

Секция «Философия. Культурология. Религиоведение»

Цветовая символика в киноискусстве Китая

Соболева Евгения

Студент

Забайкальский государственный университет, Факультет философии и культурологии, Чита, Россия

E-mail: tdutdutybz@mail.ru

Проблема цветовой символики связана в первую очередь с его психологическим воздействием, поэтому ей уделяется огромное внимание во всех сферах нашей жизни. Сам по себе цвет является одним из средств художественного выражения. У истоков культуры цвет был равноценен слову, так как служил символом различных вещей и понятий.

В дальневосточном искусстве цвету не отдается столь же важная эстетическая роль, как, например, линии и пространству[1]. Он скорее функционален, стремясь к оценочному восприятию. Эта эстетическая вторичность цвета идет от сдержанности древне-философских учений Китая, которые в своих трактатах предостерегали от избыточной насыщенности цветом, звуком, вкусовыми ощущениями.

Но отношение киноэкрана к цвету иначе, ведь цветовое решение выполняет роль «увеличительного стекла», позволяющего пролить свет на тот или иной, важный для художника, момент. «Цветовое зрение» у каждого режиссера обладает уникальностью, оно отличается от традиционно устоявшегося в народе признания цвета.

В киноискусстве обращение с цветом обретает такую же свободу (многозначность в толковании), как обращение со словом в литературе. Большинство фильмов китайского производства наполнены ярким и продуманным цветовым решением, так как это помогает зрителю уловить настроение и направленность художественной картины.

Цвет играет роль не столько декоративности, сколько главного элемента сюжета, связанного с идеей фильма. Определенный тон несет в себе особое смысловое содержание, он подчиняется традиционной символике, соответствующего духу времени. Колористическая основа китайских фильмов своеобразна: красный цвет в одно время отождествлялся с концептом радости и счастья, в другое- с угнетением, конформизмом; желтый- цвет успокоения, умиротворения, семейного благополучия; синий- цвет ночи, неприятной и опасной атмосферы; черный цвет тяготеет к мраку, к гибели, уничтожению жизни; зеленый на символическом уровне обозначает юность, весну, судьбу. Светлые тона передают энергию героизма, темные- картину трагедии.

При определении смысла и значения цвета всегда учитывались конкретные исторические условия. Перемещение цвета и ее символики происходит по законам традиционной палитры Китая.

Автор китайского фильма пытается высказать свою мысль не только фабульной ситуацией, но и визуальными средствами, которые порой сталкиваются с толка своей неопределенностью, многозначностью, и их восприятие часто зависит от личного опыта конкретного зрителя.

Образный ряд восточного фильма отличается от западного, ведь китайская культура – это культура цвета, она резко контрастирует с европейской цветовой традицией. И его отличие заключается не в логике развития, перехода от одного образа к другому,

а в логике сближения, ассоциативных связей, которые направлены не к разуму, а к чувству. И там, где нами видится разрыв художественной ткани, в восточном фильме возникает тихая гамма созвучий.

Для примера можно обратиться к фильмам легендарного художника-сценариста и режиссера Чжан Имоу. Его картины наполнены особым смысловым содержанием на фоне колористической гиперболизации. Этот прием используется им уже давно и помогает выделить его видение среди других художников киноиндустрии. Его работы достигли высокой степени выражения и значимой визуальности. Кинопродукт «Красный гаолян» является дебютным фильмом Чжана Имоу, он выполнен в ярко-красных тонах, подчеркивая гармонию человеческой души, где делается акцент на борьбе индивида с жизненными трудностями, побеждая их ценою крови. Здесь смелость Имоу заключалась во властном распоряжении цветом, которое в дальнейшем стало почерком режиссера. В «Герое», одном из наиболее выигранных в плане изысканности фильмов, цветовая гамма не оставляет равнодушным, поражая своею сочностью красок. Черный цвет здесь является доминирующим, дабы передать всю напряженность окружающей атмосферы, нависшей над героем. Также в качестве передачи смены сезонов природы, используется цветовая палитра красного, желтого, зеленого. Фильм «Высоко висят красные фонари» удивителен по цветовой пластичности. Его смысловая тональность необычна, с одной стороны в нем присутствует цвет гибели, с другой цвет всеобъемлющей «пустоты», как характеристики изначального Дао. В любом случае цвет завораживает зрителя, не давая отвлечься от сюжетной линии. Таким образом, фильмы на основе цветового фона служат китайскому режиссеру отличным подспорьем в деле создания незаурядной картины и оказывают должное влияние на зрительские группы, создавая то впечатление, которое не получится без использования этого простого инструмента, имя которому - цветное решение.

Невозможно не согласиться с Чжан Имоу, считающим что по прошествии времени можно забыть сюжет, но какие-то кадры останутся в памяти, какие-то краски навсегда будут запечатлены нашим сознанием.

Литература

1. Боревская Н.Е., Торопцев С.А./ Китайская культура во времени и пространстве.- М.: ИД «ФОРУМ», 2012. – 480 с.

Слова благодарности

Статья подготовлена в рамках Соглашения 14.В37.21.0031 Федеральной целевой программе «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009 - 2013 годы