

этикетность характеризовалась разными чертами, но ей было присуще по меньшей мере одно общее качество: это был логический стиль, а не декоративный). Нечто отличное представляла собою деловая проза — акты, иконописные подлинники, эпистолярный материал. Например, если в новгородских кабальных книгах 1595 г. мы встречаем такой портрет: «А Петр рожеем белорус, очи белы, ростом велик», если в летописных описаниях небесных явлений цвет — обычное явление, то это вовсе не означает, что мы встретим нечто похожее в художественных произведениях. Некоторая «цветовая детализация», впрочем общего плана, присутствует иногда в портретах былинных героев. Однако необходимо помнить, что — поскольку записи фольклорных текстов отделены столетиями от времени их сложения — неизбежны всяческие напластования, даже при сохранении первоначального сюжетного рисунка, поэтических формул, общего массива лексики и т. п. Когда мы наталкиваемся на «синие чулочки», то есть все основания полагать, что здесь — позднее наслоение. Ибо подавляющее большинство портретов в средневековой художественной прозе и поэзии, в эпосе сплошь идеальны и оценочны.

В южнославянских и древнерусском языках существовала чрезвычайно разнообразная и обширная группа цветовых терминов;¹² иногда полагают, что в этом отношении они были богаче современных. Однако существенная трудность при анализе древнерусского и древнеславянских массивов цветовых определений заключается в том, что до сих пор не произведена хронологическая дифференциация (во всяком случае, скольконибудь четкая) этих определений. Когда Л. М. Грановская, оперирующая поздним материалом, пишет о необычайно тонком разграничении некоторых оттенков — красного (алый, багровый, багряный, брусничный, вишневый, гранатный, кармазинный, кирпичный, кумачовый, червчатый), желтого и зеленого (крапивный, лимонный, серо-горячий, соломенный, шафранный), оранжевого (жаркий, огненный, рудо-желтый), то она не разграничивает во времени возникновение и употребление этих терминов.¹³

Принято считать, что сами по себе цвета обладают абсолютной эстетической значимостью, не зависящей от языка и искусства. Австрийский физик Ф. Экснер «предлагал испытуемым выбрать из набора цветных бумажек такие, которые казались бы им наиболее красивыми. В результате наиболее предпочтительными оказались красный, зеленый и синий цвета, т. е. именно те основные цвета, которые воспринимаются непосредственно соответствующим единым цветоощущающим элементом. Экснер исследовал также произведения орнаментального искусства различных народов, в частности восточные ковры, и снова нашел, что наиболее часто употребляются те же красный, зеленый и синий цвета».¹⁴ Я привел лишь описание одного опыта, корректность которого не вызывает сомнений. Впрочем, абсолютная эстетическая значимость цвета доказывается в настоящее время пышным расцветом прикладной эстетики.

Если бы существовала прямая зависимость между физиологическими ощущениями красоты цвета и словесной художественной продукцией, то литература, в том числе и старинные славянские литературы, должна была бы предстать перед нами окрашенной, хроматической. На деле же

¹² Словник древнерусских цветовых определений см. в кн.: П. Савваитов Описание утварей, одежд, оружия, разных доспехов и конского прибора, в азбучном порядке расположенное. СПб., 1896, стр. 161.

¹³ См.: Л. М. Грановская Прилагательные, обозначающие цвет, в русском языке XVII—XVIII веков. Кандидатская диссертация, М., 1964 (машинпись).

¹⁴ Цит. по кн.: Н. Крюковский. Логика красоты. Минск, 1965, стр. 57.