УДК 81.119; 82.1/29

ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫЙ ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ КАК СЛОЖНЫЙ СЕМИОТИЧЕСКИЙ ЗНАК

Аникеева Е.С.[1], Прохорова Л.П.[1]

[1]*ФГБОУ ВПО «Кемеровский государственный университет», Кемерово, Россия (650043, г. Кемерово, ул. Красная, 6), e-mail: brilly08@mail.ru*

Интермедиальный поэтический текст представляет собой сложный знак-икону, характеризующийся сходством означающего и означаемого, внутри которого происходит процесс трансфигурации вербальных знаков в визуальные. Изображение, включенное в структуру поэтического текста, придает ему иконичность и расширяет дискурсивные возможности самого текста. Поэтический текст носит интегративный характер, так как процесс его прочтения обусловлен переключением внимания читателя между двумя семиотическими системами. Анормативность интермедиального поэтического текста заключается в использовании двух семиотических систем, комбинация знаков которых нарушает линейный порядок записи поэтического текста. Дублирование информации путем инкорпорации визуальных знаков способствует возрастанию избыточности текста и упрощает выбор верного означающего и означаемого языкового знака. Текст из статичного продукта переходит в разряд динамичного пространства, мультимедийного продукта, которому свойственна интерактивность и множественность смыслов, формирующих множественные направления прочтения.

Ключевые слова: интермедиальный поэтический текст, иконичность, семиотический знак, знак-икона.

INTERMEDIAL POETIC TEXT AS A COMPLEX SEMIOTIC SIGN

Anikeeva E.S.[1], Prokhorova L.P.[1]

[1]*"Kemerovo State University", Kemerovo, Russia (650043, Kemerovo, 6, Krasnaya St.), e-mail: brilly08@mail.ru*

The intermedial poetic text is a complex icon, based on the similarity of the signifier and signified, the verbal signs undergo transfiguration process into the visual ones within the text structure. Image incorporated in the poetic text structure contributes to its iconicity and expands discursive possibilities of the text. Poetic text appears to be interactive as the process of its reading directly correlates with the switch of reader's attention between two semiotic systems. The intermedial poetic text deviates from common standards because of two semiotic systems and combinations of their signs, which leads to violation of the linearity of the poetic text. Duplication of information with incorporated visual signs contributes to high text redundancy, but simplifies the choice between the right signifier and signified of the language sign. The text is no longer regarded as a static product, but is seen as a dynamic structure, functioning as a multimedia product, which is characterized by interactivity and multiplicity of meanings, resulting in various readings.

Keywords: intermedial poetic text, iconicity, semiotic sign, the icon.

Одной из важных характеристик современного поэтического дискурса является процесс приобщения к интермедиальной практике, ввиду того что использование одного вербального языка становится не достаточным. Характеризуя современное литературное пространство, Е.И. Борисова выделяет интермедиальный дискурс, включающий, по ее мнению, жанры словотворчества, образованные на стыке разных видов искусств – поэзии и живописи [1]. Изображение, включенное в текстовое пространство, придает тексту иконичность. Используемые в поэтическом творчестве медиа по своей природе являются различными, интермедиальность становится связующим звеном между двумя и более вовлеченными системами, позволяющими читателю создать полноценную картину сказанного автором [13].

В своем лингвистическом труде «Революция в поэтическом языке» Ю. Кристева писала, что синтез визуальной и вербальной систем в рамках поэтического текста вызывает смешение семантического и символического начал, приводя к формированию единого симбиоза» [14]. М. Нерлих пришел к выводу, что такие тексты представляют собой качественно новый тип текстов – иконотексты, которые «образованы путем введения изображения (использования отсылки или аллюзии в эксплицитном или имплицитном виде) в вербальный текст или наоборот» [16]. Они объединяют в единое целое семантическое (денотативное/коннотативное) значение написанных вербальных знаков с визуальными знаками, что побуждает читателя выстроить определенную ассоциативную связь между обоими в пределах одного произведения. Употребление термина «иконотекст» применимо только к тем текстам, в структуре которых выделяется визуальный компонент, намеренно введенный автором для создания риторического эффекта [18].

Введение визуального компонента в вербальный ряд снимает ограничение, проистекающее из самой природы поэтического языка. Обычно такими ограничителями служат грамматика, определяющая систему правил правописания, и фонология, ограничивающая язык определенным набором фонетико-смысловых сочетаний. «Без подобных ограничений язык терял бы свою основную функцию – средство коммуникации. Однако накладываемые на язык ограничения, как известно, понижают его информативность, что является следствием избыточности текста» [9].

Визуальный компонент, намеренно внесенный в структуру поэтического текста автором, позволяет читателю декодировать те интенции, которые невозможно передать посредством естественного языка. Изображение, входящее в состав поэтического текста, решает проблему семантической ограниченности конкретного слова, придавая ему определенную многоплановость, приводящую к увеличению семантической емкости текстового компонента.

Как справедливо заметил Ричард Ленхем, слияние литературы и живописи в одном произведении приводит к качественному изменению прочтения текста, который начинает рассматриваться как картина [15]. Читатель становится одновременно зрителем, вовлеченным не только в прочтение, но и в процесс определения пространственной организации визуального поэтического текста, что приводит к его многоуровневому прочтению. Возникновение параллельных смыслов в сознании читателя увеличивает возможность успешного коммуникативного акта с автором.

Выделение интермедиального поэтического дискурса открывает новое измерение стихотворного текста и включает в область своего рассмотрения такие составляющие процесса поэтической коммуникации, как «автор» и «читатель». Согласно К.Б. Йенсену,

интермедиальность является также и коммуникативной стратегией, так как полная взаимосвязь и взаимозависимость медиа друг от друга определяется непосредственно в процессе коммуникации [12]. Дискурсивная среда начинает носить интегративный характер ввиду импликации различных медиа. Как отмечает Ю. Лотман, «эстетический эффект возникает в момент, когда код начинает использоваться как сообщение, а сообщение как код, когда текст переключается из одной системы коммуникации в другую, сохраняя в сознании аудитории связь с обеими» [4].

Процессы репрезентации, передачи и хранения информации ассоциированы, прежде всего, с использованием различных знаковых систем (речь, изображение, жесты и т.д.). «В информационных процессах знаки выступают в качестве элементарных носителей информации, а знаковые системы — в качестве элементарных баз данных», иными словами, каждая «конкретная семиотика функционирует как моделирующая система, с помощью которой субъект коммуникации моделирует в своем сознании соответствующий фрагмент мира и порождает актуальную информацию об этой действительности» [5]. Интермедиальный поэтический дискурс имеет свою знаковую систему, свои механизмы построения, а также средства и способы передачи информации, присущие только данному типу дискурса.

Прежде чем детально рассмотреть семиотическую структуру интермедиального поэтического текста, обратимся к классическому определению языкового знака, данного основателем структурной концепции языка Фердинандом де Соссюром в «Курсе общей лингвистики»: языковой знак - «нечто двойственное, образованное из соединения двух компонентов», а именно означающего и означаемого [2]. Следовательно, слово поэтического текста, являясь языковым знаком, несет в себе эксплицитную информацию, представляющую собой означающее, которое будет передавать первичное значение акустического образа, и имплицитную информацию, которую можно соотнести с означаемым языкового знака, репрезентирующим само понятие, заложенное автором. Понятие и акустический образ «связаны между собой и предполагают друг друга» [2].

Ф. де Соссюр выделил три главных принципа языкового знака: 1) «языковой знак произволен», то есть означающее произвольно по отношению к означаемому; 2) означающее имеет линейный характер, то есть его восприятие разворачивается во временном пространстве; 3) языковому знаку присуща «изменчивость и неизменчивость», под неизменчивостью подразумевается закрепленность понятия в социуме, обусловленная его традициями и устоями, а под изменчивостью понимается возможный сдвиг между означающим и означаемым, приводящий к изменению понятия [2].

Выбор языкового знака в поэтическом тексте не является случайным, он отражает культурную традицию данного общества, содержит информацию о явлениях, событиях, окружающих автора в тот или иной период. Языковые знаки имеют временную протяженность, то есть для полного восприятия сообщения требуется некоторое количество времени, которое читатель затрачивает на прочтение. В процессе прочтения происходит отбор необходимых языковых знаков для декодирования сообщения, заложенного автором. Сообщение автора в упрощенном виде представляет собой тот языковой знак, который объединяет и связывает все уровни семиотической структуры текста, являясь базисом поэтического текста.

В процессе интерпретации поэтического текста языковой знак имеет несколько означающих, что ставит читателя перед выбором правильного означающего и означаемого для выявления основного языкового знака, передающего основное сообщение автора. Согласно теории Ч. Пирса, знак, адресованный человеку, «создает в уме этого человека эквивалентный знак, или, возможно, более развитый знак» [6], что может привести к двоякой интерпретации поэтического текста.

Процессы порождения и кодирования речи и обратные им, восприятия и декодирования, были подробно исследованы советским лингвистом и психологом Н.И. Жинкиным. В своей статье «О кодовых переходах во внутренней речи» Николай Иванович рассуждает о мышлении и языке, как коды, возникающие в сознании индивида («внутренняя речь»), преобразуются в речь («натуральный язык») и каким образом осуществляется «перевод с натурального языка на внутренний», и чем обусловлен выбор того или иного кода [3]. «Внутренняя речь» представлена не знаками, а изображениями, которые порождают в сознании говорящего ассоциативные ряды, компоненты которого схематичны («универсальный язык»). Выбор вербальных знаков для соответствующих предметно-схематичных кодов обусловлен различными факторами, такими как: уровень образования говорящего, окружающее его семиотическое пространство, возраст, социальная принадлежность и т.д.

Процессы восприятия и декодирования знаков являются обратными процессам порождения и кодирования, где слушающий перекодирует полученные знаки в предметно-схематичные коды, закрепленные в его сознании. При инкорпорации визуального компонента в структуру поэтического текста происходит активизация «двухзвенного механизма художественно-изобразительного мышления», то есть предметно-схематичные коды получают свое продолжение во времени с одной стороны, а с другой – приобретают полноту изображения [3]. В таком случае выбор правильного объекта знака (понятия) будет

зависеть от его пояснения, которое покажет «в соответствии с какой системой или на каком основании Знак репрезентирует Объект» [6].

Ввиду того что знак образует определенное триединство (означаемое – понятие – означающее), о чем постулировал немецкий логик и математик Г. Фреге, подобное пояснение приведет к сближению одной из сторон треугольника [8], что позволит читателю определить механизм построения языкового знака и стратегию его дальнейшего декодирования. Таким образом, означаемое или означающее будут иметь разную степень информативности, что приведет к доминированию одной из сторон знака (план выражения и план содержания).

Исследуя семиотическую структуру интермедиального поэтического текста, следует также учитывать, что визуальные поэтические тексты относятся к анормативному типу. Текст можно считать нормативным в случае, если автором соблюдены основные принципы его построения, а именно: компоненты текста расположены в линейном порядке, они обладают семантической и формальной связанностью, которая придает тексту цельность при интерпретации смыслов, заложенных в текст [Гаузенблаз 1978; Кох 1978; Кожевникова 1979; Горшкова 1979; Гальперин 1981; Мурзин, Штерн 1991; Земская 1997; Лукьянова 2000]. Следовательно, использование второй семиотической системы при построении текста приводит к нарушению его линейного порядка путем инкорпорирования визуальных знаков, что непосредственно отражается на связанности и цельности текста. В соответствии с ранее описанной теорией Н.И. Жинкина о кодировании информации в знаки мы приходим к выводу, что использование комбинации вербальных и визуальных знаков способствует повышению информативности текста анормативного типа [10].

Изучение информативности семиотических систем тесно связано с понятиями энтропии, избыточности и информации, используемыми в теории информации, основателем которой является американский математик К. Шеннон [11]. Под информацией понимается «снятие неопределенности в системе путем реализованного выбора варианта» [10]. В рамках семиотического подхода в изучении интермедиального поэтического дискурса информация представляет собой понятие, которое передает языковой знак. Языковой знак, в свою очередь, обладает избыточностью, то есть «изначальной предсказуемостью выбора последующего элемента ряда, вследствие чего сам этот выбор не приводит к появлению новой информации».

В семиотических структурах интермедиальных поэтических текстов информация, передаваемая вербальными знаками, может дублироваться посредством визуальных знаков. Подобные повторы приводят к возрастанию избыточности текста, то есть его предсказуемости, что упрощает выбор верного означающего и означаемого языкового знака.

Обратным состоянием семиотической структуры поэтического текста является энтропия. Под энтропией мы понимаем неопределенность (непредсказуемость) системы, которая характеризуется возможностью выбора в качестве последующего элемента ряда любого из имеющихся вариантов [10]. С одной стороны, энтропия поэтического текста резко возрастает за счет снятия в нем любых запретов на сочетание значимых элементов; в результате этого существенно увеличивается степень неопределенности и непредсказуемости выбора элементов, структурирующих текстовое пространство [10].

В семиотической структуре интермедиального поэтического текста сочетание значимых элементов (то есть вербальных и визуальных знаков) осуществляется не только внутри каждого конкретного знака, но и между различными уровнями семиотической структуры текста. При этом наличие пояснения и его взаимосвязь с определенным элементарным знаком (то есть простым по своей структуре) приведут к его усложнению и формированию более сложного знака (знака-иконы). Сложные знаки представляют собой объединение нескольких простых знаков в единый семиотический комплекс. «Количество ступеней в иерархической последовательности от элементарных знаков к сложным, в теории, должно соответствовать количеству уровней в организации той или иной семиотики» [5].

Говоря о классической семиотической структуре текста, созданного в рамках одной знаковой системы (вербальные знаки), принято выделять два уровня: 1) уровень слов или клише; 2) уровень образуемого знака, то есть законченный продукт. При изучении семиотической структуры интермедиального поэтического текста данный классический подход становится несостоятельным ввиду того, что вербальная знаковая система выступает в качестве отдельного уровня, коррелирующего с уровнем другой семиотической системы (визуальной). Таким образом, отмечается усложнение семиотической системы интермедиальных поэтических текстов, где количество уровней обусловлено количеством семиотических систем. Более того, уровень другой семиотической системы (визуальный) способен моделировать понятия, которые передаются посредством вербального уровня.

Процесс декодирования интермедиального поэтического текста сопряжен с определением понятия языкового знака, формируемого означающим и означаемым данного знака. По мнению Ч.С. Пирса, связь между означаемым и означающим бывает двух видов: 1) мотивированная и 2) немотивированная [6]. Мотивированная связь обусловлена культурной традиций общества, в которой ассоциации выстраиваются на основе смежности и сходства явления. Исходя из этого, Ч. Пирс выделяет три типа семиозиса: знаки-индексы, знаки-символы и знаки-иконы. Применение подобной классификации семиозиса Ч. Пирса актуально для изучения семиотических структур интермедиальных поэтических текстов. Более подробно остановимся на структуре знака-иконы ввиду того, что именно данный тип

представляет собой неделимое сочетание двух медиа, то есть вербальный и визуальный симбиоз.

Знаки-иконы формируются на основе сходства означаемого и означающего, то есть осуществляется процесс трансфигурации вербальных знаков в визуальные. Данный процесс трансфигурации лежит в основе визуальной поэзии, где единый комплекс визуальных и вербальных компонентов образует сложный иконический знак [6]. Вербальную семиотическую систему знака-иконы отличает лаконичность, минимизация с целью повышения информативности, то есть неинформативные текстовые компоненты элиминируются автором намеренно [10]. Сочетаемость минимального количества знаков между собой на синтаксическом уровне характеризуется максимальной энтропией. Максимальная энтропия вербального ряда приводит к порождению множественности смыслов и вариантов прочтения поэтического текста. Минимальная избыточность вербального ряда компенсируется включением визуальной семиотической системы, которая, как правило, также абстрактна и имеет несколько понятий, формируемых при сопоставлении означаемого и означающего. Синтаксический уровень визуальной системы не строится из единиц «младшего ранга», основной его единицей является целостное законченное изображение [5]. Следовательно, в визуальном знаке наблюдается совпадение плана выражения и плана содержания. Визуальная семиотическая система представлена в интермедиальном поэтическом тексте изображением, фотографией или коллажем и, как продукт визуального творчества, характеризуется прямой и сильной иконичностью, статикой (изображение запечатлено статично), одномоментным восприятием (в отличие от линейного восприятия вербального текста) и пространственностью (так как занимает определенное положение на плоскости листа). Сенсорно-материальная основа визуального продукта (цвет, линия, форма) является значимой при проведении семиотического анализа поэтического текста ввиду непосредственной корреляции с вербальной семиотической системой на уровнях семантики и прагматики. Выбор того или иного означаемого языкового знака в процессе декодирования определяется при проведении сопоставления двух гетерогенных систем.

Семиотическая структура интермедиального поэтического текста представляет собой сложный семиотический знак, сформированный путем объединения элементарных семиотических знаков в единый комплекс не только внутри каждого конкретного уровня системы, но и между различными семиотическими уровнями на основе смежности и сходства понятий, заложенных в них автором. Семиотическая система интермедиального поэтического текста характеризуется наличием нескольких уровней, при этом взаимодействие между знаками осуществляется не только внутри уровней, но и между ними.

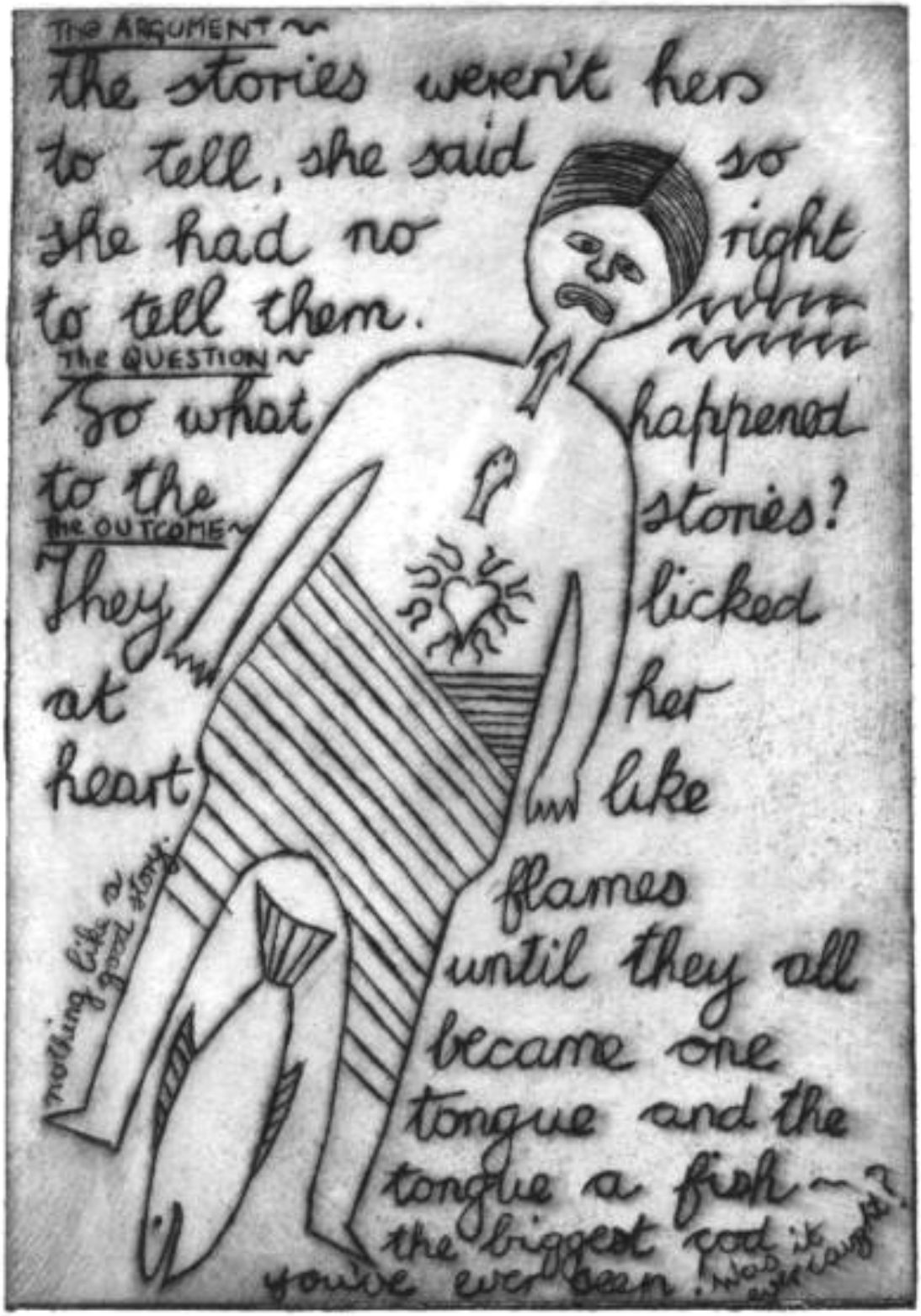
Один из уровней семиотической структуры текста выступит моделирующим, то есть будет содержать необходимые пояснения для выбора правильного означающего языкового знака.

В порождающем, как и в принимающем сознаниях знаки представлены изображениями, которые объединяются на основе ассоциаций. Следовательно, введение визуальной семиотической системы непосредственно обращено к сознанию человека и его «внутренней речи». Восприятие визуального образа мгновенно, что позволяет в процессе прочтения вербальных знаков ускорить процесс отбора необходимой для интерпретации информации.

В качестве примера симбиоза вербального и визуального компонентов рассмотрим поэтический текст К. Петчен [17] “The argument” (рис. 1), который по своей форме, структуре и содержанию напоминает силлогизм. Автор разделяет текст на сегменты, которым дает названия: *“the argument”*, *“the question”*, *“the outcome”*. Вниманию читателя представлена логическая цепочка рассуждений. Ситуация, волнующая автора, получает внутритекстовое осмысление и представлена в виде синтеза текста и рисунка. Автор поэтического текста иронизирует по поводу неспособности женщины хранить секреты и тайны: *“The stories weren’t hers to tell”*. «Скорбное» выражение лица на рисунке наглядно демонстрирует иронию автора, он явно подшучивает над героиней своего стихотворения. Чужие секреты и тайны вызывают в ней жгучее желание (*“like a flame”*) рассказать их, поделиться с другими людьми.

Рисунок 1.

Kenneth Patchen



Лексема *“cod”* осуществляет взаимосвязь вербального и визуального компонентов, создавая символическую игру и переключая внимание читателя с одной семиотической системы на другую. В вербальном компоненте автор поэтического текста использует его в качестве существительного в прямом значении («треска»). Аллегорическое сравнение языка женщины с треской подчеркивает ее неспособность хранить, доверенную информацию: *“they*

all became one tongue and the tongue a fish – the biggest cod you've ever seen". Ирония визуального компонента актуализирует разговорное значение глагола "to cod" – смеяться, обманывать, надувать. Таким образом, автор поэтического текста подводит своеобразный итог, показывая читателю, что рано или поздно женщина расскажет все, что ей было доверено, в искажённом, преувеличенном виде.

Образ сердца, использованный автором для обозначения места хранения тайн, находит свое непосредственное выражение в зрительном образе (фигура человека): *"They licked at her heart"*.

Образ рыбы представлен в поэтическом тексте в двух вариантах: рыба, изображенная на фигуре человека, представляет собой указание направления движения и коррелирует с вербальным компонентом. Подобное дублирование одного ментального образа разными семиотическими знаками придают поэтическому тексту иконизм. Содержание поэтического текста уподобляется форме его выражения. Визуальный компонент использован с целью повышения суггестивности поэтического текста.

Изображение рыбы, расположенное в нижней части поэтического текста, представляет собой ожившую метафору: язык женщины уподобляется рыбе в воде: *"was it ever caught?"*. Ключевые визуальные образы фигуры человека, сердца и рыбы приобретают символический характер. В вербальном поэтическом тексте использование лингвостилистических средств сведено автором к минимуму. Подобное отсутствие эмоциональности и минимальная экспрессивность слова компенсируются в жанре poesia visiva полноценным визуальным компонентом. Автор использует визуальные образы, которым свойственна метафоричность для акцентирования внимания читателя-зрителя. Симбиоз вербального и визуального компонентов приводит к симультанному восприятию поэтического текста, семантически значимые элементы актуализируются при сравнении смысла, выраженного и вербально, и визуально.

Инкорпорирование визуальной системы в семиотическую структуру поэтического текста приводит к ее усложнению. Информативность вербальной системы достигается при помощи минимизации языковых знаков, то есть автор поэтического текста стремится исключить незначимые знаки. Сообщение автора, выраженное посредством вербальных знаков, подкрепляется сообщением, передаваемым визуальными знаками. Дублирование значимой информации посредством вербальных и визуальных знаков, в свою очередь, повышает перлокутивное воздействие на читателя.

Текст становится динамичным продуктом, который получает свое продолжение во времени и пространстве (время – прочтение текста, пространство – наличие изображения). Визуальные знаки ориентированы на симультанное текстовосприятие. Свободное

расположение вербальных знаков на плоскости листа делает текст интерактивным. Читатель сам определяет не только направление прочтения поэтического текста, но и сам выбирает направление его декодирования.

Ассоциативный ряд, порождаемый синтезом вербального и визуального компонентов, является индивидуальным для каждого интерпретирующего сознания. Результатом такой свободы интерпретации является появление новых вариантов прочтения. Процесс сравнения образно-понятийных рядов, реализуемых в тексте и возникающих в сознании читателя, не находит внутритекстовых ограничений со стороны автора. Поэтический текст, будучи интерактивным продуктом, имеет несколько вариантов прочтения. Выбор того или иного прочтения остается на усмотрение читателя, при этом данное прочтение будет носить индивидуальный характер.

Список литературы

1. Борисова И.Е. Интермедиальный аспект взаимодействия музыки и литературы в русском романтизме : дис. … канд. культорол. наук. – СПб., 2000. – 251 с.
2. де Соссюр Ф. Труды по языкознанию. – М. : Прогресс, 1977. – 696 с.
3. Жинкин Н.И. О кодовых переходах во внутренней речи // Вопросы языкознания. - 1964. - № 6. - С. 26-38.
4. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике и типологии культуры. – Талинн : Александра, 1992. – Т. 1. – С. 86.
5. Мечковская Н.Б. Семиотика: Язык. Природа. Культура. - М. : Академия, 2004. - 432 с.
6. Пирс Ч. Начала прагматизма. — СПб. : Лаборатория метафизических исследований философского факультета СПбГУ; Алетейя, 2000. — 352 с.
7. Сонин А.Г. Экспериментальное исследование поликодовых текстов: основные направления // Вопросы языкознания. - 2005. - № 6. - С. 115-123.
8. Фреге Г. Логика и логическая семантика. – М. : Аспект Пресс, 2000. – 508 с.
9. Хархур Т. Слияние поэзии и живописи. - Лимб. - 2002. - № 12. - URL: http://limb.dat.ru/No12/essay/harhur2.shtml (дата обращения: 17.09.2010).
10. Цвигун Т.В. О преодолении энтропии в поэтическом тексте (К семиотической структуре текста в русском авангарде 10–30-х гг.). - URL: http://avantgarde.narod.ru/beitraege/ov/c_entropiya.htm (дата обращения: 14.09.2012).
11. Шеннон К. Работы по теории информации и кибернетике. — М. : Изд-во иностранной литературы, 1963. — 830 с.

12. Donsbach W. International Encyclopedia of Communication. - URL: http://www.communicationencyclopedia.com/subscriber/uid=3/book?id=g9781405131995_9781405131995&authstatuscode=202 (дата обращения: 13.11.2013).
13. Ellestrom L. Iconiciity as meaning miming meaning and meaning miming form // Iconicity in Language and Literature. – Amsterdam : John Benjamines, 2010. – P. 73-100.
14. Kristeva J. Revolution in Poetic Language. - New York : Columbia, University Press, 1984. – 271 p.
15. Lanham R.A. The Electronic Word: Democracy, Technology, and the Arts. – London : The University of Chicago Press, 1994. – 302 p.
16. Montandon A. Gautier et Watteau // Antoine Watteau: le peintre, son temps et sa legend. – Paris : Champion-Slatkine, 1987. - P. 301-308.
17. Patchen K. Poems of Humour and Protest. – New York : City Lights, 1981. – 48 p.
18. Wagner P. Introduction: Ekphrasis, Iconotexts, and Intermediality – the State(s) od the Art(s) // Icons-Texts-Iconotexts: essays on Ekphrasis and Intermediality. - Berlin, New York, 1996. - P. 1-43.

Рецензенты:

Каменева В.А., д.фил.н., профессор кафедры английской филологии № 1 ФГБОУ ВПО «Кемеровский государственный университет», г. Кемерово.

Лушникова Г.И., д.фил.н., профессор, зав. кафедрой английской филологии № 2, ФГБОУ ВПО «Кемеровский государственный университет», г. Кемерово.