

УДК 811.111  
ББК 85.37

DOI 10.47475/1994-2796-2021-10814

## Антагонистические тропы и фигуры концепта «свои и чужие» в современном отечественном кинематографе

С. С. Орищенко

Самарский государственный институт культуры, Самара, Россия.

Слово, речь как составляющая киноязыка ю пристального внимания со стороны кинокультурологии. Для того чтобы понимать язык кинематографа, необходимо идти в ногу с наукой. Битропы и бифигуры — один из элементов, способных раскодировать язык кинематографа. Диалогос, дисиндетон помогают расшифровать подтекст современного отечественного кинематографа.

**Ключевые слова:** кодирование, риторика, концепт «свои и чужие», транскрибация, битропы, бифигуры, диалогос, дисиндетон, кинокультурология.

Кинокультурология призвана изучать в кинематографических текстах слово. Концепт «свои и чужие» — очень сложное философское, антропологическое, культурологическое, лингвистическое, концептуальное, семиотическое понятие, основанное на разном толковании лексем и постоянной рефлексии по поводу их основополагающих компонентов. Проблематика «своих и чужих» упирается в природу коммуникативного действия и мировоззренческо-ценностных императивов культуры [1—2].

Осмысление концепта «свои и чужие» невозможно без участия всех смысловых структур, которые известны науке сегодня. Разнородность знаний о концепте, его составляющих, изначально присуща языку на всех познаваемых уровнях. Так в лингвистике «свои» и «чужие» являются антонимической парой, противопоставлением. Как весь мир, вместившийся в него, делится, членится, двоится, отражается в противоположных категориях, так составляющие концепта вовлечены в определённые взаимоотношения, при которых смысловое поле разрастается и становится способным поменять взгляд человека на мир, на себя, на космос в зависимости от угла зрения. В кинофильме К. Серебренникова «Юрьев день» [3]. есть эпизод, в котором спившийся брат Татьяны пытается говорить, чтобы выпросить у сестры деньги на похмелье. Зритель может только догадываться о его требовании, ведь он утратил членораздельную речь. Его манера говорить — ряд извлекаемых звуков, утративших смысл. Ему доступно только интонирование. Понятно, что он так хочет добиться желаемого и недоумевает, когда остаётся непонятым. Родственник, родная кровь, брат держит в страхе свою сестру, избивая её раз за разом, если не находит понимания. Утра-

тив речь, он теряет человеческий облик. Наступает момент, когда с ним может справиться хрупкая женщина. Отныне он — «чужой» в этом доме. Алкоголь изменяет сознание брата настолько, что он разрушает все связи с родными, с миром и становится изгоем. Утратив речь, сложно вернуться к реальности, вновь обрести статус «своего».

Речь, данная человеку, отличает его от всего сущего на земле. Родной язык определяет нацию. Знание единых текстов формирует национальное достоинство, влияет на менталитет народа. Те, кто владеют красноречием, всегда почитались в обществе. Умение правильно, грамотно излагать свои мысли, ценилось всегда. Достаточно вспомнить маргинальных персонажей из прозы С. Довлатова, которые утверждали, что пахан на зоне не тот, который совершил мыслимые и немыслимые преступления — это тот, кто владеет языком, умеет красиво говорить, убедителен в речи. Такого же мнения придерживаются А. Жигулин, В. Шаламов, А. Солженицын, писавшие о заключении.

Древнейшие учебники по красноречию, начиная с «Риторики» Аристотеля, знакомили нас с тропами и фигурами. В риторике украшение речи подчёркивает её художественное своеобразие. Среди всего многообразия выразительных средств языка Р. Якобсон выделяет только метафору и метонимию, другие исследователи насчитывают приблизительно 450 единиц. При этом все учёные сходятся во мнении, что в основе всех тропов лежит сравнение. «Свои и чужие» являются антитезой. В философии «свои — чужие» исследуются без употребления соединительного союза. Мы умышленно употребляем эту пару с союзом «и». Ведь именно его присутствие помогает «примирить» две противоположные группы, «смягчить» их противопоставление.

Языковые битропы и бифигуры: симплока, дилогос, дисиндетон — являются одним из ключей к концепту «*свои и чужие*». «*Свои и чужие*» в системе непрерывного текста культуры выступают как одна из категорий метаязыка. Системность изучения бинарной оппозиции «*свои и чужие*» возможна в лингвокультурологии, которая изучает в том числе тропы и фигуры антагонистического порядка. Мы называем их «*битропы и бифигуры*». Термины «*битроп и бифигура*» — двойной троп, двойная фигура принадлежит нам — С. С. Орищенко и М. А. Нугайбековой [5, с. 14]. Они характеризуют риторическое высказывание в одном тексте, в котором объединены два противоположных тропа или две стилистические фигуры, являющиеся антитезой. Данное явление в риторике, основанное на антонимии понятий, обогащает, «приращивает» дополнительные смыслы при интерпретации кинотекста. Явление было замечено нами благодаря частому употреблению в едином тексте «*анафоры и эпифоры*» (единоначалия и единого окончания). Совмещённые в одном текстовом пространстве анафора и эпифора получили единый термин — «*симплока*» (термин введён в 40-е годы XIX в. Н. И. Надеждиным).

Кроме эпифоры и анафоры мы отметили частотность употребления других двойных противоположных тропов и стилистических фигур. Наблюдения помогли сделать вывод, что тщательный отбор изобразительно-выразительных средств, когда в одном тексте употребляется анафора — эпифора, гипербола — литота, асиндетон — полисиндетон, даёт нам право ввести в науку новые термины: *битроп* и *бифигура*. «Двойные» тропы и «двойные фигуры» — явление в лирических и прозаических художественных текстах часто повторяемое. Возникла необходимость объединить общими терминами пары: *гипербола* — *литота* (преувеличение — преуменьшение) и *асиндетон* — *полисиндетон* (бессоюзие — многосоюзие). С обоснованием можно познакомиться в нашей книге, написанной в соавторстве с М. А. Нугайбековой «Тропы и стилистические фигуры (комплексная характеристика)» в 2 книгах [5; 6]. Битропы и бифигуры объединены самой природой этих художественных средств. Противопоставление, лежащее в основе гиперболы и литоты, названо битропом — *дилогос* (где *di* — имеет значение два, *logos* (греч. *logos*) означает одновременно «слово», «предложение», «высказывание»). Асиндетон и полисиндетон также образуют бифигуру — *дисиндетон* (термин наш — С. О. и М. Н.) Двойной синдетон объединяет в едином текстовом пространстве бессоюзие и многосоюзие.

Как данный материал может быть приложен к теме нашего исследования? *Анафорическим экраном* можно назвать любое повторение в кадре: будь то воспоминание киногероя или акцентуализация его действий, основанная на приближении или удалении одного и того же предмета в кадре, повторении эпизода. Преувеличение и преуменьшение — *дилогос* при создании кинообраза часто играет одну из ведущих ролей в формировании его черт. Бессоюзие и многосоюзие также присутствуют. Так как в речи дисиндетон то замедляет течение высказывания, то увеличивает скорость произнесения текста, то в кино эта фигура влияет на время течения эпизода, то ускоряя, то удлиняя его течение (замедленная съёмка или рапид — ускоренная съёмка). Ускорение и замедление кадра сродни *дисиндетону* в речи. Чаще других «*дилогос*» (объединение в одном тексте гиперболы и литоты) использовал В. Маяковский. «*Дисиндетон*» (объединение в одном тексте асиндетона и полисиндетона) — Н. Рубцов, И. Бродский. «*Симплока*» (объединение в одном тексте анафоры и эпифоры) — наиболее частотно употребляемая фигура в творчестве многих авторов. Для нас было важно отметить, во-первых, противоположность языковых явлений, основанных на антитезе «*свои и чужие*» («Ангелам — слава, бесам — язва», — фраза из фильма Н. Достая «Монах и бес» [4]. Во-вторых, их стремление к единству и частотной повторяемости в культуре в целом (дом — чужбина; жизнь — смерть; любовь — ненависть; счастье — горе; семья — сиротство), наибольшее отражение в фильмах А. Тарковского. [8—10]. В-третьих, возможность их использования при создании кинотекста и его раскодировании. Таким образом, наблюдение за художественными деталями художественного текста помогает нам не только понять замысел писателя, но и делать открытия в столь древней и столь молодой науке, как риторика, которая, по мнению Сергея Эйзенштейна, помогает преобразованию мысли в образ в новой сфере деятельности — искусстве кинориторики.

Кинориторика в *кинокультурологии* имеет большое значение для раскодирования современных фильмов. Метонимия, метафора, инверсия, аллегория, олицетворение всегда помогали режиссёру сделать кинотекст выразительным, обраться к важным мыслям, придать им художественную огранку. Чего стоит олицетворение в фильме Р. Хамдамова «Мешок без дна» (2017 г.) [7]. Семейство грибов от мала до велика наблюдает за странной жизнью людей, стремящихся к уничтожению друг друга из-за необузданных страстей и порочных желаний. Так реализуется метафора: «Бойтесь своих

желаний». Грибы ходят по лесу и следят за кровавыми сценами людей, для которых доставляет удовольствие уничтожать друг друга. Грибы только не собирают людей в корзинки и не охотятся на них. Грибы чувствуют себя в относительной безопасности, пока люди разбираются между собой, но опыт подсказывает, что лучше держаться от них и их странного поведения подальше. Образы семейства грибов-боровиков уникален в культуре русского кино. Во-первых, история благодаря этим персонажам становится абсолютно русской (в основе киносюжета рассказ «В чаше» японского писателя Р. Акутагавы). Во-вторых, в культуре русского народа сбор грибов метко зафиксирован в паремии, как тихая охота. Во-третьих, грибы прежде в кино оживали только в сказочном пространстве в единственном лице (наиболее яркий образ старичка-Боровичка сыграла актриса Галина Борисова в сказке Александра Роу «Морозко» 1964 г. Дублировал персонажа Михаил Яншин). Интересно, что одежда грибов в лаптях и с берёзовыми туесками за плечами так же подчёркивает их принадлежность русской традиции. А вот в шляпках грибов-боровиков, в их форме есть некоторый намёк на восточный колорит. Если бы не их объёмность, они вполне могли бы напомнить соломенные шляпы жителей дальнего востока. «Мешок без дна» Р. Хамдамова вмещает в себя элементы разных культур и являет собой уникальный кинотекст, требующий внимательно «зрительского» прочтения по идентификации «своих и чужих», которые спокойно уживаются в пространстве одного фильма. Гиперболу и литоту, объединившуюся в диалогос, также уместно рассматривать на примере грибного семейства.

Бинарная оппозиция «свои и чужие» поддерживается внутри фильма другими антагонистическими элементами, *битропами* и *бифигурами*, связанными с мышлением и языком. Это ряд тропов и фигур, противопоставленных друг другу и объединённых в общем пространстве кинотекста легко считывается. Они могут проявляться в разных точках кино, но осмелимся предположить, что наиболее частотно употребляемые симплока, дисиндетон и диалогос проявляются в композиции, структуре времени и киноэпизодах соответственно. Изю всех упомянутых элементов диалогос — самый привязанный к жанру троп, ведь гипербола (богатырь — защитник земли Русской, его богатырский конь, преодолевающий горы высокие, моря глубокие, леса дремучие) и литота (избушка на курьих ножках, Баба-яга в ступе, Мальчик-с-пальчик) — два тропа, которые наиболее часто используются в былинном и сказочном пространстве. Их употребление в

современном кино подчёркивает моделирование мира иного, виртуального, сказочного. Бифигуры: симлока и дисиндетон — могут проявляться как в мире реальном, так и виртуальном, вымышленном, былинно-сказочном. Но более всего они характеризуют постмодернистские элементы времени и пространства, основанные на повторах, ускорении и замедлении в сценарии киносюжета. «Проблема современного человека заключается в том, что в его системе координат обнаруживаются некоторые пробелы. И перед нами стоит интересная задача — сконструировать картину мира, по возможности заполнив ее необходимыми элементами» [12, с. 21]. Наша картина мира конструируется благодаря художественным средствам. Необходимыми элементами становятся битропы и бифигуры. О. Свирепо и О. Туманова утверждают: «Создание кодовой системы предполагает выход за пределы непосредственной информации. Овладев высокообобщенными кодовыми системами с широкой областью применения, индивид в дальнейшем сможет оперировать и даже выходить за рамки большей части информации, поступающей из окружающего мира. Идеальный код представляет собой минимальный набор утверждений, обеспечивающих реконструкцию максимального числа неизвестных факторов» [12, с. 27].

Таким образом, *битроп* — *диалогос* и *бифигура* — *дисиндетон* вместе выстраивают кинообраз или кинопространство, становятся стержнем для эпизода или временных смещений, элементом в характеристике персонажа, кодировании эпизода, уточнении, актуализации художественной детали. Они сцепляются друг с другом, потому что построены по принципу антитезы, следовательно, притягиваются на основе разно заряженных частиц, рождают новые смыслы в кинотексте, ведь их внутренние отношения построены на конфликте. Совместное пребывание в одном текстовом пространстве рождает оригинальный взгляд на решение проблемы в сюжете, на выход из конфликта между персонажами, на притяжение или неприятие ситуации, смоделированной авторами киноповествования. Так, битропы и бифигуры помогают разграничивать «своих и чужих» в современном кино и подчеркнуть возможность их взаимного существования.

Здесь важно отметить, что ведущим тропом в киносюжете является оксюморон — соединение несоединимого, что чрезвычайно важно, поскольку если возможно соединение несоединимого по определённым риторическим законам, значит бинарная пара «свои и чужие» в кинокультурологии — явление закономерное, отражающее многообразие культурных кодов от философских

сентенций до художественных обобщений. Становится понятной абсурдность речи, построенной на оксюмороне.

— Девушка, есть какой-нибудь другой магазин?

— Там.

— Где, через сколько метров?

— Через четыре дня. По воскресеньям. («Юрьев день» К. Серебренникова) [3].

При этом все выделенные модели киноповествований не случайно совмещают в себе повторяющиеся элементы. Это только доказывает возможность комбинирования риторических структур для кодирования и декодирования знаков, благодаря которым кинокартины причислены к искусству. Чем больше будет описательный ряд, тем яснее станет значимость кинофильма в культуре.

Проблема заключается в том, что некоторые учёные, например Гельмут Корте, считает, что научным может быть подход при изучении кинотекстов только в связи с его обоснованиями, которые допускают анализ контекста: современный социокультурный фон; анализ продукта: содержание, структура подачи информации; анализ восприятия: документы, фоновая информация [11]. Вне всякого сомнения, подход к изучению современного кинематографа очень интересный, но не единственный, на наш взгляд. Если учесть, что только текстовое пространство фильма являет собой грандиозный смысловой пласт, требующий структурного анализа, мы предлагаем транскрипцию кинотекстов. Записав текст кино, можно провести ряд аналитических исследований, посвящённых изучению языка кинематографа, которые станут не только подтверждением тех или иных

интерпретационных смыслов, но и прекрасным материалом при работе над такими предметами как «Интерпретация текста в сценарной деятельности», «Театрализованные представления и праздники в кинематографе», «Искусство звучащего слова», «Основы риторики», а также помогут подобрать ключи для кодирования и декодирования кинотекстов в «Сценарном мастерстве». Кино состоит из множества единиц, и это значит, что манипуляции со словом по выделению смысловых фрагментов допустимы при интерпретации фильма. «Но сама по себе информация может существовать, только воплотившись во что-то. Такое разбиение на дискретные единицы (фрагменты), которое позволяет производить различные манипуляции — хранение, передачу, сжатие, анализ и синтез данных, и называется кодированием. Соответственно, код — это единая система записи информации» [12, с. 24].

Мы предлагаем транскрипцию кинофильмов, где будут зафиксированы все единицы текста: слоганы, стихотворения, песни, молитвы, кинофразеологизмы, паремии, наиболее яркие выражения, что может стать началом для изучения киноматериала с научной точки зрения. Сегодня уже существуют словари с кинологом, следующим шагом могут стать специальные «Словаря фразеологических оборотов», которые сегодня активно пополняются кинематографическими лексико-метафорическими формами. Значение *транскрипции* фильмов трудно переоценить, если речь идёт о научных изысканиях по изучению слова в кинематографе. Тропы и фигуры как единицы кинотекста делают его интересным не только для искусства, но и для кинокультурологии.

### Список литературы

1. Белкин, А. И. Коммуникация в контексте сознания и социодинамики культуры / А. И. Белкин, В. И. Ионесов // Известия саратовского университета. Новая серия. Акмеология образования. Психология развития. — 2016. — Т. 5, № 4. — С. 315—322.
2. Ионесов, В. И. Культурная политика как стратегия преобразований: опыт, интенции, манипуляции / В. И. Ионесов // Модернизация культуры: от культурной политики к власти культуры : материалы IV Междунар. науч.-практ. конф. : в 2 ч. / под ред. С. В. Соловьевой, В. И. Ионесова, Л. М. Артамоновой. 2016. — С. 52—69.
3. Орищенко, С. С. Художественный фильм «Юрьев день» Кирилла Серебренникова в контексте семантики и метафизики города / С. С. Орищенко // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. — 2012. — Т. 14, № 2—4. — С. 1017—1023.
4. Орищенко, С. С. «Монах и бес» как своевременный разговор о любви в фильме Николая Досталя / С. С. Орищенко // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. — 2017. — Т. 19, № 6. — С. 79—82.
5. Орищенко, С. С. Тропы и стилистические фигуры (комплексная характеристика) : учеб.-метод. пособие : в 2 кн. Кн. 1 / С. С. Орищенко, М. А. Нугайбекова. — Самара : Самарский центр РАН, 2012. — 171 с.

6. Орищенко, С. С. Тропы и стилистические фигуры (комплексная характеристика) : учеб.-метод. пособие : в 2 кн. Кн. 2 / С. С. Орищенко, М. А. Нугайбекова. — Самара : Самарский центр РАН, 2012. — 145 с.
7. Орищенко, С. С. Белый цвет на русский лад: визуально-семантические проекции японской истории / С. С. Орищенко // Антропология цвета, или Во что окрашена культура / под ред. В. И. Ионесова. — Самара : СГИК, 2020. — С. 184—199.
8. Орищенко, С. С. Отцы и дети в современном русском кинематографе / С. С. Орищенко // Художественные парадигмы в эпоху социальной турбулентности : материалы. Междунар. науч.-практ. форума (Самара, 2017/2018) : в 2 т. Т. 2 / под ред. В. И. Ионесова. — Самара : Самар. гос. ин-т культуры, 2018. — С. 136—169.
9. Орищенко, С. С. Многомерность и вариативность православной дороги как системы коммуникации в отечественном кинематографе / С. С. Орищенко // От фрагмента к целому парадигмы культурных изменений / под ред. В. И. Ионесова. — Самара, 2017. — С. 208—234.
10. Орищенко, С. С. Отражение русской революции в кинематографе: от «Окаянных дней» И. Бунина до «Солнечного удара» Н. Михалкова / С. С. Орищенко // Память о прошлом — 2017 : материалы и докл. VI ист.-архив. форума, посвящ. 100-летию революции 1917 г. в России / сост. О. Н. Солдатова, Г. С. Пашковская. — М., 2017. — С. 526-534.
11. Корте, Г. Введение в системный киноанализ / Г. Корте ; пер. с нем. М. Юдсон, Е. Смирновой. — М. : Изд. дом Высш. шк. экономики, 2018. — 360 с.
12. Свирепо, О. А. Образ, символ, метафора в современной психотерапии / О. А. Свирепо, О. С. Туманова. — М. : Изд-во ин-та психотерапии, 2004. — 270 с.

### Сведения об авторе

**Орищенко Светлана Серафимовна** — кандидат педагогических наук, доцент кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников Самарского государственного института культуры, Самара, Россия. *orichtchenko63\_6@mail.ru*

---

*Bulletin of Chelyabinsk State University. 2021. No. 8 (454).  
Philosophy Sciences. Iss. 61. Pp. 95—100.*

## Antagonistic Tropes and figures of the concept “friends and foes” in modern Russian cinema

**S.S. Orishchenko**

*Samara State Institute of Culture, Samara, Russia. orichtchenko63\_6@mail.ru*

The word, speech, as a component of the film language, requires close attention from the side of cultural studies. In order to understand the language of cinema, it is necessary to keep up with science. Bitrops and bifigures are one of the elements that can decode the language of cinema. Dilogos helps to decipher the subtext of the modern domestic cinematograph.

**Keywords:** *coding, rhetoric, the concept of “friends and foes”, transcription, bit-rops, bifigures, dilogos, film culture.*

### Reference

1. Belkin, A.I. Ionesov V.I. Kommunikatsiya v kontekste soznaniya i sotsiodinamiki kul'tury [Communication in the context of consciousness and sociodynamics of culture]. *Izvestia of the Saratov University. New series. Akmeology of education. Development psychology* [Bulletin of the Saratov University. New series. Acmeology of education. Developmental psychology], 2016, vol. 5, no. 4, pp. 315—322. (In Russ.).
2. Ionesov V.I. Kul'turnaya politika kak strategiya preobrazovaniya: opyt, intentsii, manipulyatsii [Cultural policy as a strategy of transformations: experience, intentions, manipulations]. *Modernizatsiya kul'tury: ot kul'turnoi politiki k vlasti kul'tury* [Modernization of culture: from cultural politics to the power of culture]. Moscow, 2016. Pp. 52—69. (In Russ.).
3. Orishchenko S.S. Khudozhestvennyi fil'm «Yur'ev den'» Kirilla Serebrennikova v kontekste semantiki i metafiziki goroda [The feature film “Yuriev Day” by Kirill Serebrennikov in the context of semantics and metaphysics of the city]. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk. Social,*

*humanitarian, medical and biological sciences* [Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiiskoi akademii nauk. Sotsial'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki], 2012, vol. 14, no. 2—4, pp. 1017—1023. (In Russ.).

4. Orishchenko S.S. «Monakh i bes» kak svoevremenniy razgovor o lyubvi v fil'me Nikolaya Dostalya [“The Monk and the Demon” as a timely conversation about love in the film by Nikolai Dostal]. *Proceedings of the Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences. Social, humanitarian, medical and biological sciences* [Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiiskoi akademii nauk. Sotsial'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki], 2017, vol. 19, no. 6, pp. 79—82. (In Russ.).

5. Orishchenko S.S., Nugaybekova M.A. *Tropy i stilisticheskie figury (kompleksnaya kharakteristika). Kn. 1* [Tropes and stylistic figures (complex characteristics). Book 1]. Samara, Samara Center of the Russian Academy of Sciences, 2012. 171 p. (In Russ.).

6. Orishchenko S.S., Nugaybekova M.A. *Tropy i stilisticheskie figury (kompleksnaya kharakteristika). Kn. 2* [Tropes and stylistic figures (complex characteristics). Book 2]. Samara, Samara Center of the Russian Academy of Sciences, 2012. 145 p. (In Russ.).

7. Orishchenko S.S. Belyi tsvet na russkii lad: vizual'no-semanticheskie proektsii yaponskoi istorii [White color in the Russian way: visual and semantic projections of Japanese history]. *Antropologiya tsveta, ili Vo chto okrashena kul'tura* [The Anthropology of Color project, or What culture is colored]. Samara, SGIK, 2020. Pp. 184—199. (In Russ.).

8. Orishchenko S.S. Ottsy i deti v sovremennom russkom kinematografe [Fathers and children in modern Russian cinema]. *Khudozhestvennye paradigmy v epokhu sotsial'noi turbulentnosti* [Art paradigms in the era of social turbulence]. Vol. 2. Samara, Samara State Institute of Culture, 2018. Pp. 136—169. (In Russ.).

9. Orishchenko S.S. Mnogomernost' i variativnost' pravoslavnoi dorogi kak sistemy kommunikatsii v otechestvennom kinematografe [Multidimensionality and variability of the Orthodox road as a communication system in Russian cinema]. *Ot fragmenta k tselomu paradigmy kul'turnykh izmenenii* [From fragment to whole paradigms of cultural change]. Samara, 2017. Pp. 208—234. (In Russ.).

10. Orishchenko S.S. Otrazhenie russkoi revolyutsii v kinematografe: ot «Okayannykh dnei» I. Bunina do «Solnechnogo udara» N. Mikhalkova [Reflection of the Russian Revolution in cinema from “The Cursed Days” by I. Bunin to “Sunstroke” by N. Mikhalkov]. *Pamyat' o proshlom — 2017* [Memory of the past — 2017]. Moscow, 2017. Pp. 526—534. (In Russ.).

11. Korte H. *Vvedenie v sistemy kinoanaliz* [Introduction to system film analysis]. Moscow, Publishing House of the Higher School of Economics, 2018. 360 p. (In Russ.).

12. Svirepo O.A., Tumanova O.S. *Image, symbol, metaphor in modern psychotherapy* [Obraz, simvol, metafora v sovremennoi psikhoterapii]. Moscow, Publishing house of the Institute of Psychotherapy, 2004. 270 p. (In Russ.).