал содержит и другой элемент¹³⁵. Это был металл, который он назвал хромом, или хромиумом, – от другого греческого слова, означающего «цвет», – поскольку соли этого металла имели необычайно разнообразное количество оттенков. Основной хромат свинца, например, мог меняться в диапазоне от лимонно-желтого до «желто-красного, а иногда до прекрасного темно-красного» в зависимости от метода получения¹³⁶. В 1804 году Воклен предположил, что этот материал может быть полезен для производства красителей; к 1809-му они уже появились на палитрах художников.

¹³² Меньше чем через пять месяцев после приезда Гогена отношения между художниками испортились. Как-то вечером накануне Рождества 1888 года Ван Гог вошел в бордель неподалеку от Желтого дома и передал местной проститутке кусок собственного уха, завернутый в газету. Его направили в психиатрическую лечебницу, затем – в еще одну; 27 июля 1890 года он выстрелил себе в грудь и умер на следующий день.

¹³³ Винсент Ван Гог, письма Эмилю Бернару [письмо 665]; Тео Ван Гог [письмо 666]; и Виллемине Ван Гог [письмо 667]. Доступны на: <http://vangoghletters.org/vg/>.

¹³⁴ Harley, *Artists' Pigments*, с. 92.

¹³⁵ Ball, *Bright Earth*, с. 175; Harley, *Artists' Pigments*, с. 93.

¹³⁶ N. L. Vauquelin цит. по: Ball, *Bright Earth*, с. 176.

К сожалению живописцев и ценителей прекрасного, желтый хром имел скверную привычку темнеть со временем, превращаясь в коричневый. Исследования полотен Ван Гога в Амстердаме последних лет показали, что часть желтого хрома на лепестках цветов сильно потемнела вследствие реакции с другими пигментами на солнечном свете¹³⁷. Подсолнухи Ван Гога, похоже, увядают – так же, как их модели в живой природе.

¹³⁷ I. Sample, 'Van Gogh Doomed his Sunflowers by Adding White Pigments to Yellow Paint', в: the *Guardian* (14 Feb. 2011); M. Gunther, 'Van Gogh's Sunflowers may be Wilting in the Sun', в: *Chemistry World* (28 Oct. 2015). Доступно на: www.rsc.org/chemistryworld/2015/10/van-gogh-sunflowers-pi.

Гуммигут

Когда Уильям Винсор и Генри Ньютон открыли магазинчик красок и пигментов для художников по адресу: Лондон, Ратбор-плейс, 38, один из их главных товаров поступал из офиса Ост-Индской компании. Каждая партия содержала несколько тонких, завернутых в древесные листья цилиндров цвета застарелой ушной серы, диаметром примерно в десятипенсовик¹³⁸. Рабочие Winsor & Newton разбивали эти похожие на трубы брусочки молотом на наковальне. Размолотые куски в муку, они готовили из нее небольшие коричневатые брикеты. Художники с опытом, однако, знали секрет: капля воды превращала эти похожие на ириски брикеты в желтую краску настолько яркую и светлую, что она казалась флуоресцентной.

К тому времени гуммигут уже два столетия входил в палитру художников – Ост-Индская компания впервые импортировала его в 1615 году, – но о том, откуда он берется, было почти ничего не известно¹³⁹. В 1835 году в трактате о пигментах Джордж Филд расплывчато излагал: «...в основном, говорят, он происходит из Камбоджи, что в Индии, и сообщают, что это продукт нескольких деревьев»¹⁴⁰. Насчет деревьев он был прав. Гуммигут – отвердевшая смола деревьев семейства *Garcinia* (гуммигутовые), которые произрастают преимущественно на территории Камбоджи (некоторое время известной также как Кампучия¹⁴¹)¹⁴². Сбор смолы гуммигутовых требует терпения. На стволе дерева, которому исполнилось не менее десяти лет, делают несколько глубоких надрезов, а вытекающий сок собирают в полые стебли бамбука. Примерно за год стебель заполняется и смола затвердевает. Когда во время правления красных кхмеров некоторые необработанные смолосборники вскрыли, там находили шальные пули, застрявшие в смоле, как древние насекомые в янтаре.

Художники в Японии, Китае и Индии веками использовали этот краситель на живописных свитках, для создания инициалов¹⁴³ или миниатюр. Когда он попал в Европу на борту голландского торгового корабля в 1603 году, обделенные яркими пигментами европейские художники с восторгом приняли этот новый, яркий, как солнце, желтый¹⁴⁴. Рембрандт предпочитал его среди масляных красок – там гуммигут приобретал золотой оттенок, который часто нимбом окружает фигуры людей на его картинах¹⁴⁵. Его можно найти также в полотнах и палитрах Джозефа Мэллорда Уильяма Тёрнера и сэра Джошуа Рейнольдса¹⁴⁶. Уильям Хукер, иллюстра-

¹³⁸ R. Christison, 'On the Sources and Composition of Gamboge', в: W. J. Hooker(ed.), *Companion to the Botanical Magazine*, Vol. 2 (London: Samuel Curtis, 1836), с. 239.

¹³⁹ Harley, *Artists' Pigments*, с. 103.

¹⁴⁰ Field, *Chromatography*, с. 82.

¹⁴¹ Английское название этого пигмента – *gamboge* – и происходит от латинского названия Кампучии – *Gambogia*. Русское – от названия семейства деревьев. *Прим. пер.*

¹⁴² Ball, *Bright Earth*, с. 156.

¹⁴³ Инициал – это особо выделенная буква, с которой начинается текст или его раздел. Может быть оформлена как в виде цветной прописной буквы прямо в строке или иногда вынесенной особо за пределы полосы набора, так и с помощью орнаментальных или сюжетных заставок. *Прим. научн. ред.*

¹⁴⁴ Finlay, *Colour*, с. 243.

¹⁴⁵ Ball, *Bright Earth*, с. 157.

¹⁴⁶ J. H. Townsend, 'The Materials of J. M. W. Turner: Pigments', в: *Studies in Conservation*, Vol. 38, No. 4 (Nov. 1993), с. 232.

тор Королевского садоводческого общества, смешивая его с небольшим количеством берлинской лазури ([см. здесь](#)), получал зеленый Хукера – идеальный цвет для изображения листьев¹⁴⁷.

Как и многие старые пигменты, гуммигут обосновался на полках аптекарей так же комфортно, как и на палитрах художников. Доктор медицины Роберт Кристисон в лекции 7 марта 1836 года описал его как «прекрасное сильное слабительное». Даже небольшое его количество вызывало «обильные жидкие выделения»; более крупные дозы могли быть смертельными¹⁴⁸. Рабочие Winsor & Newton, дробившие бруски гуммигута, бегали в туалет каждый час. Вряд ли такой побочный эффект сильно красит этот пигмент, но, вероятно, близкое знакомство научного сообщества с гуммигутом подтолкнуло французского физика Жана Перрена в 1908 году использовать его в опытах для подтверждения теории броуновского движения¹⁴⁹, выдвинутой Эйнштейном тремя годами ранее. Перрен продемонстрировал, что в мельчайших (глубиной 0,12 мм) лужицах раствора гуммигута крошечные желтые частицы продолжали, как живые, хаотичное движение, даже если эти лужицы оставались нетронутыми несколько дней. В 1926 году Перрену была присуждена Нобелевская премия¹⁵⁰.

К тому времени гуммигут на палитрах художников уже почти вытеснил ауреолин – искусственный желтый, не такой яркий и светопроницаемый, но менее подверженный выцветанию. Winsor & Newton продолжали получать партии сырого гуммигута до 2005 года. Решение остановить продажи стало, конечно, облегчением для рабочих. Были ли довольны этим художники – вопрос.

¹⁴⁷ Field, *Chromatography*, с. 82.

¹⁴⁸ Christison, 'On the Sources and Composition of Gamboge', in Hooker (ed.), *Companion to the Botanical Magazine*, с. 238.

¹⁴⁹ Броуновское движение – беспорядочное движение микроскопических твердых частиц, взвешенных в жидкости, вызванное тепловым движением атомов и молекул жидкости.

¹⁵⁰ G. Hoeppe, *Why the Sky is Blue: Discovering the Colour of Life*, trans. J. Stewart (Princeton University Press, 2007), с. 203–204.

Опермент



В трактате *Il libro dell'arte* («Книга об искусстве») Ченнино Ченнини пишет, что опермент «получают алхимически»¹⁵¹. Уже к началу периода Возрождения большинство пигментов, которыми пользовались художники, были действительно искусственными, но как раз опермент – природный минерал: канареечно-желтый сульфид мышьяка (As_2S_3) с примерно 60-процентным содержанием мышьяка¹⁵².

В натуральном виде он блестит, напоминая золото. Этот пигмент минерального происхождения (как, скажем, азурит или зеленая медная руда – малахит) наряду с охрой использовали еще древние египтяне. Его следы остались на папирусных свитках, этим пигментом расписаны стены гробницы Тутанхамона, а небольшой мешочек с оперментом обнаружили на полу гробницы¹⁵³. Этот интенсивный желтый можно найти также в «Келлской книге» IX века, на стенах Тадж-Махала, в средневековом трактате *Mappeae clavicula*. Римляне, также неравнодушные к этому минералу, называли его аурипигментом («золотистым»). Используя опермент и как краситель, они считали, что из него можно каким-то магическим путем извлечь золото. Плиний пересказывает историю о том, что император Калигула в погоне за богатством переплавлял опермент в огромных количествах, но так и не получил вожаемого сокровища. Такие эксперименты были не только бессмысленны – опермент не содержит ни следа драгоценного металла, – они были потенциально фатальны для рабов, которые добывали минерал.

Ченнини предупреждал читателей: «Следите, чтобы он не попал вам в рот – иначе вы серьезно пострадаете»¹⁵⁴. Фактически, опермент смертельно опасен. В мельчайших количествах он использовался в качестве слабительного на Яве, Бали и в Китае, где находятся его месторождения (конечно, в этих регионах его активно использовали и как пигмент), но там было хорошо известно об опасностях, связанных со злоупотреблением оперментом¹⁵⁵. Немецкий торговец с очаровательным именем Георг Эберхард Румф¹⁵⁶ в книге *The Ambonese Curiosity Cabinet* («Диковинки с острова Амбон») вспоминал случай в Батавии (ныне – Джакарта) в 1660 года, когда женщина приняла слишком много опермента. Она сошла с ума и «лазила по стенам, как кошка»¹⁵⁷.

Даже в качестве пигмента опермент не был лишен недостатков. Он плохо высыхал в маслах, его нельзя было использовать во фресках. Он вступал в реакцию со множеством других пигментов – в особенности с теми, которые содержали медь или свинец. Осторожные художники могли, однако, вполне успешно его применять, убедившись, что он не будет смешиваться

¹⁵¹ Cennini, *Craftsman's Handbook*, Vol. 2, c. 28.

¹⁵² Eastaugh et al., *Pigment Compendium*, c. 285.

¹⁵³ E. H. Schafer, 'Orpiment and Realgar in Chinese Technology and Tradition', в: *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 75, No. 2 (Apr. – June 1955), c. 74.

¹⁵⁴ Cennini, *Craftsman's Handbook*, Vol. 2, c. 28–29.

¹⁵⁵ Schafer, 'Orpiment and Realgar in Chinese Technology and Tradition', c. 75–76.

¹⁵⁶ Георг Эберхард Румф – голландский геолог, ботаник, зоолог, естествоиспытатель и коллекционер немецкого происхождения. *Прим. пер.*

¹⁵⁷ Уит по: Finlay, *Colour*, c. 242.

с другими красками на полотне и не обесцветит их¹⁵⁸. Так, венецианский живописец Паоло Веронезе использовал его в полотне «Видение святой Елены» (ок. 1570 года). У опермента на самом деле было только одно достоинство – цвет. По словам Ченнини, это был «прекрасный зрелый желтый, напоминавший цвет золота больше, чем какой-либо иной цвет»¹⁵⁹. И этого, похоже, было достаточно.

¹⁵⁸ Ball, *Bright Earth*, с. 300.

¹⁵⁹ Cennini, *Craftsman's Handbook*, Vol. 2, с. 29.

Имперский желтый



Кэтрин Огаста Карл, вероятно, считала себя невозмутимым человеком: она родилась в Новом Орлеане за два месяца до начала Гражданской войны; лишения закалили ее с детства. Потом она скиталась по миру – для начала покинула Америку ради обучения живописи в Париже, а потом путешествовала по Европе и Ближнему Востоку. Но главный шанс всей жизни она получила в Китае – ей заказали портрет вдовствующей императрицы Цы Си, бывшей наложницы, ныне правительницы, приводившей всю Поднебесную в трепет уже 40 лет. Так Кэтрин оказалась в сердце Запретного города¹⁶⁰ – в тронном зале. Дело было 5 августа 1903 года. Вот-вот должно было пробить 11 часов. Кэтрин стояла и рассматривала самую могущественную женщину мира¹⁶¹.

Интерьер в красно-золотых тонах вселял трепет. Этот цвет был королевской прерогативой. Крыши императорских дворцов – золотыми¹⁶². Облачения Цы Си были сделаны из золота и лиловой парчи. Плотные слои ткани облегали ее как футляр. Правая рука покоилась на коленях. Когда все 85 часов одновременно начали бить, потрясенная Кэтрин начала набрасывать портрет императрицы¹⁶³.

В Китае даже обычный желтый цвет считался особенным на протяжении тысячелетия. Вместе с красным, сине-зеленым¹⁶⁴, черным и белым он входил в число первоцветов в системе пяти первоэлементов¹⁶⁵. Каждый цвет соотносился с соответствующим сезоном, направлением, природным началом, небесным телом и животным. Желтый соответствовал природной стихии земли (древняя китайская поговорка гласит: «Небо – черно-синее; земля – желтая»), центру, Сатурну, позднему или долгому лету и дракону.

Трактат «Чуньцю Фанлю» («Обильная роса летописи Чуньцю»), составленный в середине II века до н. э., называет желтый «цветом правителей»¹⁶⁶. Вскоре правители начали ревниво оберегать монополию на этот цвет, точнее, на его конкретный оттенок: первый закон, упоминающий его, относится к временам династии Тан: он был принят в 618 году н. э., в самом начале правления династии. «Простолюдинам и чиновникам, – гласил закон, – запрещено носить одежды и украшения красновато-желтого цвета»¹⁶⁷.

Даже по стандартам древности процесс окрашивания был необычайно трудоемким. Ключевым ингредиентом был *Rehmannia glutinosa* – наперстянка китайская, растение, напоминающее свеклу. Для получения требуемого цвета клубни нужно было собрать в конце восьмого лунного месяца, а затем вручную перемолоть в однородную кашу. Для покраски 4,6 кв.

¹⁶⁰ Комплекс дворцовых зданий в столице Китая. *Прим. пер.*

¹⁶¹ К. А. Carl, *With the Empress Dowager of China* (New York: Routledge, 1905), с. 6–8.

¹⁶² Chang, *Empress Dowager Cixi*, с. 5.

¹⁶³ Carl, *With the Empress Dowager of China*, с. 8–11.

¹⁶⁴ Синий и зеленый цвета в Китае (и в других странах Дальнего Востока) обозначаются одним иероглифом. *Прим. пер.*

¹⁶⁵ Пять первоэлементов – основа космогонической структуры мироздания в дальневосточной традиции. *Прим. пер.*

¹⁶⁶ Чуньцю (##, «Весны и осени») – древнейший летописный китайский трактат, заложивший «золотой стандарт» летописания на Дальнем Востоке. Его российский аналог – «Повесть временных лет». *Прим. пер.*

¹⁶⁷ Feng and Bo, 'Imperial Yellow in the Sixth Century', in Dusenbury (ed.) *Colour in Ancient and Medieval East Asia*, с. 104–105.

м шелка требовалось примерно 1,2 литра этой кашицы¹⁶⁸. Для того чтобы краситель надежно «въелся» в ткань и она не обесцвечивалась при стирке, нужно было использовать морилку из пепла дуба, шелковицы или тутового дерева.

Ни одна из женщин в тронном зале Запретного города этого не знала, но дни имперского желтого уже были сочтены. Его престиж поколебался уже в предшествующие десятилетия. Изначально предназначенный только для членов правящего дома, он был сначала пожалован императорским телохранителям, а потом – в редчайших случаях – и простолюдинам в знак особой чести. В одном особенно скандальном случае императрица собственноручно даровала куртку желтого цвета скромному машинисту поезда. Всего через несколько лет после того, как Цы Си позировала Кэтрин для парадного портрета, последнюю императрицу Китая лишила трона Синьхайская революция 1911 года. С падением последней династии цвет, служивший талисманом верховной власти, утратил свое символическое значение, которое он хранил тысячу лет.

¹⁶⁸ Там же.

Золото



Любому, кто сомневается в том, что золотой – цвет страсти, стоит лишь бросить взгляд на портрет Адели Блох-Бауэр. Эта картина кисти Густава Климта обессмертила ее в 1907 году. Она настолько исполнена страсти и обожания, что, когда ее впервые выставили в галерее Бельведер в Вене, публика немедленно принялась судачить о том, что у художника и его модели был роман. И хотя доказательств такой связи не было, нет никаких сомнений в том, что это полотно выражает поклонение и благоговение. На этой картине, одном из последних произведений «Золотого периода» Климта, Адель сидит, окруженная драгоценным металлом, – частично просто положенным на полотно пластинами, частично составляющим сложный орнамент из символов и многогранников. Ее платье – также изощренный золотой водоворот. Только руки, волосы и лицо – губы приоткрыты, взгляд напряженный – передают образ живой женщины из плоти и крови; интерьер (которого почти нет) и одежда – атрибуты богини.

Золотой всегда был цветом поклонения, а золото – предметом его. Источник этого шарма заключается отчасти в том, что золото встречается так редко и его месторождения распределены неравномерно. Несмотря на то что их обнаруживали по всему миру, все новые золотые лихорадки говорят о том, что эти месторождения быстро истощались, и их бросали ради новых источников богатств. Европа располагала относительно небольшими запасами золота и исторически зависела от его поставок из Африки и с Востока¹⁶⁹. Карфагеняне, создавшие империю в Средиземноморье за несколько веков до рождения Христа, много лет были главными поставщиками африканского золота в Европу; эту привилегию они защищали яростно¹⁷⁰. (Но даже их запасы не были неисчерпаемыми. После серьезного военного поражения в 202 году до н. э. они оказались не в состоянии выплатить наложенную победителями дань золотом – им пришлось расплачиваться серебром: чуть менее 360 тонн в течение 50 лет¹⁷¹.)

Золото всегда использовали для того, чтобы вызвать благоговейный трепет. Когда Манса Муса, набожный император Мали, в 1324 году проезжал Каир во время своего паломничества в Мекку, европейские и арабские торговцы своими глазами убедились в блистательной роскоши африканского континента.

Императорский караван состоял из 60 тыс. человек; перед монархом шествовали 500 невольников с золотыми четырехфунтовыми жезлами в руках; в его багаже, для перевозки которого требовалось 80 верблюдов, везли еще 300 фунтов золота. Это легендарное путешествие, отмеченное неслыханной щедростью, привело к тому, что цена на золото в регионе упала и оставалась низкой более десяти лет¹⁷².

Золотые одежды – из ткани, основой которой были перевитые золотом шелковые или льняные нити, – появились еще в римские времена и пользовались неизменной популярностью в королевских семьях Европы. Знаменитая встреча самых молодых и блистательных монархов

¹⁶⁹ Одно месторождение обнаружено в Кармартеншире в Уэльсе – римляне добывали там золото с середины I века н. э. Еще одно – в Кремнице на территории современной Словакии. Его интенсивная разработка с начала XIV века привела к падению цен по всей Европе.

¹⁷⁰ Bucklow, *Alchemy of Paint*, с. 176.

¹⁷¹ Там же, с. 177.

¹⁷² См.: www.britannica.com/biography/Musa-I-of-Mali; Bucklow, *Alchemy of Paint*, с. 179.

континента – Генриха VIII Английского и Франциска I Французского – в 1520 году получила название «Поле золотой парчи»: короли-конкуренты пытались перещеголять друг друга пышностью убранства. Считается, что победил Генрих – его шатер был сделан из золотой ткани целиком.

Подобно своим ближайшим металлическим родственникам – меди и серебру, – золото имеет структуру, содержащую свободные электроны, которые хорошо отражают свет. Этим объясняется характерный блеск этих металлов¹⁷³. Яркое, «богатое» сияние золота вместе с его устойчивостью к окислению делает его подходящим символом божественности. Христианская церковь в Средние века попала в тяжелую зависимость от этого металла (особенно не сопротивляясь соблазну). В галерее Уффици во Флоренции, например, есть комната, где хранятся фрагменты трех алтарей. Все три запрестольных образа посвящены Святой Деве с младенцем. Один из них, созданный Джотто примерно в 1310 году, написан для церкви Всех Святых, расположенной всего в нескольких кварталах от галереи. Как и на других образах, Джотто разместил фигуры не на фоне пейзажа или в каком-то интерьере – они покоятся на ровном золотом «грунте». Рамка тоже золотая, как и кайма темно-синего облачения Святой Девы, как и нимбы святых (к слову, нимбы на переднем плане закрывают лица тех, кто оказался на заднем, – крупный скандал по тем временам, ибо это посчитали неблагочестивым).

Золочение таких панно было чрезвычайно трудоемкой работой. Листочки сусального золота не толще паутинки площадью примерно 8,5 кв. см получали, расплющивая золотые монеты.

Хороший золотобоец мог получить из одного дуката до сотни таких листочков. Каждый из них щипчиками прижимали к панно, багету или рамке. Листочки были настолько тонкими, что для них годилось любое клейкое вещество – мед, гуммиарабик и яичный клей из белков использовались равно. В этот момент золото было еще тускловатым, его сияние рассеивалось из-за неровностей основы. Чтобы золото засияло, его было необходимо отполировать. Ченнини рекомендовал для этого кровавик¹⁷⁴ (вероятно, из-за того что в Средние века существовала ассоциативная связь между красным и золотым – [см. здесь](#)), или драгоценный камень, например сапфир или изумруд («чем лучше камень, тем лучше полировка»), или зуб льва, волка, собаки или «любого животного, достойно питающегося плотью»¹⁷⁵.

Объекты, отображенные через плоский золотой лист, выглядят нереальными; свет падает на них и отражается ровно вместо того, чтобы отблескивать сверкающим белым от наиболее ярких участков изображения и пропадать почти до темноты в затененных участках, как это происходит в естественных условиях. Художники использовали золото не для того, чтобы создать эффект реальности, а из-за присущей ему ценности. Даже когда художники Ренессанса начали помещать изображения людей в более естественное окружение и освоили перспективу, они продолжали пользоваться дорогой золотой краской¹⁷⁶. Она служила для демонстрации богатства, когда ей выделяли декоративные элементы на дорогой ткани, или для отображения божественности. На картине «Рождение Венеры» (ок. 1484–1486) Боттичелли вплел золото в волосы богини¹⁷⁷.

¹⁷³ Ball, *Bright Earth*, с. 35.

¹⁷⁴ Кровавик (гематит) – широко распространенный минерал железа, часто встречавшийся и активно использовавшийся еще с Античности. Драгоценным камнем не считается – в лучшем случае недорогим поделочным. *Прим. пер.*

¹⁷⁵ Cennini, *Craftsman's Handbook*, с. 81, 84.

¹⁷⁶ Изготовление золотой краски было работой не менее кропотливой и дорогой, чем золочение. Золото настолько пластично, что любая попытка размолоть его на куски приведет только к тому, что эти куски начнут спекаться друг с другом. Вместо этого золото смешивали с жидкой ртутью до состояния кашицы, которая после удаления излишков ртути становилась достаточно хрупкой, чтобы размолоть ее в порошок пестиком в ступке. Оставшуюся ртуть удаляли путем медленного осторожного нагревания. Этой работой занимались алхимики, веками пытавшиеся создать золото и достаточно подготовленные для того, чтобы иметь с ним дело.

¹⁷⁷ Использовал он и технику накладки листового золота – золотым листом декорирована накидка, которую Венере про-

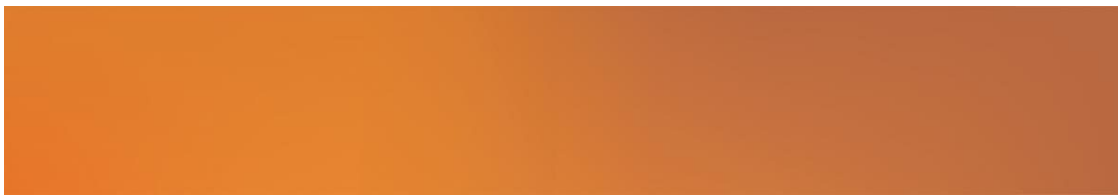
Естественным контрапунктом тяги и пристрастия человечества к золоту стала его способность пробуждать самые низменные инстинкты: алчность, зависть и скупость. Эта двойственность ярко проявилась в мифе о царе Мидасе, чье глупое желание превращать все, чего он коснется, в золото, было исполнено – в результате он убивал все, до чего дотрагивался, и не мог есть.

Отвращение к одержимости человечества золотом сквозит в «Естественной истории» Плиния Старшего: «Мы вторгаемся в ее (Матери-природы) нутро, закапываясь в жилы золота и серебра... мы вытаскиваем наружу ее кишки... чтобы нацепить на палец»¹⁷⁸. Сегодня на тех, кто ходит по золоту с ума, часто смотрят косо, считая их лишенными вкуса дешевками. Золотая картина Климта была захвачена нацистами после аннексии Австрии и провела следующие полвека в австрийской галерее, несмотря на завещание ее последнего владельца, в котором была оглашена его воля передать ее наследникам. После долгой юридической баталии с правительством Австрии картину вернули племяннице Адели. Блох-Бауэр теперь смотрит со своего драгоценного золотого постамента на посетителей галереи Ньюи в Манхэттене.

тягивает одна из граций. *Прим. пер.*

¹⁷⁸ Цит. по: Bucklow, *Alchemy of Paint*, с. 184.

Оранжевый



Оранжевый, возможно, единственный цвет, названный по имени фрукта¹⁷⁹. Первыми апельсин окультурили, видимо, китайцы, а из Китая он постепенно распространился на Запад, рассыпая свое имя по разным странам и народам, как небрежно отброшенные завитки кожуры. В Персии он звался *nārang*, по-арабски – *nāranj*, на санскрите – *nāraṅga*, в Испании – *naranja*, во Франции и Англии – *orange*. Цвет впервые назвали оранжевым в XVI веке; до этого в английском использовалось неуклюжее искусственное словечко *giolureade* – «желто-красный»¹⁸⁰. Первое появление его на публике состоялось в 1502 году, когда Елизавета Йоркская преподнесла Маргарите Тюдор «платье из тафты с рукавами оранжевого цвета»¹⁸¹.

В 1910 году в книге «О духовном в искусстве» русский художник-абстракционист Василий Кандинский так писал про оранжевый цвет: «Он похож на человека, убежденного в своих силах»¹⁸². Оранжевый, несомненно, транслирует уверенность в себе. Если синий – синоним туманного неизвестного, то его оппонент на цветовом круге – сама определенность и безотлагательность. Оранжевым привлекают внимание к потенциальной опасности¹⁸³. Это цвет тюремных комбинезонов в Гуантанамо, цвет реактива «Эйджент Оранж»¹⁸⁴, а с сентября 2011 года – второй по степени опасности уровень террористической угрозы в США. Также оранжевый цвет используется в информационных табло на дорогах и в предупреждающих знаках – отчасти потому, что он резко контрастирует с сине-серым асфальтом, особенно при слабом освещении¹⁸⁵. Авиационные «черные ящики», в которых содержится бортовая информация о ходе полета, на самом деле оранжевые – в случае катастрофы найти яркий контейнер шансов больше. Благодаря влиянию Оранской династии¹⁸⁶ в Европе в начале Нового времени, оранжевый – ее геральдический цвет ([см. здесь](#)) – существенно расширил свою географию. Наиболее очевидна его связь с Нидерландами: сборные этой страны играют в форме цвета *oranje*, а контролируемая бурами территория Южной Африки когда-то называлась Оранжевым Свободным Государством – с флагом соответствующего цвета, естественно.

Кроме того, этот цвет связан с протестантством и протестом, особенно в Ирландии, где протестантов называют «оранжистами»¹⁸⁷.

Архитектор Ирвинг Морроу, выбирая в 1935 году цвет для моста Золотые Ворота, соединившего Сан-Франциско с округом Марин, остановился на оттенке ржавчины, который теперь

¹⁷⁹ Английское *orange* – это и оранжевый цвет, и апельсин. *Прим. пер.*

¹⁸⁰ J. Eckstut and A. Eckstut, *The Secret Language of Color* (New York: Black Dog & Leventhal, 2013), с. 72.

¹⁸¹ Salisbury, *Elephant's Breath and London Smoke*, с. 148.

¹⁸² Цит. по: Ball, *Bright Earth*, с. 23.

¹⁸³ J. Colliss Harvey, *Red: A Natural History of the Redhead* (London: Allen & Unwin, 2015), с. 2.

¹⁸⁴ «Эйджент Оранж» (*Agent Orange*) – название высокотоксичной смеси дефолиантов и гербицидов, которую США применяли во время войны во Вьетнаме, распыляя над джунглями. Название произошло от цвета бочек, в которых содержался реагент. *Прим. пер.*

¹⁸⁵ Eckstut and Eckstut, *Secret Language of Color*, с. 82.

¹⁸⁶ Оранская династия – королевская династия Нидерландов с 1815 года, унаследовавшая имя от названия княжества Орания (Оранж) с центром в одноименном городе на юго-западе Франции. *Прим. пер.*

¹⁸⁷ Rijksmuseum, 'William of Orange (1533–1584), Father of the Nation'. Доступно на: <https://www.rijksmuseum.nl/en/explore-the-collection/historical-figures/william-of-orange> (обращение от 01.12. 2015); Eckstut and Eckstut, *Secret Language of Color*, с. 75.

называется «Международный оранжевый мост Золотые Ворота». Этот цвет растворяется на фоне окрестных холмов, но выделяется на фоне моря и неба¹⁸⁸. Порой оранжевый проникает и в индустрию моды, где, конечно, тоже бросается в глаза – или даже режет их. Исключительно эффектные иллюстрации обложек журнала *Vogue* в стиле ар-деко, выполненные Хелен Драйден, демонстрируют, что в 20-е годы XX века оранжевый был постоянным гостем на подиумах. В конце 60-х и в 70-е он также переживал вспышки популярности¹⁸⁹. Однако фирменным цветом одного из самых успешных брендов класса люкс, Hermès, он стал... от безысходности. До начала Второй мировой войны их упаковки были кремового цвета; дефицит военного времени заставил сначала использовать горчичный цвет, но в конце концов ничего иного, кроме оранжевой упаковочной бумаги, у них не осталось¹⁹⁰.

Кандинский писал и так: «Оранжевый цвет возникает путем приближения красного цвета к человеку»¹⁹¹. И вправду, кажется, что оранжевый вот-вот перельется в другую цветовую категорию: красный и желтый по бокам, коричневый ниже. Это его свойство вполне проявилось и в книге, которую вы читаете. Некоторые цвета, предполагавшиеся для «оранжевой» главы, – хром и охра хотя бы – в конце концов оказались совсем в других местах. Отчасти потому, что оранжевый начал считаться отдельным, самостоятельным цветом относительно недавно, цвета, которые сегодня кажутся несомненно принадлежащими семейству оранжевых, – сурик ([см. здесь](#)), например, – раньше считали либо красными, либо желтыми.

Убедительной демонстрацией своей силы оранжевый обязан импрессионистам. В самом центре картины, давшей имя этому направлению живописи, – «Впечатление. Восход солнца» кисти Клода Моне – яркое оранжевое солнце.

Эта новая художественная школа, воодушевленная новой теорией оптики о цветовых контрастах, активно пользовалась оранжевым цветом. В паре с синим (противоположным оранжевому на цветовом круге), сверхярким хромом и кадмием¹⁹² он давал резкие, энергичные контрасты, к которым снова и снова обращались Тулуз-Лотрек, Мунк, Гоген, Ван Гог и другие художники. В любой медиасреде оранжевый оставался воплощением нонконформизма, браваты или эпатажа. Американский женский журнал *Godey's Lady's Book* в 1855 году посчитал, что оранжевый «слишком яркий, чтобы быть элегантным»¹⁹³. Энтони Бёрджесс, похоже, согласился с этим, назвав свою антиутопию 1962 года «Заводным апельсином». При жизни он по-разному объяснял происхождение названия – то говорил, что услышал фразу «стремный, как заводной апельсин» в одном пабе в Ист-Энде, то настаивал, что он сам придумал эту метафору. Неоновые вывески, появившиеся в 1912 году, изначально были исключительно оранжевыми; они и сегодня остаются, пожалуй, самой яркой и кричащей формой рекламы, а оранжевый по-прежнему востребован для оформления вывесок и витрин. Яркостью и привлекательностью оранжевого пользовались такие бренды, как Nickelodeon, Easyjet, Hooters и другие. При всем уважении к Кандинскому, лучшей характеристикой будет следующая: «оранжевый похож на человека, который отчаянно пытается убедить окружающих в своей силе».

¹⁸⁸ Он также рассматривал черный, серо-стальной и теплый серый; теплый серый был выбором второй очереди. Код CMYK для Международного оранжевого GGB – C: 0 %; M: 69 %; Y: 100 %; K: 6 %.

¹⁸⁹ L. Eiseman and E. P. Cutter, *Pantone on Fashion: A Century of Colour in Design* (San Francisco, CA: Chronicle Books, 2014), с. 16.

¹⁹⁰ Там же, с. 15.

¹⁹¹ Цит. по: Ball, *Bright Earth*, с. 23.

¹⁹² Кадмий – яркий лимонно-желтый, оранжевый или красный краситель. *Прим. пер.*

¹⁹³ Цит. по: Salisbury, *Elephant's Breath and London Smoke*, с. 149.

Голландский оранжевый



Бальтазар Жерар был Ли Харви Освальдом своего времени. 10 июля 1584 года он вошел в Принсенхоф – королевскую резиденцию правящего дома Нидерландов – и трижды выстрелил из пистолета в грудь Вильгельму I Оранскому. Испросив у господина милости для народа Нидерландов, Вильгельм умер.

Голландцы считают Вильгельма I Молчаливого отцом народа – и рождение этого народа было весьма непростым. В середине XVI века территория Нидерландов, населенная в основном протестантами, была владением католической Испании, которой правил фанатичный католик Филипп II. Вильгельм тоже был католиком, но твердо верил в свободу вероисповедания¹⁹⁴. Он возглавил восстание против Испании, впоследствии известное как Нидерландская революция. Оранская династия была одним из самых влиятельных королевских домов в Европе на протяжении нескольких веков, и потомки Вильгельма правят Королевством Нидерландов и по сей день¹⁹⁵. Бурные столетия сформировали из жителей «нижних земель»¹⁹⁶ особую нацию: голландцы неистово гордятся своей историей, своей страной и геральдическим цветом правящего дома.

История Оранской династии подтверждает, что персональный брендинг имеет куда более длительную историю. Портрет за портретом, все представители династии демонстрируют различные оттенки оранжевого. Поначалу они выражены не так ярко: на камерном портрете кисти Адриана Томаса Кея (1579) Вильгельм I одет в изящное парчовое облачение модного черного тона, вышитое оранжевыми и золотыми узорами¹⁹⁷. Портрет Вильгельма III, короля Англии и штатгальтера Голландии (титул, который Оранская династия носила в «Нижних землях»), приписываемый кисти Томаса Мюррея, уже не так скромнен. На фоне тяжелой парчовой занавеси оттенка ржавого железа выделяется фигура короля, облаченная в длинную бархатную мантию цвета языков пламени, отороченную мехом горноста. Удерживающий мантию широкий шелковый шнур завязан спереди на талии узлом с двумя монументальными султанами эффектного тыквенного оттенка.

В благодарность Вильгельму I голландцы накрепко и с удовольствием пристрастились к оранжевому. Правда, их любимые оттенки со временем менялись. На старых картинах, изображающих членов Оранской династии, оранжевый ближе всего к оттенку «жженого янтаря», сегодня любимый оттенок голландцев – солнечный мандарин.

Возьмем, например, скромную морковку. Происходит этот изначально жесткий и горьковатый корнеплод из Южной Америки. До начала XVII века он был фиолетовым или желтым. Однако за последующие 100 лет голландские крестьяне вывели оранжевую морковь¹⁹⁸.

¹⁹⁴ Вильгельм I был крещен в лютеранской церкви в 1533 году, в 1544 году принял католичество, а в 1573 году стал кальвинистом. *Прим. пер.*

¹⁹⁵ Eckstut and Eckstut, *Secret Language of Color*, с. 76.

¹⁹⁶ «Нижние земли» – дословный перевод названия территории *Nederlanden*, возникшего в конце Средних веков. *Прим. пер.*

¹⁹⁷ Rijksmuseum, 'William of Orange, Father of the Nation'.

¹⁹⁸ S. R. Friedland (ed.), *Vegetables: Proceedings of the Oxford Symposium on Food and Cooking 2008* (Totnes: Prospect, 2009), с. 64–65.

Голландский флаг – сегодня сине-бело-красный – некогда состоял из синей, белой и оранжевой полос в тон облачению Вильгельма I. Но как бы голландцы ни пытались, никто так и не мог получить достаточно стойкий краситель: оранжевая полоска либо выцветала до желтой, либо краснела. К 60-м годам XVII века голландцы сдались и согласились на красный¹⁹⁹.

Возможно, самая яркая – хотя, пожалуй, и самая короткая – история сближения голландцев с этим огненным оттенком началась 20 июля 1673 года. В тот день голландские солдаты маршировали вверх по Бродвею – они захватили город Нью-Йорк, отбив его у британцев²⁰⁰. Триумфаторы немедленно перекрестили город в Нью-Оранж, правда, имя это он носил меньше года. Нидерландам, ведущим несколько войн одновременно, не хватало ни денег, ни решимости начать еще одну в еще одном уголке мира. В 1674 году был заключен договор, согласно которому город – и его имя – передавался Британии. Флаг Нью-Йорка, в отличие от флага Нидерландов, сохранил оранжевую полосу, свидетельствующую о его голландском происхождении.

Наследие Вильгельма I, возможно, не позволило Нидерландам «ногою твердой» утвердиться в Новом Свете, но, безусловно, обеспечило им узнаваемость. Бурлящее весельем оранжевое море голландцев невозможно спутать ни с кем ни на одном спортивном мероприятии.

¹⁹⁹ Eckstut and Eckstut, *Secret Language of Color*, с. 75.

²⁰⁰ E. G. Burrows and M. Wallace, *Gotham: A History of New York City to 1898* (Oxford University Press, 1999), с. 82–83 (прим. авт.). Нью-Йорк был основан голландцами, его первое имя – Нью- Амстердам (прим. пер.).

Шафранный



Представьте осеннее поле, окутанное предзакатной голубоватой дымкой. Это маленькое поле может быть где-то в Иране – или в Испании, Македонии, Кашмире, Франции или Марокко. Встающее солнце освещает поле, бывшее накануне вечером просто голой землей, теперь же оно покрыто ковром маленьких фиолетовых цветков: это распустились тысячи *Crocus sativus*. В сердцевине каждого сладострастно раскинулись на ложе лиловых лепестков три багряных рыльца – часть женской репродуктивной системы цветка, более известная (после сбора и сушки) как пряность под названием шафран. Однако до того, как они станут шафраном, эти крокусы надо собрать, а времени для этого совсем немного – на жаре цветы начнут вянуть и к вечеру зачахнут совсем.

Никто не знает точно, когда *C. sativus* был окультурен впервые – в диком виде он не встречается, а цветки его стерильны, однако на этот счет есть несколько соблазнительных предложений. Некоторые наскальные рисунки 50 000-летней давности, обнаруженные в Ираке, содержат следы шафрана. Древние греки использовали шафран в качестве красителя для тканей. Шафран был в числе товаров, путешествовавших по торговым путям Красного моря между Египтом и южной Аравией в I веке н. э.²⁰¹ Его выращивали в Испании по крайней мере с 961 года²⁰², да и в Англии он известен уже многие сотни лет. Традиционно считается, что некий пилигрим, вернувшийся в Англию из Леванта²⁰³ во времена Эдуарда III (1312–1377), тайком провез с собой корень шафрана – то ли зашив его в поля шляпы, то ли спрятав в выдолбленном посохе – легенды всегда расходятся в деталях. Этот корешок, похоже, оказался очень плодовитым, поскольку вскоре несколько городов в Англии стали центрами производства шафрана. Самый знаменитый из этих городов даже поменял в XVI веке имя на Сафрон-Уэлден в честь своего брендированного продукта. Поменялось не только название, но и герб, изящно обыграв источник благосостояния (три соцветия в окружении крепостных стен или «замурованный шафран»)²⁰⁴. Нельзя сказать, однако, что капризное растение отвечало своим почитателям полной взаимностью.

В 1540 и 1681 годах спрос на шафран резко упал, а в 1571 году почва истощилась и ростки шафрана оказались худородными. Даже в лучшие годы, в том числе в богатейший урожай 1556 года, когда «крокеры»-шафрановоды в восторге богохульствовали: «Господь испражняется шафраном!» – *C. sativus* оказался вовсе не манной небесной. В 1575 году королевский указ запретил крокерам выбрасывать ненужные цветки шафрана в реки под страхом «двух дней и ночей в колодках»²⁰⁵.

²⁰¹ Eckstut and Eckstut, *Secret Language of Color*, с. 82; D. C. Watts, *Dictionary of Plant Lore* (Burlington, VT: Elsevier, 2007), с. 335.

²⁰² Шафран входит в состав множества блюд испанской кухни – начать хотя бы с паэльлы, – но местного производства категорически не хватает для удовлетворения спроса; сегодня Испания – главный оптовый импортер иранского шафрана.

²⁰³ Левант – общее название территории на востоке Средиземноморья, частично соответствующее современным Сирии, Ливану, Израилю, Палестине, Иордании, части Египта и Турции. *Прим. пер.*

²⁰⁴ Finlay, *Colour*, с. 252–253.

²⁰⁵ Там же, с. 253, 260.

Шафран, по гамбургскому счету, самая дорогая пряность в мире. В 2013 году унция шафрана стоила 364 доллара; унция ванили – 8 долларов, кардамона – жалкие 3,75 доллара²⁰⁶. Отчасти это связано с тем, что выращивание шафрана – чрезвычайно трудоемкий процесс, а само растение невероятно капризно: трактат XVI века рассказывает, что *C. sativus* «предпочитает теплые ночи, свежие росы, жирную землю и туман поутру». Всходы шафрана увядают всего две недели – отцветает он, естественно, еще быстрее²⁰⁷. Соцветия собирают и удаляют из них рыльца исключительно вручную; все попытки механизировать сбор шафрана провалились – это растение слишком нежное. Для производства килограмма шафрана требуется обработать от 70 тыс. до 100 тыс. соцветий²⁰⁸. Но тех, кто готов мириться с капризами шафрана, ждет поистине царское вознаграждение. Шафран используется как афродизиак и как лекарство для огромного перечня недугов – от зубной боли до чумы. Он придает пище изысканный оттенок, богатый аромат и уникальный привкус – одновременно сладкий, горький и острый. Намек на травяной привкус в следующий момент неуловимо меняется на нечто более лесное, вроде грибов.

В зените своего могущества, богатства и влияния кардинал Вулси²⁰⁹ рассыпал вымоченные в шафране опилки по полу своей резиденции в Хэмптон-Корте, чтобы воздух благоухал²¹⁰. Клеопатра, которую веками обвиняли в приверженности к экстравагантной роскоши, говорят, принимала ванны из шафрана. Баснословная стоимость шафрана провоцировала множество преступлений – от попыток его подделать до отчаянной контрабанды. В 1347 году перехват груза в 800 фунтов (около 360 кг) шафрана по пути в Базель привел к «шафрановой войне», продолжавшейся 14 месяцев. В 1444 году житель Нюрнберга по имени Йобст Финдерлерс был сожжен заживо за попытку подмешать в шафран календулу²¹¹.

Шафранный цвет, средний между желтым и оранжевым, был всегда востребован. Самые известные одежды такого цвета – это рясы буддийских монахов. Будда лично заповедовал, что робы его почитателей должны быть выкрашены исключительно растительными красителями – но шафран, конечно, был слишком дорог, и вместо него использовали куркуму (о том, сколько буддийских одежд окрашено синтетическими красителями, мы умолчим)²¹².

Шафран сообщает окрашиваемому полотну очень яркий цвет – говорят, что Александр Македонский красил волосы шафраном, чтобы они выглядели безупречно золотыми²¹³. Зороастрийские жрецы добавляли шафран в чернила для записи молитв, ограждающих от зла. Позже иллюстраторы монастырских книг использовали шафран как альтернативу золоту. Согласно одному рецепту начала XVII века шафран смешивали со взбитым яичным белком и оставляли на полтора дня для схватывания²¹⁴.

Шафранный цвет есть на государственном флаге Индии. Сегодня он символизирует «храбрость, жертвенность и дух объединения». Но в 1947 году, когда этот флаг только принимали как государственный символ, шафранный цвет обозначал нечто иное. Как объяснял тогда доктор Радхакришнан²¹⁵, «наши лидеры должны быть безразличны к материальным благам,

²⁰⁶ Eckstut and Eckstut, *Secret Language of Color*, с. 79.

²⁰⁷ William Harrison, цит по: Sir G. Prance and M. Nesbitt (eds.), *Cultural History of Plants* (London: Routledge, 2005), с. 309.

²⁰⁸ Там же, с. 308.

²⁰⁹ Томас Уолси (Вулси) – канцлер Английского королевства в 1515–1529 годах, второй по влиятельности человек после короля Генриха VIII. *Прим. пер.*

²¹⁰ Watts, *Dictionary of Plant Lore*, с. 335.

²¹¹ Prance and Nesbitt (eds.), *Cultural History of Plants*, с. 308.

²¹² Eckstut and Eckstut, *Secret Language of Colour*, с. 80, 82.

²¹³ Finlay, *Brilliant History of Colour in Art*, с. 110.

²¹⁴ Цит. по: Harley, *Artists' Pigments*, с. 96.

²¹⁵ Сарвепалли Радхакришнан – выдающийся индийский философ и общественный деятель, президент Индии с 1962 по 1967 год. *Прим. пер.*

они должны целиком посвятить себя своему делу»²¹⁶. К сожалению идеалистов 1974 года, коррупционные скандалы по-прежнему сотрясают Индию. С другой стороны, это вряд ли может удивлять – шафран редко способствовал проявлению лучших человеческих качеств.

²¹⁶ Bureau of Indian Standards, 'Flag Code of India'. Доступно на: www.mahapolice.gov.in/mahapolice/jsp/temp/html/flag_code_of_india.pdf (обращение от 28.11.2015).

Янтарный



Несмотря на действовавший почти два года Договор о ненападении, гитлеровская Германия напала на Советский Союз в июне 1941 года. Операция «Барбаросса» – вторжение нацистов – началась 22 июня. Около 3 млн немецких солдат устремились на территорию СССР²¹⁷. Как обычно, захватчики грабили все, до чего могли дотянуться. Одно из сокровищ, которое жаждали раздобыть нацисты, было спрятано в Царскомельском дворце – русские заклеили его обоями в отчаянной попытке скрыть его от жадных глаз грабителей. Это была Янтарная комната, известная также как «восьмое чудо света».

Строго говоря, комната представляет собой цикл резных и мозаичных панелей из отливающего медом янтаря, положенного на золотую основу, с инкрустациями из полудрагоценных камней. Янтарная комната была придумана немцем – барочным скульптором XVII века Андреасом Шлютером, а сделана в 1701 году голландским мастером Готтфридом Вольфрамом. В 1716 году Фридрих Вильгельм I, король Пруссии, подарил Янтарный кабинет Петру Великому в честь заключения антишведского союза между Пруссией и Россией. Тщательно упакованные в 18 ящиков панно были доставлены из резиденции прусского короля – дворца Шарлоттенбург в Берлине – в Санкт-Петербург. Через 40 лет их снова перевезли – на сей раз в Царское Село, находящееся в нескольких километрах к югу от столицы империи. Там их расширили и дополнили новыми элементами, чтобы установить в новой, большей комнате. Общий размер панно теперь составлял почти 17 кв. м, вес – около 6 тонн. Янтарная комната (общей стоимостью 142 млн долларов на сегодняшние деньги) стала гордостью русского императорского дома. Императрица Елизавета предавалась там размышлениям; Екатерина Великая принимала почетных гостей; Александр II превратил ее в кабинет для трофеев²¹⁸

²¹⁷ J. Blumberg, 'A Brief History of the Amber Room', Smithsonian.com (31 July 2007). Доступно на: www.smithsonianmag.com/history/a-brief-history-of-the-amberroom-160940121/ (обращение от 17.11.2015).

²¹⁸ Там же.

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.