

Философия и культура

Правильная ссылка на статью:

Быкова Н.И. — Цвет как смыслообразующий концепт фильма Чжана Имоу «Герой» // Философия и культура. — 2023. — № 5. DOI: 10.7256/2454-0757.2023.5.40814 EDN: QDQKFE URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=40814

Цвет как смыслообразующий концепт фильма Чжана Имоу «Герой»

Быкова Наталья Ивановна

кандидат педагогических наук

доцент, Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского

644116, Россия, г. Омск, ул. Красный Путь, 36, оф. 313

✉ bukovani@mail.ru



[Статья из рубрики "Философия и искусство"](#)

DOI:

10.7256/2454-0757.2023.5.40814

EDN:

QDQKFE

Дата направления статьи в редакцию:

20-05-2023

Дата публикации:

27-05-2023

Аннотация: Предметом исследования является цветовое решение фильма известного китайского режиссера Чжана Имоу «Герой», концептуальное понимание цвета как основного смыслообразующего элемента художественного решения. Объект исследования — приемы изобразительного решения в кинематографе. Восприятие цвета в культуре разных народов отличается определенными нюансами и зависит от множества факторов, в том числе от национальных традиций и исторически сложившихся стереотипов. Фильмы китайских, корейских, японских кинорежиссеров интересны с точки зрения цветового решения, так как отличаются художественным своеобразием и нередко предлагают российскому зрителю неординарное решение замысла не только на уровне осмысления содержания, но и на уровне специфической цветовой палитры. Автором подробно рассматривается цветовая символика фильма Чжана Имоу «Герой». Осмысляется концептуальное наполнение визуально-образного ряда, своеобразие колористического решения фильма. Основными методами исследования являются аналитический и сравнительно-исторический. Анализируются концептуальные аспекты цветовой палитры фильма как важнейшего смыслообразующего компонента.

Рассматривается исторически сложившееся восприятие цветowych образов в китайской культуре. Научная новизна статьи заключается в исследовании цветовой символики фильма Чжана Имоу «Герой» в аспекте соотношения восприятия колористического решения визуального ряда и концептуального содержания фильма. Автор приходит к выводу, что несмотря на амбивалентность восприятия того или иного цвета в визуальном искусстве, колористическое решение предопределено концептуальным содержанием каждого эпизода, поэтому цвет становится ведущим смыслообразующим концептом фильма Чжана Имоу «Герой».

Ключевые слова:

искусство кино, символика цвета, художественный прием, колористическое решение, изобразительное решение, визуально-образный ряд, китайский кинематограф, притча, Чжан Имоу, смыслообразующий концепт

Введение

Актуальность изучения предложенной темы обусловлена комплексом факторов. Во-первых, многие современные режиссеры и операторы уделяют достаточно большое внимание цветовому решению фильма. Цветовая палитра играет важную роль в концептуальном осмыслении замысла, в понимании художественных образов, в раскрытии главной идеи произведения. Кинематограф — это аудиовизуальное искусство, поэтому колористическое решение многих фильмов становится ведущим смыслообразующим концептом. Во-вторых, современный российский зритель все больше уделяет внимание китайским и корейским кинематографистам, так как долгое время кинорынок был перенасыщен однотипными голливудскими кинолентами. Многие фильмы китайских и корейских режиссеров имеют достаточно высокий рейтинг среди зрителей и признание мировой кинокритики.

Целью данной статьи является исследование цветовой символики и общего колористического решения фильма известного китайского режиссера Чжана Имоу «Герой». Концептуальное понимание восприятия цвета рассматривается в свете национальных традиций и исторически сложившихся стереотипов. Методология исследования предполагает сравнительно-исторический подход к изучению вопроса значимости определенных цветов в культуре разных народов, в частности, в китайской и российской традиции. Концептуальное осмысление колористического решения фильма Чжана Имоу «Герой» опирается на анализ используемых режиссером художественных приемов. В научных статьях ученых, затрагивающих различные вопросы использования цвета в искусстве, можно встретить упоминание данного фильма Чжана Имоу, однако проблема концептуального осмысления колористического решения визуального ряда фильма детально не исследовалась. В статье проанализирована цветовая символика фильма «Герой» в аспекте понимания смысла положенной в основу притчи и идеи кинематографического произведения.

Эстетика цвета, цветовая символика в искусстве

Вопросы, затрагивающие те или иные аспекты осмысления значимости цвета в искусстве, являются предметом изучения многих ученых. Исследователи отмечают, что эмоциональным воздействием цвета на человека интересовались не только искусствоведы, но и художники, музыканты, писатели, такие как Леонардо да Винчи, И. В. Гете, А. Шопенгауэр, Э. Делакруа, К. Рерих и многие другие[[1]]. Значимость цвета в

восприятии произведения искусства подчеркивал Кормин Н. А. в статье «Искусство и эстетические структуры метафизики цвета». Автор размышляет о том, визуальный мир переполнен множеством предметов, эстетическая выразительность которых передается через тождество цвета и формы. «Эстетика цвета — ответвление самой метафизики света, всей фотонной сферы, представление о которой можно рассматривать в качестве источника, выражаясь языком Эдмунда Гуссерля, интенциональных излучений в самых различных диапазонах. Цвет как таковой — возможно, самое таинственное эстетическое явление, в замысле о котором заповедана жизнь различных видов искусства, прежде всего живописи, театра и кинематографии...»^[2].

Большая часть работ исследователей роли и значения цвета в раскрытии замысла произведения касается живописи, однако цвет также несет важную смысловую нагрузку в произведениях литературы и кинематографа как аудиовизуального искусства. В настоящее время также публикуются статьи, раскрывающие символику цвета в архитектуре, дизайне интерьера, праздничных обрядах и одеждах представителей разных национальностей. Различные аспекты символики цвета изучали Иттен И., Гришков В. В., Забозлаева Т. Б., Миронова Л. Н., Серов Н. В., Сурина М. О. и многие другие.

Например, можно отметить интересные работы, раскрывающие те или иные аспекты цветового решения образов в литературе. Дарененкова В. С. изучала символику цвета в рассказах английской писательницы А. С. Байетт^[3]; ^[4]. Посохова Е. В. поднимала вопросы интерпретации цветовых мотивов в романах современного турецкого писателя Орхана Памука^[5]. Анализировалась цветовая символика романа Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби»^[6]. Световое и цветовое решение китайских и японских мифологических персонажей изучалось Беловой Д. Н.^[7].

Исследуются учеными различные аспекты работы со светом и цветом в кинематографе. Значимость цветового решения как элемента драматургической концепции фильма анализирует Познин В. Ф.^[8]. Хренов Н. А. раскрывает различные аспекты эстетики и семиотики кино на примере работ С. М. Эйзенштейна^[9].

В последнее время появилось много научных статей об искусстве и культуре Китая в связи с возросшим интересом к восточной культуре и сложившимися дружественными отношениями. Например, Базарова А. Н. анализирует лексическую систему цветообозначения в современном китайском языке^[10]. Цветовую символику китайской власти рассматривает Мусалитина Е. А.^[11]. Культурный код китайских народных сказок анализирует Тун Даньдань^[12]. Лингвокультурологический аспект цветовой символики Китая рассматривала Полякова Е. А.^[13]. Ян Цзин описывает традиционный китайский костюм в контексте культурной традиции^[14].

Исследователи, анализируя особенности восприятия произведений искусства и культурных кодов, уделяют большое внимание цветовому решению, так как цвет благодаря своим физическим информационным свойствам играет важную роль в осознании увиденного образа и информационного пространства в целом. В связи с этим появляются труды, в которых осуществляется попытка определить смыслообразующие компоненты использования того или иного цвета в определенных целях в культурной традиции и произведениях искусства.

С одной стороны, такие исследования необходимы в связи с тем, что позволяют

осмыслять многие процессы в восприятии культуры и искусства. С другой стороны, важно иметь в виду, что восприятие цвета амбивалентно, двойственно, так как может вызывать противоречивые, порой противоположные чувства.

Известный кинооператор В. Железняков подчеркивал субъективный характер эмоций, которые вызваны восприятием цвета, так как сам цвет не несет в себе никакого первоначального смысла и определяется особенностями сознания и множественными ассоциативными построениями [\[15\]](#).

Так как искусство кино с первых шагов возникновения и до настоящего времени опирается на принципы цветового оформления и композиционного построения преимущественно на приемы, разработанные в живописи, в работах многих режиссеров ощущается высокохудожественное отношение ко многим изображениям в кадре. Разумеется, колористическое решение фильма зависит от общей идейно-художественной концепции, драматургии фильма и его жанровой принадлежности.

Несмотря на амбивалентность восприятия цветовой символики «цвет способен становиться существенным компонентом драматургии фильма, если его авторы учитывают психологическое воздействие на зрителя цветов и их сочетаний». Развивая мысль о концептуальном понимании символики цвета, Познин В. Ф. подчеркивает, что «символику цвета нельзя рассматривать вне контекста, в котором используется тот или иной цветовой акцент или цветовой лейтмотив, и жанровой принадлежности фильма, потому что окраска объекта в различных ситуациях и разном художественном пространстве может нести разное символическое наполнение» [\[8, с. 421-425\]](#).

В мировом кинематографе можно выделить не так много работ, в которых цвет имеет концептуальное значение. Среди них фильм Чжана Имоу «Герой».

Художественное своеобразие творчества Чжана Имоу

Чжан Имоу – известный современный китайский режиссер и продюсер, работы которого имеют признание зрителей и мировой кинокритики. Творчество Чжана Имоу интересно российскому и мировому зрителю, так как сочетает в себе своеобразный национальный китайский колорит и мировосприятие близкое российскому и европейскому зрителю.

Чжан Имоу обладатель гран-при Каннского кинофестиваля, гран-при Берлинского кинофестиваля, высшей награды Венецианского кинофестиваля, неоднократно номинировался на премию «Оскар» за лучший фильм на иностранном языке. Его работы отличает высокий художественный уровень, неординарность трактовки многих событий, яркое художественное решение образов, сохранение национальных традиций. Можно выделить ряд работ, которые характеризуются национальной самобытностью, оригинальностью замысла и его художественного воплощения. Среди них «Красный гаолян» (1987), «Подними красный фонарь» (1991), «Жить» (1994), «Дорога домой» (1999), «Герой» (2002), «Дом летающих кинжалов» (2004).

Яркое самобытное творчество режиссера востребовано не только в кинематографе. Чжан Имоу – единственный в мире режиссер, который стал постановщиком церемоний открытия и закрытия двух Олимпийских игр: летние олимпийские игры в Пекине в 2008 г. и зимние олимпийские игры в Пекине в 2022 г. Зимние олимпийские игры прошли не так давно, российскому зрителю запомнилась необычная, своеобразная по красоте и замыслу церемония открытия игр. Это фееричное шоу достойно внимания благодаря неординарному подходу и своеобразной работе с цветовым решением и световым оформлением. Именно эти качества и отличают лучшие работы режиссера в кино.

Фильм «Герой» интересен, с одной стороны, потому что в основе сюжета лежит исторический подтекст, с другой стороны, весь фильм – это игра со зрителем, так как отличить правду от лжи практически невозможно. Создатели фильма размышляют о важнейших вопросах нравственного, философского и социально-политического характера. Диалог со зрителем происходит через художественные образы и их трактовку, основанную на множестве деталей, в том числе на своеобразии цветового решения.

Чжан Имоу обращается к истории первого китайского императора Цинь Шихуанди. Действие происходит около двух тысяч лет назад. В это время Китай был раздробленным государством, он разделен на семь царств. Междоусобные войны наносят огромный вред экономике и людям и становятся причиной многочисленных конфликтов. В этот период правитель царства Цинь пытается завоевать все соседние царства, потому что, согласно преданию, ему приснился сон о необходимости объединить все воюющие государства в единую сильную империю, чтобы прекратились междоусобные войны и можно было противостоять внешним врагам.

В основе сюжета – история воина, посвятившего свою жизнь идее убийства жестокого и воинственного правителя царства Цинь. Режиссер предлагает зрителю задуматься над серьезной проблемой, которую для себя пытается решить герой. Что лучше для жителей и будущего государства: сохранить независимость отдельных небольших царств любой ценой или уступить власть человеку, который, пытаясь завоевать соседние государства, в будущем сможет создать единую сильную и независимую империю? Вопрос не простой и не может рассматриваться однозначно. Отсюда желание Чжана Имоу облечь эту историю в сказочно-притчевую форму, поставив перед зрителем вопросы, ответы на которые нужно будет искать вместе с главными героями.

Для решения художественной задачи Чжан Имоу приглашает известного гонконгского кинооператора австралийского происхождения Кристофера Дойла. К. Дойл известен кинематографическому сообществу и зрителям как профессионал, умеющий находить оригинальные цветовые решения и неожиданные ракурсы съемок. С первой секунды фильма и до последнего кадра картина удивляет своеобразием колористического решения, сложной внутрикадровой композицией, неожиданной сменой ракурсов и планов, глубиной поднимаемой проблемы. Фильм «Герой» завоевал премию Альфреда Бауэра на 53-м Берлинском кинофестивале, был номинирован на премии «Оскар» и «Золотой глобус».

Композиционно фильм состоит из четырех новелл. Первые три рассказывают одну и ту же историю под разным углом зрения и разным цветовым решением с доминантой красных, сине-голубых и белых оттенков цвета. Четвертая передает один из эпизодов личных взаимоотношений двух героев с использованием зеленой цветовой гаммы. В истории мирового кинематографа можно встретить фильмы, построенные по принципу разделения эпизодов не только на уровне событийного ряда, но и на уровне колористического решения.

Например, Познин В. Ф. в статье «Цвет как элемент драматургии фильма» описывает несколько кинематографических произведений с аналогичной композицией, при которой важную драматургическую роль играет цветовое решение эпизодов. В фильме «Воображариум доктора Парнаса» режиссера Терри Гиллиама (2009) реальный мир изображается привычно традиционно, в то время как воображаемый герои видят необычным, ярким и красочным. В фильме Дэвида Финчера «Загадочная история

Бенджамина Баттона» (2008) три хронотопа имеют различный колорит. «Эпизоды, происходящие в настоящем, решены в обычной гамме, передающей все многоцветие окружающего мира. При показе событий прошлого доминирует сепия. Воспоминания же о далеких событиях решены полностью в монохромной и слегка размытой черно-белой гамме. В этом случае используется как функциональная роль цвета, помогающего зрителю быстро воспринимать каждый из трех хронотопов, так и эмоциональное воздействие цветового решения эпизодов». Также, анализируя цветовую палитру в кинематографе, Познин В. Ф. затрагивает и фильм «Герой» Чжана Имоу, подчеркивая, что чаще всего изобразительная символика встречается в фильмах, созданных в жанрах, где доминирует условность, таких как сказка, притча, фэнтези или мюзикл. Автор статьи обращает внимание читателя на тот факт, что каждая из трех новелл в фильме «Герой» решена в цветовом ключе, несущем амбивалентную символику [8. с. 416-425].

Колористическое решение фильма Чжана Имоу «Герой»

Сюжет фильма – это история Безымянного героя, который решил отомстить правителю царства Цинь. Чтобы завоевать доверие и иметь возможность лично беседовать с правителем, он публично побеждает в бою трех его главных врагов (Небо, Сломанный меч, Летящий снег) и привозит их мечи в качестве доказательства его. Прибыв к правителю царства Цинь, он сообщает о том, как победил врагов. Эта история рассказывается трижды. Зритель видит три версии событий, каждая из которых выполнена в своем цветовом решении.

С точки зрения режиссера, цвет должен придать более глубокое осмысление пониманию идеи произведения. Первая версия событий – красный цвет; вторая версия – сине-голубой; третья – белый цвет; предыстория – зеленый. Развязка событий – снова белый. Нейтральная цветовая гамма и черно-белый фрагмент – встреча с героем по имени Небо.

Прибыв к правителю, Безымянный рассказывает, как он победил воинов по имени Небо, Сломанный меч и Летящий снег. Колористическое решение эпизода – красный цвет. На первых секундах фрагмента красный смотрится вполне органично и может символизировать собой историю победы над врагами. Красный цвет – один из самых неоднозначных. Его амбивалентность мотивирована многими факторами. В истории мировой и китайской культуры он наполнен достаточно противоречивым содержанием.

Базарова А. Н. отмечает, что в «понимании каждого китайца красный цвет – это цвет счастья и радости. В Китае люди в праздничные дни вывешивают красные фонари, наклеивают красные надписи с пожеланиями. Невеста надевает красный свадебный наряд, жених крепит большой красный цветок на лацкан пиджака» [\[10, с. 44\]](#). Эту же мысль развивает Полякова Е. А., которая подчеркивает, что красный цвет в китайской символике обозначает жизнь во всех ее проявлениях, соответствуя стихии огня и Солнца [13. с. 90].

Такое отношение к красному цвету – одна из причин доверительного восприятия рассказываемой истории в первых кадрах фрагмента. В то же время российский и европейский зритель воспринимает красный довольно неоднозначно. Например, Абакумова Е. В. отмечает, что «красный – наиболее агрессивный цвет, это боль, любовь, гнев, кровь, война, смерть, мужество, а также здоровье и возмужалость. Это цвет жизни, активной и агрессивной... У римлян красный цвет – божественный, цвет победы. Когда римские полководцы одерживали победу, они красили лицо красной краской в честь

своего бога войны Марса, а вавилоняне называли красную планету - Марс именем своего бога смерти - «Неграл» ... Но красный цвет - это же и цвет любви. Красный цвет любви восходит к огню, страсти». Размышляя о символике красного цвета, автор статьи обращает внимание на тот факт, что красный цвет «повсеместно используется в качестве предупреждения об опасности и сигналов «стоп». В природе ядовитые насекомые нередко имеют раскраску с преобладанием красного цвета» [\[16\]](#), с. 151.

Не случайно Чжан Имоу выбирает для этого эпизода именно такое цветовое решение. Зритель вместе с правителем знакомится с рассказом Безымянного и осмысляет его историю. Никто не знает, правдив ли рассказ или это обман.

Концептуально красный очень важен в данном фрагменте в силу своего многозначного восприятия. Именно красный начинает постепенно вызывать беспокойство, настораживает. Его задача – разоблачить обман перед правителем и зрителями.

Зритель больше не верит Безымянному герою, потому что слишком много красного, много огня, летящих стрел. Слишком много страсти и кроваво-красных оттенков. История Безымянного вызвала бы доверие, если бы не агрессивно красный цвет событий. Двойственность, амбивалентность отношения к красному остается до конца эпизода, потому что важнейший по смыслу иероглиф, который рисуется в процессе происходящих событий, тоже изображается красным (рис. 1).



Рисунок 1. Кадр из фильма «Герой». Работа над иероглифом.

Красный иероглиф должен подкрепить доверие к рассказу, но слишком много условных деталей, которые вызывают вопросы и порождают сомнения. Нарастающая доминанта красного цвета порождает ощущение беспокойства и недоверия к рассказу в сочетании с элементами художественной условности: обилием излишних деталей и элементами хореографической постановки. Разлетающееся кроваво-красные одежды, летящие стрелы, танцы с мечами. Возникает ощущение погружения в сказку, иллюзии, обмана (рис. 2, 3).



Рисунок 2. Кадр из фильма «Герой». Красный цвет в изобразительном решении кадра.



Рисунок 3. Кадр из фильма «Герой». Цветовая гамма в оттенках красного.

Правитель царства Цинь не видит цвет рассказываемых событий, в отличие от зрителя – он слушатель. Но герой не верит сути истории, в основе которой любовь и убийство из чувства ревности двух героев: Сломанного меча и Летящего снега.

Постепенно можно прийти к выводу, что красный цвет скорее выражает внутреннее состояние Безымянного героя. Слишком много красок для убийства из ревности. Два сильнейших и храбрейших воина, которые осмелились совершить покушение на правителя; люди, оттачивающие детали боевых искусств и силу характера каллиграфией, искусством создавать иероглифы, должны обладать выдержкой и силой духа. Такие герои не должны так легко поддаваться эмоциям и чувству ревности. Если причиной конфликта двух героев является ревность, то Сломанный меч и Летящий снег – эмоциональные и несдержанные персонажи. Возникает ощущение обмана, которое красный цвет дополняет.

Холодный рассудок правителя царства Цинь подсказывает другую версию событий: враги договорились заранее и проиграли сражение Безымянному. Победа над врагами правителя позволяет победителю приблизиться на 10 шагов, что даст шанс убить его. На смену красному приходит голубой цвет, сине-голубая цветовая гамма.

Версия происходящих событий, рассказанная правителем Цинь и показанная зрителю в сине-голубых тонах, могла бы произойти на самом деле. Зритель при первых кадрах готов воспринимать увиденные события как правдивую историю. Мешают этому несколько факторов: сине-голубая цветовая гамма и лишние подробные детали. Голубой цвет как цвет рационального подхода постепенно вызывает ощущение иллюзии или обмана. Слишком много деталей, которые правитель знать не может, – это также фактор, подвергающий сомнению истинность событий. Зритель постепенно осознает, что правитель излагает ту версию, которая могла бы быть с точки зрения логического объяснения предыстории, но правда это или нет, он не знает.

Описывая восприятие синих и голубых оттенков цвета, многие исследователи акцентируют внимание на том, что цвета синий и голубой ассоциируются с преданностью, правосудием, совершенством. «Древние египтяне синим цветом обозначали правду. Это цвет Зевса и Геры, живущих выше облаков. Голубой символизирует доблесть и превосходство». Синий и голубой цвета часто ассоциируются с благородным происхождением, отсюда эпитет «голубая кровь» [\[16, с. 150\]](#).

«Синий цвет многозначен и вызывает различные ассоциации, меняя смысл изображения, создает сложное восприятие его. Цвет спокойствия, гармонии, единства, преданности, созерцательности, связан с синевой неба и воды, мистикой и трансцендентностью, символизирует истину и тайну божественной непостижимости» [\[1, с. 12-13\]](#). Белова Д. Н. отмечает, что восприятие синего цвета меняется при изменении его тональности. Если синий цвет становится темнее, он начинает вызывать чувство печали, в то время как более светлые оттенки вызывают чувство покоя и даже безразличия. Большинство

современников ассоциирует синий и голубой цвет с некой мечтой или иллюзией. Это выражается в устойчивых оборотах, таких как «голубая мечта», «синий туман», «синяя птица», «синие дали» и подобных.

Именно иллюзорность в восприятии оттенков синего и голубого начинает постепенно доминировать в восприятии истории, рассказанной правителем по мере усиления доминанты цветовых оттенков в колористическом решении данного эпизода (рис. 4, 5).



Рисунок 4. Кадр из фильма «Герой». Голубой и синий в изобразительном решении кадра.



Рисунок 5. Кадр из фильма «Герой». Оттенки синего и голубого в цветовой гамме фильма.

Вся версия событий, излагаемая будущим императором, – это история мести и желания свергнуть неугодного правителя. Безымянный опровергает такой ход развития событий и рассказывает новую историю, которую он выдает за правду. Есть факты, не известные никому. Сломанный меч отказался от идеи убийства правителя. Он пришел к выводу, что только сильный и властный лидер может объединить разрозненные воюющие царства в единую сильную империю, что позволило бы прекратить междоусобные войны и конфликты.

Третья версия происходящих событий, вновь рассказанная Безымянным, изображается в белых тонах. Герой выдает это версию как истинную. Белое цветовое решение вызывает ощущение доверия к рассказу на первых минутах. Однако белая цветовая гамма воспринимается не однозначно.

Белый цвет в культуре многих народов мира ассоциируется с чем-то светлым и правдивым. «Белый символизирует чистоту, мир, целомудрие, свет, мудрость, невинность и правду». Например, Абакумова Е. В. пишет, что священные животные в Греции, Риме, у кельтов и германцев были белыми, белым был и мифический Единорог. «Белая лилия - символ девицы Марии и французского королевского дома; белая роза символизирует целомудрие.... В церкви белый цвет означает чистоту, правду, умеренность. Белый цвет - цвет крещения и причастия, праздников Рождества, Пасхи и вознесения» [\[16, с. 151-152\]](#).

В то же время на востоке восприятие белого несколько иное. Базарова А. Н. отмечает, что «белый цвет в культуре Китая всегда был цветом траура». Автор обращает внимание на тот факт, что согласно китайской древней космологической модели белый цвет – это «иссякший, бескровный цвет, который представляет собой смерть». По этой причине в древности в Китае после похорон близких людей его родные носили траур белого цвета [\[10, с. 44\]](#).

Анализируя цветовую символику Китая, Полякова Е. А. пишет, что белый цвет «олицетворяет запад – место, где царят хаос и гибель всего живого. Этот цвет противоречив: он указывает на состояние – холод («горячий суп легко растопит белый снег»), обозначает один из элементов – металл (символ начинающегося упадка от Ян к Инь) и ассоциируется одновременно с вероломством и чистотой» [\[13, с. 90\]](#).

В силу особенностей восприятия белого цвета, как и в предыдущих эпизодах, при просмотре фрагмента с доминантой белого происходит переосмысление увиденного. Белая цветовая гамма после агрессивно красных и холодных сине-голубых оттеков воспринимается на первых минутах фрагмента позитивно и создается ощущение благополучного разрешения конфликта.

Добавляет достоверности рассказу и ретроспектива, предыстория событий. Этот эпизод обрисован в оттенках зеленого. Возникает некая иллюзия достоверности, зритель после всей экспрессии цветовой гаммы и обилия художественных деталей, показанных крупным планом, испытывает чувство понимания происходящих событий (рис. 6).



Рисунок 6. Кадр из фильма «Герой». Зеленая цветовая гамма.

Фрагмент, выполненный в оттенках зеленого цвета, завершается, и зритель вновь погружается в историю, изображаемую с доминантой белого. Начинает нарастать беспокойство, так как постепенно отдельные детали настораживают. Главным образом, такие эмоции вызывают белые одежды на фоне желтых гор и песков (рис. 7).



Рисунок 7. Кадр из фильма «Герой». Герои в белых одеждах.

Так как ни одна из рассказанных ранее версий событий не являлась подлинной, зритель уже не понимает, какой информации доверять, а какой нет. Белая цветовая гамма вызывает ощущение достоверности, но в то же время возникают сомнения. Белый цвет – это и цвет смерти. Для российского зрителя белый цвет, как правило, не ассоциируется с мыслями о смерти. Но белые одежды героев контрастируют с цветом гор и песка. Этот контраст все больше и больше вызывает напряжение в восприятии увиденного. И это ощущение в итоге оправдывается: все герои погибают, причем достаточно трагично. Остается только правитель.

Заключение

Многие кадры фильма можно считать произведением визуального искусства. Многообразно и продумано до деталей выстроена внутрикадровая композиция. Каждый

фрагмент одежды и декорации мизансцены продуманы в аспекте их возможного визуального восприятия. Анализируя замысел и художественное решение фильма Чжана Имоу «Герой», необходимо отметить, что отдельные сцены и элементы колористического решения воспринимаются зрителем неоднозначно. Например, танцы с мечами, падающие потоком стрелы, летающие воины, переизбыток тех или иных цветовых оттенков. Понимать данные фрагменты необходимо с учетом жанровой принадлежности картины. Режиссер не претендует на историчность. Это притча, поэтому требует иносказательного восприятия, отсюда и условность в изображении поединков и цветовая символика.

Несмотря на амбивалентность восприятия цветовых оттенков, именно колористическое решение отдельных эпизодов наполняет концептуальным содержанием каждый фрагмент, поэтому цвет становится ведущим смыслообразующим концептом фильма Чжана Имоу.

Библиография

1. Белова Д. Н. — Символика синих цветов в европейском и японском изобразительном искусстве // Культура и искусство. – 2019. – № 3. – С. 9 - 20. DOI: 10.7256/2454-0625.2019.3.29141 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=29141 (дата обращения: 22.12.2022).
2. Кормин Н. А. — Искусство и эстетические структуры метафизики цвета // Культура и искусство. – 2020. – № 5. DOI: 10.7256/2454-0625.2020.5.32877 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=32877 (дата обращения: 19.12.2022).
3. Дарененкова В. С. Символика цвета в рассказе А. С. Байетт BODY ART // Вестник ВятГУ. – 2011. – № 3(2). – С. 147-152.
4. Дарененкова В. С. Символика цвета в рассказе А. С. Байетт «Каменная женщина» // Вестник ВятГУ. – 2011. – № 4 (16). – С. 258-268.
5. Посохова Е. В. Символика цвета в романах Орхана Памука «Белая крепость», «Черная книга» и «Меня зовут Красный» // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. – 2016. – № 3. – С. 453-458
6. Быкова Н. И. Цветовая символика в романе Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» // Культурное пространство русского мира. – 2018. – № 4. – С. 49-55. – URL: <http://www.omsu.ru/science/nauchnye-izdaniya-omgu/nauchnaya-periodika/kprm/N%204-2018.pdf>. (дата обращения: 20.12.2022).
7. Белова Д.Н. Световая символика женских мифологических образов как духовная основа японской и китайской культур // Культура и искусство. – 2020. – № 11. – С. 75 - 92. DOI: 10.7256/2454-0625.2020.11.34358 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=34358 (дата обращения: 22.01.2023).
8. Познин В. Ф. Цвет как элемент драматургии фильма // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. – 2021. – Том 11. – Вып. № 3. С. 410-436.
9. Хренов Н.А. Кинематограф как знаковая система: от эстетики к семиотике // Человек. Культура. Образование. 2015. №2 (16). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kinematograf-kak-znakovaya-sistema-ot-estetiki-k-semiotike> (дата обращения: 26.03.2023).
10. Базарова А. Н. Историко-культурные особенности формирования лексической системы цветообозначения в современном китайском языке // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 5 (59). – Ч. 1. – С. 43-46.

11. Мусалитина Е. А. Цветовая символика китайской власти (по материалам кинематографа) // Colloquium-journal – 2019. – № 27 (51). – С. 127-128.
12. Тун Д. — Китайские народные сказки: анализ культурного кода в народном творчестве // Культура и искусство. – 2020. – № 7. – С. 38 - 46. DOI: 10.7256/2454-0625.2020.7.33500 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=33500(дата обращения: 22.01.2023).
13. Полякова Е. А. Цветовая символика Китая: лингвокультурологический аспект // МНИЖ. – 2015. – № 10-5 (41). – С. 89-90.
14. Ян Ц. — Отражение культурных ценностей в традиционном китайском костюме // Философия и культура. – 2023. – № 4. – С. 1 - 14. DOI: 10.7256/2454-0757.2023.4.39779 EDN: EMMCBU URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=39779 (дата обращения: 20.01.2023).
15. Железняков В. Анатомия зрительного образа. М.: Союз кинематографистов РФ, 2012. – 114 с.
16. Абакумова Е. В. Цвет как средство выражения в живописи и музыке // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2015. – № 4 (168). – С. 148-154.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Философия и культура» автор представил свою статью «Цвет как смыслообразующий концепт фильма Чжана Имоу «Герой»», в которой проведено исследование цветовой символики фильма «Герой» в аспекте понимания смысла положенной в основу притчи и идеи кинематографического произведения. Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что несмотря на амбивалентность восприятия цветовых оттенков именно колористическое решение отдельных эпизодов наполняет концептуальным содержанием каждый фрагмент, поэтому цвет становится ведущим смыслообразующим концептом фильма Чжана Имоу. Автор считает кадры фильма произведением визуального искусства, так как каждый фрагмент одежды и декорации мизансцены продуманы в аспекте их возможного визуального восприятия. Актуальность изучения предложенной темы обусловлена автором комплексом факторов. Во-первых, многие современные режиссеры и операторы уделяют достаточно большое внимание цветовому решению фильма. Цветовая палитра играет важную роль в концептуальном осмыслении замысла, в понимании художественных образов, в раскрытии главной идеи произведения. Во-вторых, современный российский зритель все больше уделяет внимание китайским и корейским кинематографистам, так как долгое время кинорынок был перенасыщен однотипными голливудскими кинолентами. Изучение феномена колористического решения как выразительного средства кинематографического искусства на примере указанного фильма и составляет научную новизну исследования. Методология исследования основана на сравнительно-историческом подходе к изучению вопроса значимости определенных цветов в культуре разных народов, в частности, в китайской и российской традиции. В концептуальном осмыслении колористического решения фильма Чжана Имоу «Герой» автор опирается на художественный анализ используемых режиссером художественных приемов. Теоретическим обоснованием явились труды таких искусствоведов и художественных деятелей как Е.А. Мусалитина, Д.Н. Белова, Н.И. Быкова, В.Н. Железняков, В.Ф. Позни-

и др. Эмпирической базой выступила картина Чжана Имоу «Герой».

Целью данной статьи является исследование цветовой символики и общего колористического решения фильма известного китайского режиссера Чжана Имоу «Герой». Концептуальное понимание восприятия цвета автор рассматривает в свете национальных традиций и исторически сложившихся стереотипов.

Для достижения цели текст статьи поделен автором на логически обоснованные разделы.

В разделе «Эстетика цвета, цветовая символика в искусстве» автором проведен детальный библиографический анализ трудов изучаемой проблематики. В результате автором отмечено большое количество трудов как российских, так и зарубежных авторов и достаточная научная обоснованность проблематики применения цвета в различных областях искусства: кинематографе, живописи, литературе.

Раздел «Художественное своеобразие творчества Чжана Имоу» посвящен соответственно описанию творческой биографии китайского режиссера и истории создания фильма «Герой». Автор объясняет выбор предмета своего исследования тем, что фильм «Герой» интересен, с одной стороны, потому что в основе сюжета лежит исторический подтекст, с другой стороны, весь фильм – это игра со зрителем, так как отличить правду от лжи практически невозможно.

В разделе «Колористическое решение фильма Чжана Имоу «Герой»» автор дает детальное описание сюжета фильма с позиции его цветового оформления. Также в данном разделе автором проведен семиотический анализ произведения с позиции цветовосприятия и наделения цвета определенной смысловой нагрузкой в российской и китайской картинах мира.

В заключении автором представлен вывод по проведенному исследованию, в котором приведены все ключевые положения изложенного материала.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение уникального стиля творца и характеризующих его выразительных средств представляет несомненный научный и практический культурологический интерес и заслуживает дальнейшего изучения.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует также адекватный выбор соответствующей методологической базы. Библиография исследования составила 16 источников, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.