

Научная статья

УДК 811.111

doi: 10.47475/1994-2796-2022-10507

К ВОПРОСУ О КИНОКУЛЬТУРОЛОГИИ КАК НОВОЙ ОТРАСЛИ ГУМАНИТАРНОГО ЗНАНИЯ: ПРОЕКЦИИ И ВЗАИМОСВЯЗИ

Светлана Серафимовна Орищенко

Самарский государственный институт культуры, Самара, Россия, orichtchenko63_6@mail.ru,
ORCID: 0000-0001-6001-6870

Аннотация. Кинокультурология призвана изучать слово в современном кинематографе. Она является составной частью культурологии кино. Кинотексты современного отечественного кино являются одной из составляющих фольклора, т. е. наиболее часто пересказываемых текстов в устной форме. Задача кинокультурологии — сохранить наиболее яркие слова и выражения, произнесённые в фильмах. Кинокультурология исследует ценность слова в киноповествовании, в том числе и при его интерпретации. Особое внимание уделяется антагонистическим битропам и бифигурам, они делают кинотекст многообразным, мерцающим, двоичным. Особое место в построении киносюжета отведено оксюмору, символам и метафорам. Если оксюморон является первопричиной кинотекста, его зерном, то киносимволы и кинометафоры составляют основное «поле» подтекста. Их раскодирование формирует культуру зрителя и дает кинокультурологии материал для исследования. Фразеологические обороты помогают в кодировании и декодировании фильмов. Архетипы, мифы, молитвы в кино приобретают статус культурологического пласта, изучение которого помогает становлению кинокультурологии как новой отрасли гуманитарного знания.

Ключевые слова: кинокультурология, битропы, бифигуры, фразеологические обороты, оксюморон, кино-символы, кинометафоры, архетипы, мифы, молитвы

Для цитирования: Орищенко С. С. К вопросу о кинокультурологии как новой отрасли гуманитарного знания: проекции и взаимосвязи // Вестник Челябинского государственного университета. 2022. № 5 (463). Философские науки. Вып. 64. С. 52—58. doi: 10.47475/1994-2796-2022-10507.

Original article

ON THE QUESTION OF FILM CULTURE AS A NEW BRANCH OF HUMANITARIAN KNOWLEDGE: PROJECTIONS AND RELATIONSHIPS

Svetlana S. Orishchenko

Samara State Institute of Culture, Samara, Russia, orichtchenko63_6@mail.ru, ORCID: 0000-0001-6001-6870

Abstract. Cinema culturology is designed to study the word in a modern cinema. It is an integral part of the cultural studies of cinema. Cinema texts of modern Russian cinema are one of the components of folklore, i.e., the most frequently retold texts in oral form. The task of film culture studies is to preserve the most vivid words and expressions uttered in films. Film culture explores the value of the word in the film narrative in its interpretation. Special attention is paid to antagonistic bitrops and bifigures, they make the film text diverse, flickering, binary. A special place in the construction of the film plot is given to the oxymoron, symbols and metaphors. If the oxymoron is the root cause of the movie text, its grain, then the characters and movie metaphors make up the main “field” of the subtext. Their decoding forms the culture of the viewer and gives the film culture material for research. Phraseological phrases help in encoding and decoding movies. Archetypes, myths, prayers in cinema acquire the status of a cultural layer, the study of which helps the formation of film culture as a new branch of humanitarian knowledge.

Keywords: film culture, bitrops, bifigures, phraseological turns, oxymoron, movie symbols, movie metaphors, archetypes, myths, prayers

For citation: Orishchenko SS. On the question of film culture as a new branch of humanitarian knowledge: projections and relationships. *Bulletin of Chelyabinsk State University*. 2022;(5(463):52-58. (In Russ.). doi: 10.47475/1994-2796-2022-10507.

Введение: кинокультурология как термин

Границы современности прирастают новыми смысловыми проекциями и художественными практиками. В меняющейся культуре идут динамичные процессы переквалификации реальности как ответная реакция на усиливающиеся потрясения, неопределённость и обезразличивание. В условиях социальной турбулентности культура всё сильнее позиционируется как стратегия преодоления вызовов глобализации и жизнеспособности техногенной цивилизации. Язык художественной культуры отчётливо артикулируется в метафорах перехода, символах спасения и визуализации императивов социума [4—7]. Когда в науке появляется новый термин — это всегда вызывает как приятие, так и неприятие со стороны сообщества учёных. Необходимо время, чтобы новое слово прижилось, вошло в научный обиход, стало востребованным. Термин «кинокультурология» возникает в культурологии по аналогии с такими понятиями как «лингвокультурология», «киноантропология», «кинориторика». Если термин уместен, то он начинает активно входить в язык науки, его фиксируют словари, часто употребляют в научных изысканиях исследователи. По прошествии времени он утрачивает авторство и становится «народным», как популярные песни, которые знают все, любят, поют, но при этом не помнят имён авторов, пример тому — термин *симпложу* (XIX в.) или *культурология* (XX в.). Узнать автора этого термина можно только в специальной литературе. Сегодня необходимо закрепить статус нового термина *кинокультурология*, поскольку мы понимаем его важность для культурологии кино. При этом мы понимаем, что обоснование термина важнее, нежели присвоение ему нашего авторства, поскольку помним высказывание В. В. Иванова на этот счёт: «*Большая группа французских математиков, чьи работы составили эпоху в развитии этой науки, всему миру известна под условной общей фамилией Бурбаки. Для ученого высказывание мысли становится более существенным, чем преходящий факт упоминания его личного имени*» [3, с. 138].

При изучении логоса в современном отечественном кинематографе с точки зрения культурологии, мы стали свидетелями факта, что в нашем лексиконе появилось новое слово — *кинокультурология*. Оно отражало главные составляющие нашего поиска: мы говорим о кино, о значении слова в кино, рассматриваем язык кино не только с сугубо специ-

фических элементов этого вида искусства (сценарий, монтаж, камера, свет, образ и т. д.), но и с точки зрения логоса. При первом его появлении мы не придали этому факту значения. Затем осознали, что слово всё чаще входит в наш язык на правах устоявшегося понятия. Мы стали анализировать речевую ситуацию, искать подобный термин в иных источниках и пришли к мнению, что раньше он не встречался в работах учёных. Чтобы защитить своё «детисце», мы стали искать поддержки в кругу учёных-культурологов и нашли её в лице Михаила Эпштейна. Об этом мы подробно писали в своей предыдущей работе [9]. Более того, мы поставили перед собой задачу доказать, что при определённом культурологическом ракурсе, слово раскрывает дополнительные смыслы, показанного в кино, углубляет подтекст киноповествования, приглашает зрителя при интерпретации кинотекстов в соавторы. Попытки зафиксировать кинологос делались в XXI в., в частности в «Словаре крылатых фраз российского кино» В. С. Елистратова [1].

Материалы исследования и основные подходы

Культурология кино и кинокультурология не являются синонимическими понятиями. Культурология кино — более широкое понятие, оно вмещает в себя кинокультурологию. Кинокультурология — составляющая часть культурологии кино, которая изучает все составляющие фильма, все его компоненты. Кинокультурология изучает слово в кинодискурсе, поскольку его ценность принадлежит культуре. Создатели фильмов часто относятся к слову напряжённо, как и к экранизации художественной литературы. Ревнивое отношение к первоисточнику доказывает, что бывают случаи, когда слово часто игнорируется, то есть принижается его роль в искусстве кино, при этом часто апеллируют к мнению о «великом немом» в начале пути. Только кино никогда не было немым в буквальном смысле этого слова. Слишком легко распознать смысл жестов и мимики в кино начала XX в., услышать «говорящее» музыкальное сопровождение в исполнении тапёра, прочесть титры, сопровождающие кадры. Сегодня кино перешло границу своего векового существования. Оно может гордиться тем, что не только пользуется другими видами искусства (музыка, живопись, архитектура, скульптура, фотография), чтобы создать оригинальный кинотекст, оно способно само порождать другие виды искусства [11].

Чтобы начать объективное исследование, связанное с логосом, было принято решение изучить его на материале современного отечественного кино. Мы занимались текстами на родном языке, а значит могли избежать многих неточностей, связанных с переводом. Сегодня кинокритики оказывают пристальное внимание мировому кино, в меньшей степени отечественному. Если же наше кино изучают зарубежные исследователи, в частности Л. Сегер [15] и А. ДеБласио [2], они часто политизируют русское кино: в комментариях к фильмам постоянно обращаются к образу президента страны В. В. Путина. Странность таких интерпретаций настораживает и делает их менее объективными с точки зрения науки.

Кинокультурология как новая отрасль в культурологии опирается на разные гуманитарные знания и тем самым подтверждает право на объективность исследования кинотекста с точки зрения логоса. Сюжет кинокартины связан с взаимодействием антагонистов, обозначенных в философии как «свои» и «чужие». Вступая в противостояние, они организуют конфликт, который движет действием фильма, формирует образы, объясняет их выбор при столкновении интересов.

Тропы и фигуры при формировании кинологоса

Концепт «свои и чужие» становится фундаментом кинотекста, который притягивает к себе антагонистические группы разных типов. Философичность современных кинотекстов привлекает не только киноведов и культурологов, но и философов. Среди них Н. А. Хренов, А. Л. Казин, С. В. Соловьёва и др. Кинокультурология близка лингвокультурологии, которая, в свою очередь, тесно связана с риторикой. В этих науках изучаются тропы и фигуры, среди которых нас интересуют все антагонистические пары или *бипары* и *бифигуры*, объединённые единым текстовым пространством. К ним мы относим *симплогу* (*анафора* и *эпифора*), *дисиндетон* (*асиндетон* и *полисиндетон*), *дилогос* (*гипербола* и *литота*) [11]. Кстати, каждый из терминов может порождать новые понятия в кинокультурологии, например *анафорический экран*, то есть любой повторяющийся кадр, эпизод, сцена в фильме. Таким образом, битропы и бифигуры подчёркивают в «сконструированной картине мира» [14] особенности художественного образа, течения времени на экране, строения сюжета и отдельных сцен и эпизодов в композиции фильма. Они помогают кодировать и декодировать кинотекст.

Кроме парных тропов и фигур особо выделяем оксюморон как зерно, как первую единицу при

замысле сценария. Если обратиться к творчеству А. Тарковского, то можно выделить оксюморон как единицу замысла. «Иваново детство» («*Так неуместно и несвоевременно только самое великое*»: ребёнок — защитник Отечества); «Андрей Рублёв» («*Публичное одиночество*»: потери — основа творческого прозрения); «Солярис» («*Блистать отсутствием*»: постижение ценности родного порога через космическое путешествие); «Зеркало» («*Стекло горячее как лёд*»: стремление к отражениям как к спасательному кругу в море жизни); «Сталкер» («*Сладкое отчаяние*»: движение к совести опасно для жизни); «Ностальгия» («*Ваш сын прекрасно болен*»: благополучие и красота чужбины способны уничтожить); «Жертвоприношение» («*Боль восторга*»: осознанное принесение себя в жертву спасает мир). Соединение несоединимых элементов помогает определить главный концепт в кинотексте — «*свои и чужие*». Он вместе с битропами и бифигурами становится основанием кинематографического нарратива. Обращение к тропам и фигурам в кино может показаться кому-то второстепенным знаком. Прибегнем к опыту известных учёных и кинорежиссёров. Искусство *кинориторики* было отмечено ещё в трудах С. Эйзенштейна, то есть, следуя традиции, мы продолжаем изучать классическую терминологию, развивая и углубляя её при изучении современных кинотекстов.

Необходимо подчеркнуть, что *метафоры* и *символы* исследуются не только в философии, риторике и лингвокультурологии, но и в культурологии. Особенное значение в кинокультурологии отведено *метафорам трансформации* и *символам спасения*. Ю. Лотман и Ю. Цивьян большое значение придают метафорам в визуальном искусстве экранизации. Кинокультурология предлагает при анализе кинотекста с целью выявления в нём символов и метафор рассматривать их как *киносимволы* и *кинометафоры* для возможных в будущем словарных статей в словарях по киноискусству, которые могут быть так названы. Метафоры трансформации и символы спасения являются фундаментом в культурном коде отечественного кинематографа. Этот код основан на нравственных постулатах. При этом и символы, и метафоры могут транслироваться со знаками плюс и минус. Вертикаль символа и горизонталь метафоры, соединяясь, образует крест, который ложится на плечи кинообраза, усиливая его значимость (образы Богоматери и Марии Магдалины в героине К. Раппопорт в фильме «Юрьев день» К. Серебренникова). Символ спасения может быть не только опредмечен, то есть показан в виде вещи, но и стать частью метаязыка. И тогда

время способно сбежать от человека («Измена» К. Серебренникова), герой начинает понимать иностранный язык, не изучая его прежде («Дирижёр» П. Лунгина), коллекционный чемодан с сигаретами соберёт на барже всех, кого предстоит казнить мученической смертью («Солнечный удар» Н. Михалкова), колокольня счастья распознаёт грешников и святых («Я тоже хочу» А. Балабанова). Символы спасения «черпают силы» из разных источников. Это не только «обработанные» символы — зафиксированные в словарях. Это символы, которые мы делим на авторские, литературные, фольклорные, кинематографические, музыкальные, живописные, пейзажные, предметные, исторические, православные. Каждый источник поставляет свой набор символов. Задача кинокультурологии — зафиксировать их и объяснить при необходимости (символ белой кошки в куполе православного храма в фильме «Викинг» А. Кравчука равен образу Иисуса Христа).

Фразеологический фонд кинокультурологии

Другой важной составляющей при изучении кинотекста становятся фразеологические обороты разных уровней [12]. Пласты киноматериала, наполненные фразеологическими оборотами, помогают зрителям узнавать жизненные ситуации и идентифицировать себя с киногероями. «Интерпретация фильма начинается с его просмотра: приятия или неприятия увиденного и возможных ассоциаций, основанных на культурной памяти зрителя». К ним мы относим четыре типа фразеологических оборотов: *традиционные* (классические) — зафиксированные в словарях, *ассоциативные* (интерпретационные), *авторские* (новоприобретённые), *номинативные* (ключевые), употреблённые в названии фильма: «Юрьев день» К. Серебренникова, «Солнечный удар» Н. Михалкова, «Мешок без дна» Р. Хамдамова.

Фразеологические обороты, поговорки помогают дать оценку фильму. Концентрация фразеологических оборотов является знаком, подобном пружине. Чем больше фразеологизмов возникает в сознании реципиентов при просмотре фильма и чем больше использовано их в кинологе, тем он ценнее. Чем насыщеннее речь персонажей паремиями, тем глубже художественный образ, тем сложнее постижение подтекста в языке кино и тем ценнее его культурологический аспект. Фразеологические обороты интерпретационного типа — самая большая группа. Она может расширяться и сужаться в зависимости от поставленных задач интерпретатора. Зрители через постижение знаков в виде фразеологических оборотов в кон-

тексте фильма приобщаются к культуре кино, понимают особенности художественного образа, расширяют информационное пространство, расшифровывают закодированный подтекст. «Фразеологические обороты, транслирующие народную мудрость, помогают находить ключи к этим кодам» [13]. Кодирование современной жизни необходимо «кино, как актуальному виду искусства, чтобы сохранить для потомков точность воспринимаемого бытия в конкретном времени. Фразеологический фонд языка в киноискусстве подлежит исследованию в первую очередь, поскольку является наиболее «культуроносным» его пластом. Значение фразеологических единиц неоспоримо, ведь они помогают осваивать и присваивать мир» [13]. Фразеологические обороты тесно связаны с метафорами, поскольку они близки по своей форме, являют единый художественный образ развёрнутым словосочетанием. Кроме этого, фразеологические обороты близко стоят по своей смысловой наполненности к молитвам, мифам и архетипам. Все вместе они помогают понять, кто из персонажей фильма относится к «своим» и «чужим», а значит формируют отношение зрителя к киноповествованию.

Молитвы как утраченный логос в культуре светского человека

Возникновение кинокультурологии диктуется временем. Если фразеологический фонд языка всегда был доступен зрителям и создателям фильмов, то молитвы, которые зазвучали с экрана в последнее двадцатилетие, требуют внимательного отношения и изучения, ведь большинство из них не известно зрителям, родившимся в атеистическом государстве и забывшим православные традиции. Молитвы с экрана стали произноситься тогда, когда в конце XX в. Т. Абуладзе в фильме «Покаяние» задал вопрос: «Зачем дорога, если она не ведёт к храму?» Эпоха строительства храмов, возвращение к православной культуре позволили современным кинематографистам вслед за А. Тарковским, С. Параджановым, Т. Абуладзе говорить о православной религии как о хлебе насущном. Слово, зафиксированное в православных молитвах, обладает неизъяснимой силой. Оно воздействует на чувства зрителей, приобщая их к утраченной некогда культуре. В «Юрьеве дне» К. Серебренникова, «Острове» П. Лунгина, «Попе» В. Хотиненко, «Монахе и бесе» Н. Достая, «Солнечном ударе» Н. Михалкова, «Я тоже хочу» А. Балабанова звучат православные молитвы, принадлежащие отцам церкви, современно и уместно. Только при ближайшем их рассмотрении можно понять всю красоту и силу этих строк,

которые стали востребованными современностью. Молитвы зазвучали с экрана, чтобы напомнить об ином восприятии бытия, противопоставить степени греховности человека традиционную культуру слова. А. Л. Казин считает, что сегодня трансляция информационных визуальных каналов сводится к трём составляющим: «Если сказать коротко — об эрозе, танатосе и конце света. Технологии формирует мир по образу и подобию своего хозяина. Причем формирует почти тотально — за теми исключениями, которыми подтверждается правило. Старик Фрейд улыбается со своей трубкой. Как в воду глядел, обнажив нутро грешного человека. Правда, ему пришлось-таки прикрыть это змеиное нутро фиговым листком своего *surre ego* — все-таки еще самое начало XX века было, сравнительно вегетарианские времена» [8, с. 26].

Возвращение православных традиций — не дань моде, не следование и не подражание Западной цивилизации. «На просвещенном Западе дело обстоит серьезнее. Если на Руси знают, что грешат, то тамошние либералы — особенно университетские профессора — искренне полагают, что так можно и даже нужно. Прогресс — это возрастание свободы! Нет Бога, нет традиции, нет нации, нет пола, нет Родины. Есть права человека! Радужный флаг — победитель небесного деспотизма. Рационализм — самодостаточный конечный человеческий рассудок — не различает ценностей. Как гениально предвидел Достоевский, «свобода, свободный ум и наука заведут их в такие дебри и поставят перед такими чудами и неразрешимыми тайнами, что одни из них, непокорные и свирепые, истребят себя самих, другие, непокорные, но малосильные, истребят друг друга, а третьи, оставшиеся, слабосильные и несчастные, приползут к ногам нашим и возопиют к нам: «Да, вы были правы, вы одни владели тайной, и мы возвращаемся к вам, спасите нас от себя самих» [8, с. 27]. Молитвенное слово, возвращающееся в культуру России, тот спасательный круг для человека мыслящего, который способен понимать важность слова, достойного уважения. Чем чаще молитвенное слово будет звучать с экрана, тем больше надежды на то, что традиции православной культуры станут по-настоящему востребованы обществом. «Перед современным человечеством стоит выбор: либо оно, азартно «заигравшись» с виртуальным, окончательно разлучит себя с космосом (точнее, с Богом. — А. К.)

и устремится к самоликвидации, либо на новом витке вернется к великой традиции, а вместе с нею — к реальному миру и к реальной ответственности перед ним» [8, с. 31—32].

Заключение

Мифы и архетипы как модели бытия так же присутствуют в современных отечественных кинотекстах. «Если брать реальную науку, т. е. науку, реально творимую живыми людьми в определённую историческую эпоху, то такая наука решительно всегда не только сопровождается мифологией, но и реально питается ею, почерпая из неё свои исходные интуиции» [9, с. 32—33]. Мифы, отражающиеся в современном кинематографе, часто связаны с танатологией, поскольку этой проблеме посвящены многие киноповествования. Вслед за прарежиссёрами А. Тарковским, С. Параджановым, Т. Абуладзе исследуют танатологический аспект К. Серебренников, П. Лунгин, В. Хотиненко, А. Прошкин, Ю. Быков, А. Богатырёв, А. Кравчук, К. Муратова, Р. Литвинова, А. Касаткин, Н. Назарова, Н. Досталь, А. Балабанов, Н. Михалков, Р. Хамдамов, А. Звягинцев, В. Сигарев, К. Коваленко, К. Балагов.

Среди архетипов наиболее остро исследуется тема отцов и детей. Мать, отец, ребёнок, маска, другой, самость, Бог входят в их число. Главный аспект современности, связанный с темой семьи — нелюбовь. Предки не желают передавать опыт молодым, потомки не хотят его перенимать. Хаос в семейных отношениях характеризуется смертельным кодом. Смерть — главное действующее «лицо» в современном кинематографе.

Таким образом, логос в современном отечественном кино представлен в многообразных формах, формулах и кодах. Задача кинокультурологии при помощи гуманитарных знаний исследовать этот материал и фиксировать наиболее яркие его элементы для составления кинокультурологических словарей. Резюмируя, прибегнем к авторитетному мнению А. Ф. Лосева: «Слово всегда выразительно. Оно всегда есть выражение, понимание, а не просто вещь или смысл сами по себе. Слово всегда глубинно-перспективно, а не плоско» [9, с. 105]. Такое понимание философа доказывает, что выбор кинокультурологии в пользу логоса не случаен, обоснован и перспективен для культуры.

Список источников

1. Елистратов В. С. Словарь крылатых фраз российского кино. М. : АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2010. 336 с.

2. ДеБласио А. Философ для кинорежиссёра Мераб Мамардашвили и российский кинематограф. СПб. : Academic Studies Press / БиблиоРоссика, 2020. 272 с.
3. Иванов В. В. Чет и нечет: асимметрия мозга и знаковых систем. М. : Советское радио, 1978. 184 с.
4. Ионесов В. И. Культура на переходе: императивы трансформации и возможности развития : монография. Самара : Изд-во ВЕК # 21, 2011. 537 с.
5. Ионесов В. И. Культура как преодоление: о метафорах перехода и символах спасения // Национальное культурное наследие России: региональный аспект : VI Всерос. науч.-практ. конф. в рамках VII Всероссийского конкурса-фестиваля исполнителей и балетмейстеров народного танца имени Геннадия Власенко. М., 2018. С. 17—25.
6. Ионесов В. И. Импульсы и обертоны глобализующейся культуры // Модернизация культуры: идеи и парадигмы культурных изменений : материалы Междунар. науч.-практ. конф. 2013. С. 24—31.
7. Ионесов В. И. Антропология кризиса и метафоры перехода // Креативная экономика и социальные инновации. 2013. № 2 (5). С. 18—30.
8. Казин А. Л. Технологии зла и русский выбор // Русская цивилизация, Великая Победа и новые вызовы XXI века. М. : Институт Наследия, 2022. С. 24—34.
9. Лосев А. Ф. Диалектика мифа. М. : АСТ, 2021. 448 с.
10. Орищенко С. С. «Свой» и «чужие» как предмет культурологического познания: концепты, образы, проекции и взаимосвязи // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия «Познание». М., 2022. № 3. С. 20—26.
11. Орищенко С. С. Феномен зарождения современной пьесы / XXXVII зональная конференция литературоведов Поволжья : сб. материалов Междунар. науч.-практ. конф. (Самара, 3—5 июля 2021 г.). Самара : Научно-технический центр, 2021. С. 271—276.
12. Орищенко С. С. Антагонистические тропы и фигуры концепта «свой и чужие» в современном отечественном кинематографе // Вестник Челябинского государственного университета. 2021. № 8. (454). С. 95—100.
13. Орищенко С. С. Фразеологизмы в вербальных артикуляциях художественной экранизации (на материалах современного отечественного кинематографа) // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты. Сочи : СГУ, 2019. № 24. С. 156—160.
14. Свирепо О. А., Туманова О. С. Образ, символ, метафора в современной психотерапии. — М. : Изд-во института психотерапии, 2004. 270 с.
15. Сегер Л. Создание подтекста в кино. М. : Альпина нон-фикшн, 2018. 204 с.

References

1. Elistratov VS. Dictionary of catch phrases of Russian cinema: Dictionaries of the XXI century. Moscow: AST-PRESS BOOK; 2010. 336 p. (In Russ.).
2. DeBlasio A. Philosopher for film director Merab Mamardashvili and Russian cinema. BiblioRossika; 2020. 272 p. (In Russ.).
3. Ivanov VV. Odd and even: Asymmetry of the brain and sign systems. Moscow: Sovetskoe radio; 1978. 184 p. (In Russ.).
4. Ionesov VI. Culture in transition: imperatives of transformation and development opportunities: monograph. Samara : LLC «Publishing House of the CENTURY # 21»; 2011. 537 p. (In Russ.).
5. Ionesov VI. Culture as overcoming: on metaphors of transition and symbols of salvation. In: National Cultural Heritage of Russia: regional aspect VI All-Russian Scientific and Practical conference within the framework of the VII All-Russian competition-festival of performers and Choreographers of folk dance named after Gennady Vlasenko. Russian Civilization, The Great Victory and new challenges of the XXI century. 2018. Pp. 17-25. (In Russ.).
6. Ionesov VI. Impulses and overtones of globalizing culture. In: Modernization of culture: ideas and paradigms of cultural change. Materials of the International Scientific and Practical Conference. 2013. Pp. 24-31. (In Russ.).
7. Ionesov VI. Anthropology of crisis and metaphors of transition. Creative economy and social innovations. 2013;2(5):18-30. (In Russ.).
8. Kazin AL. Technologies of evil and the Russian choice. Russian civilization, the Great Victory and new challenges of the XXI century. Moscow: Institute of Heritage; 2022. Pp. 24-34. (In Russ.).
9. Losev AF. Dialectics of myth. Moscow: AST Publishing House; 2021. 448 p. (In Russ.).

10. Orishchenko SS. «Own» and «others» as a subject of cultural cognition: concepts, images, projections and interrelations. In: Modern science: actual problems of theory and practice. The series «Cognition». Moscow; 2022. No. 3. Pp. 20-26. (In Russ.).
11. Orishchenko SS. The phenomenon of the origin of a modern play. In: XXXVII Zonal conference of literary critics of the Volga region: collection of materials. International scientific and practical conf. (Samara, July 3—5, 2021) Samara: Scientific and Technical Center, 2021. Pp. 271-276. (In Russ.).
12. Orishchenko SS. Antagonistic tropes and figures of the concept «own and others» in modern domestic cinema. *Bulletin of the Chelyabinsk State University*. 2021;8(454):95-100. (In Russ.).
13. Orishchenko SS. Phraseological units in verbal articulations of artistic adaptation (based on the materials of modern Russian cinema). In: Linguistic paradigm: theoretical and applied aspects. 2019;24:156-160. (In Russ.).
14. Ferrepo OA, Tumanova OS. Image, symbol, metaphor in modern psychology. Moscow: Publishing House of the Institute of Psychotherapy; 2004. 270 p. (In Russ.).
15. Seger L. The creation of subtext in cinema / Moscow: Alpina non-fiction; 2018. 204 p. (In Russ.).

Информация об авторе

Орищенко С. С. — кандидат педагогических наук, доцент кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников.

Information about author:

Orishchenko S. S. — Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department of Directing Theatrical Performances and Holidays.

Статья поступила в редакцию 06.05.2022; одобрена после рецензирования 12.05.2022; принята к публикации 05.06.2022.

The article was submitted 06.05.2022; approved after reviewing 12.05.2022; accepted for publication 05.06.2022.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declare no conflicts of interests.