

Кино и массмедиа

УДК 791

ББК 85.377

DOI: 10.51678/2226-0072-2021-3-452-465

Зайцев Алексей Яковлевич

Старший преподаватель кафедры анимации и компьютерной графики,
Всероссийский государственный институт кинематографии имени
С.А. Герасимова (ВГИК), режиссер и художник анимационного кино,
Москва
ORCID ID: 0000-0002-1118-1877
art-mary@mail.ru

Ключевые слова: Валентин Ольшванг, анимационное кино,
компьютерные технологии, компьютерная перекладка, мир наизнанку,
авторское анимационное кино.

Зайцев Алексей Яковлевич

Дивный свет или «мир наизнанку» в авторской анимации Валентина Ольшванга

В статье анализируется творчество выдающегося современного режиссера анимационного кино, преимущественно авторского, Валентина Алексеевича Ольшванга на примере нескольких его фильмов. Выбор фильмов продиктован их художественно-эстетической, а также технологической составляющей, где режиссер умело моделирует структуру своих картин, мастерски сочетая визуальный, звуковой и смысловой ряд в единое целое. Предметом исследования выступает особое сплетение изобразительной и драматургической составляющих фильмов режиссера, подчиненных концепции, охарактеризованной как «мир наизнанку», в котором сущность любви всегда несет в себе разрушение и не может быть бесконфликтной. Через анализ смысловых слоев фильмов, художественно-технологического решения картин, изобразительных и выразительных средств, используемых Ольшвангом, выявляется важнейший аспект и фактор опосредования для высвобождения творческой фантазии — изобразительно-технологическая составляющая творчества режиссера. Обоснована специфика работ В. Ольшванга как характерных для авторской анимации 90-х годов прошлого века — начала нынешнего. Анализ художественно-технологического решения выбранных картин в статье представляет особый интерес для изучения творчества режиссера, который в попытках создания на экране светящегося, прозрачного изображения использует различные материалы и способы съемки. Новизна исследования заключается в рассмотрении творчества В. Ольшванга как оригинальной совокупности различных изобразительно-выразительных приемов для наиболее точного способа выражения авторской идеи.

Zaytsev Aleksey Ya.

Senior Lecturer, Department of Animation and Computer Graphics, S.A. Gerasimov All-Russian State Institute of Cinematography (VGIK), Moscow
ORCID ID: 0000-0002-1118-1877
art-mary@mail.ru

Keywords: Valentin Olshvang, animation cinema, computer technologies, computer transfer, world inside out, author's animated film.

Zaytsev Aleksey Ya.

Wondrous Light or “the World Inside Out” in the Author’s Animation by Valentin Olshvang

The article analyzes the work of an outstanding modern director of animated films, mainly author’s, Valentin Alekseyevich Olshvang on the example of his several films. The choice of films is dictated by their artistic and aesthetic, as well as technological component, where the director skillfully models the structure of his paintings, masterfully combining visual, sound and semantic series into a single whole. The subject of the study is a special interweaving of the visual and dramatic components of the director’s films, subordinated to the concept that can be described as “the world inside out”, in which the essence of love always carries destruction, and cannot be conflict-free. Through the analysis of the semantic layers of films, artistic and technological solutions of paintings, visual and expressive means used by Olshvang in the work, it was revealed that the most important aspect and factor of mediation for the release of creative imagination is the visual and technological component of the director’s creativity. It is proved the specificity of V. Olshvang’s works as characteristic for the author’s animation of the 90s of the last century — the beginning of this one. The analysis of the artistic and technological solutions of the selected paintings in the article is of particular interest for studying the work of the director, who uses various materials and methods of shooting in attempts to create a luminous, transparent image on the screen. The novelty of the research is in the consideration of V. Olshvang’s work as an original set of various visual and expressive techniques for the most accurate way of expressing the author’s idea.

...Валентин Ольшванг владеет живописным изяществом. Он сообщает своей живописи, собранной под его пальцами, «легкое дыхание». Но оно в качестве приманки, оно втягивает тебя под этот внешне не драматизированный слой. Я уже не удивляюсь драгоценной поверхности живописной смеси. Я просто каждый раз предвосхищаю наслаждение от созерцания неожиданных мельчайших деталей, когда живопись и действие сливаются в одно целое...

Ю.Б. Норштейн⁽¹⁾

Творчество Валентина Ольшванга, современного российского режиссера анимационного кино, не широко знакомо массовому зрителю, но в кругах ценителей авторской анимации занимает почетное место. Каждая работа режиссера с нетерпением ожидается критиками, его анимация настолько трепетна и живописна, настолько тонко организована, что всегда удостаивается множества призов российских и международных фестивалей [3]. Фильмы Валентина Алексеевича уникальны, в них проявлен особенный почерк автора, который также хорошо виден в его книжной графике [16], где «...удивительным образом находят применение все те сложные техники, которыми мастер владеет в совершенстве...»⁽²⁾.

Российское авторское анимационное кино конца прошлого — начала нынешнего веков было пронизано ностальгией, направлено на внутреннее созерцание, на внутренний мир человека, в нем часто организацию мира детерминирует сущность индивида, проецируемая во внешнее пространство, в повествовательной структуре фильма индивидуальная история становится основополагающей [5, с. 195]. В некотором смысле искусство авторской российской анимации того времени становится все более интровертным, его можно охарактеризовать как «кино для себя». Как отмечает специалист в области анимации, художник-постановщик анимационных фильмов Н.Г. Кривуля, внимание повествователя смещается в сторону индивидуальной истории, к «иному» или «другому» миру. Появляется интерес к архетипическому, бессознательному. Становится характерной задача аудиовизуального материала в виде так называемого «потока сознания» [5, с. 202–212]. Интериоризированное ранее в душе, в виде

ассоциативных образов, извлекается на поверхность и демонстрируется зрителю, иногда через метафору, иногда напрямую.

В этом смысле фильмы Валентина Ольшванга как никакие другие характеризуют особенность авторской анимации того времени, анимации, в которой происходило одномоментное сочетание движения и неподвижности (так называемая «динамическая неподвижность»), архетипическое воспоминание, путешествие в лабиринте памяти [5, с. 202–212]. Режиссер умело моделирует структуру своих картин, мастерски переплетая визуальный, звуковой и смысловой ряд, где изображение стоит чуть ли не во главе произведения, искусно, через шероховатость и нервность-неровность транслирует хрупкость и уязвимость внутреннего мира и состояния героев, помогает создавать многослойные образы. У зрителя создается впечатление, что эти образы схожи со сновидениями, они появляются и исчезают в пространстве, они неуловимы, как сама мысль или ассоциация, этими же образами порождаяемая. Изображения на экране часто носят характер детского эскизного наброска, зачастую небрежного, тем самым подчеркивая незавершенность и элемент хаоса в структурной среде, отсутствие начала и конца повествования [5, с. 197].

Валентин Ольшванг в первую очередь художник, и его фильмы — это ожившие картины, наполненные удивительным тайным светом, который словно пробивается сквозь толщу туч, ласкает глаз — и спрячется, но манит, манит...

Обратимся к непростому технологическому решению фильмов. Это является одним из важнейших аспектов в творчестве режиссера — своего рода опосредованным фактором для высвобождения творческой фантазии, так как воздействие на материю дает, как справедливо считает А. Бергсон, выход тому, что материя задерживает [1, с. 91]. Ольшванг, в попытках добиться на экране светящегося, прозрачного изображения, обращался к различным материалам и способам съемки. Нужно отметить, что в конце 90-х — начале нулевых художники с удовольствием экспериментировали с материалами и инструментами, но при анализе изобразительно-выразительных возможностей заметим, что в то время компьютерные технологии пока еще в основном представляли вспомогательный инструментарий [4].

Режиссер экспериментировал с материалами в рамках традиционных технологий, максимально расширяя границы, сочетая то,

(1) Юбилей Валентина Ольшванга. URL: <https://norshtein.livejournal.com/108219.html> (дата обращения 18.03.2021).

(2) Ольшванг Валентин. URL: <http://www.melik-pashaev.ru/artists/olshvang-valentin> (дата обращения 18.03.2021).

что до него никто не сочел. По его словам, началось все с анимационного фильма по чукотской истории⁽³⁾, на котором он работал художником-постановщиком. Чукотская тема подразумевала условное изображение. Кроме того, сама сказка была непростая. При разработке изобразительного ряда художники пробовали сочетание перекладки с живописью, масляную пастель, стеклоглаз, но получалось не то, что хотел режиссер. Отчаявшись, перепробовав различные материалы, уже находясь в творческом тупике, Ольшванг увидел сон, в котором явилось нужное изображение, и, уже проснувшись, он знал, как достичь нужного эффекта. Материалами послужили целлулоид, пластилин, которым целлулоид «жирнился», цветная тушь с добавлением сахара. Цветная тушь давала прозрачное изображение, а персонажей с обратной стороны целлулоида для непрозрачности художники подшкуривали наждачной бумагой.

Как писал Ю.Б. Норштейн, «преодоление невозможного заостряет киноязык» [7, с. 148], что совершенно справедливо в отношении творчества Валентина Ольшванга, преодолевшего, казалось бы, невозможное. «Свет на просвет» — эту идею художник сохраняет все время, ибо прозрачное на просвет изображение сродни светящемуся экрану, в отличие от плоскостного изображения на бумаге, о которое «словно взгляд разбивается».

Можно сказать, что поиски изобразительного решения являлись опосредованием поиска внутреннего ресурса и состояния для создания фильмов по своей сути глубоко психологических, затрагивающих самые заветные закоулки человеческой психики. Эти поиски подачи света в кадре по-своему помогали автору проникнуть в глубины своего бессознательного, чтобы извлечь наружу то, что всю жизнь его тревожило, как бы высветить это. Обратившись к тематике фильмов Валентина Алексеевича Ольшванга, отметим, что все его фильмы — о любви. О странной, больной, неправильной, наизнанку вывернутой. Мир такой в его картинах — наизнанку. Потому и прячется внутри этот тихий свет — и зовущий, и касающийся больных мест, свет, который дался мастеру в руки не сразу.

Розовая кукла

Детской тоской по любви переполнен фильм «Розовая кукла» (1997), который является своего рода мифологизацией индивидуальной истории автора, в которой «...временная структура строится на репрезентации детских переживаний» и которая разворачивается, по аналогии со сновидениями, «реверсивно», то есть от следствия к причине [5, с. 207–213]. В фильме явно прослеживается рука мастера и вышеописанная сложная технология. Графика выполнялась на кальке, использовался контровой свет «на прожог». Калька, графика, карандаш плюс масляная пастель, а на нее с помощью масляной краски на прижимном стекле делалось цветное пятно.

И таким же сложным, как технологическое и художественное решение фильма, является его драматургическая основа. Главная героиня, маленькая девочка, словно в вакууме: она хочет быть с мамой, но та ускользает, ее ждут другие, взрослые дела и люди (вернее, один человек — мужчина). Да и дома она не с девочкой: играет на пианино, а дочь идет гулять одна, и это грустно, так как «...на фундаментальном факте психического тождества зиждется всякое воспитание...» [12]. На протяжении фильма с ребенком, которому самое время болтать без умолку, сыпать вопросами, ласкаться, едва говорят несколько слов: «Кушать!», «Только пианино не трогай». Долгожданная мама, эмоционально холодная и отстраненная, по внешним характеристикам нарциссическая, вернувшись вечером, сует дочке в руки коробку с подарком — и исчезает, таким образом отказывая ребенку во внимании, а как известно, «...люди становятся невротиками вследствие отказа. Подразумевается отказ от удовлетворения либидозных желаний...» [10, с. 240]. Никак не заменяет мать и болезненно полная женщина — няня? Соседка? — на чьем попечении девочка находится. Поставила тарелку — ешь. Ребенок не ест — болен? невкусно? — никому дела нет. Потому реальной жизни, реального времени в картине ничтожно мало. А заполняют ее — как и жизнь девочки в нехватке любви — фантазмагии по мотивам детских страхов, где главный персонаж — Розовая кукла, милая, казалось бы, девчоночья игрушка, странным образом ставшая в один ряд с гробом на семи колесиках и черной рукой... Вытесненное болезненное переживание ребенка получило компенсацию в виде суррогата [9] — куклы, наводящей

(3) Анимационный фильм «Бескрылый гусенок», режиссер Оксана Черкасова, художник-постановщик Валентин Ольшванг, рисованный, 9 мин. 58 сек. Свердловская киностудия, 1987 год.



Илл. 1-2. Кадры из анимационного фильма «Розовая кукла». Режиссер В.А. Ольшванг. Творческо-производственное объединение художественной мультипликации Свердловской киностудии при участии Школы-студии «ШАР», 1997

в детском мире свой жутковатый порядок, при воссоздании которого мастер использовал черты рисунков больных детей. По словам режиссера, игрушка, показанная гротескно, воплощает болезненное, невротическое переживание ребенка, образ ревности.

При создании картины режиссер анализировал много рисунков детей с нарушениями психики [2]. Выбор тревожного колорита продиктован темой, и связано это с тем, что нужно было добиться напряжения в цвете, графика должна была быть нервной. Он просмотрел много рисунков детей с нервными расстройствами, отталкивался от них в выборе изображения, так как стремился показать болезненное переживание, навязчивую повторяемость, заикленность [14; 15]. Его интересовал не клинический аспект, а чисто выразительный — соотношения масштабов, акценты, зачеркнутость и прочее.

Сама девочка в фильме, по словам режиссера, образ собирательный, почти абстрактный, но этим самым — привлекательный, так как в нем для автора содержится некая тайна.

Болен, болен мир маленькой героини, пылает он тревожным оттенком розового, напоминая лихорадочный румянец. И — вот ведь какая штука — в принесенной матерью коробке с подарком (он должен был заменить маму или хоть как-то скрасить ее отсутствие) оказалась кукла в розовом. Детский мир в картине Ольшванга словно оказывается вывернутым темной стороной наружу.

Про раков

Картина «Про раков» (2003) — о любви непонятой, нецененной и потому трагически оборвавшейся. А с другой стороны и у другого персонажа — о нехватке любви, о ее недостаточности, бескрылости. В основе — фольклорный сюжет из сборника Д.К. Зеленина, но нам важно, как он преобразуется в фильме.

Деревенскую девушку полюбил царь подводного мира, змей с человеческим лицом и крыльями, живущий под водой. Полюбил и похитил из-под венца. И эта история оказалась счастливой, потому что и змей был нестрашный, и девушка полюбила его, родила ему детей. И мать помнит, не разлюбила, попросилась повидать ее. Поэтому и окрашена их история в картине в те самые волшебные, дающиеся этому мастеру краски, с тем самым свечением изнутри.



Илл. 3–4. Кадры из анимационного фильма «Про раков». Режиссер В.А. Ольшванг. Свердловская студия анимации «А-фильм», 2003

А на другом полюсе картины — мать девушки. Понятно, что ей тяжело: дочь пропала, да еще при таких обстоятельствах — прямо со свадьбы, в деревне пересуды, все обходят ее, сторонятся. Но и очевидное счастье и довольство дочери, и ее дети (а старухе — внуки), и ее неиссякающая любовь к матери не примирили старуху с жизнью. Еще не видев дочкиного мужа, она решается на его убийство и разрушает весь мир, в котором живет ее дочь, да и той лишается — обернулась дочка птицей и улетела...

И вот ведь какая вещь — не было в старухе с самого начала фильма, даже когда не нарушен был привычный порядок и дело шло к свадьбе, того волшебного света, который пронизывает каждый кадр. Темно ее лицо (прямо-таки одного тона с одеждой), глух голос, опущены уголки губ. Выделяется она и угловатостью, и резкостью черт на фоне округлых лиц соседей, девушек, дочери, даже змея. Самая горячая и жертвенная, казалось бы, любовь, любовь материнская — оказалась темной, сердце материнское — глухим. Не дан ей свет, не дана подлинная любовь. В фильме изображена любовь разрушительная: там, конечно, мать — главный персонаж, который не понимает, и из-за этого остается одна и навечно виноватой, и она это осознает в конце. У нее своя жизнь. Вечно страдающая, трагическая.

И, вторя неровному внутреннему миру персонажей, изображение, выполненное на целлулоиде, скобленное, царапаное, дает эффект неустойчивости, нервозности. Для непрозрачности персонажей с обратной стороны целлулоида делалась подложка темперой.

Со вечера дождик

Щемящую интонацию народной песни «Со вечера дождик» (2009) Валентин Ольшванг воспроизвел в одноименной картине (где песня звучит в финальных титрах).

Только история в ленте ровно обратная той, что в песне: там брат, укачивающий сестру-младенца, словно провидит ее будущую горькую долю, вполне реальную — жизнь в чужой стороне, в чужом доме, без радости, без просвета, без сострадания — в мире, в котором ей суждено стать жертвой; таков порядок вещей. В картине же (отправной точкой для нее стала сказка А.Н. Толстого «Русалка») жертва — не младенец, не женщина, а старый дед. Его любовь к пойманной вместе с рыбой



Илл. 5. Кадр из анимационного фильма «Со вечера дождик». Режиссер В.А. Ольшванг. Свердловская студия анимации «А-фильм», 2009

русалке тоже против обычного хода вещей, как наваждение. Почти не видно в этой истории радости для героя — но он словно замороженный и все делает так, будто долг исполняет, тяжело вздыхая и с озабоченным лицом. И вот уж отвезен на рынок барашек — вместо него русалке куплены леденцы. Продан любимый конь — у нее появились украшения. Уничтожен старый товарищ — кот. (В сказке еще и внук отлучен от дома). Все самое важное затягивает, как в воронку, все сгорает в этом огне, а потом и самого героя уничтожает показавшая хищную пасть русалка, вырвавшая у него сердце. При этом все жертвы необычайно трогательны, кот почти с человеческим лицом — и тем очевиднее и сила наваждения, и обреченность, а «...трагизм ситуации в том, что каждый любит по-своему...» [8]. Вот в этой обреченности и происходит стыковка деда с маленькой девочкой — героиней песни. И происходит вся эта история с дедом будто в сумерках — тогда как жизнь наполнена светом: идут на Троицу девушки к реке, ясно небо, светел березовый лес. Эта история является по сюжету зеркальным отражением истории фильма «Про раков», как верно замечает Л.Л. Ма-

люкова, и, таким образом, «эти две картины сами собой объединяются в драматическую дилогию» [6, с. 242–246].

Заключение

Анализируя творчество режиссера, мы увидели, что его картины представляют собой «перевернутый мир», ищущий любви настоящей и манящий потаенным светом. Не любимая игрушка — а детский кошмар («Розовая кукла»). Вместо всепрощающей материнской любви — страшная месть («Про раков»). Любовь, оборачивающаяся слишком жестокими жертвами и гибелью любящего («Со вечера дождик»). Основная мысль, которую транслирует Ольшванг в своих произведениях, — любовь в основе своей трагична. Но во всем этом есть тончайшая эстетика, авторский художественный трепетный почерк, который был охарактеризован как «свет-на-просвет» и который делает работы мастера поистине уникальными, словно «гипнотизирующими» зрителя. При анализе художественно-технологических решений выбранных картин выявлена тесная связь между трудоемкостью поиска формы, в которую облачается образ, и, собственно, поиском самого образа фильма.

Список литературы:

- 1 Бергсон А. Творческая эволюция. URL: http://www.bim-bad.ru/docs/bergson_creative_evolution.pdf (дата обращения 24.02.2021).
- 2 Болдырева С.А. Рисунки детей дошкольного возраста, больных шизофренией. М.: Медицина, 1974. 160 с.
- 3 Встреча с Валентином Ольшвангом в «Библиотеке киноискусства имени С.М. Эйзенштейна» в рамках клуба творческих встреч «Неформат». // KINOTE. 16.02.2011. URL: <http://kinote.info/articles/4371-vstrecha-s-valentinom-olshvangom> (дата обращения 24.02.2021).
- 4 Зайцев А.Я. К вопросу о развитии российской анимации XXI века: проект «Гора Самоцветов» // Человек и культура. 2019. № 4. С. 71–78. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=29963 (дата обращения 24.02.2021).
- 5 Кривуля Н.Г. Лабиринты анимации. Исследование художественного образа российских анимационных фильмов второй половины XX века. М.: Грааль, 2002. 296 с.
- 6 Малукова Л.Л. Сверхкино. Современная российская анимация. Девяностые / нулевые. СПб.: Ассоциация анимационного кино; Умная Маша, 2013. 365 с.
- 7 Норштейн Ю.Б. Снег на траве. Книга I. М.: Фонд Юрия Норштейна; Красный пароход, 2012. 367 с.
- 8 Терещенко М. Валентин Ольшванг: «Трагедия – это когда выход один – смерть». Интервью с В.А. Ольшвангом. // Синематека. 11.02.2011. URL: <http://www.cinematheque.ru/post/143957> (дата обращения 24.02.2021).
- 9 Фрейд З. Заметки о любви и переносе. URL: <https://psychoanalysis.by/2018/03/29/article-psychoanalysis/> (дата обращения 24.02.2021).
- 10 Фрейд З. Художник и фантазирование: Пер. с нем. / Под ред. Р.Ф. Додельцева, К.М. Долгова. М.: Республика, 1995. 400 с.
- 11 Фрейд З. О сновидении // Фрейд З. Психология бессознательного. М.: Просвещение, 1989. С. 310–345.
- 12 Юнг К.Г. Конфликты детской души. М.: КАНОН+; ОИ «Реабилитация», 1997. 336 с. URL: https://crrp-p.ru/wp-content/uploads/2015/08/Karl_Gustav_YUng_Konflikty_detskoy_dushi.pdf (дата обращения 24.02.2021).
- 13 Юнг К.Г. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству. URL: http://bibikhin.ru/ob_otnoshenii_analiticheskoy_psihologii_k_poetiko_hudozhestvennomu_tvorchestvu (дата обращения 24.02.2021).
- 14 Schizophrenia in Children and Adolescents. *BJPsych Advances*. 2015. September. Vol. 21. Issue 5. P. 333–341. URL: <https://doi.org/10.1192/apt.bp.114.014076> (дата обращения 24.02.2021).
- 15 Research of Fears of Preschool Age Children // *International Journal of Environmental & Science Education*. 2016. Vol. 11. No. 15. P. 8517–8535. URL: <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1117783.pdf> (дата обращения 24.02.2021).
- 16 Shakespeare: *The Animated Tales Othello / Taming of the Shrew / Julius Caesar / As You Like it / Winter's Tale / Richard III*. Published January 1st 1994 by Methuen Young Books.

References:

- 1 Bergson A. *Tvorcheskaya evolyuciya* [Creative Evolution]. Available at: http://www.bim-bad.ru/docs/bergson_creative_evolution.pdf (accessed 24.02.2021). (In Russ.)
- 2 Boldyreva S.A. *Risunki detej doskol'nogo vozrasta, bol'nyh shizofreniej* [Drawings of Preschool Children with Schizophrenia]. Moscow, Meditsina Publ., 1974. 160 p. (In Russ.)
- 3 Vstrecha s Valentinom Ol'shvangom v "Biblioteke kinoiskusstva imeni S.M. Ejzenshtejna" v ramkah kluba tvorcheskih vstrech "Neformat" [Meeting with Valentin Olschvang in the "Library of Cinema Named after S.M. Eisenstein" in the Framework of the Club of Creative Meetings "Neformat"]. *KINOTE*, 16.02.2011. Available at: <http://kinote.info/articles/4371-vstrecha-s-valentinom-olshvangom> (accessed 24.02.2021). (In Russ.)
- 4 Zajcev A. Ya. K voprosu o razvitii rossijskoj animacii XXI veka: proekt "Gora Samocvetov" [To the Question of the Development of Russian Animation of the 21st Century: The Mountain of Gems Project]. *Chelovek i kul'tura*, 2019, no. 4, pp. 71–78. Available at: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=29963 (accessed 24.02.2021). (In Russ.)
- 5 Krivulya N.G. *Labirinty animacii. Issledovanie hudozhestvennogo obraza rossijskih animacionnyh fil'mov vtoroj poloviny XX veka* [Animation Labyrinths. Research of the Artistic Image of Russian Animated Films of the Second Half of the 20th Century]. Moscow, Graal' Publ., 2002. 296 p. (In Russ.)
- 6 Malukova L.L. *Sverhkino. Sovremennaya rossijskaya animacija. Devjanostye / nulevyje* [Superkino. Modern Russian Animation. Nineties / noughties]. St. Petersburg, Associacija animacionnogo kino Publ., Umnaya Masha Publ., 2013. 365 p. (In Russ.)
- 7 Norshtejn Yu. B. *Sneg na trave* [Snow on the Grass]. Book I. Moscow, Fond Yuriya Norshtejna, Krasnyj parohod Publ., 2012. 367 p. (In Russ.)
- 8 Tereshchenko M. Valentin Ol'shvang: "Tragediya – eto kogda vyhod odin – smert'". Interv'ju s V.A. Ol'shvangom [Valentin Olschvang: "Tragedy is When There is Only One Way Out – Death. Interview with V.A. Olschvang]. *Sinematika*, 11.02.2011. Available at: <http://www.cinematheque.ru/post/143957> (accessed 24.02.2021). (In Russ.)
- 9 Frejd Z. *Zametki o lyubvi i perenose*. [Notes on Love and Transference]. Available at: <https://psychoanalysis.by/2018/03/29/article-psychoanalysis/> (accessed 24.02.2021). (In Russ.)
- 10 Frejd Z. *Hudozhnik i fantazirovanie* [Artist and Fantasizing], transl. from german, ed. R.F. Dodel'cev, K.M. Dolgov. Moscow, Respublika Publ., 1995. 400 p. (In Russ.)
- 11 Frejd Z. O sновидenii [About Dream]. Frejd Z. *Psihologiya bessoznatel'nogo* [Psychology of the Unconscious]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1989, pp. 310–345. (In Russ.)
- 12 Yung K.G. *Konflikty detskoj dushi* [Conflicts of the Child's Soul]. Moscow, KANON+ Publ., OI "Reabilitacija", 1997. 336 p. Available at: https://crrp-p.ru/wp-content/uploads/2015/08/Karl_Gustav_YUng_Konflikty_detskoy_dushi.pdf (accessed 24.02.2021). (In Russ.)
- 13 Yung K.G. *Ob otnoshenii analiticheskoy psihologii k poetiko-hudozhestvennomu tvorchestvu* [On the Relation of Analytical Psychology to the Poetic and Artistic Creativity]. Available at: http://bibikhin.ru/ob_otnoshenii_analiticheskoy_psihologii_k_poetiko_hudozhestvennomu_tvorchestvu (accessed 24.02.2021). (In Russ.)
- 14 Schizophrenia in Children and Adolescents. *BJPsych Advances*, 2015, September, vol. 21, issue 5, pp. 333–341. Available at: <https://doi.org/10.1192/apt.bp.114.014076> (accessed 24.02.2021).
- 15 Research of Fears of Preschool Age Children. *International Journal of Environmental & Science Education*, 2016, vol. 11, no. 15, pp. 8517–8535. Available at: <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1117783.pdf> (accessed 24.02.2021).
- 16 Shakespeare: *The Animated Tales Othello / Taming of the Shrew / Julius Caesar / As You Like it / Winter's Tale / Richard III*. Published January 1st 1994 by Methuen Young Books.