

Галицький Володимир Васильович,
старший викладач кафедри кінорежисури та
кінодраматургії, заслужений діяч мистецтв
України. Київський національний університет
театру, кіно і телебачення імені
І. К. Карпенка-Карого, Київ, Україна

Volodymyr Halytskyi,
Senior Teacher of the Film Direction and Film
Dramaturgy Department, Honored Art Worker of Ukraine.
I. K. Karpenko-Karyi Kyiv National of Theatre,
Cinema and Television University, Kyiv, Ukraine

ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ З КОЛЬОРОМ У СТВОРЕННІ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ ФІЛЬМУ: НА ПРИКЛАДІ РОБІТ ПРОВІДНИХ МАЙСТРІВ ГОЛЛІВУДСЬКОГО КІНЕМАТОГРАФА

Анотація. *Мета статті* – на прикладі голлівудського кінематографа охарактеризувати особливості використання кольору в кіно. *Методологія дослідження* передбачає застосування як теоретичних (аналізу, синтезу, узагальнення і под.), так і практичних методів. Так, візуальний аналіз американських фільмів дав змогу сформулювати розуміння особливостей і основних функцій кольору у сучасному кінематографі. *Наукова новизна* дослідження полягає у розкритті особливостей використання кольору в кіно на прикладі культових стрічок американських режисерів – Д. Фінчера, К. Нолана, Т. Бертон, Ф. Дарабонта, П.-Т. Андерсона та ін. **Висновки.** Зображення безпосередньо впливає на те, як глядач сприймає сюжет, а отже, й увесь фільм. Для цього режисер використовує один з основоположних елементів нашого життя й світосприйняття – колір. Адже колір здатний не лише створити світ навколо персонажів, а й доповнити потрібну сцену певним підтекстом або сюжетною інформацією, яка навіть без осмислення стане зрозумілою глядачеві на підсвідомому рівні. Це робить зв'язок між ним і світом картини ще сильнішим, дає змогу глибше відчувати цей світ і зануритися в нього. Особлива увага приділяється контрасту (світлого й темного, холодного й теплого, додаткових кольорів), який застосовується з такими цілями: посилення драматичного ефекту, виділення й доповнення. Отже, колір використовується по-різному і з різними цілями, але незмінним залишається факт: колір – це найважливіший аспект кіномови, який допомагає в образній художньо-виразній формі розповісти історію, створити унікальний візуальний світ картини, а глядачеві – максимально живо та емоційно відчувати драму героїв. Завдяки колористичним рішенням у творців з'являється можливість керувати емоціями глядачів, настроєм фільму та самою історією, максимально розкриваючи художній потенціал картини.

Ключові слова: кіно, колір, контраст, візуальна історія, голлівудський кінематограф.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Кіно – це візуальна історія, емоції, ідея та мистецтво. Усе ці якості кіно режисерові потрібно розкрити, щоб досягти потрібного художнього ефекту.

Б. Блок виокремлює три основні рівні кіновиробництва: оповідний, що включає сюжет, характери й діалоги; звуковий – діалоги, звукові ефекти та музика; візуальний, який є найбільш відповідальним, адже якщо від наративного блоку залежить звуковий, то сам наратив залежить від візуального (Block, 2007).

Отже, щоб фільм був сприйнятий правильно, необхідно працювати з візуальними художньо виразними формами, найважливішим елементом яких є колір. Але найскладніше – це обрати з усього різноманіття кольорових і світлових рішень те, яке найточніше підходить й доповнюватиме сенс фільму або окремої сцени. Навіть якщо у режисера є чітке уявлення про зовнішній вигляд сцени, йому доведеться провести чимало комбінацій колірної корекції й освітлення, щоб у підсумку досягти бажаного результату. Зображення може розповісти набагато більше, ніж слова персонажів і сюжетні повороти, а дія й сюжет – це лише основа, фундамент фільму. Відтак вивчення кольорових рішень у кіно завжди буде актуальним завданням, яке потрібно вирішувати і теоретикам, і практикам кіномистецтва, зокрема в аспекті підготовки майбутніх фахівців кіноіндустрії, яка в нашій країні розвивається надшвидкими темпами з огляду на затребуваність національного аудіовізуального культурного продукту.

Аналіз сучасних досліджень і публікацій. Проблема значення і використання кольору – предмет зацікавлення представників різних галузей наукового знання. У статті «Використання кольорового зору: декоративне, практичне і теоретичне» психологи М. Чиримуута та Ф. Кінгдом аналізують дослідження кольору і доходять висновків, що колірне бачення є невід'ємною частиною різноманітних зорових процесів, допомагаючи виконувати багато типів зорових завдань, а не лише відгравати декоративну роль, надаючи чарівності монохромному світу (Chirimuuta, Kingdom, 2015).

Класичною для митців є праця Й. Іттена «Мистецтво кольору: суб'єктивний досвід і об'єктивне обґрунтування кольору», в якій теоретик розглядає два різні підходи до розуміння мистецтва кольору з метою виробити естетичну теорію кольо-

ру для митців. Суб'єктивні відчуття і об'єктивні колірні принципи детально описуються і уточнюються кольоровими репродукціями. Проблеми візуальних, емоційних і символічних колірних ефектів досліджуються за допомогою кольорових ілюстрацій і таблиць (Itten, 1997).

Б. Блок у праці «Візуальна історія: Створення візуальної структури кіно, телебачення і цифрових медіа» надає чітке уявлення про зв'язок між структурою історії/сценарію та візуальною структурою фільму, відео, анімаційного твору чи відеоігри (Block, 2007). Дослідницька робота С. Сварнакара «Колір і кіно» забезпечує всебічне розуміння ролі кольору у фільмах та його впливу на аудиторію. Для цього автор зосереджується на різних техніках, що їх використовують кінематографісти, щоб гарантувати збалансованість палітри кольорів і визначити найкраще поєднання кольорів, які викликають певні емоції та почуття в аудиторії (Swarnakar, 2023).

Важливо відзначити напрацювання українських вчених. М. Моженко у статті «Еволюція технологій кольору в кіно та на ТБ» досліджує особливості застосування, функції та способи реалізації використання кольору в кіно й на ТБ у системі організації візуального рішення аудіовізуальних творів, зокрема за допомогою комп'ютерних програм (Моженко, 2017). О. Ковш та М. Дзюба у статті «Символізм кольору в кіно» аналізують особливості сприйняття кольору глядачем, роль кольорової партитури та символіку основних кольорів у структурі кінотвору на конкретних прикладах, зокрема у побудові характеру й образу персонажів (Kovsh, Dziuba, 2022).

Мета статті – на прикладі голлівудського кінематографа останніх десятиліть охарактеризувати особливості використання кольору в кіно.

Виклад основного матеріалу. Професійний режисер завжди знає не лише як розповісти свою історію, а й як правильно її подати візуально, тобто правильно зрежисувати. Щоб світ навколо історії набув виразного й живого вигляду, ретельна робота з кольором – незамінна. Адже більшість культових картин стають такими саме через їхню неповторну й глибоку атмосферу. Справді, коли художники усвідомили творчий потенціал кольорового кіно, це дало кінематографу нове відчуття реалізму та натуралізму (Swarnakar, 2023).

Атмосферу фільму насамперед передають саме кольори. Так, ми не завжди надаємо цьому достат-

нього значення під час перегляду, але зате відчуваємо щось інше – дух картини. Щоб створити цей ефект, режисеру доводиться створювати занурення у світ стрічки, ключову роль у якому відіграють саме кольорові рішення. Звісно, щоб максимально грамотно й точно підібрати кольорову палітру, режисерові необхідно дуже тонко відчувати дух власної картини, а також те, що саме він хоче в ній показати. Так, залежно від того, що потрібно передати, кольори фільму можуть бути яскравими, похмурими або взагалі монохромними. І в кожному з цих випадків сама історія сприйматиметься і розумітиметься по-різному. Тому важливо розуміти, який фільм бажано отримати в результаті, й вибрати унікальну кольорову палітру.

У теорії можна виокремити три основні аспекти роботи з кольором в кінематографі. Перше – це виділення ідеї й акцентування загального настрою стрічки. Тобто за допомогою кольору створюється дух картини та на підсвідомому рівні додається нове смислове навантаження, яке доповнює ідеологію стрічки. У фільмі «Сім» Д. Фінчера (*Seven*, 1995) використовуються приглушені, стримані кольори й монохромне зображення, тоноване в кольори холодної зони спектра, які наголошують блідість персонажів на тлі всепоглинаючого мороку. Морок буквально поглинає світло, і це підводить до основної ідеї: поняття добра і зла відносні. І завдяки саме такій кольоровій гаммі стає зрозуміло, як герої дедалі більше балансують на цій тонкій грані. Так зображення доповнює ідеологію.

Другий аспект роботи з кольором – це створення унікальної атмосфери й візуального світу картини. Кольори можуть точно відображати душевний стан і загальний настрій, тому з їхньою допомогою можна помістити персонажів і події сюжету в певний світ, унікальний за своїм виглядом і атмосферою. Наприклад, Т. Бертон, у фільмі «Сонна лощина» (*Sleepy Hollow*, 1999), щоб надати кожній стрічці характерний дух похмурої казковості й створити оригінальний готичний світ навколо історії, використовує кольорову палітру сірих, знебарвлених фарб, де переважає контраст чорного й білого. І це рішення найбільше створює атмосферу гротескного поєднання мороку й оригінальної зворушливості. Сюди також можна віднести колористичне рішення, як ключовий елемент створення візуального стилю картини Вачовських «Матриця» (*The Matrix*, 1999), де го-

ловна стилістична особливість – це приглушені зелені тони, під колір двійкового коду.

Третій аспект роботи з кольором – це візуалізація драматургії та режисерського бачення фільму. Недарма оператор Р. Дікінс наголошує: легко підібрати гарні й виразні кольори для фільму, утім, важко зробити так, щоб ці кольори просували історію. І справді, колір здатний надавати глядачеві абсолютно нову сюжетну інформацію, яка може розкрити багато чого, що не прописано в діалогах і сюжетних поворотах. Фактично, кольором можна й потрібно доповнювати зображену історію. Часто режисери перемежують чорно-білі кадри з кольоровими, досягаючи певного смислового ефекту. Такий режисерський прийом використано в фільмах – «Форест Гамп» (Роберт Земекіс, *Forrest Gump*, 1994). «Американська історія» (Тоні Кей, *American History*, 1998). «Пам'ятай» (Крістофер Нолан, *Memento*, 2000), «Ніч у музеї» (Шон Леви, *Night at the Museum: Battell of the Smithsonian*, 2009), «Убити Білла» (Квентін Тарантіно, *Kill Bill: Vol. 1. 2.*, 2004).

Щоб кольори стали невід'ємною частиною оповідання й підсилили художню складову стрічки, потрібно чітко розподілити їх по ключових об'єктах сюжету. Так глядач точно зрозуміє, як розподіляються кольори в подієвому просторі фільму, куди рухається історія і який у ній закладений сенс, в якому напрямку рухається сюжет, як конкретна подія вплине на історію і як вона пов'язана з ідеєю, до якої веде режисер. Найбільш вдалим цей спосіб стає тоді, коли зміна кольорової палітри свідчить про те, що рухає персонажами, і навіть дає ключ до розгадки їхніх майбутніх дій або фіналу. Наприклад, у серіалі «Пуститися берега» (*Breaking Bad*, 2008) ми можемо спостерігати за поступовим переходом головного героя від ідеалів добра до ідеалів зла. І в четвертому сезоні відбувається переломний момент – перехід від вимушеного зла до усвідомленого. Це стається в сцені діалогу з дружиною, коли головний герой Волтер знімає червону сорочку, під якою – темно-бордова. Ми вже розуміємо, що сталося ключове перетворення, і тепер він вже не просто жертва обставин – він сам стає небезпечним.

Отже, завдяки творчому, художньо осмисленому вибору кольорів, можна навіяти глядачеві певне ставлення до персонажа або події й допомогти на підсвідомому рівні відчути, куди рухається сюжет. І якщо емоції порівнювати з кольорами,

то найяскравіші переживання мають виражатися в найбільш несподіваних, різких і виразних кольорових поєднаннях, точніше – в контрасті.

Б. Блок виділяє основні полярні прийоми візуального оповідання: контраст і зближення. Чим більше контрасту візуального компонента (в даному разі кадру), тим більше візуальної експресії або динаміки. Чим більше зближення візуальних компонентів, тим спокійніше виглядає зображення, і динаміка знижується. Простіше кажучи, контраст – це більше візуального напруження, зближення – це менше візуального напруження (Block, 2007).

Контраст у кіно розділяється не лише за цілями й призначенням, а й за конкретними видами: контраст світлого й темного, контраст холодного й теплого, контраст додаткових кольорів. Кожен із цих видів використовується залежно від мети й ролі контрасту в певній сцені. Так, контрастність зображення може посилювати драматичний ефект ключової для сюжету сцени. Адже чим виразніша й контрастніша візуальна частина, тим експресивнішими й значущішими стають події, що відбуваються. Підтвердженням цього може бути фінальна сцена фільму П.-Т. Андерсона «Нафта» (There Will Be Blood, 2007), в якій для артикулювання значущості й посилення драматичного ефекту використовується контраст холодного й теплого. У цій сцені показано діалог між головним героєм і його дорослим сином, який демонструє моральний занепад персонажа Д. Плейнв'ю. Сам діалог видається дуже дивним, навіть сумбурним, проте він одразу набирає напруги й виразності завдяки яскраво вираженій контрастності композиції. Світло створює динаміку й перетворює буденну сцену на яскравий фінал похмурої історії морального занепаду особистості.

Посилення драми сцени за допомогою кольорового контрасту можна побачити й у інших прикладах, де використовується контраст додаткових кольорів для досягнення найвиразнішого зображення. Той самий принцип контрасту можна помітити й у сценах із чорним і білим кольорами, де створюється драматичний ефект завдяки їхньому поєднанню.

Вибір одного з трьох видів кольорового контрасту залежить від стилістики фільму й смислового навантаження сцени. У «Нафті» показано похмуру сцену, побудовану на різкому діалозі батька й сина, який наголошує різний морально психологічний стан персонажів. Тому тут використовується контраст теплого й холодного, що акцентує

фатальну зміну душі головного героя фільму в бік зла й жадібності.

У циклі фільмів «Гаррі Поттер» (Harry Potter) та «Володар перснів» (The Lord of the Rings) показані екшн-сцени, тому вибір падає на найдинамічніше поєднання контрастних кольорів – темного й червоного, що додає загальній динаміці яскравості, драматизму й виразності.

Контраст чорного й білого використовується для вирізнення персонажа на тлі навколишнього світу, що концентрує увагу глядача на героєві й допомагає зрозуміти, що саме він є центром драми сцени. Це підводить нас до ще однієї функції контрасту у візуальному оповіданні – виділення.

За допомогою кольорового підсилення динаміки режисер показує, що саме у сцені є найважливішим, і спрямовує увагу глядача на потрібні елементи. Найчастіше виділяється персонаж на тлі оточення, адже під час зйомки актор часто зливається з довкіллям, що розсіює увагу глядача й робить кадр менш виразним.

На етапі вибору та втілення колористичного задуму фільму творці можуть не тільки виокремити героя та його переживання, а й візуально посилити композицію. Як це зробив Д. Фінчер у сценах з фільму «Сім», використавши монохромне зображення, тоноване в кольори холодної зони спектра. Він не тільки акцентує увагу на героях, згущуючи навколо них морок, а й доповнює ідею фільму, роблячи зображення не лише атмосферним, а й значущим. Д. Фінчер взагалі любить працювати з технікою контрасту для виділення основних думок і візуального розкриття образу персонажів. Це можна побачити в культовому кадрі з «Бійцівського клубу» (Fight Club, 1999), де оповідач засинає в своєму офісі. Щоб показати монотонність і депресивне життя героя, Д. Фінчер буквально зливає його з фоном, що створює справді виразну композицію. Герой, здається, став одним цілим зі своєю повсякденною рутиною, яка його повністю поглинула. У кадрі немає звуків, але колір передає найважливіше для експозиції.

Слід згадати й творчість К. Нолана. Цікаво, що цей режисер також любить працювати з контрастом у своїх фільмах, часто використовуючи тіні й темні ділянки. Так, у першій частині фільму «Початок» (Inception, 2010) є чотири рівні сну, і для кожного з них використовується своя кольорова палітра. Кожен етап сну представляє певний жанр і має своє значення. Щоб візуально впорядкувати оповідання

й розділити різні етапи розвитку сценарію, К. Нолан використовує контраст для відокремлення подій і смислових частин фільму. Той самий прийом він використовує і в фільмі «Пам'ятай» (Memento, 2000), де чорно-білий колір відокремлює події минулого від основної реверсивної сюжетної лінії.

Колірний контраст також застосовується як засіб візуальної оповіді. Наприклад, у фільмі «Драйв» Н. Віндінга Рефна (Drive, 2011) є сцена, де головний герой жорстоко вбиває найманця. Його обраниця Ірен не може цього прийняти. Попри те, що він фактично її врятував, вона більше не може ставитися до нього так, як раніше, між ними виникає емоційна прірва. Щоб показати цей розрив, Н. Рефн використовує контраст. Ірен виходить з ліфта й стоїть на холодному синьому тлі, а герой залишається в ліфті, оточений агресивним помаранчевим – основним кольором фільму. У фіналі сцени двері ліфта символічно зачиняються, остаточно розділяючи героїв. Однак завдяки колірному рішенням зрозуміло, що їх тепер розділяють не лише двері.

Можна сказати, що емоційне сприйняття глядачем певної сцени безпосередньо залежить від контрастності й динаміки кольорового рішення. Якщо потрібно посилити ключовий момент фільму, контраст для підсилення емоційного сплеску буде найбільш влучним і доречним. При правильному використанні у поєднанні з сильною сюжетною драмою, можна створити справді потужну сцену, яка залишиться в пам'яті глядачів надовго.

Первісна мета контрасту – створення динаміки зображення, яка значно доповнює загальну динаміку подій. Однак контрастність зображення може стати невід'ємною частиною стилістики фільму, наприклад, як у Т. Бертоне, коли в «Чарлі й шоколадній фабриці» (Charlie and the Chocolate Factory, 2005) він поміщає сірих і похмурих персонажів у яскравий і барвистий світ. Так створюється загальна динаміка оповіді й наголошується дивовижність світу В. Вонки, який навіть у такому похмурому світі залишається барвистим і вражаючим.

Завдяки характерним кольоровим поєднанням певних об'єктів можна структурувати сценарій. Тут перед режисером постає завдання структурувати візуальний світ фільму, що вплине на його сприйняття й значущість не менше, ніж сам сценарій. Якщо конкретні кольори безпосередньо співвідносяться з важливими сюжетними елементами, то візуальну структуру можна

вважати грамотно вибудованою. За правильного використання кольорову семіотику можна зробити невід'ємною частиною фільму, яка підсилить виразність візуального ряду й допоможе глядачеві краще зрозуміти історію.

Візуальний ряд – найважливіший компонент фільму нарівні з сюжетом, який, до речі, також від нього залежить. Суть у тому, щоб універсальними кольорами виділити ключові елементи простору, самих героїв, всесвіт картини чи важливі майбутні або циклічні події. Візуальна історія ділить те, що видно на екрані, на відчутні частини: контраст і спорідненість, простір, лінії та форми, тон, колір, рух і ритм (Block, 2007).

Головні герої, наприклад, протагоніст і антагоніст, будуть виділені характерними кольорами. Позитивний герой – світлим кольором, негативний – темним. Це посилить драматичний конфлікт героїв, створюючи сильні візуальні образи, і зображення безпосередньо відповідатиме ідеї їхнього протистояння. Так упорядковується візуальна структура фільму й виділяється його основна драматургія. Глядачам буде легше емоційно усвідомити конфлікт, а отже, легше проникнути в нього. Це стосується не лише персонажів, а й подій стрічки. Вступ сил добра в активну дію буде виділено світлими кольорами, а зла – темними. Це розділення допомагає зв'язати візуал і енергетику сюжету, оскільки тепер кольори тісно пов'язані з історією.

Також за допомогою певних кольорів можна позначити світ фільму, його атмосферу й настрої, що панують у ньому. Якщо знімається нуарний детектив, то основним кольором буде сірий, як такий, що найбільш точно передає настрій історії. Скажімо, у «Втечі з Шоушенка» (The Shawshank Redemption, 1994) два ключові аспекти сюжетного простору: в'язниця й свобода. Для візуального й емоційного розмежування цих полярних просторів режисер Ф. Дарабонт виділяє тюремний простір синім кольором, а бік свободи – червоним, у поєднанні з м'якими відтінками. Завдяки такому розмежуванню стає зрозуміло, що в'язниця і свобода у фільмі – це два різних світи, зі своїми законами й правилами. Тому перетин кордону між цими світами має ще більш драматичний вигляд. За допомогою кольору тут розділяються простори фільму, посилюється їхня сюжетна й ідеологічна значущість, а також емоційний зв'язок між героєм і глядачем, який відчуває, наскільки важливо для героя перетнути цю межу між в'язницею й свободою.

Колірна семіотика може стати важливим компонентом для створення підсвідомого ставлення глядача до героя. Якщо задати настрій певного кольору, то під час першої появи ключового персонажа можна позначити його цим кольором. Так глядач одразу отримає потрібне враження про героя й зрозуміє його значення в сюжеті навіть без значних дій. Так, у фільмі режисера П.-Т. Андерсона «Любов, що збиває з ніг» (Punch-Drunk Love, 2002) головні герої позначені відтінками кольорів, що зберігаються впродовж усього фільму. Її колір – червоний, його – синій. Поєднання цих кольорів додає візуальної хімії у зображення романтичних стосунків.

У фільмі Н. Шьямалана «Шосте чуття» (The Sixth Sense, 1999) колір відіграє важливу сюжетну роль. Уся картина й її ідеї тісно пов'язані зі смертю, і тут дуже часто використовується червоний колір, який символізує смерть. Червоний колір вирізняється як у подієвому, так і в моральному значеннях. Інші кольори або виключені з палітри або приглушені й використовуються дуже стримано. Колір працює як позначення важливої циклічної події у сюжеті.

Може скластися переконання, що існують певні кольори для позначення певних явищ: рожевий для кохання, зелений для розквіту, помаранчевий для дружби. Звісно, ці кольори можуть асоціюватися з цими явищами на підсвідомому рівні через їхній настрій. Але у конкретному фільмі за певні явища можуть відповідати зовсім різні й несподівані кольори. Це залежить від того, як подати колір. Наприклад, якщо в першій сцені показати момент зради у яскраво-помаранчевому кольорі, то помаранчевий позначатиме зраду, і в наступних сценах сприйматиметься відповідно. Також важливо враховувати розмаїття культурних інтерпретацій кольору, адже певні кольори можуть мати особливе значення чи емоцію в одній культурі та зовсім інше – в іншій. Під час створення фільмів дуже важливо враховувати культурне розмаїття, щоб гарантувати, що наратив і емоційне значення є універсальними й можуть резонувати з глобальною аудиторією.

Сприйняття кольору також залежить від його тону. Світло-зелений справді може відчуватися як колір молодості, а темно-зелений означатиме вже хворобу й смуток, передаючи глядачеві зовсім інші відчуття.

Стереотипом є асоціація червоного кольору з небезпекою. Синій може означати вбивство, якщо його подати з цією характеристикою. Якщо кожне вбивство у фільмі відбувається під синім освітленням, глядачі очікуватимуть вбивства щоразу, коли синій колір з'являється на екрані. Так зробив Кеннет Брана у фільмі «Вбивство в Східному експресі» (Murder on the Orient Express, 2017). Щойно у фільмі встановлено значення синього кольору, аудиторія сприймає його й відповідно реагує на нього.

Насправді будь-який колір може означати небезпеку, безпеку, добро, зло, чесність, обман і под. Стереотипи сприйняття кольору підтверджують, що візуальні ефекти можуть впливати на публіку, але їхнє стандартне використання видається слабким і менш цікавим. Візуальні стереотипи часто здаються недоречними, застарілими й банальними. Будь-який візуальний компонент може бути використаний по-новому й оригінально, щоб викликати широкий спектр емоцій та образів. Те саме стосується стилістики фільму й кольорів, що оточують історію. Наприклад, як найуніверсальніший колір у кінематографі – жовтий.

У фільмі «Шалений Макс: Дорога люті» Дж. Міллера (Mad Max: Fury Road, 2015) жовтий колір використовується для створення унікального світу у випаленій ядерною війною пустелі. Жорстокість і безумство правлять цим світом, і яскравий, ніби випалений, жовтий колір не залишає кадр. Він виділяє атмосферу жорстокості й безперервних битв.

Зовсім інакше використовується жовтий колір у стилістиці картин В. Андерсона, коли завдяки теплим тонам жовтого створюється унікальний дух зворушливості й казковості подій. Жовтий колір у фільмах В. Андерсона створює затишну й приємну атмосферу. « Місто астероїдів » (Asteroid City, 2023). « Незрівнянний містер Фокс » (Fantastik M. Fox, 2009).

Отже, робота з кольором здатна перетворити звичайне життя на відображення ідеї творця й створити унікальний, неймовірно барвистий світ навіть у найпростішій історії. Це перетворює ідею на фільм, а сам фільм – на життя. Йдеться не про повсякденне життя, а про його приховані сторони, дивовижні емоційні й візуальні враження, які неможливо побачити в реальності. Так колір доповнює й переносить емоційний сенс подій на мову візуального сприйняття.

Кінематограф здатний показати найнепередбачуваніші й вражаючі сторони нашого існування й змусити глядача відчувати їх буквально в усіх кольорах. Якщо кінематографісти зможуть творчо й оригінально скористатися можливостями кольору, картина залишить значний слід у житті глядача, відкриє нові горизонти, допоможе зрозуміти важливе й відчувати абсолютно нові емоції. Так колір може міцно зв'язати глядача з фільмом і подарувати незабутній емоційний досвід. У цьому й полягає магія кіно.

Висновки. Зображення безпосередньо впливає на те, як глядач сприймає сюжет, а отже й увесь фільм. Для цього режисер використовує один з основоположних елементів нашого життя й світосприйняття – колір. Адже колір здатний не лише створити світ навколо персонажів, а й доповнити потрібну сцену певним підтекстом або сюжетною інформацією, яка навіть без осмислення стане зрозумілою глядачеві на підсвідомому рівні. Це робить зв'язок між ним і світом картини ще сильнішим, дає змогу глибше відчувати цей світ і зануритися в нього. Особлива увага приділяється контрасту (світлого й темного, холодного й теплого, додаткових кольорів), який застосовується з такими цілями: посилення драматичного ефекту, виділення й доповнення.

Щоб кольори стали невід'ємною частиною оповіді й підсилили художню складову стрічки, потрібно чітко розділити їх по ключових об'єктах сюжету. Так глядач точно зрозуміє, як розподіляються кольори в подієвому просторі фільму, куди рухається історія і який у ній закладений сенс, в якому напрямку рухається сюжет, як конкретна подія вплине на історію й як вона пов'язана з ідеєю, до якої веде режисер. Отже, кінематографічний колорит використовується по-різному і з різними цілями, але незмінним залишається факт: колір – це найважливіший аспект кіномови, який допомагає в художній формі виразно та образно розповісти історію, створити унікальний візуальний світ картини, а глядачеві – максимально живо та емоційно відчувати драму героїв. Завдяки колористичному баченню та вмінню втілити його у фільмі з'являється можливість керувати емоціями глядачів, настроєм фільму та самою історією, максимально розкриваючи художній потенціал картини.

Джерела та література

- Моженко, М. В. (2017). Еволюція технологій кольорокорекції в кіно та на ТБ. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*, № 37. С. 54-64.
- Goethe, J. (1840). *Theory of Colours*. Translated from the German. London: John Murray. URL: <https://www.gutenberg.org/files/50572/50572-h/50572-h.htm>
- Block, B. (2007). *The Visual Story, Second Edition: Creating the Visual Structure of Film, TV and Digital Media* Routledge; 2nd edición. 297 p.
- Chirimuuta, M., Kingdom, F. A. (2015). The Uses of Colour Vision: Ornamental, Practical, and Theoretical. *Minds and Machines*, № 25 (2). P. 213-229.
- Itten, J. (1997). *The Art of Color: The Subjective Experience and Objective Rationale of Color*. John Wiley & Sons; 1er edición. 160 p.
- Swarnakar, S. (2023). Colours and Cinema. In book: *Understanding Media and Arts: A Comprehensive Introduction to The Creative Industry Innovative Scientific Publication SBI Colony*. Hingna Road, Nagpur (MS), India. P. 22-26.
- Kovsh, O. and Dziuba, M. (2022). Symbolism of Color in Cinema. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts*, № 5 (2). P. 207-215.

References

- Mozhenko, M. V. (2017). Evoliutsiia tekhnolohii kolorokorektsii v kino ta na TB [Evolution of color correction technologies in film and TV]. *Visnyk KNUKIM. Seriiia «Mystetstvoznavstvo»*, Nr 37. P. 54-64. [in Ukrainian]
- Goethe, J. (1840). *Theory of Colours*. Translated from the German. London: John Murray. URL: <https://www.gutenberg.org/files/50572/50572-h/50572-h.htm> [in English]
- Block, B. (2007). *The Visual Story, Second Edition: Creating the Visual Structure of Film, TV and Digital Media* Routledge; 2nd edición. 297 p. [in English]
- Chirimuuta, M., Kingdom, F. A. (2015). *The Uses of Colour Vision: Ornamental, Practical, and Theoretical. Minds and Machines*, Nr 25 (2). P. 213-229. [in English]
- Itten, J. (1997). *The Art of Color: The Subjective Experience and Objective Rationale of Color*. John Wiley & Sons; 1er edición. 160 p. [in English]
- Swarnakar, S. (2023). Colours and Cinema. In book: *Understanding Media and Arts: A Comprehensive Introduction to The Creative Industry Innovative Scientific Publication SBI Colony*. Hingna Road, Nagpur (MS), India. P. 22-26. [in English]
- Kovsh, O. and Dziuba, M. (2022). Symbolism of Color in Cinema. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts*, Nr 5 (2). P. 207-215. [in English]

Volodymyr Halytskyi

Peculiarities of working with color in creating an artistic image of a film: on the example of the works of the leading masters of Hollywood cinematography

Abstract. *The purpose of the article* is to characterize the peculiarities of the use of color in cinema using the example of Hollywood cinema. *The research methodology* involves the use of both theoretical (analysis, synthesis, generalization, etc.) and practical methods. Thus, the visual analysis of American films made it possible to formulate an understanding of the features and main functions of color correction in modern cinema. *The scientific novelty* of the study consists in revealing the peculiarities of the use of color in cinema on the example of cult films by American directors – D. Fincher, K. Nolan, T. Burton, F. Darabont, P.-T. Anderson et al. **Conclusions.** The image directly affects how the viewer perceives the plot, and therefore the entire film. For this, the director uses one of the fundamental elements of our life and world perception – color. After all, color is able not only to create a world around the characters, but also to complement the desired scene with a certain subtext or plot information, which will become understandable to the viewer on a subconscious level even without understanding. This makes the connection between him and the world of the picture even stronger, allows you to feel this world more deeply and immerse yourself in it. Special attention is paid to contrast (light and dark, cold and warm, complementary colors), which is used with the following goals: increasing the dramatic effect, highlighting and complementing. So, color is used in different ways and for different purposes, but the fact remains unchanged: color is the most important aspect of the film language, which helps to tell the story beautifully and succinctly, to create a unique visual world of the picture, and for the viewer to experience the drama of the characters as vividly and emotionally as possible. Thanks to color correction, creators have the opportunity to control the emotions of the audience, the mood of the film and the story itself, revealing the artistic potential of the picture to the maximum.

Keywords: cinema, color, color correction, contrast, visual history, Hollywood cinema.