



УДК 070:371.687  
ББК 76.032

## ВИЗУАЛИЗАЦИЯ КОНФЛИКТА В ЭКРАННОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Дмитрий Викторович Трофимов

Доцент кафедры режиссуры,  
Волгоградский государственный институт искусств и культуры  
gam-vgiik@mail.ru, trofimov.mtv@yandex.ru  
ул. Циолковского, 4, 400001 г. Волгоград, Российская Федерация

**Аннотация.** В статье рассматриваются приемы образного представления конфликта как основы драматургии применительно к экранным искусствам на примерах его использования в телевизионных программах разных жанров. В первую очередь анализируется такой жанр, как «ток-шоу». На его примере демонстрируются особенности репрезентации конфликта в современном медийном пространстве. Особое внимание уделяется психологическим и культурным аспектам восприятия визуальных феноменов.

**Ключевые слова:** конфликт, телевидение, кино, сценарий, драматизм, зрелище, режиссура, тележурналистика, экран.

Конфликт, как известно, в переводе с латинского языка (*conflictus*) – столкновение. В широком смысле конфликт трактуется как противостояние сторон. Философы рассматривают конфликт как частный случай противоречия, его предельное обострение, социологи – как процесс или ситуацию, когда одна сторона находится в состоянии противостояния или открытой борьбы с другой. В понятие конфликта социологи включают широкий спектр разноуровневых явлений от столкновения отдельных личностей до межгосударственных вооруженных конфликтов. Источники социальных конфликтов, как правило, усматриваются в политических, социальных, экономических отношениях. Ученые выделяют различные типы социальных конфликтов, различающихся по характеру взаимодействующих в конфликте сторон, характеру преследуемых целей, а также средств, используемых в конфликте. Конфликты развиваются между группами людей или конкретными личностями, и даже на уровне личностных структур отдельного человека. Такие конфликты именуются межгрупповыми, межличностными

и внутриличностными. Они рассматриваются как психологические и социально-психологические.

В литературе конфликт образует систему противоречий, которая организует художественное произведение в определенное единство, ту борьбу образов, социальных характеров, идей, которая разворачивается в каждом произведении. Разрешая противоречия, осознавая их, общественный человек, воспроизводящий в художественном творчестве свои чувства и мысли, тем самым воспроизводит свои противоречивые отношения к противоречивой объективной действительности и разрешает их. Таким образом, всякое художественное произведение представляется прежде всего диалектическим единством – единством противоречий. Тем самым оно всегда конфликтно, в основе его всегда существует определенный социальный конфликт. Выражаясь в лирике в наименее осязаемых формах, конфликт чрезвычайно ярко выступает в эпосе и драме, в различных композиционных противопоставлениях борющихся персонажей.

Конфликт во многом определяет успех и в аудиовизуальных произведениях. Достаточно вспомнить самые популярные программы современного телевидения, в которых конфликт заложен уже в идее, названии творческого проекта, таких как «Человек и закон», «Мужское/Женское» и другие.

Но рассмотрим возможности использования конфликта не только с точки зрения литературной основы аудиовизуального произведения, но и как инструмент для создания визуального образа, системы знаков, определяющих характер экранного произведения.

Кинорежиссер А. Митта, рассуждая о конфликте, в своей книге «Кино между адом и раем» привел следующую мысль. Он говорит, что конкретные проблемы обычно окружены «чувственными деталями». Они делают зримым и объемным энергетическое ядро конфликта, и это помогает эмоционально войти в мир враждующих персонажей. Когда понятие обрастает деталями и свойствами конкретного лица, тогда у него больше шансов прилипнуть к нашему сознанию. Иными словами, А. Митта указывает на важность развертывания конфликта не только в диалогах, монологах, действиях и образах самих персонажей, но и в деталях, которые их окружают (см.: [4]).

Как может и должен выглядеть конфликт в чувственных деталях? Обратим внимание на то, что мы первым делом видим на экране – цвета, которые используются для заполнения экранного пространства. По мнению доктора искусствоведения, профессора кафедры телевидения ВГИК им. С. Герасимова, киноведа, режиссера Н.И. Утиловой, цвет постоянно находится в движении, ведь он включает в себя не только элементы освещенности, и динамику перемещения от тени и света, но и эволюцию перехода от тональности к тональности (см.: [5, с.158–163]). Психологами установлено, что зрителем цвет всегда воспринимается по секторам – от самого яркого, насыщенного, контрастного – и запоминается, как эмоция. Чем сильнее эмоция, тем насыщеннее ощущение от цвета, чем контрастнее монтажный переход, тем сильнее ощущение от изменения цвета.

Цветовые «удары», по мнению Н.И. Утиловой, служат опорными точками в монтаж-

ных переходах: чем ближе по цветовой гамме фон и объект, тем восприятие изображения зрителем более «смазано», то есть объект и фон сливаются. Таким образом, мы приходим к выводу, что цветовому решению экранного зрелища отводится особая роль.

Одним из древних визуальных символов конфликта можно считать символ философского наследия древнего Китая «Инь-Ян». Большинство современников полагают, что этот знак означает мужское и женское начало, но на самом деле это понятие гораздо шире. «Инь-Ян» – это одна из важнейших концепций восточной философии, которая нашла свое отражение в важнейших отраслях жизнедеятельности человека – музыке, медицине, религии и других. Понятие «Инь-Ян», по некоторым данным, берет свое начало в древнекитайской философской книге «И-цзин», название которой переводится как «Канон перемен» или «Книга перемен». «Ян» означало «южный, освещенный склон горы», а «Инь» – «северный или теневой склон». Таим образом «Ян» служило для обозначения Солнца, света, а вместе с тем позитива, активности, твердого, мужского начала, ну а «Инь» – Луны символизирующей темноту, негатив, покой, мягкость, женское начало.

С течением веков эта концепция приобрела более метафоричный смысл и стала означать борьбу и единство полярностей – ночи и дня, тени и света, созидания и разрушения, отрицательного и положительного. Эта теория лежит в основе даосизма – традиционного китайского учения, которое сочетает в себе элементы философии и религии. Теория «Инь-Ян» заключается в том, что во Вселенной все находится в движении, изменяется и имеет свою противоположность, и противоположные части, несмотря на антагонизм, являются неделимыми частями целого. При этом противоположности не могут существовать друг без друга, они образуют баланс и гармонию (см. об этом: [3]).

Создатели аудиовизуальных произведений, понимающие важность визуального образа конфликта, активно экспериментируют с использованием его в экранном пространстве для усиления художественного образа создаваемого аудиовизуального произведения. Так, в телевизионном сезоне 2017–2018 годов в

Волгограде, на одном из местных телеканалов предпринята попытка создать проект, где конфликт был представлен не только в содержании, но в визуальных образах. Программа «Трофимов. Млечко», отнесенная авторами к жанру ток-шоу, для обсуждения наиболее острых тем собирала в студии экспертов с противоположными мнениями. Таковыми, с одной стороны, стали ученые, с другой, – практики. Как известно, их мнения по многим вопросам значительно разнятся. В студии спорили ученые, философы и священнослужители, экстрасенсы и кандидаты медицинских наук, профессиональные журналисты и блогеры. Позиции оппонентов поддерживали ведущие, так же имеющие противоположные точки зрения. Один из них – ученый, теоретик журналистики, – профессор Александр Млечко, второй – журналист и редактор с многолетним опытом практической работы Дмитрий Трофимов. Авторы программы в эфире демонстрировали противоположность во взглядах, построении мыслей, темпераментах. Задавая вопросы гостям, Александр Млечко опирался на научные выводы, гипотезы, мнения ученых, а второй ведущий чаще приводил примеры из жизни, был более эмоционален и прагматичен. Зрительская аудитория при этом так же условно разделялась на два противоположных лагеря. Одна половина поддерживала позицию теоретиков, вторая – практиков. Свое мнение зрители выражали в голосовании. В прямом эфире велся подсчет голосов, отданных за одного или другого гостя. Сила конфликта, реализованного в программе «Трофимов. Млечко» была таковой, что после трансляции передачи в эфире конфликт выходил далеко за пределы студии. Зрители обсуждали мнения экспертов и высказывали свою позицию в социальных сетях. Спор продолжался.

Конфликт в построении программы подчеркивали и визуальные образы: противоположная внешность самих ведущих, графические элементы в оформлении передачи. Так, декорации были выполнены в черно-белых тонах, разделенных остроугольной линией молнии, которая символизирует столкновение взглядов, мнений, иными словами, конфликт. Те же графические элементы были использованы в динамической заставке, титрах. Столкновение белого и черного сопровождалось

раскатистым звуком грома. Все это давало возможность зрителю понять, что он станет свидетелем напряженной схватки, конфликта. В данном случае – конфликта мнений.

Черный и белый цвета, использованные в ток-шоу «Трофимов. Млечко», в сочетании дают отсылку не только к противоположностям, они условно олицетворяют противостояние темных и светлых сил. Говоря о зрительском восприятии черно и белого цветов, Н.И. Утилова отмечает, что в черно-белом изображении, человек, как правило, видит прошлое или события, имеющие негативное значение (см.: [5, с.158–163]). Известно, что при стрессах все «краски действительности» делятся на черные и белые. Ведь недаром, говоря о жизненных перипетиях, люди часто говорят о черных и белых полосах.

В своих исследованиях ученые, изучающие психологию, доказывают, что окружающая нас природа и явления, раскрашенные разными цветами, формируют у человека эмоции. Конкретными цветами сопровождается смена времен года. Демисезон сопряжен с новыми красками – либо с угасанием цвета, либо с его преобладанием. Зима – это белый цвет; поздняя зима – белый цвет с темной тональностью. Использование таких тонов в создании экранного образа вызовет у зрителя ощущение «предожидания», нагнетания отрицательных эмоций. Совершенно иные чувства вызывает нежная зелень весны: ярко пылают все краски (за исключением черной), происходит «взрыв» зеленого, желтого, красного, синего, цветов, распределенных в окружающем пространстве. С приходом лета появляется новая гамма: желтым цветом окрашиваются деревья, пятнами выделяются красный и зеленый цвета. На фоне желтого они как бы конкурируют друг с другом. Затем через черный и серый (дождь, чернеющие стволы деревьев, обнаженный кустарник, земля) происходит переход в белое царство зимы, где сочетаются в новой паре желтый и синий (через белый снег), которые так же являются противоположными. Это чудо природы складывается в цветовой круг человеческого восприятия. Между основными цветами располагаются все переходные оттенки. При сложении цветов мы получаем следующий ряд последовательностей: от белого к черному, от

яркого к темному, от положительных эмоций к отрицательным. Доказано, что «чистые» цвета вызывают положительные эмоции (с оттенками либо радости, либо ностальгии), смешанные цвета – ощущение перехода, напряжения, предчувствия (состояние нестабильности, неуравновешенности) (см.: [1; 2]). Цветовое восприятие всегда связано с действием (внутренним, если это переживание, оно тяготеет к развитию, или внешним, тогда это выражается в «окрашенности» предметов).

Итак, по результатам исследований психологи доказали, что *зеленый* – цвет, вызывает ощущение спокойствия, обновления. Исключением является предание зеленого цвета образам, не соответствующим этой тональности. Так, если окрасить кадр в зеленую гамму, цвет лица персонажа из естественного перейдет в противоположный – неестественный (красное в зеленый), и это создаст ощущение тревоги. Такой кадр воспринимается людьми как «мертвый», «чужой», «ирреальный», «символический». Таким образом, цвет может создать определенную тональность – положительную либо отрицательную.

*Красный* – цвет жизни, привлекающий, агрессивный, будоражащий. Он всегда является доминантным и поглощает все другие краски. С одной стороны, как огонь, он дает свет, словно «пожирая» темноту, выделяя окружающий мир с искажением, с другой, – «съедает» белое, окрашивает его в различные оттенки. Красный цвет всегда в конфликте с черным и белым. Отсюда могут возникнуть интересные монтажные решения, связанные с темпоритмическим построением: красное и черное, здесь ярче воспринимается красное, трагичнее – черное; красное и белое, здесь ярче воспринимается белое.

При «разбелении» красного акцент делается на яркости. На белом красное читается как деталь (кровь на белом воспринимается как «светлая» трагедия, переход в вечность); на красном фоне белое «поглощается» красным (белое не выделяется на первый план, как бы уходит в глубину пространства), красное – возбуждающее, агрессивное, разрушающее гармонию белого.

*Желтый* – солнечный, «рассыпающийся» на красное и белое, жаркий, веселый, неустойчивый, изменчивый вызывает ощущение

радости и тревоги одновременно. В большом количестве он давит своей насыщенностью. Зритель долго не выдерживает как красную, так и желтую тональности. В сочетании желтого и красного желтый воспринимается как «легкий», а красный – как «тяжелый». При переходе от желтого к красному кадр утяжеляется и имеет завершенную форму, тогда как при обратном решении он становится «легче» и требует дальнейшего разрешения. Например, если начинать панораму с желтых листьев и переходить на красные, ощущение от такого изображения будет восприниматься как законченное, «логическое» (в кадре есть «точка» – от легкого к тяжелому, от яркого к более темному по палитре цвета). И наоборот: панорама начинается с красных листьев и завершается желтыми – кадр как бы стал более легким, возникает желание его «раскрыть», сделать «отъезд» до среднего или общего плана либо перейти к следующему кадру, более завершенному по цвету, как к более устойчивому.

*Синий* – тяжелый, мрачный, «съедающий» движение, «догоняющий». Машина, окрашенная в синий цвет, при движении создает иллюзию падения ее скорости. Синий цвет также «напряженный», «неустойчивый», он либо переходит через «разбеленность» в голубой – легкий, светлый, прозрачный, вызывающий ощущение вечности (несмотря на «холодный» оттенок), либо в черный цвет. На синий предмет долго смотреть тяжело, он «давит», порождает отрицательные эмоции.

Итак, основные цвета зритель воспринимает как «тяжелые» (красный, синий, черный) и «легкие» (зеленый, желтый, белый); «холодные» (зеленый, синий, белый) и «теплые» (желтый, красный, коричневый – смешанный цвет, не переходящий в черный).

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что цвета на экране, входя в конфликт друг с другом, могут передавать чувства, настроение. У зрителя при этом возникают положительные или отрицательные эмоции.

Все сказанное дает основание рассматривать цвет не только как средство художественного решения фильма или передачи в целом, но и как драматургический прием, так как умелое использование цветовой гаммы позволяет усилить эмоциональное воздей-

ствие произведения, развить его образную структуру, когда символы и аллегии приобретают значение «цветовых переживаний». Цвет может как «собрать», так и «рассыпать» «видимый мир», усиливая впечатление от реальных предметов или создавая ирреальные образы. Особенно остро это воспринимается зрителем через прямоугольное пространство экрана, ибо цвет здесь просматривается, словно через «увеличительное стекло» авторского видения.

Рассмотрим и еще одну возможность визуализации конфликта на примере современных телевизионных шоу-программ. Шоу (show) – слово, заимствованное из английского языка, означает показ, зрелище. Шоу содержат в себе элементы самых различных жанров: и драматические сценки, и скетчи, и музыкальные номера, и викторины, и многое другое. Разнообразие жанровых элементов делает программу интереснее, привлекательнее. В практике современного телевидения в названии большинства развлекательных программ неизменно присутствует так называемая приставка «шоу».

Как в литературе, так и в экранном зрелище (а шоу – наиболее яркое из них) конфликт должен быть персонифицирован. Это значит, что носителем конфликта непременно должен быть конкретный герой. На экране, как правило, это два основных действующих персонажа, которые вступают в дискуссию на политическую, культурную или иную тему. Но трудно представить шоу с участием только двух действующих лиц. Поэтому, чаще всего, в студию приглашаются так называемые «группы поддержки» и зрители, которые следят за поединком, открыто выражая свои эмоции. Здесь и возникает необходимость зрительно разделить противоборствующие стороны, то есть построить мизансцены таким образом, чтобы зритель без труда мог определить «противников». В качестве одной из наиболее ярких моделей такого построения конфликта можно рассматривать традиционный футбольный матч. На поле соревнуются две команды, противники одеты в разную по цвету форму. Поле – место сражения – разделено на две равных части, каждая из которых принадлежит конкретному сопернику. Зрители, в данном случае болельщики, также раз-

делены на два противоборствующих лагеря. И весь основной конфликт заключается в том, что на армию болельщиков и на две сражающихся команды – один только футбольный мяч. Это тот редкий случай, когда визуальный конфликт оказывается сильнее любой другой формы конфликта, ведь футбол не слушают, а именно смотрят, зачастую обходясь без дополнительных комментариев.

Визуальная форма конфликта на футбольной арене давно уже перекочевала на экран. И не только как телевизионная версия спортивного состязания. Большинство современных ток-шоу используют ту же самую модель. Программы «Вечер с Владимиром Соловьевым» (телеканал «Россия-1»), «Место встречи» с Андреем Норкиным (телеканал НТВ), «Право голоса» с Романом Бабаевым (телеканал ТВЦ) используют тот же принцип построения мизансцен, что и организаторы футбольных поединков, предавая, таким образом, зрелищности своим программам. Телезритель видит привычную «арену», как правило, она расположена чуть ниже пространства зрительного зала, две команды игроков во главе с лидером, ведущего – он же арбитр и болельщики на трибунах. При этом зритель находится как бы над схваткой, несколько выше самих участников шоу, что дополнительно придает героям программы ощущение «нависающего» над ними общественного мнения. Герои хорошо просматриваются со всех сторон, им трудно что-то спрятать, утаить. Это заставляет их быть предельно честными и открытыми. Эти и другие аналогичные программы вызывают неподдельный интерес со стороны зрителя и с точки зрения их содержания, накала страстей и избранной визуальной формы.

Таким образом, конфликт в экранном зрелище имеет одно из главенствующих значений. Он всегда выражается в действиях конкретных людей, а значит, имеет свое «лицо» – визуальные образы, наполняющие экранное пространство. Из того, как герой реагирует на действия противника или друга, чему он радуется, а чему печалится, чем готов жертвовать, – складывается представление о герое. Конфликт, реализованный на экране в образах, дает возможность автору более точно показать характер героя, его стрем-

ления и переживания. При этом использование грамотно подобранных цветов помогает зрителю правильно сориентироваться в экранном пространстве, вызвать у него желаемые эмоции и ассоциации.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Браэм, Г. Психология цвета / Г. Браэм. – М. : АСТ : Астрель, 2009. – 160 с.
2. Иттен, И. Искусство цвета / И. Иттен. – М. : Издатель Д. Аронов, 2004. – 95 с.
3. История китайской философии. – М. : Прогресс, 1989. – 552 с.
4. Митта, А. Кино между адом и раем / А. Митта. – М. : АСТ, 2016. – 496 с.
5. Утилова, Н. И. Монтаж : учеб. пособие для студентов вузов / Н. И. Утилова. – М. : Аспект Пресс, 2004. – 171 с.
6. Фрумкин, Г. М. Телевизионная режиссура. Введение в профессию / Г. М. Фрумкин. – М. : Академический Проект, 2009. – 137 с.

## CONFLICT VISUALIZATION IN THE SCREEN SPACE

**Dmitriy Viktorovich Trofimov**

Associate Professor, Department of Directing,  
Volgograd State Institute of Arts and Culture  
ram-vgiik@mail.ru, trofimov.mtv@yandex.ru  
400001, Volgograd, Tsiolkovskogo St., 4

**Abstract.** The article deals with methods of conflict figurative representation as the basis of dramatic art in relation to screen arts on examples of its use in television programs of different genres. First of all, such genre as “talk show” is analyzed. Its example demonstrates the features of representing the conflict in the modern media space. The author pays special attention to psychological and cultural aspects of visual phenomena perception.

**Key words:** conflict, television, cinema, script, drama, sight, direction, TV journalism, screen.