

Н.В. Серов

МАТЕРИАЛЬНЫЕ И ДУХОВНЫЕ АСПЕКТЫ АХРОМНОЙ ШКАЛЫ В ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЕ

Как-то в краеведческом музее я разговорился с куратором экспозиции по быту традиционной культуры. На вопрос, *какие цвета преобладают в женских праздничных одеждах*, куратор не задумываясь ответил: «*Самые разные*». И я пошел смотреть. Оказалось, что три четверти праздничных платьев были белыми, остальные белыми с красным и лишь одно с орнаментом синезеленого цвета. Я переписал все это на карточки, оцифровал для последующей публикации, а сам так и не мог понять, почему этнографы, историки, искусствоведы не учитывают условия — нормальные (будни) или экстремальные (праздник, похороны и т.п.). Я уж не говорю о репрезентативной воспроизводимости в описаниях возрастных и / или гендерных функций одежды, украшений, интерьера и т.п. Не буду повторяться о белом в христианстве и черном в исламе, ибо остановлюсь на общечеловеческой семантике ахромной шкалы, которая может служить адекватной информационной моделью для временной маркировки как материальных, так и духовных артефактов этнографии и антропологии.

Так, искусствоведы и историки моды до сих пор дискутируют, был ли черный цвет в мужском костюме на Западе или в женском платье на Востоке действительно черным [Харви 2010: 43–72] или все же мы должны учитывать относительность нашего восприятия, т.е. не впадать в крайности «серой шкалы», которая включает все ахромные тона без исключения. Так, Мишель Пастуро приводит не только серые цвета одежд тех времен, в которых Джон Харви видел только черные, но и гризайль как «цвет надежды» в противовес мнению, что «все раньше было черным» [Pastoureau 2008: 106–118]. Эта дискуссия и подвигла меня к настоящему сообщению, ибо без данных поля / музея никакая ссылка на истории конкретных людей никогда не сможет одарить решающими факторами развиваемую в последнее время теорию «простого человека» в истории, этнографии или в культуре.

Доминирующее свойство цвета как информации — его предельная иррациональность, основанная на том, что он есть «визуальная абстракция». Вместе с тем цвет не принадлежит ни одной из вещей, кроме самой краски, но она не самодостаточная вещь, а субстанция, специально созданная для абстрактной хроматической коммуникации [Дзикевич 2004]. Например, негативная семантика черного цвета нередко объясняется причинами физиологического порядка: темнота, ночь, глубокие ямы, пещеры, ущелья, болотная грязь вызывают у человека инстинктивный страх и отвращение; «черное поглощает энергию человека и делает бессильным его зрение, что само по себе грозит опасностью» [Суздальцева 2008: 315].

Однако между белым и черным существует незаметно объединяющий их серый цвет. Несмотря на то что семантика серого отображается на всех этапах развития человеческого общества, этнологи и культурологи зачастую игнорируют культурный опыт человечества. Однако бесспорным остается тот факт, что традиции и обычаи народа находят отражение и в символике цвета в связи с рядом универсальных явлений, сопряженных в единой картине мира [Барышева 2010; Самарина 2010].

Если задачей исторического или этнографического музея считается бережное сохранение культурного наследия, то задачей науки — осознание последнего с его классификацией, систематизацией и т.п. Возьмем, к примеру, цвет керамики Кавказа или Средней Азии, который, помимо ангоба, жидкой красочной облицовки или росписи, зависит от сорта глины и характера обжига. Даже простое перечисление различных цветов и оттенков керамики довольно затруднительно, потому что некоторые цвета обычно определяются такими терминами, как «желтоватый» или «сероватый», которые сами по себе неточны, а потому постоянно употребляются в различных значениях.

Обратим внимание, что о серых цветах керамических изделий мы встречаем упоминаний много меньше, чем обо всех остальных, хотя музейные экспозиции говорят о значительном числе серых предметов материальной культуры. Серый цвет, вероятно, не принято вычленять из удобного тройного ряда «белый — крас-

ный — черный». Быть может, поэтому желательно было бы при описаниях пользоваться цветовыми атласами, а не полагаться на «знание цветов». Все-таки серый цвет при сравнении с черным покажется белым, а при сравнении с белым будет выглядеть черным.

Разумеется, и мы могли бы говорить о черном цвете как о первом или об одном из первых в ряду опредмеченных человеком цветов. Но, строго говоря, в природе нет абсолютно черного цвета. Есть серый цвет, хотя в быту «очень темно-серый» мы, безусловно, назовем «черным». Однако для выявления хроматических характеристик бытовая терминология кажется совершенно неприемлемой. И тот факт, что мы пользуемся весьма приближенной оценкой цветов, по-видимому, не может не приводить к каким-либо неточностям. Остается только надеяться на новые времена и новые исследования.

Как мы видели в «Хроматизме мифа», серый фон керамики или предшествует, или сопровождается красным фоном при возникновении той или иной культуры. Отсюда можно было бы предположить, что серый цвет предшествует красному в начале развития, по крайней мере в предметах материальной культуры. Между тем серым цветом керамики заканчивались многие полихромные взлеты предыдущих культур, что может свидетельствовать и об обратном: серым цветом заканчивается определенная культура. Показательно, что серый сублимат в традициях Древней Индии характеризовал именно «смену цветов», которую нынешние модельеры приписывают серым тонам при смене модных полихромных цветов.

Таким образом, серый цвет является границей между белым и черным. И если белое моделирует понятное прошлое, а черное — неизвестное будущее, то серый цвет и представляет собой некую неуловимую границу («миг») между ними. Именно это отмечал Юнг в своих работах: «Современен лишь тот, кто полностью осознает настоящее. <...> Современный человек всегда вызывает вопросы и подозрения — так было во все времена, начиная с Сократа и Иисуса» [Юнг 1991: 206].

Касаясь этой неуловимой границы, сравним ее цветовую номинацию и концептуализацию в художественных произведениях.

Так, серый цвет может считаться и «переходным» между цветом неба и того, что на земле [Федоров-Давыдов 1966: 156], а в живописи — «бесматериальным» вариантом недоговоренного косноязычными красками [Волков 1985: 136]. Это позволяет убедиться, что не все так просто, как может показаться.

Именно эта сложность граничного состояния между двумя противоположностями и заставляет ученых все более и более детально исследовать триады цветовых номинаций. Так, Т.Я. Гринфельд пишет: «Обычные рабочие эпитеты, окружающие серый цвет <...> — черный и белый — простейшие древние элементы видения человеком мира, рожденные все тем же извечным противопоставлением света и темноты, солнца и тени. Черный — серый — белый — единое гнездо эпитетов, в прямом значении лексем оно в XX в. не очень многообразно. Однако, как показала живопись, их содержание и отношения явились сложнейшей колористической задачей для многих художников. Их действие выражено непосредственно, в драмах, в “погибельных” и “спасительных” сюжетах, в затемнениях и высветлениях, в жизни светотени, в неустойчивости и переходе от одного состояния мира к другому. И серый среди них — в контексте крайностей» [Гринфельд 1990: 93].

К этому остается лишь добавить, что граничное представление цветовых концептов в триадной логике может быть выявлено именно и только в контексте, но не собственно в крайностях, ибо граница — как своеобразная номинация метаязыкового свойства — их внутреннее сосредоточение.

Поскольку метаязыком является любой язык, при помощи которого начинается формализация [Жинкин 1965: 24], то в хроматизме для адекватности анализа используется метаязык цветовых номинаций, который связывается, с одной стороны, с психофизическими понятиями и психолингвистическими представлениями о канонизированных цветах, а с другой — с психологическими представлениями и этнологическими данными. Так как цвет в хроматизме служит модельным обобщением всей совокупности взаимодействий — как компонентов интеллекта друг с другом, так и интеллекта с внешней средой, то, к примеру, проявления цвета (как метаязыка разных областей антропологии) являются

надежными и взаимодополняющими данными для их использования в темпоральной модели развития культуры.

Итак, благодаря цветовым предикатам времен мы получили возможность цветовой датировки и систематизации памятников мировой культуры по различным граничным условиям, что, в свою очередь, может включать в себя и определенные критерии верификации новых артефактов.

Библиография

Барышева Я.А. Культурно-аксиологический аспект колоратива «серый» // Вестник Иркутского гос. лингвист. ун-та. Сер. Филология. 2010. № 4.

Волков Н.Н. Цвет в живописи. М., 1985.

Гринфельд Т.Я. «Серый» цвет в художественном мире М.М. Пришвина // Цвет и свет в художественном произведении. Сыктывкар, 1990.

Дзикевич С.А. Эстетика рекламы. М., 2004.

Жинкин Н.И. Четыре коммуникативные системы и четыре языка // Теоретические проблемы прикладной лингвистики. М., 1965.

Самарина Л.В. Гендерный диморфизм в цветовой терминологии народов Кавказа // Этнографическое обозрение. 2010. № 1.

Суздальцева С.Н. Репрезентация чувственно-интеллектуальной информации на примере черного цвета // Вестник Нижегородского университета. 2008. № 6.

Федоров-Давыдов А.А. И.И. Левитан. Жизнь и творчество. М., 1966.

Харви Дж. Люди в черном. М., 2010.

Юнг К.Г. Проблема души современного человека // Архетип и символ. М., 1991.

Pastoureau M. NOIR. Histoire d'une couleur. P., 2008.

Р.И. Сефербеков

БОГИ-ПАТРОНЫ КУЗНЕЧНОГО ДЕЛА И ПЕРВЫЕ КУЗНЕЦЫ У ТАБАСАРАНЦЕВ И АБХАЗОВ: МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ

Как известно, кузнечное ремесло возникло в те далекие времена, когда у человека возникла необходимость в изготовлении орудий труда и оружия из металла. Появились особые люди, про-