18+

ЦВЕТ В КИНО: ОТ КУБРИКА ДО ПОН ДЖУН-ХО

ПОЧЕМУ КРАСНЫЙ НЕОБЯЗАТЕЛЬНО ЗНАЧИТ СТРАСТЬ, ЧЕРНЫЙ – СМЕРТЬ, А БЕЛЫЙ – ЧИСТОТУ

Максим Наливайко

Цвет в кино: от Кубрика до Пон-Джун Хо

«Издательские решения»

Наливайко М.

Цвет в кино: от Кубрика до Пон-Джун Хо / М. Наливайко — «Издательские решения»,

ISBN 978-5-00-557112-0

Что значит красный у Бертолуччи, синий у Линча и черный у Ноэ? В книге мы разберем, как всемирно известные режиссеры работают с цветом в своих картинах. Сборник поможет разобраться, как одни и те же оттенки могут рассказывать сотни и тысячи разных историй, которые дополняют, а порой противоречат сюжетным линиям фильмов. А еще избавит от стереотипов и докажет, что черный в кадре совершенно необязательно означает смерть и нуар, а красный — секс, любовь и страсть.

ISBN 978-5-00-557112-0

© Наливайко М.
© Издательские решения

Содержание

Предисловие 7
1967. «Девушки из Рошфора» Жака Деми 8
Цвета: белый, розовый, голубой, зеленый 8
1972. «Шепоты и крики» Ингмара Бергмана 13
Цвета: красный, белый, черный 13
1980. «Сияние» Стэнли Кубрика 15
Цвета: красный, синий, розовый, коричневый 15
1987. «Синий бархат» Дэвида Линча 22
Цвета: синий, красный, бежевый, розовый, пастель, желтый, черный, белый 22
1988. «Ашик-Кериб» Сергея Параджанова 26
Цвета: белый, красный, черный, желтый, голубой 26
Конец ознакомительного фрагмента. 37

Цвет в кино: от Кубрика до Пон-Джун Хо

Составитель Максим Наливайко
Составитель Анастасия Склярова
Составитель Анастасия Александрова
Редактор Антон Хнкоян
Дизайнер обложки Анна Акопова

© Анна Акопова, дизайн обложки, 2021

ISBN 978-5-0055-7112-0
Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Указатель цветов

Красный в…

– «Шепотах и криках» Ингмара Бергмана……16
– «Сиянии» Стэнли Кубрика……..…21
– «Ашик-Керибе» Сергея Параджанова……..38
– «Поваре, воре, его жене и ее любовнике» Питера Гринуэя..……55
– фильме «Все о моей матери» и других картинах Педро Альмодовара……60
– «Необратимости» и других фильмах Гаспара Ноэ….70
– «Мечтателях» Бернардо Бертолуччи……77
– «Бассейне» Франсуа Озона…….……88
– «Что-то не так с Кевином» Линн Рэмси……..……93
– «Суспирии» Дарио Ардженто……..……107
– «Ван Гог. На пороге вечности» Джулиана Шнабеля….……120
– «Паразитах» Пон Джун-Хо…….……131

Зеленый в…

– «Девушках из Рошфора» Жака Деми……15
– «Поваре, воре, его жене и ее любовнике» Питера Гринуэя.…….55
– «Суспирии» Дарио Ардженто……109
– «Ван Гог. На пороге вечности» Джулиана Шнабеля……119
– «Паразитах» Пон Джун-Хо……132

Желтый и золотой в…

– «Синем бархате» Дэвида Линча……33
– фильме «Все о моей матери» и других картинах Педро Альмодовара……61
– «Необратимости» и других фильмах Гаспара Ноэ…72
– «Что-то не так с Кевином» Линн Рэмси……95
– «Суспирии» Дарио Ардженто……110
– «Ван Гог. На пороге вечности» Джулиана Шнабеля……..……118

– «Щегле» Джона Кроули……..……137
– «Солнцестоянии» Ари Астера……147
– «Аннетт» Леона Каракса……..……154

Синий, голубой, бирюзовый в…

– «Девушках из Рошфора» Жака Деми……13
– «Сиянии» Стэнли Кубрика……23
– «Ашик-Керибе» Сергея Параджанова……..44
– фильме «Все о моей матери» и других картинах Педро Альмодовара……65
– «Что-то не так с Кевином» Линн Рэмси……95
– «Суспирии» Дарио Ардженто……..……109
– «Ван Гог. На пороге вечности» Джулиана Шнабеля……..……119
– «Щегле» Джона Кроули……..……135
– «Солнцестоянии» Ари Астера……145
– «Аннетт» Леона Каракса……155

Белый в…

– «Девушках из Рошфора» Жака Деми……12
– «Шепотах и криках» Ингмара Бергмана……..18
– «Синем бархате» Дэвида Линча……..……33
– «Ашик-Керибе» Сергея Параджанова……39
– «Бассейне» Франсуа Озона……88
– «Иллюзии любви» Николь Гарсии……102
– «Суспирии» Дарио Ардженто……..……106
– «Ван Гог. На пороге вечности Джулиана Шнабеля……..……115
– «Щегле» Джона Кроули……..…140
– «Солнцестоянии» Ари Астера……..……144
– «Аннетт» Леона Каракса……152

Черный в…

– «Шепотах и криках» Ингмара Бергмана……18
– «Синем бархате» Дэвида Линча……33
– «Ашик-Керибе» Сергея Параджанова……..…36
– «Необратимости» и других фильмах Гаспара Ноэ…69
– «Мечтателях» Бернардо Бертолуччи……..82
– «Что-то не так с Кевином» Линн Рэмси……97
– «Суспирии» Дарио Ардженто……106
– «Ван Гог. На пороге вечности» Джулиана Шнабеля…….. ……122
– «Щегле» Джона Кроули…….……138
– «Аннетт» Леона Каракса…….153

Предисловие

Что мы представляем, когда слышим «красный»? Скорее всего, понятные ассоциации: может быть, кровь, страсть или огонь. Такой же ряд очевидных тегов, вероятно, выстроится у вас в голове и на «черный», «белый» или «зеленый». Но цвета – это такой же язык, а ассоциации «кровь», «смерть» или «чистота» – это самый базовый разговорник этого языка.

В викторианскую эпоху сочетание цветков и их цветов и вовсе было настоящим языком, кодовым посланием, которое нельзя было передать словами в обществе того времени.

Язык цвета активно используется и сейчас, например, в маркетинге. Однако когда задача языка сводится лишь к тому, чтобы продать упрощенный образ, использование языка остается на уровне азбуки и базовых, самых широко считываемых шифров.

В искусстве же глубина закодированных цветовых посланий может быть гораздо глубже, с помощью языка цвета можно рассказать альтернативную историю или расставить акценты, которые изменят основной нарратив до неузнаваемости. В этой книге мы обратились к одному из самых молодых жанров искусства, в котором до определенных пор язык цвета попросту не существовал – к кинематографу. Тем не менее, у кинематографа более чем за полвека сложилась уже собственная история языка цвета. Собрав тексты авторов одного из самых авторитетных русскоязычных изданий о моде и современной культуре The Blueprint, мы проследили эволюцию закодированных посланий в цветах режиссеров.

Эту книгу вы можете читать как по хронологии выходов фильмов, так и по странцам, которые посвящены определенному цвету, чтобы нагляднее увидеть трансформацию смыслов, которые закладывали разные режиссеры, например, в красный или черный.

1967. «Девушки из Рошфора» Жака Деми

Цвета: белый, розовый, голубой, зеленый

Фильмы Жака Деми, одного из главных режиссеров французской новой волны, славятся своим визуальным стилем, который опирался на различные источники: классические голливудские мюзиклы, документальный реализм его французских коллег по Новой волне, на сказки, джаз, японскую мангу и оперу. Главные темы его фильмов – подростковая любовь, трудовые права, инцест и пересечение мечты и реальности.



Кадр из фильма «Девушки Рошфора» (1967)

«Девушки из Рошфора» – один из самых известных фильмов Деми времен расцвета мини, длинных ресниц, пышных укладок и пастельных тканей. Это пятая картина режиссера, вышедшая в 1967 году. Деми известен прежде всего благодаря другому своему мюзиклу «Шербурские зонтики», где также сыграла Катрин Денев. Музыку к обоим фильмам написал Мишель Легран.

Сюжет строится вокруг истории двух сестер – Дельфин и Соланж Гарнье, – одевающихся в наряды одинаковых фасонов. Кстати, актрисы, сыгравшие их – Катрин Денев и Франсуаза Дорлеак, – сестры и в жизни. Девушки живут в огромной квартире, где дают балетные уроки маленьким школьникам, обедают фруктами и постоянно поют. Но прежде всего они заняты тем, что думают о «мужчине своей мечты».



Кадры из фильма «Девушки Рошфора» (1967)

Впрочем, быть легкомысленными – главное правило жителей и гостей Рошфора. Маленького Бубу легко доверяют незнакомцам; художник, проходящий армейскую службу, думает лишь о встрече с девушкой, портрет которой он сам вообразил; приезжий американец-продюсер теряет голову от одного только прикосновения к руке незнакомки; владелец музыкального магазина месье Дома только и думает что о бывшей невесте, которую он не видел уже десять лет; а о нем, в свою очередь, плачет мать сестер, Ивонн – разумеется, именно она и есть та самая бывшая невеста.



Кадр из фильма «Девушки Рошфора» (1967)



Кадр из фильма «Девушки Рошфора» (1967)



Кадр из фильма «Девушки Рошфора» (1967)

Пожалуй, сам Рошфор был создан как место для недовольства настоящим и непрерывных мечтаний. Весь город почти идеально белый – белая площадь, белые дома, белые стены в квартире сестер Гарнье и магазине месье Дома. И вся эта белизна служит отличным фоном для того, чтобы быть раскрашенной. Причем в прямом смысле слова. По задумке режиссера, фасады зданий были специально перекрашены в нужные для фильма тона.



Кадр из фильма «Девушки Рошфора» (1967)



Кадр из фильма «Девушки Рошфора» (1967)

Так, главными цветами становятся пастельно-розовый и голубой. На первый взгляд кажется, что это симметричное образное разделение на мужское и женское, но никакого сексизма – и герои, и героини прекрасно комбинируют оба цвета в своих костюмах, иногда добавляя фиолетовые или оранжевые детали. Блондинка Дельфин меняет розовые платья-трапеции и белые колготки на пятнистый полупрозрачный халат с голубыми рюшами. Соланж надевает то сиреневое, то розовое, то ярко-оранжевое – неизменными остаются лишь длина мини и лазурные тени на веках. Американец Рэми отбивает чечетку в розовом поло, а затем, переодевшись в рубашку того же цвета и сиреневый пиджак, играет на рояле концерт своей возлюбленной. Все это торжество цвета дополняется торжеством аксессуаров – замысловатыми oversize-шляпами, тонкими галстуками под цвет рубашки, перчатками разной длины и огромными клатчами.



Кадр из фильма «Девушки Рошфора» (1967)



Кадр из фильма «Девушки Рошфора» (1967)

Но становится ясно – героям, одетым в зеленое или хаки, доверять не стоит – будь то солдаты, марширующие по улицам; артистки, укатившие к морякам, повязав изумрудные платки на шею; Гийом в бархатном костюме, прямо говорящий о своих желаниях; или старик Дюпре, в итоге оказавшийся кровожадным маньяком. Но и подобные неприятности герои встречают с наивной ухмылкой.

Автор: Катя Фисенко
Материал был впервые опубликован на сайте https://theblueprint.ru/

1972. «Шепоты и крики» Ингмара Бергмана

Цвета: красный, белый, черный

Ингмар Бергман общепризнанно входит в число самых выдающихся и влиятельных кинематографистов всех времен. Среди наиболее известных его работ – «Седьмая печать», «Земляничная поляна» и «Персона». В 1972 году Бергман снял драму о трех сестрах «Шепоты и крики», в которой цвет стал частью сюжета. И цвет этот – красный. Именно такой представлялась Бергману в детстве душа.

Кумачовые шторы, красные обои, золотые канделябры с высокими свечами и звуки виолончели – кажется, что тяжелый оперный занавес опустился, а действие в клаустрофобном театральном пространстве продолжается. Идею «Шепотов и криков» Ингмару Бергману, по его воспоминаниям, подсказала одна мизансцена: «Красная комната и женщины в белых одеждах. Они двигались, перешептывались, вели себя в крайней степени таинственно. Раз за разом я отбрасывал это видение, но оно не уходило, и я нехотя его растолковал: три женщины ждут смерти четвертой. Они дежурят по очереди».

Так родилась драма о трех сестрах (да, Бергман любил Чехова). У Агнес терминальная стадия рака, она в фильме отвечает за партию криков. Вокруг ее кровати перешептываются сестры Мария и Карин. Обеих снедают страх и одиночество, и они отталкиваются друг от друга, как магниты одного полюса. Единственный нейтрально заряженный персонаж – служанка Анна, которая уже 12 лет следит за порядком в доме, а теперь ухаживает за умирающей. В воздухе гостиной с красными обоями повисли незаданные вопросы, экзистенциальная лихорадка и тихая беспричинная ненависть друг к другу – эдакая концентрация «бергманскости». Помножьте это на северную аскетичность, поиски Бога и нарочитую театральность, и получите ясное представление обо всей фильмографии режиссера сразу.

За театральность в «Шепотах и криках» отвечала Марик Вос-Лунд, урожденная Мария-Анна Эриксон из Петрограда. В ленте она выступила и художником по костюмам (за что была номинирована на «Оскара», но получила его только спустя десять лет за фильм «Фанни и Александр»), и художником-постановщиком. На тот момент Вос-Лунд уже 30 лет работала в Королевском драматическом театре Стокгольма: она не стремилась к исторической достоверности, но считала, что костюмы – вторая кожа актеров. И эти взгляды Бергман разделял. Разглядывать фактуру в «Шепотах и криках» – отдельное удовольствие. Смятые ночные рубашки у больной Агнес, глухие воротнички Карин и опасные декольте Марии – деталей в фильме немного, но все они не случайны. Так же как и цвета – в кадре всегда либо красный и белый, либо черный и красный. При этом черный – лишь дань траурному ритуалу.



Кадр из фильма «Шепоты и крики» (1972)

Бергман признавался, что всю жизнь мог бы снимать только черно-белое кино. Но для «Шепотов и криков» пришлось бы сделать исключение. В сценарии он пишет, что красный в фильме – цвет души. Ребенком он считал, что душа – это нечто дымчато-синее, похожее на тень дракона, напоминающую то ли птицу, то ли рыбу. «Но внутри дракон был сплошь красный». И кажется, что красная гостиная в доме их детства – единственное место, где еще возможна попытка диалога. Но нужен ли он кому-нибудь?

Нет. Даже Бергмана диалог не интересует. Как перемены цветов замещают сюжет, так музыка говорит больше слов. В «Шепотах и криках» звучат фрагменты мазурки Шопена и сарабанды Баха, и именно виолончельная сюита становится саундтреком к единственному моменту близости Марии и Карин. А название фильма Бергман позаимствовал из статьи Ингве Фликта о 21-м концерте Моцарта для фортепиано, где критику «мерещились шепоты и крики».

Автор: Виктория Дядькина
Материал был впервые опубликован на сайте https://theblueprint.ru/

1980. «Сияние» Стэнли Кубрика

Цвета: красный, синий, розовый, коричневый

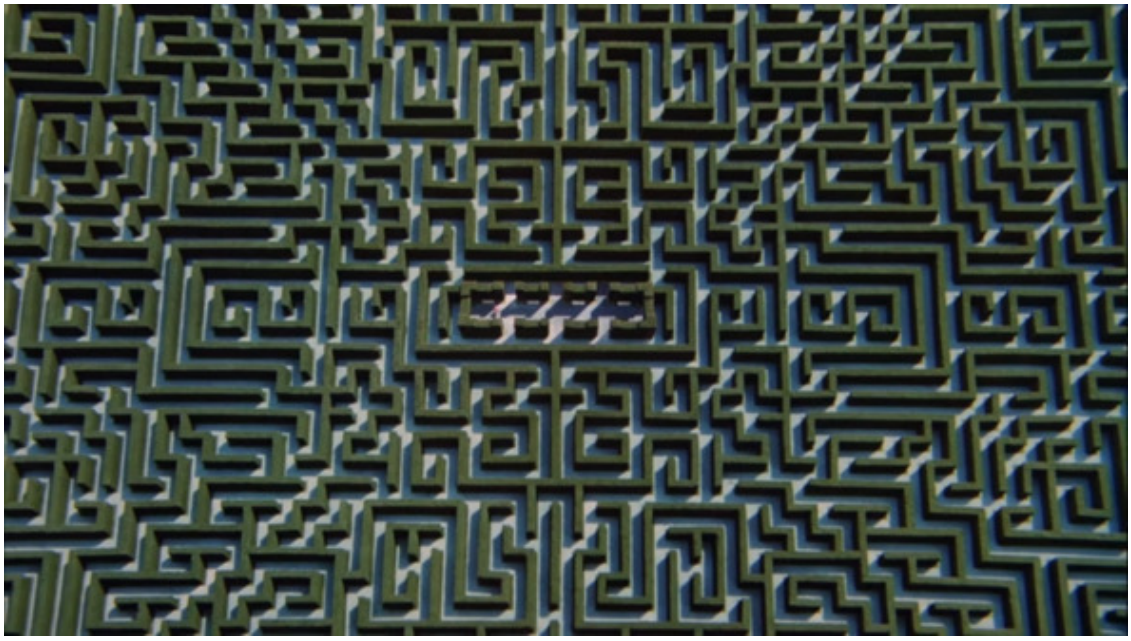
Стэнли Кубрик – один из величайших режиссеров в истории кинематографа. Его фильмы известны своим реализмом, мрачным юмором, уникальной кинематографией, обширным дизайном декораций и запоминающимся использованием музыки. «Сияние» Кубрика с неповторимым Джеком Николсоном в главной роли считается одним из самых визуально выдающихся фильмов в истории жанра (да и кино в целом).

«Сияние» не раз называли одним из самых страшных фильмов в истории – и уж точно одним из самых визуально изобретательных. Онлайн-издание о поп-культуре Slate даже придумало специальную ироничную шкалу, по которой можно измерить уровень жути в кино – от «Винни-Пуха» до «Чужого». На этой шкале «Сияние» занимает предпоследнюю позицию; «Доктор Сон», по мнению журналистов, получился вполовину менее страшным. Это не удивительно: за прошедшие 40 лет мало кому удалось придумать такие же тревожные и врезающиеся в память образы, как зловещие близняшки в коридоре, Джек с топором или происходящее в комнате 237.

Экранизация романа Стивена Кинга (о котором сам Кубрик отзывался довольно нелестно) – формально про начинающего писателя Джека Торренса, уехавшего в американскую глушь с семьей и слетевшего там с катушек. На самом деле под нож – точнее, топор режиссера – также легли муки творчества, семейные ценности, американский империализм, кризис маскулинности и геноцид коренного населения США. Некоторые конспирологи усматривали в фильме даже аллюзии на холокост и высадку на Луну.



Кадр из фильма «Сияние» (1980)



Кадр из фильма «Сияние» (1980)

Декорацией для этой многозначной истории становится замкнутое пространство закрытого на зиму гигантского отеля «Оверлук», куда Торренс устраивается сезонным смотрителем. Компанию ему составляет жена Венди, сын Дэнни и его воображаемый друг Тони. Завязка и так тревожная, но главного героя это не останавливает – как и то, что бывший смотритель отеля зарезал в нем свою жену и двух дочерей. Но несмотря на всю мистику (а ее в фильме много) семью Торренсов ждет куда более прозаичная катастрофа.



Кадр из фильма «Сияние» (1980)



Кадр из фильма «Сияние» (1980)

В первый официальный трейлер фильма вошла только одна сцена – реки крови, льющиеся из лифта отеля. В самом фильме сцена несколько раз повторяется в ужасающих видениях Дэнни. Кубрик убедил прокатчиков показывать трейлер без возрастного ограничения, внушив им, что это вовсе не кровь, а ржавая вода. Но зрителей не обманешь. У красного в западной культуре есть несколько значений. Это и цвет огня – домашнего очага и семьи, и цвет крови – насилия и жестокости. В фильме оба значения тесно переплетены. Вся семья Торренсов любит красное, но именно Джек в самых жестоких сценах фильма носит кроваво-бордовый вельветовый бомбер от британского дизайнера Маргарет Хауэлл. И лишь этот герой воспринимает отель как настоящий дом, о чем не раз заявляет. «Венди, я дома!» – издевательски сообщает он в главной (и разошедшейся на мемы) сцене фильма, перед тем как выглянуть из прорубленной им дверной щели.



Кадр из фильма «Сияние» (1980)



Кадр из фильма «Сияние» (1980)

Второй важный цвет в фильме – синий – соседствует с красным и на американском флаге, и в нарядах Венди и Дэнни. У мальчика это свитер ручной вязки, с ракетой и надписью Apollo на ней (привет конспирологам), рубашка с длинным воротником в британскую клетку и серо-голубым свитером сверху, красно-голубая пижама или спортивный костюм. У Венди – махровый голубой халат, водолазка и красные колготки с синим сарафаном, рубашка того же цвета с рукавами-воланами и стоячим воротником. Дик Халлоран, повар, наделенный тем же даром, что и Дэнни, в первый день встречи с семьей одет в те же голубые тона, что и мальчик. Так, пастельный голубой становится цветом всех невинных жертв (вспомним платья призраков-близняшек), их совместным безопасным пространством.

Приехав в отель, Венди упоминает, что розовый – один из ее любимых цветов. Но сама она никогда не носит одежду этого традиционно феминного тона, выбирая оттенки синего – традиционно маскулинного и униформенного для рабочего класса – синих воротничков. И действительно, в том, что касается грубой работы, Венди часто заменяет мужа. Мы никогда не видим Джека за выполнением его непосредственных обязанностей смотрителя: это Венди регулирует бойлер и поддерживает порядок в здании. На протяжении всего фильма мы наблюдаем борьбу (вначале психологическую, а затем и физическую) подавленной и подчиняющейся Венди с авторитарным и агрессивным Джеком.

Казалось бы, «Сияние» – портрет страшно обыденного домашнего насилия, фильм ужасов, обнажающий реальные страхи половины американского населения. Но в финале расстановка сил резко меняется – как и во время второй волны феминизма, по следам которой вышел фильм. Кубрик выносит вполне однозначный вердикт всем домашним насильникам и противникам равноправия.



Кадр из фильма «Сияние» (1980)



Кадр из фильма «Сияние» (1980)

Преобладающим цветом в фильме становится коричневый. Точнее, даже оттенки древесного: пасторальные леса в открывающей фильм сцене, бежевые костюмы Торренсов, интерьер и экстерьер «Оверлука». Сам отель построен в стиле паркитектуры – архитектурного течения, развившегося в начале XX века и призванного соединить рукотворные сооружения с природой наиболее гармоничным способом. И «Оверлук», построенный на местах захоронения коренных американцев – жесткий пример культурной апроприации, – пестрит орнаментами, тотемами и картинами, выполненными в индейской технике и эстетике. Даже ковролин в коридоре – по которому Дэнни катается на велосипеде – вроде бы выполнен в характерном дизайне 70-х, но все равно отсылает к индейским орнаментам.

В еще одной знаковой сцене скучающий Джек Торренс бросает теннисный мяч в огромную индейскую фреску. С этого момента и начинаются главные ужасы фильма – продажа души

дьяволу, убийство, смерть. И даже костюмы безобидной Венди говорят о том же: она постоянно носит индейскую одежду – то коричневый комбинезон поверх клетчатой зеленой рубашки, то желтый кардиган с индейскими вышивками и узорами на нем.



Кадр из фильма «Сияние» (1980)



Кадр из фильма «Сияние» (1980)

Противопоставление реального и фантастического – самый частый прием в хоррорах, который вытаскивает на свет все зазоры и больные точки в обыденном. И «Сияние» по этой части бьет рекорды, чередуя сцены в натуральных оттенках и кислотных, наглядно ставя вопрос: а происходит ли это в самом деле? Отель-лабиринт, сюрреалистичные ковры, непрошеные гости, таинственные превращения пустынных залов в шумные балы и запретная комната 237. Ядовитый зеленый здесь смешивается с кричащим фиолетовым, и под пронизывающим ужасом освещением случается все самое необъяснимое: Джеку является полуживая-полумерт-

вая леди, а у Дэнни из ниоткуда обнаруживается синяк на всю шею. Еще через несколько сцен Джек оказывается в другой ванной комнате, красно-белой, но с тем же неземным неоновым светом. После беседы со своим новым потусторонним приятелем Джек решается на непоправимое – вынося приговор не столько собственным жертвам, сколько самому себе и (анти) героям своего поколения.

Автор: Катя Фисенко
Материал был впервые опубликован на сайте https://theblueprint.ru/

1987. «Синий бархат» Дэвида Линча

Цвета: синий, красный, бежевый, розовый, пастель, желтый, черный, белый

В 2007 году группа критиков, созванная The Guardian, объявила, что Дэвид Линч является «самым важным режиссером нынешней эпохи», AllMovie назвал его «человеком эпохи Возрождения современного американского кинематографа». Названный в честь одноименной песни Бобби Винтона неонуар Линча «Синий бархат» определил стиль и цветовую палитру всех последующих фильмов режиссера – от «Диких сердцем» до «Внутренней империи».



Кадр из фильма «Синий Бархат» (1987)



Кадр из фильма «Синий Бархат» (1987)

Идея снять «Синий бархат» пришла Линчу еще в 1973-м. Тогда он признался продюсеру Ричарду Роту, что всегда был одержим идеей прокрасться в девичью спальню, спрятаться в шкафу и увидеть оттуда что-то такое, что потом приведет к разгадке преступления. Позже, сняв неудачную «Дюну» и переписав сценарий четыре раза, он все же получил полный картбланш от кинокомпании и приступил к съемкам фильма, который принесет ему номинацию на «Оскар» за лучшую режиссуру, любовь всех критиков и роман с Изабеллой Росселлини, чье «Ударь меня!» с итальянским акцентом до сих пор никого не оставляет равнодушным.

Как известно, все счастливые американские городишки похожи друг на друга днем, каждый из них чудовищен по-своему ночью.

Образцовый Ламбертон ровно такой: кукольные дома с подстриженными лужайками, нарядные школьники, блестящие машины, платиновая блондинка Сэнди Уильямс в пушистом розовом свитере – а также мрачные интерьеры, темные лестницы, femme fatale Дороти Вэлленс в синем бархатном халате и ее семья в заложниках у демонического наркоторговца. Между этими двумя мирами оказывается главный герой фильма Джеффри Бомон в исполнении Кайла Маклахлена. Именно он станет прототипом агента Купера в «Твин Пиксе» – по сути, спин-оффе «Синего бархата». Туда же перекочуют интерьеры и костюмы, над которыми работала Патриция Норрис – она потом придумает стиль в «Диких сердцем» и «Шоссе в никуда». А цвета в фильмах Линча – часть тайны, и каждый является метафорой, на них режиссер строит свою мифологию.

Синий – любимый цвет Линча. Синий бархатный занавес на открывающих титрах, роскошный синий халат Дороти – фетиш злодея Фрэнка, синий свет в баре, где она выступает с песней про синий бархат, ее перламутрово-синие тени для глаз, голубые простыни, кобальтовый «Шевроле Монте-Карло», на котором она приезжает домой, и бесконечные коридоры оттенка «берлинская лазурь» как символ перехода между мирами. Кстати, этот оттенок синего использует в своих работах и Линч-живописец.

Красный у Линча красный всегда комплиментарен синему: красные розы на фоне синего неба, красно-синие мигалки полицейских и пожарных машин, форма игроков в американ-

ский футбол, «олдсмобил» главного героя, красные губы и ногти Дороти, ее домашний халат в начале фильма, красные туфли – как и у тезки из «Волшебника страны Оз» и героини «Диких сердцем», они должны помочь героиням найти свой путь. И конечно, зловещий алый занавес – он тоже много раз появится в линчевских фильмах.

Все оттенки бежевого: от песочного до коричневого – это цвета положительных героев фильма и интерьеров их домов. В заключительных кадрах мы видим Дороти в простой коричневой рубашке: ее сын спасен, она вернулась к нормальной жизни.

Сложный оттенок розового – лавандовый грязно-сиреневый – в паре с фисташковым много раз появляется в фильмах режиссера: в гостиной Дороти и интерьере публичного дома, а потом и во «Внутренней империи». Здесь прослеживается эскалация сексуальности – от невинных нарядов Сэнди до фуксии на дамах в борделе и неоновой вывески Slow Club, в котором выступает главная героиня.

Йогуртовые пастельные цвета в интерьерах больницы, полицейского участка и дома родителей Джеффри, наряды старшеклассниц поддерживают восьмидесятническую наивную пастораль, на контрасте с которой такими чужеродными и опасными кажутся основные цвета фильма.

Желтый проявляется в тревожных тюльпанах и пиджаке коррумпированного копа. Классика достоевщины: сумасшествие и болезнь.

Черный у Линча – никогда не нейтральный. Это – тьма и все, что за ней скрывается, все, что уже по ту сторону. Это кожаный пиджак Фрэнка, вечерние наряды Дороти и черные жуки под землей в первых кадрах фильма.

А в белом появляется только Сэнди. Лишь она чиста и невинна, поэтому в колористической иерархии Линча только ей разрешен этот цвет.

Автор: Наталья Истомина
Материал был впервые опубликован на сайте https://theblueprint.ru/

1988. «Ашик-Кериб» Сергея Параджанова

Цвета: белый, красный, черный, желтый, голубой

Многие кинокритики, историки кино и кинематографисты считают Сергея Параджанова одним из важных и наиболее влиятельных режиссеров в истории кинематографа.



Кадр из фильма «Цвет граната» (1968)

Его «Ашик-Кериб» – экранизация одноименной азербайджанской сказки, известной нам в версии Михаила Юрьевича Лермонтова. Бедный ашуг (певец-поэт) Ашик-Кериб из Тифлиса отправляется странствовать в поисках признания и богатства, чтобы выплатить калым отцу возлюбленной и взять ее в жены. Лермонтовский Ашик-Кериб странствует семь лет, параджановского невеста ждет 1000 ночей, но в обоих вариантах цифры условны. Как условен и жанр. Именно это и нужно Параджанову: вневременность легенды и богатство фактур, рожденных в фольклорных хитросплетениях Закавказья.

«Ашик-Кериб» даже фильмом можно назвать скорее формально. Тут, как и в предыдущих картинах кавказского цикла («Цвет граната» (1968) и «Легенда о Сурамской крепости» (1984)), Параджанов продолжает делать то, что делал всегда, даже когда не мог снимать кино, – объемные коллажи. Буйство материй – ткани, металл, стекло, камень, насыщенный предметный мир: от ритуальной утвари и персидских ковров до безумных головных уборов, собственноручно сделанных Параджановым, а также голуби, индюки, петухи, лошади, ослы и верблюды, нарисованные на камне и идущие вдоль городских стен, – все это, сложенное в плотный ряд безупречных визуальных композиций, позволяет фильму быть чем-то еще. Например, культуролог и семиотик Юрий Лотман называл увиденное на экране «иллюстрациями, разворачивающимися в новеллы». И в этом калейдоскопе образов именно цвет соче-

тает предметы по смыслу и выстраивает сюжет, не давая увиденному смешаться в бесконечный восточный базар.

Ставит картину Параджанов на «Грузия-фильм», на главную роль берет армянина Юрия Мгояна, дублирует на азербайджанском языке (Лермонтов называет «Ашик-Кериба» турецкой сказкой, но услышал он ее именно на азербайджанском). Когда в конце 1980-х, после многочисленных гонений и продолжительного тюремного заключения, у Параджанова наконец-то появится возможность выехать за границу, в одной из французских газет напишут: «Нет такой статьи Уголовного кодекса, которую не приписали бы Сергею Параджанову […] И конечно, национализм, хотя по природе своей он ярко выраженный космополит. Не считает нужным дублировать на русский язык «Тени забытых предков» – националист! Считает нужным дублировать на азербайджанский язык «Ашик-Кериба» – опять националист! Он устало улыбается и перебирает четки, когда говорит, что ему остается снять лишь немой фильм, который не потребует дубляжа…». Но ведь немое кино он и делает.

Поэтика Параджанова визуально самодостаточна, и все звуковое сопровождение скорее необходимо для комфорта зрителя, как необходим был тапер на показах немых картин. В «Ашик-Керибе» это тем более заметно, что большую часть экранного времени актеры не произносят ни слова – реплики и пение ашуга в исполнении Алима Гасымова накладываются поверх изображения.



Кадр из фильма «Ашик-Кериб» (1988)

Вот и отношения с цветом у Параджанова схожи с теми, что существовали в немом кино, когда цветной пленки еще не изобрели. Черно-белую пленку либо окрашивали через трафарет – кадр за кадром, миллиметр за миллиметром, вручную нанося краски на наряды, дома, пейзажи; либо заливали весь кадр одним цветом. Красным, желтым, синим. И в зависимости от того, что было на экране, цвет обретал обобщенное, символическое значение. Красный цвет кадра мог означать пожар, любовь или войну. Розовый – романтическую сцену или расцвет. Но главное, цвет целиком создавался руками кинематографистов, продолжал быть рукотворным в нерукотворном искусстве.

Вот и у Параджанова цвета кочуют с предмета на предмет: черная вуаль, черная лошадь, черный гранат (раскрашенный вручную) – или же определяют цветовой ориентир кадра: красный танец, черная клятва, золотая обитель. Цвета эти неизменно превращают конкретный предмет в символ: так, птица перестает быть птицей и становится вестником печали или счастья. И цветов этих в кадре, как правило, несколько, и значения их усложняются, множатся.

Усложняет Параджанов и жанр. Вместо прямого пути ашуга к славе и богатству при дворе паши, как это было у Лермонтова, Ашик-Кериб Параджанова странствует, играет на свадьбах у слепых и глухонемых, попадает, наконец, к Надыр-паше, но покидает золотую клетку, чтобы

повстречаться с настоящими бедствиями и в итоге вернуться на родину ни с чем. С цветами Параджанов работает так же, как и с историями. Срывает их с реальных средневековых эмалей, ковров и платьев и складывает в собственный авантюрно-философский сюжет.



Кадр из фильма «Ашик-Кериб» (1988)



Кадр из фильма «Ашик-Кериб» (1988)

Первый титр гласит: «Праздник урожая». И в кадре появляются белый рис и красная роза. Белый и красный это цвета соков жизни: семени и крови. В них завершенность, полнота бытия. Но значения усложняются, стоит выйти за рамки обрядового действия и перейти к сюжетному.

Из первых кадров белый цвет переносит свое значение в сцену с влюбленными: он все еще – сок жизни там, где составляет часть движения – так, например, разлетался брошенный рис. В сцене любовного гадания на ромашке по ускоряющемуся темпу реплик прочитывается учащенное дыхание во время любовных утех, на сей раз летят белые лепестки. Но здесь белый уже от красного отделен. Над влюбленными устроились два белых голубка – и в этом белом отразилась чистота и невинность намерений и душ влюбленных. Эти же голубки появятся и в финале, когда ашуг успеет к своей возлюбленной. И это основное самостоятельное значение белого – цвета невест, святых и ангелов.



Кадр из фильма «Ашик-Кериб» (1988)

Но почти всегда красный и белый неотделимы друг от друга, как жизнь идет рука об руку со смертью: так проливает капли граната – последние капли жизни – на лицо старого умирающего ашуга Ашик-Кериб, прежде чем в светлых одеждах, ставших саваном, опустить его в могилу. Но и там Ашик-Кериб прикроет голову ашуга красной материей. Красный цвет жизни здесь сменяется бессмертием, обретенным через искусство. Старый Ашуг покидает мир, но и остается в нем.



Кадр из фильма «Ашик-Кериб» (1988)



Кадр из фильма «Ашик-Кериб» (1988)

Черный и красный в то же время – это цвета войны. Здесь жизнь соприкасается с отрицанием жизни. Именно черно-красными цветами зачастую расписывалась шахматная доска в исламских странах. Это цвета сражения. Цвета пламени и сожженной земли. Цвета доблести и агрессии. На черном коне и в красном тюрбане мчится за Ашик-Керибом бек, чтобы обмануть его, украсть его одежды, солгать о его смерти и взять в жены его возлюбленную.

Ближе к финалу на площади родного города ашуга по черной дороге идут его мать и сестра, тут черный цвет возвещает об их скорби по Ашик-Керибу, но и у матери, и у сестры по красной ленте – они продолжают жить. Так цвета работают по отдельности.

А вот три дороги на площади отмечают необходимую триаду: красный, белый, черный. Три основных для средневековья цвета. Три компонента, которые позволяют жить, питают сердце сомнениями и надеждой. Черный разбивает законченность бело-красного сочетания, но вместе с тем обращает человека к его праву выбирать (если обратиться к зороастрийской традиции). В фильме в чистом виде триада появляется еще единожды.



Кадр из фильма «Ашик-Кериб» (1988)



Кадр из фильма «Ашик-Кериб» (1988)

Вполне однозначное сочетание черного и белого обычно отмечает некоторый разлом, важный сюжетный поворот: именно черный и белый в паре подразумевают активное действие со стороны героя, принятие решения, выбор. Невзирая на ахроматическое сочетание, казалось бы, максимально гармоничное, именно черный и белый расшатывают чаши весов. Именно они появляются, когда Ашик-Кериб, охваченный печалью, принимает решение пуститься в путь.



Кадр из фильма «Ашик-Кериб» (1988)



Кадр из фильма «Ашик-Кериб» (1988)

Красные плоды граната – это сердце, кровь, лоно любимой, страсть и вкус лобзаний. Любовных и сестринских. Красный – нить жизни, потому он повсеместно присутствует в фильме, а в финале, когда Ашик-Кериб понимает, что пора возвращаться домой, – он одет в чисто красное платье, беспримесный красный цвет собственного существования.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, купив полную легальную версию на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.