

# ТЕОРИЯ КИНО. ОТ ЭЙЗЕНШТЕЙНА ДО ТАРКОВСКОГО

Теория цвета Эйзенштейна





**Цель:** Рассказать о теории цвета Эйзенштейна.

**Основные идеи:**

1. С.М. Эйзенштейн был приверженцем символизма в кино. И в своей статье «Вертикальный монтаж» он обращается к истории возникновения символических значений того или иного цвета.
2. Желтый цвет. «В геральдике золото обозначает любовь, постоянство и мудрость, а желтый цвет — противоположные ему качества: непостоянство, зависть и адюльтер...»
3. Зеленый цвет – символ жизни, возрождения, весны, надежды. Темно-зеленый, морской цвет – трагический.
4. Красный цвет он делит на три разновидности: красный, красно-желтый и желто-красный. «Красный – символ жизни, радости и здоровья. Желто-красная материя вызывает у животных беспокойство и ярость».
5. «Мы подчиняемся каким-то «имманентным законам» абсолютных «значений» и соотношений цветов и звуков и абсолютных соответствий между ними и определенными эмоциями, но это означает, что мы сами предписываем цветам и звукам служить тем назначениям и эмоциям, которым мы находим нужным». Эйзенштейн.

С.М. Эйзенштейн был приверженцем символизма в кино. И в своей статье «Вертикальный монтаж» он обращается к истории возникновения символических значений того или иного цвета. Он пишет: «... религиозная символика христианства обозначала золотом и желтым цветом слияние души с богом и одновременно же противоположное ему — духовную измену.

Распространенные из области религии на бытовой обиход золото и желтый цвет стали соответственно обозначать супружескую любовь и одновременно противоположное ей — адюльтер, разрывающий узы брака.

Золотое яблоко для Греции было эмблемой любви и согласия и одновременно же противоположного ему — несогласия и всех тех бед, которые оно влечет за собой».

Оставаясь же в кругу интересующих нас желтых и золотых представлений, можем еще отметить, что согласно тому же закону амбивалентности золото как символ высшей ценности в то же время служит любимой метафорой для обозначения нечистот. Не только в народном обиходе Западной Европы, но и у нас: хотя бы в термине «золотарь» для людей совершенно определенной профессии.

Таким образом, мы видим, что первая, «положительная» часть чтения своим золотым или желтым блеском еще как-то непосредственно чувственно обоснована и что в нее совершенно естественно вплетаются достаточно броские ассоциации (солнце, золото, звезды).

Так, в таких именно ассоциациях пишет о желтом цвете, например, Пикассо: «... есть художники, которые превращают солнце в желтое пятно, но есть и другие, которые благодаря своему искусству и мудрости превращают желтое пятно в солнце...»

И как бы от имени таких именно художников пишет в «Письмах» Ван-Гог: «... вместо того, чтобы точно передавать то, что я вижу перед собою, я обращаюсь с цветом произвольно. Это потому, что я прежде всего хочу добиться сильнейшей выразительности... Представь себе, что я пишу портрет знакомого художника. Допустим, что он белокурый... Сперва я его напишу таким, какой он есть, самым правдоподобным образом; но это только начало. Этим картина никак не закончена. Тут-то я только и начинаю произвольную расцветку: я преувеличиваю белокурость волос, я беру цвета: оранжевый, хром, матовый лимонно-желтый. Позади его головы вместо банальной комнатной стенки я пишу бесконечность; я делаю простой фон из самого богатого голубого тона, какой способна дать палитра. И таким образом через это простое сопоставление белокурая освещенная голова, размещенная на голубом фоне, начинает таинственно сиять подобно звезде в темной глубине эфира...»

В первом случае мажорное положительное начало желтого цвета связывает его с золотом (Пикассо), во втором случае — со звездой (Ван Гог).



«Портрет Марии Терезы», Пикассо



«Подсолнухи», Ван Гог

Однако проследим далее перипетии значений желтого цвета.

«... Средние века, — пишет Порталь, — автоматически сохранили эти традиции в отношении желтого цвета...»

«... Мавры различали противоположные символы по двум различным нюансам желтого цвета. Золотисто-желтый означал «мудрый» и «доброе совета», а блекло-желтый — предательство и обман...»

Еще интереснее толковали дело ученые-раввины испанского средневековья:

«... Раввины полагали, что запрещенным плодом с древа познания добра и зла был... лимон, противопоставляющий свой бледный оттенок и едкий вкус золотому цвету и сладости апельсина — этого «золотого яблока» согласно латинскому обозначению...»

Так или иначе, это подразделение сохраняется и дальше: «В геральдике золото обозначает любовь, постоянство и мудрость, а желтый цвет — противоположные ему качества: непостоянство, зависть и адюльтер...»

Отсюда шел обычай во Франции мазать двери предателей в желтый цвет. Официальный костюм палача в Испании должен был состоять из двух цветов: желтого и красного, где желтый цвет обозначал предательство виновного, а красный — возмездие и т. д.

Вот те «мистические» основы, из которых символисты желали извлечь «извечные» значения цветов и непреложность их воздействий на психику воспринимающего человека.

Рассмотрим, как толковали значения цветов в тюркской мифологии. **Жуковская Н. Л.:** «Желтый цвет у монголов символизирует любовь, симпатию, милосердие».

Исследователь **Утешева Б.:** «Остановившись на специфике общетюркского слова сары, можно отметить несколько значений: 1) желтый, бледный, рыжий, русый; 2) соловый; 3) сарытопырак, «глина»; 4) чув. сара «желтый»; 5) шура, шора, шур «бурый»; 6) монг. шар, бурят, шара «желтый», «русый», «чалый» (о лошади). В XI – XII вв. прилагательное желтый употреблялось редко, а использовалось в основном для названия цвета волос. К XII в. желтый цвет использовался для названия цвета одежды, тканей, цвета растений».

При раскопках кургана Аржан в Туве под насыпью археологами были обнаружены захоронения. В деревянной колоде был похоронен вождь, а по радиусу от могилы были захоронены 160 коней в парадном снаряжении. И все 160 коней были светлой и рыжей масти, т.е. цвета царей и жрецов.

Саму же традицию разделения желтого цвета на два значения, согласно приводящим элементам, продолжает и Гете. Предметно он их связывает с разным характером фактур; психологически же — с новой парой понятий: «благородства» и «неблагородства», в которых звучит элемент уже не только физических предпосылок, но отголоски социальных и классовых мотивов.

В «Учении о цветах» в разделе «Чувственно-нравственное действие цвета» читаем:

«... Желтый.

765. Это цвет, ближайший к свету...

766. В своей высшей чистоте он обладает всегда светлой природой и отличается ясностью, веселостью, нежной прелестью.

767. В этой степени он приятен в качестве обстановки — будет ли это платье, занавес, обои. Золото в совершенно не смешанном состоянии дает нам, особенно когда присоединяется еще и блеск, новое и высокое понятие об этом цвете; точно так же насыщенный желтый цвет, выступая на блестящем шелке, например на атласе, производит впечатление роскоши и благородства...

770. Если в своем чистом и светлом состоянии этот цвет приятен и радует нас и в своей полной силе



отличается ясностью и благородством, то он крайне чувствителен и производит весьма неприятное действие, загрязняясь или до известной степени переходя на отрицательную сторону. Так, цвет серы, впадающий в зеленый, заключает в себе что-то неприятное.

771. Так неприятное действие получается, когда желтую окраску придают нечистым и неблагородным поверхностям, как обыкновенному сукну, войлоку и т. п., где этот цвет не может появиться с полной энергией. Незначительное и незаметное движение превращает прекрасное впечатление огня и золота в ощущение гадливости, и цвет почета и радости переходит в цвет позора, отвращения и неудовольствия. Так могли возникнуть желтые шляпы несостоятельных должников, и даже так называемый цвет рогоносцев является, собственно, только грязным желтым цветом...»

Кроме того, желтым обозначается и продажность, например, в ставшем ходким повсюду обозначении «желтая пресса».

Однако остановимся здесь на мгновение и вкратце добавим данные о зеленом цвете — этом ближайшем соседу желтого. Здесь та же картина. И если в своем положительном чтении он вполне совпадает с тем исходным образом, который мы и предполагали выше, то в своем «зловещем» понимании он опять-таки обосновывается не непосредственными ассоциациями, а все той же амбивалентностью.

В первом чтении он символ жизни, возрождения, весны, надежды. В этом сходятся и христианские, и китайские, и мусульманские верования. Магомету, например, согласно поверьям, сопутствовали в самых серьезных моментах его жизни «ангелы в зеленых тюрбанах», и зеленое знамя становится знаменем Пророка.

Соответственно этому выстраивался и ряд противоположных чтений. Цвет надежды — он одновременно выступает цветом безнадежности и отчаяния; в сценических представлениях Греции темно-зеленый (морской) цвет при известных обстоятельствах имел зловещее значение.

Такой зеленый цвет соприкасается с синим. И интересно, что для японского театра, где цветовое значение «наглухо» закреплено за определенными образами, на долю зловещих фигур выпадает именно синий цвет.

В своем письме от 31 октября 1931 г. Масару Кобайоши, автор исследования о японских «Кумадори» — живописной росписи лиц в театре Кабуки, пишет: «... кумадори пользуется в основном красный и синий цвет. Красный — теплый и привлекательный. Синий — наоборот. Синий цвет злодеев, а у сверхъестественных существ — цвет призраков и дьяволиц...»

Но вернемся к тому, что пишет Порталь о зеленом цвете: «... Цвет возрождения души и мудрости, он одновременно означал моральное падение и безумие».

Шведский теософ Сведенборг описывает глаза безумцев, томящихся в аду, зелеными. Один из витражей Шартрского собора представляет искушение Христа; на нем сатана имеет зеленую кожу и громадные зеленые глаза... Глаз в символике означает интеллект. Человек может направить его на добро или зло. И сатана, и Минерва — и безумие и мудрость — оба изображались с зелеными глазами...» (стр. 132).

**Утешева Б.:** «У тюркских народов синий цвет — кӨк — символ верности, вечности и постоянства. Тюркский кӨк — цвет неба и травы, ассоциировался с божественной субстанцией как прародитель рода. КӨк имеет также несколько значений: 1) небо; 2) зеленый, синий или голубой; 3) трава, зелень; 4) серый (о масти лошади); 5) бог [15, с.66]; 6) свободный, вольный [8, с.66]. Вторичное значение кӨк — «траур», т.е. одежда, платья темно-синего или синего цвета [15, с.66]. КӨк является постоянным эпитетом древнетюркского божества Тенгри — КӨк Тенгри, т.е. Небесный Тенгри, который даровал жизнь и содействовал созданию государства тюрков и его могуществу. Он благословлял и карал. Этот могущественный бог Тенгри дожил до наших дней и его имя стало синонимом Аллаха у тюрков-мусульман.

**Гете.** Красный цвет он делит на три разновидности: красный, красно-желтый и желто-красный. Из них желто-красному, т.е. тому, что мы назвали бы цветом «танго», он приписывает именно такие же «способности» психически воздействовать:

«... 775. Активная сторона достигает здесь высшей энергии, и немудрено, что энергичные, здоровые, малокультурные люди находят особенное удовольствие в этом цвете. Склонность к нему обнаружена повсюду у диких народов. И когда дети, предоставленные сами себе, занимаются раскрашиванием, они не жалеют киновари и сурика.

776. Когда смотришь в упор на желто-красную поверхность, кажется, будто цвет действительно внедряется в наш орган...

Желто-красная материя вызывает у животных беспокойство и ярость. Я знал также образованных людей, которые не могли выносить, когда в пасмурный день им встречался кто-нибудь в багряном пальто...»



**Утешева Б.:** «В тюркоязычных языках красный цвет кызыл имеет ряд значений: 1) красный; 2) румяный (о человеке); 3) кызыл от «рыжевато-светло-серая» (масть лошади). Красный цвет использовался на штандартах тюрков и монголов. О существовании красного знамени у золотоордынского хана Орысхана (Урусхана), деда первых казахских ханов Керей (Герей) и Жаныбека, пишет Курбангали Халид. Знамя чингисхановской империи было красным, так же, как и цвет знамени современного монгольского государства. Среди современных тюркских государств красный цвет украшает знамена Кыргызстана и Турции.

**Гете:** «В чистом красном просматривается высокое благородство и серьезность, поскольку красный объединяет в себе все остальные цвета. Обладая свойством величавого спокойствия, чистый красный есть цвет королевской власти».

**Эйзенштейн:** «Даже в однотонном фильме один и тот же цвет — не только совершенно определенный образный «валёр» внутри того или иного фильма, но вместе с тем и совершенно различный в зависимости от того образного осмысления, который ему предписывала общая образная система разных фильмов».

Достаточно сличить тему белого и черного цвета в фильмах «Старое и новое» и «Александр Невский». В первом случае с черным цветом связывалось реакционное, преступное и отсталое, а с белым — радость, жизнь, новые формы хозяйствования.

Во втором случае на долю белого цвета с рыцарскими облачениями выпадали темы жестокости, злодейства, смерти (это очень удивило за границей и было отмечено иностранной прессой); черный цвет вместе с русскими войсками нес положительную тему — геройства и патриотизма.

Мы не подчиняемся каким-то «имманентным законам» абсолютных «значений» и соотношений цветов и звуков и абсолютных соответствий между ними и определенными эмоциями, но мы сами предписываем цветам и звукам служить тем назначениям и эмоциям, которые мы находим нужными.

Конечно, «общепринятое» чтение может послужить толчком, и даже очень эффективным, при построении цветообразной стороны драмы.

Но законом здесь будет не абсолютное соответствие «вообще», а выдержанность вещи в определенном тонально-цветовом ключе, который на протяжении вещи в целом предпишет ей образный строй всего произведения в строгом соответствии с его темой и идеей.

### Дополнительные ресурсы по теме лекции:

1. Эйзенштейн С. «Вертикальный монтаж». Избранные произведения. В 6-и томах. -М.: Искусство, 1964—1971, т. 3.
2. Эйзенштейн С. «Цветовое кино», Избранные произведения. В 6-и томах. -М.: Искусство, 1964—1971, т. 4.
3. Аксёнов И. А. Сергей Эйзенштейн. Портрет художника / Общ. ред., послеслов. и коммент. Н. И. Клеймана. — М.: Киноцентр, 1991. — 128 с.
4. Иванов Вяч. Вс. Эйзенштейн и культуры Японии и Китая. // Восток — Запад. Исследования. Переводы. Публикации. — 3. — М.: Наука, 1988. — С. 279—290.
5. Забродин В. Эйзенштейн: кино, власть, женщины. — М., НЛО, 2013. — 530 с.