Н.А. Цыркун

доктор искусствоведения,

научный сотрудник ФГБУК «Государственный центральный музей кино»

tsyrkun@mail.ru

КРОСС-КУЛЬТУРНАЯ СПЕЦИФИКА ЦВЕТОВОГО РЕШЕНИЯ В КИНОТРИЛОГИИ М. НАЙТА ШЬЯМАЛАНА

В статье рассматриваются особенности использования цвета в комиксовой вселенной кинорежиссёра М. Найта Шьямалана, а именно в его трилогии: «Неуязвимый», «Сплит» и «Стекло». Этнический индеец, рожденный и получивший образование в США, Шьямалан использует свойственное графическому комиксу символическое цветовое решение образов в соответствии с традициями восточной и западной культур. В статье анализируется значение экспрессивного потенциала цвета в субъективации персонажей и его роли в нарративной стратегии режиссёра. Отмечая, что Шьямалан прибегает к жанру комикса для запуска и экспликации механизма идентификации, автор рассматривает особенности характеристики трех протагонистов, идентифицируемых (маркированных) цветом в соответствии с чувственным воздействием желтого, зеленого и фиолетового цветов в разных культурах. В результате делается вывод, что в трилогии Шьямалана создается кумулятивный суггестивный подтекст, который внушает зрителю определенное социопсихологическое понимание авторского меседжа.

Ключевые слова: М. Найт Шьямалан, кинокомикс, супергерой, цвет, цветовая маркировка, суггестия

The author considers some peculiarities of colour specification in M. Night Shyamalan's movie comics' universe (*Unbreakable*, *Split*, *Glass*). As an ethnic Indian, born and educated in USA, Shyamalan employs symbolism of colour in compliance with traditions of both Eastern and Western cultures. The author concentrates on consideration of expressive potential of colour in subjectivization of personages and its part in the narrative strategy of the filmmaker. Pointing out, that Shyamalan exploits comics as a genre for launching and explication of the mechanism of identification, the author treats peculiarities of characterization of the three protagonists, identified and marked by colour, dwelling on sensitive agency of yellow, green and purple colours in various cultures. The author argues, that in Shyamalan's trilogy a special suggestive subtext arises, navigating the viewer in certain socio-psychological comprehension.

Keywords: M. Night Shyamalan, movie comics, superhero, colour, color specification, suggestion

Цвет – экспрессивный способ выражения не только эмоционального состояния персонажей, но и экстернализации характера в целом. Это важнейший инструмент воздействия на восприятие зрителя, связанный с его психологическими и психофизическими процессами, а также с общекультурным контекстом, влияющим на перцепцию, вплоть до реакции иррационального страха или отвращения к определенным цветам (хромофобии). Тем не менее, как отметила австрийская исследовательница Барбара Флюкигер, значительный потенциал цвета в субъективации персонажей и его роль в нарративной стратегии не всегда в достаточной мере учитываются кинематографистами и нередко игнорируются экспертами [Flückiger, 2016, с. 209-210]. В данной статье рассматривается тщательно осознанное автором и оказывающее прямое воздействие на зрительское восприятие использование цветовых характеристик на примере трилогии американского режиссёра М. Найта Шьямалана.

М. Найт Шьямалан занимает особое место в современном американском кинематографе, во многом определяемое факторами его происхождения и образования: Шьямалан – этнический индеец, выросший и получивший образование в США. (Свое второе имя – Неллытту он еще студентом перевел на английский: Найт – ночь, ночной). По собственному признанию Шьямалана,

© Цыркун Н.А., 2020

идеи его фильмов окрашены религиозным бэкграундом: десятью годами, проведенными в католической школе, и унаследованному от родителей интересу к буддизму. Шьямалан вырос в Пенсильвании, окончил кинематографическую Тиш-скул при Нью-Йоркском университете.

Сюжет для первого фильма трилогии, поставленной Шьямаланом по собственным оригинальным сценариям, – «Неуязвимый» – Шьямалан почерпнул в популярных комиксах про обыкновенного человека, который становится супергероем, встретившись с таинственным незнакомцем. Последний фильм трилогии, – «Стекло» (2019) завершил создание комиксовой вселенной, созданной из материалов двух предыдущих фильмов режиссёра – «Неуязвимый» (2000) и «Сплит» (2016), и подключенную к большим комиксовым галактикам (отсюда многочисленные отсылки к именам известных супергероев и приемам сюжетосложения).

Особенно ценным в реализации авторского замысла является опыт вживления в ткань комикса нарратива хорошо освоенного автором психологического триллера, основанного на генетической способности комикса к гибридизации. В фильме «Сплит» Шьямалан, во-первых, продолжил художественную традицию компании DC, но сделал это в своей манере, обыграв содержательное наполнение триллера, а именно – психическое расщепление личности главного героя Кевина на 24 непохожих друг на друга индивида. Свойственное Кевину раздробление личности изоморфно структуре графического комикса с его разномасштабными рисунками-картушами, отличающимися – в зависимости от характера персонажа и тональности сюжета – разными очертаниями, а на экране – разным рисунком ролей, виртуозно исполненных Джеймсом МакЭвсом. Во-вторых, Шьямалан использовал свойственное графическому комиксу символическое цветовое решение образов и стал первым режиссёром, прибегнувшим к этому приему в жанре кинокомикса, что было подхвачено постановщиками компании DC Фрэнком Миллером, Робертом Родригесом и Квентином Тарантино в фильме «Город грехов» (2005).

Сюжет «Стекла» строится согласно казуистике комикса: зло не может существовать без добра, как и добро без зла; без суперзлодеев не было бы супергероев и наоборот. Дэвид Данн (Брюс Уиллис) – единственный пассажир, выживший в железнодорожной катастрофе, после чего оказалось, что он простым прикосновением распознает чужие грехи и, стало быть, выявляет преступников. Страдающий редким заболеванием (несовершенным остеогенезом) Элайджа Прайс/Мистер Стекло (Сэмюэл Л. Джексон) подстроил ту самую аварию, чтобы найти «неуязвимого» и убедиться в возможности существования супергероя, тем самым получив своего противника. Дэвид-Неуязвимый – это сегодняшний библейский царь Давид, а обладатель гипнотического интеллекта Элайджа – грозный пророк Илия в грохочущей колеснице, которая «в миру» превращается в инвалидную коляску, так эффектно маневрирующую в сцене погони. Третий герой «Стекла» – Кевин Венделл Крамб, псих с расщеплением личности, одна из многочисленных модификаций хичкоковского Нормана Бейтса («Психоз»). В нем живут 23 независимые, разновозрастные и даже разнополюсные личности, которые называются Ордой. 24-я – рычащий, скалящий зубы каннибал Зверь, по словам Кевина, – вершина эволюции человека. Как хрестоматийный комиксовый злодей, Зверь вынашивает план изменить мир по своему усмотрению.

Трое протагонистов оказались в одном психиатрическом центре, где доктор Элли Стэпл (Сара Полсон) соответственно профессии диагностирует, что ее пациенты страдают манией величия, вызванной чтением комиксов. (И даже некоторые инкарнации Кевина склонны с этим согласиться). Но в начале фильма нам уже показали, как успешно справляется со своей добровольной миссией «зеленого стража»-вигилянта Дэвид Данн по прозвищу Надзиратель, сражаясь с вырвавшимся на свободу Зверем. Неуверенный в себе, а потому не осознающий своей мощи в «Неуязвимом», в «Стекле» Дэвид Данн, обретая веру в то, что он действительно обладает суперсилой и невосприимчив к болезням и физическому воздействию, становится тайным воином-карателем, который спасает невинных и наказывает преступников, находя в этом свое истинное призвание. Дэвид решает начать охоту на Зверя из убежденности, что лишь он способен остановить его. Таким образом, полагая, что суперспособности существуют только в голове пациента, доктор, по логике Шьямалана, ошибается.

Н.А. Цыркун *Кросс-культурная специфика цветового решения
в кинотрилогии М. Найта Шьямалана*

Она – типичный представитель экранных психиатров, пытающихся низвести неординарных пациентов до средне-приемлемого уровня безликой серости. Этим она отличается от своей коллеги Карен Флетчер (Бетти Бакли) из «Сплита», представляющей другой, «гуманизированный» тип психиатра, выдвинувшей провокативную идею, что пациентов с таким диагнозом надо не лечить, а исследовать как обладателей чрезвычайного умственного потенциала, за которыми будущее. Однако Флетчер погибла, став жертвой своей идеи.

Имя «неуязвимого» героя, которого играет Брюс Уиллис, – Дэвид Данн – придумано в соответствии с тенденцией называть супергероев комиксов аллитеративными именами – Брюс

Рис. 1.
Кадр из фильма «Стекло», реж. М. Найт Шьямалан.

Рис. 2.
Кадр из рекламного ролика к фильму «Стекло»

Бэннер (Халк), Кларк Кент (Супермен), Питер Паркер (Человек-паук) и т.д. Комикс строится на дуальности персонажей; второй персонаж в данном случае – Элайджа Прайс, «Мистер Стекланный» или «Стекло» (Сэмюел Л. Джексон) – владелец галереи комиксов, который провоцирует Дэвида к выявлению суперспособностей. Они взаимопротивоположны; в отличие от классической диспозиции комикса, репрезентирующей борьбу добра и зла, здесь мы, прежде всего, видим два человеческих типа. С одной стороны, неуязвимый, вышедший без единой царапины из страшной железнодорожной катастрофы Дэвид, с другой – хрупкий, не встающий с инвалидной коляски Элайджа, уже родившийся с переломами обеих ног. Визуально бинарная оппозиция Дэвид/Элайджа подчеркивается контрастными локальными (соответственно зеленым и фиолетово-лиловым, по-английски purple) цветами, причем по мере усиления проявлений неуязвимости зеленый цвет в одежде Дэвида становится доминирующим. Фабула фильма в основных чертах соответствует типичной коллизии комикса: герой (обыкновенный охранник) обнаруживает в себе сверхспособности. Однако, если в классическом комиксе протагонист далее борется со злом и побеждает в схватке с его реальным воплощением, то Шьямалан, собственно, весь фильм «Неуязвимый» выстраивает на развертке этого «первого акта», то есть снимает фильм о том, как обычный человек постигает невероятную масштабность своих возможностей и учится справляться со своим неожиданным могуществом, как типичный для американского кино «человек, сделавший себя сам». режиссёр воспользовался привычной идеологией комикса, чтобы подцепить зрителя на крючок и рассказать ему историю иного рода – о том, как (вопреки обыденному мнению) страшно почувствовать себя избранным, баловнем судьбы.

Шьямалан прибегает к жанру комикса для запуска и экспликации механизма идентификации. Он нашел единомышленника в операторе Майкле Гиулакисе, но как сценариста критики упрекали его в том, что ему якобы не удалось выйти за пределы эпизодной сборки в рамках сиквелов двух исходных фильмов, утомляя зрителя бесконечным возвращением к уже известной ему информации. Вместе с тем было единодушно отмечено ценное для авторского замысла содержательное и художественное решение фильма как завершения трилогии.

Итак, в трилогии три протагониста, идентифицируемых, маркированных цветом (художник по костюмам Пако Дельгадо). Никнувший под тяжестью своей миссии Дэвид Данн на воле носит зеленый плащ-худи; амбициозный Мистер Стекло – претенциозный фиолетовый камзол, а экстравагантный Кевин-Орда – ярко-желтое больничное одеяние (рис. 1-2). Двойная идентичность протагонистов, как людей обычных и сверхлюдей, отражается в интенсивности цветовой идентификации; цвет становится резче и насыщенней, когда обычный человек превращается в супергероя. Примечательно, что одежда доктора Стэпл всегда блеклых тонов, таким образом, ее фигура демонстративно обесцвечена, визуально сливается с фоном и тем самым она как будто лишается реально значимой функциональной роли, выступая персонажем, которым можно пренебречь (рис. 3-4).

Что же касается цветовой маркировки трех мужчин-протагонистов, то значимость этого факта подчеркивали многие критики, отметил ее и сам режиссёр [Shyamalan, 2019]. Но здесь важно иметь в виду, что в Шьямалане соседствуют хай-тек и древняя индуистская философия. Не мешая друг другу, мистика рационализируется обыденностью, порождая суггестивный подтекст, создающий у зрителя определенное социопсихологическое вчувствование. Однако символика цвета не имеет однозначного строгого соответствия, закреплённого сопутствующим комплексом представлений и ассоциаций. Тем самым обуславливается и неоднозначность, расплывчатость образов персонажей, порождающая их различные истолкования, что рядом критиков и было поставлено в вину автору фильма, якобы недостаточно четко прописавшему сценарии [Johanson, 2019], а потому будто бы не обеспечившему и транслирование рационально артикулированного, достаточно внятного зрителю меседжа. Гораздо более считываемый и однозначный, иногда чисто трюковой смысл содержался в использовании цветовых включений в упоминавшемся выше черно-белом фильме компании DC – «Город грехов» и немного позднее в «Мстителе» (2008) Фрэнка Миллера. В первом это кровь насыщенного ярко-красного цвета, но кровь бывает здесь также желтой и белой; изменение цвета

Рис. 3-4.
Кадры из фильма «Стекло», реж. М. Найт Шьямалан

внутри кадра (наемный убийца говорит девушке, какие красивые у нее глаза, и они становятся ярко-зелеными). Для характеристики циничного и холодно равнодушного маньяка-людоеда достаточно показать на его затененном лице бликующие очки в белой оправе. Во втором фильме явно ощущается более осознанное влияние Шьямалана; здесь были введены указующие тематические цвета — например, золотой цвет шелкового шарфа для характеристики подружки Мстителя Песчинки как намек на общее «золотое прошлое». В одежде Спрута, противника главного героя (Сэмюел Л. Джексон) эксплицирована целая гамма маркировки «плохого парня», а Мститель получил пурпурный галстук — это его графическая визитная карточка, в которой отразились вызов, месть и кровь.

Центральный персонаж — Элайджа, маркирован фиолетовым (purple) цветом. Это особенно сложный цвет, смесь красного и синего, переходящий при увеличении интенсивности красного в оттенки пурпурного. Его семантическое и символическое наполнение в западной традиции — выражение страха, печали, подавленного духа, таинственности, болезненности и угасания жизни. Немаловажно, что это и один из основных литургических цветов облачения католических священников (кардиналов). Цветопсихология соотносит предпочтение фиолетовому цвету с желанием очаровывать, внушать свою волю другим, и сам цвет мощно воздействует на центральную нервную систему. В частности, считается, что он ограничивает нашу способность восприятия событий внешнего мира, но при этом провоцирует расширение сознания и медитативность.

Следует заметить, что в семантических полях русского и английского языков контуры лексемы фиолетовый/purple не совпадают; английское purple переводится как «фиолетовый», «пурпурный», «лиловый». Шьямалан не раз говорил, что примером для него в кинематографе является

Стивен Спилберг. Так что ему наверняка должен быть известен фильм Спилберга «Цветы лиловые полей» (*The Color Purple*, 1985), экранизация романа, вышедшего у нас под названием «Цвет пурпурный». Писательница Элис Уокер, вынеся в название книги этот цвет, подчеркнула его главную тему – установление социального статуса афроамериканок, их независимость и достоинство. Таким образом, неслучайно роль Элайджи исполняет чернокожий актер Сэмюэл Л. Джексон. Как отметил Шьямалан, он выбрал этот цвет для Мистера Стекло, потому что тот ассоциируется с королевской властью, качествами величия: «Элайджа видит себя очень важным, главным персонажем комикса» [Shyamalan, 2019]. Здесь следует добавить, что этот цвет в индуизме обозначает единство с Божественной Матерью, а в христианстве это цвет святой Марии Магдалины. К тому же маркировка фиолетовым вписывает Элайджу в галерею известных комиковых злодеев – Магнето, Лекса Лютора, Джокера и, наконец, Таноса.

В итоге Элайджа присваивает себе целый комплекс «качеств величия», в том числе сакральный статус супергероя, то есть сверхчеловека, и это дополняется намерением подчинить себе чужую волю. Однако эти качества окрашиваются в тона печали – осознания хрупкости своего существования, болезненности, по сути – бытия перед лицом смерти.

С коннотациями власти связан и желтый цвет, которым маркирован Кевин, в том числе и его главная личность – Зверь. Желтый цвет в числе прочего ассоциируется с божественной властью, это атрибут Аполлона, Зевса, римских триумфаторов, и обладает подобной коннотацией в восточных культурах, в частности, являясь маркером одеяний китайских императоров, одеждой буддийских проповедников и монахов. Шьямалан указывает на то, что он выбрал «Охряный или горчичный для Зверя, потому что этот цвет ассоциируется с религиозными церемониями, индуистскими и буддистскими, а также с одеждой монахов. Я вижу Зверя как проповедника. Как проповедника, который хочет спасти Стекло» [Shyamalan, 2019].

Основное течение в монашестве ламаизма получило свое название от цвета монашеской одежды: «желтые шапки». Следует добавить, что желтый монах, исполненный духовного достоинства, стал архетипической фигурой не только в сознании восточного человека, но и в сознании человека Запада. Корневой пояс (сфера) тела человека, муладхара, а также священный корневой слог «Ом» постоянно связываются в тибетском буддизме с желтым или золотым цветом. В желтые одежды облачен также и бог-творец в индуизме – Вишну. Солярная природа просветленного и просветляющего Будды, образ которого во множестве форм представлен в золоте, отражается в мандалах тибетского ламаизма, прежде всего, в Будде Ратнасамбхаве, воплощающего, в частности, стремление к главенствующей роли, желание стать центром всякой ситуации. Однако личностное отношение к желтому цвету неоднозначно, и здесь важны оттенки. В средневековой символике желтый цвет золота считался цветом божественного откровения, а резкий, едкий желтый цвет ассоциировался с отверженными и клейменными позором. Василий Кандинский признается в книге «О духовном в искусстве» в своем преимущественно негативном отношении к нему. По его мнению, он «беспокоит человека, колет его, возбуждает и обнажает скрытую в краске силу, которая, в конце концов, действует нагло и навязчиво на душу <...>, сравненное с состоянием человеческой души, его можно было бы уподобить как красочное выражение безумия, как припадка яркого безумия, слепого бешенства» [Кандинский, 2002, с. 40].

С желтым цветом связывают такие психические заболевания, как шизофрения, бред, мания и эпилепсия. Психиатрическую больницу, «сумасшедший дом», в бытовой практике называют «желтым домом». В живописи страдающих психозами, шизофренией и эпилепсией некоторых художников преобладает желтый цвет – например, у известного «одержимостью желтым» Винсента Ван Гога, которая, кстати, настигла его после знакомства с японскими гравюрами. Картина «Дом Винсента в Арле», на которой изображен арендованный Ван Гогом дом в Арле, известна также под названием «Желтый дом» – художник сам выкрасил его стены в желтый цвет, который в числе прочего связывал с позитивной теплотой надежды.

Таким образом, разнообразие в восприятии и оценке желтого цвета указывает на его полиморфную природу, потому и Кевин с его расщеплением личности предстает неоднозначной

Н.А. Цыркун *Кросс-культурная специфика цветового решения
в кинотрилогии М. Найта Шьямалана*

фигурой: олицетворением стремления к добру, оборачивающегося злом.

Желтый цвет соседствует в спектре с зеленым; в природе желтый свет солнца и желтые цветы дополняются зеленым цветом вегетации.

В индийской мифологии зеленый – цвет природы, успокаивающий и радующий глаз, символизирующий мир и счастье, спокойствие ума. «Я, – сказал Шьямалан, – выбрал для Дэвида Данна зеленый цвет, потому что психологически он ассоциируется с качествами, дарующими жизнь. Дэвид – защитник жизни» [Shyamalan, 2019]. Следует добавить, что в комиксах зеленый – цвет положительных супергероев – это Зеленый фонарь, Зеленая стрела, Халк и другие.

В психиатрической практике установлено (в частности, сотрудниками немецкого Института цветопсихологии в Маркварштейне Генрихом Фрилингом и Ксавьером Ауэром) [Лебедева и др., 2006, с. 243], что предпочтение зеленовато-желтых тонов означает стремление налаживать контакты или желать встреч с чем-то неизвестным, а также потребность в самоутверждении – таким образом, Дэвид Данн изначально готов почувствовать себя супергероем, представляя собой благодатный материал для эксперимента Элайджи и видя свою цель охотника в Кевине-Звере. А умиротворяющий зеленый цвет, свойственный Дэвиду в статусе обычного человека, соответствует его интровертному характеру, его погруженности в себя.

Цветовая символика, восприятие цвета и отношение к нему тесно связаны с аффективной деятельностью человека, поэтому являются полем интенсивных исследований не только в области психопатологии, но и в эмоциональной сфере, связанной с творчеством и восприятием искусства. Шьямалан виртуозно воспользовался цветовым инструментарием и акцентированием его роли в характеристике состояний персонажей, в частности определяемых их повышенной восприимчивостью к графическим комиксам. Как он написал у себя в твиттере, «Когда персонажи начинают верить в силу комикса, в фильме начинают доминировать базовые цвета. Когда их вера угасает, они вступают в монохромный мир. Комната, где устраивает занятия доктор, розовая; красный компонент переходит в белый, а бежевый обозначает момент, когда они перестают верить» [Shyamalan, 2019].

Большое внимание вопросам соответствия цвета и эмоции уделил в своем исследовании «Вертикальный монтаж» С.М.Эйзенштейн. В поздний период творчества он сосредоточился на изучении «двуединности» произведения искусства, чье воздействие строится на том, что в нем одновременно происходит двойственный процесс: прогрессивное вознесение по линии высших идейных ступеней сознания и одновременно проникновение через строение формы в слои самого глубинного «чувственного мышления». В связи с разработкой понятия экстаза («экстазиса») и его роли в художественном творчестве как регрессивного импульса, направленного к неопределенности, расплывчатому смешению элементов, к чувственно воспринимаемой непосредственности пафоса, Эйзенштейн подробно остановился на чувственном воздействии желтого, зеленого и фиолетового цветов как в культурах разных народов в целом, так и в творчестве таких разных художников, как Поль Гоген и Николай Гоголь, АртюР Рембо и Сергей Есенин и многих других. При этом Эйзенштейн подчеркнул, что речь в данном случае идет, во-первых, об амбивалентности цветовых соответствий, а во-вторых (и это главное), о том, что «почти неизменно сами же авторы толкуют, по существу, совсем не об декларируемых ими “абсолютных” соответствиях, а об образах, с которыми у них лично связано то или иное цветопредставление» [Эйзенштейн, 1962, с. 228].

Проецируя данное высказывание на трилогию Шьямалана, можно сделать следующий вывод: то, что рядом критиков отмечалось в качестве недостатков сценарной основы и режиссёрской проработки его киновселенной, на самом деле намеренно восполнено трансляцией суггестии. Этот процесс осуществляется через скрытно прошивающие события фильмов разнонаправленные (совпадающие или конфликтующие) кросскультурные психосоциальные и философские коннотации, активно влияющие на рецепцию фильмического материала, обусловленную личным опытом и интеллектуальным багажом зрителя.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Рис. 1. Кадр из фильма «Стекло», реж. М. Найт Шьямалан

Рис. 2. Кадр из рекламного ролика к фильму «Стекло»

Рис. 3. Кадр из фильма «Стекло», реж. М. Найт Шьямалан

Рис. 4. Кадр из фильма «Стекло», реж. М. Найт Шьямалан

ФИЛЬМОГРАФИЯ

1. Город грехов / Sin City (2005, реж. Фрэнк Миллер, Роберт Родригес, Квентин Тарантино, США), игр.
2. Мститель / The Spirit (2008, реж. Фрэнк Миллер, США), игр.
3. Неуязвимый / Unbreakable (2000, реж. М. Найт Шьямалан, США), игр.
4. Психоз / Psycho (1960, реж. Альфред Хичкок, США), игр.
5. Сплит / Split (2017, реж. М. Найт Шьямалан, Япония, США), игр.
6. Стекло / Glass (2019, реж. М. Найт Шьямалан, США, КНР), игр.
7. Цветы лиловые полей / The Color Purple (1985, реж. Стивен Спилберг, США), игр.

ИСТОЧНИКИ

1. Johanson, Mary Ann. Glass movie review: superhero 'splaining // Flick Philosopher, Jan 22 2019. URL: <https://www.flickfilosopher.com/2019/01/glass-movie-review-superhero-splaining.html> (дата обращения 03.03.2019).
2. Shyamalan, M. Night 7:38 PM – 11 January 2019 <https://twitter.com/MNightShyamalan/status/1083932417197555712> (дата обращения 17.01. 2019).

ЛИТЕРАТУРА

1. Кандинский В. О духовном в искусстве (живопись). – Москва: Архимед, 1992.
2. Лебедева Л.Д., Никанорова Ю.В., Тараканова Н.А. Энциклопедия признаков и интерпретаций в проективном рисовании и арт-терапии. – Санкт-Петербург: Речь, 2006.
3. Эйзенштейн С.М. Вертикальный монтаж // С.М. Эйзенштейн. Избранные произведения в шести томах, том 2. – Москва: «Искусство», 1962. – С. 189-266.
4. Flückiger, Barbara. Color and Subjectivity in Film // Maïke Sarah Reinerth, Jan-Noël Thon (eds.): Subjectivity across Media. Interdisciplinary and Transmedial Perspectives. – Routledge, 2016. – P. 209-235.

SOURCES

1. Johanson, Mary Ann. Glass movie review: superhero 'splaining. In Flick Philosopher, Jan 22 2019. URL: <https://www.flickfilosopher.com/2019/01/glass-movie-review-superhero-splaining.html>.
2. Shyamalan, M. Night 7:38 PM – 11 January 2019 <https://twitter.com/MNightShyamalan/status/1083932417197555712>.

REFERENCES

1. Eisenstein, S.M. *Vertikal'ny montazh* [Vertical mounting]. In *Izbrannye proizvedeniya v shesti tomakh* [Selected Works in Six Volumes], tom 2. Moscow, Iskustivo, 1962. Pp. 189-266.
2. Flückiger, Barbara. *Color and Subjectivity in Film*. In: Maïke Sarah Reinerth, Jan-Noël Thon (eds.): *Subjectivity across Media. Interdisciplinary and Transmedial Perspectives*. Routledge, 2016. Pp. 209-235.
3. Kandinsky, Vassily. *O dukhovnom v iskusstve (zhivopis)* [On the spiritual in art (painting)]. Moscow, Arkhimed, 1992.
4. Lebedeva L.D., Nikanorova Yu.V., Tarakanova N.A. *Aentsiklopediya priznakov I interpretatsiy v proektivnom risovanii I art-terapii* [Encyclopedia of signs and interpretations in projective drawing and art therapy]. St. Petersburg, Rech, 2006.