

Философия и культура

Правильная ссылка на статью:

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. DOI: 10.7256/2454-0757.2024.4.70458 EDN: VTCAIZ URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70458

Амбивалентность восприятия цветовой палитры в романе Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» и колористического решения в одноименных экранизациях

Быкова Наталья Ивановна

кандидат педагогических наук

доцент, Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского

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

✉ bukovani@mail.ru



[Статья из рубрики "Философия и искусство"](#)

DOI:

10.7256/2454-0757.2024.4.70458

EDN:

VTCAIZ

Дата направления статьи в редакцию:

13-04-2024

Дата публикации:

20-04-2024

Аннотация: Предметом исследования является цветовая символика в романе Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» в аспекте амбивалентного понимания концептуального решения в использовании определенного цвета в создании образов героев, в описании места действия и смыслового наполнения идейного содержания произведения и его экранных интерпретаций. Объект исследования – цвет как смыслообразующий концепт в литературе и кинематографе, символика цвета. Произведение Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» представляет интерес в вопросе изучения влияния цветовой палитры в восприятии и осмыслении образов и идей литературных произведений, так как автор уделяет большое внимание цвету в описании своих героев, места действия и окружающих их интерьеров. Цвет становится одним из важных смыслообразующих

концептов в произведении. Аудиовизуальные искусства, в частности кинематограф, представляют особый интерес в данном вопросе, так как предлагают вариант визуализации цветовой палитры, представленной в литературном произведении. Основными методами исследования являются аналитический и сравнительно-исторический. Осмысляются цветовые концепты книги Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» и трех одноименных экранизаций романа. Данное произведение Ф. С. Фицджеральда и его экранизации представляют интерес для современного российского читателя и зрителя благодаря тому, что поднимаемые в романе проблемы актуальны и в настоящее время. Писатель затрагивает популярную в литературе и кинематографе тему американской мечты. История главных героев – яркий пример иллюзорности этой мечты, а образ жизни персонажей и их миропонимание демонстрируют духовную опустошенность и холодное равнодушие ко всему, кроме денег и богатства. Именно цветовая палитра наиболее ярко позволяет дополнить характеристику образов героев и осмыслить концептуальное решение произведения. Научная новизна статьи заключается в исследовании амбивалентности восприятия колористического решения образов героев в книге в сопоставлении с ее экранными интерпретациями. Автор приходит к выводу, что Ф. С. Фицджеральд в романе «Великий Гэтсби» использует цветовую палитру в создании образов героев и описании места действия таким образом, чтобы многозначность в восприятии цвета наиболее неожиданно и обостренно остро подчеркнула поднимаемые проблемы и стала основой для переосмысления идейного содержания произведения.

Ключевые слова:

символика цвета, амбивалентность, художественный прием, колористическое решение, изобразительное решение, визуально-образный ряд, смыслообразующий концепт, Фрэнсис Фицджеральд, Великий Гэтсби, экранизация

Введение

Актуальность изучения темы исследования определяется достаточно весомым комплексом факторов. Во-первых, цвет как важнейший смыслообразующий концепт в произведениях искусства является серьезной темой для анализа, так как различные компоненты цветового решения представляют собой важнейшую неотъемлемую часть реализации замысла. Во-вторых, именно этот роман Ф. С. Фицджеральда позволяет переосмыслить многие аспекты американской действительности начала XX века. Броская красота и напыщенность сочетаются с бездуховностью и холодностью, красота и богатство с пылью, грязью и безнравственностью.

Целью данной статьи является исследование цветовой палитры в романе Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» и одноименных экранных интерпретациях романа, в частности противоречивость, амбивалентность восприятия отдельных цветовых акцентов.

Методология исследования опирается на сравнительно-исторический подход к осмыслению символики определенных цветов и концептуальный анализ режиссерской интерпретации образов главных героев и основной идеи произведения в экранизациях разных лет.

В научных статьях исследователей, поднимающих вопросы осмысления творчества Ф. С. Фицджеральда, отмечается важная символическая роль цветовой палитры, которую использует писатель в своих произведениях, однако проблема амбивалентности восприятия цвета в сопоставлении с экранизациями романа разных лет учеными

детально не изучалась.

Творчество Ф. С. Фицджеральда, роман «Великий Гэтсби» и его экранизации

Известный американский писатель Ф. С. Фицджеральд представляет интерес для российского читателя, в первую очередь, как автор произведений об Америке «эпохи джаза». Начало XX в. – это сложное и неоднозначное время во многих странах мира, и Америка не исключение. Писатель одним из первых пытается переосмыслить базовые концепты этого периода в истории и культуре США. Многие авторы отмечают в его творчестве умение прозорливо обозначить противоречия этого периода. «Позже пришло время разочарования, наступившее после мировой войны, время крушения многих надежд и «потерянного поколения», ставшего темой романов многих писателей. Фицджеральд необычайно тонко почувствовал начальные, ещё самые слабые толчки этого, грозящие перейти в опустошающее политическое землетрясение. Он первым в литературе США ощутил и воплотил в художественном произведении трагические противоречия «века джаза» [\[1, с. 91\]](#). Внимание читателей привлекает одна из основных проблем романа – поиск путей воплощения своей мечты. «Американской мечте посвящены многочисленные труды писателей, философов и политиков; данный роман интересен тем, что он не столько идеализирует американскую мечту, сколько развенчивает миф об этой мечте. Именно благодаря концептуальной неоднозначности произведение привлекало и продолжает привлекать внимание читателей и зрителей» [\[2\]](#).

Исследователи, анализируя творчество Ф. С. Фицджеральда, обращают внимание на многие аспекты, характеризующие художественную составляющую его произведений, например, интертекстуальность и библейские аллюзии [\[3\]](#), описание интерьера как одного из компонентов, раскрывающих внутренний мир человека [\[4\]](#), концептуальные аспекты романа, в частности концепт «мечта» [\[5\]](#), анализируются исследователями и различные исторические подтексты произведений автора [\[6\]](#).

«Великий Гэтсби» Ф. С. Фицджеральда экранизировался пять раз. Первая экранизация относится к 1926 г. Режиссером фильма был Герберт Бренон. Это черно-белый полнометражный фильм, который посмотрел и сам Ф. С. Фицджеральд. Вторая экранизация 1949 г. представляла собой также черно-белое кино, которое снимет Эллиотт Наджент. Несмотря на интерес читателей к произведению, черно-белые экранизации не в состоянии передать эстетику книги. Следующие три экранизации – это работы, в которых колористическому решению в кадре придается очень важная роль. В 1974 г. Джек Клейтон снимает одноименный фильм, который был высоко оценен мировым кинематографическим сообществом, номинирован на престижные кинопремии и до сих пор имеет высокий рейтинг у зрителей. Спустя более 25 лет, в 2000 г., к экранизации романа Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» приступает Роберт Марковиц. Эта работа отличается особой лирической атмосферой повествования и своеобразным решением образа главного героя. Версия Р. Марковица, созданная в более мягкой и менее контрастной цветовой палитре, на наш взгляд, послужила одним из поводов создать более яркую и фееричную версию. В 2013 г. Баз Лурман снимает пятую экранизацию «Великого Гэтсби». Яркое колористическое решение и плеяда известных актеров (Леонардо Ди Каприо, Кэри Маллиган и Тоби Магуайр) позволили создать интересную в художественном отношении интерпретацию романа.

Интерес кинематографа к данному произведению объясняется образно-метафорическим рядом романа и его художественной концепцией. Кино – аудиовизуальный вид искусства, в основе которого доминируют визуальные аспекты. Ф. С. Фицджеральд,

наполняя свои произведения яркими описаниями и продуманным цветовым подходом в создании образов, описании пейзажей, воссоздании интерьера, предоставляет режиссерам богатые возможности для цветовой палитры фильма. В статье «Эволюция выразительных средств в искусстве кино и проблемы киноэстетики (на примере анализа экранизаций романа Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби»)» исследуются экранизации данного произведения разных лет в аспекте эволюции киноязыка и использования различных кинематографических приемов для создания образов [\[2\]](#).

В рамках данного исследования экранизации романа представляют интерес, так как режиссерские интерпретации литературного текста разных лет дополняют смысловую концепцию произведения и подчеркивают амбивалентность восприятия цветовой символики. Вместе с героями романа и их прототипами в фильмах читатели и зрители, размышляя об их судьбе, погружаясь вместе с ними в мир грез, мечтаний и разочарований, постепенно переосмысливают и переоценивают каждого из персонажей и их понимание американской мечты [\[7\]](#).

Одним из важнейших составляющих компонентов концепции романа «Великий Гэтсби» является цветовая символика. Во многих видах искусства: в живописи, в литературе и искусстве кино цветовая символика играет важную роль в воссоздании образов героев и раскрытии замысла произведения, поэтому ученые исследуют различные аспекты влияния цвета на читателя и зрителя. Появляются работы, в которых изучаются художественные приемы построения изображения, опирающиеся на цвет как главный художественный компонент. Важно отметить, что в искусстве разных стран мира, несмотря на некоторые различия в восприятии цветовой символики, присутствует особый интерес к работам с оригинальным колористическим решением. Интересны в этом аспекте литературные и кинематографические примеры как западных, так и восточных создателей. Особый интерес вызывают исследования восточных традиций, в которых смыслообразующему значению цвета и различным символическим колористическим компонентам уделяется важная роль. Можно отметить интересные работы исследователей, например, изучающих световую символику женских мифологических образов в японской и китайской культуре [\[8\]](#), цветовые смыслообразующие концепты в фильмах [\[9\]](#), анализ культурного кода в китайских народных сказках [\[10\]](#), колористические решения художественной концепции фильмов [\[11\]](#). Заслуживают внимания и работы, изучающие символику цвета в культурной традиции разных народов, проявляющуюся в оформлении деталей одежды и интерьера, так как эти аспекты присутствуют в создании образов героев в литературе и кино. Например, исследование вопросов отражения культурных ценностей в традиционном костюме [\[12\]](#).

Цветовые акценты и лейтмотивы в романе «Великий Гэтсби» Ф. С. Фицджеральда и одноименных экранизациях

Цветовая символика Ф. С. Фицджеральда не раз привлекала внимание исследователей. Можно привести в качестве примера статьи Е. В. Сидоренко, в которых автор изучает произведения писателя именно в этом аспекте, в романах «Ночь нежна» и «Великий Гэтсби» автор статьи отмечает, что «цвет в художественной литературе является средством выражения, экспрессии и служит для моделирования абстрактного зрительного образа... Создавая образы героев, Фицджеральд совмещает в себе роль художника и писателя и изображает своих героев при помощи цвета, который на протяжении всего романа будет ассоциироваться только с ним» [\[13, с. 346\]](#). Размышляя о романе «Ночь нежна» Е. В. Сидоренко обращает внимание на некоторые

индивидуальные особенности восприятия цветовой палитры писателя, обусловленные его личным жизненным опытом. «Окружающий мир полон разнообразных оттенков и красок, и цветоименования не только обозначают цвет того или иного предмета, но и представляют артефакты национальных культур с одной стороны и личное мировоззрение индивида – с другой» [\[14, с. 377\]](#).

В. Ф. Познин в статье «Цвет как элемент драматургии фильма» отмечает интерес режиссеров не только к творчеству писателей, но и к полотнам художников. «Неудивительно, что кино в поисках выразительного решения кадра сразу же обратилось к опыту изобразительного искусства. Непосредственное влияние эстетики живописи на кино сказалось уже в композиционном построении кадра, световом и тональном решении ряда сцен ... С появлением цветных пленок влияние живописи на кино еще больше усиливается. Режиссеры, опираясь на опыт старых мастеров, успешно стилизуют цветовую гамму под живописную манеру того или иного художника...» [\[15, с. 411-412\]](#). Размышляя о драматургической концепции цвета В. Ф. Познин подчеркивал в том числе и сложность и амбивалентность восприятия цвета.

Амбивалентность определяется множеством факторов, среди которых оттенки цвета. Цветовая палитра, выполняет различные визуальные задачи, способствуя сегментации объектов, восприятию их формы и глубины, воссозданию контуров сцены, обрисовки теней и движения сложных объектов, помогая их восприятию и идентификации [\[16\]](#). Многозначность восприятия цвета также проявляется через контекст всего произведения. «Символику цвета нельзя рассматривать вне контекста, в котором используется тот или иной цветовой акцент или цветовой лейтмотив, и жанровой принадлежности фильма, потому что окраска объекта в различных ситуациях и разном художественном пространстве может нести разное символическое наполнение» [\[15, с. 425\]](#).

Осмысление значимости цветовой символики — это вопрос, к которому неоднократно обращались не только искусствоведы, но и известные философы, писатели, художники, такие как Леонардо да Винчи, Э. Делакруа, В. Кандинский, И. В. Гете, А. Шопенгауэр, К. Рерих и другие. Интерес представляют и исследования смыслообразующих компонентов отдельных цветов. Например, цикл книг М. Пастуро, в которых автор исследует каждый цвет от Античности до XIX в., детально анализируя такие цвета, как синий, черный, зеленый. Кинематограф, являясь аудиовизуальным видом искусства, с момента зарождения в конце XIX в. опирается на научные и практические изыскания таких видов искусств, как живопись и литература. Исторически вопросы использования цветовой палитры и влияния восприятия цвета детально прорабатывались именно при изучении различных аспектов живописи. С первых шагов искусство кино начинает задумываться над вопросами восприятия зрителем информации, увиденной на экране, поэтому к работе над кинематографическими произведениями уже в первые десятилетия активно привлекаются профессиональные художники. Несмотря на то, что это было черно-белое кино, режиссеры задумывались над вопросами построения изображения в кадре таким образом, чтобы максимально сконцентрировать внимание зрителя на определенных объектах. И здесь крайне важно было продумать использование света и тени, белого цвета и всех оттенков черного и серого. Например, в 1920 г. выходит фильм, получивший высокую оценку кинематографистов – это «Кабинет доктора Калигари», режиссер Роберт Вине. Данная работа представляет интерес в связи с тем, что в этом фильме впервые именно на профессиональных художников была возложена функция передать идейное содержание картины. К работе были привлечены художники экспрессионисты Герман Варм, Вальтер Рериг, Вальтер Райман, перед которыми была

поставлена задача выстроить художественную концепцию фильма.

Размышляя над вопросами истории использования цвета в кино, необходимо обратить внимание на первые шаги в области работы с цветным изображением в кадре. Жорж Мельес, один из основоположников мирового кинематографа, первым пробует ввести цвет в изображение на экране в конце XIX в., начиная раскрашивать пленку, обводя каждый кадр кисточкой. Интересна в этом отношении работа «Путешествие на Луну» (1902), уже в первых сценах фильма зритель видит раскрашенные объекты на переднем плане. Краски позволяли сделать акцент на наиболее важных деталях в композиции кадра. В данном случае цветовое решение выглядит не совсем естественным, однако цвет здесь уже становится художественным приемом, так как привлекает внимание зрителя к наиболее содержательно значимым деталям в кадре.

Анализируя цветовые решения в том или ином произведении искусства, необходимо подчеркнуть, что восприятие любого цвета во многом индивидуально и построено на субъективных оценках. Опосредованность восприятия того или иного цвета связана со множеством факторов. «Иногда символика цвета представляет собой скорее своего рода метонимию какого-то понятия или явления» [\[15, с. 428\]](#). Размышляя о многозначности цвета и его роли в драматургии кинопроизведения В.Ф. Познин подчеркивает, с одной стороны, стереотипные аспекты восприятия того или иного цветового решения, с другой стороны, отмечая его оригинальную трактовку. В частности, в качестве яркого примера своеобразного авторского подхода к цветовой символике, он приводит работы художника Василия Кандинского, который «белый цвет воспринимал как глубокую, созидательную тишину... красный — как нечто горячее, мятежное, могучее...» [\[15, с. 429\]](#). Совершенно иначе, например, показан красный цвет в фильме Б. Бертолуччи «Последний император». В этом кинематографическом произведении красный цвет — это цвет несвободы, во многих эпизодах он «символизирует эмоциональное состояние героя: закрытость от всего мира и зависимость от стереотипов и сложившихся условий жизни, невозможность выйти за пределы наложенных ограничений» [\[11\]](#).

В аспекте цветовой символики и амбивалентности восприятия цвета одним из интересных примеров является творчество Ф. С. Фицджеральда, так как автор уделяет особое внимание художественному решению персонажей и деталей в своих произведениях, которые достаточно живописны, так как в описании места действия, событийного ряда и образов героев важную роль играет именно цветовая палитра.

Концептуально значимую роль выполняют в книге зеленый и серый цвета. В аспекте данной статьи эта цветовая палитра не является предметом исследования, так как трактуется традиционно одиозно. В то же время не затронуть значение данных аспектов нельзя в связи с тем, что они важны для раскрытия основной идеи. Для читателей и зрителей зеленый цвет визуально связывается с двумя моментами. Во-первых, в романе противопоставлен образ жизни двух социальных слоев: высшее общество, проживающее в дорогих домах, красиво располагающихся на берегу залива на фоне яркой зелени и цветов и общество тех, кто проживает в Долине Шлака.

С первых страниц романа писатель погружает читателя в красочные описания места действия, подчеркивая красоту пейзажа, зелень, окружающую фасады элитных домов, и серость, дым, пыль Долины Шлака. «Веселый красный с белым дом в георгианско-колониальном стиле смотрел фасадом в сторону пролива. Зеленый газон начинался почти у самой воды, добрую четверть мили бежал к дому между клумб и дорожек, усыпанных кирпичной крошкой, и наконец, перепрыгнув через солнечные часы, словно

бы с разбегу взлетал по стене вьющимися виноградными лозами» ^[17].

«Это настоящая Долина Шлака – призрачная нива, на которой шлак всходит как пшеница, громоздится холмами, сопками, раскидывается причудливыми садами; перед вами возникают шлаковые дома, трубы, дым, поднимающийся к небу, и, наконец, если очень напряженно взглянуть, можно увидеть шлаково-серых человечков, которые словно расплываются в пыльном тумане» ^[17].

Эту цветовую антитезу активно используют режиссеры в цветных экранизациях романа, так как именно цвет помогает кинематографу наряду с другими деталями внутрикадровой композиции воссоздать наиболее точно атмосферу места действия (рис. 1, 2).



Рисунок 1. Кадр из фильма «Великий Гэтсби» (2013). Дом Тома и Дэйзи.



Рисунок 2. Кадр из фильма «Великий Гэтсби» (2013). Долина Шлака.

Второй аспект, ассоциирующийся с зеленым цветом – это зеленый свет маяка, который виден из дома Гэтсби, он символизирует мечту и надежду главного героя. Впервые читатель знакомится с ним именно тогда, когда он смотрит на зеленый свет маяка на фоне красивой вечерней природы (рис. 3). «Ветер утих, ночь сияла, полная звуков, – хлопала птичьих крылья в листве деревьев... Мимо черным силуэтом в голубизне прокралась кошка, я повернул голову ей вслед и вдруг увидел, что я не один – шагах в пятидесяти, отделившись от густой тени соседского дома, стоял человек и, заложив руки в карманы, смотрел на серебряные перчинки звезд... он как-то странно протянул руку к темной воде, и, несмотря на расстояние, между нами, мне показалось, что он весь дрожит. Невольно я посмотрел по направлению его взгляда, но ничего не увидел; только где-то далеко светился зеленый огонек, должно быть, сигнальный фонарь на краю причала» ^[17].



Рисунок 3. Кадр из фильма «Великий Гэтсби» (2013). Свет маяка.

В рамках данного исследования нами будут рассматриваться преимущественно два

цвета: белый и желтый, многозначность восприятия которых в романе создает особую ауру раскрытия образов главных героев и замысла произведения. Н. А. Кормин в статье «Искусство и эстетические структуры метафизики цвета» подчеркивает важную мысль об эстетической значимости использования цветовых символов в искусстве. «Визуальный мир изобилует цветными полями, формами и предметами для созерцания, через которые мы устанавливаем их тождество и опознание, их эстетическую выразительность и очарование. Эстетика цвета – ответвление самой метафизики света, всей фотонной сферы, представление о которой можно рассматривать в качестве источника, выражаясь языком Эдмунда Гуссерля, интенциональных излучений в самых различных диапазонах. Цвет как таковой – возможно, самое таинственное эстетическое явление, в замысле о котором заповедана жизнь различных видов искусства, прежде всего живописи, театра и кинематографии...^[18].

Именно на многозначности и амбивалентности восприятия белого цвета построена одна из основных идей произведения. Е. В. Сидоренко, анализируя прототипы цветообозначений, использованных в романе, подмечает, что чаще всего читатель сталкивается с белым цветом, который использовался в тексте 48 раз. Белый цвет, с которым обычно ассоциируется невинность и чистота, автор использует для создания метафорического контраста ^[13, с. 347]. Разумеется, нельзя не согласиться с В. Ф. Позниным, который подчеркивает, что «с внедрением в кинопроизводство цифровых технологий работа над визуальным решением и цветовой гармонизацией экранного изображения во многом становится схожа с искусством художника» ^[15, с. 410].

В контексте данного произведения, Ф. С. Фицджеральд с первых страниц романа подчеркивает цветовое решение образа главной героини – Дэзи. Повествователь в произведении, Ник Кэррауэй, рассказывает историю, которая произошла с ним много лет назад. Главные герои: кузина Ника – Дэзи, ее муж – Том и сам Гэтсби.

Ник Кэррауэй, который несколько лет не видел Дэзи, обращает особое внимание на атмосферу, окружающую героиню. Ф. С. Фицджеральд, описывая их встречу, подчеркивает два момента. Первый — это белая цветовая палитра: белая комната, белые шторы и белые одежды героини. Именно белый цвет – ее любимый, как она говорила, сопровождает ее повсюду: одежда, цветы, интерьер. Второй момент – это подвижность и изменчивость всего внешнего, что окружает Дэзи. Об этом свидетельствуют и постоянные переезды героев, и психологическая наполняемость персонажа. Знакомясь с Дэзи, читатель довольно быстро начинает осознавать пустоту и поверхностность ее внутреннего мира. Она говорит ни о чем, совершает необдуманные поступки, легкомысленна и импульсивна. Эти черты героини визуальны ассоциируются с окружающей ее атмосферой. «Легкий ветерок гулял по комнате, трепля занавеси на окнах, развевавшиеся, точно бледные флаги, – то вдувал их внутрь, то выдувал наружу, то вдруг вскидывал вверх, к потолку, похожему на свадебный пирог, облитый глазурью, а по винно-красному ковру рябью бежала тень, как по морской глади под бризом. Единственным неподвижным предметом в комнате была исполинская тахта, на которой, как на привязанном к якорю аэростате, укрылись две молодые женщины. Их белые платья подрагивали и колыхались, как будто они обе только что опустились здесь после полета по дому» ^[17]. Колышущиеся на ветру шторы, на которые обращает внимание Ник, занимают важное место во всех экранизациях романа, как значимая черта, дополняющая образ героини (рис. 4, 5, 6).



Рисунок 4. Кадр из фильма «Великий Гэтсби» (1974). Комната Дэзи.



Рисунок 5. Кадр из фильма «Великий Гэтсби» (2000). Белые шторы.



Рисунок 6. Кадр из фильма «Великий Гэтсби» (2013). Белые шторы.

Еще один цветовой акцент, важный для психологического наполнения персонажа – это розовый цвет. Ф. С. Фицджеральд не часто упоминает розовый, однако при первой встрече с героиней – это концептуально важный аспект. Первое впечатление Ника – это ощущение атмосферы уюта, тепла, мягкости и нежности. Именно розовый цвет помогает поддерживать это ощущение. «Мы прошли через просторный холл и вступили в сияющее розовое пространство, едва закрепленное в стенах дома высокими окнами справа и слева... Заходящее солнце прощальной лаской коснулось порозовевшего лица Дэзи; я прислушивался к ее шепоту, невольно сдерживая дыхание и вытянув шею, но вот розовое сияние померкло, соскользнуло с ее лица, медленно, неохотно, как ребенок, которого наступивший вечер заставляет расстаться с весельем улицы и идти домой» ^[17]. В экранизациях 2000 г. и 2013 г. режиссеры обращают особое внимание на розовые оттенки, окружающие героиню (рис. 7, 8).



Рисунок 7. Кадр из фильма «Великий Гэтсби» (2000). Комната Дэзи.



Рисунок 8. Кадр из фильма «Великий Гэтсби» (2013). Комната Дэзи.

Вся цветовая палитра начала первой главы романа, красочно воссоздаваемая цветовой гаммой экранизаций, вызывающая ощущение легкости и радости от встречи быстро сменяется разочарованием. Белый цвет – один из самых неоднозначных в культуре разных народов.

Амбивалентность, изменение восприятия цвета в зависимости от конкретного контекста, присуща в той или иной мере всем цветам. «Наполненность того или иного цвета особыми смыслами имеет сложный, опосредованный характер, поскольку может быть связана с различными мифами, верованиями, а также с определенными личными ассоциациями и установками» [\[15, с. 427-428\]](#). В контексте данного произведения белый важен для акцентирования внимания на контрасте между светлой бело-розовой цветовой палитрой и пустотой и никчемностью времяпрепровождения героев. Это важно, так как данный контраст позволяет Нику разобраться во внутреннем мире героини. Именно антитеза наиболее значима в данном эпизоде. Она обостряет контраст между внешним окружением и внутренним содержанием.

Белый цвет начинает ассоциироваться у Ника, а вслед за ним у читателей и зрителей с пустотой и холодностью. И бело-розовые оттенки интерьера, и окружающие героиню цветы, и насыщенный воздух благодаря колыханию штор пространство – все это превращается в ощущение обмана. «Иногда она и мисс Бейкер вдруг принимались говорить разом, но в их насмешливой, бессодержательной болтовне не было легкости, она была холодной, как их белые платья, как их равнодушные глаза, не озаренные и проблеском желания...» [\[17\]](#). Обостряется ощущение дискомфорта именно благодаря колористическому решению, белый цвет становится символом богатства и обмана. «Но как только отзвучал ее голос, принуждавший меня слушать и верить, я сейчас же почувствовал неправду в ее словах. Мне стало не по себе, как будто весь этот вечер был рассчитан на то, чтобы через обман и хитрость заставить меня волноваться чужим волнением» [\[17\]](#).

Влюбленный в Дэзи Гэтсби не видел ее много лет и не имеет возможности просто так встретиться. Он находится под влиянием ее очарования и внешнего воплощения чистоты, искренности и богатства. Для него белый и розовый – это цвета, в искренность которых он верит. Поэтому при первой после долгих лет встрече он появляется в белом костюме, окружая себя обилием белых цветов. Этот эпизод снимается режиссерами с разной степенью эмоциональности и экспрессивности, но во всех экранизациях подчеркивается значимость для героя его белого костюма и белых цветов. Белая цветовая гамма в этих эпизодах символизирует, с одной стороны, желание Гэтсби создать цветовую палитру оттенков, близкую к тому, что окружает Дэзи. С другой стороны, его эмоции на фоне довольно бесчувственной до этой сцены героини, воспринимаются более искренними. В экранизации Дж. Клейтона 1974 г. образ Гэтсби обрисован достаточно схематично. Колористическое решение многих сцен выполнено в приглушенных тонах. Он взволнован, но часто более сдержан и менее экспрессивен,

порой более самоуверен, его усадьба представлена в большом количестве желтых и золотых оттенков, символизирующих богатство. (рис. 9,10).



Рисунок 9. Кадр из фильма «Великий Гэтсби» (1974). Встреча с Дэзи.



Рисунок 10. Кадр из фильма «Великий Гэтсби» (1974). Особняк Гэтсби.

В экранизации Р. Марковица 2000 г. образ Гэтсби создается с большим количеством деталей и фрагментов его жизни. Герой воспринимается менее заданным и однозначным. Он часто взволнован и порой более эмоционален (рис. 11). Интерьер усадьбы во многих деталях близок интерьеру дома Дэзи: зрители видят аналогичную цветовую гамму белых и розовых оттенков (рис. 12).



Рисунок 11. Кадр из фильма «Великий Гэтсби» (2000). Встреча с Дэзи.



Рисунок 12. Кадр из фильма «Великий Гэтсби» (2000). Особняк Гэтсби.

В фильме Б. Лурмана 2013 г. образ Гэтсби отличается большей экспрессией и уверенностью в себе. В исполнении Леонардо Ди Каприо персонаж наполняется новыми красками. Цветовая палитра такая же, однако оттенков цвета намного больше, и за счет этого возникает иллюзия достоверности и жизненности персонажа. В сцене первой встречи все тот же белый костюм и цветы, но цветы различных оттенков, и за счет этого атмосфера этой сцены не кажется искусственной и фальшивой, как может показаться в

предыдущих экранизациях (рис. 13). Интерьеры его особняка более экстравагантные и помпезные. Цветовая палитра насыщена яркими красками, множество цветов, много оттенков желтого и золотого (рис. 14).



Рисунок 13. Кадр из фильма «Великий Гэтсби» (2013). Гэтсби в ожидании Дэзи.



Рисунок 14. Кадр из фильма «Великий Гэтсби» (2013). Особняк Гэтсби.

Ф. С. Фицджеральд, описывая в своем произведении людей, обладающих финансами и определенной властью, старается воссоздать через зрительные визуальные образы представления людей своего времени о том, что такое богатство и власть. Гэтсби, выйдя из бедных слоев общества, добыв средства на незаконной продаже алкогольных напитков (во времена запрета на алкоголь), создает миф о самом себе среди жителей города, сочиняя различные истории из своей жизни, и, можно сказать, придумывает саму жизнь, воссоздавая интерьеры особняка и покупая вещи и одежду по тем критериям, которые, по его мнению, должны символизировать об уровне его дохода и богатстве. Интересна в этом аспекте работа «Ценности и символизация успеха в современном кинематографе», в которой авторы размышляют о том, как «кинематографизация массовой культурной рефлексии человечества последних десятилетий привела к тому, что именно создаваемые на киноэкране образы и символы успешной деятельности... сформировали нечто вроде... фактически эталонного, массового представления об успехе человека во всех возможных его ипостасях. Тем самым создали что-то вроде канона успешности в форме своего рода катехизиса, предлагающего прецедентные варианты ответов на вопросы: что есть успех, как его достичь, из каких компонентов состоит оценка успеха...» [\[19\]](#). По сути своей именно так и действует герой Ф. С. Фицджеральда. Он создает самого себя по тому эталону богатого и успешного человека, который ему представляется наиболее верным.

Размышляя об образе главного героя, необходимо осмыслить значение желтого цвета в колористическом решении персонажа. В. Ф. Познин, соглашаясь с Сергеем Эйзенштейном, подчеркивает мысль о том, что амбивалентность цветовой символики наиболее активно проявляется при трактовке двух цветов – красного и желтого, в этом случае «амбивалентность цвета, заставляющая воспринимать тот или иной имеющий окраску объект в совершенно противоположном привычному его восприятию смысле, возникает чаще всего благодаря определенному изменению цветового оттенка». Ярко-желтый, золотистый цвет может символизировать верность и постоянство (например, золотое кольцо воспринимается знак верности), при этом переходя в просто желтый, цвет начинает наполняться противоположным содержанием: символизирует зависть,

непостоянство, измену (например, желтые цветы) [\[15, с. 426-427\]](#).

Оттенки желтого цвета присутствуют во всем, что окружает Гэтсби. Для него этот цвет – символ богатства и роскоши, поэтому так много желтого и золотого в интерьерах его особняка. Наиболее показателен автомобиль героя. Он разъезжает на машине, которая описана автором как огромный сверкающий автомобиль кремового цвета или цвета густых сливок. В экранизациях разных лет эта деталь – цвет машины – делает образ героя более или менее экстравагантным. Значимость данной детали в создании образа Гэтсби в экранизации подчеркивается с первых секунд фильма Дж. Клейтона. Зритель видит титры и стоящий желтый автомобиль. Этот момент сразу привлекает внимание, так как еще ничего не происходит на экране, но желтая машина в кадре вызывает вопросы, в дальнейшем желтый автомобиль – яркий цветовой акцент многих эпизодов. Это одна из особенностей желтого цвета – на него нельзя не обратить внимание (рис. 15).



Рисунок 15. Кадр из фильма «Великий Гэтсби» (1974). Автомобиль Гэтсби.

Р. Марковиц, создавая на экране образ Гэтсби, отказывается от такого цветового акцента, он был бы слишком вызывающим для того героя, которого он хотел показать. Автомобиль практически белого цвета (рис. 16). Гэтсби в фильме Р. Марковица во многом благодаря введению в повествование воспоминаний о встрече с Дэзи, о первой юношеской любви, воспринимается зрителями эмоционально более насыщенным, более искренним, в отдельных эпизодах менее высокомерным и самовлюбленным.



Рисунок 16. Кадр из фильма «Великий Гэтсби» (2000). Автомобиль Гэтсби.

В экранизации 2013 г. Б. Лурман возвращает данный цветовой акцент в характеристику образа главного героя. Гэтсби разъезжает в красивом ярко-желтом автомобиле (рис. 17).



Рисунок 17. Кадр из фильма «Великий Гэтсби» (2013). Автомобиль Гэтсби.

Образ Гэтсби в исполнении Леонардо ди Каприо привлекает зрителя харизматичностью, но в то же время манера держаться, яркие цвета в интерьере, вызывающе яркий автомобиль – все это создает ощущение, с одной стороны, уверенного в себе человека, даже высокомерного и склонного к самолюбованию. С другой стороны, явно чувствуется чрезмерное желание продемонстрировать всем вокруг свое образование и богатство, и эта искусственно создаваемое мнение о себе воспринимается многими как фальшивая информация, а все вокруг – подделка, иллюзия богатства. Желтый цвет и все оттенки желтого должны по представлению героя ассоциироваться с богатством. Но это далеко не так. Желтый становится цветом иллюзий. Выросший в обеспеченной семье, окруженный богатством Том, муж Дэйзи, сразу чувствует фальшь во всем, что окружает Гэтсби. Его манера одеваться, говорить, общаться с миром – все это выдают в нем человека, далекого от высшего общества. Ярко-желтый автомобиль Гэтсби Том называет «цирковым фургоном». Амбивалентность восприятия оттенков желтого в экранизации Б. Лурмана ощущается во многих эпизодах. Солнечные оттенки желтого, теплые, насыщенные краски в первых эпизодах фильма вызывают располагающие к доверию мысли о герое, однако постепенно начинают раздражать и вызывать мысли о чрезмерной перегруженности слишком яркими деталями, которые все более и более создают ощущение иллюзии.

Заключение

О различных аспектах воздействии цвета написано достаточно работ, в рамках данного исследования не ставится задача обратиться к истории или теории цветовой символики. Использование того или иного цвета в произведениях искусства в большинстве случаев опирается на архетипичные представления, несмотря на национальные, религиозные и личные субъективные оценки, основная масса людей воспринимает большую часть цветовой гаммы схожим образом. В аспекте амбивалентности восприятия цвета интерес представляют те произведения, в которых двойственность и противоречивость оценки одного и того же явления положена в основу концептуальной идеи. В романе «Великий Гэтсби» Ф. С. Фицджеральда именно цвет является важным смыслообразующим концептом. Диалектическое переосмысление первых традиционно архетипичных оценок персонажей произведения становится антитезой, которая является важнейшей для переоценки ценностей. Не случайно история, положенная в основу сюжета романа, – это воспоминания Ника Кэррауэя. Ему понадобились годы прожитой жизни, чтобы вернуться в прошлое и переосмыслить события того времени. Так как произведение Ф. С. Фицджеральда не очень большого объема, некоторым нюансам читатели и зрители могли бы не придать особого значения при знакомстве с романом или при просмотре фильма, если бы эти детали не привлекали к себе внимание колористическим решением, поэтому именно двойственность восприятия отдельных цветовых акцентов играет в этом произведении важную роль. Например, Ник Кэррауэй идеализирует в своих воспоминаниях Гэтсби, обращая внимание прежде всего на его целеустремленность, оптимизм и веру в мечту. В то же время именно экспрессивно яркая цветовая палитра, окружающая героя, наряду с переосмыслением его слов и поступков, привлекает внимание к другим аспектам и той стороне образа Гэтсби, которая приоткрывает фальшь и надуманность всего, что создал вокруг себя герой.

Роман Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» пользуется заслуженной популярностью у читателей, потому что погружает в атмосферу образа мыслей героя, посвятившего всю свою жизнь мечте. Целеустремленный, умеющий добиваться своих целей – это персонаж, который привлекает и будет привлекать внимание читателей и зрителей экспрессивностью, харизматичностью, верой в надежду. Однако такие герои часто

однотипны и схематично одинаковы. Создать яркий и неоднозначный образ помогают различные художественные приемы. Одним из самых интересных и выразительных становится цветовое решение образа, именно этот фактор является наиболее привлекательным и для искусства кино. Экранизации литературных произведений, благодаря своеобразию режиссерской интерпретации образов, создают возможность более разносторонне и содержательно многозначно погрузиться в раскрытие замысла. Роман Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» и его экранизации сохраняют актуальность для современной аудитории в том числе и потому, что затрагивают популярную в искусстве тему американской мечты. События, которые происходят в жизни главных героев, – яркий пример иллюзорности этой мечты, в основе которой деньги и богатство. Цветовая палитра и амбивалентность колористического решения отдельных эпизодов позволяют дополнить характеристику образов героев и помогают осмыслить концептуальное решение произведения.

Библиография

1. Казакова Ю.К., Пиккар А.П. Историко-биографический аспект в творчестве Ф. С. Фицджеральда // Приволжский научный вестник. 2014. № 8–1 (36). С. 90–92.
2. Быкова Н.И. Эволюция выразительных средств в искусстве кино и проблемы киноэстетики (на примере анализа экранизаций романа Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби») // Культура и искусство. 2017. № 11. С. 18–32. DOI: 10.7256/2454-0625.2017.11.24527 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=24527.
3. Пивень И.В., Фролова М.А. Библейские аллюзии в романе Ф.С. Фицджеральда "Великий Гэтсби" // МНИЖ. 2021. № 3-3 (105). С. 156 –162.
4. Гамбарян Т. Ш. Интерьер в романе Ф. С. Фицджеральда "Великий Гэтсби" // Научные исследования. 2016. № 10 (11). С. 77–80.
5. Александрович Н. В. Dream как базовый концепт романа Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» // Известия ВГПУ. 2008. № 10. С. 127 –130.
6. Рсалиев А. Т. Отражение американской действительности в новеллах Скотта Фицджеральда // Проблемы педагогики. 2022. №2 (60). С. 8–12.
7. Быкова Н.И. Цветовая символика в романе Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» // Культурное пространство русского мира. 2018. № 3. С. 111–117. <http://www.omsu.ru/science/nauchnye-izdaniya-omgu/nauchnaya-periodika/kprm/№3-2018.pdf>. (дата обращения: 15.02.2024)
8. Белова Д.Н. Световая символика женских мифологических образов как духовная основа японской и китайской культур // Культура и искусство. 2020. № 11. С. 75–92. DOI:10.7256/2454-0625.2020.11.34358 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=34358 (дата обращения: 22.01.2023).
9. 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.
10. Тун Д. — Китайские народные сказки: анализ культурного кода в народном творчестве // Культура и искусство. 2020. № 7. С. 38–46. DOI: 10.7256/2454-0625.2020.7.33500 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=33500 (дата обращения: 10.01.2024).
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 (дата обращения: 22.01.2024).
12. Ян Ц. — Отражение культурных ценностей в традиционном китайском костюме // Философия и культура. 2023. № 4. С. 1–14. DOI: 10.7256/2454-0757.2023.4.39779 EDN:

EMMCBU URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=39779 (дата обращения: 20.01.2023)

13. Сидоренко Е.В. Реализация концепта COLOUR в индивидуально-авторской языковой картине мира (на материале романа Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби») // Царскосельские чтения. 2015. № XIX. С. 345–348.
14. Сидоренко Е. В. Цветовой символизм в романе Ф.С. Фицджеральда «Ночь нежна» // Царскосельские чтения. 2014. № XVIII. С. 377–380.
15. Познин В. Ф. Цвет как элемент драматургии фильма // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. – 2021. – Том 11. – Вып. № 3. С. 410–436.
16. Chirimuuta, M., Kingdom, F. A. (2015). The Uses of Colour Vision: Ornamental, Practical, and Theoretical. *Minds & Machines*, 25, (2), 213–29. Retrieved from <https://doi.org/10.1007/s11023-015-9364-z>
17. Фицджеральд Ф. С. Великий Гэтсби / пер. с англ. Е. Калашниковой. М.: Астрель, 2015 URL: http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=125259 (дата обращения: 24.10.2023).
18. Кормин Н. А. — Искусство и эстетические структуры метафизики цвета // Культура и искусство. – 2020. – № 5. DOI: 10.7256/2454-0625.2020.5.32877 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=3287 (дата обращения: 05.02.2024).
19. Ковалева С.В., Панова Е.П., Решетов Р.В. Ценности и символизация успеха в современном кинематографе // Философия и культура. 2024. № 1. С. 34-44. DOI: 10.7256/2454-0757.2024.1.68838 EDN: KCEKBD URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=68838

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Предмет исследования сформулирован автором как «проблема амбивалентности восприятия цвета в сопоставлении с экранизациями романа», что соответствует содержанию статьи. Выбранная методология четко определена, и представляет собой анализ цветовой символики в кинопроизведениях, однако без привлечения феноменологического метода, что могло бы стать эффективным способом рефлексии в отношении процесса восприятия цветовой палитры со стороны зрителя. Заявленный сравнительно-исторический подход недостаточно отражен в рассуждениях автора, так как не показана эволюция символики цвета в различные эпохи развития визуальных искусств, синтезом которой и становится кинематограф. Кроме того, с концептуальной точки зрения, необходимо было бы учесть отличие архетипической символики от авторской, что и становится причиной амбивалентности восприятия. При интерпретации цветовой символики следует учитывать множество факторов: соотношение положительных и отрицательных эмоциональных ассоциаций, обусловленных как универсальными объективными причинами (в основном миметическими), так и национальными и индивидуальными особенностями. Если Фицджеральд в литературном тексте приписывает белому цвету, например, холодность и отчуждение, то в восприятии зрителя при просмотре фильма такая коннотация может не читаться по причине давления архетипического. Белый цвет, как и серый, относится к ахроматическим, то есть нейтральным цветам, и, как определял его В. Кандинский, представляет собой «молчание», по сравнению с другими хроматическими цветами такими, как желтый, например, – самый пронзительный по звучанию. Актуальность темы представляется вполне обоснованной, поскольку для экранных искусств, действительно, использование цветовой символики как художественного приема является смыслообразующим

компонентом. Научная новизна при наличии огромного количества исследований на эту тему не совсем убедительна, так как анализ проведен не слишком глубоко, по причине отсутствия опоры на базовую теорию символа и другие современные концепции восприятия цвета. Подобные исследования было бы уместно проводить на стыке различных наук, например, привлекая данные нейролингвистики или психологии. Кроме того, в киноиндустрии на сегодняшний день существует целая отдельная отрасль цветокоррекции, где предусмотрены определенные клише для разных жанров, что необходимо учитывать при анализе массового и авторского кино, ведь только в последнем цветовая символика становится авторским художественным приемом. Стиль вполне соответствует научному уровню изложения, структура статьи четко выстроена, содержание соответствует названию и поставленным целям. Библиография включает 19 наименований, из которых достаточно большое количество работ представляет собой современные исследования по теме. Аппелляция к оппонентам в статье присутствует, автор демонстрирует знание различных трактовок рассматриваемых символов и предлагает свои варианты истолкования. Выводы, сформулированные в Заключение, отвечают задачам, сформулированным в начале статьи. Статья, безусловно, может вызвать интерес читательской аудитории, особенно, если подкрепить ее более фундаментальными культурно-философскими размышлениями. Рекомендуется доработать анализ в контексте обоснования возникновения феномена амбивалентности, уточнить как именно в процессе восприятия цветовой символики кинопроизведения возникает многозначность трактовок, от чего зависят механизмы смыслообразования.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

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

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

Предметом исследования в представленной для публикации в журнале «Философия и культура» статье, как обозначил автор в заголовке («Амбивалентность восприятия цветовой палитры в романе Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» и колористического решения в одноименных экранизациях»), является амбивалентность восприятия цветовой палитры в романе Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби». Соответственно, совокупность художественных произведений (сам роман и его экранизации) является объектом авторского внимания.

Автор преследует цель исследовать цветовую палитру романа Фицджеральда «Великий Гэтсби» в сопоставлении с её репрезентацией / интерпретацией в экранизациях на предмет противоречивости и амбивалентности восприятия отдельных цветовых акцентов (зеленый — серый, белый — розовый — желтый), затрагивая также дихотомию монохромных цветовых доминант и «приглушенно-пастельных» с пестротой сочетания контрастных цветов. Не случайно, в этой связи, упомянув черно-белые экранизации романа Герберта Бренона (1926) и Эллиотта Наджента (1949), автор концентрирует внимание на цветных фильмах Джека Клейтона (1974), Роберта Марковица (2000) и Базы Лурмана (2013).

Кратко представив область исследований цвета в искусстве (прежде всего в живописи, литературе и кино), автор отдельно останавливается на обзоре степени системной разработанности исследовательского поля романа «Великий Гэтсби» в российском научном дискурсе, подтверждая тезис о недостаточной изученности колоратурного аспекта выразительных средств Фицджеральда. В целом, компаративный подход позволил автору обосновать, что отдельные цвета являются сюжетно значимыми доминантами (символами), сочетание которых из романа переключается в его

экранизации, несмотря на неповторимый индивидуальный подчёрк каждого отдельного кинорежиссёра. Представленные автором иллюстрации (отдельные цветные кадры из фильмов разных лет), являясь убедительными аргументами, достаточно репрезентативно направляют мысль читателя к наблюдению паттернов использования кинорежиссёрами цветовой палитры романа Фицджеральда.

Таким образом, предмет исследования рассмотрен автором на хорошем теоретическом уровне, и статья заслуживает публикации в журнале «Философия и культура».

Методология исследования, как поясняет автор, «опирается на сравнительно-исторический подход к осмыслению символики определенных цветов и концептуальный анализ режиссерской интерпретации образов главных героев и основной идеи произведения в экранизациях разных лет». Вместе с тем, рецензент отмечает, что общетеоретические методы качественной оценки и интерпретации удачно подкреплены приемами из области искусствоведческой компаративистики и семиотики восприятия цветов в визуальных искусствах. В целом, автор вполне аргументировано продемонстрировал, что паттерны цветовых решений в кинофильмах обусловлены замыслом автора романа.

Актуальность выбранной темы автор обосновывает комплексом факторов, среди которых наиболее существенными выделяет роль цвета как важнейшего смыслообразующего выразительного компонента в произведениях, и репрезентативность романа Фицджеральда в плане отражения многих аспектов американской действительности начала XX века.

Научная новизна представленного исследования, выраженная в хорошо аргументированном наблюдении отражения в экранизациях романа символической концепции цветовой палитры Фицджеральда, заслуживает теоретического внимания.

Стиль текста выдержан исключительно научный, хотя отдельные фрагменты требуют вычитки и корректировки (например: «Размышляя над вопросами истории использования цвета в кино. необходимо обратить внимание», «О различных аспектах воздействии цвета написано достаточно работ...»).

Структура статьи соответствует логике изложения результатов научного поиска.

Библиография хорошо отражает предметное поле исследования, но описания нуждаются в корректировке согласно требованиям редакции и ГОСТа.

Апелляция к оппонентам вполне корректна и достаточна.

Статья, безусловно, представляет интерес для читательской аудитории журнала «Философия и культура» и после дополнительной вычитки текста и корректировки списка источников и литературы в едином стиле может быть рекомендована к публикации.