

# Цветовая культура и символика цвета.

- История развития цвета
- Цветовой символизм
- Основные художественные направления в изучении цвета.

# История развития цвета в древнем мире

Цветовая символика имеет древнейшее происхождение, возникнув в те времена, когда человек научился добывать и использовать природные краски. С тех пор цветовой символизм прошёл большой путь. Традиции цветовой символики сейчас, во многом, утеряны, особенно в индустриальных странах, в которых преобладает утилитарное отношение к цвету.

Символика цвета имеет давнюю историю. Люди с незапамятных времён придавали особое значение чтению «языка красок», что нашло отражение в древних мифах, народных преданиях, сказках, различных религиозных и мистических учениях. Так, в древней астрологии лучи Солнца, разложенные в спектр и дающие 7 цветов, соответствовали 7 основным планетам: красный – цвет Марса, синий – Венеры, жёлтый – Меркурия, зелёный – Сатурна, пурпурный – Юпитера, оранжевый – Солнца, фиолетовый – Луны. При этом краски символизировали не только планеты и их влияние, но и социальное

положение людей, их различные психологические состояния. Это проявлялось в подборе одежды определённых цветов, народных поговорках, обрядах и т. д. У разных народов возникла определённая символика красок, дошедшая до наших дней.

С момента своего возникновения цветовой символизм самым тесным образом был связан с магией и религией. Цвет рассматривался как атрибут магических, сакральных, божественных сил, а в определённых случаях и как само божество.

Само деление магии на «белую» и «чёрную» свидетельствует о важнейшей роли цвета в магических ритуалах. Как показывают археологические, исторические и этнографические исследования, мистические представления человека и цветовая символика были тесно взаимосвязаны. Цвет в религиозном сознании людей ещё с древнейших времён играет ведущую роль. Символическое значение цвета отражается в различных областях культуры и искусства

# Цвет и магия у первобытных народов

Изучение современных направлений колористики целесообразно начинать с самых истоков. Исторические аспекты развития науки о свете и цвете полно и интересно изложены в работах многих авторов. В книге Л.Н.Мироновой история развития науки о цвете представлена 2 периодами: донаучный с и доисторических времен до к. XVI века, научный с XVII века до настоящего времени. В донаучный период отношения людей к миру базировались на важных для них природных явлениях и символах.

Кандидат психологических наук Б. А. Базыма в своей монографии «Цвет и общество» проводит структурный анализ истории и символики цвета в древнем мире. Трудно назвать такую область культуры, где цвет не играл бы более или менее существенной роли. Цвет отражает миропонимание человека определённой эпохи.

■ В наскальной живописи первобытных народов чаще всего встречаются три цвета – белый, чёрный и красный, что позволяет сделать вывод об особой роли этих цветов в жизни древних людей.

*Основные цвета  
палеолитической  
живописи*



Ведущее значение этих трёх цветов подтверждается изучением магических обрядов первобытных народов, потомков современных, живущих в Африке, Южной Америке и т.д. Особая заслуга здесь принадлежит английскому этнографу В. Тэрнеру (1983), собравшему большой фактический материал по «цветовой классификации» у первобытных народов, в частности, африканского племени ндембу.

Наиболее важные символические значения белого цвета:

1. Благо.
2. Источник сил и здоровья.
3. Чистота.
4. Безбедность.
5. Сила.
6. Отсутствие неудач, слёз, смерти.
7. Главенство или власть.
8. Встреча с духами предков.
9. Жизнь, здоровье.
10. Зачатие или рождение ребёнка.
11. Охотничья доблесть.
12. Щедрость.
13. Поминание духов предков.
14. Дружелюбие.
15. Поедание пищи.
16. Размножение.
17. Явность для глаза (ясность, открытость, доступность).
18. Возмужание или созревание.
19. Омовение.
20. Отсутствие насмешек.

Среди приведённых значений мы не обнаруживаем ни одного отрицательного. Это обобщённое значение белого универсально для всех народов как древности, так и современности. Белый – свет, день, когда человек наиболее активен и деятелен, когда он воспринимает окружающее ясно и отчётливо. Оптически белый – эталон чистоты, противоположность хаоса и грязи и поэтому служит образцом чистоты мыслей и поведения. Белый – символ бытия, мира, жизни. Белая краска использовалась в тех магических ритуалах первобытных людей, в которых они апеллировали к силам добра и жизни или защищались от воздействия злых духов и божеств. Белый цвет привлекал добрых богов и отпугивал злых. Наиболее важными из этих ритуалов были ритуалы, посвящённые рождению, инициации, браку и смерти. Жизнь представлялась первобытными людьми как последовательность рождений и смертей. Умерший член племени не считался исчезнувшим без следа, окончательно ушедшим в небытие. Смерть рассматривалась как трансформация, переход в новое качество. Умерший, либо воплощался во вновь родившемся члене племени, либо становился духом, божеством. Поэтому присутствие белого на похоронах (раскрашивание покойника белой краской и т. д.) не носит негативного характера, а указывает на «новую жизнь» умершего соплеменника.

Каковы истоки символики белого у первобытных людей? В. Тэрнер полагает, что корни символики белого (впрочем, как и других основных цветов) следует искать в психофизиологическом опыте человека. Несомненна связь белого цвета с двумя важнейшими жидкостями (тканями) человеческого организма – семенной и молочной, которые считались древними людьми священными. Вспомним, что Ндембу трактуют белый в качестве одной из рек верховного божества. Таковы основные психобиологические источники символики белого цвета, позволяющие понять его магическое значение в жизни первобытного человека.

## Чёрный

Антипод белого цвета – чёрный. Если белый означал свет, то чёрный – мрак, если белый – жизнь, то чёрный – смерть, белый – чистота и порядок, чёрный – грязь и хаос. Оптически контраст белого и чёрного наиболее сильный; также контрастны и символические значения этих двух цветов. Белый и чёрный относятся к дуальным символам и, как отмечает Х. Э. Керлот (1994), подобно всем дуальным формулам имеют непосредственную связь с великим мифом о Близнецах. Члены дуальной пары (люди, животные, растения и т. д.) имеют противоположную окраску, что отражает противопоставление двух миров.

Для примера, приведём наиболее важные символические значения чёрного цвета для Ндембу (В. Тэрнер – 1983):

1. Зло, дурные вещи.
2. Отсутствие удачи, чистоты.
3. Страдание.
4. Болезни.
5. Ведовство и колдовство.
6. Смерть (в том числе и ритуальную).
7. Половое влечение.
8. Ночь, тьма.

Чёрный цвет используется в магических ритуалах, тема которых связана со смертью, окончанием или прерыванием чего-либо, вмешательством в жизнь человека враждебных ему сил и т. п. Чёрный также использовался для защиты от сглаза и порчи, но смысл этой символической защиты в сравнении с белым другой. Если над белым зло, по мысли первобытного человека, в принципе, не властно, то использование чёрного означало, что его носитель не обладает ничем, что могло бы быть достойным зависти. Исходя из этого, на лица новорождённых наносили чёрные точки, чернили животных, дома (чёрный краеугольный камень) и т. д. Чёрный считался цветом злого колдовства и ведовства. Несмотря на то, что всё негативное в жизни первобытного человека символизировалось чёрным, этот цвет обладал не только отрицательными значениями, но и положительными, то есть, в отличие от белого, являлся амбивалентным символом. Например, у племён засушливых районов Африки чёрный почитается как цвет дождевых туч, а люди с особо чёрными волосами считаются красивыми. <sup>1</sup>

## Красный

Заключает триаду «основных» цветов для первобытных людей красный цвет.

В отличие от белого и чёрного он относится к хроматическим цветам и из всех трёх является наиболее амбивалентным символом. По данным В. Тэрнера, для ндембу красный выражает т. н. «красные вещи», которые сделаны из крови или красной глины. Символические значения красного цвета определяются «видом» крови:

1. Кровь животных.
2. Кровь последа (роженицы).
3. Кровь всех женщин (менструальная кровь).
4. Кровь процедуры обрезания крайней плоти.
5. Кровь убийства.
6. Кровь колдовства и ведовства (связанная с некрофагией).

Все «красные вещи» разделяются на две категории в зависимости от того, приносят они добро или зло. Но, независимо от своей валентности, все «красные вещи» обладают силой, т. к. кровь – сила, без неё человек умирает. Сила – главное значение красного и этим объясняется его роль в качестве магического средства. Например, в ритуале, посвящённом рождению ребёнка, новорождённому наносились красные точки на голову, половые органы и другие части тела для того, чтобы он рос здоровым и сильным. Раскрашивание красной краской лиц воинов магически должно было придать им силу и храбрость и одновременно устрашить врагов. Как символ силы красный использовался и в качестве средства от сглазов и наговоров. Уже первобытные люди считали красный лечебным цветом, способным заживлять раны и возвращать здоровье. С этой целью к поражённым участкам тела прикладывались красные тряпки или глина. Важную роль красный цвет играл в обрядах очищения, например, члены племени, участвовавшие в процедуре обрезания, должны были на протяжении определённого времени носить на руках и шее предметы красного цвета.

В сочетании с белым цветом красный составляет так называемую «жизнеутверждающую пару», символизирующую добрые силы, могущество, почёт, власть и богатство. В паре с белым нивелируются отрицательные значения красного и, наоборот, сочетание красного и чёрного усиливает негативные стороны красного цвета, придаёт ему зловещий характер и с точки зрения древней магии, символизирует злые силы.

Главенство белого, чёрного и красного в цветовой символике наблюдается, практически, у всех ныне живущих племён Африки с первобытнообщинной организацией. Это Догоны, Маны, Бакту, Семанги, Сакаи и др. Сходная картина отмечается и на Мадагаскаре. У первобытных племён этого острова чёрный выражает низменное, неприятное, злое; белый – радость, свет, надежду, чистоту; красный – силу, могущество, богатство, успех. Пещерные росписи австралийских аборигенов также, в основном, выполнены этими тремя красками. Белый у них символизирует воду, а красный – кровь. Практически, сходные значения «основных» цветов наблюдаются и в Северной Америке у индейцев племени чероки: белый – мир, счастье; красный – успех, торжество; чёрный – смерть.

В палитре первобытных людей присутствуют и другие цвета. В частности, синий и жёлтый. Но эти цвета не являются «самостоятельными». Жёлтый «тяготеет» (в символическом плане) к белому, а синий – к чёрному.<sup>2</sup> Символизм чёрного, белого, красного цвета являются принципиально схожими в самых разных культурах. Цветовая символика первобытных народов различных частей света выявляет цветовую триаду, как архетип человека. Символический и мифологический смысл многих цветов не потерял своего актуального значения во многих странах современного мира.

# Цветовая символика древней Индии и Китая

В культуре народов Ближнего и Среднего Востока сложилась устойчивая символика цветов как своеобразная «цветовая модель» мироздания, которая позволяла древнему человеку ориентироваться в реальности.

■ Поскольку человеку было свойственно мифологическое мышление, то цвет выполнял роль «слова», обеспечивающего возможность его общения с богами. В этот период возникает представление о том, что миром управляют боги, а не духи. Понятие «хаос» заменяется понятием «космос» в качестве упорядоченного мироздания, и цвет в данном случае начинает играть ведущую роль.

В Индии и Китае с древности и по сегодняшний день существуют развитые системы цветовой символики. Учения о цветах считаются эзотерическими и в полном объёме передаются только посвящённым. Отдельные фрагменты этих учений содержатся в дошедших до нас памятниках философской и религиозной литературы.

Цветовая триада занимает ведущее место в этих учениях, а символические значения цветов во многом схожи с теми, что отмечаются в первобытных культурах. Последовательность учений цветовой символики древней Индии и Китая в проникновении и взаимосвязи всех космических и земных стихий.



## Индия

В работе «Древнеиндийская цивилизация» В. Богдан – Левина подробно разбирается система цветовой символики древней Индии. О символичности цвета написано в Чхандогья Упанишаде: «красный цвет (материального) огня – цвет первоогня, белый цвет (материального) огня – цвет первичных вод, чёрный цвет (материального) огня – цвет изначальной земли. Так в огне исчезает всё то, что, обычно, зовётся огнём, видоизменение – это лишь имя, возникающее в речи, и только три цвета (формы) истинны». Согласно Чхандогья Упанишаде, весь мир трёхцветен (трёхчастен). Так съеденная пища распадается на три части: самая тяжёлая, тёмная часть (чёрный) становится калом; средняя часть превращается в плоть (красный); и, наконец, наиболее лёгкая часть становится мыслью (белый). То же верно и в отношении выпитой воды, распадающейся в организме человека на три части: мочу (чёрный), кровь (красный) и прану (белый).

В Древней Индии «основные» цвета являлись символами главных мировых (космических) сил, составляющих части мироздания. Основа основ для древних индусов – солнце (Брахма, главная веда и высшее божество) не имеет определённого цвета, может постигаться только в мышлении, а не чувственно. Оно содержит в себе любые цвета, точнее, порождает их. Отсюда существует понятие «невидимого света», «чёрного солнца» и др.

Свет и тьма (белый и чёрный) понимались как единство, тьма являлась инобытием света. В «Ригведе» это единство выражено следующим образом: огонь, чистый и яркий в небе, оставляет чёрные полосы на земле (или обгоревшем предмете); дождь, чёрный в небе (в виде дождевых облаков), становится прозрачным на земле.

Более низкие по рангу божества имеют определённый, устойчивый цвет (Махабхарата). Цвет богини любви – белый, смерти (Кали) – чёрный и красный, богини материнства – красный, т. к. она связана с принципом творения, активности, который выражается красным цветом. В целом, добрые боги и силы обозначались белым цветом, а злые – чёрным или сочетанием чёрного и красного.<sup>3</sup>



## Китай

В Древнем Китае цвет также рассматривался в качестве символа важнейших сил и стихий. Согласно эзотерическим учениям, три ряда символов (оттенки цветов, составные и природные элементы, чувства и реакции) исходят из общего источника, действующего на глубочайших уровнях действительности. В «Книге перемен» мы находим следующую *систему цветовой символики (таблица 1)*, исходящую из принципов теории соответствий. К списку «основных» цветов в Древнем Китае добавились синий (зелёный) и жёлтый. У древних китайцев понятия синего и зелёного были взаимозаменяемы, а чёткого различия в цветовых обозначениях этих двух цветов не было, возможно, потому что зелёный рассматривался как порождение синего.

Цвет и символизируемая им стихия для китайцев не были жёстко связаны друг с другом. У одной и той же силы могло быть несколько цветовых символов в зависимости от состояния этой силы или стихии. Так, светло-синий являлся символом полуденного неба, а чёрный с небольшой долей красного (Сюань) – предрассветного, означая зарождение света в недрах мрака.

Работа «Китайский костюм» Л. П. Сычёва содержит богатый материал о символическом значении цвета в культуре древнего Китая. В китайской символике цвет выражал социальный статус: каждой социальной группе соответствовал свой цвет. Например, жёлтый считался священной привилегией императорской фамилии. Цвета делились

на «благородные» и для простого народа, как об этом говорится в «Книге песен».

В учении о первосушностях Инь и Ян также присутствует цветовая символика. Ян имеет белый (жёлтый) цвет, а Инь – чёрный (синий).<sup>4</sup>

Сравнивая содержание цветовых символов у первобытных народов с цветовой символикой Древней Индии и Китая, можно сделать вывод о его принципиальном сходстве, а значит и единстве корней цветового символизма у самых различных культур, разделённых между собой во времени и пространстве.

Цвет	Время года	Стихия, предмет	Сторона света	Планета	Животное символ
Зеленый или синий	Весна	Дерево	Восток	Юпитер	Дракон
Красный	Лето	Огонь	Юг	Марс	Феникс
Белый	Осень	Металл	Запад	Венера	Тигр
Черный	Зима	Вода	Север	Меркурий	Черепаха и змея
Желтый	Конец лета	Земля	Центр	Сатурн	–



Помимо цветовой символики, традиционная живопись Китая приобретает качественные характеристики: изящество кисти масера, контрастные соотношения цвета, светлотную тоновую разницу



# Цветовой символизм древних народов Ближнего Востока, Центральной Азии и Египта

Во многом сходный характер цветовой символики мы встречаем и у древних народов Ближнего Востока, Центральной Азии и Египта.

Одним из самых распространённых культов у народов, живших на этих территориях, был культ солнца, света, а также наиболее близкого подобия солнца – огня (зороастризм). Как и в Древней Индии, солнце почиталось верховным божеством, источником жизни и блага. Поэтому отношение к тому или иному цвету зависело от того, насколько он был «солнечным» – светлым и ярким. Цветами,



в наибольшей степени похожими на солнечный свет, были белый и золотой (жёлтый). Поэтому эти цвета считались божественными. Они были цветами богов, священных животных, жрецов и т. д.

Священным цветом почитался красный. В Египте красный лотос был символом крови, пролитой Осирисом. Как и в Китае, этот цвет считался цветом благородного сословия, воинов, царей. Однако отношение к красному не было однозначным. Для ветхозаветных евреев красный означал кровопролитие, войну, вину и грех. Красный символизировал и гнев Иеговы.

Осирис, бог произрастания и царства мёртвых, изображался зелёным цветом, который содержит две противоположные тенденции: жизни и смерти, т. е. является амбивалентным символом. Зелёный входил в любимое цветовое сочетание древних египтян.

Важное символическое значение в Древнем Египте имел голубой или синий цвет, соответствующий истине. В связи с этим, особо ценился синий камень – лазурит. Этот же цвет символизировал небо – жилище Ра (верховного Бога Солнца)

Чёрный считался цветом злых демонов, дьявола. Как и в других культурах, ему приписывались, как правило, негативные значения – зла, греха, несчастья и т. д.

# ***Принципы гармонии в античности***

В эпоху античности формируются и развиваются философские идеи о цвете. Наряду с сохраняющимся отношением к цвету как религиозно-мистическому, магическому символу возникает также и естественнонаучное отношение. Промежуточным вариантом между этими формами отношения можно считать попытки ряда видных древнегреческих философов создать цветовую систематику стихий, но уже не мистических, а природных.

Эмпедокл, выделяя четыре основных стихии, наделяет каждую из них своим цветом. Воде соответствует чёрный цвет; земле – жёлтый; огню – красный; воздуху – белый. Если Эмпедокл, определяя цвета стихий, опирался на зрительные впечатления, по Аристотелю, желая установить их «истинный» цвет, использовал экспериментальный метод. По Аристотелю «основных» цветов три: белому (бесцветному) соответствует вода, воздух и земля; жёлтый – цвет огня, а чёрный цвет разрушения или переходного состояния. Отнесение стихии «земля» к группе белого объясняется результатами экспериментов Аристотеля по прокаливанию почвы, которая, в конце концов становилась белой. Внимательно разглядывая пламя огня, Аристотель пришёл к выводу, что оно скорее жёлтое, чем красное. Подобный экспериментальный подход, естественно, разрушал мистический ореол цветов, низводил их до обычных явлений физического мира.

Традиционная роль цвета как символа сверхчувственных, магических сил в гораздо большей степени сохранилась в философской школе пифагорейцев, много почерпнувших из знаний вавилонских и египетских жрецов и магов. Несмотря на попытки к естественнонаучному изучению цветовых феноменов, отношение к цвету как мистическому символу преобладало у Платона и неоплатоников. Белый и золотой (жёлтый) считались в этих философских школах божественными цветами (в том числе и мирового разума – Логоса), выражали благо, истину, счастье, добро, познание, гармонию. Тёмные и особенно чёрный цвет являлись символами зла, бедствий, сил, враждебных человеку и т. д.

Цветовая символика в Древнем Риме не выходит за пределы традиционных канонов. Также наиболее любимыми и почитаемыми цветами были белый, жёлтый, красный и пурпурный. Синий считался атрибутом Юпитера и Юноны, как богов неба, и означал религиозное чувство, преданность и невинность; зелёный – цвет Венеры и Природы символизировал плодородие полей, симпатию и приспособляемость; фиолетовый соответствовал ностальгии и памяти; жёлтый (атрибут Аполлона, бога солнца) выражал великодушие, интуицию и интеллект; оранжевый – гордость и амбицию; красный (цвет Марса) – страсть, чувственность и животворные силы; розовый – чувствительность и эмоции. Сочетание белого с красным являлось символом аристократического, знатного происхождения. Пурпур считался цветом императоров и членов царского дома, означая власть, духовность, величие. Например, когда римский полководец праздновал свой триумф, он выезжал на колеснице, запряжённой четырьмя белыми лошадьми, покрытыми позолоченными попонами, в одеяниях красного цвета.

Следует также отметить, что отношение к цветам в Древней Греции во многом определялось не только его значениями как религиозного или философского символа, но и эстетическими канонами и представлениями о прекрасном. Поэтому излишество, отсутствие меры в использовании даже самого «благородного» цвета могло считаться «безобразным». Сходное отношение, опосредованное принципами даосизма, характерно и для Китая, где слишком яркие цвета являлись символом суетности жизни.

■ **Со времён античности важнейшей эстетической категорией становится понятие гармонии. Оно прилагается ко множеству самых разнообразных явлений: к строению космоса, к общественному устройству, к отношениям чисел, к музыке, человеческой душе, ко всевозможным произведениям рук человеческих.**

Многие понятия и категории гармоний впервые сформированные древними философами используются в современном искусстве. Гармония считалась универсальным принципом мироздания и бытия; в самом общем виде она означала принцип высшего порядка и организованности, противостоящий принципу хаоса как изначальной неорганизованности и неупорядоченности. Следует подчеркнуть, что гармония космоса, чисел, музыки – это некий «божественный» порядок, заведённый не человеком, а высшими силами; несмотря на это, он доступен для человеческого понимания, умопостижаем, так как основан на разуме. В этом коренное отличие «западного» понятия гармонии от «восточного», в котором всегда есть элемент мистики и непознаваемости.

# Цветовые символы Средневековья

После античной эпохи во времена Средневековья в Европе цвет снова вернул себе позиции как, прежде всего, символа мистических сил и явлений, что особенно характерно для раннего христианства.

## **Цветовые символы христианства**

Ценность цветовых характеристик и влияние на цветовые символы средневековья рассматриваются в работе Омельяненко Е. В. «Цветоведение и колористика».

Одной из ведущих категорий христианской религии также являлся свет (наряду с категориями «красота» и «прекрасное»). Большое значение имел как видимый свет, так и духовный. Он был очень важен в иконописи, которая являлась одним из средств познания Бога.

Цвет воспринимался византийцами как божественный материализованный свет и после «слова» играл одну из главных ролей. В V – VI вв. складывается достаточно устойчивая цветовая лексика. Основу цветового канона составляли семь цветов определённой иерархии

Пурпурный цвет служил символом мученичества Христа и его возрождения (был одет в багряницу). Пурпурная краска добывалась из особых сортов морских раковин и высоко ценилась.

Красный цвет прежде всего ассоциируется с кровью и огнём. Его символические значения очень многообразны и порой противоречивы. Красное символизирует радость, красоту, любовь и полноту жизни, а с другой стороны – вражду, месть, войну. Красный в христианстве символизирует кровь Христа, пролитую ради спасения людей, следовательно, и его любовь к людям. Красное обозначает также власть, величие, например, в Византии только императрица имела право носить красные сапожки.

Белый цвет противопоставляется красному (земному) и выступает в качестве символа чистоты и отрешённости, как цвет Предвечного Безмолвия. Он означал «светоносность» и родство с Божественным светом, а золотой (жёлтый) символизировал образ Божественного, непроницаемого света.<sup>6</sup> Наиболее существенное отличие «языческого» периода цветовой символики от «христианского» заключается прежде всего в том, что свет и цвет окончательно перестают отождествляться с Богом, мистическими силами, а становятся их атрибутами, качествами и знаками.

Согласно христианским канонам, Бог сотворил мир, в том числе и свет (цвет), но сам он не сводится к свету. Свет, особенно видимый, только одна из ипостасей Бога. Поэтому средневековые богословы (например, Аврелий Августин), восхваляя свет и цвет как проявления божественного, тем не менее, указывают на то, что они (цвета) могут быть и обманными (от Сатаны), и отождествление их с Богом представляет собой заблуждение и даже грех. Пожалуй, только белый цвет остаётся незыблемым символом святости, чистоты и духовности. Ангелы на небесах – в белых одеждах, как и святые, претерпевшие за веру. Особенно важным являлось такое значение белого как чистота и непорочность, освобождение от грехов.

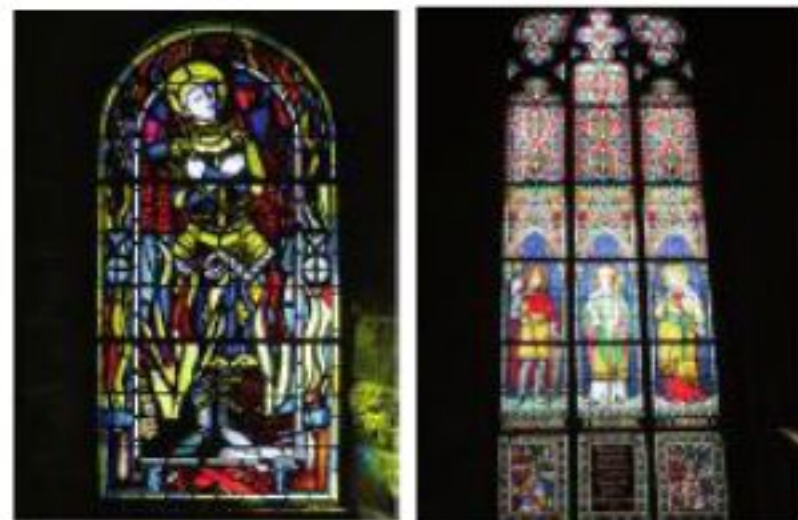
Символика других цветов амбивалентна, причём, в различные отрезки Средневековья у того или иного цвета на первый план выдвигались то положительные, то отрицательные значения. Так, в раннем христианстве превалировало положительное символическое значение жёлтого, как цвета Святого духа, божественного откровения, просветления и т. д. Но позднее жёлтый приобретает негативный смысл, который нередко приписывается этому цвету и в наши дни. В эпоху готики его начинают считать цветом измены, лживости и т. д.

Фиолетовый и синий считались мистическими, трансцендентными цветами. Богослов и философ Н. Кузанский называл фиолетовый «гармонией противоречий», например, знаком кардинальского достоинства считался фиолетовый камень – аметист.

Синий (голубой) для христиан символизировал небо, был цветом вечности, настраивал на смирение, благочестие, выражал идею самопожертвования и кротости.

В отличие от трансцендентного синего, зелёный являлся больше «земным», означал жизнь, весну, цветение природы, юность. Он доминировал в христианском искусстве. Вместе с этим зелёный имел и негативные значения – коварства, искушения, дьявольского соблазна (Сатане приписывались глаза зелёного цвета, что, возможно, лежит в основе поверья о зелёных глазах, как знаке завистливости и жадности человека).

Коричневый и серый были цветами простолюдинов. Их символический смысл, особенно в раннем Средневековье, сугубо негативен и означал нищету, безнадёжность, убогость, мерзость и т. д.





Продолжало существовать и отношение к цвету, как магическому средству. Это касается, прежде всего, средневековой алхимии. Цвета в алхимии делились на «высшие» и «низшие». К «высшим» относились цвета известной нам «триады» – белый, чёрный и красный. Главным, исходным цветом (порождающим все остальные цвета) в этой триаде считался чёрный. Оставшиеся цвета входили в группу «низших», или «вторичных». В алхимии существовала цветовая систематика химических элементов и специфические цветовые наименования. Например, серебро именовалось «белой королевой». Цветовая символика христианства в этот период существенно отличается от языческой цветовой символики тем, что свет и цвет становятся атрибутами мистических божественных сил, они отождествляются с ним.

### ***Цветовая символика ислама***

В странах ислама цветовой символизм достигает чрезвычайно высокого уровня развития, характеризуется многозначностью и несёт на себе отпечаток влияния как Древнего Востока, так и Запада. Вместе с тем в цветовой символике ислама много оригинального. Запрещение исламом изображения людей, животных и т. д. способствовало тому, что цвет становится одним из главных выразительных средств. Цветовые орнаменты, узоры ковров представляют собой систему цветовых символов, отражающих представления мусульман о земной и небесной жизни.<sup>7</sup>

В Коране свет, а также наиболее светлые и яркие цвета, являются символами блага, божественного начала, но, как и в христианстве, не отождествляются с Богом.

Белый выражает чистоту и духовность. В споре невольниц из «Тысяча и одна ночь» белый называется «лучшим из цветов».

Золотой (жёлтый) символизирует славу, успех, богатство, торжество и т. д. Считался лечебным цветом.

Красный для мусульман не столь амбивалентен по содержанию, как в других культурах. Этот цвет считался священным, магическим, имеющим большую «жизненную силу». Поэтому ценились драгоценные камни красного цвета – рубины и др. Считалось, что они придают владельцу силу, энергию, бесстрашие. Символизировал он и любовную страсть. Вера в «великую силу красного» была настолько сильной, что считалось за лучшее не показывать камни красного цвета маленьким детям, а также животным, которых он мог испугать или возбудить.

Почитаемым и «священным» считался зелёный цвет (зелёное знамя пророка). Зелёный символизировал оазис, природу, жизнь, отдых. Камни зелёного цвета означали жизненную стойкость, счастье и благополучие в делах. Драгоценные камни зелёного цвета были любимы мусульманами больше любых других.

Синий и фиолетовый (цвета тени), как и в христианстве, ценились за их трансцендентный, мистический характер. Синий и фиолетовый – цвета мистического созерцания, приобщения к божественной сущности. Фиолетовый цвет имел и значение обманчивости земной жизни, миража.

Весьма существенной особенностью исламской цветовой символики являлся не столь негативный характер чёрного цвета. Ночь, тьма, тень дополняли свет. Священный камень храма Кааба – чёрный. Чёрный – цвет земли. Он же был цветом одежды и знамени аббасидских халифов. Вместе с тем у чёрного сохранились и негативные ассоциации: грязи, греха, злых дел.

Как и в Средневековой Европе, серый и коричневый – цвета несчастья и нищеты. Серый цвет пыли и праха, напоминающий смертным о бренности их существования.

Превалирование положительного отношения к чистым, светлым, сияющим цветам является одной из особенностей исламской цветовой символики. Но, если цвет замутнён, нечист, «грязен», то он теряет для мусульманина всякую привлекательность.

# Цвет в эпоху

## ренессанса

С началом эпохи первых буржуазных революций, реформации, становления капиталистической формы хозяйства цвет постепенно теряет в Западной Европе свои мистические ассоциации. Содержание цветовых символов становится более бытовым, а отношение к цвету – практическим. Впечатляющему колориту католической церкви противопоставляется цветовой аскетизм протестантизма. Петушиной яркости дворянских одежд буржуа предпочитает неброские, практичные оттенки. Художники и учёные начинают постигать физическую природу света и цвета, используя при этом отнюдь не богословские категории.

4



Категории и системы гармоний активно развиваются в эпоху Возрождения. Работы Леона Баттисты Альберти и Леонардо да Винчи, посвящённые цвету, занимают особое место среди всех других сочинений на эту тему, теснее других связаны с практикой изобразительного искусства и даже в наше время не потеряли своей актуальности. Труды Альберти и Леонардо да Винчи относятся к разному времени: Альберти представляет раннее Возрождение, Леонардо – скорее, позднее.

Интересы Альберти и Леонардо в области цвета можно подразделить на две группы вопросов. Первая группа охватывает всевозможные цветовые феномены в природе и живописи: взаимодействие цвета и света (влияние освещения на цвет, рефлексы), окраска предметов и явлений в природе (воздушная перспектива, радуга, цвет деревьев, неба, гор и пр.), взаимодействие цветов (индукция, контрасты), некоторые закономерности зрительного восприятия на феноменологическом уровне (иррадиация, адаптация, краевой контраст). Вторую группу вопросов составляют те, которые относятся к цветовой эстетике применительно к живописи. Здесь речь идёт о том, какие цвета и сопоставления следует считать прекрасными, как достичь красоты цвета в картине. Сюда же относится постановка проблемы иерархии художественных средств. Уделяется также внимание классификации цветов и проблеме их места и роли в живописи.

Возникают попытки связать цвет с физическими свойствами материи. Так, Бернандино Телезио в своём труде «Происхождение цветов» ставит в соответствие цветам две «неуничтожимые субстанции» – тепло и холод.

Вместе с тем в эпоху Возрождения создавались и метафизические концепции цвета. Свет в них трактовался как духовная субстанция, а темнота символизировала косную материю. Марсилио Фичино, в духе Платона, вводит категорию «идеи цвета». Каждый (из 12) цвет в его систематике символизировал какую-либо стихию или силу. Например, чёрный – материя, коричневый – земля, синий – воздух, белый – духовный свет, сияющий белый – Бог. Надо отметить, что подобная символика оказала заметное влияние на многих выдающихся художников Возрождения, которые опирались на неё при создании своих произведений. Эпоха Возрождения подарила миру многих

и многих живописцев: Сандро Боттичелли . Эпоха Возрождения подарила миру многих великих живописцев: Леонардо Да Винчи, Сандро Боттичелли и др., которые активно используют категории гармонии эпохи Ренессанса

Спускаясь с высот метафизики, можно обнаружить и бытовую сторону цветовой символики в Европе. Например, существовал «цветовой код» одежды. По Коронато Оккольти, белый и красный цвет в одежде выражают любезность, уверенность, достоинство. Коричневый и серый в быту уже не считались символически негативными. Они означали умеренность, практичность, трезвый расчёт.

Это ознаменовало новый этап в развитии цветовой символики. Джан Паоло Ломаццо (XV в.) поставил цвет в соответствие тому или иному темпераменту. По Ломаццо, белому соответствует флегматический темперамент, чёрному – меланхолический, красному – сангвинический, а жёлтому – холерический. Тёмные, землянистые, свинцовые оттенки он связывал с печалью и меланхолией. Зелёные и светло-красные – с весельем и радостью. Как и Телезио, Ломаццо видит связь между цветами и температурными ощущениями. Самым «холодным» он полагал белый, а «тёплым» – чёрный.

**В эпоху Возрождения возникли первые цветные системы психологических свойств человека.**



# Формы и содержание цветовой символики в XVII – XVIII веках

Работа «Цветоведение» Мироновой Л. Н., это весомый вклад в изучение науки о свете и цвете, имеющий большое значение для современных художников, работающих в области цветовой символики.

XVII век был переломным в истории европейской культуры. Развитие капиталистического производства требовало не только перестройки государственного аппарата и общественных отношений, но и коренной ломки прежней системы научного мышления и построения новой модели мира.

Философия XVII в. создаёт целый ряд таких моделей, или систем. Декарт, Гоббс, Спиноза, Лейбниц – все они пытались объяснить мир заново.

Достижения физической оптики XVII века в лице И. Ньютона («Лекции по оптике») привели к тому, что в эпоху Просвещения в Европе цветовой символ, практически, лишился своего теологического содержания. Богословский этап цветовой символики окончательно завершился, а если и упоминалось о связи цвета и света со сверхчувственным миром, то, в основном, в метафорическом плане. Сам И. Ньютон в традициях пифагорейской школы связывал семь спектральных цветов с семью нотами октавы.

Цветовой символизм Просвещения характеризуется эклектичностью, замещением традиционного содержания цветковых символов новыми ассоциациями и связями. Благодаря этому цветковая символика из стройной и общедоступной становится более индивидуализированной, испытывает на себе влияние различных культурных традиций. Если в среде простого народа содержание цветкового символа ещё долгое время остаётся «простым» и традиционным, сохраняя свои древние корни, то в среде интеллектуальной элиты Просвещения активно формируются новые варианты цветкового символизма. В изобилии создаются абстрактные цветковые системы – «цветовые круги, треугольники» и т. д. В соответствии цвету ставятся как физические явления и процессы, так и физиологические ощущения, нравственные категории и т. д.

Одним из малоизвестных авторов такой цветковой системы является немецкий учёный И. Цан (XVII в.). Цан исходил из известной уже идеи (теория соответствий), что цвет находится в определённой (жёсткой) связи, практически, со всеми явлениями и категориями, и поэтому через цвет можно выразить весь мир. В *таблице 2* приводятся подобные связи цвета.

Белый	Желтый	Красный	Синий	Черный
Чистый свет	Очень лёгкая тень	Окрашенный свет	Тень	Темнота
Радость	Омрачённая радость	Чувствительность, с горечью	Строгость	Горечь
Огонь	Эфир	Воздух	Вода	Земля
Детство	Юность	Молодость	Возмужалость	Старость
Ум. Разум	Внимание	Безумие	Праздничность	Неизвестность
Бог	Ангел	Человек	Зверь	Растение
Звук первой струны	Вторая струна лиры	Средняя нота	Предпоследняя нота	Звук последней струны

список цветowych ассоциаций. Так, французский учёный Роже де Пиль («Диалоги о цвете») разделяет цвета на «тяжёлые» и «лёгкие», «удаляющиеся» и «приближающиеся», «земные» и «воздушные», «впечатляющие» и «малозаметные».

Достижения XVIII века в области физических основ света и цвета скромны, но зато в этот период возникают две самостоятельные и полноправные отрасли цветоведения: физиологическая оптика и учение о психологическом воздействии цвета. Становление физиологической оптики (науки о закономерностях зрения) связано и с именами Бюффона, Ломоносова и Гёте.

Ж. Бюффон был введен понятие «субъективных цветов», т. е. таких, которым не соответствует какой-то внешний объект. Под субъективными цветами понимались различные цветные иллюзии, например, цветные ощущения, возникающие при надавливании на глазное яблоко.

Великий русский учёный М. В. Ломоносов вошёл в историю физиологической оптики как автор гипотезы о трёхкомпонентности цветового зрения. Этот век можно принять за точку отсчёта для третьей составляющей учений о цвете – психологии цвета, возникновение которой связано с именем великого поэта Германии Й. В. Гёте («Учение о цвете»). Его работа не потеряла актуальности и в настоящее время. На наблюдения и выводы Гёте о взаимосвязи цвета и психики ссылались и ссылаются многие выдающиеся учёные и мыслители.<sup>8</sup>

# Учение о цвете И.В. Гёте

«Трактат о цвете» И. В. Гёте и сегодня остаётся актуальной работой в сфере искусства, науки и культуры. Известно, что сам Гёте ценил свою работу по цвету выше своего поэтического творчества. Великий поэт был не согласен с теорией света и цвета Ньютона и в противовес создал свою собственную.

И. В. Гёте считал, что цвет «независимо от строения и формы материала оказывает известное воздействие на душевное настроение». Тем самым, впечатление, вызываемое цветом, определяется прежде всего им самим, а не его предметными ассоциациями. «Отдельные красочные впечатления должны действовать специфически и вызывать специфические состояния». И далее: «отдельные цвета вызывают особые душевные состояния». Согласно этим положениям, Гёте ставит в соответствие определённым цветам определённые психологические состояния человека. Подобное свойство цвета И. В. Гёте иллюстрирует описанием тех изменений в «душевном состоянии», которые происходят при достаточно длительном воздействии цвета на человека, например, посредством цветных стёкол.

Опираясь на эти основные положения психологического раздела своего учения, Гёте разделяет цвета на «положительные» – жёлтый, красно-жёлтый (оранжевый) и жёлто-красный (сурик, киноварь) и «отрицательные» – синий, красно-синий и сине-красный. Цвета первой группы создают бодрое, живое, деятельное настроение, а второй – беспокойное, мягкое и тоскливое. Зелёный Гёте относил к «нейтральным». Остановимся более подробно на психологической характеристике цветов, даваемой Гёте:

## *Жёлтый*

Если смотреть сквозь жёлтое стекло, то «глаз обрадуется, сердце расширится, на душе станет веселее, кажется, что веет теплом». Чисто жёлтый – приятен. Однако при его загрязнении, сдвиге в сторону холодных тонов (цвет серы) или нанесении на «неблагородную» поверхность, жёлтый приобретает негативное звучание.

## *Оранжевый*

То, что сказано (положительного) о жёлтом, верно и для оранжевого, но в более высокой степени. Оранжевый «энергичнее» чисто жёлтого.

### *Синий*

«Как цвет это – энергия, однако он стоит на отрицательной стороне и в своей величайшей чистоте представляет из себя как бы волнуемое ничто». Гёте тонко чувствует «мистицизм» синего и пишет о нём, как о создающем странное, невыразимое воздействие. Синий как бы влечёт за собой, «уходит» от человека. Синий как идея тёмного связан с ощущением холода. Комнаты с преобладанием синего цвета кажутся просторными, но пустыми и холодными. Если смотреть на мир через синее стекло, то он предстаёт в печальном виде.

### *Красно-синий (сиреневый)*

Этот цвет вызывает ощущение беспокойства. Цвет живой, но безрадостный.

### *Сине-красный*

Впечатление беспокойства значительно возрастает. Гёте считал, что выдержать этот цвет длительное время очень трудно, если он не разбавлен.

### *Чисто красный*

Гёте рассматривает как гармоничное соединение полюсов жёлтого и синего, и поэтому глаз находит в этом цвете «идеальное удовлетворение». Красный (кармин) производит впечатление серьёзности, достоинства или прелести и благоволения. Более тёмный символизирует старость, а светлый – юность.

Говоря о пурпуре, Гёте указывает, что он любимый цвет правителей и выражает серьёзность и величие. Но если рассматривать окружающий пейзаж через пурпурное стекло, то он предстаёт в ужасающем виде, как в день «страшного суда».

### *Зелёный*

Если жёлтый и синий находятся в равновесной смеси, возникает зелёный. Глаз, по выражению Гёте, находит в нём действительное удовлетворение, душа «отдыхает». Не хочется и нельзя идти дальше.

Исходя из учения Гёте о цветовой гармонии и цельности, можно сделать вывод, что психологическое воздействие, скажем, жёлтого цвета, требует для своего уравнивания воздействия красно-синего (фиолетового). Между гармонической цветовой парой существуют отношения взаимодополнения.

Указанные шесть цветов составляют «цветовой круг» И. В. Гёте, где гармоничные сочетания располагаются друг напротив друга по диагонали.

Кроме гармоничных цветовых сочетаний (приводящих к цельности), Гёте выделяет «характерные» и «нехарактерные». Эти цветовые сочетания также вызывают определённые душевные впечатления, но в отличие от гармоничных, они не приводят к состоянию психологического равновесия.

«Характерными» Гёте называет такие цветовые сочетания, которые составляют цвета, разделённые в цветовом круге одной краской.



«Нехарактерными» И. В. Гёте называет сочетания двух рядом расположенных цветов своего круга. Их близость приводит к невыгодному впечатлению.

Затрагивает И. В. Гёте и межкультурные различия в цветовой символике и психологическом воздействии цвета. Любовь к яркому и пёстрому он считает характерным для дикарей, «некультурных» народов и детей. У образованных людей, напротив, существует некоторое «отвращение» к цветам, особенно ярким. Цвет одежды Гёте связывает как с характером нации в целом, так и отдельного человека.

Цвет у И. В. Гёте уже не символ божественных, мистических сил. Он символ самого человека, его чувств и мыслей, причём, символ не поэтический, а психологический, имеющий определённое, специфическое содержание.<sup>10</sup> На наблюдениях и выводах инициалы И.В Гётте о взаимосвязи цвета и психологии человека ссылаются многие учёные, как В. Кандинский, Н. Бор, А. Лосев, М. Люшер и др.

## ***Цветовой символизм в философских учениях***

Потеряв свои позиции в качестве богословского символа, цвет всё больше и больше «обращается» к человеку, как это мы видим на примере учения Гёте. Не прошли мимо проблематики психологии цвета и выдающиеся философы XVIII – XIX веков. Следует отметить то важное влияние, которое оказало на них «Учение о цвете».

Дидро («Мои незначительные мысли о цвете») считал, что, кроме прочего, колорит картины зависит и от психических свойств и состояний художника. В XX веке эта идея найдёт своё воплощение в ряде так называемых «рисуночных методов» психодиагностики. По мнению Дидро, художник «сильнее, чем литератор», раскрывает себя в своих творениях.

В объяснении природы цвета Гегель стоит на позициях Гёте и, как его предшественник, не согласен с теорией Ньютона. Описывая впечатления производимые цветами, Гегель придаёт им особый символический смысл («Эстетика»). Цвет для Гегеля – символ определённых идей, категорий, вечных начал. Так, синий выражает кротость, тишину, женское начало. Красный – мужское, господствующее, царственное начало. Зелёный – индифферентен, нейтрален. В целом, светлые, яркие цвета (идея светлого) выражают активность, созидание, сопротивление, бодрость, жизненность, а тёмные – пассивность, уступчивость.

С позиций философии идеализма рассматривают проблему цвета В. Шеллинг («Философия искусства») и А. Шопенгауэр («О зрении и цветах»).

# ***Развитие науки о свете и цвете в XXI веке***

В XIX в. наука о свете и цвете становится точной, базируется на фактах и экспериментах, пользуется математическим аппаратом и достижениями смежных наук. Но при этом она неизбежно теряет целостность и распадается на ряд отраслей. Работа Гёте была последней, синтезирующей многосторонние знания о цвете. После него наука о свете и цвете

разветвляется на физику (оптику), физиологическую оптику (науку о зрении), эстетику цвета (отрасль философии) и прикладное цветоведение, адресованное художникам изобразительного искусства.

Прежде всего была доказана волновая теория света, и все известные световые явления получили объяснение с этой точки зрения. Гамильтон и Якоби разработали формальную теорию оптических явлений, не зависимую от концепции физической природы света. Во второй половине века трудами Фарадея, Максвелла, Герца, Лебедева и других была создана электромагнитная теория света. Были открыты и исследованы невидимые световые лучи: ультрафиолетовые, инфракрасные, а также лучи Рентгена. Трудам русского академика П. П. Лебедева наука обязана исследованиями светового давления. Этой проблемой занимались также Бартоли, Больцман, Голицин. Иозеф Фраунгофер, а затем Бунзен и Кирхгоф открыли новую отрасль оптики – спектральный анализ, позволивший осуществлять исследования состава самых далёких небесных тел. Была разработана теория оптических приборов (Дауэс, Фуко, Аббе), изобретена фотография (Луи Даггер), усовершенствована фотометрия. Джеймс Кларк Максвелл исследовал слагательное смешение цветов при помощи изобретённого им прибора (вертушки). Он изобрёл трехцветную колориметрию и разработал метод расчёта координат цвета по спектральному составу излучений.

В 1802 г. английский учёный Томас Юнг опубликовал статью «О теории света и цветов». В ней он высказывает мысль, что в органе зрения имеется всего три основных аппарата, воспринимающих три основных цвета: красный, жёлтый и синий. В другой статье того же года он определяет эти цвета точнее: красный, зелёный и фиолетовый (или «насыщенный синий»).

В XIX в. было исследовано явление «цветовой слепоты» и аномалий цветового зрения (Джон Дальтон).

Большой вклад в физиологическую оптику сделал чешский учёный Ян Евангелиста Пуркине. Наиболее интересны и актуальны для нас исследования Пуркине восприятия цвета в зависимости от угла зрения и от адаптации глаза.

Крупнейшей фигурой в области физиологической оптики XIX в. был ученик И. Мюллера – Герман Гельмгольц. В конце века бурного развития науки Гельмгольц собрал и подытожил все знания

о цвете как физическом и оптическом явлении, привёл их в стройную систему, исправил вековые (и тысячелетние) заблуждения в вопросах о цвете, заполнил зияющие пробелы, прояснил недоразумения. В своей исходной философской позиции Гельмгольц придерживается теории своего учителя И. Мюллера, полагавшего, что между действительными предметами и их зрительными образами нет непосредственной связи или торжества, а лишь сложные опосредованные отношения. Свет и цвет как физическое явление Гельмгольц трактует на основании учения Ньютона, дополненного данными новой науки – спектрального анализа. В вопросе смешения цветов огромная заслуга Гельмгольца заключается в том, что он, наконец, различил два принципиально различных типа смешения – слагательное и вычитательное. Он ясно показал, что от смешения цветных лучей и от смешения красок того же цвета получаются разные результаты, так как в том и другом случае происходят различные физические процессы. До этих пор дополнительные цвета путали с контрастными и называли весьма произвольно. Вторая неопределимая заслуга Гельмгольца заключается в разработке основы строгой научной систематизации цвета. Гельмгольц находит способ измерения цвета путём числового выражения трёх его характеристик: цветового тона, насыщенности и светлоты. Большой заслугой Гельмгольца является разработка трёхкомпонентной теории цветового зрения.

Философия XIX в., а именно отрасль её, посвящённая искусству, много занимается проблемами света и цвета. Общая теория романтизма, и в частности его концепция света и цвета, с наибольшей полнотой изложена в сочинениях немецких романтиков и вместе с тем «проиллюстрирована» в работах немецких живописцев. Живописцы романтического направления считают цвет важнейшим средством живописи, носителем основной идеи произведения, выразителем душевного состояния художника, придающим картине «музыкальность»<sup>11</sup>

Активные изменения в экономике XIX век внесли активную трансформацию в художественные направления искусства того времени. Большое количество новых терминов и жанров появляется в живописи.



### **Импрессионисты**

*Импрессионисты стремились передать в своих произведениях непосредственное впечатление от окружающей среды, впечатление от современного города с его подвижной, импульсивной, разнообразной жизнью. Это впечатление они стремились воплотить на полотне, создав живописными средствами иллюзию света и воздуха, богатой световоздушной среды. Для этого они разложили цвет на основные цвета спектра, стараясь писать чистым цветом, не смешивая его на палитре и используя оптическое восприятие глаза, сливающегося на определённом расстоянии отдельные мазки в общий живописный образ.*

Они стремились быть максимально приближёнными к тому, как тот или иной предмет видит человек в натуре, а человек видит всегда его во всём сложном взаимодействии со световоздушной средой. Растворив цвет в свете и воздухе, лишив предметы материальности формы, они тем самым разрушили в большой степени материальность мира. Они вывели живопись на пленэр, представили цвет во всей его чистоте. Течение импрессионизма можно представить несколькими великими колористами.

*Эдуард Мане (1832–1883)*. Старые мастера, великие колористы, прежде всего, были для него постоянным предметом восхищения. От импрессионистов отличало его то, что он не отказался от широкого мазка и от обобщённости реалистической характеристики и сохранил синтетичность формы и цельность передаваемых характеров; он никогда не препарировал, не разлагал, не растворял предметы в световоздушной среде. Многие Мане связывал с импрессионизмом: прежде всего живопись на пленэре, осветленная палитра его картин.

*Клод Моне (1840–1926)*. Мир Моне с его предметами, растворяемыми в световоздушной среде, постепенно лишается материальности и превращается в гармонию цветовых пятен. Он много раз пишет один и тот же мотив, т. к. его интересует эффект освещения различного времени суток или разных времён года в сочетании с изображаемым предметом. Он первый изгнал из палитры чёрный цвет, считая, что такого нет в природе и что даже тени в действительности цветные.

*Огюст Ренуар (1841–1919)*. Произведения Ренуара производят впечатление сделанных необычайно легко, быстро, шутя. Но на самом деле его композиции всегда тщательно обдуманы, в них чаще всего нет элемента случайности. Он широко употребляет лессировки. Его образы построены на гармонии чистых, мажорных, радостных, красочных сочетаний, в них нет психологической глубины, человек воспринимается как часть природы.

*Эдгар Дега (1834–1917)*. Он никогда не обращался к пейзажу. В его картинах нет той трепетной воздушной дымки, окутывающей предметы, которая присутствует во всех импрессионистических вещах. Дега старался схватить и запомнить своим острым внутренним взором характерное и выразительное и умел передавать самое главное, отбросив случайное. Образы Э. Дега конкретны по силуэту, контрастны по цвету и светлоте.

*Анри Тулуз-Лотрек (1864–1901)*. Он работал в основном в графике и оставил острые, иногда чаще пряные в своей обнажённости, доходящие до гротеска образы. Это в основном литографии, посвящённые типажам парижской богемы и парижского «дна». Он делал плакаты с изображением танцовщиц, певиц кабаре, циркачек, «ночных бабочек» Монмартра, изображая их натужное веселье.

*Анри Тулуз-Лотрек (1864–1901)*. Он работал в основном в графике и оставил острые, иногда чаще пряные в своей обнажённости, доходящие до гротеска образы. Это в основном литографии, посвящённые типажам парижской богемы и парижского «дна». Он делал плакаты с изображением танцовщиц, певиц кабаре, циркачек, «ночных бабочек» Монмартра, изображая их натужное веселье.

*Жорж Сера (1859–1891) и Поль Синьяк 1863 – 1935*. Они пытались создать научную теорию цвета, приложить к искусству научные открытия в области оптики, составляли диаграммы, стараясь отдельными укороченными мазками чистых цветов спектра, доведёнными до яркой и чистой по цвету точки, никоим образом не смешанными на палитре, передать сложную световоздушную среду. Отсюда и название этого последнего этапа импрессионизма – неоимпрессионизм, или дивизионизм, или пуантилизм.

*Огюст Роден (1840–1917)*. Он известен своим стремлением передать мгновенное в выражении человеческого лица или позы человека в противовес синтетическому образу, подчёркивающему «извечное» у старых классических мастеров. Портреты у него разнообразны по характеристике, в них всегда выделена одна главная черта модели.

*Матисс Анри (1869–1954)*. В 1905 году он стал лидером нового художественного направления – фовизма. Эти художники отказались от классических приёмов моделировки предметов и построения перспективы; они предпочитали использовать яркую, кричащую колористическую гамму, подчас значительно упрощая форму предметов почти до схематизма. Как правило, их композиции строились на сочетании интенсивных локальных оттенков.

*Модильяни Амедео (1884–1920)*. С 1917 года он обрёл свой неповторимый почерк. Пропорции фигуры вытянуты и обрисованы плавно изогнутым контуром. Он предпочитает пользоваться сдержанной хроматической гаммой: охристые, чёрные, коричневатые тона с добавлением зелёного и голубого. Большинство персонажей обладают характерными чертами: у них миндалевидные глаза, залитые голубым или чёрным цветом, часто без зрачков.

### **Постимпрессионисты**

Под термином «постимпрессионизм» в истории искусств принято подразумевать зрелый период в творчестве Поля Сезанна, Винсента Ван Гога, Поля Гогена, Анри де Тулуз-Лотрека. Одним из важнейших правил, которым они следовали, стала работа на пленэре. Следовательно, можно изобразить лишь мгновенно возникшее впечатление о цвете и форме предмета.

*Поль Сезанн (1839–1906)*. Сильная сторона его таланта – колорит. Он всё видит как проявление живописной стихии. Сущность его исканий – в передаче цветом вечной неизменной реальности, выявление геометрической структуры природных форм. В устойчивой, густо оранжевой зелёно – синей гамме он лепит цветом свои пейзажи, зелёный цвет желтеет, передавая свет, и голубеет, передавая тень и даль. У Сезанна нет битумных теней – только цветовые модуляции. Он работает обобщённо, крупными массами.

*Винсент Ван Гог (1835 –1890)*. Колорит его картин со временем становится заметно светлее: тёмные землистые цвета уступают место чистым голубым, золотисто-жёлтым, красным тонам. Элементы импрессионистической техники и пуантилизма, яркое цветовое пятно, цветной контур, разнообразная штриховка, плоская форма, увиденные в произведениях японских мастеров, в арльских картинах органично соединяются, и из этой целостности рождается индивидуальная, оригинальная манера.

*Поль Гоген (1848–1903)*. Он учил писать большими цветовыми плоскостями, интенсивно окрашенными, как цельные куски цветного стекла, с ясно выраженными ритмическими силуэтами. Характерной чертой его живописи были упрощённые и обобщённые формы. Чёткой синей или чёрной линией на холст наносится контур, который заполняется ровным цветовым пятном.

В середине 80–90-х гг. XIX вв. появляется новое течение *пуантилизм* – техника мелких точек, чётких штрихов, положенных красками основных цветов на поверхность полотна, опирающаяся на научные теории (такие, как определённое сочетание дополнительных цветов).

# **Основные художественные направления в изучении цвета в XX веке**

В XX веке наука ещё более разветвляется, специализируется и дифференцируется. Величайшим достижением является разработка в 1905–1923 гг. квантовой теории света (М. Планк, А. Эйнштейн), согласно которой световое излучение происходит не непрерывно, а определёнными «порциями», или квантами. Световой квант был впоследствии назван фотоном. Физика XX в. создала новую науку о свете – квантовую электродинамику. Творцами её были Э. Шрёдингер, В. Гейзенберг, П. Дирак, В. Паули, В. А. Фок, Р. Фейнман, Ю. Швингер, С. Томанга. Величайшим достижением XX в. было также открытие индуцированного излучения веществ, приведшее затем к созданию усилителей и генераторов света – лазеров. На основе лазерной техники возникла новая область оптики – голография. Создание голографии связано с именами Вольфке, Габора, Ю. Н. Денисюка, Даттона, Гивенса, Гопкинса.

Можно сказать без преувеличения, что наука о свете была ведущей среди фундаментальных наук, по крайней мере, в первой половине века. «В слове «свет» заключена вся физика и, тем самым, вся наука», – говорил Уильям Брэгг.

Во второй половине века оптика несколько утратила свой глобальный, «философский» характер, но зато пошла по путям, сулящим новые, невиданные технические достижения, сравнимые разве что с использованием радио и электричества. Эти новые аспекты науки – нелинейная и когерентная оптика (лазеры, световоды, голография, люминесценция).

Физиологическая оптика XX века связана главным образом с так называемой научно-технической революцией.



Одно из главных направлений физиологической оптики связано с эргономикой – наукой о труде. В круг эргономических проблем входит восприятие формы, пространства, движения, света и цвета, зависимость восприятия всех этих факторов от субъективных характеристик человека (возраста, пола, психического склада, физического состояния организма, настроенности внимания и пр.), а также от объективных факторов (положения объекта в пространстве, скорости его движения относительно человека, освещения и пр.). Решение всех этих проблем опирается на фундаментальные исследования по анатомии и физиологии органа зрения, взаимодействию органов чувств, психологии зрительных восприятий. Отличительной чертой физиологической оптики XX в. является её тесная, подчас неразрывная связь с психологией, а также широкое использование экспериментальной методики с математической обработкой результатов. Большой вклад в физиологическую оптику XX внесли русские и советские учёные П. П. Лазарев, С. И. Вавилов, С. И. Майзель, Л. А. Орбели, Н. Д. Ньюберг, С. В. Кравков, Н. Т. Фёдоров, Е. Б. Рабкин и многие другие.

В XX в. была фактически заново создана колориметрия – наука об измерении цвета, усовершенствована фотометрия. Большое развитие получила прикладная наука о цвете.

Исследованиями физиологов, психологов, эргономистов было доказано, что цвет – важнейший компонент среды обитания и деятельности человека, поэтому вопросы цветового оформления этой среды должны решаться компетентно, с учётом данных науки.

Это стимулировало появление огромного количества исследований, экспериментов и литературы по проблемам прикладного цветоведения. Здесь можно назвать книги М. Дерибере, Ф. Биррена, Г. Фриллинга, Р. Ивенса, А. О. Хэлса. Труды по цвету в производственной среде – А. Г. Устинова, Б. Я. Хоревича, Н. Т. Савельевой, Л. Я. Жоголя.

Творческий подход к проблемам света, цвета и колорита можно встретить в работах – А. Ф. Лосева, М. В. Алпатова, Б. Р. Виппера, И. Е. Даниловой. Истории колорита в живописи посвящены труды Марии Жепиньской и Фабера Биеррена. О цвете в живописи пишут Н. Н. Волков, С. С. Алексеев, Г. Шегаль.

В 50-х гг. на горизонте искусств появился новый жанр – цветомузыка (хотя исторические корни его весьма глубоки).

Принципиально новых смыслов в цветовой символике XX в. не обнаруживается, но «звучание» ряда цветов существенно меняется. Своеобразие цветовой символики состоит также и в том, что цвет активно используется в качестве символа общественно-политических движений и явлений. Особенно это касается цветовой триады. Белый, чёрный и красный цвета крепко связываются в сознании нескольких поколений прежде всего с политической и идеологической борьбой различных классов и общественных групп.

Красный как символ крови павших борцов за освобождение пролетариата приобрёл в XX в. особенно амбивалентный характер. Символика красного цвета общественно-политической жизни революционной России была настолько широкой, что этот цвет стал именем нарицательным.

В революционной символике вместе с красным тесно соседствует и чёрный. Чёрный – цвет знамени анархистов, кожаных курток комиссаров и сотрудников ЧК. Чёрный приобретает смысл революционного фанатизма (готовность идти до конца) и ужаса перед репрессиями государственной власти. Чёрный с красным – цвета «красного террора» и политических репрессий в новейшей истории России. Как и в Древнем мире, это цветовое сочетание оказалось трагическим символом.

И как в древности, им противостоит белый. Пусть не в наглядно-чувственной форме, а как идея, но символика белого цвета представляет собой сердцевину «белого движения». Противопоставление красного и белого символизирует гражданскую войну в России. Распад этой цветовой пары, выражающей всё наиболее лучшее и ценное в жизни людей, выражает собою разрушение основ, дисгармонию, наступление хаоса и сил зла (чёрный). Цветовая триада – это не только архетип человека, как указывает Тэрнер, но и архетип человеческого общества. Указанная особенность символики XX вв. (цвет как символ общественных процессов), верна и в отношении других цветов.

В истории психологии цвета одно из самых видных мест занимает работа выдающегося русского живописца В. Кандинского «О духовном в искусстве».

Искусство XX в. также по-своему ассимилирует достижения науки о свете. Некоторые направления живописи ставят своей задачей изображение оптических явлений «в чистом виде», вне связи с конкретными предметами. Например, изображается разложение света на цвета в некоторой среде, напоминающей призму; прохождение света луны сквозь туман; сияние звёзд (без изображения самих звёзд) или просто «цветовые аккорды», столь же объективные и не имеющие отношения к человеческим страстям, как теорема Пифагора. Такого рода задачи ставили в своё время кубизм, футуризм, абстракционизм, оп-арт. Но и реалистическое искусство уже не может игнорировать феномен света и цвета как таковой.

XX вв открыл новое художественное течение в живописи – *кубизм*, как идею изображения предметов, имеющих три измерения, на двухмерном пространстве в геометрической пластике.

*Пикассо Пабло (1881–1973)*. Ранняя форма кубизма (1908–1912) называется аналитической. Форма дробится на части, грани, плоскости, создавая таким образом своеобразную кристаллическую структуру. Цветовая гамма в основном серая, зелёная, охристая. С 1911 года он использует в своих работах коллажи из заголовков газет, слов с книжных обложек, винных этикеток.

*Боччони Умберто (1882–1916)*. Он внимательно относился к колористическому строю своих картин. Он стал сочетать кубические приёмы в моделировке объёмов с собственным пониманием цвета. В 1912 году объявил о своём разрыве с кубистами. С этого же времени он создаёт ряд картин, отмеченных чертами беспредметного искусства.

*Лентулов Фристарх Васильевич (1882–1943)* (Рис. 6). Экспрессивность живописных форм, создание необычного, сверхэмоционального образа, особое отношение между формой предмета и его цветом, острые хроматические сочетания отличают работы живописца.



### **Эксперссионизм**

Как термин начала XX вв. иногда используется применительно к направлению, которое выбрали многие западные художники конца XIX века, сознательно искажая сюжет, форму и цвет для выражения своего (как правило, печального) состояния души.

*Кокошка Оскар (1886–1980)*. Все его портреты отмечены острым психологизмом. Краски создают на полотне лихорадочное мерцание бликов, среди которых можно разглядеть подвижные лица и жесты нервных рук.

*Миро Хоан (1893–1983)*. Ранние его работы отмечены влиянием фовизма. С 1918 года в его творчестве наступил новый период, чаще всего называемый «фазой детализации».

В первом манифесте футуристов 1909 г. говорилось: «Краски мира обогатились с возникновением новых форм красоты – красоты скорости. Скоростной автомобиль, украшенный большими трубками, как змея, издающий взрывные выхлопы, гораздо красивее, чем Ника Самофракийская».

### **Сюрреализм**

Стремились связать мир снов и реальную жизнь, создать абсолютную реальность и использовали для этого необычную технику. Например, *Миро сознательно голодал, чтобы вызвать у себя галлюцинации.*

*Дали Сальвадор (1904–1989)*. Самостоятельно рассчитывал сложные композиции своих работ, изучал математику и оптику. На поверхность художник хотел вывести недоступное глазу, скрытое в глубинах психики. Здесь порой значительную роль играли фантазия и воображение Дали. Все краски реальной жизни перенесены в метафорические образы.

### **Дадаизм**

*Был кратковременным 1914–1920 годы, но важным международным движением. Порождённое ужасом и абсурдностью Первой мировой войны, это движение намеривалось подрывать социальные и художественные условности общества среднего класса. Название «дадаизм» происходит от детского названия игрушечной лошадки.*

*Дюшан марсель (1887–1968). Отказался от изображения сложных структур и предпочёл заполнять свои композиции массивными, жёсткими и сухими формами, напоминающими детали механизмов, изобрёл новый стиль – реди-мэйд, который предполагал использование предметов, привычных в домашнем обиходе, в качестве объектов искусства. Это явление стало революцией в авангардной живописи.*

### **Оп-арт, или оптическое искусство**

Достигло расцвета в конце 50-х и в 60-х годах XX в. Большинство оп-художников заранее составляли свои геометрические образы, используя научные теории, позволяющие создать впечатление подвижности. При этом достигался необычный в искусстве результат, вызывающий физический, а не эмоциональный или психологический отклик.

*Оп-арт стал очень тенденциозным жанром и оказал большое влияние на моду.*

*Вазарелли Виктор (1908–1997). Пользовался чёрно-белыми квадратами, ромбами, кругами и пятиугольниками, введёнными в решётчатую структуру, создавал зрительные эффекты вспышек, таинственных мерцаний или почти физически ощутимых упругих толчков в изображениях. В композициях художник применял обычно контрастные цвета и всегда принимал во внимание передвижение своего зрителя относительно полотна.*

### **Поп-арт**

*В конце 50-х – начале 60-х годов в Англии и Америке возникло современное художественное движение, известное как «поп-арт». Поп-художники заимствовали образы из комиксов, рекламы, кино, вплоть до упаковок фаст-фуда.*

*Энди Уорхолл (1931–1987). Полотна художника выполнены в контрастных локальных цветах, главным образом посвящены разрушающему воздействию рекламы на сознание человека.*

### **Конструктивизм**

1917 – начало 20-х г.г. представляли Экстер, Лисицкий, Попова, Родченко, Степанова, Татлин. Конструктивизм стремился создать новое искусство для нового общества, которое коммунисты строили в СССР.

*Художники-конструктивисты изобрели визуальный словарь, основанный на абстрактных геометрических формах, который, как они*

*считали, мог относиться ко всему. Они использовали этот «словарь» в живописи, мебели, моде, архитектуре и т. д.*

Идея состояла в том, чтобы вырвать искусство из рук привилегированного слоя и показать его «... на улицах, в троллейбусах, заводах, магазинах и в домах рабочих». Цели конструктивистов были достигнуты лишь частично, тем не менее, после революции советский режим от них отвернулся.

*Попова Любовь Сергеевна (1889–1924).* В ранний период наибольшее влияние на формирование самостоятельного стиля художницы оказали её кумиры – М. Врубель, К. Малевич.

С середины 1910-х годов в её творчестве начался период кубофутуризма. Это направление, сложившееся в результате влияния французского кубизма и итальянского футуризма.

Последние работы, выполненные ей в манере кубизма, свидетельствуют о решительном смещении акцентов в сторону абстракции, поскольку предметы утрачивают узнаваемый облик, перевоплощаясь в плоские геометрические фигуры – прямоугольники, квадраты, трапеции.

### **Граффити**

*«Граффити» означает по-итальянски «царапинки». В современном смысле – нечто небрежно нацарапанное или набрызганное спреем на какой-либо поверхности в общественном месте.*

Граффити часто видят на стенах метро, подземных переходов, общественных туалетов. Некоторые считают это вандализмом, другие – формой творчества.

**Абстрактный экспрессионизм  
(конец 1940–1950 гг. )**

*Горки, де Кунинг, Мазервелл, Ньюман, Ротко, Тоби, Поллок.*

Художники создавали широкополотные драматические абстрактные картины. Существует два основных вида: «живопись действия» и «живопись цветового поля», которая использовала широкие пространства цвета и больше полагалась на цветовые ассоциации.

**Баухаус (1919–1933 гг.)**

*Бреер, Файнингер, Гропиус, Кандинский, Клее, Мохоли-Наги.*

Влиятельная немецкая школа искусств, которая была в конечном итоге закрыта нацистами.

Каждый студент изучал искусство, окружающую архитектуру и дизайн с основной целью – создание лучшего окружающего жизненного пространства для всех.

**Зовизм (1905–1910 гг.)**

*Дарен, Ван Донген, Дюфи, Матисс, Фламинк.*

Группа молодых художников, собравшихся вокруг Матисса, чье творчество отличалось ярким цветом и сильными мазками. Их творчество вызвало острые дискуссии.

**Минимализм (1960–1970 гг.)**

*Андре, Жюдд, Моррис.*

Интеллектуальный жанр искусства, который состоит в использовании очень малых форм, таких, что зрителю необходимо напрячься, чтобы рассмотреть их. Произведения, как правило, строго геометричны и включают повторение одинаковых предметов.



## **Символизм**

Возник в 80-е годы XIX века как течение французской литературы, позднее вышел за границы Франции и Европы и распространил своё влияние на живопись, театр, музыку, философскую мысль.

*В России символизм достигает наивысшего творческого взлёта в 90-е годы XIX в., когда в литературу вливается новая плеяда поэтов: А. Блок, А. Белый, С. Соловьёв, М. Волошин и др.*

Символистом А. Белый считал связь частей в «конкретном синтезе». У символистов были все основания уделить внимание цвету и попытаться дать собственную картину цветовосприятия.

Чёрный – символ небытия и хаоса, являет собой противоположность белому свету.

Серый – есть воплощение небытия в бытии. Он создаётся отношением чёрного к белому и придаёт бытию характер призрачности.

Жёлто-бурый – первый цвет, возникающий после проникновения во мрак. Это цвет гниющего старого мира.

Красный – символ адского огня, последний предел серой относительности, «призрак призрака». Он несёт в себе угрожающее, трагическое значение, ужас, скрытый в человеке, перед грядущей действительностью.

# Тенденции в развитии современной цветовой символики

Всякий цвет может быть прочтён как слово или истолкован как сигнал, знак или символ. «Прочтение» цвета может быть субъективным, индивидуальным, а может быть коллективным, общим для больших социальных групп и культурно-исторических регионов.

13

Так, люди с древности проявляли особый интерес к красному цвету. Во многих языках одно и то же слово обозначает красный цвет и вообще всё красивое, прекрасное. У полинезийцев слово «красный» является синонимом слова «возлюбленный». В Китае об искреннем, откровенном человеке говорят «красное сердце». Красный цвет прежде всего ассоциируется с кровью и огнём. Его символические значения очень многообразны и, порой, противоречивы. Красный цвет во всем мире используется как сигнал опасности (дорожные знаки, сигнальные огни), знак крови (красный крест), войны, огня (пожарные машины), а также для привлечения внимания или коррекции (красный шрифт). Ещё он символизирует для современного человека любовь, эротизм, также может активно использоваться в праздничных украшениях, на детских игрушках.

*Белый цвет* символизирует лёгкость (белый пояс в борьбе дзюдо) простоту, гигиену (белое бельё), открытость (белый флаг), а также страх, смерть и призраков. Белый ассоциируется с холодом, снегом, и может означать мудрость, вечность и счастье. С белизной связано представление о явном, общепринятом, законном, истинном. Его фундаментальное качество – равенство, т. к. включает в себе все цвета, они в нём равны. Он всегда вдохновляет, помогает, внушает определённую веру (даёт свободу). Если белого цвета много, в силу вступают его негативные характеристики. По своей природе он как бы поглощает, нейтрализует все остальные цвета и соотносится с пустотой, бестелесностью, ледяным молчанием и в конечном итоге – со смертью.

Белый цвет в одежде означает начало. Белый парик судьи – символ справедливости. «Белый рыцарь» – символ спасения. Белый халат (в больнице) считается также символом спасения, стерильной чистоты. Белый цвет управляет функциями эндокринной и зрительной систем. Белая одежда делает кожу намного мягче и нежнее.

*Чёрный цвет*, как правило, символизирует несчастье, горе, траур, гибель; чёрные глаза и поныне считаются опасными, завистливыми; в чёрное одеты зловещие персонажи, появление которых предвещает смерть. Чёрный всегда скрывает в себе всё, что несёт, то есть он «загадочен» (часто используется в фильмах ужасов). Чёрный цвет связан с любопытством, он притягивает к себе, всегда бросает вызов, чтобы человек попытался освободить свою сущность, то есть человек должен пройти через чёрное, чтобы познать, как много в нём белого. Когда наступает депрессия, то остаются только негативные характеристики чёрного цвета. Он всегда, как и смерть, говорит о тишине и спокойствии, означает окончание. Так же в современном обществе чёрный цвет стал знаком сексуальности, изысканности, элегантности и интеллектуальности.

*Жёлтый* – цвет золота, которое с древности воспринималось как застывший солнечный цвет. Это цвет осени, цвет зрелых колосьев и увядающих листьев, но также и цвет болезни, смерти, потустороннего мира. Нередко жёлтый цвет служил отличительным признаком знатных особ и высших сословий. Например, монгольские ламы носят жёлтую одежду с красным поясом. С другой стороны, у некоторых народов Азии жёлтый цвет является цветом траура, скорби, печали. В Европе жёлтый или жёлто-чёрный флаг обозначал карантин, а жёлтый крест – чуму. У славянских народов жёлтый цвет считается цветом ревности, измены, а на Тибете ревность называют буквально «жёлтый глаз». Выражения «жёлтая пресса» и «жёлтый дом» часто используются сегодня.

*Синий цвет* у многих народов символизирует небо и вечность. Он также может символизировать доброту, верность, постоянство, расположение, а в геральдике обозначает целомудрие, честность, добрую славу и верность. «Голубая кровь» говорит о благородном происхождении; англичане называют истинного протестанта «синим». Синий цвет, наиболее популярный в западных странах (50% населения предпочитают синий цвет), олицетворяет бесконечность, ночь, тени, меланхолию и пассивность. Неслучайно меланхолические джазовые композиции называются «блюзы». В современном обществе это также цвет мира и согласия (флаг ООН и ЕЭС), цвет моря (морская форма), цвет стерильности (хирургические костюмы, мешки для отходов).

*Зелёный* – цвет травы и листьев. У многих народов он символизирует юность, надежду, веселье, хотя порой – и незрелость, недостаточное совершенство. Он является символом экологии, природы. Он же олицетворяет рок, удачу или неудачу (зелёный игровой стол, изумруд – камень, символизирующий судьбу), свободу (зелёный сигнал светофора). Зелёный цвет предельно материален и действует успокаивающе, но может производить и угнетающее впечатление (не случайно тоску называют «зелёной», а сам человек «зеленеет» от злости). У иранцев зелёный цвет ассоциируется как с бурным ростом и свежестью, так и с несчастьем, печалью, скорбью, поэтому о злополучном человеке говорят «зелёная нога», а о кладбище – «зелёный дом».

*Фиолетовый* – это цвет, который приобрёл большую популярность в последние десятилетия. Во Франции он является символом гомосексуальности.

*Серый цвет* соединяет в себе противоположные качества чёрного и белого, следовательно, чувствует себя ненужным и чужим и никогда не станет первым (т. к. у него нет к этому внутреннего стремления). Единственная цель – стабильность и гармония (из-за истощённости и усталости). Серый цвет считается одиноким, т. к. живёт на границе чёрного и белого.

Люди, предпочитающие серый цвет, не верят, что эмоции могут что-то решить, не верят в искренность эмоциональных переживаний, считают, что эмоции можно проявлять только в определённых обстоятельствах (но только не сейчас). Отсюда их эмоциональная сдержанность и, следовательно, истощение. Серый цвет всегда ста-

билизирует процессы вокруг, но всегда выглядит раздвоенным, всегда чувствует себя плохо. Если серый цвет преобладает в одежде – человеку свойственно стремление найти идеальные чувства, ощущения (положительные чувства, дающие внутреннюю гармонию и отдых). Этот цвет даёт силу тому, кто слаб и уязвим. Одежда даёт возможность быть свободным и хорошо успокаивает нервы.

*Древняя символика красок и их интерпретация в различных культурах находит своё подтверждение в современных теориях взаимосвязи цвета и эмоционально-волевых состояний не только отдельного человека, но и целых общностей. 14*