

Философия и культура

Правильная ссылка на статью:

Быкова Н.И. — Колористическое решение фильма Бернардо Бертолуччи «Последний император» // Философия и культура. – 2023. – № 6. DOI: 10.7256/2454-0757.2023.6.43442 EDN: HHAOSE URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=43442

Колористическое решение фильма Бернардо Бертолуччи «Последний император»

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:

10.7256/2454-0757.2023.6.43442

EDN:

HHAOSE

Дата направления статьи в редакцию:

21-06-2023

Дата публикации:

28-06-2023

Аннотация: Предметом исследования является фильм Бернардо Бертолуччи «Последний император», в частности колористическое решение фильма и психологическая наполняемость образа главного героя, которая во многом раскрывается через цветовую палитру и отдельные художественные детали. Объект исследования – язык кинематографа, кинематографические художественные приемы. Б. Бертолуччи – известный итальянский драматург и кинорежиссер. Автор многих эпатажных картин, вызывающих неоднозначную, противоречивую оценку кинокритики и зрителей разных стран мира. Несмотря на порой шокирующие образы и сюжеты, фильмы Б. Бертолуччи получили высокую оценку мирового сообщества и отечественной кинокритики благодаря художественному решению и актуальной проблематике, затрагивающей вопросы классовой борьбы и антифашистские темы. Автором статьи рассматривается образ главного героя фильма Айсингера Пу И – последнего императора Китая и Маньчжоу-го. В основе фильма реальные исторические события, происходящие в первой половине XX века, поэтому драматические коллизии персонажа не воспринимаются зрителем как

некая абстрактная проблема. На фоне сложных исторических перемен, с которыми столкнулся Китай, поднимаются вопросы становления и самоопределения личности. Образ императора Пу И раскрывается постепенно через сопоставление двух сюжетных линий и колористическое решение фильма, так как именно цветовая палитра помогает тонко и многозначно передать психологическое наполнение персонажа. Основные методы исследования – аналитический и сравнительно-исторический. Анализируется композиция фильма, изучается динамика цветовой палитры отдельных эпизодов, что позволяет проследить эволюцию образа. Автор приходит к выводу, что именно колористическое решение фильма позволило создателям передать национальный колорит и историческую атмосферу Китая определенного исторического периода и показать на экране яркий образ главного героя.

Ключевые слова:

искусство кино, художественный прием, колористическое решение, изобразительное решение, визуально-образный ряд, символика цвета, Бернардо Бертолуччи, Последний император, Айсинггеро Пу И, кинематограф Италии

Введение

Фильм Бернардо Бертолуччи «Последний император» был снят в 1987 году. Несмотря на то, что этой работе итальянского режиссера более тридцати лет, фильм в настоящее время имеет достаточно высокий рейтинг. Актуальность обращения к данной теме мотивирована несколькими факторами. Во-первых, действие картины обращено к реальным историческим событиям, происходящим на территории Китая, государства, с которым у нас сложились давние экономические и политические связи. Главный герой — представитель маньчжурской династии Айсинггеро Пу И, последний император государства Цин, (1908-1912), с 1934 г. император марионеточного государства Маньчжоу-го, которое было создано на территории оккупированной Маньчжурии. Во-вторых, подчеркивается важная историческая миссия нашего государства в развитии событий. Фильм начинается с эпизода на русско-китайской границе, зритель видит эшелон с политическими заключенными, прибывающими с нашей территории в Китай, среди которых бывший император. Завершается картина также эпизодом, в котором присутствуют русские десантники. Наше государство сыграло в 1945-1946 гг. важную роль в освобождении Маньчжурии из-под влияния Японии.

Целью исследования является анализ используемых создателями фильма художественных приемов, в частности композиции и колористического решения, так как динамика изменения психологического состояния главного героя раскрывается в первую очередь через визуальный ряд, в котором цвет выполняет важнейшую смысловую нагрузку.

Методология исследования опирается на сравнительно-исторический подход к изучению документальной основы фильма и концептуальное осмысление режиссерской интерпретации событийного ряда и образа главного героя.

Творчество Б. Бертолуччи неоднократно являлось предметом исследования отечественных и зарубежных искусствоведов. Преимущественно анализировались те работы режиссера, которые вызвали неоднозначную реакцию зрителей всего мира. Это, в первую очередь, такие фильмы, как «Конформист» (1970) и «Последнее танго в Париже» (1972). Отношение мирового кинематографического сообщества к творчеству Б.

Бертолуччи было и остается противоречивым в силу того, что он воспринимается во многом как эпатажный режиссер, порой шокирующий зрителей, часто затрагивающий табуированные темы. Кроме того, Б. Бертолуччи во многих своих работах поднимал серьезные социальные проблемы и придерживался активной гражданской позиции.

Фильм «Последний император» практически не исследовался искусствоведами, несмотря на то, что эта работа получила всемирное признание и принесла Б. Бертолуччи мировую известность. Картина завоевала множество наград: специальный приз жюри Европейской киноакадемии, премию Японской киноакадемии, три премии «BAFTA» Британской академии кино, пять премий «Серебряная лента» (Италия), девять премий «Давид ди Донателло» (Италия), девять премий американской академии кинематографических искусств и наук «Оскар» и многие другие. Несмотря на всемирное признание значимости данной работы кинематографическим сообществом, положенные в основу фильма художественные примы практически не исследовались.

Творчество Б. Бертолуччи и история создания фильма «Последний император»

Будучи студентом философского факультета, Б. Бертолуччи увлекается кинематографом и начинает работать с итальянским режиссером Пьером Паоло Пазолини, который серьезно повлиял на его кинематографические предпочтения и политическую позицию. Известность режиссеру приносит фильм «Конформист» (1970), снятый по пьесе итальянского писателя Альберто Моравиа. Это психологическая драма, в которой прослеживаются основные художественные приемы творчества Б. Бертолуччи: сложная композиция, оригинальное художественное решение визуального ряда, глубина в изображении персонажа. В этой работе, как и позднее в фильме «Последний император», мы видим обращение к переломным событиям в истории государства. Б. Бертолуччи затрагивает в фильме не только проблемы личности, но и вопросы антифашистской тематики. Для послевоенной Италии эта тема была актуальна, так как поднимала многие вопросы, связанные с судьбами людей, которые стали пассивными соучастниками фашистских преступлений последователей партии Муссолини.

Работы режиссера «Последнее танго в Париже» (1972), «Луна» (1979), «Трагедия смешного человека» (1981) вызвали неоднозначную реакцию зрителей и кинокритики, что становится причиной творческого кризиса. Размышляя о творчестве известных художников, писателей и режиссеров, в частности о фильме Б. Бертолуччи «Последнее танго в Париже», О. А. Кривцун образно и метафорично рассуждает о значимости таких произведений в искусстве. «Философия ищет истину, в то время как искусство уже заключает ее в самом себе – так можно выразить специфику произведений художественного творчества, остающихся жить в веках... Сохранить тайну в качестве тайны и одновременно приоткрыть ее для мира – в этом и состоит уникальная задача искусства, культивируемая на протяжении тысячелетий. Восходят и терпят крушение эстетические каноны, оканчивают свою жизнь новые и старые эстетические понятия, само же искусство демонстрирует способность на каждом новом витке обнажать новые уровни чувственности, новые зоны экзистенции, до поры до времени для человека закрытые» [\[1\]](#), с. 238.

Следующий период творчества Б. Бертолуччи отмечен поиском новых тем и идей за пределами Италии. Так появляется интересная триада фильмов: «Последний император» (1987), «Под покровом небес» (1990) и «Маленький Будда» (1993). Фильм «Последний император» обращает внимание зрителей к переломным событиям в истории Китайской империи; картина «Под покровом небес», снятая по одноименному роману Пола Боулза, погружает в атмосферу сложной психологической драмы молодых людей, которые

оказываются в Африке; фильм «Маленький Будда» – это своеобразная попытка переосмыслить идеи буддизма, определенные философские и духовные постулаты через образы своих героев, которые после смерти тибетского ламы пытаются найти его перерождение или новое воплощение в других людях [\[21\]](#).

Художественные особенности творчества Б. Бертолуччи прослеживаются во многих его работах, однако российскому зрителю наиболее интересен фильм «Последний император», который сохраняет высокий зрительский интерес, о чем свидетельствуют рейтинги просмотра, и не потерял актуальность проблематики. Российские зрители, особенно молодое поколение, достаточно хорошо знают историю Второй мировой войны, так как эти события не раз оказывались в центре внимания многих книг и фильмов. Однако то, что происходило на Востоке, в частности на территории Китая и Японии в то время, мало знакомо современной молодежи. Роль нашего государства и нашей армии в урегулировании сложной политической ситуации в данном регионе была очень весомой.

Обращение Б. Бертолуччи к истории Китая не случайно. Уже в это время Китай начинает активно заявлять о себе, как о серьезной политической державе, и претендовать на многие экономические достижения. Подготовка к съемкам фильма была достаточно серьезной. Режиссер консультировался с правительством Китая, учеными-историками, изучал архитектурные памятники, особенности интерьера, этикет, одежду, детали быта тех, кто проживал в Запретном городе, главном дворцовом комплексе Пекина. Многие натурные съемки происходили на территории Китая, в частности в Пекине. Б. Бертолуччи был первым европейским режиссером, которому власти КНР разрешили съемку на территории Запретного города. В фильме снимаются многие китайские актеры и актеры китайского происхождения. В массовых сценах было задействовано более тысячи человек, в том числе по распоряжению правительства КНР были привлечены солдаты китайской армии. По специальным эскизам создавались костюмы для главного героя в разном возрасте, начиная с детства до последних лет жизни, и многочисленных персонажей, играющих жителей Запретного города.

Содержательные особенности композиции фильма

Уже в своих первых кинематографических произведениях Б. Бертолуччи зарекомендовал себя как режиссер, ищущий интересные художественные решения и придающий важное значение композиционному построению фильма.

События в картине «Последний император» разворачиваются по двум параллельным сюжетным линиям, в каждой из них развитие событий происходит практически в хронологической последовательности. Первая сюжетная линия – это история заключенного № 981, который пребывает в тюрьме для политических преступников. Это бывший император государства Цин и Маньчжоу-го Айсингеро Пу И. Зритель знакомится с ним с первых дней возвращения в Китай и прослеживает его судьбу до последних дней жизни. Эта сюжетная линия снята в приглушенных тонах, доминируют оттенки серого, землистого цвета, цвета хаки (рис. 1).



Рисунок 1. Кадр из фильма «Последний император».

Отдельные события, происходящие с героем и вопросы, которые ему задают в процессе рассмотрения его дела, вызывают в памяти персонажа воспоминания о прошлом. Это вторая сюжетная линия, рассказывающая о маленьком мальчике, которого забрали у родителей и привезли в Запретный город. Так как император не оставил прямых наследников, именно Пу И на данный момент должен занять это место. Отдельные этапы становления личности, процесс взросления, понимания мира и осознания своей роли в истории страны – это содержание второй сюжетной линии.

Кроме двух параллельных линий в развитии сюжета следует отметить еще одну важную особенность композиционного построения фильма – это прием кольцевой композиции. Кольцевая композиция в данной работе не создается традиционно прямолинейно, когда события всего произведения или отдельных его структурных единиц начинаются и заканчиваются с одних и тех же фрагментов. Закальцованность в этом фильме происходит на уровне осмысления происходящего с героем, с одной стороны, с другой стороны, на уровне введения в содержание фильма событий, демонстрирующих влияние Советского союза и российских солдат на происходящее в данном регионе. Это важный факт не только для судьбы главного героя, но и для всего мирового сообщества – понимание роли нашего государства в урегулировании конфликта на Востоке и помощи КНР в возвращении ее территорий после Второй мировой войны.

События в фильме начинаются с 1950 года. Советско-китайская граница. Китайские политзаключенные возвращаются на свою территорию для дальнейшего содержания в тюрьме у себя на родине. Среди них бывший император Пу И. Фильм заканчивается описанием событий, которые происходят в 1945 г. в Маньчжоу-го. Айсингэро Пу И пытался бежать, но был захвачен русским авиадесантом, взят в плен и депортирован в СССР. Все эти годы Пу И содержался под стражей на нашей территории, давал показания во время работы Токийского процесса, Международного военного трибунала, рассматривающего преступления на Дальнем Востоке.

Таким образом, композиционно фильм предлагает зрителю через призму умудренного опытом человека, политзаключенного, отбывающего наказания за свои преступления перед государством, проанализировать события всей своей жизни и попытаться понять, какова его реальная роль в происходящем в стране и осмыслить потенциальную возможность или невозможность повлиять на исход этих событий и общую историческую ситуацию. Казюич М. Ф., размышляя о творчестве Б. Бертолуччи, отмечает, что в этот период в творчестве режиссера «возрастает значимость философских рефлексий о человеке, истории и религии. В данных работах идеи, которыми руководствуется Бертолуччи, с известной долей приближения можно сравнить с философией экзистенциализма, во всяком случае в трактовке Ж. П. Сартра»^[3], с. 72-73. Автор статьи подчеркивает, что в этом фильме доминирует мотив одиночества человека, который не знает и не понимает своего предназначения.

Колористическое решение фильма Б. Бертолуччи «Последний император»

Использование визуальных художественных приемов — одна из характерных черт творческого почерка Б. Бертолуччи. Над фильмом «Последний император» работала команда, в которую вошли известные операторы, декораторы, художники постановщики. Качество работы этой команды было оценено многочисленными кинопремиями. В данном фильме колористическое решение того или иного эпизода выполняет одну из двух задач: передать исторически заложенные смысловые оттенки цвета и выразить динамику

эмоционального состояния героя, его чувства и драматические переживания.

Режиссер, познакомившись со многими аспектами своеобразной культуры Китая, сохраняя многие традиционные представления восточного миропонимания, ищет подходы к созданию образа главного героя, которые позволили бы погрузиться в мир данного персонажа и пройти с ним путь взросления и переосмысления жизненного пути. Понимая, какую важную символическую роль играет цвет в создании картины мира в Китае, режиссер не пошел традиционным путем. В истории кинематографа можно выделить плеяду известных фильмов, где именно через цветовую палитру раскрывается основная идея и замысел произведения. В качестве примера можно привести фильм Чжана Имоу «Герой», где цвет является важным смыслообразующим концептуальным компонентом, так как каждая трактовка происходящих событий представлена в своеобразном цветовом решении [4]. Анализ фильма «Последний император» позволяет сделать вывод, что цвет выступает в данном кинематографическом произведении скорее не как символ, а как некий метафорический образ, воспринимающийся в целом в общей картине эмоционального состояния героя, композиции кадра, деталей одежды, интерьера, различных содержательных аспектов. Б. Бертолуччи не диктует зрителю своей трактовки событий, ни в чем не обвиняет героя и не осуждает его за бездействие или допущенные ошибки, амбиции и корыстные мотивы. Он размышляет и призывает к диалогу зрителей. Его герой – Айсингеро Пу И практически ничего не говорит о своих чувствах и переживаниях, за редким исключением о них можно только догадываться по отдельно брошенным фразам и поступкам. В этой ситуации перед командой создателей фильма ставится сложная задача передать драматургию образа.

С этой целью Б. Бертолуччи приглашает в качестве главного оператора Витторио Стораро, который в современном кинематографе является одним из немногих обладателей трех кинопремий «Оскар». В 1979 г. В. Стораро вместе с Фрэнсисом Ф. Копполой создает фильм «Апокалипсис сегодня», поднимающий проблему войны во Вьетнаме. Витторио Стораро также работал вместе с Б. Бертолуччи над созданием фильма «Конформист», позднее примет участие в съемках фильма «Маленький Будда». Цвет в трактовке В. Стораро олицетворяет собой те или иные психологические состояния героя. Например, черный ассоциируется с бессознательным, а зеленый с процессом познания мира [5], с. 429. Работая над созданием образов героев, В. Стораро не буквально придерживается своей теории восприятия цвета, но во многих аспектах зритель видит именно такую трактовку.

Исследуя приемы создания психологического портрета героя в этой работе можно прийти к выводу, что в образно-метафорическом ряде фильма колористическое решение воспринимается больше на метафорическом уровне. Познин В. Ф. в статье «Цвет как элемент драматургии фильма» отмечает, что цветовое решение того или иного фрагмента фильма определяется как драматургией самого эпизода, так и символическим или метафорическим смыслом в зависимости от контекста 5, с. 418. Метафорическое понимание цветового решения эпизода, с одной стороны, ставит перед зрителями сложную задачу внимательного просмотра работы, с другой стороны, метафорический образ воспринимается многозначно и не всегда считывается, особенно в визуальных искусствах.

Исследователи, изучающие визуальные метафорические образы, обращают внимание на сложность восприятия такой метафоры. «В самой проблеме визуальной метафоры заложен определенный дуализм: с одной стороны, это вопрос ее создания, с другой – вопрос прочтения. Мы не всегда можем точно знать, что именно заложил в ту или иную

метафору ее автор. Более того, мы не всегда ее замечаем или не видим ее собственно метафорического значения» [6], с. 6.

Анализ колористического решения данного фильма позволяет сделать выводы о том, что Б. Бертолуччи не стремился к однозначной трактовке символики цвета в этой картине. Он неоднократно подчеркивал мысль о том, что снимает итальянский фильм о событиях из истории Китая. Поэтому строго традиционного общепринятого понимания символики цвета на Востоке от изобразительного ряда фильма ожидать не следует. Как правило, зритель воспринимает цветовую гамму в визуальных искусствах достаточно субъективно. Кормин Н. А. в статье «Искусство и эстетические структуры метафизики цвета» обращает внимание на важный момент в восприятии колористического решения художественного произведения. «В эстетике и в искусстве всегда возникает и дизайн колористической процессуальности, и дизайн самой истории аналогизирующего восприятия цвета: при этом проектирование эстетических свойств цвета в одну историческую эпоху может не совпадать с его конструированием в другую» [7], с. 55. Этот факт важен в понимании смысловой символики данного фильма по двум причинам. Во-первых, цвета одежды, дизайн костюмов, интерьеры Запретного города соответствуют эстетике восточной цветовой символики определенного исторического периода. Фильм снимался в 1987 г., восприятие многих аспектов к этому моменту значительно изменилось. Во-вторых, для создателей фильма было важно не только сохранить исторические соответствия, но и передать через колористическое решение определенного эпизода эмоциональное состояние героя, драматургию того или иного эпизода, эволюцию образа Айсингера Пу И. Восприятие таких нюансов субъективно и не может быть однозначным, поэтому не все идеи, заложенные в колористическое решение фильма, считываются и воспринимаются зрителем.

Образ последнего китайского императора Айсингера Пу И интересен современному зрителю в связи с тем, что он символизирует собой уходящую эпоху и предлагает задуматься о судьбе персонажа, оказавшегося в ситуации заложника обстоятельств, пытающегося приспособиться к условиям кризисного социума. Хренов Н. А., анализируя взаимоотношения России и Китая, подчеркивает, насколько были важны ритуалы в жизни государства и семьи в этой стране и обращает внимание на данный фильм Б. Бертолуччи как пример, демонстрирующий разрушение классически сложившихся ритуалов. «Но в этом фильме внимание режиссера направлено как раз на ту эпоху в истории, в которой этот ритуал разрушается и начинается хаос. Разрушается ритуал потому, что уходит в прошлое старая китайская империя. В этой ситуации последнему китайскому императору уже не суждено сыграть свою роль. Он, как и любой другой человек, простой смертный в XX веке претерпевает все катаклизмы, порождаемые в этом столетии...» [8], с. 160.

Многие детали жизни в дворцовом комплексе в основном соответствуют исторической эпохе и не несут иной смысловой нагрузки кроме информационной. Хэ Чжиюнь, анализируя эволюцию древнекитайского костюма, отмечает, что разные династии, правящие в Китае, сформировали определенные требования к одеждам и цвету ткани. Многие элементы китайской одежды и головных уборов последних правителей сложились в период правления династии Чжоу. Отдельные идеи, отражающие основу китайской государственности и культуры, возникли именно в период воцарения этой династии и сохранились до периода правления последнего китайского императора [9], с. 153. Создатели фильма постарались сохранить в своей работе общий колорит и эстетику в оформлении интерьеров дворцового комплекса и одежды тех, кто находился в Запретном городе в период правления Айсингера Пу И (рис. 2).



Рисунок 2. Кадр из фильма «Последний император». Айсингери Пу И в детстве.

Б. Бертолуччи понимал, как важно придерживаться достоверности в определенных деталях, так как для Китая исторически сложившиеся культурные ценности были и остаются очень важными в силу их определенной неизменности. По мнению Тун Д., именно эта неизменность помогла государству сохранить свою национальную специфику и не утратить национальный колорит в период глобализации, когда во всем мире элементы духовной культуры принимают универсальный характер [\[10\]](#).

Детство и юность Айсингери Пу И проходят в Запретном городе, и зритель имеет возможность познакомиться со многими интерьерами дворцового комплекса и элементами одежды. Желтый и золотой являлись традиционными цветами для китайской власти, которые символизировали финансовое благосостояние. Одежды желтого и золотого цвета могли носить только представители императорской семьи или избранные чиновники [\[11\]](#). В одном из эпизодов фильма Пу И удивленно смотрит на одежду своего единоутробного брата и удивляется, видя элементы желтого цвета в его костюме, которые там не должны быть. Ян Цзин, исследуя отражение культурных ценностей в одежде, подчеркивает, что «традиционная китайская одежда служила также в качестве важнейшего классифицирующего элемента в иерархической системе Китая, являясь внешним выражением политической и моральной этики. Посредством внешних характеристик одежды осуществлялось различие в классах сановников, отмечалась церемониальная роль тех или иных подданных императора, а также осуществлялось проведение обрядов и управление государством» [\[12\]](#), с. 21.

Отношение к власти императора и к его персоне в этот исторический период все еще достаточно почтительное со стороны многих людей. Режиссер фильма несколько раз подчеркивает в отдельных эпизодах этот факт. В кадрах фильма показательна одна из сцен, которая разворачивается в тюрьме. Бывший император, с детских лет проживающий в Закрытом городе в окружении огромного количества слуг, совершенно не приспособлен к жизни. Он часто ходит с не завязанными на обуви шнурками. Бывший слуга, увидев в очередной раз не завязанные на ботинках шнурки императора, плача и крича «в последний раз», все-таки подбегает к нему, чтобы завязать их [\[13\]](#). Интересно, что отношение к власти в настоящее время трансформировалось. В научной литературе можно встретить исследования изменения отношения к представителям органов власти в современном Китае. Например, в статье Сунь Цзыци «Трансформация образа власти в структуре политического менталитета граждан КНР в 2016 г.» анализируются данные социологических исследований отношения к власти на современном этапе [\[14\]](#).

В тех эпизодах, где цвет работает как художественный прием, многие аспекты восприятия складываются поэтапно, постепенно, часто на уровне подсознания зрителя и его эмоционально-субъективного восприятия увиденного. В фильме используется

многообразная цветовая палитра. В качестве примера можно привести несколько вариантов раскрытия психологического состояния образа главного героя через оттенки того или иного цвета. Например, оттенки красного. Впервые мы видим в фильме яркий красный цвет в эпизоде, когда герой вскрывает себе вены после прибытия в Китай из СССР. Кровь разливается в воде алыми пятнами и этот цвет вызывает в сознании персонажа детские воспоминания. Пекин, 1908 г., красные огромные двери, в которые въезжает конница, чтобы забрать и увести в Запретный город маленького Айсингера Пу И. В дальнейшем на протяжении достаточно длительного времени во многих сценах, изображающих жизнь в дворцовом комплексе, присутствуют различные оттенки красного.

Многие мизансцены в эпизодах, изображающих жизнь мальчика в дворцовом комплексе, выполнены с доминантой различных оттенков красного. Красные цвета также присутствует в элементах оформления интерьера и одежды персонажей в Запретном городе (рис. 3).



Рисунок 3. Кадр из фильма «Последний император». Дворцовый комплекс.

Красный цвет имеет достаточно сильное эмоциональное воздействие на человека. «Физиологически это объясняется тем, что длинные световые волны быстрее всего воспринимаются зрением, а сильное эмоциональное воздействие этого цвета, вероятно, связано с тем, что в нашем сознании он связан с солнцем, огнем, кровью. Оттенки красного способны пробудить разные ассоциации и чувства — от возбуждения и агрессивности до умиротворения и нежности 5, с. 425. Анализируя эмоциональное состояние главного героя фильма, можно сделать вывод, что оттенки красного ассоциируются в сознании героя с несвободой, зависимостью, запретами, с Запретным городом.

Во многих эпизодах красный цвет не связан с предметами и элементами окружения персонажа, он символизирует эмоциональное состояние героя: закрытость от всего мира и зависимость от стереотипов и сложившихся условий жизни, невозможность выйти за пределы наложенных ограничений. Поэтому красный становится фоновым, усиливая ощущения персонажа и зрителя (рис. 4).



Рисунок 4. Кадр из фильма «Последний император». Айсингеро Пу И.

Отношение к красному цвету в кадре не следует понимать буквально. Например, эпизоды встречи с будущей императрицей и наложницами также во многих случаях выполнены с присутствием оттенков красного (рис. 5). Герой встречается с красивыми девушками, которые оказывают ему знаки внимания. Такие моменты, на первый взгляд, должны вызывать у персонажа положительные эмоции. Однако многие такие сцены выполнены с доминантой красных оттенков, отражавших эмоциональное состояние героя. Почему? Ответ на данный вопрос следует искать в одной из реплик героя. Он также не свободен в своем выборе спутниц жизни, как и во всем остальном в Запретном городе. Выбор осуществлялся из предложенных кандидатур и не ассоциировался в сознании героя с его желаниями. Отсюда ощущение навязывания принятого решения и оттенки красного.



Рисунок 5. Кадр из фильма «Последний император». Встреча.

Размышляя над колористическим решением фильма Б. Бертолуччи «Последний император» следует также отметить оттенки зеленого цвета в передаче эмоционального состояния героя. Зеленый цвет и оттенки зеленого в символике искусства Китая играют важную роль потому, что исторически в китайской живописи и поэзии описания цветов и деревьев являются неотъемлемой частью многих произведений искусства. Например, Лу Са, анализируя традиционную китайскую живопись, отмечает что осознание связи между природой и человеком происходит в Китае в средние века. «Не случайно именно пейзаж стал выразителем самых лирических и возвышенных чувств авторов. Для их передачи постепенно формировалась символика традиционного китайского пейзажа, связанная с образами природы. Она в итоге превратилась в сложную и детально разработанную эстетическую систему» [\[15\]](#), с. 16. В данном фильме Б. Бертолуччи природа и пейзаж появляются в кадре редко, лишь в отдельных эпизодах. Можно говорить об оттенках зеленого, которые возникают в цветовом решении кадра, когда состояние героя гармонизируется. Например, эпизод с кормилицей. Эта женщина заменила ему мать и была очень дорога юному императору. В цветовом решении данного эпизода нет агрессивно красных оттенков, присутствуют оттенки зеленого, цветы на дальнем плане (рис. 6).



Рисунок 6. Кадр из фильма «Последний император». Кормилица.

В финале фильма герой, вышедший на свободу после тюремного заключения, работает садовником. Природа и растения ботанического сада символизируют состояние

примирения бывшего императора с миром и, возможно, с самим собой.

В цветовом решении отдельных эпизодов в финале фильма присутствует достаточно широкая цветовая гамма. Это фрагменты, в которых Айсингеро Пу И становится императором Маньчжоу-го. Зритель впервые видит разнообразие красок и естественные цветовые оттенки (рис. 7).



Рисунок 7. Кадр из фильма «Последний император». Герои в Маньчжоу-го.

Анализируя такое цветовое решение можно прийти к выводу, что Пу И впервые в жизни почувствовал свободу. Ему кажется, что он стал настоящим императором. Тем, кем ему всегда хотелось быть, – правителем своего государства. Многоцветие, появление радужных оттенков, можно интерпретировать как надежду на выход из кризисной ситуации. Белова Д. Н., исследуя световую символику женских мифологических образов японской и китайской культуры, отмечает, что радуга, вписываясь в концепцию единства человека и природы, становится символом их взаимодействия, она является надеждой на спасение [\[16\]](#). В тот момент Айсингеро Пу И реально верил в такую возможность, верил в свое будущее. Зритель, который понимает, что последний император находится в заключении, и все происходящее – это воспоминания, осознает, что это иллюзия свободы. Ситуация в регионе была крайне нестабильна. Япония оккупировала Маньчжурию и создала управляемое ею марионеточное государство [\[17\]](#). Никакой свободы у императора в таком государстве нет и не может быть. Пу И в скором времени понимает, что он вновь находится в таком же зависимом положении, как был в Запретном городе. Цветовая гамма этой сюжетной линии постепенно переходит в приглушенные тона, так как события приближаются к развязке, к аресту Айсингеро Пу И.

Заключение

Фильм Бернардо Бертолуччи «Последний император» обращается к реальным историческим событиям периода правления последнего китайского императора Айсингеро Пу И. Колористическое решение фильма позволяет, с одной стороны, погрузить зрителя в историческую атмосферу жизни императорского дворца, познакомиться со многими традициями и обычаями малознакомого нам Китая начала XX века. Увидеть дворцовый комплекс Запретный город, который сегодня является одним из интереснейших музейных комплексов страны. Таким образом, цветовая символика фильма вписывается в исторические традиции оформления дизайна интерьеров, костюмов, архитектуры города. С другой стороны, анализируя колористическое решение отдельных эпизодов, можно прийти к выводу, что главная функция цветового решения в данном фильме – это раскрытие эмоционального состояния персонажа. Различные цветовые оттенки ассоциируются в подсознании героя с запретами и лишением свободы, с надеждами и планами на будущее, с ощущениями гармонии и дисгармонии с миром и самим собой. Маленький мальчик, которого привезли в дворцовый комплекс, взрослеет, пытается познать окружающий мир, определить свое место в этом мире, мечтает стать императором, управляющим своим государством. Динамика изменения мироощущения

персонажа передается через достаточно разнообразную цветовую гамму, которая дополняет и обогащает художественный замысел фильма и позволяет глубже проникать в эмоциональное состояние героя, осмысливая вместе с ним его сложный жизненный путь.

Библиография

1. Кривцун О. А. Антропология искусства // Вестник культурологии. – 2018. – № 1. – С. 230–241.
2. Егоров В. А. Внеконфессиональная этика Далай-ламы XIV как возможная мировая гражданская религия // Вестник РХГА. – 2022. – № 3–1. – С. 122–132.
3. Казючиц М. Ф. Эстетика нарратива и рефлексия в кинематографе Б. Бертолуччи (рецензия на фильм «я и ты» (Io e te), 2012) // Артикульт. – 2013. – № 1 (9). – С. 70–76.
4. Быкова Н. И. Цвет как смыслообразующий концепт фильма Чжана Имоу «Герой» // Философия и культура. – 2023. – № 5. – С. 74–86. DOI: 10.7256/2454-0757.2023.5.40814 EDN: QDQKFE URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=40814.
5. Познин В. Ф. Цвет как элемент драматургии фильма // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. – 2021. – Том 11. – Вып. № 3. С. 410–436.
6. Боборыкина Т. А. В поиске визуальной метафоры: Достоевский на языке балета и кино // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. – 2019. – №34. – С. 5-18.
7. 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=3287 (дата обращения: 22.12.2022).
8. Хренов Н. А. Россия и Китай: от страха перед панмонголизмом к постижению евразийства // Верхневолжский филологический вестник. – 2021. – № 1(24). – С. 159-172.
9. Хэ Ч. Эволюция древнекитайского костюма // Вестник ДВО РАН. – 2007. – № 5. – С. 152-155.
10. 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: 13.01.2023).
11. Мусалитина Е. А. Цветовая символика китайской власти (по материалам кинематографа) // Colloquium-journal – 2019. – № 27 (51). – С. 127-128.
12. 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)
13. Быкова Н.И. Символика цвета в современном искусстве кино // Культурное пространство русского мира : электрон. журн. – Электрон. текст. дан. – 2018. – № 3. – С. 111 – 117. – <http://www.omsu.ru/science/nauchnye-izdaniya-omgu/nauchnaya-periodika/kprm/N%3-2018.pdf>.
14. Сунь Ц. Трансформация образа власти в структуре политического менталитета граждан КНР в 2016 г // Власть. – 2017. – № 3. – С. 179– 186.

15. Лу С. Роль «цветущей сливы» в развитии традиционной пейзажной живописи Китая // Философия и культура. – 2022. – № 7. – С. 139 - 147. DOI: 10.7256/2454-0757.2022.7.38534 EDN: CNQZVP URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=38534 (дата обращения: 26.03.2023).
16. 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).
17. Курас Л. В. СССР - Маньчжоу-Го: «Еврейский вопрос» по обе стороны границы (1934-1941 гг.) // Известия Иркутского государственного университета. Серия: История. – 2016. – Т. 17. – С. 89 –99.

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 «Колористическое решение фильма Бернардо Бертолуччи «Последний император»», в которой проведено исследование цветового решения формирования визуального ряда картины.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что колористическое решение фильма позволяет, с одной стороны, погрузить зрителя в историческую атмосферу жизни императорского дворца, познакомиться со многими традициями и обычаями малознакомого нам Китая начала XX века, то есть цветовая символика фильма вписывается в исторические традиции оформления дизайна интерьеров, костюмов, архитектуры города. С другой стороны, анализируя колористическое решение отдельных эпизодов, автор приходит к выводу, что главная функция цветового решения в данном фильме – это раскрытие эмоционального состояния персонажа.

Актуальность изучения предложенной темы обусловлена тем, что 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. Изучение феномена колористического решения как выразительного средства кинематографического искусства на примере указанного фильма и составляет научную новизну исследования.

Методология исследования опирается на сравнительно-исторический подход к изучению документальной основы фильма и концептуальное осмысление режиссерской интерпретации событийного ряда и образа главного героя. Теоретическим обоснованием явились труды таких искусствоведов и художественных деятелей как Е.А. Мусалитина, Д.Н. Белова, Н.И. Быкова, В.Н. Железняков, В.Ф. Познин и др. Эмпирической базой выступила картина Бернардо Бертолуччи «Последний император».

Целью исследования является анализ используемых создателями фильма художественных приемов, в частности композиции и колористического решения, так как динамика изменения психологического состояния главного героя раскрывается в первую очередь через визуальный ряд, в котором цвет выполняет важнейшую смысловую нагрузку.

Проведя анализ научной обоснованности проблематики, автор отмечает достаточное количество отечественных и зарубежных искусствоведческих работ, посвященных

творчеству Б. Бертолуччи. Отношение мирового кинематографического сообщества к творчеству Б. Бертолуччи было и остается противоречивым в силу того, что он воспринимается во многом как эпатажный режиссер, порой шокирующий зрителей, часто затрагивающий табуированные темы. Кроме того, Б. Бертолуччи во многих своих работах поднимал серьезные социальные проблемы и придерживался активной гражданкой позиции. Однако, как замечает автор, преимущественно анализировались те работы режиссера, которые вызвали неоднозначную реакцию зрителей всего мира. Это, в первую очередь, такие фильмы, как «Конформист» (1970) и «Последнее танго в Париже» (1972). Фильм «Последний император» практически не исследовался искусствоведами, несмотря на то, что эта работа получила всемирное признание и принесла режиссеру мировую известность.

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

В разделе «Творчество Б. Бертолуччи и история создания фильма «Последний император»» автором проведен детальный анализ творческого пути известного режиссера и причин, побудивших его создать фильм, посвященный истории Китая.

В разделе «Содержательные особенности композиции фильма» автор изучает композиционные особенности киноленты и подчеркивает, что композиционно фильм предлагает зрителю через призму умудренного опытом человека, политзаключенного, отбывающего наказания за свои преступления перед государством, проанализировать события всей своей жизни и попытаться понять, какова его реальная роль в происходящем в стране и осмыслить потенциальную возможность или невозможность повлиять на исход этих событий и общую историческую ситуацию.

В разделе «Колористическое решение фильма Б. Бертолуччи «Последний император»» автор дает детальное описание сюжета фильма с позиции его цветового оформления. Как отмечает автор, динамика изменения мироощущения персонажа передается через достаточно разнообразную цветовую гамму, которая дополняет и обогащает художественный замысел фильма и позволяет глубже проникать в эмоциональное состояние героя, осмысливая вместе с ним его сложный жизненный путь.

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. Однако библиография исследования не соответствует изучаемой проблематике. Автору следует внимательно проработать список используемых трудов.

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 после устранения указанного недостатка.