

Лейла Халимовна Музипова

Leyla Khalimovna Muzipova

магистр истории искусств,

MA in Art History,

Российский государственный гуманитарный университет (Москва, Россия)

Russian State University for the Humanities (Moscow, Russia)

leila.muzipova@gmail.com

ФУНКЦИИ ЦВЕТА В РОССИЙСКИХ ДРАМАТИЧЕСКИХ ФИЛЬМАХ 2000-2024 ГГ. THE FUCTIONS OF COLOR IN RUSSIAN DRAMATIC FILMS 2000-2024

Статья посвящена функциям цвета в российских драматических фильмах 2000-2024 гг. Первоначально функции цвета выявлялись в ходе изучения теоретического материала. Далее функции цвета исследовались на материале тридцати российских современных драматических кинофильмов: «Москва», «Возвращение», «Коктебель», «Эйфория», «Груз 200», «Русалка», «Морфий», «Юрьев день», «Кислород», «Как я провел этим летом», «Овсянки», «Елена», «Ангелы революции», «Да и да», «Кино про Алексева», «Зоология», «Аритмия», «Как Витька Чеснок вёз Лёху Штыря в дом инвалидов», «Теснота», «Кислота», «Лето», «Человек, который удивил всех», «Верность», «Дылда», «Мысленный волк», «Дунай», «Капитан Волконогов бежал», «Межсезонье», «Наводнение», «Фрау». В результате проведённой работы был выявлен характер использования функций цвета в российских драматических фильмах 2000-2024 гг.

Ключевые слова: функции цвета, цвет, российское кино, цвет в кино, современное российское кино

Для цитирования: Музипова Л.Х. Функции цвета в российских драматических фильмах 2000-2024 гг. // Артикульт. 2025. №2(58). С. 59-75. DOI: 10.28995/2227-6165-2025-2-59-75

The article is devoted to the functions of color in Russian dramatic films of 2000-2024. Initially, the functions of color were identified through the study of theoretical material. Further, the functions of color were studied on the material of thirty Russian contemporary dramatic films: "Moscow", "The Return", "Roads to Koktebel", "Euphoria", "Cargo 200", "Mermaid", "Morphine", "Yuri's Day", "Oxygen", "How I Ended This summer", "Silent Souls", "Elena", "Angels of Revolution", "Yes and Yes", "A film about Alexeev", "Zoology", "Arrhythmia", "How Viktor "the Garlic" Took Alexey "the Stud" to the Nursing Home", "Closeness", "Acid", "Leto", "The Man Who Surprised Everyone", "Fidelity", "Beanpole", "The Imagined Wolf", "Danube", "Captain Volkonogov Escaped", "Off-season", "The Flood", "Frau". As a result of the work done the nature of the use of color functions in Russian dramatic films of 2000-2024 was revealed.

Keywords: functions of color, color, Russian cinema, color in cinema, contemporary Russian cinema

For citation: Muzipova L.Kh. "The functions of color in Russian dramatic films 2000-2024." *Articult.* 2025, no. 2(58), pp. 59-75. (in Russian) DOI: 10.28995/2227-6165-2025-2-59-75

В кино цвет – один из мощных способов воздействия на внимание зрителя, особенно когда цвет не просто выражает физические свойства предметов окружающего мира, а выступает художественно-выразительным средством. В данном случае можно говорить о функциональном применении цвета в кино.

В зависимости от целей колорит в кинофильме наделяется соответствующим функционалом: ведет действие, помогает ориентироваться в сюжетных линиях, воздействует психологически или эмоционально, содержит символическое звучание, привлекает внимание к значимым объектам или ситуациям, способствует созданию определенной атмосферы и многое другое.

Функциональные возможности цвета учитывались деятелями кино с самого зарождения киноискусства. Известно, что для большей выразительности кадров в некоторых частях фильма пленку подкрашивали [Кракауэр, 1974, с. 100]. Или вспомним знаменитый кадр с изображением красного флага в чёрно-белом фильме «Броненосец „Потёмкин“» С.М. Эйзенштейна.

Действительно стоит начать разговор о функциях цвета с С.М. Эйзенштейна, основательно исследовавшего природу цвета. Как отмечал советский режиссёр: «Все области кинематографической выразительности должны соучаствовать в фильме как элементы драматургические. И отсюда первое условие обоснованного участия в кинокартине элемента цвета состоит в том, чтобы цвет входил в

L.Kh. Muzipova *The functions of color
in Russian dramatic films 2000-2024*

картину прежде всего как драматический и драматургический фактор» [Эйзенштейн, 1964, Т.3, с. 581].

О функционале цвета в кино высказывались и другие известные режиссёры, в частности А.А. Тарковский. В одном из интервью он перечислил разные функции цвета в кино: символическую, драматургическую, тематическую [Тарковский, 1988, с. 149].

Осмысление и применение функциональных возможностей цвета осуществлялось не только режиссёрами, но и художниками [Елисеева, 2012], операторами [Волынец, 2008; Железняков, 2001; Медынский, 1992; Пааташвили, 2006; Симонов, 1990; Уорд, 2005].

В научной литературе о значении цвета и его потенциале писали такие исследователи, как [Агафонова, 2008; КORTE, 2018; Кракауэр, 1974; Мартен, 1959]. Функциональность цвета в кино освещается в ряде учебных отечественных пособий [Нехорошев, 2009; Нечай, Ратников, 1985; Савельева, 2013; Утилова, 2004; Филиппов, 2006].

Некоторые исследователи сосредотачивают своё внимание на конкретной функции, например, на символике [Клопотовская, 2010; Мусалитина, 2019; Парфенова, Макарова, 2019; Федосова, 2018]. Выразительную функцию цвета исследовала А.А. Штандке [Штандке, 2020], о драматургической роли синего писала Ю.В. Михеева [Михеева, 2022]. Некоторые авторы рассматривают функциональные возможности цвета в работах конкретного режиссёра [Мартус, 2019; Тихонова, Богучарская, 2021].

Более подробно останавливался на рассматриваемом аспекте В.Ф. Познин, сделавший упор на систематизации функций цвета в кино [Познин, 2021]. О работе различных функций в кинематографе писал С.М. Ландо в практическом труде для операторов [Ландо, 2017]. И.С. Марголина тоже касалась данной тематики, но ее фокус ограничивался конкретными хронологическими и географическими рамками [Марголина, 2013; Марголина, 2017].

Переходя к изучению современного российского кино, следует обозначить работы: «Киноистория России в двух частях» [Бугаева, 2021], «Кино за гранью» [Плахов, 2019], «Киноискусство России. Опыт позитивной антропологии» [Брейтман, 2022].

Что касается исследования кинофильмов российских современных режиссёров, то в центре внимания часто оказывается творчество А.П. Звягинцева. Стоит упомянуть книги, посвященные созданию и рассмотрению его фильмов [Марков, 2021; Звягинцев и др., 2014; Ляшенко, 2023].

У издательства «Сеанс» есть целая серия, посвященная современным российским режиссёрам – Балабанову [Кувшинова, 2013], Расторгуеву [Аркус, 2020], Сокурову [Аркус, Степанов, 2012]. Назовем и другие труды, например, «В прохладном сумраке позднего времени», где В.В. Виноградов исследует фильмы А. Сокурова [Виноградов, 2018].

Есть и более узконаправленные исследования, сосредоточенные на конкретном аспекте: «История российского блокбастера» [Норрис, 2024], «Адаптация как симптом: русская классика на постсоветском экране» [Федорова, 2021], «Проблемы жанрообразования в современном экранном искусстве» [Российский институт истории искусств (РИИИ), 2023].

Но, несмотря на обилие литературы, посвященной как функциям цвета в кино, так и отечественному современному кинематографу, тем не менее функции цвета в современных российских драматических фильмах остаются не изученными. Таким образом, данная статья нацелена на восполнение данного пробела. Целью исследования является выявление характера использования функций цвета в российских драматических фильмах 2000-2024 гг.

Первоначально функции цвета выявлялись в ходе изучения теоретического материала. То есть на основе прочитанной литературы была предпринята попытка структурировать возможные, наиболее часто встречающиеся функции цвета в кино.

Ниже приведены полученные данные.

Декоративная функция:

создание гармонии

имитация визуальных искусств (живопись, графика)

создание визуального ритма

цвет как визуальный акцент
создание перспективы
подчеркивание условности
цвет как тенденция моды в кино

Драматургическая функция:

выражение конфликта с помощью противопоставленных цветов
цвет подчеркивает значимость отдельных объектов
выступать в качестве объединяющего фактора
показывать изменения или дуги в сюжете
замена диалогам

Пространственно-временная функция:

обозначение экранных хронотопов (20-е XX века, воспоминания)
измененное восприятие: галлюцинации, фантазии, сновидения, страхи героев
стилизация под определенную эпоху
воссоздание, близкое к реальности эпохи с помощью цвета
маркировка определенного пространства
цвет влияет на ощущение времени (от текущего до застывшего)
документальность/хроникальный эффект кадров

Персонаж и его цвет:

выражение эмоционального состояния героя
передача субъективного восприятия действительности персонажем
характеристика героев (их внутренних качеств, например)
преображение героя
атрибутивная характеристика

Символика цвета

Воздействие на зрителя:

привлечение внимания
эстетическое/психологическое/эмоциональное воздействие
усиление драматической напряженности

Концепция цвета в фильме:

цвет как ведущая тема фильма
передача общего настроения (атмосферы)
передача жанровой направленности

Цветовая концепция автора:

выражение стиля режиссёра (его почерк)
передача художественно-философской концепции режиссёра.

Далее осуществлялась работа с эмпирическим материалом. Для выявления функций цвета был произведен отбор фильмов, который соответствовал заданным критериям: один жанр (драма), один хронологический период (2000-2024 гг.), одна страна (Россия).

Прежде всего выбирались те картины, которые представлялись наиболее подходящими для выявления функций цвета, то есть в этих работах цвет выступает активным элементом. К тому же закономерно обращение не только к одному произведению автора, а к двум, что позволяет сделать некие выводы в отношении его творческого почерка.

В результате были отобраны следующие фильмы:

- «Москва» (реж. Александр Зельдович), 2000.
- «Возвращение» (реж. Андрей Звягинцев), 2003.
- «Коктебель» (реж. Борис Хлебников, Алексей Попогребский), 2003.
- «Эйфория» (реж. Иван Вырыпаев*[*признан иноагентом]), 2006.

L.Kh. Muzipova *The functions of color
in Russian dramatic films 2000-2024*

- «Груз 200» (реж. Алексей Балабанов), 2007.
«Русалка» (реж. Анна Меликян), 2007.
«Морфий» (реж. Алексей Балабанов), 2008.
«Юрьев день» (реж. Кирилл Серебренников), 2008.
«Кислород» (реж. Иван Вырыпаев), 2009.
«Как я провел этим летом» (реж. Алексей Попогребский), 2010.
«Овсянки» (реж. Алексей Федорченко), 2010.
«Елена» (реж. Андрей Звягинцев), 2011.
«Ангелы революции» (реж. Алексей Федорченко), 2014.
«Да и да» (реж. Валерия Гай Германика), 2014.
«Кино про Алексеева» (реж. Михаил Сегал), 2014.
«Зоология» (реж. Иван Твердовский), 2016.
«Аритмия» (реж. Борис Хлебников), 2017.
«Как Витька Чеснок вёз Лёху Штыря в дом инвалидов» (реж. Александр Хант), 2017.
«Теснота» (реж. Кантемир Балагов), 2017.
«Кислота» (реж. Александр Горчилин), 2018.
«Лето» (реж. Кирилл Серебренников), 2018.
«Человек, который удивил всех» (реж. Наташа Меркулова, Алексей Чупов), 2018.
«Верность» (реж. Нигина Сайфуллаева), 2019.
«Дылда» (реж. Кантемир Балагов), 2019.
«Мысленный волк» (Валерия Гай Германика), 2019.
«Дунай» (реж. Любовь Мульменко), 2021.
«Капитан Волконогов бежал» (реж. Наташа Меркулова, Алексей Чупов), 2021.
«Межсезонье» (реж. Александр Хант), 2021.
«Наводнение» (реж. Иван Твердовский), 2022.
«Фрау» (реж. Любовь Мульменко), 2023.

Методологический инструментарий определялся согласно масштабу исследования. В качестве магистрального стратегического исследовательского подхода определялся индуктивный подход, который позволяет, выявив использование функций цвета в отдельных фильмах, перейти затем к обобщениям, связанным с их использованием. В качестве операционных методов применялись аналитическое описание и сравнительный анализ.

Беря во внимание важность контекста каждого кинофильма, соответственно выстраивался и принцип работы с цветовым решением. Каждый фильм подвергался разбору: сначала делился на соответствующие эпизоды, исходя из содержания, затем в каждом эпизоде производился анализ цветового решения, в ходе которого и выявлялись функции цвета.

При рассмотрении каждой функции цвета учитывались ее особенности: если речь идёт о декоративной (создание гармонии), то анализировались распространенные цветовые схемы, призванные создать гармонию; если изучалась символика, то конкретный цвет соотносился с соответствующим значением, существующим в обобщающих исследованиях, посвященных цвету или его символике; при исследовании воздействия на зрителя учитывались труды о психологии цвета, где говорится о том или ином опыте взаимодействия с конкретным цветом или сочетанием цветов.

После данного разбора осуществлялось сопоставление функций цвета в исследуемых фильмах с целью выявления характера использования функций цвета. Полученные результаты в процессе данного исследования приводятся дальше.

Декоративная функция

Многие закономерности, которые относятся к живописному произведению, справедливы и для кинокадра. Цвет на живописном полотне, как и в кинокадре, воспринимается не изолированно, а в связи с другими окружающими его пятнами [Ландо, 2017, с. 67]. Картина – цельная структура, в которой

каждое пятно подчинено целому. Аналогично и с кинокадром, где колорит тщательно продумывается с эстетической точки зрения.

Проведя исследование, было выявлено, что в рассмотренных кинофильмах наиболее часто встречаемая функция цвета – декоративная. Ее проявление можно наблюдать в 23 фильмах. Таким образом, большинство проанализированных киноработ подвергается цифровой цветокоррекции с целью создания цветовой гармонии кадра. Реже встречаем другие цели использования декоративной функции.

Как правило, авторы стремятся к природным оттенкам, где есть как охристые, так и небесные цвета, встречаемые в нашей окружающей действительности (рис. 1). Наблюдаются и более контрастные цветовые сочетания, но в данном случае они являются скорее исключением (рис. 2).



Рис. 1.

Кадр из фильма «Человек, который удивил всех» (реж. Наташа Меркулова, Алексей Чупов)

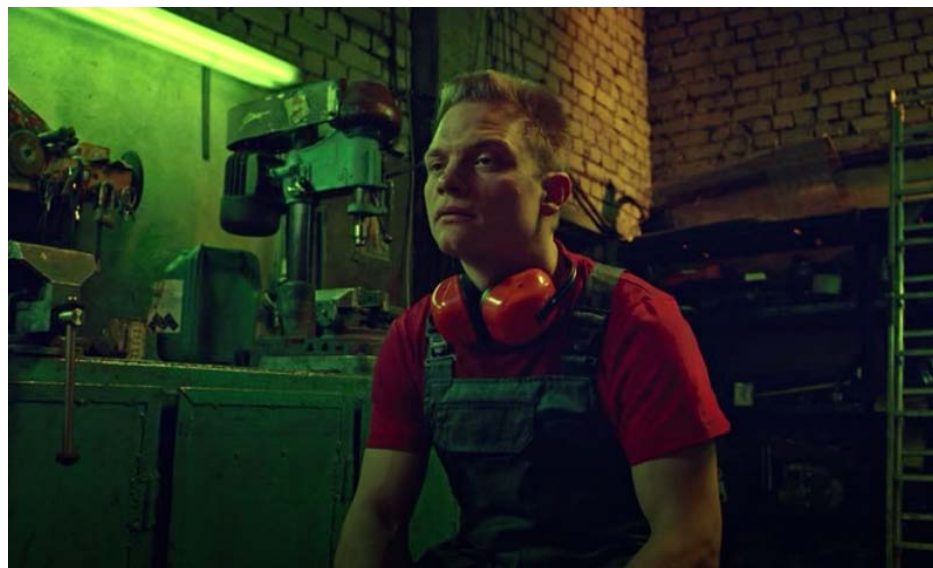


Рис. 2.

Кадр из фильма «Как Витька Чеснок вёз Лёху Штыря в дом инвалидов» (реж. Александр Хант)

В том числе следует сказать, что некоторые режиссёры тяготеют к определенной цветовой гамме. Но надо отметить, что мы учитываем только те фильмы автора, которые рассматривались в рамках исследования.

Как в «Возвращении», так и в «Елене» Андрей Звягинцев отдает предпочтение наличию синего цвета в колорите, Алексей Балабанов склонен выбирать спокойную, близкую к серой или темной, цветовую гамму, что видно по фильмам «Груз 200» (рис. 3) и «Морфий» (рис. 4). Колорит фильмов Кантемира Балагова, наоборот, поражает своей красочностью и контрастными сочетаниями. Нельзя назвать спокойным и колористическое решение кинофильмов Александра Ханта («Как Витька Чеснок вёз Лёху Штыря в дом инвалидов», «Межсезонье»).



Рис. 3.
Кадр из фильма «Груз 200»
(реж. Алексей Балабанов)



Рис. 4.
Кадр из фильма «Морфий»
(реж. Алексей Балабанов)

Символика цвета

Кадр может содержать не только прямое значение, но и символический смысл. Символическое использование цвета восходит к С.М. Эйзенштейну, который указывал на самостоятельность его как средства выразительности [Нечай, Ратников, 1985, с. 224].

Символика цвета – вторая функция по частоте использования в выбранных кинофильмах, которая прослеживается в 20 произведениях. Данный факт можно объяснить спецификой исследуемого материала, состоящего из авторских работ, подразумевающих наличие скрытого смысла.

Наличие символики можно наблюдать как в цветовой палитре отдельных картин («Овсянки», «Возвращение»), так и в конкретных локальных объектах, будь то костюмы персонажей («Эйфория») или предметы окружающего мира (фигуры ангелов в «Ангелах революции»).

Рассмотрим на примере «Эйфории», где локальный цвет, присутствующий в одеяниях героев, наделяется символикой. В данном фильме разыгрывается трагедия на фоне классического любовного треугольника. Символичным предстает последний эпизод, когда главные герои облачаются в белый, сменив привычные цвета (рис. 5). Столь резкая смена цвета в их костюмах подсказывает, что произошло нечто важное, так автор обращает наше внимание на цвет. Далее следует учесть, что режиссёр высказывался о том, что данный фильм – попытка исследования трагедии [Кичин, 2006]. Для трагедии характерно чёткое деление героев на положительных и отрицательных, соответственно представляется закономерным и выбор цветов, где главные герои показаны в белом, в то время как их антагонист – весь в чёрном (рис. 6). Цвета говорят сами за себя: белый – символ чистоты и невинности [Забозлаева, 2011, с.17.], чёрный – зло и смерть [Миронова, 2005, с. 57].



Рис. 5-6.
Кадры из фильма «Эйфория» (реж. Иван Вырыпаев)

В том числе неоднократно встречали сцены, когда символизм возникал в преобладании цвета, появляющегося в пространстве («Кислота», «Наводнение»). Так в «Кислоте» нас интересует момент, когда один из главных героев (Петр) выпивает борную кислоту. В данной сцене можно заметить обилие белого пространства, символизирующего новый этап в жизни Петра (рис. 7). Ведь именно после употребления кислоты Петр уйдёт в молчание и переосмыслит жизнь.



Рис. 7.
Кадр из фильма «Кислота» (реж. Александр Горчилин)

Персонаж и его цвет

Костюм персонажа таит в себе массу информации, невербально повествуя о сущности героя, о его внутренних качествах, предпочтениях и устремлениях. Здесь уместно говорить не только о костюме, но и о цвете костюма героя, а также о его местопребывании, в интерьерах которого тоже может присутствовать конкретный цвет, раскрывающий природу персонажа.

В рамках функции «Персонаж и его цвет» следует выделить выражение эмоционального состояния героя. Названная функция встречается в 18 фильмах, что предстает закономерным в условиях драматического жанра, где особое внимание уделяется внутренним переживаниям персонажей.

В зависимости от характера переживаемых эмоций можно заметить в кадре как преобладание темных оттенков, так и соответственно светлых, исходя из контекста. В то же время можно констатировать, что зачастую сильные эмоциональные переживания демонстрируются с помощью чёрно-красного сочетания («Да и да» (рис. 8), «Теснота», «Мысленный волк»). Сине-чёрное сочетание транслируется в сценах, когда герои пребывают в меланхоличном настроении («Да и да», «Наводнение», (рис. 9)).



Рис. 8.
Кадр из фильма «Да и да»
(реж. Валерия Гай Германика)



Рис. 9.
Кадр из фильма «Наводнение»
(реж. Иван Твердовский)

Тревожные переживания героя часто показываются не только с помощью демонстрации определенного цвета, но и благодаря динамичному состоянию цвета, отражающему самочувствие персонажа («Верность», «Да и да», «Наводнение», «Теснота» (рис. 10)).

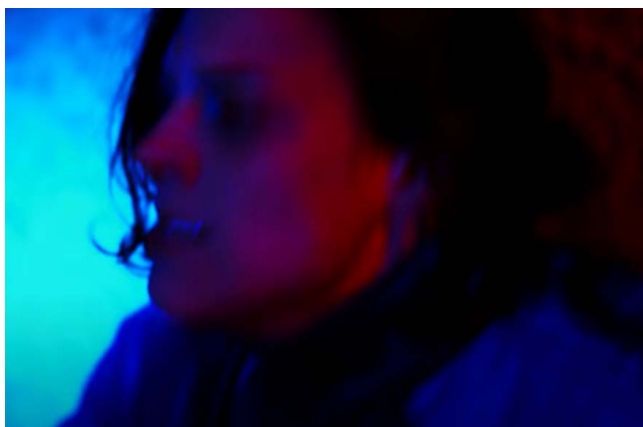


Рис. 10.
Кадр из фильма «Теснота»
(реж. Кантемир Балагов)

Одновременно следует сказать и о других подфункциях: характеристика персонажа и преобразование героя. Как правило, характеристика персонажа выражается в соответствующем цвете костюма героя.

Например, рассмотрим фильм «Наводнение», где Аня – травмированная юная девушка, оставшаяся без родителей, в итоге решившая уйти в изоляцию с помощью молчания. Ее сверстники не принимают ее, более того, открыто ее травят. Несчастная девушка не находит успокоения и дома, где тетя винит ее в измене мужа.

Визуально ее инаковость практически не будет прослеживаться, за исключением эпизода, когда ее тетя попытается обвинить ее в том, чего она не делала. В данной сцене мы наблюдаем Аню в серебристом купальнике, который отличается по цвету от остальных, что указывает на ее уникальность (рис. 11). В том числе выбранный цвет может подразумевать ее невинность и чистоту.

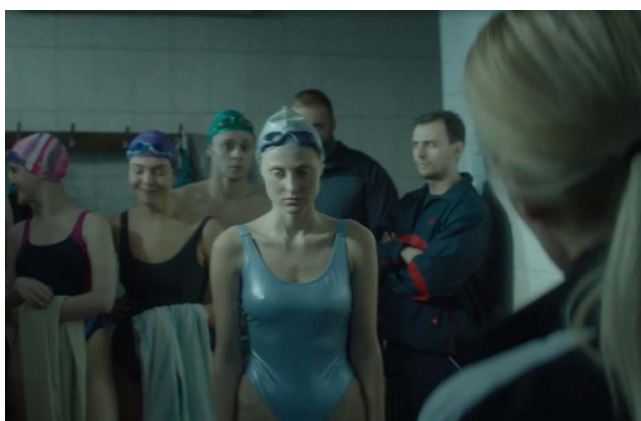


Рис. 11.
Кадр из фильма «Наводнение»
(реж. Иван Твердовский)

Другая подфункция – преобразование героя встречается реже, и, как правило, показывает, что персонаж прошёл внутреннюю трансформацию, результат которой прослеживается и во внешнем облике. В данном отношении можно вспомнить «Зоологию» и «Юрьев день», где при сопоставлении начала и конца фильма видим значительную визуальную разницу в образах героинь (рис. 12-13).



Рис. 12-13.
Кадры из фильма «Юрьев день» (реж. Кирилл Серебренников)

Драматургическая функция

Цветовая гамма не только оказывает на зрителя сильное эстетическое и эмоциональное воздействие, но и может быть органичной частью драматургии фильма, а также способствовать созданию на экране нужной атмосферы действия [Познин, 2021, с. 410]. В данном случае следует сказать о драматургической функции цвета, подразумевающей, что в картине цвет ведет действие, подчиняясь логике сюжета.

В половине рассмотренных кинофильмов (в 15 из 30) можно встретить драматургическую функцию, чаще всего реализованную с целью демонстрации изменений в сюжете. Как правило, подобная трансформация осуществляется благодаря костюмам персонажей, чей цвет способен эволюционировать в зависимости от конкретных ситуаций («Человек, который удивил всех», «Юрьев день», фильмы Кантемира Балагова).

По степени вовлеченности подфункций следует обозначить как наличие объединяющего фактора, когда цвет показывает общность героев или схожесть ситуаций («Наводнение» (рис. 14), «Теснота», «Эйфория»), так и выражение конфликта с помощью противопоставленных цветов («Капитан Волконогов бежал», «Теснота» (рис. 15), «Дылда»). Здесь, как и с изменениями в сюжете, авторы обращаются к цвету костюма персонажей и окружающего их пространства.



Рис. 14.
Кадр из фильма «Наводнение»
(реж. Иван Твердовский)



Рис. 15.
Кадр из фильма «Теснота»
(реж. Кантемир Балагов)

Меньше задействуют такую подфункцию как подчеркивание значимости отдельных сцен, но ее тоже используют, и часто в совокупности с символическим значением.

В качестве примера приведем фильм «Ангелы революции», где в центре сюжета – революционерка Полина, которая отправляется к хантайским и ненецким народам с целью пропаганды новых коммунистических традиций. Вместе с Полиной поедут ее четверо творческих друзей.

Нас интересует экспозиция кинофильма, когда мы знакомимся с юной Полиной. Здесь мы замечаем 5 маленьких белых скульптур ангелов, символизирующих главных героев (рис. 16). В ходе игры Полина выстрелит по ним, тем самым уже подсказывая нам, чем закончится их история. Таким образом, сцена может быть важной, закладывающей контекст дальнейшей истории.



Рис. 16.
Кадр из фильма «Ангелы революции»
(реж. Алексей Федорченко)

Пространственно-временная функция

Для ориентации в повествовании разные хронотопы могут визуально отличаться с помощью изменения цвета или насыщенности. В отдельных случаях, когда необходимо обозначить разные временные периоды, в фильме могут существовать несколько сюжетных линий, каждая из которых имеет свое колористическое решение [Познин, 2021, с. 418-419].

В 12 из 30 фильмов замечаем пространственно-временную функцию. Чаще всего данная функция применяется для обозначения измененного восприятия или экранных хронотопов, то есть для того, чтобы мы ориентировались по ходу действия сюжета.

В отношении измененного восприятия неоднократно показываются сновидения, которые могут окрашиваться цветами, далекими от нашей реальности («Русалка» (рис. 17), «Кислота», «Эйфория»).



Рис. 17.
Кадр из фильма «Русалка»
(реж. Анна Меликян)

Когда же происходит погружение в воспоминания, то колорит грёз отличается от общего цветового решения картины. Например, в «Овсянках» и «Кино про Алексея» показателен контраст настоящего «холодного» времени и «тёплого» прошлого. Таким образом, может демонстрироваться еще ценность самих воспоминаний, то есть герою приятно погружаться в былое.

Иногда воспоминания могут быть холодными и отстраненными, как в случае с фильмом «Фрау», где представлены две линии повествования. Одна, которая происходит непосредственно в настоящем времени, где главные герои знакомятся, узнают друг друга, начинают встречаться, съезжаются и пытаются вместе существовать (рис. 18); вторая линия – прошлое, обернутое в виде «Ледяной сказки», которую рассказывает один из героев – Иван (рис. 19).

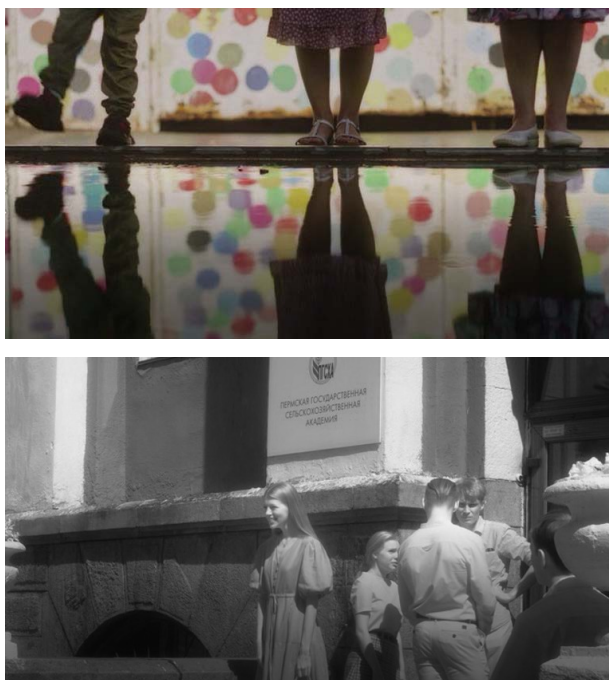


Рис. 18-19.
Кадры из фильма «Фрау» (реж. Любовь Мульменко)

L.Kh. Muzipova *The functions of color
in Russian dramatic films 2000-2024*

«Ледяная сказка» присутствует почти на протяжении всего фильма, врываясь в ткань основного сюжета. Соответственно колорит прошлого окрашивается чёрно-белым цветовым решением. Выбор данного колористического оформления может быть обусловлен негативными эмоциями Ивана, не желающего придавать сказке яркость и некую жизненность.

Стоит сказать и о такой подфункции как маркировка пространства, выраженная, как правило, характерным цветовым решением для определенной локации. В то же время здесь может присутствовать и символическое наполнение («Да и да», «Мысленный волк», «Капитан Волконогов бежал»).

В качестве примера остановимся на фильме «Капитан Волконогов бежал», в центре сюжета – бывший сотрудник органов Фёдор Волконогов, вынужденный бежать от сослуживцев. В фильме замечаем наличие жёлтого и/или зелёного цвета, проявляющихся в случаях, связанных с inferнальным. Так в эпизоде погребения тел, перед тем как появится мёртвый друг Волконогова (Веретенников), видим, как в интерьере трамвая пространство озаряется зеленовато-жёлтым сочетанием (рис. 20). Данное сочетание как будто предупреждает о скором появлении Веретенникова. Каждый раз, когда перед Волконоговым оказывался его мёртвый друг, всегда в кадре можно заметить зелено-жёлтое пятно, являющееся маркером Ада или сверхъестественного (рис. 21).



Рис. 20-21.

Кадры из фильма «Капитан Волконогов бежал» (реж. Наташа Меркулова, Алексей Чупов).

Другие функции

В проанализированных кинофильмах существенно реже встречаются остальные функции цвета. Тем не менее о них тоже следует сказать.

В рамках функции «концепция цвета в фильме» важно отметить передачу общего настроения, которая неоднократно прослеживается в рассматриваемых фильмах, например, в работах А. Звягинцева или А. Балабанова.

Остановимся на кинофильмах Андрея Звягинцева, в которых похожая цветовая палитра, нацеленная на создание соответствующей атмосферы. В фильме «Возвращение» преобладание синих оттенков вносит ноту прохлады, созвучной со сложными, далекими от теплоты, отношениями внутри семьи (рис. 22).



Рис. 22.
Кадр из фильма «Возвращение» (реж. Андрей Звягинцев)

В картине «Елена» основными цветами выступают синий, коричневый, белый и серый. Благодаря наличию серого и коричневого создается впечатление безысходности и отчаяния, происходящими как внутри семьи, так и в современном обществе (рис. 23).



Рис. 23.
Кадр из фильма «Елена» (реж. Андрей Звягинцев)

Функция «цветовая концепция автора» подразумевает субъективное видение цвета у режиссёра, которое отражает его философию или выражает его уникальный творческий стиль.

В контексте данной функции имеет смысл сказать о выражении стиля режиссёра, но для того, чтобы составить более полное представление о почерке автора, безусловно, стоит учитывать больше фильмов. Но даже в просмотренных кинокартинах видим характерные черты для творчества тех или иных авторов. В данном случае назовём Кантемира Балагова, Андрея Звягинцева, Александра Ханта.

«Теснота» и «Дылда» Кантемира Балагова похожи по функционалу в отношении цвета. Во-первых, в обоих фильмах замечаем кричащий яркий цвет, во-вторых, у персонажей имеется свой цвет, подверженный трансформации, то есть цвет оказывается весьма активным элементом в его произведениях, который ведет повествование наравне с другими средствами художественной выразительности.

L.Kh. Muzipova *The functions of color
in Russian dramatic films 2000-2024*

Отметим и воздействие на зрителя, которое чаще всего прослеживается в плане вызова определенных эмоций у зрителя («Наводнение», «Кислота», «Груз 200»), либо реализуется как эстетическое воздействие («Возвращение», «Ангелы революции»).

Проанализировав цветовое решение в тридцати отечественных драматических фильмах 2000-2024 гг., было замечено, насколько многогранным может быть колорит в кинокартине. Несомненно, цветовая гамма фильма организуется в зависимости от драматургической логики и логики творческого стиля режиссёра.

Таким образом, мы видим, что наиболее часто встречающаяся функция – декоративная (создание цветовой гармонии), что может сигнализировать о тенденции к эстетизации, легко осуществимой в современных реалиях благодаря преимуществам цветокоррекции. Для создания визуально приятного кадра применяются распространенные цветовые схемы: триада, монохроматическая, на основе аналогичных цветов, контрастные сочетания.

Далее по степени использования следует обозначить символику цвета, которая представляется закономерной в условиях заданного авторского кинофильма. Символика цвета может проявляться по-разному: в цветовой гамме всей киноленты, локальных объектах, костюмах героев, конкретной локации. Неоднократно символика цвета может обнаруживаться одновременно с другими функциями, например, когда цвет подчеркивает значимость отдельных объектов.

И, конечно, особое внимание заслуживает такая функция как персонаж и его цвет, в рамках которой реализуется выражение эмоционального состояния героя. Следует отметить, что прослеживается тенденция к выбору определенных цветовых сочетаний в зависимости от переживаемых эмоций (синечёрное сочетание в моменты меланхолии, к примеру). Как и в случае с символикой, востребованность данной функции может объясняться характером драматического жанра, где значимы душевные терзания персонажа.

Драматургическая и пространственно-временная функции также неоднократно используются, но раскрываются более индивидуально в зависимости от направленности и сюжета кинокартины. В рамках драматургической функции чаще всего используется такая подфункция как демонстрация изменений или дуг в сюжете, а в отношении пространственно-временной – обозначение экранных хронотопов, измененное восприятие.

Стоит отметить, что некоторые функции цвета требуют более тщательного изучения, например, цветовая концепция автора. Здесь, говоря о выражении стиля режиссёра, а также о передаче художественно-философской концепции автора, следует учитывать всё кинотворчество выбранного режиссёра, в том числе желательны обращения и к высказываниям самого автора относительно рассматриваемых работ.

ФИЛЬМОГРАФИЯ

1. Ангелы революции (2014, реж. Алексей Федорченко), игр.
2. Аритмия (2017, реж. Борис Хлебников), игр.
3. Верность (2019, реж. Нигина Сайфуллаева), игр.
4. Возвращение (2003, реж. Андрей Звягинцев), игр.
5. Груз 200 (2007, реж. Алексей Балабанов), игр.
6. Да и да (2014, реж. Валерия Гай Германика), игр.
7. Дунай (2021, реж. Любовь Мухоменко), игр.
8. Дылда (2019, реж. Кантемир Балагов), игр.
9. Елена (2011, реж. Андрей Звягинцев), игр.
10. Зоология (2016, реж. Иван Твердовский), игр.
11. Как Витька Чеснок вёз Лёху Штыря в дом инвалидов (2017, реж. Александр Хант), игр.
12. Как я провел этим летом (2010, реж. Алексей Попогребский), игр.
13. Капитан Волконогов бежал (2021, реж. Наташа Меркулова, Алексей Чупов), игр.
14. Кино про Алексеева (2014, реж. Михаил Сегал), игр.
15. Кислород (2009, реж. Иван Вырыпаев), игр.
16. Кислота (2018, реж. Александр Горчилин), игр.
17. Коктебель (2003, реж. Борис Хлебников, Алексей Попогребский), игр.
18. Лето (2018, реж. Кирилл Серебренников), игр.
19. Межсезонье (2021, реж. Александр Хант), игр.
20. Морфий (2008, реж. Алексей Балабанов), игр.

21. Москва (2000, реж. Александр Зельдович), игр.
22. Мысленный волк (2019, Валерия Гай Германика), игр.
23. Наводнение (2022, реж. Иван Твердовский), игр.
24. Овсянки (2010, реж. Алексей Федорченко), игр.
25. Русалка (2007, реж. Анна Меликян), игр.
26. Теснота (2017, реж. Кантемир Балагов), игр.
27. Фрау (2023, реж. Любовь Мульменко), игр.
28. Человек, который удивил всех (2018, реж. Наташа Меркулова, Алексей Чупов), игр.
29. Эйфория (2006, реж. Иван Вырыпаев), игр.
30. Юрьев день (2008, реж. Кирилл Серебренников), игр.

ИСТОЧНИКИ

1. Кичин В. Иван Вырыпаев о своем фильме «Эйфория» // Российская газета. 2006. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://rg.ru/2006/09/08/eiforia.html> (дата обращения: 22.01.2025).

ЛИТЕРАТУРА

1. Агафонова Н.А. Общая теория кино и основы анализа фильма. – Минск: Тесей, 2008.
2. Аркус Л.Ю. Расторгугев. – Санкт-Петербург: Сеанс, 2020.
3. Аркус Л.Ю., Степанов В.Е. Сокуров. Части речи. – Санкт-Петербург: Сеанс, 2012.
4. Брейтман А.С. Киноискусство России. Опыт позитивной антропологии. – Москва: Инфра-М, 2022.
5. Бузаева Л.Д. Киноистория России: в 2-х частях. Ч.2. Кино и культура: история и теория. – Санкт-Петербург: Петрополис, 2021.
6. Виноградов В.В. В прохладном сумраке позднего времени: комментарии к фильмам А. Сокурова. – Москва: Канон + РООИ, «Реабилитация», 2018.
7. Вольнец М.М. Профессия оператор. – Москва: Аспект Пресс, 2008.
8. Елисеева Е.А. Художественное пространство в отечественных игровых фильмах XX века. – Москва: Старклайт, 2012.
9. Железняков В.Н. Цвет и контраст: Технология и творческий выбор. Учебное пособие для студентов вузов кинематографии. – Москва: ВГИК, 2001.
10. Забозлаева Т.Б. Символика цвета. – Санкт-Петербург: «Невский ракурс», 2011.
11. Звягинцев А.П., Кричман М.В., Негин О. И. Елена. История создания фильма Андрея Звягинцева. – Лондон: Cygnnet, 2014.
12. Клопотовская Е. А. Некоторые аспекты семантики цвета в кино и культурная традиция // Вестник ВГИК. 2010. № 5. С.54-62.
13. Корте Г. Введение в системный киноанализ. – Москва: Изд. дом Высшей школы экономики, 2018.
14. Кракауэр Э. Природа фильма. Реабилитация физической реальности. – Москва: Искусство, 1974.
15. Кувшинова М. Ю. Балабанов. – Санкт-Петербург: Сеанс, 2013.
16. Ландо С.М. Кинооператорское мастерство. Цвет в фильме: учеб. пособие. – Санкт-Петербург: СПбГИКиТ, 2017.
17. Ляшенко С. Путь фильма «Апокриф» Андрея Звягинцева. – Москва: Искусство кино, 2023.
18. Марголина И.С. Семиотика цвета в кинохронике 1900-1920-х годов // Новое литературное обозрение: теория и история литературы, критика и библиография. 2017. № 147. С. 70-86.
19. Марголина И.С. Цветовой фильм в западноевропейском кинематографе 1960-х. Отношение пространств / И.С. Марголина // Киноведческие записки. 2013. № 102-103. С. 243-261.
20. Марков М. Левиафан. Разбор по косточкам: режиссёр Андрей Звягинцев – о фильме кадр за кадром. – Москва: Интеллектуальная Литература, 2021.
21. Мартен М. Язык кино. – Москва: Искусство, 1959.
22. Мартус В. Семиотика цвета в работах режиссёра Дэвида Финчера // Кино. Речь. Культура: материалы Международной студенческой конференции. – Санкт-Петербург: СПбГИКиТ, 2019. – С. 57-61.
23. Медынский С.Е. Компонуем кинокадр. – Москва: Искусство, 1992.
24. Миронова Л.Н. Цвет в изобразительном искусстве. – Минск: Беларусь, 2005.
25. Михеева Ю.В. Синий цветозвук в фильме: из глубины к свету // Художественная культура. 2022. №3 (42). С. 308-335.
26. Мусалитина Е.А. Цветовая символика китайской власти (по материалам кинематографа) // Colloquium-journal. 2019. №27-7 (51). С. 9-11.
27. Нехорошев Л.Н. Драматургия фильма. – Москва: ВГИК, 2009.
28. Нечай О.Ф., Ратников Г.В. Основы киноискусства. – Минск: Вышэйшая школа, 1985.
29. Норрис С. История российского блокбастера. Кино, память и любовь к Родине. – Москва: Новое литературное обозрение, 2024.
30. Пааташвили Л.Г. Полвека у стены Леонардо. Из опыта операторской профессии. – Москва: Издательство 625, 2006.
31. Парфенова М.А. Макарова Т.Л. Символика цвета в дизайне костюма персонажей фильмов // Костюмология. 2019. Т. 4, № 2. С. 1-13.
32. Плахов А.С. Кино за гранью. – Санкт-Петербург: Сеанс, 2019.
33. Познин В.Ф. Цвет как элемент драматургии фильма // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2021. Т. 11, № 2. С. 410-436.
34. Познин В.Ф. Экранное пространство и время. Структурно – типологический и перцептуальный аспекты. – Санкт-Петербург: ИД «Петрополис», 2021.
35. Проблемы жанрообразования в современном экранном искусстве: культурная глобализация и национальный менталитет: [сборник] / Российский институт истории искусств; ответственный редактор и составитель В.Ф. Познин. – Санкт-Петербург: РИИИ, 2023.
36. Савельева Е.Н. Искусство кино: Учебное пособие. – Томск: Издательство Томского университета, 2013.
37. Симонов А.Г. Цвет в кино (Колористика фильма): Учеб. пособие. – Москва: ВГИК, 1990.
38. Тарковский А.А. Беседа о цвете. Беседа Леонида Козлова с Андреем Тарковским // Киноведческие записки. 1988. № 1. С.147-153.
39. Тихонова Ю.С., Богучарская П.А. Интерпретация цвета в фильмах американского кинорежиссёра Уэса Андерсона // Визуальные образы современной культуры: цвет в культуре и религии: сборник научных статей по материалам IX всероссийской научно-практической конференции с международным участием. – Омск, 2021. – С. 204-210.
40. Уорд П. Композиция кадра в кино и на телевидении. – Москва: ГИТР, 2005.
41. Утилова Н.И. Монтаж. – Москва: Аспект Пресс, 2004.
42. Федорова Л.Л. Адаптация как симптом. Русская классика на постсоветском экране. – Москва: Новое литературное обозрение, 2021.

L.Kh. Muzipova *The functions of color in Russian dramatic films 2000-2024*

43. Федосова А.П. Символика цвета в костюмах персонажей кино, как отражение характеров и сущностей // Диск-2018 : сборник материалов всероссийской научно-практ. конф. – Москва: ФГБОУ ВО «Российский гос. университет им. Косыгина, 2018. – С. 215-217.
44. Филиппов С.А. Киноязык и история. Краткая история кинематографа и киноискусства. – Москва: Клуб «Альма Анима», 2006.
45. Штандке А.А. Выразительная функция цвета в современном неигровом кино // Вестник ВГИК. 2020. Т. 12, № 4(46). С. 72-81.
46. Эйзенштейн С.М. Избранные произведения: В 6 т. Том 3. – Москва: Искусство, 1964.

SOURCES

1. Kichin V. "Ivan Vyrypaev o svoem fil'me «Jejforija»" [Ivan Vyrypayev on his film Euphoria]. Rossijskaya gazeta [Russian newspaper]. 2006. Available at: <https://rg.ru/2006/09/08/eiforia.html> (accessed: 22.01.2025). (in Russian)

REFERENCES

1. Agafonova N.A. *Obshhaja teorija kino i osnovy analiza fil'ma* [General film theory and the fundamentals of film analysis]. Minsk, Tesej, 2008. (in Russian)
2. Arkus L.Yu. *Rastorguev* [Rastorguev]. Saint-Petersburg, Seans, 2020. (in Russian)
3. Arkus L.Yu., Stepanov V.E. *Sokurov. Chasti rechi* [Sokurov. Parts of Speech]. Saint-Petersburg, Seans, 2012. (in Russian)
4. Brejtman A.S. *Kinoiskusstvo Rossii. Opyt pozitivnoj antropologii*. [Cinema Art of Russia. Experience of positive anthropology]. Moscow, Infra-M, 2022. (in Russian)
5. Bugaeva L.D. *Kinoistorija Rossii: v 2-h chastjah. Ch.2.Kino i kul'tura: istorija i teorija* [Kinohistory of Russia: in 2 parts. Ch.2.Kino and culture: history and theory]. Saint-Petersburg, Petropolis, 2021. (in Russian)
6. E'jzenshtejn S.M. *Izbranny'e proizvedeniya: V 6 t. Tom 3* [Selected Works: In 6 vols. Vol. 3.] Moscow, Iskusstvo, 1964.
7. Eliseeva E.A. *Hudozhestvennoe prostranstvo v otechestvennyh igrovych fil'mah XX veka* [Artistic space in domestic feature films of the XX century]. Moscow, Starclight, 2012. (in Russian)
8. Fedorova L.L. *Adaptacija kak simptom. Russkaja klassika na postsovet'skom e'krane* [Adaptation as a symptom. Russian classics on the post-Soviet screen]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2021. (in Russian)
9. Fedosova A.P. "Simvolika cveta v kostyumax personazhej kino, kak otrazhenie xarakterov i sushhnostej" [Symbolism of colour in the costumes of film characters as a reflection of characters and essences]. *Disk-2018: sbornik materialov vsrossijskoj nauchno-prakt. konf.* [Disc-2018: collection of materials from the All-Russian scientific and practical conference] Moscow, GU im. A.N. Kosy'gina, 2018, P. 215-217. (in Russian)
10. Filippov S.A. *Kinojazyk i istorija. Kratkaja istorija kinematografa i kinoiskusstva* [Film Language and History. A Brief History of Cinematography and Film Art]. Moscow, Klub "Al'ma Anima", 2006. (in Russian)
11. Klopotovskaya E. A. "Nekotory'e aspekty` semantiki cveta v kino i kul'turnaya tradiciya" [Some aspects of the semantics of colour in cinema and cultural tradition]. *Vestnik VGIK*, 2010, No 5. Pp. 54-62. (in Russian)
12. Korte G. *Vvedenie v sistemnyj kinoanaliz* [Introduction to systemic film analysis]. Moscow Izd. dom Vy'sshej shkoly` e'konomiki, 2018. (in Russian)
13. Krakaue'r Z. *Priroda fil'ma. Reabilitacija fizicheskoj real'nosti* [The Nature of Film. Rehabilitation of physical reality]. Moscow, Iskusstvo, 1974. (in Russian)
14. Kuvshinova M. Yu. *Balabanov* [Balabanov]. Saint-Petersburg, Seans, 2013. (in Russian)
15. Lando S.M. *Kinooperator'skoe masterstvo. Cvet v fil'me: ucheb. Posobie* [Cinematography. Colour in film: textbook]. Saint-Petersburg, SPbGikIt, 2017. (in Russian)
16. Lyashenko S. *Put' fil'ma "Apokrif" Andreja Zvyaginceva* [Way of the film 'Apocryphus' by Andrey Zvyagintsev]. Moscow, Iskusstvo kino, 2023. (in Russian)
17. Margolina I.S. "Czvetovoj fil'm v zapadnoevropejskom kinematografe 1960-x. Otnoshenie prostranstv" [Colour film in the Western European cinematography of the 1960s. Relation of spaces]. *Kinovedcheskie zapiski* [Film studies notes], 2013, no 102-103. P. 243-261. (in Russian)
18. Margolina I.S. "Semiotika cveta v kinoxronike 1900-1920-x godov" [Semiotics of colour in the newsreel of 1900-1920s]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 2017, no 147. Pp. 70-86. (in Russian)
19. Markov M. *Leviafan. Razbor po kostochkam: rezhisser Andrej Zvyagincev – o fil'me kadr za kadrom* [Leviathan. Piece by piece: director Andrey Zvyagintsev – about the film frame by frame]. Moscow, Intellekual'naya Literatura, 2021. (in Russian)
20. Marten M. *Yazyk kino* [The Language of Cinema]. Moscow, Iskusstvo, 1959. (in Russian)
21. Martus V. "Semiotika cveta v rabotax rezhissera De'vida Finchera" [Semiotics of colour in the works of director David Fincher]. *Kino. Rech'. Kul'tura: materialy` Mezhdunarodnoj studencheskogo foruma* [Movie. Speech. Culture: materials of the International Student Forum]. Saint-Petersburg, SPbGikIt, 2019. P. 57-61. (in Russian)
22. Micheeva Yu.V. "Sinij czvetozvuk v fil'me: iz glubiny` k svetu" [Blue colour sound in the film: from depth to light]. *Khudozhestvennaya kul'tura* [Artistic culture]. 2022. No 3 (42). Pp. 308-335. (in Russian)
23. Medy`n'skij S.E. *Komponuem kinokadr* [Composing a film frame]. Moscow, Iskusstvo, 1992. (in Russian)
24. Mironova L.N. *Tsvet v izobrazitel'nom iskusstve* [Color in fine art]. Minsk, Belarus', 2005. (in Russian)
25. Musalitina E.A. "Cvetovaya simvolika kitajskoj vlasti (po materialam kinematografa)" [Colour symbolism of Chinese power (on the materials of cinema)]. *Colloquium-journal*. 2019, no 27-7 (51). P. 9-11. (in Russian)
26. Nechaj O.F., Ratnikov G.V. *Osnovy` kinoiskusstva* [Fundamentals of cinema art]. Minsk, Vy'she`jshaya shkola, 1985. (in Russian)
27. Nechoroshev L.N. *Dramaturgiya fil'ma* [Dramaturgy of the film]. Moscow, VGIK, 2009. (in Russian)
28. Norris S. *Istoriya rossijskogo blokastera. Kino, pamyat' i lyubov' k Rodine* [History of the Russian Blockbuster. Cinema, memory and love for the Motherland]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2024. (in Russian)
29. Paatashvili L.G. *Polveka u steny` Leonardo. Iz opy'ta operatorskoj professii* [Half a century at Leonardo's wall. From the Experience of Operator's Profession]. Moscow, Izdatel'stvo 625, 2006. (in Russian)
30. Parfenova M.A., Makarova T.L. "Simvolika cveta v dizajne kostyuma personazhej fil'mov" [The symbolism of colour in the costume design of film characters]. *Kostyumologiya*, 2019, v. 4, no 2. P. 1-13. (in Russian)
31. Plachov A.S. *Kino za gran'yu* [Cinema Beyond the Fringe]. Saint-Petersburg, Seans, 2019. (in Russian)
32. Poznin V.F. *Cvet kak e'lement dramaturgii fil'ma* [Colour as an element of film dramaturgy]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Iskusstvovedenie* [Bulletin of St. Petersburg University. Art history]. 2021, v. 11, no 2. P. 410-436. (in Russian)
33. Poznin V.F. *E'krannoe prostranstvo i vremya. Strukturno – tipologicheskij i perceptual'nyj aspekty* [Screen space and time. Structural-typological and perceptual aspects]. Saint-Petersburg, ID "Petropolis", 2021. (in Russian)
34. *Problemy` zhanroobrazovaniya v sovremennom e'krannom iskusstve: kul'turnaya globalizacija i nacional'nyj mentalitet* [Problems of

- genre formation in contemporary screen art: cultural globalisation and national mentality]. Saint-Petersburg, RIII, 2023. (in Russian)
35. Savel'eva E.N. *Iskusstvo kino: Uchebnoe posobie* [The Art of Cinema: Study Guide]. Tomsk, Izdatel'stvo Tomskogo universiteta, 2013. (in Russian)
36. Shtandke A.A. "Vy'razitel'naya funkciya cveta v sovremenном neigrovoм kino" [Expressive function of colour in modern non-fiction cinema]. *Vestnik VGIK*, 2020, v. 12, no 4(46), P. 72-81. (in Russian)
37. Simonov A.G. *Cvet v kino (Koloristika fil'ma): Ucheb. Posobie* [Colour in Cinema (Colouristics of Film): Tutorial]. Moscow, VGIK, 1990. (in Russian)
38. Tarkovskij A.A. "Beseda o cvete. Beseda Leonida Kozlova s Andreem Tarkovskim" [Conversation about colour. Conversation Leonid Kozlov with Andrei Tarkovsky]. *Kinovedcheskie zapiski* [Film studies notes]. 1988, no 1. P.147-153. (in Russian)
39. Tixonova Yu.S., Bogucharskaya P.A. "Interpretaciya cveta v fil'max amerikanskogo kinorezhissera Ue'sa Andersona" [Interpretation of colour in the films of American film director Wes Anderson]. *Vzual'ny'e obrazy' sovremennoj kul'tury* [Visual images of modern culture: color in culture and religion: a collection of scientific articles based on the materials of the IX All-Russian scientific and practical conference with international participation]. Omsk, 2021. P. 204-210. (in Russian)
40. Uord P. *Kompoziciya kadra v kino i na televidenii* [Frame composition in film and television]. Moscow, GITR, 2005. (in Russian)
41. Utilova N.I. *Montazh* [Film editing]. Moscow, Aspekt Press, 2004. (in Russian)
42. Vinogradov V.V. *V prohladnom sumrake pozdnego vremeni: kommentarii k fil'mam A. Sokurova* [In the cool gloom of late: comments on the films of A. Sokurov]. Moscow, Kanon + ROOI, 'Rehabilitation', 2018. (in Russian)
43. Volynec M.M. *Professija operator* [Profession operator]. Moscow, Aspekt Press, 2008. (in Russian)
44. Zabolzaeva T.B. *Simvolika cveta* [The symbolism of color]. Saint-Petersburg, "Nevskii rakurs", 2011. (in Russian)
45. Zheleznjakov V.N. *Cvet i kontrast: Tehnologija i tvorcheskij vybor. Uchebnoe posobie dlja studentov vuzov kinematografii* [Colour and Contrast: Technology and Creative Choice. Textbook for students of universities of cinematography]. Moscow, VGIK, 2001. (in Russian)
46. Zvjagincev A.P., Krichman M.V., Negin O.I. *Elena. Istorija sozdanija fil'ma Andreja Zvjaginцева* [The story of the making of Andrei Zvjaginsev's film]. London, Cygnnet, 2014. (in Russian)

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

- Рис.1. Кадр из фильма «Человек, который удивил всех» (реж. Наташа Меркулова, Алексей Чупов)
- Рис. 2. Кадр из фильма «Как Витка Чеснок вёз Лёху Штыря в дом инвалидов» (реж. Александр Хант)
- Рис. 3. Кадр из фильма «Груз 200» (реж. Алексей Балабанов)
- Рис. 4. Кадр из фильма «Морфий» (реж. Алексей Балабанов)
- Рис. 5. Кадр из фильма «Эйфория» (реж. Иван Вырыпаев)
- Рис. 6. Кадр из фильма «Эйфория» (реж. Иван Вырыпаев)
- Рис. 7. Кадр из фильма «Кислота» (реж. Александр Горчилин)
- Рис. 8. Кадр из фильма «Да и да» (реж. Валерия Гай Германика)
- Рис. 9. Кадр из фильма «Наводнение» (реж. Иван Твердовский)
- Рис. 10. Кадр из фильма «Теснота» (реж. Кантемир Балагов)
- Рис. 11. Кадр из фильма «Наводнение» (реж. Иван Твердовский)
- Рис. 12. Кадр из фильма «Юрьев день» (реж. Кирилл Серебренников)
- Рис. 13. Кадр из фильма «Юрьев день» (реж. Кирилл Серебренников)
- Рис. 14. Кадр из фильма «Наводнение» (реж. Иван Твердовский)
- Рис. 15. Кадр из фильма «Теснота» (реж. Кантемир Балагов)
- Рис. 16. Кадр из фильма «Ангелы революции» (реж. Алексей Федорченко)
- Рис. 17. Кадр из фильма «Русалка» (реж. Анна Меликян)
- Рис. 18. Кадр из фильма «Фрау» (реж. Любовь Мульменко)
- Рис. 19. Кадр из фильма «Фрау» (реж. Любовь Мульменко)
- Рис. 20. Кадр из фильма «Капитан Волконогов бежал» (реж. Наташа Меркулова, Алексей Чупов).
- Рис. 21. Кадр из фильма «Капитан Волконогов бежал» (реж. Наташа Меркулова, Алексей Чупов).
- Рис. 22. Кадр из фильма «Возвращение» (реж. Андрей Звягинцев)
- Рис. 23. Кадр из фильма «Елена» (реж. Андрей Звягинцев)