



ФИЛОЛОГИЯ PHILOLOGY

УДК 81.42

ЛИЧНОСТНЫЙ НАРРАТИВ АКТЁРА КАК ПРОЕКЦИЯ КОНЦЕПТА ПЕРСОНАЖА

Колмогорова А. В., доктор филологических наук, профессор кафедры лингвистики и межкультур-ной коммуникации, Сибирский федеральный университет (г. Красноярск). E-mail: nastiakol@mail.ru

Статья посвящена процессу восприятия и интерпретации актёром образа, который он воплощает на сцене, в кино. Автором анализируются когнитивные стратегии формирования концепта персонажа, используемые актёром в процессе работы над ролью. Материалом для анализа и описания послужили личностные нарративы актёра С. В. Маковецкого, рефлексирующего о своей роли. Делается вывод о том, что ведущими являются когнитивные стратегии трансформации оси времени, пространственной локализации, личностного переноса, партикуляризации и социального менеджмента.

Ключевые слова: личностный нарратив, когнитивная стратегия, языковая личность актёра, концепт персонажа, интерпретация.

ACTOR'S PERSONAL NARRATIVE AS A CONCEPT PROJECTION OF HIS CHARACTER

Kolmogorova A. V., Doctor of Philological Sciences, Professor of Chair of Linguistics and Intercultural Communication, Siberian Federal University (Krasnoyarsk). E-mail: nastiakol@mail.ru

The article is focused on the process of character conceptualization by the actor. It is argued that before having realized the screen image the actor builds up its concept as a specific internal cognitive structure formed from his perception and interpretation of target character in multiple social and non social interactions with environment: reading scenario text, discussing with the director and partners, observing other people in similar situations. But it is also stated that this heterogeneous cognitive input is neither chaotic nor directly assimilated by the individual. Moreover it seems to be exposed to a cognitive selection which principal mechanism is cognitive strategy. Following Dijk's suggestion that cognitive strategies underline and organize discourse we conclude that actor's narrative about his role and the character he has interpreted is an observable verbalized projection of his concept of the character. Our empirical data is drawn from a large set of videos of famous Russian actor S. Makovetskij speaking about his roles. Having analyzed discourse structures such as time and space connectors, deictic markers, semantic aspect of predications we found out five main cognitive strategies objectivated in Makovetskij's narratives: strategy of time line transformation, strategy of space localization, strategy of personalization, strategy of particularization and strategy of social management.

Keywords: personal narrative, cognitive strategy, actor's language personality, personage's concept, interpretation.

Введение

Объектом исследования является проекция образа персонажа, его концепт, который формируется как некая когнитивно-перцептивная сущность в процессе работы актёра над ролью. Предмет настоящей статьи – когнитивные стратегии формирования концепта персонажа, объективируемые в нарративах актёра, рефлексированного по поводу своего персонажа. Таким образом, целью работы является выявление когнитивных стратегий формирования концепта персонажа как квинтэссенции образа, реализуемого актёром на сцене. Материалом для исследования послужили 50 видеозаписей нарративов известного отечественного актёра Сергея Васильевича Маковецкого.

1. Актёрское перевоплощение как объект лингвистического изучения

Следует отметить, что актёрское перевоплощение является традиционно «искусствоведческой» темой. Классические труды по теории театра, актёрскому мастерству [1; 2] отражают стремление к систематизации, определённому регламентированию творческой деятельности актёра: разработаны понятия амплуа актёра, актёрских техник и т. д. В философии познания большое внимание уделяется изучению так называемого «довербального общения» актёра на сцене, понимаемого как прямой непосредственный (без участия обычных сенсорных каналов) обмен беззнаковыми и неартикулируемыми психическими сообщениями [3]. В лингвистике, по началу в утилитарных и вспомогательных целях, а с развитием коммуникативистики и прагматики – и в рамках решения теоретических задач, стала исследоваться сценическая речь. В многочисленных исследованиях были выделены такие её характеристики, как сублимированность, эстетическая осмысленность, коммуникативная множественность – она ориентирована и на партнёров по сцене, и на зрителей в зале, смешанный характер регистра – разговорность, сочетающаяся, одновременно, с продуманностью и подготовленностью текста [4; 5; 6]. В коммуникативной лингвистике стал активно разрабатываться феномен речевой маски, рассматриваемой как стратегия коммуникативного поведения [7].

Попытка рассмотрения речи актёра как объективации сложного психо-когнитивного обра-

зования – перевоплощённой языковой личности – была предпринята в исследованиях Е. В. Косиновой [8; 9]. Перевоплощённая языковая личность понимается как языковая личность, которая временно воссоздаёт в условиях публичности иной языковой образ, обусловленный творческим замыслом режиссёра и сценариста/драматурга, но базирующийся на собственном речевом опыте и языковой компетенции данной личности. При этом, отталкиваясь от собственной психологической природы, языковая личность изменяет некоторые существенные характеристики собственной личности, вбирает черты чужого, имитируемого ею, образа. Перевоплощённая языковая личность испытывает внешнее влияние сконструированной языковой личности – языковой личности, референциально не соотносимой ни с одним реальным социальным и языковым субъектом, сконструированной намеренно, следуя творческому замыслу иной языковой личности (сценариста) и охарактеризованной при помощи приписываемых ей текстов – реплик в сценарии.

В центре же данной публикации находятся когнитивные процессы, организующие интерпретацию актёром его персонажа, его концептуализацию. Представляется, что именно концепт персонажа во многом определяет те трансформации и приращения, которые претерпевает перевоплощённая языковая личность в сравнении с реальной. При этом мы исходим из гипотезы о том, что процессы концептуализации и категоризации персонажа опосредованно доступны наблюдению в таких дискурсивных объективациях, как нарратив актёра о своей роли, о своем персонаже.

2. К вопросу о методологии: персонаж, концепт, когнитивная стратегия

Образ персонажа – это, по сути, конечный и наиболее важный результат интерпретации актёром двух видов эмпирических данных: текста сценария и обсуждения с режиссёром. Оба вида данных – вербальные. Чтобы обосновать гипотезу о том, что как результат интерпретативной познавательной деятельности актёра образ персонажа представляет собой определённым образом «отформатированное» знание – концепт, рассмотрим определения персонажа в рамках деятельностно-психологического подхода к анализу феноменов искусства (В. С. Выготский, Ю. Н. Тынянов,

Ю. Л. Гинзбург). Так, Ю. Л. Гинзбург, рассматривая персонажа с позиции рецептора художественного текста, отмечает множественность форм проявления, свойств персонажа: «Литературный персонаж – это, в сущности, серия последовательных появлений одного лица в пределах данного текста. На протяжении одного текста герой может обнаруживаться в самых разных формах: упоминание о нем в речах других действующих лиц, повествование автора или рассказчика о связанных с персонажем событиях, анализ его характера, изображение его переживаний, мыслей, речей, наружности, сцены, в которых он принимает участие словами, жестами, действиями и проч. <...> Повторяющиеся, более или менее устойчивые признаки образуют свойства персонажа. Он предстает как однокачественный или многокачественный, с качествами однонаправленными или разнонаправленными. <...> Единство литературного героя – не сумма, а система, со своими организующими ее доминантами» [10, с. 89].

Организирующим системным фактором для многочисленных характеристик и проявлений персонажа, образующих категорию, по Ю. Н. Тынянову, является его имя: «...достаточно, что есть знак единства, его категория, узаконивающая самые резкие случаи его фактического нарушения и заставляющая смотреть на них как на эквиваленты единства. <...> Нег статического героя, есть лишь герой динамической. И достаточно знака героя, имени героя, чтобы мы не присматривались в каждом данном случае к самому герою» [11, с. 27].

Таким образом, если рассматривать персонаж не в рамках систематики текста и элементов сюжета текста (системно-структурный подход), а с позиций психо- и когнитивной лингвистики как результат индивидуальной когнитивно-интерпретативной деятельности субъекта – актёра, то образ персонажа является динамическим психокогнитивно-перцептивным образованием [12, с. 235], продуктом концептуализации. Последняя понимается нами, вслед за Н. Н. Болдыревым, как выделение, осмысление и закрепление результатов познания в виде единиц знания [13], происходящее, преимущественно, не интра-, а интерсубъективно – в социальном взаимодействии и межличностной коммуникации.

При этом концептуализация или, иначе говоря, социально фундированная интерпретация субъектом в контексте собственного жизненного опыта некоторого фрагмента окружающей среды, происходит, в зависимости от многочисленных контекстуальных факторов, по разным «траекториям», следуя разным когнитивным стратегиям. Наиболее полно последнее понятие разработано в американской когнитивной психологии и определяется как динамический процесс, объединяющий воедино индуцированный личным жизненным опытом и подсознательными предпочтениями индивидуальный когнитивный стиль познающего субъекта, его познавательные способности и доступную для его интеракции окружающую среду [14; 15].

Индивидуальное сочетание использованных субъектом для интерпретации фрагмента среды (в нашем случае – личности персонажа, включённой в «тело» художественного дискурса) когнитивных стратегий формирует специфическую конфигурацию результата данной деятельности – концепта.

Подчеркнём, что в отличие от концепта, в течение уже достаточно долгого времени являющегося объектом изучения концептуального направления в лингвистической семантике и когнитивной науке, и определяемого как многомерное ментальное образование, базовая единица культуры [16, с. 17; 17, с. 41; 18, с. 129], в которой выделяются несколько качественно отличных составляющих, каждая из которых, как подразумевается, имеет средства вербальной объективации, концепт персонажа – явление, как представляется, несколько другого порядка. Никто не знает, в том числе и сам актёр, какова эта психическая динамическая структура, хотя её вербальная составляющая, способы её вербальной объективации заданы изначально текстом сценария или оригинального художественного произведения. Но персонаж должен образовать некую переживаемую субстанцию в когнитивном опыте актёра, иначе нельзя говорить об искусстве перевоплощения. Концепт, стратегии формирования которого стали предметом данной публикации, скорее напоминает нейронную сеть, в которой трудно выделить какую-либо иерархию составляющих [19], однако все элементы данной сети имеют ряд типовых свойств, среди которых: 1) параллель-

ность обработки поступающей информации в нескольких узлах сети; 2) ассоциативность, так как сеть восстанавливает целый образ объекта по его фрагментам; 3) адаптивность – способность к переконфигурации узлов в соответствии с конкретной задачей. Таким образом, мы ставим перед собой задачу выявления наиболее частотных когнитивных стратегий концептуализации персонажа, а также задачу типологизации данных стратегий по критерию преимущественной направленности их реализации у трёх вышеперечисленных свойств нейронной сети, коей мы считаем концепт персонажа.

Согласно концепции Т. ван Дейка [20, с. 381], когнитивные стратегии субъекта познания не могут оставаться совершенно латентными и частично объективируются в его дискурсе. Исходя из данной теоретической посылки, проанализируем фрагменты личностных нарративов актёра С. В. Маковецкого в аспекте объективаций в них различных когнитивных стратегий, что, в конечном счёте, позволит, по нашему предположению, выявить специфику конфигурации концепта персонажа в сознании актёра.

3. Анализ материала и результаты

В результате когнитивно-дискурсивного анализа 50-ти нарративов актёра С. В. Маковецкого, представленных в видеформате в рамках медийного жанра интервью в телепередачах («Белая студия», «Наблюдатель», «Познер» и др.), а также в контексте любительских видеосъёмок на съёмочной площадке в неформальной обстановке был выделен ряд стратегий, регулярная воспроизводимость которых даёт основания для их причисления к группе основных когнитивных стратегий формирования концепта персонажа для данного актёра. Рассмотрим данные когнитивные стратегии.

Когнитивная стратегия трансформации временной оси является ведущей в процессе концептуализации персонажа. Она включает в себя несколько вариаций:

а) стратегия «скважины времени» – говоря о герое, актёр фокусируется на самом главном для него моменте жизни персонажа, принимая его за точку отсчёта, локализованную для него, актёра, в настоящем, а вся история персонажа разворачивается через призму этого временного периода.

Так, говоря об Астрове, герое пьесы А. П. Чехова «Дядя Ваня», и его жене Соне, С. В. Маковецкий принимает за точку отсчёта, точку в настоящем, состояние влюблённости Астрова в Елену Андреевну, маркируя его формами настоящего актуального времени глаголов и помещая предшествующие события в категорию «Прошлое»:

(1) // *Но он её не любит/ он любит/ он полюбил другую женщину и боится в этом признаться//*

б) перспективно-ретроспективная стратегия – актёр интерпретирует поведение персонажа, моделируя сначала будущее последнего, а затем – обращаясь к его прошлому, которое выходит за рамки непосредственно «сценического» времени, формируя, таким образом, определённый «зигзаг времени».

Говоря о своём персонаже из фильма «12» (реж. С. Михалков), актёр говорит:

(2) // *Мой герой знает, что парень не виновен/ у него есть все доказательства, но он не может быть один против всех//.*

А затем вспоминает свой разговор с режиссёром: (3) // *Я задал ему вопрос/ как вы считаете/ если все поднимут руку/ он присоединится?// Он сказал/ а ты как считаешь?// Я сказал/ наверное/ присоединится//*

И продолжает: // *Он весь в сомнении/ А сомнение человека/ прошедшего/ а мой герой/ прошёл очень тяжёлую жизнь//*

Дискурсивным маркером выступает смена временных форм предикатов, характеризующих героя: настоящее, будущее, прошедшее.

в) стратегия «стрела времени» – герой интерпретируется в контексте следующих друг за другом событий его жизни, цепь которых обрывается на моменте, охватываемом сценическим временем.

Характеризуя своё понимание персонажа многосерийного фильма «Ликвидация» (реж. С. Урсуляк) щипача-Фимы, актёр произносит:

(4) // *Фима-щипач/ который был гениальный щипач/ потом началась война/ он отошёл от дел//*

Аналогичная стратегия используется для концептуализации другого персонажа – Нестеровского из сериала «гибель империи»:

(5) // *Я играю Нестеровского/ это гражданский человек/ преподаватель университета//*

но когда начинается война/ он идет в военную контрразведку//.

Дискурсивными маркерами стратегии являются, во-первых, сохранение одного временного плана – прошлого при помощи глагольных форм прошедшего времени и форм настоящего «исторического»; во-вторых, наличие наречий времени-коннекторов последовательности событий, а также повтор лексем и анафора как средства реализации категории связности.

Когнитивная стратегия пространственной локализации «я» актёра имеет несколько вариаций, которые находятся в прямой зависимости от степени сформированности концепта персонажа.

а) стратегия приближения – актёр лишь начинает выделять и осмысливать некоторые признаки персонажа – концептуальные признаки, но их количество ещё не велико, а сама структура концепта ещё диффузна. Он ещё как бы осматривает своего персонажа со стороны, не приближаясь и не проникая в него. В его оценках нет эмпатии – лишь констатация.

Так, в интервью на съёмочной площадке фильма «ЧБ» во время второго съёмочного дня актёр признаётся: (6) // *У меня сегодня второй съёмочный день/ я начинаю его постигать/ его литературные изыски/ его любовь к Гоголю/ мой герой очень любит литературу/ знающий как положить/ как уместно применить цитату Томаса Карлейля/ например/но при этом это не мешает ему иногда быть очень жестоким//*

Актёр констатирует черты внешне наблюдаемого поведения через глагольные и отглагольные формы: *любит литературу, знающий как положить/ как уместно применить цитату*. Аксиологически маркированная лексика отражает морально-этическую «внешнюю» оценку: *жестокый*.

б) стратегия эмоционального контакта объективируется в речи актёра предикатами чувства, переживания: (7) // *Я почувствовал совесть этого человека//* (о герое «12»).

в) стратегия интериоризации проявляется в том, что актёр начинает чувствовать и переживать то, что другие в его персонаже не видят, те внутренние «эмоциональные потоки», которые не видны постороннему взгляду – он как бы перемещается вовнутрь своего персонажа, в его

внутренний мир. Так, в передаче «Белая студия» ведущая, начав разговор о равнодушии, идущем рука об руку с желанием спасти мир, приводит в качестве примера подобного равнодушия отношение Астрова к Соне в «Дяде Ване». На что актёр пылко возражает: нет, Астров не равнодушен, он любит, но другую. В дискурсе это маркируется, также как в стратегии приближения, предикатами чувствования, переживания, но теперь они приписываются герою, а не самому актёру (см. пр. 1): *он любит, он боится*.

Таким образом, дискурсивными маркерами данной стратегии выступают, во-первых, предикаты оценочные/знания/умения для стратегии приближения, предикаты чувствования, переживания, приписываемые актёром самому себе, – стратегия эмоционального контакта, и, наконец, предикаты чувствования, приписываемые самому персонажу – стратегия интериоризации.

Когнитивная стратегия личностного переноса – актёр интерпретирует поведение и личность персонажа в контексте более глобальных ценностей, экзистенциальных проблем, которые волнуют его самого, являясь частью его личного жизненного опыта.

Рефлексируя по поводу образа Коврина (пьеса «Чёрный монах» по одноимённому произведению А. П. Чехова, реж. Кама Гинкас), актёр характеризует героя как разрушителя, не сумевшего избежать участи смертного, когда тело не может вместить в себя гения, а затем связывает этого героя с глубоко волнующей его самой проблемой старения и смерти, переключившись затем полностью на собственный жизненный, актёрский опыт, людей, которые его окружают: (8) // *Господин Коврин пришёл разрушителем/.../ это он в своём ощущении вот уже этого чёрного монаха/ в своём ощущении гениальности/ это он разрушил их жизнь/ а потом ещё есть то в чём ты споришь с Чеховым/ когда он говорит/ да/ ты гений/ но умираешь оттого что жалкое человеческое тело утратило равновесие и не может быть оболочкой для гения/ нет/ ты не прав/ Антон Павлович// В результате спектакля понимаешь/ ...прав// Мы имеем грань/ и душа имеет грань// И талант имеет грань// И душа/ время вещь неутомимая/ наше желание его всё время расширить// Кому-то удаётся/ единицам/ Я смотрю на*

Галину Львовну Коновалову/ актрису нашего театра/ очень// Ей удалось это время раздвинуть// Когда ты говоришь/ чего бы тебе хотелось/ вот это состояние в зрелом возрасте // Раздвинуть время//

Таким образом, тематическая траектория выглядит следующим образом: «познание персонажа – проблема гения и тела – проблема старения актёра – примеры определённого решения проблемы – сокровенное желание актёра». Дискурсивным маркером стратегии является переход от местоимения 3-го лица он к местоимениям 1-го лица мы, ты, я. При этом мы и ты приобретают обобщённый, генерализованный характер, реализуя значения совместности (я и те, к кому я обращаюсь).

Когнитивная стратегия партикуляризации – актёр концептуализирует персонажа сначала через ключевое слово, включая его в широкую систему ценностей, а затем находит ему конкретное место в этом контексте.

Характеризуя героя «12», присяжного, он начинает с анализа ключевого слова – *равнодушие*, инициирующего концептуальную метафору искренности, истины как колодца, в котором РАВНОДУШИЕ – ПОДЪЁМНЫЙ ВОРОТ, удаляющий чувства всё дальше от истины и глубины. И уже затем, в системе данной онтологической (по Дж. Лакоффу и М. Джонсону), метафорической системы локализуется сам герой – изначальная точка в глубине колодца, где искренность и истинность ещё есть: (9) *//Равнодушие тянет за собой равнодушие// Оно тянет за собой эту цепочку/ поэтому всегда есть отправная точка/ с чего всё начинается// Мы любим открывать душу постороннему человеку/ не надеясь на сочувствие// Может быть/ где-то и надеюсь// Вот мой герой/ отправная такая точка//*

Когнитивная стратегия «социального менталитета» заключается в том, что актёр концептуализирует персонажа, стараясь найти социальное одобрение, опереться на разделяемое другими членами социума мнение. Это – своеобразная распределённая когниция, когда в интерпретативное поле концепта персонажа вовлекаются вторичные дискурсы разного типа: режиссёрский дискурс (в 21 нарративе из 50-ти представлены такого рода вторичные дискурсы С. Михалкова, Э. Рязанова, С. Урсуляка и др. режиссёров):

(10) *// Мой Кабачков/ современный человек/ и современный хануза// Мы с Эльдаром Рязановым обсуждали /что современный Кабачков/ он более мимикрирующий/ ну/ может быть/ чуть умнее//* художественный дискурс другого произведения:

(11) *//Владимир Хотиненко дал мне прочитать «Завтрак для чемпиона»/и он говорит/ обрати внимание на главного персонажа// Вот какое-то зернышко есть у того героя для нашего Черненко/ и я там нашел одну фразу/ которую запомнил и которую вставил в фильм/ «Мир так мало обращал на него внимания, что он считал себя уже покойником»/ я подумал // какая замечательная фраза/ как она подойдет к Черненко//*

Представленный перечень не исчерпывает всех выявленных когнитивных стратегий, но даёт представление о наиболее частотных из них.

4. Интерпретация результатов

Итак, мы предприняли попытку описания восприятия персонажа актёром через рецепцию художественного дискурса (сценария, текста произведения) как сложного когнитивного интерпретативного процесса, результатом которого является проекция образа персонажа в сознании актёра – его концепт. Воспринимая текст сценария, художественного произведения, актёр впитывает в себя «своего» героя, локализуя его в собственном когнитивном опыте, а затем использует данную эмоционально-окрашенную субъективную сущность – концепт персонажа – в качестве отправной точки, основного мотива перевоплощения. Исследование способов концептуализации персонажа актёром С. В. Маковецким посредством использования методики когнитивно-дискурсивного анализа позволяет констатировать, что ведущими являются когнитивные стратегии, позволяющие интерпретировать персонажа в когнитивном контексте субъективного времени и субъективного же внутреннего пространства на оси (приближение-удаление), а также стратегии, включающие персонажа в личный эмоциональный опыт, в опыт социальной интеракции, и, наконец, стратегии, позволяющие связать образ персонажа через опыт вербализации понятий со смысловым, ценностным полем личности.

Согласно поставленной нами задаче типологизации наиболее частотных когнитивных стра-

тегий концептуализации персонажа по критерию её сфокусированности на реализации одного из трёх основных свойств нейронной сети – способности к параллельной переработке информации в разных узлах сети, ассоциативности и адаптивности – классифицируем выявленные когнитивные стратегии.

Наибольшим количеством когнитивных стратегий представлен тип, который мы назвали *ассоциативным*: для воссоздания образа персонажа актёром привлекаются фрагменты собственного жизненного опыта, круга актуальных переживаний (стратегия личностного переноса), вторичные дискурсы (стратегия социального менеджмента), фрагменты индивидуальной языковой и концептуальной картины мира актёра (стратегия партикуляризации), когда через ключевое слово выстраивается концептуальная метафора, а уже в ней локализуется персонаж. Следующий тип – *адаптивный* – представлен стратегией пространственной локализации «я» актёра, поскольку эта стратегия динамическая, она отражает субъективную дистанцию между внутренним «Я» актёра и «я» персонажа. Эта дистанция меняется от полного взаимопроникновения до положения актёра как «наблюдателя извне» в зависимости от этапа работы актёра над ролью. Данная стратегия влияет на характер стратегии трансформации временной оси, поскольку наблюдения выявили корреляцию между вариациями двух данных стратегий: стратегия интериоризации – стратегия «скважины

времени». Таким образом, стратегия пространственной локализации «я» актёра определённым образом изменяет конфигурацию узлов в нейронной сети, в терминах которой мы описываем концепт.

К *параллельному* типу мы относим стратегию трансформации временной оси, поскольку, как показывает анализ дискурсивных проявлений данной стратегии, она сопровождает все остальные стратегии, что даёт основания для предположения об онтологической важности временной локализации концепта персонажа, и параллельности интерпретации темпоральных признаков персонажа всем остальным процессам концептуализации.

Заключение

Представляется, что предложенная проблематика имеет перспективы для исследования. В частности, необходимо привлечь для анализа и описания других представителей актёрской профессии, возможно, различной этнической принадлежности. Подобное расширение позволит проверить гипотезы о гендерной, возрастной, этнической зависимости когнитивных стратегий концептуализации образа персонажа в когнитивном опыте актёра. Кроме того, интересным представляется анализ совокупности нарративов об одной роли для того, чтобы выявить и описать конфигурацию концепта персонажа, его признаки (ядерные и периферийные), а при расширении числа выявленных концептов продуктивным может стать сопоставительный анализ концептов различных персонажей.

Литература

1. Захава Б. Е. Мастерство актёра и режиссёра. – М., 1973. – 233 с.
2. Станиславский К. С. Работа актёра над собой // Собр. соч.: в 8 т. – М.: Искусство, 1935. – Т. 3. – С. 5–134.
3. Басалаев С. Н. Специфика актёрского существования на довербальном уровне // Вест. Томск. гос. ун-та. – Сер. Культурология. – 2011. – № 347. – С. 57–60.
4. Петрова А. Н. Сценическая речь. – М., 1981. – 236 с.
5. Крылова Л. В. Лингвостилистические особенности монологического текста драмы: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1979. – 31 с.
6. Великая Е. В. О фоностилистических особенностях сценической речи // Вест. МГУ. – Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2008. – № 1. – С. 56–64.
7. Шпильман М. В. Коммуникативная стратегия «речевая маска» (на материале произведений А. и Б. Стругацких): дис. ... канд. филол. наук. – Новосибирск, 2006. – 196 с.
8. Косинова Е. В. Лингвопрагматические особенности речевого поведения перевоплощённой языковой личности: дис. ... канд. филол. наук. – Кемерово, 2013. – 194 с.
9. Колмогорова А. В., Косинова Е. В. Реальная и перевоплощённая языковые личности немецкого актёра // Вест. Харьков. нац. ун-та им. В. Н. Каразина. – 2013. – Вып. 73. – С. 12–19.
10. Гинзбург Л. О литературном герое. – Л., 1979. – С. 89–90.

11. Тынъянов Ю. Проблема стихотворного языка // Статьи. – М., 1965. – С. 27.
12. Залевская А. А. Концепт как достояние индивида // Психолингвистические исследования. Слово. Текст: избр. тр. – М.: Гнозис, 2005. – С. 234–244.
13. Болдырев Н. Н. Концептуальная основа языка // Когнитивные исследования языка / гл. ред. Е. С. Кубрякова. – М.: ИЯ РАН; Тамбов: Изд-во ТГУ, 2009. – Вып. IV: Концептуализация мира в языке. – С. 25–78.
14. Ho J. L., Rogers W. A review of accounting research on cognitive characteristics // *Journal of Accounting Literature*. – 1993. – № 12. – P. 101–130.
15. Kogan N. Creativity and cognitive styles: A life-spanperspective // P. B. Baltes and K. W. Schai. *Life-span developmental psychology: Personality and socialization*. – New York: Academic Press, 1973. – P. 146–160.
16. Юзефович Н. Г. Интерлингвокультурная картина мира в английском языке вторичной культурной ориентации (на материале описания российской действительности): моногр. – Хабаровск: Из-во ДВГТУ, 2013. – 268 с.
17. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования. – М., 1997. – 824 с.
18. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Волгоград, 2002. – 477 с.
19. Олескин А. В. Сетевые структуры в биосистемах // *Журн. общей биологии*. – 2013. – № 2. – С. 112–138.
20. Teun A. Van Dijk. Cognitive and conversational strategies in the expression of ethnic prejudice // *Text*. – Vol. 3–4. – Amsterdam: Mouton Publishers, 1983. – P. 375–404.

References

1. Zahava B.E. *Masterstvo akt'ora i rezhiss'ora*. Moscow, 1973. 233 p.
2. Stanislavskij K.S. *Sobranie sochinenij. V 8 tomah. Rabota akt'ora nad soboj*. Moscow, Iskustvo Publ., 1935, vol. 3, pp. 5–134.
3. Basalaeв S.N. Specifika akt'orskogo sushchestvovaniya na doverbal'nom urovne. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. Serija Kul'turologija, 2011, no 347, pp. 57–60.
4. Petrova A.N. *Scenicheskaja rech'*. Moscow, 1981. 236 p.
5. Krylova L.V. *Lingvostilisticheskie osobennosti monologicheskogo teksta dramy*. Avtoreferat diss. kand. filol. nauk. Moscow, 1979. 31 p.
6. Velikaja E.V. O fonostilisticheskikh osobennostjakh scenicheskoy rechi. *Vestnik MGU*. Serija 19. Lingvistika i mezhkul'turnaja kommunikacija, 2008, no 1, pp. 56–64.
7. Shpil'man M.V. *Kommunikativnaja strategija "rechevaja maska" (na materiale proizvedenij A. i B. Strugackih)*. Diss. kand. filol. nauk. Novosibirsk, 2006. 196 p.
8. Kosinova E.V. *Lingvopragmaticheskie osobennosti rechevogo povedenija perevoploshchonnoj jazykovoj lichnosti*. Diss. kand. filol. nauk. Kemerovo, 2013. 194 p.
9. Kolmogorova A.V., Kosinova E.V. Real'naja i perevoploshchonnaja jazykovye lichnosti nemeckogo akt'ora. *Vestnik Har'kovskogo nacional'nogo universiteta imeni V.N. Karazina*, 2013, iss. 73, pp. 12–19.
10. Ginzburg L. *O literaturnom geroe*. Leningrad, 1979, pp. 89–90.
11. Tynjanov Ju. *Stat'i. Problema stihotvornogo jazyka*. Moscow, 1965, pp. 27.
12. Zalenskaja A.A. *Koncept kak dostojanie individa. Psiholingvisticheskie issledovanija. Slovo. Tekst. Izbrannye trudy*. Moscow, Gnozis, 2005, pp. 234–244.
13. Boldyrev N.N. *Konceptual'naja osnova jazyka. Kognitivnye issledovanija jazyka*. Glavnyj redaktor E.S. Kubrjakova. Moscow, IJA RAN Publ., Tambov, TGU Publ., 2009, iss. IV. *Konceptualizacija mira v jazyke*, pp. 25–78.
14. Ho J.L., Rogers W. A review of accounting research on cognitive characteristics. *Journal of Accounting Literature*, 1993, no 12, pp. 101–130.
15. Kogan N. Creativity and cognitive styles: A life-spanperspective. *P.B. Baltes and K.W. Schai. Life-span developmental psychology. Personality and socialization*. New York, Academic Press, 1973, pp. 146–160.
16. Juzefovich N.G. *Interlingvokul'turnaja kartina mira v anglijskom jazyke vtorichnoj kul'turnoj orientacii (na materiale opisanija rossijskoj dejstvitel'nosti)*. Monografija. Habarovsk, DVGGU Publ., 2013. 268 p.
17. Stepanov Ju.S. *Konstanty. Slovar' ruskoj kul'tury. Opyt issledovanija*. Moscow, 1997. 824 p.
18. Karasik V.I. *Jazykovoj krug: lichnost', koncepty, diskurs*. Volgograd, 2002. 477 p.
19. Oleskin A.V. *Setevye struktury v biosistemah. Zhurnal obshchej biologii*, 2013, no 2, pp. 112–138.
20. Teun A. Van Dijk. *Cognitive and conversational strategies in the expression of ethnic prejudice. Text*. Amsterdam, Mouton Publishers, 1983, vol. 3–4, pp. 375–404.