

реальном сущности нашей потребительской эпохи. Что касается конкретных характеристик визуального языка, Ван Гуанъи максимально устранил из работ намеки на рукотворность, индивидуальный почерк: краска ровно заполняет большие плоскости, штампованные знаки-номера подчеркивают этот эффект. Из-за чрезвычайной чувствительности художника к историческим изменениям и из-за того, что Ван Гуанъи использовал концепцию поп-арта, чтобы справиться с переживанием трагической истории своей страны, серия «Великий критицизм» заслуженно заняла место в авангарде китайского искусства.

Список использованных источников:

1. 李国慧. 浅谈中国式波普艺术 / 国慧李 // 河南 : 美与时代 (中).-2015年第.-06期第.- 99-100页.=1. Ли, Гохуэй. Квазикитайский поп-арт / Гохуэй Ли // Хэнань: красота и времена. – 2015. – № 06. – С. 99-100.
2. 黄飞. 陶瓷艺术创作中波普艺术的研究 / 飞黄 // 景德镇 : 陶瓷美术学院. – 2014 年第.-04 期第. – 6 页.= Хуан, Фэй. Исследование поп-арта в создании керамического искусства / Фэй Хуан // Цзиндэчжэнь: Академия керамического искусства. – 2014. – № 04. – С. 6.
3. 邵建明. 论消费时代下中国当代写实油画中的人文关怀 / 建明邵 // 河北 : 河北师范大学. – 2008 年第. – 05期第. – 23–24 页. = Шао, Цзяньмин. О гуманизме в современной китайской реалистической масляной живописи эпохи потребления / Цзяньмин Шао // Хэбэй: Педагогический университет. – 2008. – № 05. – С. 23–24.

Цюй Люинлэй

аспирант,

Научный руководитель: Смульская С.Ю.

кандидат искусствоведения, доцент,

Белорусский государственный университет культуры и искусств

СИМВОЛИКА ЦВЕТА В ФИЛЬМЕ «КРАДУЩИЙСЯ ТИГР, ЗАТАИВШИЙСЯ ДРАКОН» (РЕЖ. ЭНГ ЛИ)

Фильм в жанре уся «Крадущийся тигр, затаившийся дракон» (2000 г.) кинорежиссера Энга Ли (китайское имя Ли Ань) рассказывает о легендарном мастере боевых искусств Ли Мубае, который покидает путь

воина и погружается в медитацию. Он поручает близкой подруге Юй Сюлянь доставить в столицу свой драгоценный меч «Зеленая судьба». Девушка из богатой семьи Юй Цзяолун, увидев меч, похищает его и отказывается вернуть. Ли Мубай вынужден вернуться на путь воина. Теперь его цель заключается в том, чтобы направить на путь истинный Юй Цзяолун. Мастер в финале умирает от яда, но успевает убедить девушку в том, что праведность помыслов – это истинный путь к владению боевыми искусствами.

Философия даосизма пронизывает весь фильм, в нем также присутствуют идеи конфуцианства и буддизма. Можно сказать, что «Крадущийся тигр, затаившийся дракон» является концентрацией китайской традиционной культуры. «Дао» – это основа Вселенной, истинная и естественная красота. Даосизм призывает к уходу от мира, отказу от мирских забот и соблазнов. Красота Дао – это красота нерациональная, туманная, отрывающаяся от оков реальности. Это бестелесная красота, которую трудно выразить. Именно ее решил показать в своем фильме Энг Ли.

Исследователь Чжао Чэньюй в отношении картины «Крадущийся тигр, затаившийся дракон» пишет: «это художественный фильм, имеющий глубокие культурные коннотации и насыщенный национальным колоритом. Множество великолепных боевых сцен в сочетании с цветом, создающим объемное изображение делают его завораживающим шедевром... Кинорежиссер Энг Ли также передал в фильме идеи «конфуцианства» и «истины» через китайскую классическую философию и традиционную живопись [1, с. 128].

«Крадущийся тигр, затаившийся дракон» опирается на древние традиции китайской культуры, которые проявляются и в режиссерском подходе к применению цвета. В кинокартине появляется много кадров, построенных в стиле традиционной пейзажной живописи. В начале фильма Энг Ли использует большое количество зеленых композиций (покрытые лесами горы, изумрудные воды и бамбуковые рощи, ландшафты с небольшими мостами, плоскими лодками и зданиями в стиле Цзяннань), что создает безмятежную атмосферу китайских пейзажей, написанных тушью. В начале фильма главный герой в белых одеждах взмывает над озерной гладью, легко передвигается, не ведая силы притяжения. На контрасте между зеленым и белым цветом, динамикой и статикой Энг Ли создает свободный и одухотворенный фон горных холмов, воды и бамбукового леса, оттеняющий образ Ли Мубая

и создающий ощущение трехмерного пространства зеленых кадров. Эта безмятежная картина наглядно показывает душевное состояние героя, который хочет уйти от мирской суеты и обыденных вещей в затворничество. Благодаря такой палитре режиссер не только задает особое настроение, но и показывает, что герой устал от мирских раздоров, жаждет умиротворения.

В сцене поединка в бамбуковом лесу Энг Ли вновь использует много зеленого цвета, однако используется другая техника. Персонажи, одетые в белое, быстро пробираются сквозь бамбуковую рощу, растения которой раскачиваются. Благодаря приему смешения белого и зеленого, непрерывного движения, режиссер подчеркивает ожесточенность борьбы между двумя сторонами, а также указывает на трагическую судьбу Ли Мубая, не достигшего того, умиротворения, к которому он так стремился. Энг Ли создает особое ощущение пространства кадра при помощи перехода от динамики к статике посредством фронтального крупного плана и замедленного движения. По мере приближения к Юй Цзяолун в кадре преобладает зеленый цвет бамбукового леса, который постепенно переходит в белый цвет одежды девушки, который также подчеркивает ее потрясающую красоту в глазах Ли Мубая.

Как пишет исследователь Чэнь Юсин, «цвет может усилить тему изображения, передать атмосферу, а также способствует пониманию и помогает почувствовать смысл и эмоции изображения» [2, с. 52]. Хотя в двух кадрах преобладают оттенки белого и зеленого, тем не менее, используя разные методы цветопередачи, Энг Ли демонстрирует совершенно другое настроение и художественную концепцию, которая ставит фильм в один ряд с классическими произведениями живописи благодаря использованию цвета. Если цвет в работах китайского режиссера Чжана Имоу очень эмоционален, воздействует сильно и прямо, то работа с цветом Энга Ли носит более мягкий, интровертный характер. Во всем фильме преобладает белый цвет, олицетворяющий чистоту, доброту, мир, пустоту, а также указывающий на стремление главного героя к духовному освобождению. Подавленные отношения Ли Мубая и Юй Сюлянь раскрываются в экстерьерных и интерьерных сценах, в которых герои чаще показаны в мрачных оттенках белого, контрастирующих с темным фоном. Основной тон белого цвета в сочетании с желтоватым или сероватым оттенком показывает духовное очищение и самосовершенствование персонажей, а также отсылает к даосским идеям фильма, к стремлению к свободному и

умиротворенному состоянию разума. Желтый цвет пустыни и зеленый цвет бамбуковой рощи, широко используемые в фильме, играют большое значение. Благодаря такому сочетанию цветов Энг Ли показывает конфликт убеждений, чувства и судьбы своих персонажей. Чередование желтого цвета пустыни (уединение) и зеленого цвета бамбукового леса (жизненный удел) символизирует необратимость судьбы, которая уготовила Ли Мубаю смерть, а Юй Цзяолун – духовное пробуждение.

В большинстве случаев персонажи показаны на фоне растительности, гор и вод, в кадрах среднего и дальнего плана. Ощущение слияния человека и природы также заставляет зрителей почувствовать красоту и одухотворенность. Атмосфера восточной культуры, местами напряженный, местами умиротворенный ритм фильма подобны ритму пятен краски и незаполненного пространства в китайской пейзажной живописи, что заставляет зрителей глубоко проникнуться сюжетом, вновь и вновь возвращаться к нему в своих мыслях.

Список использованных источников:

1. 赵晨语. 电影《卧虎藏龙》中的儒与道 / 赵晨语 // 河南：美与时代（下）. – 2020年第. – 02期 第–页128-130. = Чжао, Чэньюй. Конфуцианство и даосизм в фильме «Крадущийся тигр, затаившийся дракон» / Чэньюй Чжао // Красота и эпоха. Часть 2. – 2020. – № 02. – С. 128–130.
2. 陈俣行. 浅谈中国画色彩中的情感表达 / 陈俣行 // 河北：大众文艺, 2019. – 年第24期第 – 页51-52. = Чэнь, Юсин. Об эмоциональном выражении цвета китайской живописи / Юсин Чэнь // Хэбэй: Популярная литература. – 2019. – № 24. – С. 51–52.