

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Anikina, I., Melnyk, T. (2025). EVOLUTION OF THE FEMALE IMAGE IN CLASSICAL FOREIGN LITERATURE. *Journal of Cross-Cultural Education*/ 6 (1), 64-77. Available at: [https://doi.org/10.31652/2786-9083-2025-6\(1\)-64-76](https://doi.org/10.31652/2786-9083-2025-6(1)-64-76)
2. Renegar, V. R., & Sowards, S. K. (2003). Liberal irony, rhetoric, and feminist thought: A unifying third-wave feminist theory. *Philosophy & Rhetoric*, 36(4), 330–352. Available at: <https://doi.org/10.1353/par.2004.0002>
3. Mikulan, P. (2014). Irony in a feminist perspective. Congress of the Canadian Philosophical Association, Brock University.
4. Erentug, M. (2024). Woman, Food and Redefining Her-Self: A Feminist Reading of Fay Weldon's The Fat Woman's Joke, Margaret Atwood's The Edible Woman and Laura Esquivel's Like Water for Chocolate (Master's thesis, Middle East Technical University, Ankara, Turkey).
5. Newman, L. (1997). The Constructions of Fay Weldon, Woman of Letters: A Critical Reading [Electronic resource]. Doctoral dissertation, University of Wollongong. Wollongong: University of Wollongong. 212 p. Available at: <https://ro.uow.edu.au/theses/2078>

УДК 821.111(73)'06-31.09:791

DOI: 10.31652/2786-9083-2025-6(2)-129-137

*Софія Шпитецька, студентка магістратури
Факультету іноземних мов
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського
uzumakisofia4@gmail.com*

КОЛІР ЯК СЕМІОТИЧНИЙ КОД У КІНОВЕРСІЯХ РОМАНІВ ЛІАН МОРІАРТІ «ВЕЛИКА МАЛЕНЬКА БРЕХНЯ» ТА «ЯБЛУКА ВІД ЯБЛУНІ»

Стаття присвячена аналізу ролі кольору як семіотичного коду в телевізійних адаптаціях бестселерів Ліан Моріарті «Велика маленька брехня» та «Яблука від яблуні». Дослідження проводилося в рамках інтерсеміотичного перекладу — переходу від вербального тексту до аудіовізуальних засобів масової інформації — з акцентом на колористиці як засобі передачі значення. У роботі розглядаються емоційні, символічні та сюжетно-композиційні функції кольору в обох серіалах. Аналізуються емоції та настрої, що створюються кольоровою гамою кадру, символічні значення, які набувають певні кольори у зв'язку з персонажами та темами, а також те, як колір допомагає структурно організувати розповідь на екрані. Проводиться порівняння семантики кольору в оригінальних літературних джерелах та їхніх екранних версіях. На основі теорії кіносеміотики та адаптації стаття підкреслює, що колір у серіалах НВО та Реасокс виступає як важливий інтерсеміотичний код, який передає приховані значення та підсилює драматизм. Зроблено висновок, що ретельне розшифрування вибору кольорів дозволяє глибше зрозуміти інтерпретацію творів Моріарті на екрані та взаємодію візуальної мови кіно з текстовим наративом.

Ключові слова: колір; семіотичний код; інтерсеміотичний переклад; екранізація; «Велика маленька брехня»; «Яблука від яблуні»; семіотика кольору; телесеріал.

*Sophia Shpytetska, a Master's student
of the Faculty of Foreign Languages at
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University
uzumakisofia4@gmail.com*

COLOR AS A SEMIOTIC CODE IN THE FILM ADAPTATIONS OF LIANE MORIARTY'S NOVELS «THE BIG LITTLE LIES» AND «APPLES NEVER FALL»

The article examines color as a semiotic code in the television adaptations of Liane Moriarty's bestselling novels «Big Little Lies» and «Apples Never Fall». It approaches the subject through the lens of intersemiotic translation – the transmutation from verbal text to audiovisual medium – focusing on how color conveys meaning. The emotional, symbolic, and narrative-compositional functions of color in both series are analyzed. The study explores what emotions and moods are evoked by the color palette of shots, what symbolic meanings certain colors acquire in relation to characters and themes, and how color helps structurally organize storytelling on screen. A comparison of color semantics in the literary sources versus their screen versions is provided. Drawing on film semiotics and adaptation theory, the article demonstrates that color in the HBO and Peacock series serves as a significant intersemiotic code that communicates hidden messages and enhances the narrative drama. It concludes that careful decoding of color decisions allows a deeper understanding of the interpretation of Moriarty's works on screen and the interplay of the visual language of cinema with the textual narrative.

Keywords: color; semiotic code; intersemiotic translation; screen adaptation; «Big Little Lies»; «Apples Never Fall»; color semiotics; television series.

Актуальність дослідження. У сучасному медіапросторі колір є одним із ключових інструментів для побудови емоційного наративу, який не тільки підсилює драматизм, але й виступає самостійним семіотичним кодом. У контексті міжсеміотичного перекладу літературного твору в аудіовізуальний формат саме колір забезпечує найтонший місток між текстовим образом і кінематографічним досвідом. Серіальні екранізації романів Ліан Моріарті — «Велика маленька брехня» та «Яблука від яблуні» — є яскравими прикладами того, як режисери та оператори перетворюють літературні емоції на візуальні.

Актуальність теми зумовлена зростаючою увагою до інтерсеміотичних процесів у сучасній історії мистецтва, а також необхідністю зрозуміти, як колір у кінотексті формує психологічний підтекст і керує сприйняттям глядача. У контексті розвитку теорії екранної адаптації, яка розглядає адаптацію не як «переклад змісту», а як створення нового семантичного простору, аналіз кольору як емоційного коду відкриває можливості для глибшого розуміння художньої мови кіно та способів представлення літературної емоційності на екрані.

Постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими або практичними завданнями. Незважаючи на численні роботи, присвячені аналізу міжсеміотичного перекладу, питання ролі кольору як емоційно-семіотичного чинника в екранізаціях залишається недостатньо дослідженим. Традиційно увага зосереджувалася на сюжеті, композиції або акторській грі в екранізації, тоді як колір часто сприймається лише як елемент естетики, а не як самостійний носій значення.

Проблема полягає в тому, що колір у кіно є не просто «ілюстрацією» тексту, а виконує функцію емоційного перекодування літературного змісту, тобто є інструментом міжсеміотичного перенесення, що дозволяє без слів передати психоемоційні стани персонажів, атмосферу та підтекст. У цьому контексті серіали «Велика маленька брехня» та «Яблука від яблуні» демонструють два різних, але взаємопов'язаних підходи до емоційної

колористики: холодну, монохромну палітру напруги та тривоги проти сонячного, іронічно яскравого «sunlit noir».

Дослідження цього питання має не тільки теоретичне, а й практичне значення: його результати можуть бути використані в кіно, культурології, перекладознавстві та викладанні аудіовізуальної семіотики, зокрема у вивченні засобів емоційного вираження в екранних текстах.

Мета дослідження. Метою дослідження є визначення ролі кольору як емоційного коду в серіальних адаптаціях романів Ліан Моріарті «Велика маленька брехня» та «Яблука від яблуні», а також виявлення його функцій у створенні емоційного тону, символічного підтексту та композиційної структури екранної роботи. Для досягнення цієї мети планується:

- проаналізувати особливості колірної гами обох серіалів у контексті їхнього емоційного впливу;
- визначити семіотичні функції кольору у формуванні символічних образів;
- дослідити, як колір слугує інструментом міжсеміотичного перекладу емоційного змісту літературного тексту у візуальний формат;
- встановити зв'язок між колористичними рішеннями та загальною психологічною атмосферою серіалів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Емоційна функція кольору в екранних версіях романів Моріарті простежується насамперед через загальну кольорову тональність сцен, яка покликана викликати у глядача певні почуття. Вже з перших кадрів серіалу «Велика маленька брехня» глядача захоплює візуальна атмосфера: пілотний епізод стилізовано під монохромну палітру, близьку до холодних блакитно-синіх тонів (Махеу, 2025). Берег океану в Монтереї постає в приглушених, трохи похмурих відтінках – буйні пінисто-білі хвилі і сталеве небо. Така гама створює відчуття тривоги та напруженості, відображаючи прихований драматизм історії. Камера часто показує не спокійну гладь води, а буремне узбережжя як інтермедію між сценами, і цей вічно рухливий сиво-синій фон передає внутрішню бурю емоцій героїв (Махеу, 2025). «У перших серіях багато планів сердитих хвиль океану, що розбиваються об берег – дика природа віддзеркалює природу цих жінок», – зазначається в огляді кінематографії серіалу (Махеу, 2025). Справді, холодна синява моря і приглушене освітлення кадрів на початку розповіді зображують стан розгубленості та тривожного передчуття, який переживає новоприбула героїня Джейн. Її відчуття «не на своєму місці» в чужому привілейованому середовищі матеріалізується у візуальній стихії – немовби глядач з нею занурений у холодні хвилі невідомості.

Натомість у «Яблука від яблуні» творці серіалу обрали іншу емоційну стратегію кольору: яскраве сонячне світло та насичені кольори Флориди, де розгортаються події, контрастують із прихованими сімейними драмами і ноарною інтригою сюжету. Оператор Роберт Гамфріс охарактеризував стилістику як «sunlit noir» – «залитий сонцем нуар» – адже замість типової для

детективної історії темної гама, серіал наповнений променистими денними сценами, під якими, мов під сліпучим сонцем, приховуються похмурі таємниці (Hemphill, 2024). Яскраві теплі тони – блакить неба, соковита зелень газонів, сонячно-жовті інтер'єри – покликані спершу створити оманливе відчуття комфорту і сімейної ідилії, щоб на цьому тлі різкіше контрастували моменти драматичного напруження. Наприклад, у сценах сімейних вечерів у домі Делані глядач бачить затишне м'яке освітлення, теплі кремові стіни кухні, усміхнену Джой, але ця візуальна теплота поступово затьмарюється, коли спливають конфлікти. Кольорова температура кадру може непомітно знижуватися, переходячи в холодні відтінки у моменти відчуження між персонажами. Так, коли розмова подружжя заходить у глухий кут, жовте світло сонця, що ллється з вікон, змінюється на більш тьмяне, зеленувато-сіре – глядач підсвідомо відчуває зміну атмосфери. Контраст між зовнішньою яскравістю і внутрішньою темрявою підсилює тривогу: сонячне світло грає роль емоційної іронії, коли на тлі блакитного неба розгортаються похмурі підозри про вбивство матері. Як зазначає художник-постановник Тоні Феннінг, при створенні дизайну серіалу вони цілеспрямовано використовували «багато зеленого, блакитного і білого з акцентами жовтого», привносячи типові флоридські кольори – коралові, лавандові – до палітри серіалу (Eng J., 2024). Ця насичена палітра викликає відчуття спокою та ностальгії (зелені галявини, блакить басейну), але поступово глядач починає тривожитися: надто ідеальна картинка приховує небезпеку. Саме тому, коли ситуація загострюється – наприклад, у сцені, де дорослі діти вперше серйозно говорять про зникнення матері в кафе, – кольори кадру здаються вже не такими яскравими: обличчя героїв дещо бліднуть у неоновому освітленні кафе, а за вікном сутеніє.

Отже, колір у фільмах Моріарті слугує емоційним барометром: через зміни тональності та контрастів він непомітно контролює наш настрій. Якщо роман описує емоції персонажів на текстовому рівні безпосередньо через внутрішні монологи, то серіал значною мірою спирається на візуальний «емоційний код» кольору, щоб передати той самий психологічний стан глядачеві. Звичайно, така передача не є механічною: інтерсеміотичний переклад допускає певні відхилення. Наприклад, письменниця описує почуття тривоги героїні Джейн через фізичні відчуття – «її серце стислося від холоду спогадів», – тоді як серіал буквально показує Джейн на холодному вітряному пляжі, закутану в куртку, на тлі блідо-блакитного моря. Емоційний зміст («холод» страху та самотності) тут перекладається мовою кольору та погоди. Так само у серіалі «Яблука від яблуні», коли усміхнена Джой Делані вперше з'являється в оточенні яскравого світла, глядач відчуває тепло та оптимізм; але, коли в наступних епізодах ця героїня занурюється у спогади про давню образу, сцени спогадів тонуть у приглушених, майже сепієвих тонах – емоційний тон змінюється на гірко-ностальгічний. Таким чином, колір виконує функцію своєрідного «емоційного субтитру», невербально озвучуючи те, що персонажі часто приховують або не можуть висловити словами.

Не менш значущою є символічна функція кольору в адаптаціях Моріарті. кольори асоціюються з персонажами, ідеями, темами – і цю символіку часто свідомо закладають творці в костюми, декорації і операторське рішення. У романі «Велика маленька брехня» авторка подекуди використовує колір як характеристику: наприклад, Джейн завжди описується просто одягненою – джинсова синя спідниця, біла футболка (Moriarty, 2017), – що символізує її невибагливість і невинність; натомість інші матері на шкільному подвір'ї з'являються в яскравих сукнях, що відображає їхню показну успішність. Серіал зберігає ці контрасти в костюмах: героїня Маделін часто носить квітчасті сукні теплих кольорів (рожевий, червоний) як втілення її енергійності та любові до контролю, тоді як Джейн переважно у синіх джинсах та сірих светрах – «бляклий» гардероб, що вирізняє її як чужинку серед глянцевого мешканок Монтерея (Breaking down the style of *Big Little Lies*, 2017). Ця кольорова опозиція підкреслює символічне протиставлення героїнь: Маделін – «вогонь» (імпульсивність та життєрадісність), Джейн – «вода» (стриманість та сум). Цікаво, що до фіналу першого сезону, де всі п'ять жінок об'єднуються у спільній дії, їхні символічні кольори зближуються: у сцені шкільного балу вони всі одягнені в костюми Одрі Гепберн, тобто в чорно-білі сукні з перлами (Moriarty, 2017). Чорно-біла гама тут теж символічна: вона ніби анулює відмінності, демонструючи солідарність (білий колір – єдність мети, чорний – спільна таємниця). Таке рішення взяте з роману, де описано костюмовану вечірку: «Кожна жінка у чорній сукні із «Сніданку з Тіффані» торкнулася свого простенького перлового намиста» (Moriarty, 2017, с. 244). На екрані цей символізм набуває особливої виразності завдяки самій природі візуального мистецтва – глядач одразу «зчитує» єдиний чорно-білий фронт героїнь, хоча в сюжеті вони ще формально роз'єднані.

Символіка кольору проявляється і через середовище, зображене в кадрі, особливо будинки персонажів. У «Великій маленькій брехні» кожна з центральних героїнь має житло, що відображає її характер, і колір відіграє в цьому значну роль (Crystal, 2024). Так, дім Маделін – світлий, затишний, оформлений у біло-кремово-блакитній прибережній гамі (Crystal, 2024). Білий колір стін, м'які пастельні тони меблів та синява океану за вікнами символізують прагнення Маделін до досконалої картини життя. Недарма її будинок стоїть на найсонячнішому, відкритому пляжі, ніби на сцені, де все напоказ (Crystal, 2024). Натомість просторий сучасний особняк Ренати – це скло і холодний глянець, інтер'єр у відтінках сірого, чорного і білого, мінімалістичний і дорогий (Wallace, 2019). Сама Рената позиціонується на вершині соціальної ієрархії, і колір її дому підкреслює владу та відстороненість. Як зазначає Г. Алперт, у першому сезоні положення будинків відносно океану мало відображати статус: дім Ренати найвище над водою, модерний «на п'єдесталі», і це підкреслено навіть колористично – без теплих тонів, «кістяк із бетону та скла» (Wallace, 2019).

Особливо промовистим є кольоровий символізм будинку Селести. У романі описано, що її розкішний будинок стоїть біля скелястого берега, де океан

небезпечний. У серіалі задній двір Селести виходить на бурхливі скелі та темно-синє море, яке виробники назвали «зловісним елементом, що весь час нагадує про приховану небезпеку» (Wallace, 2019). З її вікна відкривається не спокійний пляж, як у Маделін, а бурхливі хвилі, що символізують хаос і загрозу її сімейного життя (тема домашнього насильства). В середині будинок Селести оформлений у приглушених, холодних тонах, з великою кількістю сірого, синього, натуральних дерев'яних текстур і малою кількістю прямого сонячного світла (Crystal, 2024). Це не випадково: така «затінена» колірна гама відображає її депресію і таємниці. Темно-сині та сірі відтінки в її одязі та оточенні безпосередньо асоціюються з синцями від тиранії чоловіка. Коли Селеста перебуває на пляжі зі своїми дітьми, кольори навколо неї також приглушені, ніби вкриті туманом. В одній зі сцен першого сезону, де вона стоїть на скелі над океаном у світло-синьому светрі, бліда і задумлива, палітра кадру (холодне синє море, вицвілий синій одяг, бліде небо) кричуще символізує холодну безнадію її життя, хоча про це не говориться жодним словом.

У серіалі «Яблука від яблуні» символічні асоціації кольорів так само тісно вплетені у візуальну структуру серіалу. Сім'я Делані — колишні професійні тенісисти, тому на екрані часто з'являються тенісні корти з яскраво-зеленою травою та жовтими м'ячами. Для Стена і Джой зелений колір корту символізує весь їхній життєвий шлях і прихильність до спорту; жовтий тенісний м'яч є символом сімейної історії, оскільки кожна дитина виросла на корті. Ця символіка також присутня в романі: кожен з чотирьох дітей був названий на честь чемпіона (Емі, Логан, Трой, Брук — алюзії на легендарних тенісистів), а самі батьки метафорично сприймають сімейні проблеми як ще один «матч». Серіал передає це не тільки через діалоги, але й візуально: в одній зі сцен Стен Делані, пригнічений підозрами поліції, сидить у своїй кімнаті трофеїв, де переважає темно-зелений колір стін і підлоги (відтінок тенісного корту), а навколо нього — тьмяні золоті кубки — колірна композиція кадру ніби показує, що персонаж «поглинений» минулим, застряг у зеленому світі тенісу, і цей колір вже перетворився на холодний відтінок самотності.

Цікаво, що продакшн-дизайнери серіалу свідомо прив'язали конкретні кольори до кожного з дорослих дітей Делані. Тоні Феннінг розповідає, що в оздобленні квартири Емі, Логана, Троя та Брук були використані колористичні мотиви з їхніх дитячих кімнат у батьківському домі (Kernen, 2025). Тобто кожна дитина «успадкувала» свою кольорову схему — візуальне втілення приказки, внесеної в назву твору («яблука від яблуні недалеко падають»). Наприклад, кімната Емі в батьків була прикрашена строкатими тканинами, поєднанням фіолетового і бірюзового, і тепер її власна квартира має подібну палітру (яскравий плед, квітчасті штори) (Kernen, 2025). Трой, навпаки, асоціюється з охристо-земляними тонами — як більш прагматичний та заземлений, його просторий будинок виконано в натуральних відтінках льону, дерева і піску (Kernen, 2025). Логан, «вічний мандрівник», живе на човні — і його символічний колір синьо-морський, що відсилає до блакитних стін дитячої кімнати. Хоча ці

нюанси міг не помітити широкий глядач, вони працюють на підсвідомому рівні, підкреслюючи тему родинних зв'язків.

Варто згадати символіку самих яблук – ключовий образ другого твору. У романі «Яблука від яблуні» яблука з'являються у спогадах Джой про дитинство та у фінальному розв'язці (чотири яблука, залишені таємничою Саванною на узбіччі дороги як повідомлення для родини) (Moriarty, 2024). Червоні яблука традиційно символізують сім'ю та спадковість (біблійний мотив, казковий мотив отруєного яблука тощо). Серіал підхоплює цей символ: в одній із початкових сцен Джой дістає червоні яблука з кошика і розкладає їх на тарілках для дітей — яскраво-червоні плоди на екрані відразу привертають увагу, слугуючи візуальною метафорою єдності сім'ї Делані. Коли сім'я розпадається через підозри та брехню, яблука зникають з кадру — аж до фіналу, де поліцейський помічає чотири червоні яблука на землі в місці, де знайшли Джой. Цей кадр не потребує слів: червоні яблука на сіро-брунатній землі символізують, що діти (4 яблука) повернулися до своєї матері (яблуні) і розгадали правду. Таким чином, образ червоного яблука стає повторюваним символом у серіалі, узагальнюючи головне послання про родинні зв'язки та прощення.

Останній вимір — сюжетно-композиційна роль кольору — стосується того, як колір використовується для побудови або підкреслення структури оповіді, переходів між сценами, флешбеків та контрастів між сюжетними лініями. У цьому плані серіал «Велика маленька брехня» пропонує цікаву техніку: чергування основної оповіді з фрагментами допитів «грецького хору» — батьків школярів. Ці вставлені сцени допитів завжди стилістично відрізняються: вони зняті в штучному жовтому світлі поліцейського відділку на нейтральному тлі. Після прохолодних синьо-зелених тонів приморського оточення основної дії раптові теплі відтінки ламп допитів відразу сигналізують глядачеві: зміна простору і часу. Таким чином, колір допомагає чітко розрізнити дві часові площини оповіді — «до злочину» і «після злочину». Хоча монтаж подає їх у вигляді мозаїки, глядач не плутається, бо візуальний код працює: сцени з минулого (події з життя героїнь) мають природну кольорну температуру (холодну, денну або сутінкову), тоді як сцени допитів фільтруються жовтуватим сепійним тоном, ніби це спогади. Це своєрідний екранний еквівалент літературного прийому рамкової розповіді, де основна історія вставляється в рамку (коментарі свідків). У романі Моріарті такі коментарі подаються в кінці розділів у вигляді стенограм — на папері вони відокремлені шрифтово (Moriarty, 2017). У серіалі вони виділені кольоровим тоном кадру. Таким чином, колір тут виступає маркером структури сюжету.

У серіалі «Яблука від яблуні» подібна техніка використовується для флешбеків про молодість Джой і Стена. Коли серіал показує їхні молоді роки (тренування в тенісній академії, народження їхніх дітей у 1980-х), зображення набуває трохи приглушеної, ретро-вицвілої палітри — кольори менш яскраві, більш пастельні, як на старих фотографіях. Це умовний сигнал для глядача: ми перебуваємо в іншому часовому шарі. У романі минуле інтегровано в основний

сюжет через спогади, але на екрані їх потрібно чітко позначити. Колористична стилізація в ретро-стилі виконує це завдання. Більше того, вона передає ностальгію: м'які сепійні тони викликають теплі спогади, на відміну від різких контрастів сьогодення. Таким чином, колір допомагає розрізнити часові лінії з точки зору монтажу та емоцій, роблячи розповідь більш зрозумілою і водночас багатшаровою.

Висновки. Проведене дослідження показало, що колір відіграє багатовимірну роль у серіальних адаптаціях романів Ліан Моріарті, стаючи важливим семіотичним кодом, за допомогою якого перекладаються і збагачуються значення літературного оригіналу. У серіалі «Велика маленька брехня» колористичний стиль створює атмосферу прихованої напруги: холодна монохромна палітра Монтерея емоційно занурює глядача в тривожний світ героїнь, а повторюваний образ блакитного океану служить символом непередбачуваності долі та композиційним рефреном. Серіал «Яблука від яблуні», навпаки, грає на контрасті між яскравими, сонячними візуальними ефектами та темною детективною історією, використовуючи світлі кольори як іронічний контрапункт, поступово затемнюючи палітру, щоб підсилити драматизм. В обох випадках емоційна функція кольору є очевидною: змінюючи тональність, колірну температуру кадру та контрасти між теплими і холодними відтінками, режисери тонко контролюють емоційну реакцію глядачів, не вдаючись до прямих пояснень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Moriarty, L. (2017). *Велика маленька брехня* (К. Іванова, пер.). Київ: КМ-Букс. (Оригінал опубліковано 2014)
2. Moriarty, L. (2024). *Яблука від яблуні* (Н. Ференс, пер.). Київ: КМ-Букс. (Оригінал опубліковано 2021)
3. *Breaking down the style of Big Little lies with costume designer Alix Friedberg*. W Magazine. (2017, March 19). <https://www.wmagazine.com/story/big-little-lies-mommy-style-costume-designer-alix-friedberg>
4. Crystal. (2024, April 26). *Coastal style decor inspired by "Big little lies."* Sweet Valley Acres. <https://sweetvalleyacres.com/coastal-style-decor-inspired-by-big-little-lies/>
5. Eng, J. (2024, June 5). *Making of "apples never fall" roundtable panel: How the deconstructed family mystery came together [exclusive video interview]*. Gold Derby. <https://www.goldderby.com/feature/making-of-apples-never-fall-roundtable-panel-video-interview-1205840883/>
6. Hemphill, J. (2024, March 15). *Why "apples never fall" bathed its dark noir tale in sunlight*. IndieWire. <https://www.indiewire.com/features/craft/apples-never-fall-peacock-talented-mr-ripley-cinematography-1234958798/>
7. Kernen, S. (2025, October 20). *"apples never fall" production designer Tony Fanning on what each space tells us about the Delaney family*. Awards Daily. <https://www.awardsdaily.com/2024/06/14/apples-never-fall-production-designer-tony-fanning-on-what-each-space-tells-us-about-the-delaney-family/>
8. Maxey, K. (2025, September 9). *History of TV: The beautiful and haunting "big little lies."* Final Draft - Screenwriting Software. <https://www.finaldraft.com/blog/history-of-tv-the-beautiful-and-haunting-big-little-lies>
9. Wallace, R. (2019, June 6). *Big Little lies season two offers even more interior design to swoon over*. Architectural Digest. <https://www.architecturaldigest.com/story/big-little-lies-season-two-interior-design>