

**Философия и культура***Правильная ссылка на статью:*

Быкова Н.И. Цветовая антитеза как один из основных смыслообразующих концептов фильма Терренса Малика «Дни жатвы» // Философия и культура. 2025. № 4. DOI: 10.7256/2454-0757.2025.4.74126 EDN: QQSYTN URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=74126](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=74126)

**Цветовая антитеза как один из основных смыслообразующих концептов фильма Терренса Малика «Дни жатвы»****Быкова Наталья Ивановна**

кандидат педагогических наук

доцент; кафедра режиссуры и хореографии; ФГАОУ ВО Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского

644116, Россия, г. Омск, ул. Красный Путь, 36, оф. 313

A portrait photograph of a woman with blonde hair, wearing a dark jacket over a patterned top. She is looking slightly to her left. To the left of the portrait is a vertical red and white striped background.  
✉ bukovani@mail.ru[Статья из рубрики "Философия и искусство"](#)**DOI:**

10.7256/2454-0757.2025.4.74126

**EDN:**

QQSYTN

**Дата направления статьи в редакцию:**

11-04-2025

**Дата публикации:**

18-04-2025

**Аннотация:** Предметом исследования является цветовое решение, в частности цветовая антитеза, фильма Терренса Малика «Дни жатвы» (более точный вариант перевода «Дни рая», 1978). Цветовая палитра фильма Т. Малика, еще мало известного режиссера на момент выхода фильма, вызвала неоднозначные как положительные, так и критические оценки. В первую очередь, работа заинтересовала профессиональное жюри и зрителей эстетической стороной, поэтому до сих пор можно встретить мнение о том, что фильм «Дни жатвы» – один из самых красивых в мировом кинематографе. Эстетика фильма, действительно, не может не заинтересовать своеобразием художественного решения. Важно отметить, что визуальный ряд фильма также выполняет концептуально значимую задачу. Объект исследования – цвет как смыслообразующий концепт. Основными

методами исследования являются аналитический и сравнительно-исторический. Аналитический метод позволяет проанализировать цветовую палитру фильма «Дни жатвы» и осмыслить концептуальные подходы к колористическому решению наиболее значимых эпизодов. Сравнительно-исторический подход проявляется через интертекстуальность и значимые аллюзии. Научная новизна статьи заключается в исследовании основной концептуальной идеи фильма, вытекающей из цветовой антитезы, которая практически не изучалась искусствоведами. Исследователями анализируются, главным образом, роль и функции цвета и света в искусстве кино. Цвет играет важнейшую роль во всех сферах жизни человека, но в визуальных видах искусств он часто выступает одним из важнейших компонентов художественного решения, от которого зависит основное понимание замысла и идеи всего произведения. Анализ фильмов Т.Малика приводит к выводу о том, что авторская концепция раскрывается через цветовое решение сцен, которые предопределяют дальнейшую судьбу героев. Антитеза на уровне цветовой палитры противопоставляет мир природы, часто спокойный и гармоничный, и мир людей, в котором много агрессии и корысти. Фильм Т. Малика может представлять интерес для современного российского зрителя не только с эстетической точки зрения, но и благодаря тому, что поднимает актуальные проблемы противостояния человека и природы и затрагивает целый комплекс социальных проблем, с которыми столкнулась Америка. Это проблемы социального неравенства и тяжелые условия труда сезонных рабочих.

### **Ключевые слова:**

символика цвета, колористическое решение, художественный прием, изобразительное решение, визуально-образный ряд, смыслообразующий концепт, Т. Малик, Дни жатвы, антитеза, образ героя

### **Введение**

Актуальность темы исследования определяется комплексом факторов. Во-первых, так как искусство кино является сравнительно молодым видом искусства, далеко не все фильмы отличаются глубиной замысла и высокохудожественным эстетическим решением. Фильмы, выделяющиеся смысловым и художественным многообразием, — это тот потенциал, который требует детального изучения и осмысления. Ерофеева К. Л. в статье «Владимир Соловьев о назначении искусства: актуальные аспекты» подчеркивает мысль о том, что «самое заметное отличие лучших произведений современного мирового искусства — это проводимая в них идея неразрывного единства человечества, а также — человека и природы. Таковы, например, фильм «Древо жизни» американского режиссера Т.Малика» [\[1, с.15\]](#). Во-вторых, искусство кино — это аудиовизуальное искусство, поэтому визуальный ряд, в первую очередь, цвет и свет — это важнейшие составляющие компоненты киноэстетики. Семиотика кино, постоянная эволюция языка кино — важнейшие компоненты научного исследования. Фильмы Т.Малика представляют собой уникальной сочетание эстетики и философии. «Принципы философии XX века повлияли на кинематограф Малика больше, чем что-либо другое, — уж точно больше, чем на фильмы других людей. Его чувствительность, одновременно спокойная и тревожная, настолько необычна в голливудском контексте, что делает его фильмы такими же экзотическими, как тропические птицы...» [\[2\]](#).

Цель данного исследования — изучение философской концепции фильма Т. Малика «Дни

жатвы». Творчество Т. Малика малоизвестно отечественному зрителю, в научной литературе чаще всего упоминаются художественные составляющие его работ, в то время как многие концептуальные и философские идеи остаются неизученными. Спустя почти тридцать лет после выхода фильма «Дни жатвы», в книге о фильмах и философии Т. Малика, изданной в Нью-Йорке, подчеркивается: несмотря на то, что было много проблем с пониканием этого фильма, предпринято мало попыток понять, о чем фильм и разобраться в нем [\[3, с.126\]](#).

Методология исследования опирается на сравнительно-исторический подход к осмыслинию использования цвета и света в искусстве кино и анализ цветовой партитуры и семантической структуры фильма, сочетающиеся с уникальным художественным решением. Те или иные вопросы, касающиеся осмысления цветовой символики, волновали не только искусствоведов, но и известных философов, писателей и художников. Среди них такие, как Леонардо да Винчи, Э. Делакруа, В. Кандинский, И. В. Гете, А. Шопенгауэр, К. Рерих, М. Пастуро и многие другие [\[4\],\[5\],\[6\],\[7\]](#).

Михеева Ю.В. в статье «Синий цветозвук в фильме: из глубины к свету» отмечает, что «исследования цвета в кино фокусируются главным образом на истории и технологии воспроизведения цвета, а также на особенностях его психологического восприятия в рамках определенного жанра и соответствующей драматургической структуры фильма...» [\[8, с.314\]](#). Вопросы функциональности цвета в кино, эмоционально-эстетическое воздействие цвета на зрителя, символику цвета в фильмах освещает В. Ф. Познин [\[9\]](#). Также изучаются исследователями различные аспекты колористического решения фильмов, восприятия цвета и амбивалентности цветовой символики [\[10\],\[11\],\[12\],\[13\]](#).

### **Творчество Т. Малика, история создания фильма «Дни жатвы»**

Терренс Малик — известный американский режиссер и сценарист. Неоднократный номинант на премию «Оскар», обладатель «Золотой пальмовой ветви». Среди наиболее значимых фильмов можно назвать такие работы, как «Пустоши» (1973), «Дни жатвы» («Дни рая», 1978), «Тонкая красная линия» (1998), «Древо жизни» (2011), «Рыцарь кубков» (2015) Путешествие во времени (2016). Т. Малик — режиссер, которого трудно отнести ко всем известной голливудской плеяде знаменитых американских создателей кино. Это автор философски серьезных, глубоких работ, поднимающих вопросы бытия и взаимоотношений человека и природы, человека и мира. Т. Малик — один из немногих в кинематографе профессиональных философов. Получил философское образование в Гарвардском университете, искусству кино обучался в Американском институте киноискусства, какое-то время преподавал философию, работал журналистом.

Дебютная работа в кино — фильм «Пустоши» («Badlands», 1973). Зрители и критики встретили фильм молодого режиссера неоднозначно. Избитый сюжет о бунтующих молодых людях, которые не в ладах с законом и вынуждены податься в бега, помешал увидеть более серьезные составляющие компоненты фильма и интересное художественное решение — изобразительный ряд, который станет основной визитной карточкой режиссера. В этой работе намечаются основные тенденции, которые в дальнейшем получат серьезное развитие, — это особое отношение к природе, своеобразное колористическое решение.

Второй фильм режиссера «Дни жатвы», более точный вариант перевода «Дни рая» («Days of Heaven», 1978) вновь сюжетно обращается к похожей теме. Молодые люди вынуждены сбежать из города, спасаясь от возможного преследования. Однако Т. Малик

ставит перед съемочной командой более сложные задачи, предполагающие особые условия для натурных съемок и операторской работы. А. А. Тарковский писал о том, как сложно снимать в естественных условиях, так как возникают всякого рода трудности, связанные с погодой и естественным освещением. Трудно привести к гармонии хаос, который мы имеем в реальности натуры [14, с. 51-54]. Съемки в естественных условиях намного затянули процесс работы над фильмом и последующий монтаж, кроме того крайне не просто было решить проблему с актерским составом. Главную роль сыграл на тот момент еще малоизвестный актер – Ричард Гир. Сложный съемочный и монтажный период, неоднозначное прочтение фильма – все это привело к тому, что после этой работы Т. Малик на двадцать лет ушел из кинематографа.

### **Художественное решение фильма «Дни жатвы».**

Визуальные искусства, живопись и фотография, не только оказывают огромное воздействие на изобразительное решение фильма, они практически присутствуют в этой работе. Акцент на изобразительное решение всего фильма ставится изначально. Действие происходит в 1916 г., погружение в атмосферу событий начала XX в. происходит с первых секунд фильма. Перед зрителем фотографии, позволяющие понять, что мы переносимся на многие десятилетия назад (рис.1). Это фотографии известных фотографов начала века, среди них Л. Хайн, Х. Беннет и другие. Знакомые картины и образы более четко фиксируются в сознании зрителя, поэтому они были необходимы режиссеру для создания визуальной атмосферы восприятия [3].



Рисунок 1 . Кадр из фильма «Дни жатвы». Фотография.

Дом фермера, вокруг которого разворачивается основное действие, – создан по мотивам картины Эдварда Хоппера «Дом у железной дороги» (1925). Сопоставление репродукции картины Э. Хоппера (рис.2) и кадра из фильма, на котором виден дом фермера (рис.3), позволяют отметить детали, важные для понимания концепции изображения. Это одиноко стоящий на фоне неба в поле пшеницы дом человека, ведущего замкнутый образ жизни.



Рисунок 2. Репродукция картины Э. Хоппера «Дом у железной дороги».



Рисунок 3. Кадр из фильма «Дни жатвы». Дом фермера.

Небо и поля пшеницы играют в фильме Т. Малика важную роль. Режиссер поставил перед собой задачу сделать природу главным действующим лицом фильма, чтобы глубже погрузиться в мир взаимоотношений человека и природы, а также в мир человека и человека. С этой целью необходимо было найти место действия, которое смогло бы выполнить поставленные задачи. Это должны были быть картины природы, которые завораживают с первых секунд. Было принято решение снимать в Канаде, съемки проходили в 1976 году. Для работы над фильмом был приглашен уже известный на тот момент испанский оператор Нестор Альмендрес, который уже не раз демонстрировал умения работать со светом. Большая часть эпизодов, снимаемых на натуре, записывалась при естественном освещении. Режиссер попытался передать особую магию воздействия природы на человека. Для создания неповторимой атмосферы величия и красоты природы, многие сцены снимались на закате. В тот момент, когда солнце начинает скрываться за горизонтом и последние солнечные лучи падают на землю, вся цветовая палитра отличается неповторимой красотой: цветовые оттенки переливаются потрясающими сочетаниями света и тени (рис.4).



Рисунок 4. Кадр из фильма «Дни жатвы». Закат.

«В композиции кадра небо – один из главных героев. Внутрикадровая перспектива выстроена таким образом, что мы видим многие события на фоне неба, либо на фоне линии горизонта, отсюда ощущение бесконечного, безбрежного пространства, окружающего человека... Бегущие по небу облака, стога сена, саранча, закатный небосвод – каждый из этих кадров может быть самостоятельным произведением искусства. Зритель видит птиц среди колосьев пшеницы, кролика, табун лошадей – все это создает эмоциональный фон восприятия одухотворенного отношения к природе, которая своей красотой и гармонией красок противопоставлена тяжести и грубости человеческой жизни» [\[15, с.152\]](#). Природа олицетворяет красоту, гармонию и спокойствие мира, окружающего человека (рис.5, 6).



Рисунок 5. Кадр из фильма «Дни жатвы». Река.



Рисунок 6. Кадр из фильма «Дни жатвы». Мир природы.

«Ракурс съемки, как правило, низкий и крайне редко нейтральный или высокий. Низкий ракурс предоставляет возможность оператору выстроить внутрикадровую композицию таким образом, чтобы в перспективе зритель видел линию горизонта и небо. Красивое предзакатное небо и плывущие кучевые облака сопровождают действия героев практически на протяжении всего фильма. Доминирующее естественное освещение вечерних сумерек окрашивает все происходящее в крайне своеобразную цветовую палитру» [\[15, 153\]](#).

#### **Цветовая антитеза как основной смыслообразующий концепт.**

Повествовательное пространство в искусстве кино строится различно, в зависимости от подхода режиссера и художественного решения фильма. Основная идея и различные концептуальные аспекты формулируются в кино достаточно большим набором художественных приемов. Будучи синтетическим, аудиовизуальным искусством, кинематограф доносит до зрителя заложенные в фильмах концепции, используя многочисленные возможности языка кино. Лотман Ю. М. в работе «Семиотика кино и проблемы киноэстетики» осмыслияет различные аспекты эстетической концепции в кинематографе [\[16\]](#).

Драматургический уровень киноповествования, связанный с персонажами и их действиями, – это еще один уровень восприятия искусства кино, в котором нарратив – важнейшая смысловая часть наряду с визуальной структурой. В фильмах Т. Малика действия крайне мало и сами персонажи обрисованы достаточно схематично. Некоторые исследователи отмечают, размышляя об американском кинематографе, что многие персонажи однотипны. Например, Бузенкова М. В., рассуждая о фильмах о Второй мировой войне, отмечает, что «трудно отделить персонажей "Тонкой красной линии" (Т. Малик) от героев фильма "Когда молчат фанфары" (Дж. Ирвин). Каждый из них, безусловно, живой человек, но он не может стать "героем того Времени", у него нет характера. Он лишь знак человека» [\[17, с.33\]](#). Аналогичное замечание применимо и к фильму «Дни жатвы».

Персонажи не отличаются наполненностью. Они выполняют другую задачу – иллюстрируют авторский замысел. Можно согласиться с мнением Михеевой Ю.В.:

«американский режиссер Терренс Малик откровенно, невзирая на возможное зрительское неприятие, использует в своих фильмах «высокий стиль» авторского высказывания. Признанный мастер независимого кино, имеющий философское образование и ведущий затворнический образ жизни..., Малик является примером метафизического мышления кинематографическими средствами, что выражается, прежде всего, в необыкновенной красоте и величии визуального ряда его картин» [\[8, с. 328-329\]](#).

Как отмечалось выше, эстетическая сторона фильмов Т. Малика привлекала и продолжает интересовать исследователей искусства кино. В то же время, если остановиться только на визуальной красоте образов, не оценивая интертекстуальные отсылки и «референциальную глубину», невозможно увидеть всей полноты замысла режиссера [\[3\]](#).

С точки зрения сюжета, перед нами банальная история: молодой человек, рабочий на сталелитейном заводе Билл (роль исполняет Ричард Гир) в результате ссоры на работе с бригадиром резко толкает его и он падает. Жив он или нет, зритель не знает. Но Билл вместе со своей сестрой Линдой (роль исполняет Линда Манц) и возлюбленной девушкой Эбби (роль исполняет Брук Адамс) немедленно уезжают из города, выдавая себя за брата и сестру. Они бегут неизвестно куда, у них нет средств к существованию, и поэтому они легко соглашаются на сезонную работу на фермере. Фермер (его имя не указывается, роль исполняет Сэм Шепард) живет один в большом доме, ведет замкнутый образ жизни. Молодая симпатичная девушка Эбби привлекает его внимание. Билл случайно узнает, что фермер неизлечимо болен, и предлагает Эбби ответить на его чувства. Состоялась свадьба. Эбби неплохо относится к фермеру, он начинает ей нравиться. Но их отношения с Биллом продолжаются, и когда фермер узнает об этом, возникает конфликт, в результате которого Билл убивает фермера. Не специально, фермер пришел с оружием, попытался напасть, в руках у Билла был инструмент, которым он работал, и он наносит смертельное ранение. Затем очередная попытка убежать от правосудия, которая заканчивается неудачно. Их нашли. Билл убит.

Нельзя не согласиться с исследователями, которые считают, что «Дни жатвы – это нечто гораздо большее, чем любовный треугольник на уровне мелодрамы, классовый антагонизм или вестерн [\[3\]](#). «Взаимодействие героев с природой и друг с другом иллюстрирует темы любви, утраты и духовного роста. Поэтическое повествование, голос за кадром и философские размышления героев изображают события глубоко личного и медитативного восприятия» [\[18, с.51\]](#).

Многослойный уровень концепции и экзистенциальное пространство фильма предполагают необходимость учитывать несколько компонентов: образы главных героев, образы природы, закадровый голос (постоянно присутствующий в работах Т. Малика), семантику заглавия и визуально-образный ряд. В рамках данной статьи не ставится задача осветить все смысловые компоненты, акцент переносится на колористическое решение.

В фильме очень мало действия и практически нет диалогов. Внимание зрителя с первых сцен до последних сконцентрировано на изобразительном решении. В каждой работе режиссера эстетическое пространство фильма становится основополагающим. Не случайно исследователи, анализирующие работы Т. Малика, порой останавливаются на символической или концептуальной трактовке всего колористического решения фильма или даже одного цвета. Например, Михеева Ю.В. в статье «Синий цветозвук в фильме: из глубины к свету» на примере фильма «Древо жизни» анализирует способы создания

цветозвукового кинообраза синего цвета в фильмах, в которых он становится не только определяющим в колористической палитре, но и важнейшим элементом, наряду со звуком и сложной звукозрительной семантической структурой. «В этом случае синий цвет, динамически изменяемый на экране и вступающий во взаимодействие со звуком, способствует воплощению смысловой многослойности драматургии картины и ее синестетическому восприятию зрителем» [8, 316]. В фильме «Дни жатвы» синий также очень важен, но он является одним из компонентов в колористической палитре: желтая пшеница, зелень трав и деревьев, голубые облака и река, синие просторы, отражающие безграничные возможности мира природы. Синий – неотъемлемая часть природы, на фоне которой развиваются трагические события. Оттенки синего у Т. Малика, действительно, удивляют красотой и богатством красок (рис. 7).



Рисунок 7. Кадр из фильма «Дни жатвы». Синий.

Так как образы главных героев схематичны, их содержание раскрывается опосредовано, в первую очередь, через визуально-образный ряд. Фильмы Т. Малика похожи на греческую трагедию. В трагическом театре, как и у Т. Малика, действия одновременно сверхопределены и неоднозначны. Характер для греков – это судьба [3]. Некая предопределенность заложена и в образах героев «Дней жатвы» социальным неравенством и условиями существования. Классовый конфликт, присутствуя в проблематике фильма, не является основополагающим. Билла нельзя считать «классовым бунтарем», который ненавидит богатых – ему слишком нравится их образ жизни [3].

Проблематика сложнее. Раскрытию проблемы способствует цветовая антитеза. Первые минуты фильма, которые показывают сталелитейный завод, погружают в атмосферу серо-коричневых оттенков, на фоне которых огонь печи становится агрессивно раздражающим. Искры, оранжево-красные сполохи, шум, отсутствие естественного света – все это делает атмосферу гнетущей и негативно воздействующей на людей. Усталый Билл забрасывает в топку уголь. Зритель практически не слышит разговор бригадира и Билла. И это не технический брак. Не важно, какие претензии они предъявляют друг другу. Важна атмосфера агрессии и раздражения, которая спровоцирована тяжелым трудом и самим окружающим пространством. Цветом и звуком. Зритель еще не знает, что может случиться трагедия, но весь звукозрительный ряд органично подводит к происходящему (рис.8).



Рисунок 8 . Кадр из фильма «Дни жатвы». Завод.

Все сцены, изображающие сталелитейный завод, выполнены именно в такой цветовой палитре. Мрачные оттенки коричневых тонов с огненными вспышками. Колористическое решение фильма резко меняется, когда герои уезжают из города. Для них наступает другое время. Появляется возможность все изменить в жизни. Цветовая палитра этих эпизодов совершенно иная. Доминирует природа, которая самодостаточна, гармонична и красива сама по себе. Не случайно, как обозначалось выше, большая часть сцен снималась на натуре при естественном освещении, чтобы ничто не мешало природе быть такой, какая она есть в реальной жизни.

Длинные планы, демонстрирующие зрителю красоту природы, делают повествование замедленным. На протяжении многих эпизодов фильма ничего не происходит. Главным действующим лицом является мир вокруг героев. Несмотря на тяжелый труд сезонных рабочих, нельзя сказать, что они несчастливы здесь. Природа все стабилизирует. В то же время можно согласиться с мыслью о том, что было бы ошибкой интерпретировать образы природы Т. Малика как доброжелательные или благотворные по отношению к человеку [3]. Природа гармонична сама по себе. Она неотъемлемая часть мира нашей планеты, возникла задолго до появления человека и может быть добра или жестока к людям. В зависимости от того, что человек делает в этом мире.

В фильмах Т. Малика природа не ортодоксальна. Она полна неожиданностей. Более точный перевод названия фильма – «Дни рая». Тяжелый труд сезонных рабочих, проживающих в деревянных бараках трудно назвать райским. Можно сделать вывод о том, что рай в данном контексте – это возможность стать другим, измениться внутренне, исправить ошибки. Зрителю помогает осмыслить историю героев закадровый голос. Сышен голос сестры Билла – Линды, которая рассказывает притчу об огне. Линда – подросток, ее рассказ наивен и прямолинеен. Но именно он выводит смыслообразующие концепты фильма на библейские аллюзии и образы огня.

Герои сбежали из города и едут на крыше поезда в неизвестность. Именно в это время звучит закадровый голос Линды. Она рассказывает о том, что земля будет охвачена пламенем, огонь придет со всех сторон, и все будет гореть в огне. Люди будут кричать, звать на помощь. Добрые люди спасутся, но тех, кто совершил плохие поступки, не услышат. Эта рассказанная девочкой история не вызывает никаких мрачных предчувствий у зрителя, так как цветовая палитра фильма в этот момент меняется. Мрачно-коричневые цветовые сочетания, иллюстрирующие сцены на заводе, и агрессивно-раздражающий свет огня остались в прошлом. Герои едут в будущее, создается ощущение, что природа к ним благоволит. Вокруг светлые, теплые радостные тона. Этот фрагмент должен дестабилизировать ощущения зрителей. В кинематографическом стиле Т. Малика нередко используется прием дестабилизации понимания происходящего и ожидаемых событий.

Повествовательное пространство основной части фильма наполнено небольшим количеством событий. Мир природы предоставляет героям второй шанс, возможность думать и принимать решения. Именно поэтому так мало действия. Их здесь никто не ищет. Они заработали деньги и могут начинать устраивать личную жизнь. Но желание получить обманом чужие деньги оказывается сильнее. Девушка Эбби, в которую влюбляется Фермер, не принимает самостоятельного решения. Она соглашается то с мнением Билла, то с желанием Фермера и отвечает ему взаимностью, то снова тайно встречается с Биллом. Этот персонаж скорее марионетка. Не случайно все акцентные кадры и крупные планы на фоне природы по большей части изображают Билла и

Фермера. Природа, которая является в этом фильме не просто фоном, помогает сосредоточиться на тех, от кого зависит исход событий. Это Билл и Фермер. Режиссер показывает многократно крупным планом их лица на фоне неба (рис.9, 10,11).



Рисунок 9 . Кадр из фильма «Дни жатвы». Билл (Ричард Гир).



Рисунок 10 . Кадр из фильма «Дни жатвы». Билл.



Рисунок 11 . Кадр из фильма «Дни жатвы». Фермер (Сэм Шепард).

Таких кадров достаточно много. Голубое небо помогает акцентировать внимание на эмоциях героев: задумчивость, радость, беспокойство. Умиротворенность и гармоничность природы обманчивы. Дни рая могут внезапно закончиться. Библейские аллюзии присутствуют в фильме многократно. Одна из самых считываемых – нашествие саранчи. В главе 10 библейской книги «Исход» рассказывается о том, как напала саранча на всю землю Египетскую и легла по всей стране в великом множестве, так как фараон не сдержал своего слова. Нашествие саранчи – это наказание. В фильме «Дни жатвы» не возможно однозначно сказать, кому предназначается это наказание. На первый взгляд, фермеру. Так как уничтожены его посевы пшеницы. С другой стороны, его вины нет в истории с Эбби. Он честен по отношению к ней. Однако, как отмечалось ранее, природа у Т.Малика не занимает чью-либо сторону в конфликте людей. Природа предоставляет шанс спастись всем и каждому и любого может наказать. Фермер не идеален. Он владеет полями пшеницы, для сбора которой приходится работать с утра до поздней ночи. Сезонные рабочие – это дешевая рабочая сила.

И даже в этой ситуации еще был выход. Они пробуют собрать и сжечь саранчу. Но герои не смогли справиться с эмоциями. Снова агрессия и раздражение, вызванные саранчой и спровоцированные огнем. Как и Билл, который на заводе, под действием усталости и агрессивности окружающей среды, ввязывается в драку. Фермер, спасая пшеницу от

саранчи, которую собирают и сжигают на кострах, в какой-то момент не выдерживает агрессивного воздействия огня и всей ситуации в целом, не справившись со своими эмоциями, – поджигает поля. Он узнал об изменениях Эбби. Композиция развивается циклично. Колористическое решение практически идентично. Те же мрачные коричневые оттенки и агрессивное пламя огня (рис.12).



Рисунок 12 . Кадр из фильма «Дни жатвы». Огонь.

Цветовая антитеза работает в данном фильме как один из основных смыслообразующих концептов. Красное и коричневое колористическое решение кадров, в которых представлен сталелитейный завод и пожар на полях фермы, олицетворяет темные стороны состояния души человека. Антитеза представлена не только на уровне цвета, но и на уровне психологической наполняемости образов. Билл и Фермер не антиподы. Их конфликт во многом предопределен. Притча, которая звучит как закадровый голос Линды, забывается зрителем и всплывает в памяти только тогда, когда все поля реально охвачены пламенем и огонь занимает все пространство в кадре. Возникает ощущение, что он действительно со всех сторон. И тогда встает вопрос, кто может быть спасен, а кто нет? Биллу и Фермеру спастись уже нет возможности. Их поступки не позволяют им избежать наказания. В аспекте однозначного толкования притчи невозможно разделить людей на «добрых и недобрых», «хороших и плохих». В данном контексте не ставится задачи соразмерить вину и наказание героев. Они становятся жертвами либо своих амбиций, либо жадности, либо ревности и несдержанности. Появляется саранча, за ней приходит огонь, и гармоничное равновесие в природе рушится. «Дни рая» для героев закончились.

Композиция развивается циклично. Персонажи вновь вынуждены бежать. И снова, как в начале фильма, колористическое решение сцен меняется. Огонь потушен, природа пришла в равновесие. Перед зрителем вновь красивые пейзажи, погружающие в состояние спокойствия. Но это не состояние персонажей – они беглецы, которых преследуют. Это состояние мира вокруг. Антитеза присутствует в этих кадрах более явно. Беспокойство и переживания героев контрастируют с гармонией мира вокруг. Природе нет больше дела до трех скрывающихся беглецов. Мир продолжает жить своей жизнью. Природа дала им шанс, которым они не сумели воспользоваться, и их судьба ее больше не волнует. Они изгнаны из рая.

### **Заключение**

Фильмы Т. Малика представляют собой своеобразную попытку кинематографическими средствами изобразить глубину метафизического мышления режиссера-философа. Эстетическая сторона его работ продолжает удивлять и завораживать зрителя красотой кадров и продуманной до мельчайших деталей внутrikадровой композицией. Символическое наполнение колористического решения и детальная проработка световой палитры – все это часть режиссерского замысла, раскрывающего различные аспекты взаимоотношений природы и человека на уровне экзистенциального миропонимания. Отсутствие динамического сюжета, некая однозначность и предопределенность образов

необходимы режиссеру, чтобы сконцентрировать внимание зрителя не только на личных переживаниях героев, сколько на осознании и осмыслиении их поступков и миропорядка в целом. Мысли и идеи в искусстве кино выражать намного труднее, чем, например, в литературном произведении. Семиотика кино сложнее воспринимается и считывается зрителем, поэтому многие режиссеры пытаются найти свои художественные решения для представления замысла. Для Т. Малика способом отображения режиссерской концепции становится цветовая палитра. В частности, в фильме «Дни жатвы» колористическое решение и антитеза на уровне цветового контраста отдельных сцен позволяют зрителю помочь погрузиться в осмысление авторской концепции фильма.

## **Библиография**

1. Ерофеева К. Л. Владимир Соловьев о назначении искусства: актуальные аспекты // Интерактивная наука. 2020. № 4 (50). С. 11-17. DOI: 10.21661/r-530868. EDN: UNMLWP.
2. Terrence Malick: Hollywood's poet returns. URL: <https://www.telegraph.co.uk/>.
3. Tucker Thomas, Kendall Stuart. Terrence Malick: film and philosophy. Bloomsbury Academic, 2011. 240 с.
4. Гете И. В. К учению о цвете (хроматика) // Гете И. В. Избранные сочинения по естествознанию / Перевод И. И. Канаева. Л.: АН СССР, 1957. С. 101-139.
5. Кандинский В. О духовном в искусстве / Перевод А. Лисовского. Нью-Йорк: Международное литературное содружество, 1967. 160 с.
6. Misek R. Chromatic Cinema: A History of Screen Color. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2010. 227 р.
7. Wells A. The Use of Colour in Cinematography: Storytelling & Genre. SAE Institute Oxford, 2015. 74 р.
8. Михеева Ю. В. Синий цветозвук в фильме: из глубины к свету // Художественная культура. 2022. № 3. С. 308-335. DOI: 10.51678/2226-0072-2022-3-308-335. EDN: JURQKQ.
9. Познин В. Ф. Цвет как элемент драматургии фильма // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2021. Т. 11. Вып. № 3. С. 410-436. DOI: 10.21638/spbu15.2021.304. EDN: FAYOLN.
10. Быкова Н.И. Цвет как смыслообразующий концепт фильма Чжана Имоу «Герой» // Философия и культура. 2023. № 5. С. 74-86. DOI: 10.7256/2454-0757.2023.5.40814 EDN: QDQKFE URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=40814](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=40814)
11. Быкова Н.И. Колористическое решение фильма Бернардо Бертолуччи «Последний император» // Философия и культура. 2023. № 6. С. 89-102. DOI: 10.7256/2454-0757.2023.6.43442 EDN: HHAOSE URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=43442](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=43442)
12. Chiramuuta M., Kingdom F. A. The Uses of Colour Vision: Ornamental, Practical, and Theoretical // Minds & Machines. 2015. Т. 25. № 2. С. 213-229. DOI: 10.1007/s11023-015-9364-z. EDN: UVMKWT.
13. Быкова Н.И. Амбивалентность восприятия цветовой палитры в романе Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» и колористического решения в одноименных экранизациях // Философия и культура. 2024. № 4. С. 45-62. DOI: 10.7256/2454-0757.2024.4.70458 EDN: VTCAIZ URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=70458](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70458)
14. Тарковский А. А. Уроки режиссуры: учебное пособие. М., 1993. 93 с.
15. Быкова Н. И. Основы теории кино: в 3 ч. Часть 2. Омск: Изд-во Ом. гос. ун-та, 2018. 160 с.
16. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин, 1973. 138 с.
17. Безенкова М.В. Становление канонических элементов в российском кинематографе

- первого десятилетия XXI века // Человек и культура. 2019. № 4. С. 26-37. DOI: 10.25136/2409-8744.2019.4.30506 URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=30506](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=30506)
18. Аспандиярқызы Ч., Чеснова О. А. Отражение реальности в аспекте онтологических концепций в мировом кино // Arts Academy. 2024. № 2. С. 29-56.

## **Результаты процедуры рецензирования статьи**

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

В журнал «Философия и культура» автор представил свою статью «Цветовая антитеза как один из основных смыслообразующих концептов фильма Терренса Малика «Дни жатвы»», в которой проведено исследование выразительных средств, применяемых автором для отображения философской концепции своего произведения.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что семиотика кино сложнее воспринимается и считывается зрителем, поэтому многие режиссеры пытаются найти свои художественные решения для представления замысла. Для Т. Малика способом отображения режиссерской концепции становится цветовая палитра, его фильмы представляют собой своеобразную попытку кинематографическими средствами изобразить глубину метафизического мышления режиссера-философа. Символическое наполнение колористического решения и детальная проработка световой палитры – все это часть режиссерского замысла, раскрывающего различные аспекты взаимоотношений природы и человека на уровне экзистенциального миропонимания.

Актуальность темы исследования определяется комплексом факторов. Во-первых, так как искусство кино является сравнительно молодым видом искусства, далеко не все фильмы отличаются глубиной замысла и высокохудожественным эстетическим решением. Во-вторых, искусство кино – это аудиовизуальное искусство, поэтому визуальный ряд, в первую очередь, цвет и свет – это важнейшие составляющие компоненты киноэстетики.

Цель данного исследования – изучение философской концепции фильма Т. Малика «Дни жатвы». Методология исследования опирается на сравнительно-исторический подход к осмыслению использования цвета и света в искусстве кино и анализ цветовой партитуры и семантической структуры фильма, сочетающиеся с уникальным художественным решением. Теоретическим обоснованием послужили труды таких классических и современных исследователей как Лотман Ю.М., Гете И.В., Бузенкова М.В., Быкова Н.И. и др. Эмпирическим материалом выступает фильм Т. Малика «Дни жатвы», так как в нем, по мнению автора, колористическое решение и антитеза на уровне цветового контраста отдельных сцен позволяют зрителю помочь погрузиться в осмысление авторской концепции фильма.

Проведя анализ научной обоснованности проблематики, автор отмечает значительный интерес научного сообщества к проблеме цветовой символике и колористике. Вместе с тем автор отмечает, что творчество Т. Малика малоизвестно отечественному зрителю, в научной литературе чаще всего упоминаются художественные составляющие его работ, в то время как многие концептуальные и философские идеи остаются неизученными. Научная новизна данного исследования и заключается в исследовании философско-семиотического обоснования творчества режиссера.

Проведя детальное исследование сюжета, визуального ряда, актерской игры и выразительных средств фильма «Дни жатвы», автор приходит к заключению, что цветовая антитеза работает в данном фильме как один из основных смыслообразующих концептов. Так, красное и коричневое колористическое решение кадров, в которых

представлен сталелитейный завод и пожар на полях фермы, олицетворяет темные стороны состояния души человека. Антитеза представлена не только на уровне цвета, но и на уровне психологической наполняемости образов.

В заключении автором представлен вывод по проведенному исследованию, в котором приведены все ключевые положения изложенного материала.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье. Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение уникального стиля творца и характеризующих его выразительных средств представляет несомненный научный и практический культурологический интерес и заслуживает дальнейшего изучения.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует также адекватный выбор соответствующей методологической базы. Библиография исследования составила 18 источников, в том числе и иностранных, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике. Текст статьи выдержан в научном стиле.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.