

**Е.Е. Бирюкова**

## МЕТАМОРФОЗЫ МЕТАФОРЫ НА ГРАНИЦЕ ДИСКУРСОВ (СОВРЕМЕННАЯ ДРАМА ГЛАЗАМИ ПСИХОЛОГА)

---

© Бирюкова Елена Евгеньевна – магистрант, кафедра общей и социальной психологии, Московский городской педагогический университет (Самарский филиал), 443081, Российская Федерация, г. Самара, ул. Стара Загора, 76.  
E-mail: [alionabir@mail.ru](mailto:alionabir@mail.ru). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1830-0311>

---

### АННОТАЦИЯ

В статье предлагается взгляд на метафору как единый механизм процесса рецепции художественного произведения и организации сознания вкупе с его бессознательной областью. Высказывается идея о том, что традиционный понятийный аппарат филологической науки в этом случае выступает орудием рационализации знакомого любому читателю чувства единения с текстом. Предполагается, что целостное эмоциональное впечатление читателя либо зрителя может быть рассмотрено в широком психологическом контексте, связанном с явлениями метафоризации и синестезии.

Восприятие художественного произведения определяется как специфический коммуникативный акт, в котором решающую роль играет интенция субъекта рецепции – его способность и готовность к эстетическому переживанию, своего рода «открытость» тексту – и соответствующая ей потенциальная готовность художественного произведения «быть пережитым». Данная способность текста к резонансу с сознательным и бессознательным читателя и зрителя связывается со спецификой метафорической структуры произведения и особенностями опознания и переживания метафоры субъектом.

Раскрывается мысль, что метафора является языком внутреннего устройства психики и одновременно механизмом перевода в сферу сознательного. Исходя из данного ракурса, автором описываются некоторые тенденции современной драмы: тяготение к «овеществлению» метафоры, «игра в предметность». На примерах современных драматургических произведений показывается, каким образом опредмеченная метафора способна аккумулировать рецептивную активность зрителя.

Подчеркивается мысль, что природа катарсиса с психологической точки зрения заключена в открывающемся доступе субъекта рецепции к собственному бессознательному, что становится возможным благодаря универсальному «порталу» метафоризации.

**Ключевые слова:** современная драма, метафора, овеществление, синестезия, читательское, зрительское впечатление, катарсис.

**Цитирование.** Бирюкова Е.Е. Метаморфозы метафоры на границе дискурсов (современная драма глазами психолога) // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2018. Т. 24. № 2. С. 107–112. DOI: <https://doi.org/10.18287/2542-0445-2018-24-2-107-112>.



E.V. Biryukova

**METAPHORS METAMORPHOSES AT THE DISCOURSES BORDER  
(MODERN DRAMA THROUGH THE EYES OF A PSYCHOLOGIST)**

© Biryukova Elena Evgenievna – Master’s Degree Student, Department of General and Social Psychology, Moscow City University, Samara branch, 766, Stara Zagora Street, Samara, 443081, Russian Federation.  
E-mail: [alionabir@mail.ru](mailto:alionabir@mail.ru). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1830-0311>

**ABSTRACT**

The article offers a look at the metaphor as the mechanism of art reception process and at the same time as the mechanism of consciousness organization together with the unconscious area. The idea is expressed that in this case the traditional conceptual apparatus of philological science acts as an instrument of rationalization of the sense of unity with the text, known to any reader. It is assumed that a reader/viewer holistic emotional impression can be considered in a broad psychological context associated with the metaphorization and synesthesia phenomenas.

The perception of an art work is defined as a specific communicative act in which the intention of the subject reception – its ability and readiness for an aesthetic experience, a kind of «openness» to the text – and the corresponding art work potential readiness to «be experienced» play a decisive role. This ability of the text to resonate with reader and viewer conscious and unconscious is associated with the specifics of the text metaphorical structure and the features of identification and experience of metaphor subject.

The author reveals the idea that metaphor is the language of the internal psyche structure and at the same time the mechanism of translation into the sphere of consciousness. From this point of view the author show some trends of modern drama: the attraction to the «incarnation» of metaphors, «the object-game». The examples of modern dramaturgic works show how the metaphor is able to accumulate the viewer receptive activity.

The idea that the nature of catharsis lies in the point of the opening access to the unconscious and becomes possible due to the universal «metaphorization portal» is emphasized.

**Key words:** modern drama, metaphor, incarnation, synesthesia, reader/viewer impression, catharsis.

**Citation.** Biryukova E.E. *Metamorfozy metafory na granitse diskursov (sovremennaia drama glazami psikhologa)* [Metaphors metamorphoses at the discourses border (modern drama through the eyes of a psychologist)]. *Vestnik Samarskogo universiteta. Istoriia, pedagogika, filologiya* [Vestnik of Samara University. History, pedagogics, philology], 2018, Vol. 24, no. 2, pp. 107–112. DOI: <https://doi.org/10.18287/2542-0445-2018-24-2-107-112>.

**Введение****Постановка проблемы функционального потенциала метафоры в контексте целостного восприятия текста**

Представление о художественном произведении как совокупности тропов и иных элементов художественной целостности, в том числе метафорических образов, выступает для филолога необходимой исходной точкой постижения текста. Однако в непосредственном акте рецепции, будучи честным перед самим собой, читатель (даже профессиональный) снова и снова обнаруживает собственную *вовлеченность*, которая очевидно глубже и шире, чем отдельное эстетическое впечатление от удачно воплощенного в текстуральной ткани приема. Традиционно совпадение с текстом опознается как «любимое/нелюбимое произведение/автор», «интересная тема», «красиво, «вкусно» написано». В приведенных формулах на первый план выступает попытка рационального объяснения исходно-

го переживания. Интересно, что начинающий читатель всегда мучительно отрывается от земли в первых опытах полета, пытаясь расчлнить собственное *исходно целостное* впечатление: «Что именно понравилось?», «Какой прием использует автор для создания художественного впечатления?» и т. д. Возможно, известный понятийный аппарат в этом случае выступает только орудием рационализации того чувства единения с текстом, которое так сложно артикулируется на чужом для него терминологическом диалекте.

Восприятие художественного произведения может быть представлено как специфический коммуникативный акт, в котором решающую роль играет интенция субъекта рецепции – его способность и готовность к эстетическому переживанию, своего рода «открытость» тексту. Но и само художественное произведение потенциально несет в себе готовность быть «пережитым». Оно «интимно обращается к воспринимающему его человеку, всту-

пает с ним в личный контакт и взаимодействует с его неповторимым личностным опытом» [Борев]. В логике данного рассуждения неизбежно возникает вопрос: что именно в художественном произведении обеспечивает перспективу глубокого личностного переживания, открывает возможность аристотелевского катарсиса? Очевидно, текст «резонирует» с сознательным и, главное, бессознательным читателя/зрителя. Представляется, что ключевую роль в самой возможности такого воздействия играет метафора. В этом случае она может быть рассмотрена не как прием, но как *способ организации и сознания с его бессознательной областью, и художественного произведения*. Метафора, как будет показано ниже, выступает своего рода единым знаменателем для сферы сознания личности и плоти художественного высказывания.

### Основная часть

#### Метафора как язык сознания и язык художественного произведения

Признание за языком особого статуса, отразившееся в работах В. Гумбольдта, Ф. де Соссюра, А.А. Потебни и Л. С. Выготского, во многом определило «лингвистичность» (linguisticity) как ракурс современных исследований. Общенаучной тенденцией в изучении метафоризации является движение от понимания поэтического потенциала метафоры к метафоре как «метальной операции» в процессах познания мира: Metaphor is not just a matter of language, that is, of mere words... On the contrary, human thought processes are largely metaphorical («Метафора – не только языковой феномен. Напротив, в высокой степени метафоричны мыслительные процессы человека». – Е.Б.) [Lakoff, Johnsen]. Сопоставление реалий, которое здесь всегда имеет место, лежит в основе категоризации и освоения действительности в целом. Подчеркивая тотальный характер явления, Н.Д. Арутюнова в статье «Метафора и дискурс» пишет: «Особенности сенсорных механизмов и их взаимодействия с психикой позволяют человеку сопоставлять несопоставимое и соизмерять несоизмеримое. Это устройство действует постоянно, порождая метафору в любых видах дискурса» [Арутюнова].

Данная закономерность определяет присутствие метафоры и в качестве методологической базы психологии (например, «подсознание» в теории З. Фрейда, «тень» К.Г. Юнга, «якорь» в НЛП, «панцирь» в телесной терапии), и в роли объекта исследований. В поле внимания психологии метафора как язык бессознательного оказывается еще со времени возникновения психоанализа, который, предполагая примат либидо в психической организации личности, был склонен трактовать как фаллическую символику самые разнообразные образы. В радикальном выражении психологический смысл метафоры может быть сформулирован таким образом: «Подобно цветку, представляющим собой чисто психологический феномен, в основе которого лежат некоторые физические явления, метафора есть чи-

сто психологическое образование, в основе которого лежат определенные нормативные системы» [Алексеев]. Несмотря на некоторую крайность приведенного суждения, отражающего экспансию психологии в пространство классических гуманитарных наук, не подлежит сомнению, что в настоящее время метафора выступает абсолютно необходимым рабочим инструментом в экзистенциальном направлении, гуманистическом подходе, гештальт-терапии, НЛП и других модальностях психологического воздействия.

В современной практике существует устойчивое терапевтическое представление о симптоме как о метафоре. Например, психические корни паралича могут быть расшифрованы как воплощение бессознательного посыла «руки опускаются», а слепоты «как «глаза бы мои не видели». В клинической картине шизофрении часто присутствуют галлюцинации, метафорические по своей природе. Пример подобных видений замечательно описан в автобиографической книге (в прошлом больной шизофренией, а в настоящем практикующего психолога) А. Лаувенг «Завтра я всегда была львом»: «(...) на меня напали огромные крысы, длиной не менее полуметра, желтоглазые, злобные, с острыми зубами. Они бежали рядом с моим велосипедом, подсакивали на бегу и пытались цапнуть меня за ноги. Крысы были впереди, позади и повсюду... Истинная реальность заключалась в том, что я только что (вернувшись к идее сдать экзамены. – Е.Б.) <...> вновь подала заявку на участие в крысиных бегах. Ведь я уже участвовала в них раньше, участвовала в безнадежной борьбе за удачу, за успешность ради успешности (...) Я ненавидела эти бега тогда и ненавидела их теперь, не отдавая себе в этом ясного отчета и не умея выразить свое отношение в словах» (Лаувенг). Метафора – язык бессознательно-го: табуированное и вытесненное, потенциально травматичное, оставшееся неназванным получает в ней свой язык. Патологическая картина психического заболевания здесь обнаруживает показательные крайности, но крайности обычного механизма психической жизни, в том числе жизни здорового человека. Там, где контроль сознания ослабевает хотя бы незначительно (например, в снах, спонтанных ассоциациях, оговорках и т. д.), становятся заметны вершины айсбергов метафоризации.

Метафоры в значительной степени формируют наш образ мышления, способ действий и алгоритм целеполагания. Закономерным образом именно метафора, ее разоблачение и формирование в некоторых психотехниках оказываются продуктивным способом работы. Часто именно она позволяет субъекту кристаллизовать разрозненные впечатления собственного опыта (расскажите о ваших партнерах, как если бы они были машинами разных марок, какие они?; если бы вы были цветом, то как его можно было бы охарактеризовать?; если бы ваши родители были музыкальными инструментами, что можно было бы сказать о них?). Через метафору невысказанное и неназванное получает аутентичное выражение, освобождая субъекта

и подводя его к возможности разрешения внутреннего конфликта. Психолог в процессе взаимодействия фактически создает и/или разделяет с пациентом новые метафорические образы, воплощающие и фиксирующие необходимый терапевтический взгляд на реальность.

Таким образом, метафора является языком внутреннего устройства психики, способом бытия и одновременно механизмом перевода в сферу сознательного. Художественное произведение, будучи построено аналогичным, метафорическим, образом, способно адресоваться напрямую к бессознательному субъекта. В этом аспекте показательны многочисленные опыты обращения при анализе текстов к рассмотрению их лейтмотивной организации, поскольку часто именно развернутые метафоры и повторяющиеся мотивы содержат в себе отсылку к архетипической образности, заряженной потенциалом личного и коллективного бессознательного. «Всполохи» метафор и эмоциональный отклик на них – суть эстетического освобождающего чувства. Психологическая природа катарсиса заключена во внезапно возникающей для личности точке доступа к бессознательным переживаниям и к бессознательному ресурсу в целом.

Важно отметить, что процесс метафоризации двунаправлен: с одной стороны, сознание порождает метафору, организовывая с ее помощью ментальное пространство, с другой стороны « в художественном акте метафора способна обретать предметность, как мы это видим в скульптуре, живописи или драматургии. Уже в работе 1980 года Дж. Лакоффа и М. Джонсона *Metaphors we live by* («Метафоры, которыми мы живем») подчеркивается *the inseparability of metaphors from their experiential bases* («нераздельность метафор и их эмпирических основ». – Е.Б.) [Lakoff, Johnsen]. Метафора пространственна по своей природе, и в этом смысле она всегда телесна. При этом драматическое произведение в его постановке на сцене имеет особый статус: по законам литературного рода метафора в нем «*опредмечена*». В связи с этим обращает на себя внимание тот факт, что в истории искусства всплеск интереса к драме, развитие новаторских драматических форм, в том числе экспансия площадной эстетики, часто оказывались амбивалентно сопряжены с ростом риторики в официальном дискурсе. В культурном пространстве современная драма отчетливо противостоит тенденции построения новой лингвистической квазиреальности, где обилие новых и хорошо забытых старых речевых штампов, профессионализмов и жаргонизмов формирует особый виртуальный мир, наполненный «евробондами», «фанфуриками» и «доблестными огнеборцами». Драматическое искусство в его телесности и предметности по своей природе чуждается выхолащивания в словесную эквилибристику.

Современная драма имплицитно переживает знание о метафоре как эмоциональном и когнитивном ключе. Специфика визуального искусства может быть проиллюстрирована известным выска-

зыванием Г.Товстоногова о «необходимости найти на кинематографическом языке свою метафору». Идея материализуется не столько в действиях и речах персонажей, сколько в метафорической предметности пространства. Так, в пьесе В. Дурненкова образ мира – это сломанная шкатулка, организуемая хаотический сюжет (Дурненков), о «тихой, хорошей жизни, где есть машинка для папирос, а на заварочном чайнике «теплый колпак» мечтает герой М. Угарова (Угаров), а в произведении А. Слаповского в расщелине стены старого дома вырастает из выплунутой косточки и плодоносит вишневый кустик «мой вишневый садик» в глазах Саши и Азалканова (Слаповский). Складывается впечатление, что в современном опыте рецепции слова и действия утратили доверие зрителя, а *метафорика предметности* воплощается новым языком драмы.

Возможно, лиризация современной пьесы, чеховская неясность конфликта, ослабление событийности способствуют специфической активности зрителя, заключающейся в его внимании к метафорической ценности детали, которая волей драматурга и режиссера обретает телесность в сценическом пространстве. Практически в любом анализе современной постановки можно заметить рефлексии метафорической образности, опредмеченной на сцене. Например, в произвольно взятой критической статье читаем следующее: «В мхатовской постановке «Изображая жертву»... Пресняковых, осуществленной Кириллом Серебренниковым, отец Вали сначала вещал с экрана телевизора (напомню, что этот предмет в народе, как и гроб, именуют «ящиком»; ср. выражение «сыграть в ящик»), затем призрак отца и все остальные персонажи выходили из мерцающей, как выключенный экран телевизора, щели в стене. Щель-экран стала пограничной линией между двумя мирами, реальным и виртуальным. Экран телевизора «сцена, на которой разыгрывается главный идеологический спектакль общества» [Мамаладзе].

И в традиции «читок» пьес, и в разрастании ремарок, и в специфике реквизита легко заметить отпечаток игры в предметность. Так, в одной из пьес М. Угарова в пространном описании предметов на сцене, напоминающем об иллюстрации принципа реализма Р. Бартом, особенно выделяется следующая характеристика: «*А письменного стола не видно, он за ширмами. Лишь когда зажигают на нем свечи, – смутно высвечиваются его очертания. Глобус с вмятиной на Африке и на Аляске, с выпуклостью на Туркестане (...) Зеленое сукно залито по левую руку чернилами, пятно вышло с видом зайца с двумя ушами. (...) Малахитовая коробочка с перстнем отца, с медальоном матери, где лежит прядь волос неизвестного; орешек в золотой бумаге; игральная карта – пиковая десятка, означающая черную вещь, болезнь, а при короле или даме – брачную постель...» (Угаров). Каждая деталь такого художественного пространства потенциально метафорична и тем самым вызывает к бессознательному*

зрителя и читателя. Эта мысль с печальной иронией обыгрывается и в импровизированном спектакле героев пьесы А. Слаповского:

АЗАЛКАНОВ. (...) Расческа. Предмет для расчесывания волос. (Передает Минусинскому.)

МИНУСИНСКИЙ. Расческа. (Моментально считает.) В ней ровно пятьдесят зубчиков. Это специально или случайно? (Передает Елене.)

ЕЛЕНА. Расческа. Неживая сама по себе. Оживающая в руках. (Передает Розову.)

РОЗОВ. Расческа. Из пластмассы. Пластмасса не разлагается тысячелетиями. Нас уже не будет, а она будет лежать в земле. В развалинах этого дома (...) (Слаповский).

Предметность драматического действия дана в форме, адресующейся ко всем органам чувств зрителя. И в этом случае особое значение обретает *синестезия* как базис целостности любого образа. Под «синестезией» понимается, по определению П.В. Яньшина, «универсальный психический механизм взаимотрансляции семантического содержания различных перцептивных модальностей на допредметном уровне репрезентации субъекту образа мира» [Яньшин]. Синестезия проявляет себя не только в индивидуальных особенностях субъекта, которому, например, звук кажется имеющим цвет, но и в любом акте рецепции. То есть активность любого из органов чувств неизбежно активизирует и зоны, отвечающие за другие модальности: для любого человека цвет имеет вкус (П.В. Яньшин), «холодность» и «чистота» ассоциированы с формой вытянутого креста, а «доброта» — с округлостью (Е.Ю. Артемьева) и т. д. Метафорический потенциал синестезии уже реализован в языке («низкий звук», «ядовитый цвет» и др.), но в случае сценической презентации метафора одновременно разворачивает свое воздействие *по всем направлениям восприятия*. Как позволяют предполагать психологические исследования явления синестезии, условный предмет на сцене, попадая в поле художественной интенции, становится потенциальной метафорой и воздействует одновременно на все модальности рецепции. Так, «вишневый кустик», телесно явленный в сценическом пространстве, неосознанно для самого субъекта восприятия обретает не только форму и цвет, но и звук, вкус, запах, что многократно усиливает глубину контакта с отраженной реальностью и объем собственно художественного впечатления. Благодаря механизму синестезии предметный образ ассимилируется сознанием зрителя, вызывая к его глубоко личной опыту взаимодействия с реальностью бытовой и художественной. Как в зеркале, отраженном в другом зеркале напротив, можно увидеть бесконечную галерею зеркал и отражений, так в вишневом кустике на сцене отражается вкус впервые попробованной вишни, запахи цветущих вишен на даче и все вишневые сады литературы.

Сюжетика новой драмы с психологической точки зрения часто разворачивается в подполе сознания, обращаясь к отражению не чеховского «в Москву»,

не горьковского «На дне» — невозможного и утраченного, а уже полностью разошедшихся берегов действительности и идеала, краев открытой раны. Как пишет М. Мамаладзе, «...пьеса в традиции театра-зеркала должна вызывать неминуемое возмущение со стороны публики, оскорбления в лицо автору и восклицания вроде «нигде никогда ничего подобного у нас не бывало». А со всем этим у «новой драмы» полный порядок: она пошла еще дальше и, можно сказать, сознательно искривила зеркало в целях шоковой терапии» [Мамаладзе]. Возможно, вопрос о художественной ценности новой драмы в качестве современного явления культуры сопряжен с центральным переживанием, открывающимся зрителю, и возможностью его двойной ассимиляции сознанием. Обобщая, эмоциональный заряд подобных пьес можно было бы именовать как «всё — не то», вызывающее к жизни одновременно и боль, и разочарование, и брезгливость, и ужас, и многие другие, закрытые для осознания субъекта в ежедневном круговом забеге переживания. Этот комплекс может быть освоен сознанием двояко: только если над этим действием полным зрением видеть нимб идеала, острее чувствовать то, что должно было бы быть, то это живое искусство. Вся энергия художественности в подобном случае заключена не в предмете изображения, не в сценическом действии и не в сценарии, а в этой способности зрителя эмоционально пережить и, может быть, даже перевести в сферу осознанного подмену вождельного действительностью — тотальным небытием, лишенным цели и осмысленности. Художественно ли, например, изображенное в «Парке культуры им. Горького» В. Леванова (Леванов)? Думается, что художественное впечатление здесь заключено в невозможности того самого «должно быть» и в подаренном зрителю шансе доступа к глубоко личной спрятанной (зачастую — от самого себя) боли. Современное театральное действие в этом случае оказывается эквивалентно по своему эффекту психотерапевтической сессии, в которой обычно происходит разрушение заданной фабулы: пациент, пришедший за инструкцией по счастью, в условиях этической тишины оказывается способен взглянуть в пугающую бездну своего живого Я.

### Заключение

#### Метафора как ключ рецептивного механизма

Итак, глубокое переживание художественного произведения открывает всегда безоценочный (в обход психических защит) доступ к скрытым личностным эмоциональным ресурсам. Метафора как закон организации сознания и художественного произведения представляется тем механизмом, который обеспечивает данную возможность. Для субъекта рецепции (читателя, зрителя) она оказывается порталом, соединяющим сферы нематериального и предметного, идеи и воплощения, бессознательного и осознанного.

### Источники фактического материала

Дурненков В. Шкатулка. URL: <http://e-libra.ru/read/159664-shkatulka.html> (дата обращения: 20.07.2017).

Лаувенг А. Завтра я всегда была львом. URL: [http://www.e-reading.mobi/bookreader.php/1039934/Lauveng\\_\\_Zavtra\\_ya\\_vsegda\\_byla\\_lvom.html](http://www.e-reading.mobi/bookreader.php/1039934/Lauveng__Zavtra_ya_vsegda_byla_lvom.html) (дата обращения: 23.07.2017).

Леванов В. Парк культуры им. Горького. URL: <http://new-text.narod.ru/orp/levanov/park.htm> (дата обращения: 10.07.2017).

Слаповский А. Мой вишневый садик. URL: <http://www.slapovsky.ru/8/moj-vishnevyy-sadik> (дата обращения: 25.07.2017).

Угаров М. Газета «Русский инвалид» за 18 июля. URL: [http://www.theatre-library.ru/files/u/ugarov/ugarov\\_1.doc](http://www.theatre-library.ru/files/u/ugarov/ugarov_1.doc) (дата обращения: 25.07.2017).

### Библиографический список

Lakoff G., Johnsen M. *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press, 1980. URL: <http://bookre.org/reader?file=778237&pg=18> (accessed: 24.07.2017).

Алексеев К.И. Метафора как объект исследования в философии и психологии. URL: <http://www.voppsy.ru/issues/1996/962/962073.htm> (дата обращения: 23.07.2017).

Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс. Теория метафоры. М., 1990. С. 5–32. URL: <http://www.philology.ru/linguistics1/arutyunova-90.htm> (дата обращения: 21.07.2017).

Борев Ю.Б. Эстетика. М.: Высш. шк., 2002. URL: <https://eknigi.org/kultura/45584-yestetika-uchebnik.html> (дата обращения: 25.07.2017).

Мамаладзе М. Театр катастрофического сознания: о пьесах-философских сказках Вячеслава Дурненкова на фоне театральных мифов вокруг «новой драмы». URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/73/mama28.html> (дата обращения: 22.07.2017).

Яньшин П.В. Психосемантический анализ категоризации цвета в структуре сознания субъекта: дис. ... д-ра психол. наук. М., 2001. URL: [http://colormind.narod.ru/\\_private/YanshinDissertation.pdf](http://colormind.narod.ru/_private/YanshinDissertation.pdf) (дата обращения: 23.07.2017).

### References

Lakoff G., Johnsen M. *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press, 1980. Available at: <http://bookre.org/reader?file=778237&pg=18> (accessed 24.07.2017) [in English].

Alekseev K.I. *Metafora kak ob"ekt issledovaniia v filosofii i psikhologii* [Metaphor as an object of research in philosophy and psychology]. Available at: <http://www.voppsy.ru/issues/1996/962/962073.htm> (accessed 23.07.2017) [in Russian].

Arutyunova N.D. *Metafora i diskurs. Teoriia metafory* [Metaphor and discourse. Theory of metaphor]. M., 1990, pp. 5–32. Available at: <http://www.philology.ru/linguistics1/arutyunova-90.htm> (accessed 21.07.2017) [in Russian].

Borev Yu.B. *Estetika: [Aesthetics: textbook]*. M.: Vyssh. shk., 2002. Available at: <https://eknigi.org/kultura/45584-yestetika-uchebnik.html> (accessed 25.07.2017) [in Russian].

Mamaladze M. *Teatr katastroficheskogo soznaniia: o p'esakh-filosofskikh skazkakh Viacheslava Durnenkova na fone teatralnykh mifov vokrug «novoi dramy»* [Theater of catastrophic consciousness: about plays-philosophical tales of Vyacheslav Durnenkov against the background of theatrical myths around the «new drama»]. Available at: <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/73/mama28.html> (accessed 22.07.2017) [in Russian].

Yan'shin P.V. *Psikhosemanticheskii analiz kategorizatsii tsveta v strukture soznaniia subekta: dis. ...d-ra psikhol. nauk* [Psychosemantic analysis of color categorization in the structure of the subject's consciousness: Doctoral of Psychological Sciences thesis]. M., 2001. Available at: [http://colormind.narod.ru/\\_private/YanshinDissertation.pdf](http://colormind.narod.ru/_private/YanshinDissertation.pdf) (accessed 23.07.2017) [in Russian].