

УДК 316.754.4

СОЦИАЛЬНОЕ НАПРЯЖЕНИЕ КАК ВИЗУАЛЬНЫЙ НАРРАТИВ: РОЛЬ ЦВЕТКОРРЕКЦИИ И СВЕТОТЕНИ В ФИЛЬМЕ «ОТВЕРЖЕННЫЕ» (2019) РЕЖИССЕРА ЛАДЖ ЛИ

Фиалка Денис Сергеевич

Сибирский федеральный университет, Красноярск, Россия
fialka_03@inbox.ru

Аннотация. В данной статье исследуется роль визуального нарратива в передаче социального и эмоционального контекста на примере фильма «Отверженные» (2019, реж. Ладж Ли). Основное внимание уделено анализу таких материальных знаков, как цветокоррекция, светотень, объекты оранжевого цвета и съёмка с высоты птичьего полёта. Эти визуальные элементы рассматриваются как ключевые средства, формирующие атмосферу напряжённости и раскрывающие социальную модель, выраженную в фильме. Семиотический анализ выделенных элементов и обращение к общенаучным методам познания позволяют сделать вывод, что визуальный нарратив выполняет не только эстетическую, но и концептуальную функцию, позволяя зрителю глубже осмыслить темы социальной несправедливости, разобщённости и угнетения, затронутые в кинопроизведении.

Ключевые слова: Визуальный нарратив, цветокоррекция, светотень, социальная модель, кинематографический язык

Для цитирования: Фиалка, Д. С. Социальное напряжение как визуальный нарратив: роль цветокоррекции и светотени в фильме «Отверженные» (2019) режиссёра Ладж Ли [Текст] / Д. С. Фиалка // Сибирский искусствоведческий журнал. – 2025. – Т. 4. – № 1. – С. 69–76.

SOCIAL TENSION AS A VISUAL NARRATIVE: THE ROLE OF COLOR CORRECTION AND CHIAROSCURO IN THE FILM “LES MISERABLES” (2019) DIRECTED BY LADJ LY

Denis Sergeevich Fialka

Siberian federal university, Krasnoyarsk, Russia
fialka_03@inbox.ru

Abstract. This article examines the role of visual narrative in conveying social and emotional context using the film Les Miserables (2019, directed by Ladj Ly) as an example. The focus is on the analysis of such material signs as color correction, chiaroscuro, orange objects, and aerial photography. These visual elements are considered as key means of creating an atmosphere of tension and revealing the social model expressed in the film. A semiotic analysis of the identified elements and an appeal to general scientific methods of cognition allow us to conclude that the visual narrative performs not only an aesthetic but also a conceptual function, allowing the viewer to more deeply understand the themes of social injustice, disunity, and oppression raised in the film.

Keywords: visual narrative, color correction, chiaroscuro, social model, cinematic language

For citation: Fialka, D. S. (2025). Social tension as a visual narrative: The role of color correction and chiaroscuro in the film «Les Misérables» (2019) by Ladj Ly (in Russian). Siberian Art Studies Journal, 4(1), 69–76.

Введение

Сегодня кинематограф является синтезом из драматургических, аудио и визуальных приёмов, которые работают на целостное восприятие кинопроизведения своим зрителем. Кино, воздействуя как на рациональную, так и на эмоциональную сферы, формирует полноценное восприятие кинокартины, что позволяет не только рационально осмысливать происходящее на экране, но и погружаться в произведение эмоционально.

Визуальный нарратив, создаваемый при помощи операторских и монтажных приёмов, является одной из важнейших составляющих в процессе эмоционального взаимодействия фильма со зрителем. Он не ограничивается драматургической линией и не является лишь средством коммуникации. С его помощью могут быть созданы определённые эмоциональные состояния, напряжение, или даже социальный контекст произведения. Операторская работа, типы линз, использованные при съёмке, свет и тень, композиция кадров, приёмы монтажа – то, что играет ключевую роль в создании атмосферы фильма, формируя ассоциативный ряд, эмоциональный отклик у своего зрителя на подсознательном уровне.

Фильм «Отверженные» (2019) режиссёра Ладжа Ли представляет собой пример использования визуального нарратива для передачи эмоционального и социального контекстов кинопроизведения. Представляя в качестве главных героев жителей гетто на окраине Парижа и полицейских, патрулирующих этот район, фильм раскрывает социальные проблемы современной Франции как через рациональное, так и через чувственно воздействие на зрителя.

Материалы и методы исследования

Объектом исследования выступает произведение игрового кинематографа «Отверженные» (2019) реж. Ладжа Ли. Предметом исследования являются приёмы визуального нарратива, что чувственно передают социальный контекст напряжения в фильме.

В исследовании были использованы общенаучные методы (анализ, наблюдение, описание, и т. д.), а также семиотический метод, ключевые положения которого представлены в работе Ю. М. Лотмана «Семиотика кино и проблемы эстетики» (Lotman, 1973).

Обзор научной литературы

Изучение визуального нарратива, его возможностей на восприятие зрителем фильма исследуется в статье А.В. Полубинского «Эволюция художественного мышления: от живописи к кинематографу и обратно» (Polubinsky, 2016). В ней автор рассматривает основные аспекты художественного мышления при переходе от статичного рода искусства, то есть живописи, к динамическому, то есть кинематографу. В качестве главного шага в рамках развития художественного мышления автор выделяет возможность применения оптических методов, что позволяют постигать произведения искусства, которые в рамках новой визуальной формы получают «говорить» с нами на более полном, объёмном художественном языке. А.В. Полубинский отмечает, что визуальный нарратив помогает зрителю расшифровывать смысловые уровни произведения через художественные детали. Таким образом, автор утверждает, что в рамках кинематографического языка деталь способная не только содержать в себе набор

смыслов, но и связывать между собой различные и драматургические сущности.

Также визуальный нарратив используется в статье В.М. Розина «О возможности визуального представления идей и вербальных содержаний» (Rozin, 2021). В своей статье автор на основе выставочных произведений искусства, живописи и музыкального движения, делает вывод: в определённых случаях воплотить тяжёлое для восприятия содержание визуально даже легче, чем вербально, однако эта задача является крайне сложной, ведь необходимо учитывать доступные художнику визуальные выразительные средства, возможную зрительскую аудиторию, собственные эстетические установки. О визуальном нарративе пишет и А.Ю. Луговцев в статье «Понятие объективного дизайна в экранных искусствах» (Lugovtsev, 2017), где под «объективным дизайном» понимаются невербальных визуальные приёмы. Автор говорит о том, что для реалистичной имитации или грамотной стилизации конкретной среды в виртуальном пространстве, каждый составляющий ее объект стал иметь значение.

Существует также ряд научных публикаций, что исследуют визуальный нарратив в конкретной области его применения. Так, статья «Анализ нарратива трейлеров и тизеров современного американского кино: мультимодальный подход» авторства В.И. Сушковой рассматривает нарратива как способ представления рекламной информации (трейлеров и тизеров), отдельно выделяя визуальный нарратив, что характеризуется как «Важный тип нарратива, который помогает зрителям настроиться на нужное создателям настроение (Sushkova, 2020). Это достигается с помощью таких средств: постановка кадра; изображение внешности персонажей, показ их эмоций и действий, места событий внутри трейлера; способ съёмки; монтаж и частота смены кадров». В публикации автор делает вывод о том, что

один нарратив будет работать только в совокупности друг с другом. Ещё одна научная статья, авторства Т.П. Ванченко, исследует возможности визуального нарратива в пространстве праздника (Vanchenko, 2012). Автор статьи говорит о том, что существуют некие «визуальные ключи», что являются своеобразной доминантой, которая, как правило, становится знаковой. С их помощью праздник становится «универсальной формой сознания, заключающей в себе архетипы отношений к миру; «свернутые» способы деятельности и сознания, выработанные человеческой историей».

Визуальный нарратив исследуется в контексте развития компьютерных технологий. В своей статье А.Е. Селезнев говорит о появлении новых технологий, таких как компьютерная графика, компьютерное моделирование, позволяющая симулировать дождь, ветер, туман, особые свет, что влияют на визуальный язык кинопроизведений (Seleznev, 2011). Автор делает вывод о том, что эти достижения позволяют переживать зрителю чувства ужаса, горя, радости, восторга с особой остротой.

Исследуются также и отдельные элементы визуального нарратива. Так, например, особое внимание в статье М.Ю. Лысакова под названием «Кинематографическое пространство: его специфика, отличие от реального пространства в современном авторском кино» уделяется операторским приёмам, что могут быть использованы для создания определённого настроения на экране (Lysakov, 2024). Автор утверждает, что «при помощи оптических приборов можно по-разному играть с представлением пространства: ограничивать или расширять перспективу зрителя, повышать или снижать экспозицию». Автор приходит к выводу о том, что операторская работа влияет на восприятие фильма зрителем. О роли цвета, что также является элементов визуального нарратива пишет В.Ф. Познин в статье «Цвет как элемент драматургии

фильма» (Poznin, 2021). Автор говорит о том, что цветовая гамма фильма может быть органичной частью драматургии фильма, способствовать созданию на экране нужной атмосферы действия. С помощью цвета также обозначаются разные пространства – реальность, воспоминание или сон.

Результаты исследования:

В этом исследовании особое внимание акцентируется на материальных знаках фильма фильме «Отверженные» (2019, реж. Ладж Ли). Одни из основных материальных знаков, что влияют на восприятие фильма зрителем, являются цветокоррекция и светотень. Оба знака в фильме играют важную роль не только в формировании атмосферы знойного лета в Париже, но и в выражении социальных конфликтов и напряжения, связанных с внутренними и внешними конфликтами внутри персонажного строя.

Как уже было написано в статье В.Ф. Познина «Цвет как элемент драматургии фильма», цвет в кино является мощным инструментом, используемым для передачи эмоциональной атмосферы, а также для акцентирования внимания на определённых аспектах сюжета или характера персонажей (Poznin, 2021). В «Отверженных» на этапе постпродакшна была изменена цветовая гамма фильма при помощи цветокоррекции. Доминирующим цветом фильма является оранжевый. Таким образом, цветовая палитра фильма визуализирует определённые идеи кинопроизведения, ведь её использование является осознанным выбором авторов фильма.

Работа «Анализ нарратива трейлеров и тизеров современного американского кино: мультимодальный подход» авторства В.И. Сушковой гласит: «один нарратив будет работать только в совокупности другим», что делает необходимым описание основной сюжетной линии кинопроизведения для определения функций и значений

визуального нарратива в контексте (Sushkova, 2020). Фильм рассказывает о напряжённой жизни в пригороде Парижа, где полицейский патруль сталкивается с жителями неблагополучного района Монфермей. Конфликт разгорается после того, как дрон ребёнка случайно фиксирует жестокость полиции, что приводит к эскалации напряжения между властями и местными жителями, погружая район в хаос. Таким образом, у приёмов, использованных в визуальном нарративе, уже появляется контекст, который позволяет определить значение того или иного знака.

Фильм, исследуя темы социальной несправедливости, угнетения и разобщённости использует тёплые, раскалённые, пыльные, землистые оттенки, что может визуализировать отражение социальной и психологической обстановки героев. Зритель смотрит на историю через призму цветовой гаммы и интуитивно считывает связь происходящего на экране с огнём и раскалённостью. Использование подобной цветовой гаммы обусловлено визуализацией тяжёлых, «жарких», изнурительных условий жизни, в которых находятся герои фильма, даже если в фильме эти события не демонстрируются.



Рис. 1 Кадры, демонстрирующие цветовую гамму фильма «Отверженные» (2019). Реж. Ладж Ли.

Таким образом, цветокоррекция в фильме, с одной стороны, отражает внутреннее состояние персонажей – жителей Монфермея, представителей полиции, что находятся на грани своих психических возможностей и вот-вот «взорвутся», а с другой она стороны отражает полную картину взаимодействий между персонажами, передаёт социальный контекст, становится знаком социального накала, погружая зрителя в атмосферу раскалённости страха и тревоги, состояние, близкое к вспышке.

Использование света и тени в кинематографе — это не только средство визуализации происходящего, но и мощный инструмент для подчёркивания эмоциональной напряжённости. В «Отверженных» взаимодействие света и тени становится важнейшим элементом визуального нарратива, усиливая драматизм происходящего на экране.

Одним из ключевых элементов, характеризующих фильм, является интенсивность света. Множество сцен фильма происходят на открытых пространствах, где яркое солнце создаёт резкие, контрастные тени. Эта контрастность усиливает восприятие происходящего как жёсткого и реального, а яркий свет, отбрасывающий жёсткие, чёткие тени, визуализирует внутренние конфликтные состояния персонажей. В частности, яркое солнце может восприниматься как метафора обострения социального конфликта, который неизбежно приближается. Тень, наоборот, может быть трактована как символ угнетения и подавления, где каждый жест, каждое движение в кадре в какой-то мере становится отражением внутреннего страха или внутренней борьбы.



Рис. 2 - Кадр с резкими тенями и интенсивным светом в фильме «Отверженные» (2019). Реж. Ладж Ли.

Данный приём, часто используемый в кинематографе для создания контраста между светом и тенью, позволяет не только усилить эффект реализма, но и более чётко передать зрителю эмоциональные и психологические состояния персонажей. В фильме Ладжа Ли свет и тень работают как символы не только внешнего, но и внутреннего мира персонажей.

Взаимодействие двух элементов — цветокоррекции и светотени — становится не только техническим средством создания атмосферы на экране, но и важным инструментом в раскрытии социальной модели, заложенной в фильме. Цветовая палитра, яркие оранжевые тона, создающие ощущение жаркости и напряжённости, связаны с социальным контекстом пригорода Париже, где накалённость социальной ситуации достигает своей критической точки.

Как уже было отмечено, подобные приёмы помогают зрителю воспринимать не только внешний мир фильма, но и внутренние переживания персонажей, а также создавать у зрителя ассоциативный ряд, который подготавливает его к более глубокому восприятию происходящих на экране событий. В случае с «Отверженными», через цвет и свет зритель становится свидетелем не только внешнего мира насилия, но и напряжённости, пронизывающей всю социальную систему.

Таким образом, использование цветокоррекции и светотени в «Отверженных» становится не просто элементами визуального стиля, но и

важными знаками, которые не только помогают формировать атмосферу, но и раскрывают социальную модель мира, представленную в фильме. Эти знаки делают картину не только эстетически насыщенной, но и глубоко социальной, показывая проблемы, которые касаются не только героев фильма, но и общества в целом.

Одним из интересных и важных визуальных элементов в «Отверженных» является использование оранжевых и жёлтых объектов, таких как жилетки, дорожные конусы, каски и машины. Камера часто останавливается на этих предметах, следя за ними. При этом никаких диалогов в эти моменты зритель не слышит, что позволяет ему заострить своё внимание на них. Их обилие и акцентирование внимания в фильме также говорит о важности этого цвета. Оранжевый также может быть проинтерпретирован как огненный цвет, сигнализирующий об опасности, накалённости.



Рис. 3 – Объекты оранжевого цвета в кадре.

Съёмка с высоты птичьего полёта — ещё один приём визуального нарратива, что становится важным элементом, отражающую основную художественную

идею фильма и его социальную модель. Зачастую в фильме этот приём используется демонстрации общей картины района, в котором разворачиваются события, однако съёмка с высоты птичьего полёта может подчеркивать отстранённость и отчуждённость власти, которая наблюдает за происходящим сверху, не вникая в детали.

Выводы

В результате проведённого исследования визуального нарратива в фильме «Отверженные» (2019, реж. Ладж Ли) выявлено, что использование материальных знаков, таких как цветокоррекция, светотень, объекты оранжевого цвета и съёмка с высоты птичьего полёта, играют важную роль в передаче эмоционального и социального контекста произведения. Эти визуальные элементы выполняют как эстетическую, так и семиотическую функции, позволяя зрителю глубже воспринимать заложенные в фильме идеи.

1. Использование тёплых, землистых оттенков в сочетании с акцентами оранжевого цвета визуализирует напряжённую, «раскалённую» атмосферу жизни в пригороде Монфермей. Этот визуальный приём передаёт состояние социальной напряжённости, угнетения и подавленности, переживаемое героями фильма, и создаёт ассоциативный ряд, связывающий образы раскалённости с состоянием пред-взрыва. Цветовая палитра становится знаковой, указывая на разобщённость и конфликтность социальной системы.

2. Взаимодействие света и тени усиливает эффект реализма и подчёркивает драматизм происходящего. Яркое солнце, создающее жёсткие, контрастные тени, становится метафорой обострённого социального конфликта. Свет и тень, как и цвет, работают не только на уровне визуальной эстетики, но и как символы угнетения и подавления, отражая

внутреннюю борьбу и страх персонажей, находящихся на грани.

3. Акцент на оранжевых и жёлтых объектах в кадре (жилеты, дорожные конусы, машины) подчеркивает опасность и накалённость обстановки. Отсутствие диалогов в моменты, когда камера фиксирует эти объекты, усиливает их символическое значение как знаков предупреждения и потенциальной угрозы. Оранжевый цвет в фильме не только добавляет визуального напряжения, но и становится средством критики социальной системы.

4. Этот приём используется для демонстрации контраста между общим видом пригорода и реальностью жизни его жителей. Съёмка с высоты метафорически отражает отстранённость и безразличие власти к реальным проблемам граждан, усиливая социальную критику фильма. Таким образом, этот приём работает как визуальная метафора отчуждения и игнорирования проблем угнетённых слоёв общества.

5. Визуальные элементы фильма формируют сложную систему знаков, которая не только отражает эмоциональное состояние персонажей, но и выстраивает социальный комментарий. Цвет, свет, тень и композиция кадров взаимодействуют для создания полного образа социальной модели, основанной на разобщённости, угнетении и неизбежности конфликта.

Таким образом, визуальный нарратив фильма «Отверженные» подтверждает его важность как инструмента передачи сложных эмоциональных и социальных значений. Использование материальных знаков позволяет не только погрузить зрителя в атмосферу происходящего, но и раскрыть глубокие темы социальной несправедливости и человеческой разобщённости. Таким образом, визуальные приёмы фильма становятся не только средством художественной выразительности, но и способом осмысления социальных реалий.

Библиографический список

1. Борисова, А. Э. Семиотика кино как способ познания текстов кинематографа [Текст] / А. Э. Борисова // Гуманитарные чтения в Политехническом университете: труды ежегодной Всероссийской очно-заочной научно-практической студенческо-аспирантской конференции, Санкт-Петербург, 17 февраля 2018 года / Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого. – Санкт-Петербург: Политех-Пресс, 2018. – С. 106–111.
2. Ванченко, Т. П. Пространство праздника: семантико-семиотический аспект [Текст] / Т. П. Ванченко // Наука и современность. – 2012. – № 19–1. – С. 33–37.
3. Лотман, Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики [Текст] / Ю. М. Лотман. – Таллин: Ээсти раамат, 1973. – 135 с.
4. Луговцев, А. Ю. Понятие объектного дизайна в экранных искусствах [Текст] / А. Ю. Луговцев // Культура и искусство. – 2017. – № 3. – С. 1–16.
5. Лысаков, М. Ю. Кинематографическое пространство: его специфика, отличие от реального пространства в современном авторском кино [Текст] / М. Ю. Лысаков // Вестник науки. – 2024. – № 7 (76). – С. 942–946.
6. Пирс, Ч. С. Логические основания теории знаков [Текст] / Ч. С. Пирс. – СПб.: Алетейя, 2000. – Т. 2. – 352 с.
7. Познин, В. Ф. Цвет как элемент драматургии фильма [Текст] / В. Ф. Познин // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. – 2021. – № 3. – С. 410–436.

8. Полубинский, А. В. Эволюция художественного мышления: от живописи к кинематографу и обратно [Текст] / А. В. Полубинский // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2016. – № 2 (43). – С. 153–160.
9. Пугачев, П. «Отверженные» Ладжа Ли – Плохой хороший агроном [Электронный ресурс] / П. Пугачев // Сеанс. – URL: <https://seance.ru/articles/les-miserables-in-town/>
10. Розин, В. М. О возможности визуального представления идей и вербальных содержаний [Текст] / В. М. Розин // Культура и искусство. – 2021. – № 9. – С. 55–68.
11. Селезнёв, А. Е. Компьютерная графика в создании художественного образа в современных произведениях искусства [Текст] / А. Е. Селезнёв // Вестник Вятского государственного университета. – 2011. – № 2–2. – С. 204–207.
12. Сушкова, В. И. Анализ нарратива трейлеров и тизеров современного американского кино: мультимодальный подход [Текст] / В. И. Сушкова // Дискурс современных масс-медиа в перспективе теории, социальной практики и образования: сб. трудов междунар. науч.-практ. конф., Белгород, 08–09 октября 2020 г. – Белгород: Белгородский государственный национальный исследовательский университет, 2020. – С. 285–291.

References

1. Borisova, A. E. (2018). Semiotics of cinema as a way of understanding cinematic texts. In Humanities Readings at Polytechnic University: Proceedings of the All-Russian Scientific and Practical Student-Postgraduate Conference, St. Petersburg, February 17, 2018, 106–111. St. Petersburg: Polytechnic Press.
2. Vanchenko, T. P. (2012). The space of festivity: Semantic-semiotic aspect. *Science and Modernity*, 19(1), 33–37.
3. Lotman, Y. M. (1973). *Semiotics of cinema and problems of film aesthetics*. Tallinn: Eesti Raamat, 135.
4. Lugovtsev, A. YU. (2017). The concept of object design in screen arts. *Culture and Art*, (3), 1–16.
5. Lysakov, M. YU. (2024). Cinematic space: Its specificity and distinction from real space in contemporary auteur cinema. *Science Bulletin*, 7(76), 942–946.
6. Peirce, C. S. (2000). *Logical foundations of the theory of signs*, 2, St. Petersburg: Aletheia, 352.
7. Poznin, V. F. (2021). Color as an element of film dramaturgy. *Bulletin of St. Petersburg University. Art Studies*, (3), 410–436.
8. Polubinskiy, A. V. (2016). The evolution of artistic thinking: From painting to cinema and back (in Russian). *Bulletin of the Vaganova Russian Ballet Academy*, 2(43), 153–160.
9. Pugachev, P. *Les Misérables by Ladj Ly – The good bad agronomist*. Seans. URL: <https://seance.ru/articles/les-miserables-in-town/>
10. Rozin, V. M. (2021). On the possibility of visual representation of ideas and verbal content. *Culture and Art*, (9), 55–68.
11. Seleznev, A. E. (2011). Computer graphics in the creation of artistic images in contemporary works of art. *Bulletin of Vyatka State University*, 2(2), 204–207.
12. Sushkova, V. I. (2020). Narrative analysis of trailers and teasers in modern American cinema: A multimodal approach. In *Discourse of Contemporary Mass Media in the Perspective of Theory, Social Practice and Education: Proceedings of the International Scientific-Practical Conference, Belgorod, October 8–9, 2020*, 285–291. Belgorod: Belgorod State National Research University.