

Р. В. Коробко

<https://orcid.org/0000-0002-1664-9336>

О пограничности профессиональной культуры кинооператора (на примере творчества Витторио Стораро)

Исследована пограничность технико-технологических и философско-эстетических аспектов профессиональной культуры кинооператора на примере теоретических положений Витторио Стораро – известного итальянского кинооператора (соавтора режиссеров Б. Бертолуччи, Ф. Ф. Coppola, У. Битти, К. Саура).

Рассмотрена историческая динамика развития представлений о сущности работы кинооператора: от техника киноаппарата до соавтора художественного образа; отразившаяся в названиях профессии: от оператора до оператора-постановщика.

Сделаны выводы о том, что в современных социокультурных условиях тотальной индустриализации произошли существенные изменения в профессиональной культуре кинооператора. Конституруется механизация и автоматизация технологических кинопроцессов, а также существенное увеличение объема технико-технологических знаний и умений в профессиональной культуре кинооператора, непосредственным практическим результатом деятельности которого является кинокадр, оцениваемый, прежде всего, в философско-эстетических категориях. При этом, информационная модель традиционной профессиональной культуры кинооператора основана прежде всего на познавательном процессе техники и технологий, а вопросы содержательного характера их применения, основанные на философско-эстетическом познавательном процессе, включены в эту информационную модель в самом общем, ознакомительном, объеме. В этой связи, среди кинооператоров возникает стремительный рост потребности в философско-эстетических знаниях и умениях.

Выявлена тенденция преобладания динамики высоких кинематографических технологий над динамикой их освоения, что приводит к резкой диверсификации профессиональной кинооператорской культуры на специальные отрасли. Это создает необходимость их интеграции в единый кинематографический процесс на основе эстетическо-познавательной деятельности.

Проблема особенно актуализируется в условиях резкого сокращения бюджета (финансового, временного, человеческого) в современном отечественном кинопроизводстве при стремительном повышении его массовости.

Одним из немногих изысканий в данном направлении является «Живопись светом, цветом и элементами» В. Стораро.

Системное решение описанных проблем видится в рамках семиотической методологии – выявлении специальных кодов киноизобразительной коммуникации, связывающих технико-технологические инструменты кинооператорской деятельности с познавательными философско-эстетическим ориентирами.

Ключевые слова: профессиональная культура кинооператора, кинооператорское мастерство, пограничность, технология, творчество, освоение культуры, эстетика, Живопись светом, Витторио Стораро.

R. V. Korobko

On Frontier of the Cinematographer's Professional Culture (on the example of Vittorio Storaro's creativity)

The research is dedicated to the frontier issue of technology and philosophical-aesthetic aspects of cinematography professional culture mostly based on the example of the theoretical foundation of Vittorio Storaro, a famous Italian cinematographer (co-authored directors of B. Bertolucci, F. F. Coppola, W. Beatty, C. Saura).

The historical dynamics of the development of ideas about the essence of the cinematographer's work is considered: from the camera technician to the co-author of the artistic image; this is reflected in the profession name: from the camera operator to cinematographer.

Conclusions are drawn that in the modern socio-cultural conditions of total industrialization, there have been significant changes in the professional cinematography culture. The mechanization and automation of technological film processes, as well as a significant increase in the volume of technical and technological knowledge and skills in professional cinematography culture has increased. However, the result of the cinematographer's work – cinematic frame is judged first of all with philosophical and aesthetic categories. At the same time, the information model of the traditional professional cinematography culture is based primarily on the cognitive process of technology, and the questions of its application, based on the philosophical-aesthetic cognitive process, are included in this information model in the most general, minimum scope. In this regard, there is a rapid growth in the need for philosophical and aesthetic knowledge and skills among cinematographers.

The tendency of the predominance of the dynamics of high cinematographic technologies over the dynamics of their mastering has been revealed, which leads to sharp diversification of professional cinematography culture into special branches. This creates the need for their integration into a single cinematographic process on the aesthetic-cognitive basis.

The problem is especially urgent in conditions of sharp reduction of the budget (financial, temporary, human) in the modern domestic film production with a rapid increase in its mass character.

One of the few studies in this direction is «Writing with Light, Color, and the Elements» by V. Storaro.

The system solution of the described problems is seen in the framework of the semiotic methodology – the identification of special codes for cinematic communication linking technical and technological instruments of cinematography activity with cognitive philosophical and aesthetic landmarks.

Keywords: professional cinematography culture, cinematography mastery, frontier issue, technology, creativity, aesthetics, Writing with Light, painting with light, Vittorio Storaro.

О динамике пограничности профессиональной культуры кинооператора

Пограничность профессиональной культуры кинооператора заключается, прежде всего, в том, что ее основу традиционно составляют технико-технологические методы и способы создания кинокадра и необходимость увязки кинокадра с драматургией кинофильма и мизансценой кинокадра.

В рамках настоящей работы эта пограничность профессиональной культуры кинооператора именуется пограничностью технико-технологического и философско-эстетического.

В современной социокультурной ситуации, обстоятельства пограничности [5, с. 238] технико-технологического и философско-эстетического аспектов в творчестве кинооператора обретают особую значимость и актуальность.

Кинопроизводство и кинооператорство всегда были ориентированы на самые передовые технику и технологии, что уже привело к существенному увеличению объемов механизации, автоматизации, роботизации, компьютеризации и цифровизации в деятельности кинооператора. Это повлияло на существенное увеличение объема технико-технологических знаний и умений в профессиональной культуре кинооператора.

Вместе с тем ограниченные возможности режиссера-постановщика фильма в освоении технико-технологических аспектов, которые необходимы для постановки кинокадра, создали условия для более глубокого освоения философско-эстетических аспектов кинопроизводства кинооператором. Это естественным образом привело к участию кинооператора в постановке фильма и отразилось в динамике названия профессии: от оператора до оператора-постановщика. Возросшая в разы динамика кинопроизводства, во многом уже ставшего массовым, и сохранение требования высокой степени оригинальности кинокадра повысили роль философско-эстетических знаний в профессиональной культуре кинооператора.

Однако, изучение специальной литературы [1; 2; 4; 6; 8; 9; 14; 16; 20], посвященной теоретическим аспектам профессиональной культуры кино-

оператора, показало, что акцент приходится на технико-технологические аспекты. При этом проблема установления связи технического и философско-эстетического в культуре кинооператора, в большинстве случаев, решается на субинституциональном уровне с субъективных позиций автора [6, с. 3].

Такой исключительно личностный подход к установлению связи между техническим и философско-эстетическим приемлем только для специалистов наивысшей квалификации, обладающих высоким уровнем философско-эстетических знаний; исключительно творческих личностей, что находится в противоречии с установившимся массовым характером кинопроизводства.

По мнению автора, путь решения этой проблемы следует искать в смещении акцентов в профессиональной культуре кинооператора с технико-технологического на философско-эстетическое при повышении объема технико-технологических знаний.

Основу такой позиции создают следующие рассуждения о том, что непосредственным практическим результатом деятельности кинооператора является кинокадр, создаваемый в соавторстве с другими участниками кинопроизводства, качество которого как базового элемента произведения кинематографического искусства оценивается прежде всего в философско-эстетических категориях: прекрасное – безобразное, возвышенное – низменное, трагическое – комическое, гармония, баланс, единство (целостность), высокая простота (точность, акцентированность и лаконичность), новизна (идейная, стилевая), катарсис, экспрессия, импрессия, симпатия, эмпатия, антипатия и др.

С этих позиций особый интерес представляют творчество и теоретические изыскания известного итальянского кинооператора и теоретика кинооператорской культуры Витторио Стораро (ASC (Член Американского общества кинооператоров (American Society of Cinematographers), AIC (Член Итальянского общества кинооператоров (Associazione Italiana Autori della Fotografia Cinematografica), который приложил немало уси-

лий для установления связи между технико-технологическим и художественно-творческим в профессиональной культуре кинооператора. Синергизм кинофильмов-артефактов, оцененных Оскарами, и теоретических рассуждений Витторио Стораро уже стали уникальным явлением в современном кинематографическом искусстве, заслуживающим особого внимания и изучения.

О соотношении технологического и познавательного в профессиональной культуре кинооператора в трактовке Витторио Стораро

В одном из интервью сооснователю Global Cinematography Institute Юрию Нейману Витторио Стораро отметил, что «сегодня главный вызов перед кинооператором состоит в том, чтобы быть *не* только специалистом по технологиям» [19]. При этом технология, в понимании В. Стораро, не может быть использована в отрыве от выражаемых идей, видения и смысла [16, с. 333]. Таким образом, В. Стораро четко указал два приоритета в деятельности кинооператора: «как снимать» и «что снимать». И в явном виде показал естественную доминанту «что снимать» над «как снимать» при высоком уровне понимания последнего [16, с. 333].

Свою позицию по доминанте творческо-познавательного начала в кинооператорской деятельности над технологическим Витторио Стораро раскрыл через активно используемый им термин «writing with light» (письмо, живопись светом), введенный им для контраста с позицией большинства своих современников-кинооператоров 70-х гг. прошлого века, которые рассматривали кинооператорскую деятельность как «рисование светом» [17]. Особенно ярко новое название контрастирует с названием знаковой в то время книги «Painting with light» (1949 г.) [14] известного американского кинооператора венгерского происхождения Джона Олтона, опубликованной на полвека раньше изысканий В. Стораро. «Люди часто говорят, что я рисую светом. Это не верно. Я пишу светом» [15], – обращает внимание на ключевое различие В. Стораро.

Ошибочность общепринятых представлений о том, что кинооператор является аналогом рисовальщика, а не художника, В. Стораро показал на смысловой разнице между словами «painting» (англ. – рисование) и «writing» (англ. – письмо) [15]. По всей видимости, В. Стораро понимал под «кинорисованием» кинооператора формальное получение изобразительной копии реальности, а под «кинописанием» – творчество «кинописателя»

на особом киноязыке, «визуальном языке со своей собственной лексикой» [17].

Основываясь на данных рассуждениях, мы посчитали наиболее точным перевод фразы «writing with light» не как «письмо светом», а как «живопись светом», позаимствовав данный вариант из названия перевода документального фильма о В. Стораро (бывш. телекомпанией OPT) «Живопись светом» («Writing with lighth», 1992) Дэвида Томпсона [12].

По сути, Витторио Стораро подводит к мысли, что киноязык, как и любой другой язык, требует собственного порядка его применения, основанного на результатах познавательной деятельности, что определяет кинематографическую деятельность, прежде всего, как познавательную и творческую. И даже прямо ее формулирует – «Помимо великолепного владения технологией, кинооператор должен знать не только как, но и когда и, главное, почему применять тот или иной технический прием» [16, с. 332].

Таким образом, теоретические рассуждения В. Стораро о соотношении технологического и познавательного в кинооператорской деятельности уточняют роль кинооператора в киноискусстве, связывают кинооператорскую деятельность с протяженной и богатой традицией художественного творчества, в контексте которого художник и писатель являются, в первую очередь, исследователями, мыслителями, а не рисовальщиками или писарями.

Еще одним аспектом пограничности технологического и познавательно-творческого в профессиональной культуре кинооператора является преобладание динамики высоких кинематографических технологий над динамикой их освоения, что приводит к резкой диверсификации профессиональной кинооператорской культуры и к ее разделению на отрасли (оператор камеры, оператор фокуса, оператор крана, оператор механических и электронных систем стабилизации камеры, оператор беспилотного летательного аппарата). Это создает необходимость их интеграции в единый кинематографический процесс на основе более высокой познавательной деятельности: hi-tech требует hi-hume.

Пограничность культуры кинооператора проявилась и в названии профессии. Так, представляясь в интервью, В. Стораро часто произносит: «Я не “director of photography” (рус. «режиссер фотографии»), я cinematographer (рус. «кинооператор» [16, с. 329]. И поясняет это суждение наличием двух ошибок в названии профессии “director of

photography», допущенных пионерами кинематографа, которые механически перенесли логику фотопроцесса на логику кинематографии.

Суть первой ошибки, по мнению В. Стораро, заключается в том, что фотография – это индивидуальное искусство, в то время как «кино является результатом совместной деятельности и может создаваться исключительно благодаря вкладу нескольких соавторов» [21, с. 8], каждый из которых имеет собственную сферу и средства выражения. При этом все создатели кинопроизведения управляются, «как музыканты в оркестре, главным автором кинематографической деятельности (и произведения) – режиссером» [21, с. 8]. Таким образом, В. Стораро указывает на то, что при создании фильма может быть только один «директор» постановки – режиссер. И указание в названии профессии слова “director” не отвечает ее содержанию.

Суть второй ошибки, по мнению В. Стораро, заключается в том, что фотография – это единственное и неизменное изображение, статика. А природа кинематографа – в множестве движущихся изображений, динамика [6, с. 3]. «Я не являюсь хорошим фотографом. Я кинооператор. <...> Мне требуется время, чтобы развить идею» [15].

Аналогичные рассуждения содержат и многие другие специальные источники, например [1; 2; 4; 6; 8; 9], что подтверждает актуальность позиции В. Стораро.

В отечественной традиции распределение кинематографического труда на разных этапах развития дало три разных названия сферы профессиональной культуры по созданию изобразительной композиции фильма [9]: «главный оператор», «оператор-постановщик» и «кинооператор». При этом, несмотря на разные названия, суть профессиональной культуры понимается единообразно и созвучно с изложением В. Стораро содержания профессиональной культуры профессии «cinematographer».

Точный перевод «cinematographer» на русский язык, однако, не может быть выполнен прямым переносом значений, и ошибочно выглядел бы как «кинематограф» (по аналогии с «фотограф») или «кинематографист». Следует отметить, что на заре кинематографа существовал единственный интегральный деятель кино (он же единственный автор) – «кинематографист», что на английском означает “filmmaker” и теперь часто употребляется как синоним режиссерской профессии. Однако в отечественной культуре «кинематографист» не тождественен «кинорежиссеру» и тем более «ки-

нооператору» и обозначает любого деятеля киноискусства.

Термин «главный оператор» соответствует кинематографической культуре середины – второй половины XX в., что отражено в одноименном документальном фильме М. Л. Аграновича о всемирно известном кинооператоре этой эпохи – В. И. Юсове, соавторе режиссеров А. А. Тарковского, Г. Н. Данелии, С. Ф. Бондарчука, а также долгое время заведующим кафедрой кинооператорского мастерства ВГИК. Этот период характерен заметным увеличением массовости отечественного кинематографа, а также уточнением государственного плана по «переходу от капитализма к социализму» [11, с. 5]. Это отразилось, в том числе, в пересмотре сущности кинооператорской деятельности, в которой в явном виде обозначился вектор на закрепление ее творческой основы. Оператор стал «главным оператором».

Современная тенденция по увеличению творческой составляющей в кинооператорской профессии породила новое название – «оператор-постановщик». Автор полагает, что в современном кинематографе термины «оператор-постановщик» и «кинооператор» следует понимать как полное и сокращенное названия одной сферы профессиональной культуры. При этом термин «оператор-постановщик» наиболее точно и полно раскрывает соответствующую суть профессиональной культуры: часть «оператор» репрезентует технологическую сторону профессии, связанную с практической деятельностью по созданию кинокадра (оперативной деятельностью с киноаппаратом), а часть «постановщик» отражает познавательно-творческую сторону профессии и четко заявляет о соавторстве с режиссером-постановщиком в создании постановочного проекта фильма.

Неоднозначный сегодня термин «оператор», на наш взгляд, следует закрепить за профессией, связанной с описанной практической оперативной деятельностью, имеющей более точные названия: «оператор камеры» или «камерамен» (от англ. cameraman).

Вместе с тем в данном аспекте естественная инерция мышления нормативно-правовых регуляторов пока отстает от практической профессиональной деятельности. Так, положения статьи 1263 Гражданского кодекса Российской Федерации не учитывают динамику профессиональной культуры кинооператора в сфере постановки фильма и не включают кинооператора (оператора-

постановщика) в закрытый перечень авторов фильма, наряду с режиссером-постановщиком, автором сценария и композитором [3, с. 1263]. Подобная инерция в законодательстве наблюдается и за рубежом: в частности, на родине В. Стораро – Италии [21, с. 8–9], что побуждает продвинутых кинематографистов-кинооператоров (В. Стораро и Европейское общество кинооператоров) активно и обоснованно лоббировать устранение дискриминационного ограничения и наделение кинооператора правовым статусом соавтора фильма.

Связь и динамика технико-технологических и философско-эстетических ориентиров в профессиональной культуре кинооператора

Изучение теоретических и практических аспектов связи кинооператорских техники и технологий с философско-эстетической сутью их применения показало, что в этом вопросе пока не существует общепринятой доступности знаний.

«Я осознал, что в киношколе меня учили в основном камере, оптике, пленке, сенситометрии – всему, касающемуся технологии. Но никто не учил меня, как интерпретировать историю», – вспоминает Витторио Стораро [18].

Автор, как молодой кинооператор и недавний выпускник ВГИК, на своем опыте испытал разрыв между освоенными в процессе обучения профессиональными технологиями и общими знаниями по профессии.

Действительно, в настоящее время информационная модель традиционной профессиональной культуры кинооператора основана прежде всего на познавательном процессе техники и технологий, что отражено во ФГОС ВО по специальности «Кинооператорство» [10], а вопросы содержательного характера применения техники и технологий, основанные на философско-эстетическом познавательном процессе, включены в эту информационную модель в самом общем, ознакомительном, объеме.

При этом в рамках практической реализации профессиональной культуры кинооператор в наши дни, особенно в рамках производства сериалов, не часто попадает в обстоятельства наличия добротного киносценария, проработанной режиссерской экспликации, а также достаточного времени на участие в разработке «режиссерского сценария» (съемочного сценария), выбор интерьеров и экстерьеров, участие в разработке декорационного оформления художником-постановщиком. Чаше происходит наоборот: оператора обременяют от-

ветственностью за принятие окончательного изобразительного решения кадра, а значит, и за качество связи между драматургией фильма (и отдельного кадра) с избранными техническим и технологическим средствами их реализации. А для принятия качественного профессионального решения о применении кинооператорских техники и технологий явно недостаточного общих представлений о философско-эстетических основах кинематографической культуры. Таким образом, в современной информационной модели профессиональной культуры кинооператора сложился парадокс между условным уровнем знаний и умений в части познавательной и философско-эстетической деятельности и необходимостью принятия им решений по художественному и техническому решению кинокадра с позиций высокого уровня познавательной и философско-эстетической деятельности.

Для устранения этого парадокса на практике, кинооператоры в индивидуальном порядке самостоятельно дополняют типовую информационную модель профессиональной культуры кинооператора углубленными знаниями в части познавательной и философско-эстетической деятельности.

Изучение специальной литературы, посвященной профессиональной кинооператорской культуре, также показало: ведущие отечественные и зарубежные специалисты по теории кинооператорской культуры (в частности В. Стораро [20], В. С. Нильсен [9], Л. Косматов [6; 7], А. Д. Головня [2], М. Е. Голдовская [1], С. Е. Медынский [8], В. Н. Железняков [4]) отмечают что, уже сформирована массовая потребность в значительном увеличении доли философско-эстетических знаний по отношению к технико-технологическим.

Таким образом, можно констатировать, что в профессиональной культуре кинооператора произошла смена ориентиров с исключительно технико-технологических на технико-технологические, взаимовязанные с познавательными и философско-эстетическими.

Также известно, что кинематограф как искусство имеет дело не столько с реальными объектами и явлениями, сколько с их образами: символами, знаками, метафорами и т. п., благодаря которым возможна передача смыслов от субъекта к субъекту.

Эти информационные эквиваленты составляют необходимое условие взаимодействия, основанного на информационном обмене (коммуникации), представляющей собой систему обмена сообщениями согласно условным правилам – коду, вне

которого коммуникация становится бессмысленной. Код имеет место в любом коммуникативном акте, независимо от осознания его наличия. «Эстетическое сообщение являет собою пример многозначного сообщения, которое ставит под сомнение наличие самого кода. Благодаря своему контексту такое сообщение создает столь необычное соотношение между знаками, что нам всякий раз приходится изменять самый способ отыскания кода», – уточняет известный литератор и теоретик культуры У. Эко [13, с. 81]. Особую значимость это положение находит в рассмотрении творческой деятельности, в контексте оценки результатов которой У. Эко указывает: «...пока не установлена программа кодов, на которых основывается сообщение, мы не можем продвигаться по пути распознавания моментов подлинного творчества. Если коды неизвестны, невозможно даже установить, имело ли место творчество» [13, с. 82].

Таким образом, увязка технико-технологических инструментов кинооператорской деятельности с познавательными философско-эстетическими ориентирами нуждается в специальных ориентирах (кодах или правилах), позволяющих осуществлять подлинно творческую художественную кинооператорскую деятельность, освободившись от «иллюзий по поводу мнимых завоеваний творческого духа, неконтролируемой фантазии и “чистого” слова» [13, с. 82].

Изучение существующих теоретических основ кинооператорской деятельности, изложенных в специальной литературе [1; 2; 4; 6; 8; 9; 14; 16; 20], показало, что пока не существует общепринятых простых и высокоэффективных правил-кодов, выступающих в качестве основных ориентиров творчества кинооператора.

При этом проблема выявления кодов кинооператорского творчества имеет высокую актуальность, обусловленную необходимостью обеспечения подлинно художественного кинооператорского «продукта» в условиях резкого сокращения бюджета времени в современном кинопроизводстве.

Исследование показало, что один из вариантов решения этой важной теоретико-практической задачи по выявлению смысловых кодов кинооператорского творчества принадлежит В. Стораро [20], изучению которого посвящена следующая работа.

Заключение

В статье говорится о пограничности технико-технологических и философско-эстетических ас-

пектов профессиональной культуры кинооператора на примере теоретических изысканий В. Стораро.

Сделаны выводы о том, что в современных социокультурных условиях тотальной индустриализации произошли существенные изменения в профессиональной культуре кинооператора: резко увеличился объем технико-технологических знаний и умений; произошла механизация и автоматизация технологических процессов; возросла потребность в философско-эстетических знаниях и умениях; обозначилась динамика изменения соотношения технологического и познавательного в сторону познавательного; сделан вывод о том, что произошла смена профессиональных ориентиров кинооператора с исключительно технико-технологических на технико-технологические, взаимоувязанные с познавательными и философско-эстетическими.

Библиографический список

1. Голдовская, М. Е. Творчество и техника [Текст] : Опыт экранной публицистики / М. Е. Голдовская. – М. : Искусство, 1986. – 189 с.
2. Головня, А. Д. Мастерство кинооператора [Текст] / А. Д. Головня ; под ред. И. Н. Владимирцевой. – М. : Искусство, 1965. – 240 с.
3. Гражданский кодекс Российской Федерации (часть четвертая) [Электронный ресурс] : [Принят Гос. Думой 18 декабря 2006 г. № 230-ФЗ, в ред. От 01 июля 2017 г. / Статья 1263. Аудиовизуальное произведение. – Режим доступа: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_64629/, Дата обращения: 29.11.2017.
4. Железняков, В. Н. Cinematographer. Человек с фабрики грез [Текст] / В. Н. Железняков. – М. : Пролет-2000, 2004. – 200 с.
5. Злотникова, Т. С., Ерохина, Т. И. Теоретические аспекты изучения культурных процессов [Текст] / Т. С. Злотникова, Т. И. Ерохина // Ярославский педагогический вестник. – 2016. – № 3. – 238 с.
6. Косматов, Л. Операторское мастерство: Из творческой практики кинооператора [Текст] / Л. Косматов. – М. : Искусство, 1962. – 168 с.
7. Косматов, Л. Свет в интерьере: Из творческой практики кинооператора [Текст] / Л. Косматов. – М. : Искусство, 1973. – 119 с.
8. Медынский, С. Е. Мастерство оператора-документалиста [Текст] : Ч. 1: Изобразительная емкость кадра / С. Е. Медынский. – М., 2004. – 625 с.
9. Нильсен, В. С. Изобразительное построение фильма [Текст] / В. С. Нильсен. – М. : Кинофотоиздат, 1936. – 225 с.
10. Приказ Минобрнауки России от 11 августа 2016 г. № 1021 «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по специальности 55.05.03 Киноопера-

торство (уровень специалитета)» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://минобрнауки.рф/документы/8882> Дата обращения: 12.12.2017.

11. Программа Коммунистической Партии Советского Союза [Текст]. – М.: Госполитиздат, 1961. – С. 199.

12. Томпсон, Д. Живопись светом [Электронный источник]: Витторио Стораро / Д. Томпсон, В. Стораро. США, 1992. – Режим доступа: <https://www.kinopoisk.ru/film/zhivopis-svetom-vittorio-storaro-1992-196198/> Дата обращения: 13.12.2017.

13. Эко, У. О членениях кинематографического кода [Текст] / У. Эко // Строение фильма / П. П. Пазолини, Предисловие К. Разлогова; комментарий М. Ямпольского, Редакторы Н. Осколкова и З. Федотова. – М.: Радуга, 1985. – 236 с.

14. Alton, J. Painting with light / J. Alton, new forward by J. Baily, intro. by T. McCarthy. – USA, CA: University of California Press, 1995. 191 p.

15. Crithary, P., Heuring, D. Q&A with Vittorio Storaro, ASC, AIC [Electronic resource] / V. Storaro, P. Crithary, D. Heuring. – URL: http://www.cinegearexpo.com/gallery/People/Vittorio%20Storaro_Excerpt.pdf, Access date: 29.11.2017.

16. Fauer, J. Cinematographer Style: The Complete Interviews: Vol. Two, Conducted from 2003–2005 / J. Fauer. – USA, CA: The American Society of Cinematographers, 2009. – 380 p. – ISBN 0-935578-34-X

17. Fisher, B. Guiding light – Vittorio Storaro: American cinematographer, Feb. 2001 / B. Fisher, V. Storaro. – URL: <https://theasc.com/magazine/feb01/storaro/> Access date: 30.11.2017.

18. Fisher, B. Maestro of Light [Electronic resource]: Vittorio Storaro, ASC on writing poetry with light: International Cinematographers Guild Magazine – 2004 / B. Fisher. – URL: <http://scrapsfromtheloft.com/2017/11/11/vittorio-storaro-maestro-of-light/> Access date: 20.11.2017.

19. Neyman, Y. Modern Challenges to Cinematographers with Vittorio Storaro, ASC, AIC [Electronic resource] / Y. Neyman, V. Storaro. – URL: <https://youtu.be/FSCglUui0Xc> Access date: 26.11.2017.

20. Storaro, V. Writing with Light, Color, and the Elements / V. Storaro. – Italy, Milano: Aurea, 2010. – 320 p.

21. Storaro, V., Fisher B., Codelli, L. The art of cinematography / Image composition by V. Storaro, written by B. Fisher, L. Codelli. – Italy, Milano: Skira Editore S.p. A., 2013. – 352 p.

Bibliograficheskij spisok

1. Goldovskaja, M. E. Tvorchestvo i tehnika [Текст]: Opyt jekrannoj publicistiki / M. E. Goldovskaja. – М.: Iskusstvo, 1986. – 189 s.

2. Golovnja, A. D. Masterstvo kinooperatora [Текст] / A. D. Golovnja; pod red. I. N. Vladimircvoj. – М.: Iskusstvo, 1965. – 240 s.

3. Grazhdanskij kodeks Rossijskoj Federacii (chast' chetvertaja) [Elektronnyj resurs]: [Prinjat Gos. Dumoj 18 dekabrja 2006 g. № 230-FZ, v red. Ot 01 ijulja 2017 g. /

Stat'ja 1263. Audiovizual'noe proizvedenie. – Rezhim dostupa: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_64629/, Data obrashhenija: 29.11.2017.

4. Zheleznyakov, V. N. Cinematographer. Chelovek s fabriki grez [Текст] / V. N. Zheleznyakov. – М.: Probel-2000, 2004. – 200 s.

5. Zlotnikova, T. S., Erohina, T. I. Teoreticheskie aspekty izuchenija kul'turnyh processov [Текст] / T. S. Zlotnikova, T. I. Erohina // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. – 2016. – № 3. – 238 с.

6. Kosmatov, L. Operatorskoe masterstvo: Iz tvorcheskoj praktiki kinooperatora [Текст] / L. Kosmatov. – М.: Iskusstvo, 1962. – 168 s.

7. Kosmatov, L. Svet v inter'ere: Iz tvorcheskoj praktiki kinooperatora [Текст] / L. Kosmatov. – М.: Iskusstvo, 1973. – 119 s.

8. Medynskij, S. E. Masterstvo operatora-dokumentalista [Текст]: Ch. 1: Izobrazitel'naja emkost' kadra / S. E. Medynskij. – М., 2004. – 625 s.

9. Nil'sen, V. S. Izobrazitel'noe postroenie fil'ma [Текст] / V. S. Nil'sen. – М.: Kinoftoizdat, 1936. – 225 s.

10. Prikaz Minobrnauki Rossii ot 11 avgusta 2016 g. № 1021 «Ob utverzhdenii federal'nogo gosudarstvennogo obrazovatel'nogo standarta vysshego obrazovaniya po special'nosti 55.05.03 Kinooperatorstvo (uroven' specialiteta)» [Elektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <http://minobrnauki.rf/dokumenty/8882> Data obrashhenija: 12.12.2017.

11. Programma Kommunisticheskoy Partii Sovetskogo Sojuza [Текст]. – М.: Gospolitizdat, 1961. – С. 199.

12. Tompson, D. Zhivopis' svetom [Elektronnyj istochnik]: Vittorio Storaro / D. Tompson, V. Storaro. SShA, 1992. – Rezhim dostupa: <https://www.kinopoisk.ru/film/zhivopis-svetom-vittorio-storaro-1992-196198/> Data obrashhenija: 13.12.2017.

13. Jeko, U. O chlenenijah kinematograficheskogo koda [Текст] / U. Jeko // Stroenie fil'ma / P. P. Pазолини, Предисловие К. Разлогова; комментарий М. Ямпольского, Редакторы Н. Осколкова и З. Федотова. – М.: Радуга, 1985. – 236 с.

14. Alton, J. Painting with light / J. Alton, new forward by J. Baily, intro. by T. McCarthy. – USA, CA: University of California Press, 1995. 191 p.

15. Crithary, P., Heuring, D. Q&A with Vittorio Storaro, ASC, AIC [Electronic resource] / V. Storaro, P. Crithary, D. Heuring. – URL: http://www.cinegearexpo.com/gallery/People/Vittorio%20Storaro_Excerpt.pdf, Access date: 29.11.2017.

16. Fauer, J. Cinematographer Style: The Complete Interviews: Vol. Two, Conducted from 2003–2005 / J. Fauer. – USA, CA: The American Society of Cinematographers, 2009. – 380 p. – ISBN 0-935578-34-X

17. Fisher, B. Guiding light – Vittorio Storaro: American cinematographer, Feb. 2001 / B. Fisher, V. Storaro. – URL: <https://theasc.com/magazine/feb01/storaro/> Access date: 30.11.2017.

18. Fisher, B. Maestro of Light [Electronic re-

source]: Vittorio Storaro, ASC on writing poetry with light: International Cinematographers Guild Magazine – 2004 / B. Fisher. – URL: <http://scrapsfromtheloft.com/2017/11/11/vittorio-storaro-maestro-of-light/> Access date: 20.11.2017.

19. Neyman, Y. Modern Challenges to Cinematographers with Vittorio Storaro, ASC, AIC [Electronic resource] / Y. Neyman, V. Storaro. – URL: <https://youtu.be/FSCglUui0Xc> Access date: 26.11.2017.

20. Storaro, V. Writing with Light, Color, and the Elements / V. Storaro. – Italy, Milano: Aurea, 2010. – 320 p.

21. Storaro, V., Fisher B. Codelli, L. The art of cinematography / Image composition by V. Storaro, written by B. Fisher, L. Codelli. – Italy, Milano: Skira Editore S.p. A., 2013. – 352 p.

Reference List

1. Goldovskaya M. E. Creativity and equipment: Experience of screen journalism / M. E. Goldovskaya. – M.: Iskusstvo, 1986. – 189 p.

2. Golovny A. D. Skill of the cameraman / A. D. Golovnya; under the editorship of I. N. Vladimirtseva. – M.: Iskusstvo, 1965. – 240 p.

3. Civil code of the Russian Federation (part fourth) [An electronic resource]: [It is accepted State Duma on December 18, 2006 № 230-FZ, in an edition. Of July 01, 2017 / Article 1263. Audiovisual work. – Access mode: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_64629/, access date: 29.11.2017.

4. Zheleznyakov V. N. Cinematographer. The person from factory of dreams / V. N. Zheleznyakov. – M.: Probel-2000, 2004. – 200 p.

5. Zlotnikova T. S., Erokhina, T. I. Theoretical aspects of studying of cultural processes / T. S. Zlotnikova, T. I. Erokhina // Yaroslavl Pedagogical Bulletin. – 2016. – № 3. – 238 p.

6. Kosmatov L. Operator skill: From creative practice of the cameraman / L. Kosmatov. – M.: Iskusstvo, 1962. – 168 p.

7. Kosmatov L. Light in the interior: From creative practice of the cameraman / L. Kosmatov. – M.: Iskusstvo, 1973. – 119 p.

8. Medynsky S. E. Skill of the operator-documentary film maker: P. 1: Graphic capacity of a shot / S. E. Medynsky. – M., 2004. – 625 p.

9. Nielsen V. S. Graphic creation of the movie / V. S. Nielsen. – M.: Kinofotoizdat, 1936. – 225 p.

10. The order of the Ministry of Education and Science of the Russian Federation of August 11, 2016 № 1021 «About the approval of the federal state educational standard of the higher education in the specialty

55.05.03 Cameraman (specialist programme level)» [An electronic resource] – Access mode: <http://минобрнауки.рф/документы/8882> Access date: 12.12.2017.

11. Program of the Communist Party of the Soviet Union. – M.: Gospolitizdat, 1961. – P. 199.

12. Thompson. Painting by light [An electronic resource]: Vittorio Storaro / D. Thompson, V. Storaro. USA, 1992. – Access mode: <https://www.kinopoisk.ru/film/zhivopis-svetom-vittorio-storaro-1992-196198/> Access date: 13.12.2017.

13. Eco U. On partitionings of a cinema code / U. Eco // Structure of the movie / P. P. Pasolini, K. Razlogov's Preface; M. Yampolsky's comment, Editors N. Oskolkova and Z. Fedotova. – M.: Raduga, 1985. – 236 p.

14. Alton J. Painting with light / J. Alton, new foreward by J. Baily, introduction by T. McCarthy. – USA, CA: University of California Press, 1995. 191 p.

15. Crithary, P., Heuring D. Q&A with Vittorio Storaro, ASC, AIC [Electronic resource] / V. Storaro, P. Crithary, D. Heuring. – URL: http://www.cinegearexpo.com/gallery/People/Vittorio%20Storaro_Excerpt.pdf, Access date: 29.11.2017.

16. Fauer J. Cinematographer Style: The Complete Interviews: Vol. Two, Conducted from 2003–2005 / J. Fauer. – USA, CA: The American Society of Cinematographers, 2009. – 380 p. – ISBN 0–935578–34–X

17. Fisher B. Guiding light – Vittorio Storaro: American cinematographer, Feb. 2001 / B. Fisher, V. Storaro. – URL: <https://theasc.com/magazine/feb01/storaro/> Access date: 30.11.2017.

18. Fisher B. Maestro of Light [Electronic resource]: Vittorio Storaro, ASC on writing poetry with light: International Cinematographers Guild Magazine – 2004 / B. Fisher. – URL: <http://scrapsfromtheloft.com/2017/11/11/vittorio-storaro-maestro-of-light/> Access date: 20.11.2017.

19. Neyman Y. Modern Challenges to Cinematographers with Vittorio Storaro, ASC, AIC [Electronic resource] / Y. Neyman, V. Storaro. – URL: <https://youtu.be/FSCglUui0Xc> Access date: 26.11.2017.

20. Storaro V. Writing with Light, Color, and the Elements / V. Storaro. – Italy, Milano: Aurea, 2010. – 320 p.

21. Storaro V., Fisher B. Codelli, L. The art of cinematography / Image composition by V. Storaro, written by B. Fisher, L. Codelli. – Italy, Milano: Skira Editore S.p. A., 2013. – 352 p.