

соединением традиционной китайской музыки и додекафонной техники XX в. Соединяя разнородные музыкальные эпохи и стили, Ван Цзяньчжун в своей «Пасторали» создает уникальный образ китайской природы, окрашенный ярким национальным колоритом и вместе с тем органично вписывающийся в панораму мировой музыкальной культуры XX в.

1. *Ва Цюй*. Фортепианные транскрипции китайских композиторов на темы из национальной инструментальной музыки 1970-х годов / Ва Цюй // Сравнительное искусствознание – XXI век. Вып. 1: Наследие Генриха Орлова и актуальные проблемы современного сравнительного искусствознания: сб. ст. и материалов / Рос. ин-т истории искусств; ред.-сост. О. В. Колганова; отв. ред. И. В. Мациевский. – СПб., 2014–2015. – Ч. 2. – С. 74–79.

2. *Лю Ян*. Особенности взаимодействия музыкального и визуальных искусств в китайской художественной культуре XX–XXI вв.: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09 / Лю Ян; Беларус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск, 2017. – 26 с.

3. *Фань Юй*. Серийная техника в китайской камерно-инструментальной музыке 1980–1990-х годов: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Фань Юй; Нижегород. гос. консерватория им. М. И. Глинки. – Н. Новгород, 2019. – 243 с.

Чжан Исинь, соискатель
ученой степени кандидата наук
учреждения образования
«Белорусский государственный университет
культуры и искусств».
Научный руководитель – **А. В. Макаревич**,
кандидат искусствоведения, доцент,
заведующий кафедрой менеджмента
социально-культурной деятельности
учреждения образования
«Белорусский государственный университет
культуры и искусств»

ЗНАЧЕНИЕ СВЕТА В СОЗДАНИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В ФИЛЬМАХ

В художественных фильмах свет играет большую роль, так как качество освещения влияет на общее впечатление о профессиональности снятой картины. С его помощью можно

сформировать художественный образ персонажей, а также вызвать эмоциональный отклик у аудитории. Освещение в кинематографе стоит наравне с актерской игрой и музыкальным сопровождением, поэтому при его неправильном использовании снизится качество фильма.

В настоящей статье будут рассматриваться следующие типы освещения: естественное, искусственное, светотеневое, контурный свет и фоновое. При выборе типа освещения для создания художественного образа фильма режиссеру и художнику-постановщику необходимо определить общую художественную концепцию картины. Так, освещение, как было указано ранее, может быть естественным (солнце, луна и т. д.) и искусственным (использование осветительных приборов как дополнение к естественному свету) [2, р. 779]. При этом необходимо понимать, что решение о его выборе принимается в процессе производства картины для выделения ее тематических и эстетических аспектов. Соответственно, цель настоящей статьи заключается в определении значения света в создании художественного образа в фильме.

Так, для фильмов, в которых по замыслу режиссера все персонажи – реальные личности конкретных исторических периодов, характерно естественное освещение. Оно используется в таких картинах, как «Рассекая волны» (1996) Ларса фон Триера, «Древо жизни» (2010) Терренса Малика и «Исчезнувшая» (2014) Дэвида Финчера [1, с. 65]. С другой стороны – в фильмах может использоваться искусственное освещение. В пример можно привести «Город грехов» (2005) Фрэнка Миллера, где освещение характеризуется темными тональностями, глубокими тенями и высоким контрастом между яркими и темными элементами, в результате чего создается имитация черно-белого комикса.

При этом необходимо отметить, что в большинстве фильмов соблюдается баланс между естественным и искусственным освещением. В результате оно выглядит натурально, однако в конкретных случаях может быть изменено для выделения отдельных аспектов части сюжета. Это необходимо для того, чтобы вовлечь аудиторию в сюжет фильма. При этом необходимо понимать, что роль освещения состоит в том, чтобы свет был максимально натуральным. Для этого используется освещение, которое имитирует естественный свет (солнце,

лунный свет, уличные огни и т. д.) [4]. К. Д. Масленникова указывает на то, что многие художники-постановщики характеризуют солнечный свет, проходящий через окна, как «направленный», имея в виду, что его происхождение легко определить [3, с. 7]. Поэтому, если персонаж освещен в соответствии с естественным законом распространения света, зрители с большей вероятностью будут ему симпатизировать [5, р. 94].

Значение освещения в кинематографе заключается в том, что оно предоставляет возможность создать художественный образ конкретной сцены картины. В пример можно привести фильм Люка Бессона «Леон» (англ. «The Professional», 1994 г.), в одной из сцен которого Матильда (в исполнении Натали Портман) находится возле квартиры Леона (его играет Жан Рено), отчаянно желая, чтобы он впустил ее. Когда Леон наконец открывает дверь, Матильда словно «купается» в свете, который ярче освещения квартиры. В данном случае создатели фильма используют освещение для того, чтобы передать эмоциональное состояние Матильды – радость от готовности Леона ей помочь.

Особое внимание необходимо также обратить на светотеневое освещение, которое предлагает широкие возможности создания художественного образа фильма по сравнению с заполняющим (общим) светом. Последний представляет собой равномерное, рассеянное и бестеневое освещение объекта [2, р. 779]. Особенности светотеневого освещения заключаются в следующем:

1. Органичность (создание реалистичной сцены).
2. Направленность (выделение определенной части сцены).
3. Пространственность/композиционность (создание сбалансированного взаимодействия света и тени).
4. Тематичность (подчеркивание определенных элементов сцены или персонажей в контексте раскрытия конкретного элемента сюжета).
5. Эмоциональность (подчеркивание эмоционального состояния персонажей фильма).

Однако необходимо отметить, что использование освещения для достижения композиционного и пространственного единства картины не имеет особого отношения к изображению ее персонажей, если только это единство или его отсутствие не используются для выражения отличительных черт персонажей

[6, p. 72]. В пример можно привести одну из последних сцен фильма Фрэнсиса Копполы «Апокалипсис сегодня» (1979), где Бенджамин Уиллард (его играет Мартин Шин) противостоит Уолтеру Курцу (в исполнении Марлона Брандо). Оба персонажа показаны в кадрах, которые освещены неравномерно. Такой композиционный дисбаланс можно интерпретировать как свидетельство психологической нестабильности обоих героев и чувства морального и психологического истощения, которое они испытывают.

Использование светотеневого освещения предоставляет возможность передать эмоциональный смысл определенной сцены фильма, а также показать натуру персонажей, их скрытые намерения, секреты и черты характера. В пример можно привести сцену ужина в фильме Сэма Мендеса «Красота по-американски» (1999), где теплое, приятное впечатление, которое создается посредством освещения лиц персонажей с помощью свечей, резко меняется с началом семейного диалога, который отражает семейный разлад. В данном контексте свечи освещают одних персонажей ярче, чем других, что сигнализирует о секретах и скрытых намерениях членов семьи.

Необходимо также обратить внимание на контурный свет, который обычно используется для отделения персонажа картины от фона путем формирования вокруг него контура. Данный прием часто использовался для создания «эффекта ореола», его можно увидеть в фильме «Убить Билла» (2003) Квентина Тарантино [7, p. 24]. Другим примером использования контурного света является сцена из фильма «Адаптация» (2002) Спайка Джонза, в которой волосы Чарли (его играет Николас Кейдж) отделены от фона, для того чтобы показать зрителю непривлекательность героя.

В кинематографе также может использоваться освещение, сущность которого заключается в подсветке фона. При этом необходимо отметить, что фон должен быть немного размыт, для того чтобы зритель не сводил взгляд с главных героев картины. Подобный вид освещения может применяться с целью передачи эмоционального состояния героев фильма: например, художник-постановщик может показать подавленное настроение персонажа, поместив его на более яркий, оживленный и неразмытый фон.

Таким образом, освещение играет важную роль в создании художественного образа в фильме. Режиссер и художник-постановщик применяют свет для отражения эмоционального и психологического состояния персонажа и его физических черт, то есть для создания образа. При этом свет может быть использован для акцентирования художественного образа конкретных сцен, намерений персонажей, общего настроения фильма, а также в рамках концепции «показывай, не рассказывая», то есть невербальной коммуникации с аудиторией.

1. Гук, А. А. Эстетические ориентиры функционирования видеопроизведений различных типов / А. А. Гук // Вестн. МГУКИ. – 2010. – Март-апр. – № 2. – С. 63–71.

2. Котова, М. И. Функции освещения и цвета на экране / М. И. Котова // Humanity space : International almanac. – 2015. – Vol. 5, № 4. – P. 775–784.

3. Масленникова, К. Д. Экранный потенциал живописных кодов в изобразительном искусстве / К. Д. Масленникова // Телекинет. – 2018. – № 4 (5). – С. 6–11.

4. Симаков, В. Д. Воздействие медиатекста и свет в кадре / В. Д. Симаков // Медиаобразование. – 2006. – № 4. – С. 16–30.

5. Lotman, E. Exploring the Ways Cinematography Affects Viewers' Perceived Empathy towards Onscreen Characters / E. Lotman // Baltic Screen Media Review. – 2016. – № 4. – P. 89–105.

6. Maszerowska, A. Casting the Light on Cinema – How Luminance and Contrast Patterns Create meaning / Anna Maszerowska // MonTI: Monografías de Traducción e Interpretación. – 2012. – № 6. – P. 65–85.

7. Piazzolla, P. Teaching the Aesthetic of Lighting in Cinema / Pietro Piazzolla, Marco Gribaudo // Cinematography Teaching And Learning. – 2018. – № 7. – P. 19–30.