

послепечатной обработке, как минимум в резке. В некоторых случаях время, необходимое на послепечатную обработку при изготовлении данного изделия, может в несколько раз превышать время, затраченное на печать и даже на разработку и подготовку макета. Для создания полиграфической продукции используется аппаратное (принтеры, плоттеры, сканеры и др.) и программное обеспечение (*QuarkXpress, Adobe Illustrator, Adobe Photoshop, Corel Draw* и т.п.), которое обеспечивает получение качественной полиграфической продукции [4].

1. Ворошилов, В.В. Рекламоведение: методические указания / В.В. Ворошилов. – СПб. : Изд-во СПбГЭТУ «ЛЭТИ», 2001. – 32 с.

2. Кохтев, Н.Н. Реклама: искусство слова. Рекомендации для составителей рекламных текстов / Н.Н. Кохтев. – М. : Изд-во МГУ, 1997. – 96 с.

3. Уэллс, У. Реклама: принципы и практика / У. Уэллс, Дж. Бернет, С. Мориарти. – СПб. : Питер, 2002. – 364 с.

4. Фарби, Э.Д. Как создать успешную рекламу? 3-издание / Э.Д. Фарби. – СПб. : Издательский Дом «Нева», 2004. – 256 с.

Краткевич О.Ю., студ. 416 а(и) гр.

Научный руководитель – Смирнова И.А.

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ФИЛЬМА ДЖ. ШУМАХЕРА «ПРИЗРАК ОПЕРЫ»

Ярким примером музыкально-театрального жанра, представленного в кино, является мюзикл Эндрю Ллойд-Уэббера «Призрак оперы».

Основанный на одноименном романе французского писателя Гастона Леру, этот мюзикл не один раз был воплощен в киноискусстве. Однако среди всех киноверсий данного произведения наибольшую художественную ценность продемонстрировал фильм *«Призрак оперы»* режиссера Дж. Шумахера, который имел грандиозный успех не только у публики, но и у искусствоведов. Фильм был номинирован на премию «Оскар» в нескольких номинациях: «Лучшее художественное оформление» (Энтони Пратт и Силия Бобак), «Лучшая операторская работа» (Джон Мэтисон), «Лучшая песня» – Learn To Be Lonely (Эндрю Ллойд-Уэббер и Чарльз Харт), «Лучшая актриса в мюзикле или комедии» (Эмми Россум), «Лучший приключенческий фильм-триллер» [6].

Как художественный образ-модель окружающей нас действительности киномюзикл *«Призрак оперы»* опирается на традиции, заложенные в других видах искусства. В данном случае – на традиции художественной литературы и музыкального театра. В этой связи изучение киномюзикла *«Призрак оперы»* как синтетического жанра кино, заимствовавшего канонические черты его художественных предшественников (романа и мюзикла), и одновременно специфического способа ценностного отражения мира.

Кинофильм *«Призрак оперы»* (сц. Дж. Шумахер, Э. Ллойд-Уэббер, Ч. Харт, Р. Стиглоу; худ. Э. Пратт, С. Бобак, А. Бирн; оп. Д. Метисон, комп. Э. Ллойд-Уэббер, акт. Д. Батлер, Э. Россум, П. Уилсон и др.) был снят в 2004 г. режиссером Джоэлом Шумахером по одноимённому мюзиклу Эндрю Ллойд-Уэббера, который, в свою очередь, был поставлен по мотивам одноимённого романа французского писателя Гастона Леру. Съёмки проекта начались в 2002 г. на студии «Pinewood» [6].

В основе сюжета кинофильма лежит повествование о Призраке оперы, который впервые находит свое художественное воплощение в

знаменитом романе французского писателя Гастона Леру. В сюжетную канву романа писатель вводит образ талантливой оперной певицы К. Дае, которая становится предметом одержимой страсти таинственного, изуродованного музыкального гения – Призрака оперы по имени Эрик. Призрак (Эрик) – гениальный и одаренный человек, фокусник и иллюзионист, талантливый инженер, архитектор, музыкант и композитор. Он живет в подвалах оперного театра, скрываясь от людей, потому что уродлив и принужден всегда носить маску. Однако он до безумия влюблен в певицу оперного театра Кристину Дае, которая, в свою очередь, любит друга своего детства Рауля де Шанье. Так в рамках любовного треугольника разворачивается драматическая история человека, вынужденного жить в постоянном конфликте не только с окружающим его миром, но и с самим собой [3, с. 145].

Роман Г. Леру – типичный образец готического романа, в котором тесно переплетаются готические черты, присущие ему литературному жанру. Среди них: сюжет строится вокруг тайны. Раскрытие тайны откладывается до самого финала. К центральной тайне обычно добавляются второстепенные и побочные, тоже раскрываемые в финале; повествование окутано атмосферой страха и ужаса и разворачивается в виде непрерывной серии угроз покою, безопасности и чести героя и героини; мрачная и зловещая сцена действия поддерживает общую атмосферу таинственности и страха. Большинство готических романов имеют местом действия древний, заброшенный, полуразрушенный замок или монастырь, с темными коридорами, запретными помещениями, запахом тлена и шныряющими слугами – соглядатаями. Обстановка включает в себя завывание ветра, бурные потоки, дремучие леса, безлюдные пустоши, разверстые могилы – словом, все, что способно усилить страх героини, а значит, и читателя; в ранних готических романах

центральный персонаж – девушка. Она красива, мила, добродетельна, скромна и в финале вознаграждается супружеским счастьем, положением в обществе и богатством. Но, наряду с общими для всех романтических героинь чертами, она обладает и тем, что в XVIII в. называли «чувствительностью». Она любит гулять в одиночестве по лесным полянам и мечтать при луне у окна своей спальни; легко плачет, а в решительную минуту падает в обморок; сама природа сюжета требует присутствия злодея. По мере развития готического жанра злодей вытеснял героиню (всегда бывшую не столько личностью, сколько набором женских добродетелей) из центра читательского внимания. В поздних образцах жанра он обретает полноту власти и обычно является двигателем сюжета [5]. Все эти черты были известны прозе и драматургии и прежде, но именно в готическом романе они вошли в настолько отчетливое и эффективное сочетание. Благодаря аудиовизуальному воплощению, характерному для языка киноискусства, черты готического романа приобрели наиболее индивидуальную особенность художественного воплощения героев в фильме.

Успеху фильма в большой мере способствовал также мюзикл Э. Ллойд-Уэббера «Призрак оперы», ставший одним из самых знаменитых и ярких образцов жанра. Мировая премьера мюзикла Э. Ллойд-Уэббером состоялась в 1986 г., в Лондоне (West End) и в 1988 г. в Нью-Йорке (Broadway). В соавторстве с либреттистами Ч. Хартом и Р. Стиглоу Э. Ллойд-Уэббер создал сценарий, в котором изящно и тонко переплелись все линии романа Г. Леру. Обратившись к роману Г. Леру, композитор не ошибся. В сюжете имелось все, что необходимо было для его сценического воплощения в жанре мюзикла: возвышенная любовь, трагическая фигура Призрака, мелодраматические коллизии, развитая интрига, элементы

мистики и, наряду с ними, комические сцены «из жизни оперных кулис» [4, с. 72].

В качестве постановщика спектакля выступил Харольд Принс, известный такими своими спектаклями, как «Эвита» (сц. Э. Ллойд-Уэббер и Т. Райс, комп. Э. Ллойд-Уэббер, реж. Х. Принс); «Вестсайдская история» (сц. А. Лорентс, муз. Л. Бернстайн, реж. Х. Принс). Режиссер постановщик Х. Принс разработал сценическое воплощение романа, облачив его в рамки супер красочного и эффектного зрелища [1, с. 94].

Не менее выразительны были и другие художественные средства, используемые автором в мюзикле. Среди них: выразительные средства музыкального, драматического, хореографического и оперного искусств, которые дополняют, обогащают и выражают основную идею произведения, а также широкое использование драматургической роли музыки, приближающей музыкально-драматическое произведение к оперному жанру. Интересен музыкально-стилевой синтез, который использует автор в звуковой палитре произведения. В «Призраке оперы» слышны фрагменты, представленные в стилях барочной и классической музыки, а также искрящаяся юмором опереточная музыка, лирические песни и рок-композиции [1, с. 97].

Опираясь на аудиовизуальные и пространственно-выразительные средства кино, позволяющие синтезировать все без исключения жанры и средства выразительности разных видов искусства, режиссер создает синтетический киножанр – киномюзикл, в основе которого лежат жанровые каноны двух художественных предшественников данного произведения – романа Г. Леру и мюзикла Э. Ллойд-Уэббера.

Сюжет Г. Леру, воплощенный (за некоторыми исключениями деталей) в новом виде искусства на основе двух присущих ему типов синтеза (пространственно-временном и звукозрительном), приобретает

новые возможности для своего воплощения на экране. Так, нарративная организация литературного материала романа осуществляется в фильме от «лица» кинокамеры, которая, непрерывно двигаясь в художественном пространстве произведения, не только постоянно рассказывает о происходящем, но и проникает в «святая святых» духовного мира главного героя картины. Драматическая организация (греч. δραμα – «действие») мюзикла как музыкально-театрального жанра также находит свое воплощение на экране. Пространство кадра как пространство сцены позволяет осуществлять любые действия героев построенные в диалогической форме. Так на основе пространственно-временного синтеза, присущего кино как виду искусства, осуществляется специфика кинематографической организации материала, основанной на жанровых канонах его предшественников: романа (эпическая организация-наррация) и мюзикла (драматическая организация-действие).

Жанровые черты готического романа, многократно усиленные в мюзикле благодаря возможностям музыкально-театрального жанра, в фильме приобретают еще большее усиление. В большой мере этому способствует киномонтаж. Монтаж как главное средство выразительности кино позволяет синтезировать не только пространство и время (взаимодействие кадра и монтажа), но и видеоряд и звукоряд (взаимодействие звука и видео), в результате чего возникают синтетические звукозрительные образы, многократно усиливающие восприятие происходящего на экране. Кроме этого монтаж дает возможность свободно перемещаться из одного пространства в другое, из одного временного отрезка в другой, что делает повествование более динамичным и насыщенным. Основной композиционный прием пространственно-временная инверсия как художественный прием дает возможность вывести настоящее из прошлого. В фильме это отражено

разными средствами выразительности: актерской игрой, гримом, (постаревшие персонажи), цветом (черно-белое изображение – это настоящее время, цветное – это прошлое, тесно связанное с настоящим), декорациями, атмосферой (опустевшее здание оперы, запущение, паутина), размеренное, как поступь постаревших героев, движение камеры. Фотографическая природа кино (его сущностное свойство) создает впечатление реальности происходящего на экране, чему в большой степени способствует актерское мастерство главных героев фильма. Актеры – главные исполнители действия являются одним из важнейших элементов художественной выразительности фильма. Роль Призрака в исполнении Д. Батлера затмила всех, он превзошел все ожидания, впечатлил и потряс. Образ Кристины Дае (Эмми Россум) режиссер подобрал идеально, она красива, нежна, наивна и невинна, как маленький цветок, она очаровательна смотрелась в паре с Призраком (Д. Батлером). Образ Рауля (Патрик Уилсон) показан режиссером как бледная тень Призрака, он замечательно изображает своего героя, он тверд, решителен, защищает Кристину от Призрака.

Таким образом, жанровой спецификой фильма «Призрак оперы», выступает жанровый синтез как результат взаимодействия специфических черт присущих жанрам – предшественникам: готическому роману и мюзиклу. В результате их взаимодействия на основе сущностных признаков киноискусства фильм «Призрак оперы» приобретает жанровые черты его художественных предшественников.

1. Андрущенко, Е.Ю. Музыкально-театральные проекты Э. Ллойд-Уэббера на киноэкране: о трансформациях авторского замысла / Е.Ю. Андрущенко. – Южн.Рос. : Музык. Альб. № 2, 2013. – С. 93–96.

2. Енукидзе, Н. Из истории джаза и мюзикла. Л. Бернстайн, Л. Армстронг, Д. Элингтон : пособ. для учащ. / Н. Енукидзе, – М., 2004. – С. 98–107.
3. Леру, Г.А. Роман Призрак Оперы : худ. изд. / Г.А. Леру. – П., 1921. – 145 с.
4. Игнатъев, Ф.И. Э. Ллойд-Уэббер как феномен современной художественной культуры : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.09 / Ф.И. Игнатъев. – СПб., 2004. – 72 с.
5. Энциклопедия Кольера – открытое общество. 2000 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://my-dic.ru/dic/enciklopediya-kolera/357093-goticheskiy-roman>. – Дата доступа : 10.02.2016.
6. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://ru.m.wikipedia.org/wiki/>. – Дата доступа : 10.02.2016.

Крачковская В.И., студ. 411 гр.

Научный руководитель – Чернявская Ю.В.

ОСОБЕННОСТИ ПРОДВИЖЕНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УСЛУГ В БЕЛАРУСИ

Переход белорусской экономики к рыночной системе оказал огромное влияние на все сферы деятельности человека. В такой необратимый процесс включено и образование, переходя от общественного блага к «квазиобщественному», превращаясь в услугу нематериального характера. Такие услуги качества не осязаемы, требуют долгосрочного денежного вложения, времени, зачастую подвержены лицензированию.