

Лейла Халимовна Музипова

Leyla Khalimovna Muzipova

бакалавр истории искусств

bachelor in art history

leila.muzipova@gmail.com

СИМВОЛИКА ЦВЕТА В РОССИЙСКИХ ДРАМАТИЧЕСКИХ ФИЛЬМАХ (2000-2020 гг.) THE SYMBOLISM OF COLOR IN RUSSIAN DRAMATIC FILMS (2000-2020)

Статья посвящена анализу символического использования цвета в российских драматических фильмах 2000–2020 гг. Символика цвета исследуется на материале десяти российских драматических кинофильмов: «Русалка», «Юрьев день», «Овсянки», «Да и да», «Зоология», «Теснота», «Кислота», «Человек, который удивил всех», «Верность», «Дылда». В результате проведённой работы, во-первых, определяются сами ситуации использования в фильмах цвета в качестве символа, а, во-вторых, выявляется вариативная смысловая амплитуда символического использования одного и того же цвета в различных фильмах. Такая вариативность объясняется спецификой нахождения их авторов в различных системах культурных кодов или же собственных условностей, задаваемых исходя из специфики формосодержательной целостности создаваемого фильма.

Ключевые слова: символика цвета, цвет, российское кино, цвет в кино, символика в кино, функции цвета, современное российское кино

Для цитирования: Музипова Л.Х. Символика цвета в российских драматических фильмах (2000-2020 гг.) // Артикульт. 2022. №4(48). С. 49-64. DOI: 10.28995/2227-6165-2022-4-49-64

The article is devoted to the analysis of the symbolic use of color in Russian dramatic films of 2000–2020. The symbolism of color is considered on the material of ten Russian dramatic films: “Mermaid”, “Yuri’s Day”, “Silent Souls”, “Yes and Yes”, “Zoology”, “Closeness”, “Acid”, “The Man Who Surprised Everyone”, “Fidelity”, “Beanpole”. As a result of the work carried out, firstly, the circumstances of using color as a symbol in films are determined, and, secondly, the variable semantic amplitude of the use of the symbolism of the same color in different films is revealed. Such variability is explained by the specifics of their authors being in different systems of cultural codes or their own conventions based on the specifics of the form-content integrity of the film being created.

Keywords: symbolism of color, color, Russian cinema, color in cinema, symbolism in cinema, color functions, contemporary Russian cinema

For citation: Muzipova L.Kh. “The symbolism of color in Russian dramatic films (2000-2020).” *Articult.* 2022, no. 4(48), pp. 49-64. (in Russ.) DOI: 10.28995/2227-6165-2022-4-49-64

В современном кинематографе с учетом применения цветокоррекции можно добиться многих преимуществ в отношении использования цвета. Цветовое решение кинофильма способно содержать несколько различных функций: ориентация во времени и пространстве, определение персонажа по цвету его костюма, эмоциональное и эстетическое воздействие цвета на зрителя, создание атмосферы эпохи, передача ощущений героев. [Познин, 2021, с. 144-145].

В числе прочих функций встречается и символическая, которая оказывается в фокусе внимания как создателей фильмов – кинорежиссёров, операторов, художников, так и исследователей кинематографа – кинокритиков, киноведов, искусствоведов. При этом цвет в фильме может исследоваться как сам по себе, и в этом случае исследование носит теоретический характер, так и на основе эмпирического материала. Во втором случае – результатом может быть как локальное знание о символическом использовании цвета в отдельных фильмах, так и некое обобщение, которое при достаточном объёме эмпирического материала может претендовать на эмпирически-теоретический характер [Штейн, 2021, с. 20].

Занимаясь изучением символики цвета, перед исследователем неизбежно возникают трудности, связанные с интерпретацией семантики определенного цвета. Окраска объекта в различных ситуациях и разном художественном пространстве способна содержать амбивалентное

Л.Х. Музипова *Символика цвета
в российских драматических фильмах (2000-2020 гг.)*

символическое значение. Известно, что один и тот же цвет может наделяться разной коннотацией в тех или иных культурах.

Стоит помнить и об особой доли субъективности, где у исследователя могут возникать личные ассоциации и установки. Поэтому нельзя рассматривать символику цвета вне контекста, необходимо проводить ее анализ на протяжении всего кинофильма, учитывая общий замысел кинокартины.

Принимая во внимание данные замечания, интересующий предмет – символика цвета в российских драматических фильмах 2000–2020 гг. изучался эмпирическим путем, то есть на примере конкретного материала.

Выбор материала осуществлялся согласно заданным критериям: один жанр – драма, один хронологический период – 2000–2020 гг., одна страна – Россия. В результате были выбраны следующие кинофильмы:

- «Русалка» (реж. Анна Меликян), 2007.
- «Юрьев день» (реж. Кирилл Серебренников), 2008.
- «Овсянки» (реж. Алексей Федорченко), 2010.
- «Да и да» (реж. Валерия Гай Германика), 2014.
- «Зоология» (реж. Иван Твердовский), 2016.
- «Теснота» (реж. Кантемир Балагов), 2017.
- «Кислота» (реж. Александр Горчилин), 2018.
- «Человек, который удивил всех» (реж. Наташа Меркулова, Алексей Чупов), 2018.
- «Верность» (реж. Нигина Сайфуллаева), 2019.
- «Дылда» (реж. Кантемир Балагов), 2019.

Методологический инструментарий определялся согласно масштабу исследования. В качестве магистрального стратегического исследовательского подхода определялся индуктивный подход, который позволял, выявив использование символики цвета в отдельных фильмах, перейти затем к обобщениям, связанным с её использованием. В качестве операционных методов использовались аналитическое описание и сравнительный анализ.

Каждый выбранный фильм подвергался анализу: сначала приводилось краткое описание сюжета фильма, после чего производился эпизодный разбор, где делалось описание его содержания и цветовой палитры. Исходя из соотнесения контекста и колорита, было выявлено, что цвет может не быть статичным на протяжении всего действия. Цветовое решение способно преобразовываться в зависимости от драматургической логики, таким образом, анализируя роль цвета в каждом эпизоде – выявлялись функции цвета.

На этом же этапе исследовательской деятельности допускалось предположение, что цвет способен содержать символическую нагрузку. В некоторых случаях такое предположение появлялось уже после разбора всех эпизодов. Символика цвета могла обнаружиться, как в конкретном знаковом эпизоде или в ряде нескольких эпизодов, а могла изначально закладываться в общую канву повествования.

Возвращаясь к алгоритму анализа, отметим, что конкретный цвет соотносился с соответствующим значением, существующим в обобщающих исследованиях, посвященных цвету или его символике [Пастуро, 2018; Пастуро, 2019; Иттен, 2000; Гришков, 2006; Серов, 2019; Сурина, 2010]. В то же время необходимо отметить, что не так много работ, в которых были бы систематизированы знания по символике цвета с учётом его культурной вариативности. Поэтому, исходя из имеющегося материала, подбирались наиболее вероятные значения, отвечающие контексту фильма. На последнем этапе исследования, после осуществления анализа каждого кинопроизведения, производилось сопоставление символики цвета во всех выбранных кинофильмах.

Перейдем к полученным результатам исследования, изложенным согласно заявленному алгоритму.

В ходе анализа цветового решения было выявлено, что зачастую создатели кинофильма используют драматургическую функцию цвета. Неоднократно замечаем применение цвета для передачи эмоционального состояния героя, например, в кинокартине «Да и да» с помощью мерцания цвета транслировалась тревога девушки в момент ожидания вердикта, похожее цветовое оформление представлено в фильме «Верность», когда героиня присутствовала при составлении протокола. Отметим и «Тесноту», в которой сине-красное сочетание иллюстрировало тревожное состояние главной героини.

В некоторых кинопроизведениях определенный цвет может соотноситься с тем или иным персонажем. В киноработах Кантемира Балагова «Теснота» и «Дылда» цвет занимает весьма активную позицию, выполняя несколько функций одновременно. Здесь конкретный цвет способен идентифицироваться с героем, при этом трансформируясь с учетом драматургической логики.

Например, в «Тесноте» на протяжении всего сюжета синий цвет Илы подвергается динамике, можно увидеть как его преобладание, так и его минимизацию в кадре. В одном из ключевых эпизодов, когда девушка смогла спасти брата – представлено доминирование ее синего цвета в окружающей среде. Или, когда у Илы с отцом возникло потепление в отношениях – вновь видим преобладание синего цвета как в одежде родственника героини, так и в пространстве.

В иных фильмах цвет выступает маркером конкретной локации или временного промежутка. В «Овсянках» благодаря видеоизменённому колориту понимаем, что транслируются воспоминания героя, а в кинофильме «Русалка» наличие сиреневого неба сообщает нам, что действие разворачивается во сне.

В ряде кинофильмов цвет может быть призван создавать визуальную гармонию, возможно, нацеленную на эстетическое воздействие. Так, в фильмах «Овсянки» и «Зоология» представлена почти идентичная цветовая палитра, где доминирующим выступает синий цвет.

В процессе исследования цветового решения в российских драматических фильмах 2000-2020 гг. была выявлена тенденция к использованию различных функций цвета. В том числе было выдвинуто предположение, что в зависимости от определенного контекста цвет может наделяться символическим значением в большинстве выбранных кинофильмов. В ходе сравнительного анализа использования символики цвета в рассмотренных фильмах было обнаружено, что один и тот же цвет может содержать схожее символическое значение.

Для удобства восприятия далее приводим выводы в отношении каждого цвета, полученные в ходе сравнительного анализа символики цвета в рассмотренных фильмах.

Белый цвет

Белый – это цвет солнечного света в полдень, цвет самого дня как антипода ночи [Миронова, 2005, с. 48]. Важно помнить и христианский аспект, где белый может противопоставляться чёрному [Пастуро, Чёрный, 2018, с. 28].

В большинстве рассмотренных кинофильмов белый цвет наделяется положительными коннотациями и чаще всего связывается с перерождением, с началом нового жизненного этапа. В данном случае укажем фильм «Человек, который удивил всех», где белый встречаем в контексте исцеления главного героя (*рис.1-2*). Похожее прочтение цвета видим и в «Кислоте», где примечательна сцена с преобладанием белого, когда Петр выпил борной кислоты. Именно после этого события у героя начинается новая жизнь. Белый в связи с перерождением предстает и в кинофильме «Да и да».

Отметим и фильм «Русалка», где из светлого, почти белого дверного проема появляется Александр, ознаменовавший собой новый период в жизни девушки. Приведем и фильм «Юрьев день», где Любовь в самом начале попадает в заснеженное пространство, которое можно интерпретировать как новую главу в ее жизни (*рис. 3*).

Белый способен подразумевать чистоту и непорочность. В таком отношении следует указать «Да и да», где белое одеяние Саши на карнавале могло символизировать ее нравственные качества.

Л.Х. Музипова *Символика цвета
в российских драматических фильмах (2000-2020 гг.)*



Рис. 1-2.
Кадры из фильма «Человек, который удивил всех» (Наташа Меркулова, Алексей Чупов).



Рис. 3.
Кадр из фильма «Юрьев день» (Кирилл Серебренников)

Обратимся и к кинофильму «Верность», где Лена меняет бежевое одеяние на черное перед совершением измены (рис. 4), к тому же сцена любви с мужем решена в светлом колорите (рис. 5).

Интересно отметить, что похожий прием использовался известными кинорежиссерами, в частности А. Хичкоком в кинофильме «В случае убийства набирайте “М”» (1954). Как отмечает В.Ф. Познин: «По мере развития сюжета незаметно меняется цветовая гамма одежды героини: в начале картины она одета в яркие веселые цвета, по мере того, как дело приобретает серьезный оборот, тона ее одежды становятся все более мрачными и почти монохромными» [Познин, 2021, с. 128].



Рис. 4-5.
Кадры из фильма «Верность» (Нигина Сайфуллаева).

Чёрный цвет

Чёрный цвет, в противоположность белому, подразумевает тьму и полное отсутствие света. Данный цвет, как правило, содержит негативные значения, отсылающие к теме смерти и траура [Сурина, 2010, с. 39].

Перед тем, как переходить к символике, отметим, что в избранных кинофильмах драматические сцены наполняются темной тональностью, что кажется закономерным, если учитывать создание соответствующей эмоциональной атмосферы, исходя из контекста эпизода. Аналогично и со светлым, который появляется в более жизнерадостных сценах.

В моменты наивысшего эмоционального напряжения часто используется красно-чёрное сочетание. Например, в кинофильме «Теснота» такое решение было выбрано для сцены близости. В «Кислоте» упомянутое сочетание применяется во время помутненного состояния героя от принимаемых веществ. В «Да и да» главная героиня, увидев измену любимого, предстает в красно-черном мерцающем цвете (рис. 6). Шаманский обряд, происходивший в фильме «Человек, который удивил всех», решен в красно-черном оформлении, что добавляет драматизма. В «Дылде» момент убийства бойца продемонстрирован в темно-красном колорите.

Чёрный в контексте траура, утраты выступает в кинокартине «Теснота», где девушке пришлось оставить своего любимого. В «Русалке», в момент переживания героиней трагедии, в композиции кадра появляется чёрный силуэт некоей фигуры, словно отсылающей к теме погибшего студента (рис. 7). Черный, заключающий в себе тему греховности, предстает в фильме «Верность», где сцены измены показаны с преобладанием черного цвета.



Рис. 6.
Кадр из фильма «Да и да» (Валерия Гай Германика).



Рис. 7.
Кадр из фильма «Русалка» (Анна Меликян).

Серый цвет

Серый – цвет бедности, скуки и тоски, городской тесноты, гнилого тумана [Миронова, 2005, с. 88]. В христианских канонах Средневековья за серым цветом закрепилось значение телесной смерти и духовного бессмертия. Поэтому серый цвет одеяний Христа связан с такими символическими представлениями, как смирение и победа духа над телом [Серов, 2019, с. 44].

В рассмотренных кинофильмах преобразование героинь показывается с помощью использования серого цвета. Так, в «Зоологии» Наташа из серых, блеклых оттенков (рис. 8) перешла к более яркому синему цвету (рис. 9). Противоположное явление замечаем в «Юрьеве дне», где в облике Любви постепенно становится все больше серого цвета, что может означать смирение.



Рис. 8.
Кадр из фильма «Зоология» (Иван Твердовский).



Рис. 9.
Кадр из фильма «Зоология» (Иван Твердовский).



Рис. 10.
Кадр из фильма «Дылда» (Кантемир Балагов).

Можно увидеть и наличие серого в окружающей среде, например, в фильмах «Дылда» (рис. 10) и «Русалка», что может в целом характеризовать как повседневность, серость тех дней.

Красный цвет

Одним из древнейших цветов считается красный, который способен наполняться сакральным смыслом. Предположительно существовала связь между предметами, найденными в захоронениях и нательными рисунками, выкрашенными в красный, который имел значение оберега или обладал магической силой [Пастуро, Красный, 2019, с. 14].

У многих народов красные амулеты, повязки, окрашивание предметов выполняли защитную функцию. Применение красного цвета и в медицине, и в защите от злых духов опиралось на веру в его сверхъестественную силу [Миронова, 2005, с. 37].

Красный в контексте наполнения магическими свойствами предстает в нескольких рассматриваемых фильмах. Данный цвет наделялся защитными свойствами в «Зоологии», когда мама героини наносила красной краской кресты на стены квартиры. В фильме «Человек, который удивил всех» сложно однозначно интерпретировать красный, способный содержать одновременно несколько смыслов. Но точно можно установить, что красный наблюдаем во время магического шаманского обряда (рис. 11), более того, именно облачившись в красный, герой пришел к исцелению. Если попробовать объяснить наличие красного цвета в одеянии Алисы из фильма «Русалка», то можно предположить, что и здесь красный связывается с волшебством, ведь девушка могла исполнять желания.



Рис. 11.
Кадр из фильма «Человек, который удивил всех» (Нагаша Меркулова, Алексей Чупов).

Иные коннотации красного встречаем в кинопроизведениях Кантемира Балагова. Так, в «Тесноте» во время похищения сына мать облачается в красное, что может подразумевать болезненный период в жизни женщины (рис. 12). В «Дылде» красный отождествляется с темой войны и крови, покалеченной судьбы Маши.



Рис. 12.
Кадр из фильма «Теснота» (Кантемир Балагов).

Общеизвестно значение красного как символа любви. В этом отношении укажем кинофильм «Человек, который удивил всех», где красный способен выразить столь сильное чувство (на эти мысли наводит и слоган фильма: «Смерти нет. Только любовь»). Отметим кинокартину «Да и да», где Саша, на миг увидев мир глазами возлюбленного, выбрала первой именно красную краску, с помощью которой стала творить ради любимого (рис. 13). В этом же кинофильме сцена признания в любви решена в розовом, близком к красному, цвете (рис. 14).

Жёлтый цвет

Жёлтый цвет – знак позора, ненависти, безумия, болезни. Такое ощущение желтизны нам

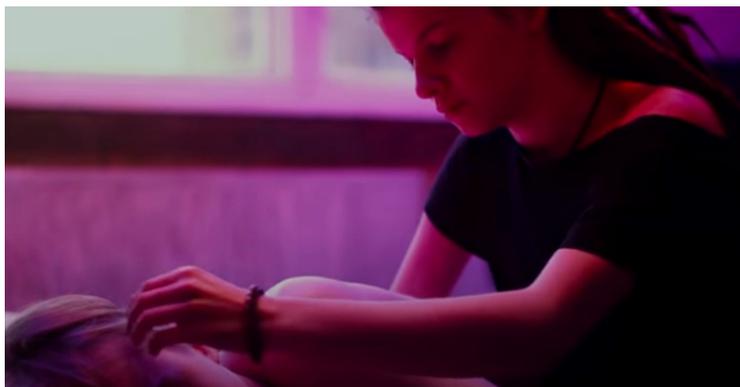


Рис. 13-14.
Кадры из фильма «Да и да» (Валерия Гай Германика).

сегодня ближе [Забозлаева, 2011, с. 107]. Режиссёр С.М. Эйзенштейн в работе «Вертикальный монтаж» привел ряд примеров применения жёлтого в отрицательном значении смысла [там же, с. 109].

Жёлтый способен символизировать и измену. Как пишет Л.Н. Миронова: «В период позднего средневековья жёлтый наделяется негативными символическими значениями. Он становится цветом измены, продажности, вероломства, греха» [Миронова, 2005, с. 73].

В большинстве выбранных фильмов жёлтый приобретает отрицательную семантику и подразумевает некую болезненность. В кинофильме «Да и да», когда Антонину стало плохо – в кадре заметно преобладание желтого цвета (рис. 15). Именно этот цвет позже увидим и в больнице. В «Дылде» часто встречаем данный цвет в сценах, связанных с безумием. В «Кислоте» можно наблюдать наличие желтого цвета в интерьере, когда Ваню лихорадило от принимаемых веществ. Может показаться безумным поступок Егора, пришедшего на дискотеку (в пространстве заметно обилие жёлтого цвета), где его все презирали («Человек, который удивил всех»).

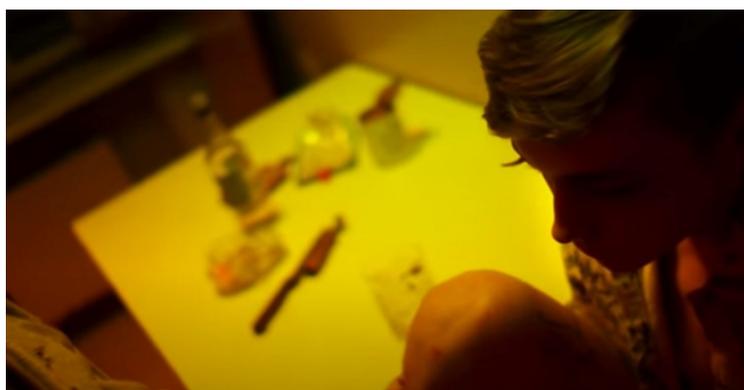


Рис. 15.
Кадр из фильма «Да и да» (Валерия Гай Германика).

Л.Х. Музипова *Символика цвета
в российских драматических фильмах (2000-2020 гг.)*

Остановимся подробнее на использовании жёлтого цвета в фильме «Верность». Весь сюжет картины строится вокруг темы ревности и измены. В связи с этим допускаем предположение, что авторы сознательно останавливают свой выбор на жёлтом: начиная со спальни главных героев (рис. 16), выдержанной в желтом, продолжая сценой, предшествовавшей первой измене Лены, далее отметим премьеру спектакля, где будут фигурировать жёлтые акценты, заканчивая последним эпизодом, где во время откровенного разговора с мужем тоже замечаем источник желтого цвета (рис. 17).



Рис. 16-17.
Кадры из фильма «Верность» (Нигина Сайфуллаева).

Зеленый цвет

«Тысячелетиями человек рос, жил и отдыхал рядом с зеленью. И растительная жизнь связана с Воскресением. С весенним обновлением природы. Понятно, что зелёный цвет благоприятно действует на человека, ассоциируется с юностью, с жизненной возможностью, с рождением и надеждой» [Серов, 2019, с. 114].

В другом источнике отмечаем похожее восприятие зеленого цвета: «Чётко выделяется триада, которая вместила в себя истинный символический потенциал зелёного в современных западных обществах: здоровье, свобода, надежда» [Пастуро, Зелёный, 2018, с. 139].

Зелёный цвет отождествляется с определенным героем в трёх кинофильмах: «Русалка», «Теснота», «Дылда». В первом варианте замечаем в образе Алисы зелено-красное сочетание, что, скорее всего, создано для акцентирования внимания на персонаже, представленного на фоне приглушенного невыразительного колорита (рис. 18). Но можно допустить, что зеленый выбран из-за связи с морем.

Зелёный в контексте надежды выступает в кинофильмах Кантемира Балагова. В «Тесноте» Давид соотносится с этим цветом. В начале кинофильма небольшие зелёные акценты включены



Рис. 18.
Кадр из фильма «Русалка» (Анна Меликян).

в его одежду (рис. 19), а в конце мы уже наблюдаем существенное преобладание зеленого в облике героя (рис. 20). В то время как его невеста изначально была в зеленом и сохраняла верность этому цвету на протяжении всего фильма. Теперь посмотрим на содержание фильма: Давид, в отличие от сестры, решил остаться со своей невестой, а не с семьей. Помня этот момент, предположим, что создатели кинофильма и с помощью цвета подтверждают выбор героя в пользу невесты. В кинокартине «Дылда» зеленый характеризует Ию, девушку, которая должна была родить ребенка для подруги, таким образом, с ней тоже может быть связана идея надежды на новую жизнь.



Рис. 19-20.
Кадры из фильма «Теснота» (Кантемир Балагов).

Л.Х. Музипова *Символика цвета
в российских драматических фильмах (2000-2020 гг.)*

Синий цвет

Синий вошел в историю человеческой культуры как цвет моря, неба и счастья. [Забозлаева, 2011, с. 81]. Как отмечает М. Пастуро: «Синий цвет уже давным-давно стал ассоциироваться с миром и покоем. Эта ассоциация присутствует в цветовой символике Средневековья, она характерна для эпохи романтизма. Гораздо позднее обозначилась символическая связь между синим цветом и водой и совсем уже недавно – между синим цветом и холодом» [Пастуро, Синий, 2018, с. 103].

Именно такие значения находим в выбранных киноработах. С водной стихией может связываться колорит фильма «Овсянки», где вода играла ключевую роль для мерян (рис. 21); похожее смысловое наполнение отмечаем и в «Зоологии», где синий тоже может отсылать к морю или небесам, к чему-то возвышенному и мечтательному.



Рис. 21.
Кадр из фильма «Овсянки» (Алексей Федорченко).

В рассмотренных фильмах героинь часто наделяют синим (или голубым) цветом. В той же «Зоологии» Наташа отдает предпочтение этому цвету, в «Тесноте» с Илой отождествляется синий. В «Верности» Лена часто будет представлена в голубом, либо увидим наличие синего в окружающей ее среде, что в совокупности может являться отражением ее прохладной натуры. В кинофильме «Кислота» Карина показана в голубых и бирюзовых оттенках (рис. 22). Укажем и «Юрьев день», где Любовь в конце облачится в голубой.



Рис. 22.
Кадр из фильма «Кислота» (Александр Горчилин).

Пока остановимся на голубом, представленном в «Юрьеве дне». Данный цвет может наделяться дополнительным смыслом в заключительном эпизоде (рис. 23). На протяжении всего кинофильма Любовь тщательно вглядывалась в любого встречного, тем самым пытаясь найти своего сына. Не найдя его, она становится матерью для всех, своеобразной Девой Марией. Помня этот контекст, можно выдвинуть предположение, что голубой был использован с учетом цвета Богородицы.

Возвращаясь к теме синего цвета в одеяниях женщин, отметим, что Т.Б. Забозлаева указывает иностранных авторов, заявляющих, что англичане своим «blue» обозначали вообще женское начало, в противоположность красному – мужскому [Забозлаева, 2011, с. 87]. О том, что синий – женский цвет указывал и В.В. Гришков [Гришков, 2006, с. 92]. Предположим, что синий связывается с водой, тогда вспомним слова С.А. Филиппова: «Море многими ощущается как живое существо, кроме того, оно – архетип материнства, среда, из которой когда-то вышло все живое, и это, возможно, сохранилось в нашей генетической памяти» [Филиппов, 1999, с. 247].



Рис. 23.

Кадр из фильма «Юрьев день» (Кирилл Серебренников).

Фиолетовый цвет

Фиолетовый является цветом бессознательного и таинственного, то угрожающего, то ободряющего, но всегда впечатляющего [Иттен, 2000, с. 89]. С тонами сиреневого и лилового связана обыкновенно какая-то тайна, нечто роковое, пугающее, какие-то непознанные силы, необъяснимые совпадения или, наоборот, страшные разрывы мысли и чувства – мистика, потусторонние мотивы [Забозлаева, 2011, с. 135].

С фиолетовым цветом мы встречаемся в кинофильме «Русалка», где у Алисы во снах фигурирует небо соответствующего цвета (рис. 24). Фиолетовые, розовые оттенки видим в фильме «Человек, который удивил всех», которые возникли в магазине женской одежды (рис. 25). В «Да и да» так называемый «Ад» (Дом председателя) представлен в пурпурном цвете.

В этих кинофильмах наше внимание сразу фокусируется на фиолетовом, который проявляется в редких случаях. В фильме «Да и да» с самого начала повествования пурпурным окрашивается Дом председателя, однажды названный «Адом», к тому же есть и слоган кинокартины «В ад с закрытыми глазами», что в совокупности позволяет сделать предположение, что пространство знаковое, акцентируемое с помощью колорита в визуальном плане. В киноленте «Человек, который удивил всех» фиолетовые оттенки выделяются из общей естественной цветовой палитры, потому могут содержать дополнительный смысл. Именно из данной красочной реальности Егор приобретает красное платье, в котором придет к исцелению. В случае с «Русалкой» цвет выполняет функцию ориентации в пространстве, помогая отделить вымышленный мир сновидений от реального, отличающегося более приглушенным и неприметным колоритом.



Рис. 24.
Кадр из фильма «Русалка» (Анна Меликян).



Рис. 25.
Кадр из фильма «Человек, который удивил всех» (Наташа Меркулова, Алексей Чупов).

Коричневый цвет

Как только заходит речь о коричневом цвете, то тут же вспоминается природа, в которой можно заметить обилие данного цвета. Считается, что это чисто земной цвет, и ассоциируется у большинства людей с приземленностью, с укоренением повседневности [Серов, 2019, с. 90].

Коричневый в контексте семьи встречаем у М. Люшера: «Коричневый также указывает на то, какое значение придается «корням» – очагу, дому, обществу похожих на тебя людей, безопасности, обретаемой в обществе и семье» [Люшер, 2002, с. 67]. О коричневом как об олицетворении материнства, плодородии, земли писал В.В. Гришков. [Гришков, 2006, с. 62].

В двух кинофильмах коричневый связан с родителями. В «Зоологии» коричневый возникает в различных контекстах, но отметим, что мама героини часто представлена в этом цвете (рис. 26). В «Тесноте» родительница тоже будет показана в коричневом цвете, в то время как у ее дочери – синий цвет.



Рис. 26.
Кадр из фильма «Зоология» (Иван Твердовский).

Остановимся на данной киноработе подольше. Если попытаться понять, чем обусловлен такой выбор цветов для героев, то обратимся к двум киноизображениям, последовательно идущих друг за другом в заключительном эпизоде. В одном мы видим синий ручей среди коричневых скал (рис. 27), а в другом – Илу, затиснутую в объятиях матери (рис. 28). Можно предположить, что в этих кадрах и содержится весь смысл. Синяя вода оказывается затиснутой среди коричневого камня, как и Ила, пребывающая в объятиях матери. Вода предстает как нечто независимое, жаждущее свободы, в то время как скалы предстают мощными и нестигаемыми. Таковы и героини: одна жаждет свободы, другая не хочет отпустить.



Рис. 27-28.

Кадры из фильма «Теснота» (Кантемир Балагов).

В результате проведенного исследования было выявлено, что в подавляющей части выбранных кинофильмов цвет выступает в роли активного элемента, способного трансформироваться в соответствии с конкретным сюжетом. Так, в ряде случаев с помощью изменения цветового решения транслировались переживания героев, благодаря преобразованному колориту происходит ориентация во времени или пространстве, к тому же тот или иной цвет может отождествляться с определенным персонажем. В то же время цвет может создавать нужную атмосферу и формировать визуальную гармонию благодаря правильной подобранной цветовой гамме.

В представленных кинофильмах цвет, одновременно с перечисленными функциями, может содержать и символическое значение, которое способно раскрываться в зависимости от контекста. Вместе с тем семантика цвета может быть и схожей. Например, неоднократно белый выступает в значении новой жизни, красный наделяется магическими свойствами, а жёлтый способен содержать негативные коннотации. Поэтому в отношении символического использования цвета в российских драматических фильмах 2000-2020 гг. можно сделать заключение о наличии двойкой авторской стратегии, позволяющей создателям фильма как существовать в наличествующей системе культурных кодов, так и формировать собственный символический код, исходя из специфики формосодержательной целостности создаваемого фильма.

Л.Х. Музипова *Символика цвета*
в российских драматических фильмах (2000-2020 гг.)

ФИЛЬМОГРАФИЯ

1. Русалка (2007, реж. А. Меликян, Россия), игр.
2. Юрьев день (2008, реж. К. Серебренников, Россия), игр.
3. Овсянки (2010, реж. А. Федорченко, Россия), игр.
4. Да и да (2014, реж. В. Г. Германика, Россия), игр.
5. Зоология (2016, реж. И. Твердовский, Россия, Германия, Франция), игр.
6. Теснота (2017, реж. К. Балагов, Россия), игр.
7. Кислота (2018, реж. А. Горчилин, Россия), игр.
8. Человек, который удивил всех (2018, реж. Н. Меркулова, А. Чупов, Россия, Эстония, Франция), игр.
9. Верность (2019, реж. Н. Сайфуллаева, Россия), игр.
10. Дылда (2019, реж. К. Балагов, Россия), игр.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гришков В.В. Цвет: легенды, символы, атрибуты: учебное пособие. – Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургской гос. акад. театрального искусства, 2006.
2. Зобозлаева Т.Б. Символика цвета. – Санкт-Петербург: «Невский ракурс», 2011.
3. Иттен И. Искусство цвета. – Москва: Д. Аронов, 2000.
4. Люшер М. Цветовой тест Люшера. – Москва: ЭКСМО-Пресс, 2002.
5. Миронова Л.Н. Цвет в изобразительном искусстве. – Минск: Беларусь, 2005.
6. Пастуро М. Зеленый. История цвета. – Москва: Новое литературное обозрение, 2018.
7. Пастуро М. Красный. История цвета. – Москва: Новое литературное обозрение, 2019.
8. Пастуро М. Синий. История цвета. – Москва: Новое литературное обозрение, 2018.
9. Пастуро М. Чёрный. История цвета. – Москва: Новое литературное обозрение, 2018.
10. Познин В.Ф. Экранное пространство и время. Структурно – типологический и перцептуальный аспекты. – Санкт-Петербург: ИД «Петрополис», 2021.
11. Серов Н.В. Символика цвета. – Санкт-Петербург: Страта, 2019.
12. Сурина М.О. Цвет и символ в искусстве, дизайне и архитектуре: учеб. пособие. – Ростов-на-Дону: МарТ; Феникс, 2010.
13. Филиппов С.А. Фильм как сновидение // Киноведческие записки. 1999. № 41. С. 243–260.
14. Штейн С.Ю. Методико-методологическая схема исследований кинематографа. Предмет и материал // Артикульт. 2021. №2(42). С. 6-23. DOI: 10.28995/2227-6165-2021-2-6-23

REFERENCES

1. Filippov S.A. "Fil'm kak snovidenie" [Film as a dream]. *Kinovedcheskie zapiski*, 1999, no. 41, pp. 243–260. (in Russ.)
2. Grishkov V.V. *Tsvet: legendy, simvoliy, atributy: uchebnoe posobie* [Color: legends, symbols, attributes: textbook]. Saint-Petersburg, Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskoi gosudarstvennoi akademii teatral'nogo iskusstva, 2006. (in Russ.)
3. Itten J. *Iskusstvo tsveta* [The Art of Color]. Moscow, D. Aronov, 2000. (in Russ.)
4. Luscher M. *Tsvetovoi test Lyushera* [The Luscher Color Test]. Moscow, EHKSMO-Press, 2002. (in Russ.)
5. Mironova L.N. *Tsvet v izobrazitel'nom iskusstve* [Color in fine art]. Minsk, Belarus', 2005. (in Russ.)
6. Pastoureau M. *Zelenyi. Istoriya tsveta* [Green. The history of a color]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2018. (in Russ.)
7. Pastoureau M. *Krasnyi. Istoriya tsveta* [Red. The history of a color]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2019. (in Russ.)
8. Pastoureau M. *Sinii. Istoriya tsveta* [Blue. The history of a color]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2018. (in Russ.)
9. Pastoureau M. *Chernyi. Istoriya tsveta* [Black. The history of a color]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2018. (in Russ.)
10. Poznin V.F. *Ehkrannoe prostranstvo i vremya. Strukturno – tipologicheskii i pertseptual'nyi aspekty* [Screen space and time. Structural – typological and perceptual aspects]. Saint-Petersburg, ID "Petropolis", 2021. (in Russ.)
11. Schein S.Yu. Metodiko-metodologicheskaja shema issledovanij kinematografa. Predmet i material [Strategies and methodological scheme of cinema research. Thing and material]. *Articult*. 2021, no. 2(42), pp. 6-23. DOI: 10.28995/2227-6165-2021-2-6-23 (in Russ.)
12. Serov N.V. *Simvolika tsveta* [Symbolism of color]. Saint-Petersburg, Strata, 2019.
13. Surina M.O. *Tsvet i simvol v iskusstve, dizaine i arkhitekture: uchebnoe posobie* [Color and symbol in art, design and architecture: textbook]. Rostov-on-the-Don, MarT; Feniks, 2010. (in Russ.)
14. Zabozaeva T.B. *Simvolika tsveta* [The symbolism of color]. Saint-Petersburg, "Nevskii rakurs", 2011. (in Russ.)