

Научная статья
УДК 81'42
DOI 10.52070/2542-2197_2023_5_873_86



Интерпретация текста как основа формирования эвокативности

А. А. Овсянникова

*Московский государственный лингвистический университет, Москва, Россия
oassol@mail.ru*

Аннотация. В статье рассматриваются понятия интерпретации, понимания и эвокативности, являющиеся ключевыми для анализа театрального и кинодискурса. Интерпретация выступает в творческой деятельности одновременно и как одно из необходимых условий возникновения эвокативности, и как когнитивный механизм формирования эвокативности в театральной и кинопостановке. Автор уделяет особое внимание соотношению феномена эвокативности и переживания, эвокативности и сверхзадачи, а также подробно анализирует типы, уровни и этапы интерпретации.

Ключевые слова: интерпретация, эвокативность, понимание, сверхзадача, когнитивная деятельность, театральный дискурс, кинодискурс

Для цитирования: Овсянникова А. А. Интерпретация текста как основа формирования эвокативности // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2023. Вып. 5(873). С. 86–93. DOI 10.52070/2542-2197_2023_5_873_86

Original article

Interpretation of the Text as the Basis for the Formation of Evocativeness

Assol A. Ovsyannikova

*Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia
oassol@mail.ru*

Abstract. The article discusses the concepts of interpretation, understanding and evocativeness, which are key to the analysis of theatrical and film discourse. Interpretation acts in creative activity both as one of the necessary conditions and as a cognitive mechanism for the formation of evocativeness in theatrical and film productions. The author pays special attention to the correlation of the phenomenon of efficiency and experience, evocativeness and super-tasks, and also analyzes in detail the types, levels and stages of interpretation.

Keywords: interpretation, evocativeness, understanding, super-task, cognitive activity, theatrical discourse, film discourse

For citation: Ovsyannikova, A. A. (2023). Interpretation of the text as the basis for the formation of evocativeness. Vestnik of Moscow State University. Humanities, 5(873), 86–93. 10.52070/2542-2197_2023_5_873_86.

ВВЕДЕНИЕ

В нашем исследовании понятию интерпретации придается особое значение, поскольку оно выступает одним из необходимых условий формирования эвокативности в театральном и кинодискурсе. Ряд ученых использует латинский термин «эвокативность», который имеет несколько значений. Так, для нашего исследования релевантно одно из представленных в латинско-русском словаре значений, согласно которому *evoco* значит «вызывать, возбуждать; извлекать, вытягивать» [цит по: Беданоква З., Беданоква С., 2016, с. 40]. Этот термин мы рассматриваем в качестве феномена, способного вызывать у реципиента эмоциональную реакцию, обусловленную увиденным или услышанным.

Интерпретация служит:

- а) пониманию элементов спектакля или объективации текста, позволяющих распознать событие, которое лежит в основе транслируемого события;
- б) выходу театрального и киноэпизода за структурные рамки спектакля и / или фильма;
- в) расширению культурного горизонта зрителя;
- г) эмоционально-чувственной реакции зрителя на события, происходящие в объективной реальности.

Лингвистической сущностью интерпретации занимались многие лингвисты и ученые (В. З. Демьянков, А. Вежицкая, Т. Г. Винокур, М. В. Ляпон и др.). Для анализа феномена эвокативности с позиций интерпретации актуальными представляются те работы, в которых интерпретация рассматривается как вид когнитивной деятельности, основанной на глубоком прочтении и понимании текстового содержания. Именно по этой причине интерпретация может рассматриваться как механизм, лежащий в основе эвокативности в зрелищных жанрах, к которым относятся кино и театр.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КАК КОГНИТИВНЫЙ МЕХАНИЗМ ФОРМИРОВАНИЯ ЭВОКАТИВНОСТИ

Т. А. Трипольская и И. П. Матханова относительно эвокативности рассматривают такие типы интерпретации, как 1) надывидуальную интерпретацию, связанную с особенностями национального языка, и индивидуальную, определяющуюся характеристиками языковой личности; 2) первичную и вторичную интерпретации, т. е. переосмысление, повторное обращение к событию или речевому

произведению; 3) полисубъектную и моносубъектную [Матханова, Трипольская, 2004].

Интерпретация представляет собой многогранный процесс, в значительной степени обусловленный спецификой конкретного языка, индивидуальными особенностями представителей той или иной культуры или целого социума. Существенную роль при этом играет глобальный контекст, содержащий отсылки к системе идей, мировоззрения и взглядов, существующих в конкретной лингвокультуре и за ее пределами.

Многие исследователи справедливо отмечают, что один и тот же текст интерпретируют «разные языковые личности» [Матханова, Трипольская, 2004, с. 14–16].

Основываясь на когнитивной системе человека, мы отмечаем тот факт, что восприятие информации и ее интеллектуальная обработка во многом зависят от экстралингвистических факторов, оказывающих влияние на языковую личность. Иными словами, исходный текст может быть одинаковым для всех участников процесса интерпретации, однако глубина понимания и толкования могут различаться.

Соотношение понятий интерпретация и понимание также является предметом изучения в разных науках. Для нас релевантной является следующая дефиниция понимания.

Как пишет В. З. Демьянков, существует два типа когнитивных возможностей человека: так называемые «когнитивные задатки», т. е. «врожденные анатомо-физиологические особенности нервной системы, мозга, которые связаны с языковыми аспектами и составляют природную основу развития способностей», т. е. то, что заложено в человеке от рождения, и «когнитивные способности, связанные с тем, что реализовано, наблюдалось в тех или иных обстоятельствах – в общении, в решении интеллектуальных задач и т. п.» [Демьянков, 2019, с. 54–55].

В отличие от интерпретации понимание, согласно «Словарю логики», – это «универсальная операция мышления, связанная с усвоением нового содержания, включением его в систему устоявшихся идей и представлений» [Ивин, Никифоров, 1997, с. 270].

Напомним, что понимание и декодирование предложенных режиссером спектакля или фильма смыслов зависит от многих составляющих, которые, на первый взгляд, не являются существенными. Сегодня режиссеры редко ориентируются на узкоспециального зрителя, стремясь увеличить потенциальный круг ценителей кино. Выбирая тот или иной художественный прием, призванный воздействовать на зрителя, постановщики в большинстве

случаев ориентируются на средний уровень образования реципиента кинокартины. Однако мы не можем говорить об универсальных художественных приемах – костюмах и актерской пластике, работающих всегда и везде.

В рамках исследования, связанного с изучением феномена эвокативности в современном театральном дискурсе, нами был проведен эксперимент, в ходе которого мы выяснили, какие именно выразительные средства являются самыми информативными. Для исследования был использован видеофрагмент спектакля «Тевье-Тевель», поставленного Сергеем Данченко (1937–2001) в Национальном академическом драматическом театре им. Ивана Франко (Киев) по мотивам произведений Шолом-Алейхема (1859–1916) и Григория Горина (1940–2000). Главную роль Тевье сыграл народный артист Украины Богдан Ступка (1941–2012).

Просмотрев видеофрагмент, респонденты должны были ответить на ряд вопросов и определить те выразительные средства, которые, по их мнению, несут наибольшую смысловую нагрузку: мимика, жесты, позирование, интонация, костюмы, художественное и музыкальное оформление и т. д.

Эксперимент показал, что эвокативность в театре и кино для зрителя, в первую очередь, обеспечивается такими выразительными средствами, как художественное, музыкальное и речевое оформление спектакля или кинокартины, а также костюмами, пластикой, мимикой и т. д., при помощи которых постановщики создают художественные образы. И в этом ряду самыми информативными являются костюмы, предоставляющие информацию о социальном статусе героя (33 %), его характере (15 %), времени происходящих событий (8 %) и национальности (7 %), а наименее информативным оказался реквизит (52 % опрошенных не сочли его важным для интерпретации эпизода).

В свете вышесказанного возникает вопрос о роли интерпретации в ходе толкования происходящего на сцене или в кино с учетом позиций театроведов и специалистов в области художественной коммуникации.

Изучением интерпретации занимается также известный театральный деятель Патрис Пави. Согласно его «Словарю театра» интерпретация (фр. *interpretation*) «имеет целью определение смысла и значения ... относится к процессу производства спектакля 'авторами', а также к процессу восприятия его публикой» [Пави, 1991, с. 124]. Интерпретация близка к понятию «герменевтика». Согласно «Энциклопедическому словарю по философии» под редакцией А. А. Ивина (2004) «герменевтика – это 1) искусство понимания как постижения смыслов и значения знаков; 2) теория и общие

правила интерпретации текстов; 3) философское учение об онтологии понимания и эпистемологии интерпретации. Герменевтика возникла и развивалась в конкретных формах – толковании сакральных, исторических или художественных текстов» [Философия: Энциклопедический словарь, 2004, с. 270]. Для нашего исследования релевантны первые два значения термина «герменевтика».

С другой стороны, мы можем рассмотреть интерпретацию смыслов и как когнитивную деятельность. Согласно «Краткому словарю когнитивных терминов» Е. С. Кубряковой и других «когнитивная деятельность (cognitive activity) – 'ухватывание' и установление смысла, вслед за Г. Фреге рассматриваемое как своеобразный когнитивный процесс установления когнитивной значимости языкового выражения, его информативности...» [Кубрякова и др., 1996, с. 51–52]. По Е. С. Кубряковой, когнитивная деятельность может пониматься в широком и узком смысле слова. В узком смысле речь идет об установлении смысла, стоящего за конкретным высказыванием. Широкое толкование когнитивной деятельности позволяет рассматривать ее и как производную, и как результат. При этом под производным понимается познание существующих или выдуманных объектов, которые формируют основу для принятия человеком решений и получения определенных выводов. Результатом становится некое знание или его часть, которое прочно интегрируется в концептуальную систему индивида. Такое двоякое толкование когнитивной деятельности формирует основу для интерпретации событий, объектов и явлений окружающей действительности. Оба подхода к предмету служат пониманию глобального контекста и способствуют множественному толкованию события или явления.

Таким образом, интерпретация (лат. *interpretatio* – «разъяснение, истолкование») – это процесс постижения смысла, своеобразный диалог между тем, кто играет (актер), и тем, кто смотрит (зритель). В ходе диалога происходит так называемое «распредмечивание» смысла.

Причем интерпретация зависит от многих экстралингвистических факторов, например, эпохи, социально-политической ситуации, специфики культуры, уровня образования и культуры читателя или зрителя и многих других [Горожанов, Гусейнова, 2021]. Таким образом, то или иное драматургическое произведение в разные эпохи будет приобретать разные смыслы, поскольку интерпретаторы (режиссеры, актеры, зрители и другие участники театрального и кинодискурса) будут учитывать именно те акценты, которые востребованы в ходе коммуникации.

Интерпретация спектакля и / или фильма порождает эвокативность и позволяет исследователю вскрыть когнитивные процессы, сопровождающие интеллектуальную обработку – эмоциональную и рациональную – увиденного и услышанного зрителем. Она, в свою очередь, осуществляется на нескольких уровнях:

- на уровне восприятия текста с учетом лингвокультурных особенностей реципиента,
- на уровне узнавания смысла текста в культурном контексте, а также
- на уровне диалогического понимания смысла спектакля и / или фильма.

Таким образом, интерпретация представляет собой когнитивную деятельность, нацеленную на выстраивание диалога между зрителем и актером, а также на восприятие, узнавание и понимание текста с учетом особенностей конкретной лингвокультуры и распознавания ключевой интенции спектакля и фильма.

Например, любое действие или бездействие на сцене и на экране вызывает у зрителя определенную эмоцию, даже если создается впечатление, что процесс восприятия проходит безэмоционально (незаинтересованность – тоже эмоциональный процесс). Если происходящее вызывает эмоциональный отклик, значит, оно «попадает» на уже сформированный у зрителя путь восприятия спектакля или кинематографа (культурный, эмоциональный, образовательный и др.). Речь идет не только о восприятии, но и об узнавании сценического или экранного феномена. Далее «автоматически» запускается процесс понимания текста и смысла спектакля или фильма.

Понимание происходящего на сцене и на экране осуществляется путем сравнения конкретного текста с корпусом текстов той или иной культуры. В этом смысле существенная роль отводится эвристическому началу. Оно связано с озарением зрителя, возникающим вследствие эмоционального и когнитивного понимания смысла происходящего на сцене и на экране, а также с когнитивной процедурой сопоставления зрителем события на сцене или на экране с событиями, ранее известными ему из других источников. В результате такого сопоставления различных текстов (или различных жизненных впечатлений) зритель угадывает, узнает неповторимый смысл сценического или экранного события. Таким образом, понимание спектакля или фильма предстает как многоступенчатый процесс.

Рассмотрим перечисленные этапы интерпретации на примере сцены из спектакля «Тевье-Тевель» (см. рис. 1).



Рис. 1. «Тевье-Тевель»

(Тевье – Богдан Ступка, Хава – Оксана Батько)

Главный герой Тевель и его дочь Хава представлены в эпизоде спектакля, в котором она сообщает отцу о том, что изменила веру и выходит замуж за православного.

Батюшка: Кристина, выйди к нам!

Хава: Отец!

Тевье: Как он назвал тебя?

Хава: Отец, выслушай. Я тебя Христом Богом прошу, отец, выслушай меня!

Тевье: Нет у меня такого Бога! И дочери у меня такой нет! У меня была дочь Хава! Я ее любил больше всех на свете!

Хава: Отец, и я тебя люблю. И его люблю – Федора. И как это все в себе соединить?

Тевье: Я не знаю этого – это ваша печаль, барышня. У меня своего горя достаточно. У меня сегодня дочь умерла. Мне нужно траур по ней носить...

На этапе догадки зритель предполагает, какие эмоции вызовет эта новость. На втором этапе мы видим, с помощью каких выразительных средств актер передает психологическое и физическое состояние своего героя: широко открытый рот, как будто в крике; взъерошенные волосы после быстрого растирания головы в отчаянье; рука возле уха – жест, символизирующий, что Тевье не хочет ничего слышать и слушать; прищуренные глаза, наполненные слезами – крайняя степень горя.

Сопоставив свои ожидания и видеоряд, видим, что с помощью этого набора жестов, мимики, позы в комплексе, а также голоса, интонации, паузирования актер передает состояние человека, который находится на грани психологического срыва от осознания всеобъемлющего горя и понимания того, что он теряет дочь и сознательно от нее отказывается.

Рассмотрим еще один пример из фильма «Тарас Бульба» (2009, режиссер Владимир Бортко), в котором главную роль сыграл Богдан Ступка (см. рис. 2).



**Рис. 2. «Тарас Бульба»
(Тарас Бульба – Богдан Ступка)**

В этом эпизоде главный герой стоит над телом убитого им родного сына.

Бульба: Чем ты не козак был? И станом высокий, и чернобровый. Лицо, как у дворянина. И рука была крепка в бою. Пропал. Пропал бесславно, как подлая собака.

На этапе догадки зрители предполагают, какие эмоции и чувства испытывает главный герой, собственноручно убив родного сына за предательство со словами «Я тебя породил, я тебя и убью!». На следующем этапе мы видим, как актер передает психологическое и физическое состояние своего героя: наполненные слезами глаза и опущенные уголки губ свидетельствуют об осознании и проживании непоправимого горя, сведенные к переносице брови – о печали и понимании трагичности произошедшего, плотно сжатые губы – о силе воли и попытке сдержать эмоции. Но жесткая интонация, с которой Бульба произносит «Пропал бесславно, как подлая собака», контрастирует с описанным выше психологическим состоянием героя и свидетельствует о том, что герой наравне с горем испытывает и негодование, и злость, и чувство непрощения, и уверенность в том, что иначе поступить он не мог – предатель заслуживает только смерти. Важный момент заключается в том, что актер для передачи эмоционального состояния своего героя ограничен только мимикой, т. е. набор выразительных средств очень ограничен. И в результате мы видим человека, которого разрывают противоречивые чувства: любовь к родному сыну, горе от потери и в то же время уверенность в своей правоте.

Кроме того, в театральном дискурсе и кинодискурсе понимание имеет несколько уровней, зависящих от этапов работы с литературным первоисточником и его интерпретацией.

Итак, мы можем говорить об интерпретации постановки, которая включает в себя выбор важнейших аспектов произведения, впоследствии

представленных на сцене. В данном случае речь идет о так называемой предварительной драматургической работе. Создавая драматургическое произведение, сценарист по своему усмотрению выбирает ключевые сюжетные моменты. Он может также дописывать диалоги или вставлять собственные. В результате складывается и возникает оригинальное произведение, которое нередко значительно отличается от первоисточника. Предлагая свою интерпретацию, сценарист задает вектор интерпретации, тем самым сокращая множественность ее возможностей. На данном этапе рождаются новые смыслы. Поэтому зритель как участник театрального и кинодискурса может интерпретировать события, опираясь на свои фоновые знания о мире, языке, а также на свой собственный опыт.

Так, И. В. Зыкова считает, что исходной формой познания, в том числе и чувственного, является перцепция, которая в свою очередь является результатом ощущений разных модальностей. В этом случае модальность является качественной характеристикой ощущений от органов чувств, задействованных в восприятии (слух, зрение, осязание и др.) [Зыкова, 2022].

Многие исследователи отмечают, что интерпретация увиденного и услышанного тесно связана с распределением внимания, которое фокусируется на словах или символах, являющихся знаковыми для зрителя (слушателя). При этом зрителю нужно суметь «не только распределить свое внимание при восприятии текстовых фрагментов, но и в последующем распознать их референтную отнесенность, что подразумевает обнаружение имплицитных смыслов конструируемого образа» [Киосе, 2017, с. 91].

На следующем уровне интерпретации режиссер определяет наиболее важные, ключевые моменты в произведении, о чем он будет говорить со зрителем языком искусства и какие акценты расставит, чтобы зритель испытал те или иные эмоции. Таким образом, режиссер утрирует заданный сценаристом вектор. Притом сужение интерпретативного аспекта достигается за счет вербальных и невербальных средств. Опираясь на «мнение автора текста», режиссер генерирует свое прочтение текста. Тем самым он сигнализирует о собственных смыслах, применяя разные способы воздействия на зрителя – эмоциональное, прагматическое, физическое и др., формируя основания для возникновения эвокативности.

Далее следует уровень актерской интерпретации текста, который включает в себя как игру, определенную и предусмотренную автором и постановщиком, так и самостоятельное «прочтение» текста с использованием средств, имеющихся в распоряжении актера. В первом случае, актер становится, условно выражаясь, марионеткой,

выполняющей волю «авторов», во втором – реализуется процесс порождения смыслов.

На этом уровне многое зависит от личности актера, от уровня его образованности и культуры; существенно то, насколько он хорошо или плохо знает общий культурный контекст и произведения автора в целом. Процесс актерской интерпретации текста может считаться полноценным только тогда, когда исполнитель понимает, что режиссер хочет сказать зрителю своей постановкой. При этом новые смыслы порождаются и в процессе интерпретации. Согласно «Словарю театра» П. Пави, в современной теории текста определено, что в процессе чтения устанавливаются связи между смысловыми элементами, а также соотношения, которые представляют собой «текст в тексте». Этот же принцип, основанный на способности зрителя к ассоциациям, используется в театральных постановках и кинофильмах [Пави, 1991].

По научному убеждению П. Пави, «интерпретация (или критическая работа с текстом или сценой) – это выбор между (проблематичным) поиском центра тяжести, статической интерпретацией и множественностью интерпретационных направлений» [Пави, 1991, с. 125]. В то же время французский критик и семиотик Ролан Барт считает, что «интерпретировать текст – это не значит придать ему единственный смысл (более или менее обоснованный, более или менее свободный), напротив, это значит оценить, к какому множеству он принадлежит» [цит. по: Пави, 1991, с. 124].

По сути, любой текст по своей природе неполон, и задача драматурга или режиссера восстановить, выделить фабулу и предложить ее возможную конкретизацию. Существует огромное количество «приспособлений» и выразительных средств, которыми, по мнению П. Пави, не всем удастся удачно воспользоваться. Так, в постановке, в конечном итоге, должен быть ясно выражен текст или, напротив, он должен быть «усложнен», что достигается, по К. С. Станиславскому, путем объективации подтекста при помощи языковых и неязыковых средств.

Помимо всего вышеописанного, смыслы, по Станиславскому, порождаются также в процессе работы актера над ролью и даже раньше – в процессе работы над собой, когда только начинается работа над созданием сценического или кинообраза.

Существует еще одно понятие, близкое понятию «эвокативность». Речь идет о сверхзадаче роли (К. С. Станиславский), целью определения которой является донесение смыслов зрителю и, таким образом, вызов определенных эмоций, а значит, эвокативный эффект [Станиславский, 2010].

К. С. Станиславский справедливо пишет: «...нам нужна сверхзадача, аналогичная с замыслами писателя, но непременно возбуждающая отклик

в человеческой душе самого творящего артиста. Вот что может вызвать не формальное, не рассудочное, а подлинное, живое, человеческое, непосредственное переживание» [Станиславский, 2010, с. 179]. Переживание и есть эффект эвокативности. При этом режиссер замечает, что «одна и та же сверхзадача одной и той же роли, оставаясь обязательной для всех исполнителей, звучит в душе у каждого из них по-разному» [там же, с. 179]. В данном случае речь идет именно об индивидуальной интерпретации, что подтверждает наш предшествующий тезис: интерпретация и есть одна из основ создания эвокативности.

В задачу актера входит переделать не только логику поведения своего персонажа, но и логику литературного произведения в целом. Учитывая существующие интерпретационные уровни, о которых шла речь выше, можно утверждать, что сверхзадачу мы можем рассматривать как режиссерский замысел в целом. Он заключается и в толковании главной идеи произведения, и в собственной цели режиссера, которая, в свою очередь, может и отличаться от авторской цели, и существенно варьироваться в индивидуальном актерском прочтении [Театральная энциклопедия, 1964]. Конечной же целью автора театральной и кинопостановки является эмоциональное воздействие, которое обозначается термином «эвокативность».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, задачей и драматурга, и режиссера является не только восстановление и выделение фабулы, но и ее конкретизация. При этом в арсенале постановщика есть огромное количество выразительных средств и «приспособлений», помогающих не только истолковать уже заложенные в тексте смыслы, но и «породить» новые. Именно в этом и заключается процесс творчества.

В свою очередь, интерпретация представляет собой когнитивную деятельность и является основой механизма возникновения феномена эвокативности, поскольку одной из ее главных задач является выстраивание взаимосвязей между зрителем и актером на основе задействования таких процессов, как восприятие, узнавание и понимание не только текста, но и неязыковых выразительных сценических средств.

Из вышеизложенного также следует, что понятия интерпретации, понимания и эвокативности являются ключевыми в театральном дискурсе и кинодискурсе, а в творческой деятельности именно понимание является результатом коллективной интерпретации, одного из необходимых условий формирования эвокативности.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Беданоклова З. К., Беданоклова С. К. Эвокативность: о термине, понятии и принципе дополнительности // Вестник Адыгейского государственного университета. Вып. 4 (187). 2016. С. 40–51.
2. Матханова, И. П., Трипольская Т. А. Интерпретационные аспекты лингвистики: проблемы и перспективы // Проблемы интерпретационной лингвистики: интерпретаторы и типы интерпретации: межвузовский сборник научных трудов. Новосибирск: Новосибирский государственный педагогический университет, 2004. С. 6–19.
3. Демьянков В. З. Когнитивные языковые задатки и способности человека // Когнитивные исследования языка. Вып. XXXVII: Интегративные процессы в когнитивной лингвистике: материалы Международного конгресса по когнитивной лингвистике. 16–18 мая 2019 г. / ответственный редактор выпуска Т. В. Романова. Нижний Новгород: Издательство ДЕКОМ, 2019. С. 54–57.
4. Ивин А. А., Никифоров А. Л. Словарь по логике. М.: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 1997.
5. Пави П. Словарь театра / перевод с французского. М.: Прогресс, 1991.
6. Философия: Энциклопедический словарь / под ред. А. А. Ивина. М.: Гардарики, 2004.
7. Кубрякова Е. С. [и др.]. Краткий словарь когнитивных терминов / под общ. ред. Е. С. Кубряковой. М.: Философский факультет МГУ им. М. В. Ломоносова, 1996.
8. Горожанов А. И., Гусейнова И. А. Прикладные аспекты анализа и интерпретации текстов (на материале немецкого и русского языков) : монография. Казань: Бук, 2021.
9. Зыкова И. В. Полимодальная метафора в киноискусстве: современные векторы изучения // Когнитивные исследования языка. Вып. 4 (51): Язык – социальная когниция – коммуникация: материалы XI Международного конгресса по когнитивной лингвистике. 7–9 ноября 2022 / гл. ред. вып. О. К. Ирисханова. Тамбов: Издательский дом «Державинский», 2022. С. 223–229.
10. Киосе М. И. Салиентность как когнитивный фактор успешной интерпретации не прямых выражений в тексте // Когнитивные исследования языка. Вып. XXIX: Когниция и коммуникация в лингвистических исследованиях / отв. ред. вып. В. З. Демьянков. М.–Тамбов, 2017. С. 88–95.
11. Станиславский К. С. Работа актёра над собой. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2010.
12. Театральная энциклопедия / гл. ред. П. А. Марков : в 6 т. М.: Советская энциклопедия, 1964. Т. 3. Кетчер – Нежданова.

REFERENCES

1. Bedanokova, Z. K., Bedanokova, S. K. (2016). Evocativity: about the term, concept and the principle of complementarity. The Bulletin of Adyghe State University, 4(187), 40–51. (In Russ.)
2. Matxanova, I. P., Tripol'skaya T. A. (2004). Interpretacionnye aspekty lingvistiki: problemy i perspektivy = Interpretative aspects of linguistics: problems and prospects. Matxanova, I. P. (ed.), Problemy` interpretacionnoj lingvistiki: interpretatory` i tipy` interpretacii (pp. 6–19): The interuniversity collection of scientific papers. Novosibirsk: Novosibirsk State Pedagogical University. (In Russ.)
3. Dem`yankov, V. Z. (2019). Human cognitive linguistic capacity and ability. Romanova, T. V. (ed.), Teoretiko-metodologicheskie problemy` kognitivnoj lingvistiki i antropocentricheskaya paradigma nauchny`x issledovanij. (vol. XXXVII, pp. 54–57): The proceedings of the International congress on cognitive linguistics. Nizhny Novgorod: DECOM Publishing. (In Russ.)
4. Ivin, A. A. (1997). Slovar` po logike = Dictionary of Logic. Moscow: VLADOS. (In Russ.)
5. Pavi, P. (1991). Slovar` teatra = The dictionary of theater. Moscow: Progress publishers. (In Russ.)
6. Ivin, A. A. (2004). Filosofiya = Philosophy. In E`nciklopedicheskij slovar`. Moscow: Gardariki. (In Russ.)
7. Kubryakova, E. S. (ed), Dem`yankov, V. Z., Pankracz, Yu. G., Luzina, L. G. (1996). Kratkij slovar` kognitivny`h terminov = A concise dictionary of cognitive terms. Moscow: Faculty of Philology of Lomonosov Moscow State University. (In Russ.)
8. Gorozhanov, A. I., Gusejnova, I. A. (2021). Prikladny`e aspekty` analiza i interpretacii tekstov (na materiale nemetskogo i russkogo yazy`kov) = Applied aspects of text analysis and interpretation (based on the material of German and Russian languages). Kazan`: Buk. (In Russ.)
9. Zyкова, I. V. (2022). Multimodal metaphor in cinematic art: contemporary vectors of study. Cognitive studies of language. Jazyk – social'naja kognicija – kommunikacija: materialy XI Mezhdunarodnogo kongressa po kognitivnoj lingvistike. Moscow State Linguistic University. Iriskhanova, O. K. (ed.), Tambov: Izdatel'skij dom «Derzhavinskij», 4(51), 223–229. (In Russ.)

10. Kiose, M. I. (2017). Salience as a cognitive factor of successful interpretation of indirect textual expressions. In Demyankov, V. Z. (ed.), Cognitive language studies (vol. XXIX, pp. 88–95). (In Russ.)
11. Stanislavskij, K. S. (2008). Rabota aktyora nad soboj = The actor's work on himself. O tehnike aktyora. Moscow: Artist. Rezhissyor. Teatr. (In Russ.)
12. Markov, P. A. (Ed.). (1964). Teatral'naya e`nciklopediya = Theater Encyclopedia (vol. 3): in 6 vols. Moscow: Sovetskaya e`nciklopediya. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Овсянникова Ассоль Алексеевна

старший преподаватель кафедры языков и культур стран СНГ и ближнего зарубежья
Московского государственного лингвистического университета

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Ovsyannikova Assol Alekseevna

Senior Lecturer at the Department of Languages and Cultures of CIS Countries and the Near Abroad
Moscow State Linguistic University

Статья поступила в редакцию
одобрена после рецензирования
принята к публикации

21.02.2023
18.03.2023
27.03.2023

The article was submitted
approved after reviewing
accepted for publication