



Выразительная функция цвета в современном неигровом кино

А.А. Штандке

DOI: <https://doi.org/10.17816/VGIK56589>

УДК 778.5.03.071

АННОТАЦИЯ

На примере работ режиссеров современного неигрового кино анализируется использование выразительной функции цвета как средства отражения эмоционального воздействия на зрителя. В процессе создания неигрового фильма цвет выступает как художественный инструмент эстетического видения автора. Хроматические и ахроматические свойства цвета являются компонентами изобразительного ряда, способствуя более глубокому восприятию экранного документа.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

современное
российское
документальное
кино,
выразительные
средства,
восприятие, цвет,
монохромное
изображение,
художественное
видение,
цветовая
экспрессия

Культура кинематографических выразительных средств складывается на основе непрерывного творческого поиска форм отображения действительности в экранном документе. С появлением цифровых камер на кинорынке у документалистов появились новые опции для видеосъемки. Режиссеры документального кино, нередко работающие в условиях недостаточного финансирования, предприимчиво используют возможности современных технологий бюджетного сегмента видеокамер, аудиорекордеров, нестационарных осветительных приборов, приложений для постобработки видеоматериала.

Стремительное технологическое совершенствование позволяет энтузиастам кино, работающим нередко в условиях ограниченного бюджета, самостоятельно создавать документальные ленты. Но вместе с тем, современные технические возможности лишь являются вспомогательным инструментарием в творческом процессе, тогда как решение эстетического видения и отображения окружающей реальности по-прежнему остается задачей художника-документалиста. По мнению А.А. Ивина, И.П. Никитиной: «...Искусство всегда предполагает определенный эстетический опыт — реальную чувственную встречу зрителя с произведением. Иногда такой встречей является созерцание, то есть зрительное восприятие»¹.

¹ Ивин А.А., Никитина И.П. Философия науки: учебное пособие. М.: Проспект, 2016. С. 257.

Визуальная культура, обращенная к выразительной силе цвета, позволяет художнику расставлять эмоциональные акценты. Так, через призму зрительного восприятия проявляется, среди богатой палитры авторских видений, значимость колористического решения документальной ленты как эстетической компоненты выразительных средств неигрового кино.

Технические возможности кинематографа находятся в постоянном процессе совершенствования. Мастера раннего кино обращались к перспективным попыткам раскрашивания изображения пленки, а также к вирированию для окраски в определенный тон различных сцен фильма. Кинематограф изначально представлял монохромное киноизображение, и, подобно художнику-ученику живописи, стремился обрести мастерство, осознать глубину чувствования цвета с целью постижения опыта, в том числе и в технике гризайль². В живописи гризайль представляет процесс создания картины, выполняемой тональными градациями одного цвета, чаще всего сепии или серого. За основу берутся основной цвет и белила, картина создается с помощью полутонов основного цвета. Техника гризайль позволяет сосредоточиться на глубине и объеме пространства. Как отмечал режиссер А.А. Тарковский: «...Психология нашего восприятия такова, что черно-белое изображение воспринимается как более правдивое, реалистичное, чем цветное. Хотя казалось бы должно быть наоборот»³. Монохромное изображение не отвлекает, оно будто бы застывает во времени. Через глубину черно-белого изображения происходит осмысление пространства. Выразительные свойства многоцветного и монохромного сочетания изображения позволяют режиссерам придавать кинокартине экспрессивный характер. В очерках теории кино доктор искусствоведения, киновед С.С. Гинзбург размышлял о цветовом решении кинематографа: «...опыт показал, что черно-белые и цветные изображения могут соседствовать в одном фильме. Впервые это было достигнуто в 1946 году во второй серии фильма "Иван Грозный"»⁴. Эпизод пира опричников в фильме С.М. Эйзенштейна запечатлен на цветной пленке: цветное изображение выступает как сильнейшее средство, передающее эмоциональную напряженность. Важным источником обогащения изобразительной формы ткани фильма стало обращение к выразительным возможностям многоцветной и монохромной съемки.

Ахроматическая пластика изображения в современном неигровом кино

Об эмоциональной выразительности цвета писал выдающийся исследователь искусства, представитель новаторского

² Гризайль — разновидность росписи, в отличие от живописи, выполняемой градациями одного тона, хроматического или ахроматического. — *Прим. авт.*

³ Тарковский А.А. Лекции по кинорежиссуре. Ленинград: Т. Левфильм, 1989. С. 91.

⁴ Гинзбург С.С. Очерки теории кино. М.: Искусство, 1974. С. 52.

поколения художников и архитекторов Иоханнес Иттен. Ученый определил понятие симультанного контраста как «...явление, при котором наш глаз при восприятии какого-либо цвета тотчас же требует появления дополнительного цвета, и если такового нет, то симультанно, то есть одновременно, порождает его сам»⁵.

Зачастую видеоматериал документального фильма создается в условиях репортажной съемки, поэтому симультанный контраст может выступать как цветное пятно, отвлекающее или перетягивающее внимание зрителя с главного объекта съемки на второстепенную деталь. При таком положении видеосъемки оператор картины может столкнуться с проблемой цветового решения видеоматериала, поэтому мастерство профессии оператора определяется, в том числе, и умением оперативного видения, чувствования цветовой гармонии, независимо от затруднительных условий съемки. Иоханнес Иттен называл цветовым воздействием именно психофизиологическую реальность цвета. Решением существующей проблемы единения цветовой гаммы в неигровом кино является эстетическое восприятие художника. Изобразительная функция цвета выступает как художественное отражение эстетического отношения автора к миру. В своем труде И.В. Гёте описывал действие цвета следующим образом: «...Из чувственного и нравственного воздействия цветов, отдельных и в сочетании, вытекает их эстетическое воздействие для художника»⁶.

Цвет как средство художественного инструмента является выразителем эмоционального состояния героев киноленты. Так, в документальном фильме «Спец» (2020, режиссер А. Драницына), получившем главный приз Фестиваля документального кино «Россия» в Екатеринбурге в 2020 году, запечатлена история о непростой жизни детей, оказавшихся в школе для труд-

⁵ Иттен И.
Искусство цвета /
пер. с немецкого.
М.: Издательство
Д. Аронов, 2018. С. 53.

⁶ Мещеряков С.В.
Иоганн Вольфганг Гёте
и его учение о цвете.
М.: Крузь, 2012. С. 375.

Кадр
из документального
фильма «Спец»
(режиссер Анна
Драницына)



ных подростков. Санёк, так ребята зовут воспитателя, выстраивает вопреки социальным стереотипам доверительные отношения с подростками. В свои 10–15 лет эти юнцы видели немало страшного в жизни, и полученный

ими негативный опыт, несомненно, сказался на детской психике. Подростки стали вести аморальный образ жизни, участвовать в грабежах, драках, курить, принимать запрещенные препараты, распивать спиртные напитки. Но Санёк по-отечески заботится о заблудших, лишенных родительской любви и внимания, подростках, и они ему доверяют.

Ритмико-организующая функция цветового решения этого фильма выполнена в монохромной гамме. Такой намеренный выбор обусловлен тематикой картины. Показан сложный мир юных ребят, которым не хватило душевных сил справиться с проблемами подросткового возраста: их детство было безрадостным, ведь, чаще всего, родители этих ребят были алкоголиками. Выразительность стилистического решения ахроматической пластики картины отражает драматическое видение социально-психологического состояния героев. Цветовое монохромное решение картины усиливает визуальный образ событийного материала. В этом плане актуально звучит замечание психолога искусства и эстетики Р. Арнхейма: «Внешний вид и выразительность цвета меняются в зависимости от содержания и темы произведения искусства»⁷. Для создания полнометражной ленты потребовалось большое количество видеоматериала из жизни героев, и эстетическое воздействие черно-белой гаммы позволило органично передать жизненную логику кинопроизведения.

Короткометражная лента «Ларёк» (2018, режиссер Д. Фетисов) была снята в монохромном колорите, это обусловлено тем, что в пространстве героя документального фильма практически не было цвета. Смысловой цвет выразительной черно-серо-белой гаммы выступил как активное художественное средство видения автора, позволил сгладить пестрящие элементы внутрикадрового пространства, определил цветовое звучание картины. Известный кинооператор, профессор В.Н. Железняков в своем

теоретическом исследовании писал: «Способность достраивать недостающие элементы выражается в том, что в монохромном одноцветном изображении наше сознание окрашивает некоторые участки в цвета, дополнительные

⁷ Арнхейм Р.
Искусство и визуальное восприятие / пер. с англ.
М.: Издательство
Архитектура-С. 2012.
С. 327.

Кадр
из документального
фильма «Ларёк»
(режиссер Дмитрий
Фетисов)



⁸ Железняков В.Н. *Анатомия зрительного образа*. М.: Союз Кинематографистов РФ, 2012. С. 81.

к основному доминирующему цвету. Мы видим тонкую изящную цветовую гармонию, которой на самом деле нет, она создается только в нашем восприятии как завершенный зрительный образ»⁸. Цветообразные ощущения позволяют увеличить глубину восприятия картины. В условиях ограниченного пространства видеосъемки монохромное изображение позволило сосредоточить внимание на рабочем процессе героя фильма — мастера по ремонту обуви.

По сюжету фильма герой по имени Азад всю жизнь работает сапожником, но времена меняются, и его ларёк должны ликвидировать в связи с заявлением Комитета по благоустройству города Санкт-Петербурга. Что будет дальше? Оставят ли ларёк? Монохромная гамма как бы подчеркивает ритм уходящего времени ремесленничества, грядущего исчезновения маленького киоска услуг по ремонту обуви. В рабочих перерывах для Азада спасением от хандры служат только восточные мантры поэта Низами. В небольшом пространстве ларька сапожник пока еще продолжает трудиться над продлением жизни испорченной обуви. Колорит черно-белого исполнения фильма придает поэтическую выразительность размышлениям и воспоминаниям эпизодов молодости героя.

В 2019 году фильм Д. Фетисова был отмечен специальным дипломом жюри «За лучшее изобразительное решение» на кинофестивале «Крымдок».

Цветовая экспрессия как средство эмоционального воздействия

Педагог ВГИК, сценарист, литератор А.Б. Можаяев писал в своих исследованиях: «Правда же есть предмет искусства, выводимый эстетическим инструментом»⁹. Для режиссеров документального фильма «Валенки RU» (2020, режиссеры Ю. Немцов, А. Белоусова), поворотным моментом работы над фильмом послужило нежелание героини, единственной в селе валяльщицы, делиться таинством изготовления валенок, ссылаясь на то, что никому не нужны сейчас ученики, ведь в магазине давно уже полно всякой обуви, и это ремесло никому не нужно. Этот фрагмент видеоматериала, запечатленный в репортажной манере съемки, стал заглавным эпизодом фильма, выраженным в цветовой экспрессии. В последующем эпизоде фильма, уже в пластической выразительности черно-белого изображения, открывается магически-завораживающий процесс создания валенок другими ремесленниками. По определению А.Б. Можаяева: «Киноизображение через виды движения позволяет нам снимать

⁹ Можаяев А.Б. *О кинодраматургии и искусстве кино*. М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2020. С. 26.

¹⁰ Можалев А. Б.
О кинодраматургии
и искусстве кино.
М.: ЮНИТИ-ДАНА,
2020. С. 26.

объекты в смене состояний. Эти эмоционально-содержательные изменения, перетекания состояний и составляют природу кино-изображения»¹⁰.

Запечатленный тяжелый труд умельцев демонстрирует сохранение традиций, но мастера уходят. Удастся ли сохранить культуру и тайный, самобытный язык ремесленников? Цвет выступает как метафорический символ волнующей авторов темы — уходящей профессии валяльщика.



Кадр
из документального
фильма «Валенки RU»
(режиссеры Алтон
Белоусов и Юрий
Немцов)

Один из режиссеров картины А. Белоусов, он же и оператор киноленты, по совместительству, в процессе съемки видеоматериала смог передать большую выразительность в светотеневом исполнении, нежели при представлении картины в цвете. Осмысле-

ние принципа живописности материала происходит в результате зрительно-ассоциативного восприятия контраста черного и белого цветов как предмета и пространства съемки — темный силуэт в серых валенках и искрящийся на солнце снежный пейзаж. В 2020 году документальный фильм «Валенки RU» получил Гран-при на 13-м Всероссийском фестивале документальных фильмов «Соль Земли».

Документальный фильм «Тысячи лиц» (2018, режиссер А.А. Штандке) получил приз «За лучшую работу режиссера в неигровом кино» во время 38-го Международного студенческого фестиваля ВГИК. В фильме отражена история смены жизненных установок героя, переход от максималистских представлений о жизни к смирению и понимаю ценности каждого мгновения. Игорю, герою фильма, поначалу кажется, что он сможет преодолеть любую преграду в жизни. Но после ряда перипетий и появления симптомов болезни рассеянного склероза, он переосмысливает многие события, происходящие с ним. Выразительная пластика перехода цвета из хроматической в ахроматическую палитру выбрана автором ленты в качестве инструмента эмоционального воздействия для выражения темы документального произведения. Так, в одном из эпизодов зритель видит как дочь Игоря играет на детской площадке, а сам герой в то же время рассказывает об ожидании встречи с дочерью как о самом ценном



Кадр из документального фильма «Тысячи лиц» (режиссер Анастасия Штандке)

¹¹ Кандинский В.В. О духовном в искусстве. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. С. 78.

ченном окружностью, как бы символизирующей родительскую защиту и беззаботность детства, начинает ползти, а затем и вовсе покидает очерченное пространство.

В этом контексте уместно замечание художника и теоретика изобразительного искусства В.В. Кандинского: «Серое — беззвучно и бездвижно. Но эта неподвижность другого характера, чем покой зеленого, рожденного и лежащего между двумя активными красками. Поэтому серое есть безутешная неподвижность. Чем темнее серый цвет, тем больше перевес удушающей безнадежности»¹¹.

В монтажной фразе при сопоставлении цветных и черно-белых кадров событийный характер съемки выходит на второй план, уступая место метафорическому чувствованию экспрессии цвета как символа жизни. Палитра фильма позволила выразить в цвете духовный опыт героя. В документальном фильме «Тысячи лиц» переходы из цветного изображения в ахроматическую палитру образуют внутреннюю драматическую целостность, передавая состояние бренности бытия.

Заключение

На примере рассмотренных современных российских лент неигрового кино, созданных в 2018–2020 годах, прослеживается активное обращение документалистов к цвету как инструменту выразительного отражения запечатлеваемой реальности. При выборе цветового решения авторы неигрового кино интуитивно обращаются к психологическому явлению — ассоциативной связи, способной активизировать художественное вкрапление в образную ткань фильма. Анализ работы по выбору цветового исполнения киноленты, где цвет выступает как инструмент выразительного отражения запечатлеваемой реальности, позволяет ярче воспринимать авторскую концеп-

и желанном событии. И на экране видно как из хроматической палитры цвет растворяется в монохромное изображение. Детская площадка приобретает уже иной метафорический смысл. Зритель видит как девочка, находясь в центре футбольного поля очер-

цию и раскрывает интонацию режиссера фильма. Когда многоцветное и монохромное изображение используется как выразительное средство кино, определяющим фактором развития характера художественного решения документальной киноленты становится история героя и окружающая его среда, а также сюжетообразующие детали картины действительности. В своем теоретическом исследовании о цвете теоретик искусства С.А. Эйзенштейн писал: «Первое условие обоснованного участия в кинокартине элемента цвета состоит в том, чтобы цвет входил в картину прежде всего как драматический и драматургический фактор»¹².

¹² Эйзенштейн С.А. Избранные произведения: в 6 томах. Т. 3. М.: Искусство, 1964. С. 581.

Работа с цветом напрямую затрагивает смысловое содержание киноленты. Однако видение картины реальности выражается в художественно-эстетическом восприятии ее создателя. Немецкий философ и культуролог Э. Кассирер отмечал в своем исследовании: «...Воображение художника — это вовсе не произвольное изобретение форм вещей: оно показывает нам эти формы в их подлинном облике, делая их видимыми и узнаваемыми. Художник выбирает определенный аспект реальности, но процесс отбора — это в то же время и процесс объективации. Встав на его точку зрения, мы не можем не увидеть мир его глазами»¹³.

¹³ Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке / Лики культуры. М.: Гардарики, 1998. С. 612.

Документальное кино предоставляет режиссерам свободу в репродуцировании видения картины мира, и работа с цветом как с инструментом выразительного средства кино находит здесь применение. Как правило, видение авторов обращено в большей степени к живописной силе цвета. Эту особенность режиссерского видения отмечает и А.А. Тарковский. Рассуждая о цвете, он говорил о поэтичности картин в черно-белом исполнении, и опасности некой театральности цветного изображения¹⁴.

¹⁴ Тарковский А.А. Лекции по кинорежиссуре. Ленинград: Т. Ленфильм, 1989. С. 91.

Непрерывное развитие фото- и кинотехники, совершенствование цветопередачи видеоизображения позволяют режиссерам все глубже погружаться в мастерство операторского дела, осваивать возможности цифровой обработки видеоматериала. И это вполне закономерно. Качественное совершенствование техники записи и обработки видеоматериала оказывает влияние на художественное восприятие и отображение объективной действительности, наполняя экран разными «говорящими» цветовыми решениями. Но, как и ранее, главный постулат кинематографа остается неизменным: степень отображения эстетического видения в экранном документе зависит от уровня мастерства режиссера. ■

ЛИТЕРАТУРА

1. *Арнхейм Р.* Искусство и визуальное восприятие / пер. с англ. М.: Издательство Архитектура-С, 2012. 392 с.
2. *Гинзбург С.С.* Очерки теории кино. М.: Искусство, 1974. 264 с.
3. *Железняков В.Н.* Анатомия зрительного образа. М.: Союз Кинематографистов РФ, 2012. 114 с.
4. *Месяц С.В.* Иоганн Вольфганг Гёте и его учение о цвете. М.: Кругъ, 2012. 464 с.
5. *Можаяев А.Б.* О кинодраматургии и искусстве кино. М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2020. 247 с.
6. *Ивин А.А., Никитина И.П.* Философия науки: учебное пособие. М.: Проспект, 2016. 352 с.
7. *Иттен И.* Искусство цвета / пер. с немецкого. М.: Издательство Д. Аронов, 2018. 96 с.
8. *Кандинский В.В.* О духовном в искусстве. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. 228 с.
9. *Кассирер Э.* Избранное. Опыт о человеке / Лики культуры. М.: Гардарика, 1998. 784 с.
10. *Тарковский А.А.* Лекции по кинорежиссуре. Ленинград: Т. Ленфильм, 1989. 118 с.
11. *Эйзенштейн С.А.* Избранные произведения: в 6 томах. Т. 3. М.: Искусство, 1964. 778 с.

REFERENCES

1. *Arnheim R.* (2012) *Iskusstvo i vizual'noe vospriyatie* [Art and visual perception]. Moscow: Izdatel'stvo Arxitektura-S, 2012. 392 p. (In Russ.).
2. *Ginzburg S.S.* (1974) *Ocherki teorii kino* [essays in film theory]. Moscow: Iskusstvo, 1974. 264 p. (In Russ.).
3. *Zheleznyakov V.N.* (2012) *Anatomiya zritel'nogo obraza* [Anatomy of the visual image]. Moscow: Soyuz Kinematografistov RF, 2012. 114 p. (In Russ.).
4. *Mesyac S.V.* (2012) *Iogann Volfgang Gete i ego uchenie o cvete* [Johann Wolfgang von Goethe and his theory of colours]. Moscow: Krug, 2012. 464 p. (In Russ.).
5. *Mozhaev A.B.* (2020) *O kinodramaturgii i iskusstve kino* [About film drama and the art of cinema]. Moscow: YuNITI-DANA, 2020. 247 p. (In Russ.).
6. *Ivin A.A., Nikitina I.P.* (2016) *Filosofia nauki: uchebnoe posobie* [Philosophy of science: a textbook]. Moscow: Prospekt, 2016. 352 p. (In Russ.).
7. *Itten I.* (2018) *Iskusstvo czveta. Per. s nemeczkogo* [The art of color]. Moscow: Izdatelystvo D. Aronov, 2018. 96 p. (In Russ.).
8. *Kandinskij V.V.* (2020) *O duxovnom v iskusstve* [Concerning the spiritual in art]. St. Petersburg: Azbuka, Azbuka-Attikus, 2020 228 p. (In Russ.).
9. *Kassirer E.* (1998) *Izbrannoe. Opyt o cheloveke* [Experience about a person]. Moscow: Gardarika, 1998. 784 p. (In Russ.).
10. *Tarkovskij A.A.* (1989) *Lekcii po kinorezhissure* [lectures on film direction]. Leningrad: T. Lenfilm, 1989. 118 p. (In Russ.).
11. *Eizenshtejn S.A.* (1964) *Izbrannye proizvedeniya v shesti tomah. Tom 3* [Sergei Eisenstein selected works, volume 3]. Moscow: Iskusstvo, 1964. 778 p. (In Russ.).

The Expressive Function of Color in Modern Non-Fiction Films

Anastasia A. Shtandke

Post-Graduate student, All-Russian State Institute of Cinematography named after S.A. Gerasimov (VGIK). Scientific advisor Doctor of Arts, Professor of VGIK Galina S. Prozhiko

UDC 778.5.03.071

ABSTRACT: The article examines four contemporary Russian documentaries shot in 2018–2020, two of them monochromatic and the other two polychromatic and achromatic. Based on non-fiction films, the study analyzes the use of color as means of translating the documentary maker's artistic vision. It sees into the process of live video filming for a documentary that may confront the videographer with the challenge of the color treatment, so that his skill depends on his ability to readily assess the color harmony regardless of hampered shooting conditions. The ongoing development of photography and cinema equipment and the improvement of color rendering in video images help the film directors to develop a deeper understanding of cinematography, to master the technique of digital video processing. However, technology is no more than an aid to the creative thought of documentary filmmakers who are responsible for the aesthetic vision and representation of reality. To what extent the author manages to render his artistic vision in a screen document depends on the level of his excellence. Documentary filmmaking gives directors freedom of reproducing their world views, so color as film medium is used by authors more focused on the picturesque aspects of color. Therefore the article points out the chromatic and achromatic properties of color as components of the film imagery affecting the perception of the documentary film maker's artistic conception.

KEY WORDS: contemporary Russian documentary films, expressive means, perception, color, monochrome picture, artistic vision, color expression