

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-12-1.8>

Махно Ольга Андреевна

ЦВЕТОПИСЬ КАК ОСОБЕННОСТЬ РАБОТЫ С ЭКРАНИЗИРУЕМЫМ ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ТЕКСТОМ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО, А. П. ПЛАТОНОВА, И. С. ШМЕЛЕВА (НА ПРИМЕРЕ МУЛЬТИПЛИКАЦИОННЫХ РАБОТ А. К. ПЕТРОВА)

В статье рассматриваются колористические особенности художественных текстов Ф. М. Достоевского, А. П. Платонова, И. С. Шмелева в контексте их экранизаций-мультипликаций режиссера А. К. Петрова. Устанавливается взаимосвязь заложенных цветовых маркеров в оригинальном тексте и его последующей визуализации, определяются основные способы цветопередачи. Автор анализирует семантически осложненную цветопись мультипликационных версий классических литературных произведений, вступающая в гипертекстуальные связи как с оригинальными произведениями в частности, так и с культурно-историческим контекстом в целом. Рассматриваются психологические особенности восприятия цвета и свето-тоновых отношений реципиентом. На примерах мультипликационных лент "Сон смешного человека", "Корова" и "Моя любовь" автор выделяет символизацию цвета как одна из основных особенностей визуализации литературного произведения, являющаяся необходимым элементом для сокращения, компрессирования вербальной информации визуализируемого произведения.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/12-1/8.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 12(90). Ч. 1. С. 41-46. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/12-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

IDEA OF PERSONALITY'S ROLE IN D. A. GRANIN'S CONCEPTION OF HISTORY
(BASED ON THE NOVEL "EVENINGS WITH PETER THE GREAT")

Lobin Aleksandr Mikhailovich, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Ulyanovsk State Technical University
amlobin@yandex.ru

The article presents an analysis of the principles of historical figures' images embodiment in retrospective prose. The problem of determining the relationship of the writer's historical conception and the form of its literary realization in the work is solved. D. Granin's final conception of history and its embodiment in the writer's late work is studied for the first time. The place of Granin's conception in the framework of "Peter I discourse" of the XVIII-XXI centuries is determined. The main result of the reformation, according to the author, is the creation of a new ideology. It is ascertained that, unlike D. Merezhkovsky and A. Tolstoy, D. Granin considers Peter I as the main initiator and ideologist of reforms. The rhetorical method of dispute modelling is the main literary means of the representation of the author's point of view.

Key words and phrases: literature and history; conception of history; historical prose; D. A. Granin's creative work; image of Peter I.

УДК 82:791.43

Дата поступления рукописи: 25.07.2018

<https://doi.org/10.30853/filmnauki.2018-12-1.8>

В статье рассматриваются колористические особенности художественных текстов Ф. М. Достоевского, А. П. Платонова, И. С. Шмелева в контексте их экранизаций-мультипликаций режиссера А. К. Петрова. Устанавливается взаимосвязь заложенных цветовых маркеров в оригинальном тексте и его последующей визуализации, определяются основные способы цветопередачи. Автор анализирует семантически осложненную цветопись мультипликационных версий классических литературных произведений, вступающая в гипертекстуальные связи как с оригинальными произведениями в частности, так и с культурно-историческим контекстом в целом. Рассматриваются психологические особенности восприятия цвета и свето-тоновых отношений реципиентом. На примерах мультипликационных лент «Сон смешного человека», «Корова» и «Моя любовь» автор выделяет символизацию цвета как одна из основных особенностей визуализации литературного произведения, являющаяся необходимым элементом для сокращения, компрессирования вербальной информации визуализируемого произведения.

Ключевые слова и фразы: мультипликация; экранизация литературного произведения; трансмедийный перевод; колористика; психология цвета; метафора; цветопись; монохром; Ф. М. Достоевский; А. П. Платонов; И. С. Шмелев; А. К. Петров.

Махно Ольга Андреевна

Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, г. Москва
oa.art@yandex.ru

**ЦВЕТОПИСЬ КАК ОСОБЕННОСТЬ РАБОТЫ С ЭКРАНИЗИРУЕМЫМ ХУДОЖЕСТВЕННЫМ
ТЕКСТОМ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО, А. П. ПЛАТОНОВА, И. С. ШМЕЛЕВА
(НА ПРИМЕРЕ МУЛЬТИПЛИКАЦИОННЫХ РАБОТ А. К. ПЕТРОВА)**

Понятие цвета, ассоциации и толкования его в социокультурном контексте имеют важное значение для анализа литературных произведений и поиска связей художественной литературы с другими видами искусства, в частности с мультипликацией. По мнению Ю. М. Лотмана, только «когда цвет стал автономен, подчиняясь замыслу и выбору режиссера, он был введен в сферу искусства» [6, с. 299]. Мы предлагаем рассмотреть, каким именно образом при трансмедийном переводе цветопись в произведениях Ф. М. Достоевского, А. П. Платонова, И. С. Шмелева повлияла на художественные образы и психоэмоциональный посыл колористики мультипликационных экранизаций режиссера А. К. Петрова.

Нами были выделены следующие колористические особенности работы мультипликатора А. К. Петрова с текстом оригиналов.

Следование за автором. Прямое и косвенное. Под **прямым следованием** мы понимаем максимально точную передачу цветовой палитры по указаниям на цветоносовые решения в тексте. Например, описание неба у А. П. Платонова «начинались вечерние сумерки; небо, покрытое серой прохладной наволочью, уже смежалось тьмой» [9, с. 242] иллюстрируется А. К. Петровым со скрупулёзной точностью в темных, смазанных холодных тонах, с постепенным градиционным переходом от серого в черное. Аналогично «голубая даль» [10, с. 31] у И. С. Шмелева дословно иллюстрируется пейзажами с превалированием голубого цвета (м/ф «Моя любовь»). Доминирование темного фона в мультфильме «Сон смешного человека» также основано на тексте оригинала, где чернота-темнота окружает героя со всех сторон, буквально затягивая его в «бездонные черные пятна», «ужасно черный» мир, где все «ужасно темное» [3, с. 105] (Рис. 1).



Рисунок 1. М/ф «Сон смешного человека». Следование за автором

Говоря о **косвенном следовании**, мы имеем в виду передачу цветовой палитры посредством толкования мультипликатором художественных приемов оригинального текста: метафор, аллюзий и др. Согласно Н. А. Завьяловой, «цвет выступает в качестве содержательного элемента культуры, с помощью которого можно охарактеризовать, систематизировать предметы, социальные установки и нравственно-эстетические понятия» [5, с. 85]. Мы считаем, что подобное высказывание имеет и обратное действие: при описании определенных понятий с характерной психоэмоциональной окраской читатель представляет воображаемую картину с интуитивно угаданной им цветовой палитрой. Как пример рассмотрим рай, некое мифическое место, куда попадает Смешной человек Ф. М. Достоевского. Там все буквально наполнено духовным светом: «светлыми улыбками» людей [3, с. 114] и даже «в тысячу раз лучше, светлее и радостнее, чем я рассказываю» [Там же, с. 115] (Рис. 2).



Рисунок 2. М/ф «Сон смешного человека». Эпизод в раю. Смена цветовой палитры

Реципиент подсознательно воспринимает слова «счастье», «радость», «улыбка» в светлых позитивных тонах, поэтому цветовая палитра мультфильма при попадании героя в ирреальный мир кардинально меняется с коричнево-рыже-черной – на перламутровую, с вкраплениями песочного и синего кобальта. А вот «самый холодный и мрачный дождь, какой-то даже грозный дождь... с явной враждебностью к людям» [Там же, с. 105], который идет в «одиннадцатом часу» вечера в самом начале рассказа «Сон смешного человека», явно предстанет в воображении реципиента в очень темных тонах. Психологически темные холодные цвета у нас чаще связаны с отрицательными, гнетущими эмоциями, а косвенные маркировки с указанием времени также влияют на создание колористики, свойственной данному времени суток.

Так, согласно А. А. Брагиной, цветковые прилагательные предоставляют возможность создать многоплановый образ, состоящий из цвета как такового (значения абсолютного, не носящего оценки того, кто его транслирует) и «семантических скачков» в результате метафорических, переносных употреблений, ассоциативных связей [1, с. 80]. Гипертекст позволяет реципиенту с помощью цвета воспринимать компрессируемую мультипликатором информацию.

Подобные примеры мы видим также при работе мультипликатора с оригинальным текстом А. П. Платонова. С помощью пустынных осенних пейзажей автор передает читателю настроение главного героя и атмосферу рассказа: «невдалеке от дома, возле палисадника, в котором в эту пору уже все посохло и поникло – и трава и цветы. Вася остерегался заходить в огорожу палисадника: он ему казался теперь кладбищем растений, которые он посадил и вывел на жизнь весной» [9, с. 242]. А. К. Петров преподносит это «кладбище растений» в мрачной, скудной цветовой гамме коричневых, серых тонов, усиливая метафору визуальным

видеорядом, передающим настроение, а не вербальную информацию зрителю. Так, иллюстрируя заложенные автором косвенные цветовые маркеры («остяга скошенных хлебов» [Там же], «в пустой ночи осенних полей» [Там же, с. 243], «жуя давно иссохшую, замученную смертью былинку» [Там же, с. 241]), цветовые решения заменяют Петрову закадровый текст (в мультфильме «Корова» его минимум) (Рис. 3).



Рисунок 3. М/ф «Корова». Косвенное следование за автором

Дополнительный цветовой акцент в мультфильме «Корова» появляется и от того, что мультипликатор усиливает присутствующее в тексте лишь намеком ожидание грядущей суровой зимы («голые кусты, омертвевшие на зиму» [Там же, с. 242], «место для ночлега коровы и для ее жизни в долгие зимы» [Там же, с. 241]), изображая в самом начале мультфильма иссиня-черный ночной снег (скрип снега мы слышим за кадром). Выхватывая из темноты кадры прошлогодней зимы, А. К. Петров словно иллюстрирует воспоминания главного героя «Коровы» – Васи, транслируя зрителю некую предысторию рассказа: вьюгу, рождение теленка, его первые дни, которых в рассказе не было. В данном случае холодное и темное цветовое решение, в котором подается зима, играет важную роль в семантике восприятия фабулы, использование данной колористики в самом начале мультфильма задает тон дальнейшему повествованию.

Наличие прямых и косвенных цветовых маркировок в художественной прозе А. П. Платонова, Ф. М. Достоевского и И. С. Шмелева помогает определить А. К. Петрову **единую стилистику цветового спектра каждой из мультипликационных лент.**



Рисунок 4. М/ф «Сон смешного человека» и м/ф «Моя любовь». Цветовые палитры греха, рая (неба) и бытописания (реальной жизни)

Так, благодаря постоянным отсылкам к темноте и высокой частотности упоминания о вечере, ночи, осени, сумерках в мультипликационных лентах «Корова» («темнеющее поле» [Там же, с. 248], «уже стемнело вовсе» [Там же, с. 250], «глаза, обведенные темными кругами» [Там же, с. 241], «ночь, темно, а отца все нет» [Там же, с. 243], «глубокого темного лица» [Там же, с. 244]) и «Сон смешного человека» («Небо было ужасно темное, но явно можно было различить разорванные облака, а между ними бездонные черные пятна» [3, с. 105]) выбрана стилистика голландской живописи XVII в. – выхваченные светом наиболее важные детали на практически черном фоне, как в полотнах Вермеера, Рембрандта, Терборха. Общий эмоциональный настрой художественной прозы определяет характер изображения – минимизация деталей, превалирование темного фона, сизых, чернильных, серых, коричневых тонов, которые не столько отвечают реалистичному изображению, сколько имеют символическое значение.

В ленте «Моя любовь» характер повествования и цветопись И. С. Шмелева («голубое сиянье в небе», «сверканье капель», «ослепительное блистанье стекол» [10, с. 15]) определяют совершенно иную – пастельную цветовую палитру мультфильма, с контрастными вкраплениями тяжелой (зеленый, красный, черный, коричневый) колористики при описании греха: «Он был зеленый, в черных пятнах, Змий, огромный, в толстых кольцах, в черных и красных языках огня. По нем белели узкие полоски, кривые букочки чернели жутко: “грех” ... “грех” ... “грех”!» [Там же, с. 170]. Интересно, что грех, телесность, похоть, блуд во всех лентах А. К. Петрова («Сон смешного человека», «Моя любовь», «Русалка») схожи в колористических решениях, рождая уже отдельную авторскую цветопись, только дополняющую оригинал. А вот цветовая палитра бытописания очень различна: в «Сне смешного человека» она тяготеет к палитре греха, а в мультфильме «Моя любовь» имеет общий тон с цветовой символикой рая, неба, духовности (Рис. 4).

Динамика светотени, работа с контрастом. Резкое, тревожное чередование светотени в мультфильмах «Сон смешного человека», «Корова», «Моя любовь» (фрагментарно) создает движение даже в статичных кадрах, добавляя картине динамики и зрелищности, фокусируя внимание зрителя. Внутренняя динамика кадра достигается также путем подсознательной смены возбуждения и спокойствия зрителя, которые наступают при просмотре чередующихся темноты (иссиня-черный, темно коричневый) и света (желтый, оранжевый), на что впервые обратил внимание в своих работах М. Люшер [8, с. 77]. Беспокойный фонарик главного героя в ленте «Корова», раскачивающийся фонарь в поезде, где едет герой, в «Сне смешного человека» и резкий свет уличного фонаря там же, выхваченные заревом пожара предметы в ленте «Моя любовь» – все «включает» зрителя в напряженный внимательный просмотр. Подчеркнутая игра светотени отсылает нас к символике «добра и зла» в характерах персонажей, которые для А. К. Петрова не могут трактоваться однозначно и имеют как темные, так и светлые стороны.

Подобные приемы работы мультипликатора со светотенью являются не только характеристикой творческого подхода к экранизации А. К. Петрова, но и отражают особенности оригинальных произведений. Так, мы видим подобные отсылки к свету в рассказе А. П. Платонова «Корова» – «Мать зажгла лампу в доме и выставила сигнальный фонарь наружу», «Вася взял фонарь и сел на деревянную перекладину у переезда» [9, с. 242], «миновал одинокого человека с фонарем в руке» [Там же, с. 243].

В рассказе «Сон смешного человека» Ф. М. Достоевского контраст, активирующий внимание реципиента, заложен в саму структуру текста, где противопоставляются свет / тень, жизнь / могила, греховная жизнь на земле / рай. Если на земле героя окружает «мрачный, самый мрачный вечер, какой только может быть» [3, с. 105], то во сне все предстает «в ярком свете солнечного, прелестного, как рай дня» [Там же, с. 112] и «всюду сияло каким-то праздником» [Там же]. Также в космосе герой летит через пространство, где «глубокая ночь, и никогда, никогда еще не было такой темноты» [Там же, с. 110], а потом он видит в этой черноте «звездочку, сверкавшую в темноте изумрудным блеском» [Там же, с. 111].

В «Истории любовной» постоянно фигурирует свет свечи (7 раз), огня, огонька (9 раз), молнии (7 раз), являясь одним из центральных образов, которые противопоставляются темноте (тьме, мраку), черному (черноте), упоминающимся 16 раз. Согласно работам М. Люшера, с младенческого возраста человек сперва различает только контрасты светло / темно, затем реагирует на движения, воспринимает образы и формы. И только освоив данные навыки, он становится способен идентифицировать цвета, а также «узнавать их, обозначать и испытывать их эстетическое воздействие» [4, с. 111]. А. К. Петров в своих мультфильмах придает важное значение именно присутствию контраста, который воспринимается быстрее на подсознательном уровне, а только затем добавляет семантически сложный цвет.

Цвет как символ. Согласно С. С. Гинзбургу, «цвет в кино, как и вообще в изобразительном искусстве, не должен быть “естественным цветом”, и это хорошо знает каждый режиссер, каждый оператор, каждый художник фильма. Он должен быть образным цветом» [2, с. 49]. Поскольку цвет в мультипликации является одним из наиболее важных смыслообразующих факторов, у А. К. Петрова мы видим не только переосмысленную цветопись оригиналов, но и авторское видение их колористики.

Подчеркнутая важность действия, разыгрывающегося в темноте и усиленного в мультипликации, отсылает нас к вышеупомянутой символике «добра и зла», которое совершают персонажи, словно заблудившиеся в темноте. Эти понятия соединяются с важной авторской символикой цвета А. К. Петрова. Так, в мультфильмах появляется голубой цвет, отсутствующий в рассказах «Корова» и «Сон смешного человека», но доминирующий в прозе И. С. Шмелева (в данном случае колористическая символика авторов совпадает и только усиливается). Ф. М. Достоевский предлагает изумрудный цвет как противовес темноте и хаосу (2 раза: «изумрудным блеском» [3, с. 111], «изумрудное море» [Там же, с. 112]), в остальных случаях он использует свечение (свет, рассвет, сияние) как символ. Однако А. К. Петров вводит как антитезу греха именно голубой цвет (цвет «голубя», символа святого духа, а впоследствии «цвет неба» [1, с. 76]), характерный для своей поэтики. Появление небесно-голубого цвета в мультфильме «Корова» воспринимается в комплексе с мифологическими и библейскими

аллюзиями, возникающими при иллюстрировании коровы как матери-кормилицы Васи, а затем как прародительницы всего живого, с рога которой герой видит всю землю (видео сопровождается соответствующая звуковая дорожка – церковный хор), и подчеркивает важность значения данного цвета для автора.

Символика «небесного» цвета в тексте И. С. Шмелева выражена очень ярко: 58 упоминаний голубого (голубоватого, голубенького, лазури) и его оттенков – голубовато-белого, сине-голубого, зелено-голубого; незабудкового (9 раз) и василькового (2 раза); 48 – синего (синего-синего, синеватого, синевы), сине-багрового, синевато-красного, красно-синего; изумрудного (3 раза). Также встречается упоминание о «голубоглазке» (1 раз) или «синеекой» (4 раза). Мотивы небесного, нравственного и духовного в мультипликационной версии выражаются в доминировании голубого цвета и его оттенков (синий, бирюзовый, лазурный и др.), а также выступают прямой антитезой огненно-красного греховного цвета.

Если голубой цвет относится только к реализации символа непорочности, духовности, поэзии и любви, то (и в оригинальном тексте, и в экранизации) синий цвет имеет несколько значений и выступает не только как небесный («синие они, от неба» [10, с. 24]), но и, имея в составе красный, предстает как олицетворение темного, уродливого, плотского («мертвый стеклянный глаз, в сине-багровых веках» [Там же, с. 222], «вместо лица была у него рожа с волдырями – синевато-красный кусище мяса» [Там же, с. 67], «синеватых навозных мух» [Там же, с. 147] и др.). Синий цвет в палитре А. К. Петрова используется также как живописный вариант черного и несет значения отсутствия цвета, цветового молчания (Рис. 5).



Рисунок 5. «Моя любовь». Символика голубого цвета

Важную роль в творчестве А. К. Петрова играют ахромы (черный, белый, серый), которые необходимы мультипликатору для выделения тех или иных цветов, присутствие которых даже в малом количестве имеет важное символическое значение. Именно в окружении ахромов (например, серо-черный фон в «Корове») даже размыто-голубое небо может быть прочитано как символический акцент. Таким же образом А. К. Петров работает и в монохrome (Рис. 6).

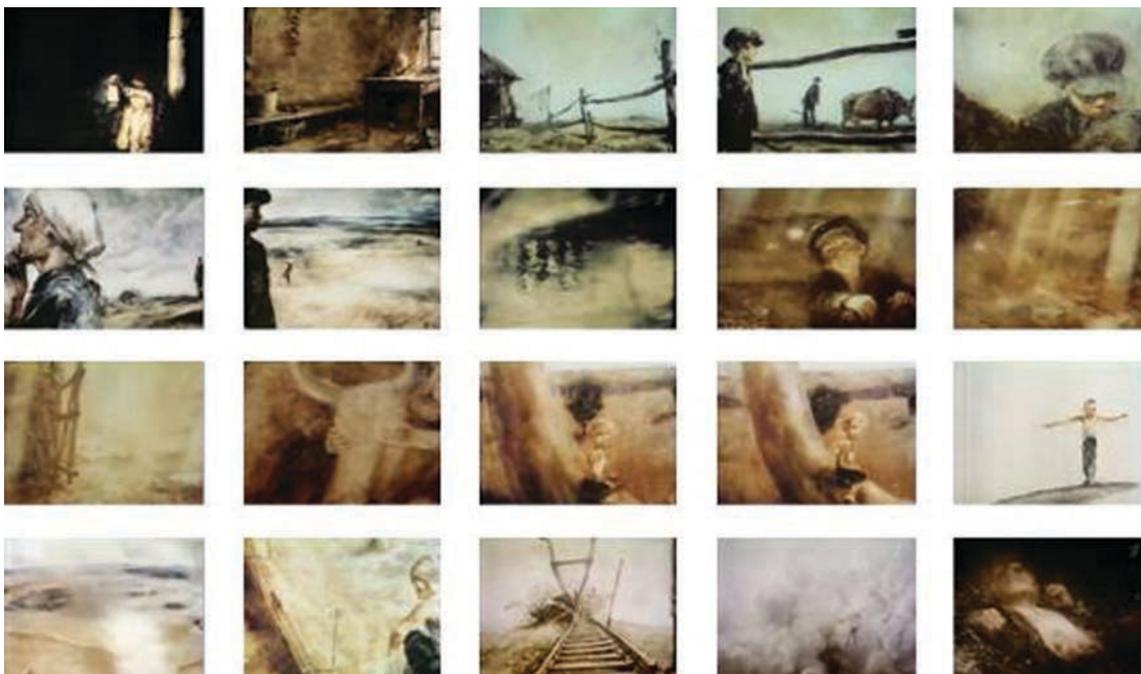


Рисунок 6. М/ф «Корова». Монохромная цветовая палитра, сепия

Семантика монохрома. Подчеркивая метафору бытийности, связи с землей и теплом домашнего очага, при иллюстрации интерьерных сцен А. К. Петров зачастую использует монохром – сепию, которая работает как минус-прием. При скудном цветовом изображении (которое, согласно Ю. М. Лотману, легко дешифруется зрителем, позволяя ему без затруднений найти связь с денотатом [7, с. 20]) все внимание зрителя приковано к действию персонажа: так с помощью монохрома усиливается семантическое значение преобладающего коричневого цвета (цвета чувственности, земли, земледелия, домашнего очага, богини Геры) для психоэмоционального воздействия на зрителя. В художественном тексте А. П. Платонова прямых отсылок к данной цветовой палитре нет, но 8 раз упоминается слово «земля», имеющее прямую ассоциацию с коричневым цветом. Образ земли чрезвычайно важен для А. К. Петрова, и при выборе сепии и монохрома он опирается на косвенные маркировки в тексте: именно от земли Вася ищет поддержки и сил, чтобы пережить утрату любимого животного: «Вася сел на землю и замер от горя первой близкой смерти» [9, с. 249].

При сравнительном анализе колористики мультфильма А. К. Петрова и оригинальных художественных произведений Ф. М. Достоевского, А. П. Платонова, И. С. Шмелева становится очевидно, что симбиоз творчества автор художественного текста – мультипликатор (и впоследствии еще и зритель) рождает новую цветовую палитру произведения, усиливая символическое значение некоторых цветов и наделяя цветовую палитру большими семантическими вариациями, так как она зачастую является заменителем вербальной информации, имеющим в современном культурном контексте обширный потенциал для развития.

Список источников

1. Брагина А. А. Цветовые определения и формирование новых значений слов и словосочетаний // Лексикология и лексикография. М.: Наука, 1972. С. 73-104.
2. Гинзбург С. С. Очерки теории кино / Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР. М.: Искусство, 1974. 264 с.
3. Достоевский Ф. М. Сон смешного человека // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30-ти т. СПб.: Наука, 1983. Т. 2. 470 с.
4. Драгунский В. В. Цветовой личностный тест: практическое пособие. Мн.: Харвест, 1999. 448 с.
5. Завьялова Н. А. Фразеологические единицы с колоративным компонентом как составляющая дискурса повседневности Японии, Великобритании и России. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2008. 320 с.
6. Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб.: Искусство-СПб, 1998. 702 с.
7. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Ээсти раамат, 1973. 135 с.
8. Мандель Б. Р. Психология рекламы: история, проблематика: пособие для студентов. М.: Флинта, 2013. 273 с.
9. Платонов А. П. Собрание сочинений: в 3-х т. М.: Сов. Россия, 1985. Т. 3. Рассказы, 1941-1951. Драматические произведения. Волшебное кольцо: Сказки. Из ранних сочинений. Из писем и записных книжек / сост. и примеч. В. А. Чалмаева. 576 с.
10. Шмелев И. С. Собрание сочинений: в 5-ти т. М.: Русская книга, 1999. Т. 6 (доп.). История любовная. Романы. Рассказы. 512 с.

COLOUR SYMBOLISM AS A PECULIARITY OF WORKING WITH THE SCREEN VERSIONS OF F. M. DOSTOEVSKY'S, A. P. PLATONOV'S, I. S. SHMELYOV'S FICTION (BY THE EXAMPLE OF A. K. PETROV'S ANIMATED CARTOONS)

Makhno Ol'ga Andreevna

*St. Tikhon's Orthodox University, Moscow
oa.art@yandex.ru*

The article examines the colouristic peculiarities of F. M. Dostoevsky's, A. P. Platonov's, I. S. Shmelyov's fiction in the context of the animated versions created by the director A. K. Petrov. The paper reveals the relation between the chromatic markers of the original text and their subsequent visualization, identifies the basic means of colour reproduction. The author analyses semantically complicated colour symbolism of the animated versions of classical literary works, which establishes hyper-textual relations both with the original works and with the general cultural and historical context. The researcher considers the psychological peculiarities of the recipient's perception of colour, light and tonal relations. By the example of the animated cartoons "The Dream of a Ridiculous Man", "The Cow" and "My Love" the author examines colour symbolism as one of the basic peculiarities of the literary work visualization, which is a necessary element to compress the verbal information of the visualized text.

Key words and phrases: animation; screen version of literary work; trans-media translation; colouristics; psychology of colour; metaphor; colour symbolism; monochrome; F. M. Dostoevsky; A. P. Platonov; I. S. Shmelyov; A. K. Petrov.