

Евграфова Ю.А.

**МНОЖЕСТВЕННЫЙ ЭКРАННЫЙ ТЕКСТ:
ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КАК ИГРА
(НА ПРИМЕРЕ Х/Ф «О ЧЕМ ГОВОРЯТ МУЖЧИНЫ.
ПРОСТИ УДОВОЛЬСТВИЯ»)[©]**

*Национальный исследовательский университет «МЭИ»,
Россия, Москва, уи.evgrafova@mail.ru*

Аннотация. Объектом данного исследования является экранный текст, предметом – особенности его структурной организации и интерпретации. Цель данной работы – проанализировать особенности образования смысла и интерпретации предельной формы экранного текста (гетерогенной). В результате делается вывод, что разноуровневые и разноплановые структуры экранного текста делают его множественным в проявлении своих значений, а его интерпретация становится игрой, основанной на деконструкции.

Ключевые слова: лингвосемиотика; интерпретация; семиотика; гетерогенный текст; экранный текст; поликодовый; полимодальный.

Поступила: 12.05.2023

Принята к печати: 25.01.2024

Evgrafova Y.A.

Multiple screen text: interpretation as a game (case study of the film
"What Men Talk About: Simple Pleasures")[©]

*National Research University "Moscow Power Engineering Institute",
Russia, Moscow, yu.evgrafova@mail.ru*

Abstract. The object of this study is a heterogeneous screen text, the subject is the peculiarities of its structural organization and interpretation. The aim of this paper is to analyze the peculiarities of interpretation of the limiting (heterogeneous) form of screen text. The conclusion is that heterogeneous and diverse structures of the screen text make it multiple in the manifestation of its meanings, and its interpretation becomes a game based on deconstruction.

Keywords: lingue semiotics; interpretation; semiotics; heterogeneous text; screen text; polycode; polymodal.

Received: 12.05.2023

Accepted: 25.01.2024

Введение

В силу нарастающей цифровизации общества интерес современных ученых к текстам, существующим в цифровой среде – экранным текстам, в том числе художественным фильмам, возрастает. Рассматриваются их образность и эстетика ([Краснослободцева, 2019; Познин, 2020; Прожико, 2020; Филиппова, 2022] и др.); репрезентация в них культурных кодов ([Северина, 2019; Сидорова, 2020]), а также особенности их восприятия и понимания ([Дядык, Конфедерат, 2019; Лебедева, Веселовская, Купрещенко, 2020] и др.). Особенности смыслообразования и интерпретации экранных текстов остаются недостаточно изученной областью, что обуславливает актуальность проводимого исследования.

В данной работе ставится цель рассмотреть особенности смыслообразования и интерпретации предельной формы экранного текста (гетерогенной), для чего ставятся задачи описать структуры, образующие его лингвосемиотическое единство, продемонстрировать их роль в создании значений и смыслов текста, а также способ их истолкования.

Объектом исследования выступает экранный текст как сложное лингвосемиотическое единство, состоящее из множества структур, предметом – особенности его структурной организации и интерпретации. Исследование проводится на материале художественного фильма «О чём говорят мужчины. Простые удовольствия»¹.

В основе исследования лежит деструктивистский подход ([Хайдеггер, 1993; Деррида, 1995; Барт, 1985, 2009] и др.), а также используется структурно-семиотический метод [Лотман, 2005] с включением приемов контекстуального, функционально-прагматического и дискретного анализа.

Деконструкция экранного текста: лингвосемиотические структуры

Под экранным текстом в работе понимается «техно-сенсорное единство, поддающееся перцептивному восприятию при помощи различных модальностей (каналов восприятия информации), сочетающее аудиальные и визуальные семиотические средства и передающееся проецированием на экран» [Евграфова, Новикова, 2019]. Аудиовизуальное единство экранного текста состоит из множества семиотически значимых структур, для различия которых необходимо «рассыпать» текст (метафора Р. Барта), т.е. разбить его на составные элементы и осуществить их анализ.

Проведем деконструкцию фильма «О чём говорят мужчины. Простые удовольствия»: разберем на составные элементы и далее осуществим их структурно-семиотический анализ.

Прежде всего необходимо ознакомиться с обстоятельствами коммуникации: информацией об авторах текста, лингвокультурным контекстом его создания, жанром, а также ситуацией ознакомления с текстом, поскольку все это влияет на его восприятие и на задействование семантического компонента – семантической памяти адресата, его зрительской компетенции и когнитивной базы, а также на считывание кодов, заложенных автором и их дальнейшую интерпретацию. Рассматриваемый фильм снят режиссе-

¹ О чём говорят мужчины. Простые удовольствия – художественный фильм. – реж. М. Поляков – Россия, 2023 г. – 89 мин.

ром Михаилом Поляковым в жанре комедии и является четвертой частью в серии фильмов «О чем говорят мужчины», а также сиквелом к третьему фильму – «О чем говорят мужчины. Продолжение» (2018). Перечисленные обстоятельства коммуникации не обязательно знать для ознакомления с текстом. Однако если адресат с ними знаком, то они создают в его сознании определенные ожидания от режиссера, жанра, актеров, сюжета и влияют на дальнейшую интерпретацию заложенных автором смыслов.

«О чем говорят мужчины. Простые удовольствия» – это по-ликово-полимодальное повествование, нарративная карта которого выстраивается прагматическими кодами адресанта – герменевтическим, устанавливающим нарративные отношения внутри текста, и проайретическим, управляющим строением текста. В фокусе его «истории» (фабулы) находятся размышления четырех старых друзей о настоящем, их ностальгия по прошлому и попытки заглянуть в будущее, реализующиеся в традиционной сюжетной модели. В самом начале зрителя знакомят с персонажами: Сашей, Славой, Лёшой, Камилем, толчком к завязке сюжета является желание друзей помочь Саше найти ответ на вопрос, продавать свой бизнес или нет, для чего они отправляются гулять по Садовому кольцу. В ходе прогулки друзья «выхаживают» решение для Саши и обсуждают, что значит быть счастливым. Сюжет незаметно движется к своей кульминации: Саша узнает, что у его отца долгое время была любовница. Сашин отец давно умер, а сын той женщины до сих пор помнит Сашиного отца и очень ему благодарен. Он звонит Саше выразить запоздалые соболезнования и свою благодарность. В конце прогулки Саша рассказывает друзьям свой секрет: у него есть любимая женщина, которая ждет от него ребенка. Сегодняшний звонок дал Саше понять, что он хочет быть ему не папой-пенсионером, а папой, который работает и подает пример, как и ему в свое время его отец. С окончанием прогулки происходит развязка: Саша решает не продавать бизнес, а его друзья отвечают сами себе на свои личные вопросы. Все события происходят в настоящем продолженном времени, которое иногда разрывается вневременными историями – зарисовками из фантазий и размышлений друзей. Фокусировка, т.е. видение, через которое направляется повествование, исходит из действий и слов персонажей, является объективной, внешней.

Помимо сюжета, фокализации и темпоральной организации «произнесение» фабулы экранного текста происходит через логические взаимосвязи и структуру действующих лиц – актантную схему. В рассматриваемом тексте *Субъектом* является Саша. Его цель получить ответ на волнующий вопрос формирует все повествование и является *Объектом*. *Адресатом* является также Саша, поскольку только у него находится *Объект / ответ на вопрос*. Он же является и причиной начала сюжета. Истории, которыми друзья делятся друг с другом, а также телефонный разговор, который ведет Саша, помогают ему получить *Объект / ответ на вопрос*. По ходу развертывания сюжета становится ясно, что Саша не хочет получить ответ на свой вопрос, поэтому выступает *Противником* самому себе. Такая актантная схема является упрощенной, организованной вокруг одного персонажа. Это необходимо для того, чтобы не отвлекать зрителя на установление логических взаимосвязей и структуры действующих лиц и фокусировать все его внимание непосредственно на экранную «речь» текста и на заложенные в нее смыслы, ознакомление с которыми происходит по ходу ее постепенного развертывания.

В пространственно-временном континууме экранной «речи» происходит контаминация разноплановых единиц текста и, как следствие, семиозис. Например, в начале фильма один из героев, Саша, сидя на набережной, рассказывает зрителям о том, как они с ребятами *покупали плохой дешевый коньек – просто на другое деньги не было и <...> пили его из пластиковых стаканчиков*. Захваченные ностальгией герои пытаются купить такой же плохой коньек, но у них ничего не выходит. В конце фильма герои заканчивают свою прогулку на той же набережной с бутылкой конька, который оказался как раз таким же плохим, как коньек из их молодости, – его им подарил случайный прохожий. В процессе его распития из пластиковых стаканчиков Саша приходит к важному решению, которое он пытался «выходить» вместе с друзьями на протяжении всего фильма. В описываемом фрагменте экранной «речи» начальный и конечный эпизоды «произнесения» истории соединяются, закольцовывая историю, «случайно обретенная бутылка плохого дешевого конька» становится символом «найденного решения». Причем в континууме экранной «речи» это остается едва замечен-

ным обстоятельством, его не навязывают зрителю, оставляя открытым смыслом [Барт, 1985, с. 176].

Открытым смыслом становится и город Москва, по которому гуляют главные герои. Демонстрируемые кадры модальны, в них запечатлена реальность, которую можно описать как «беззаботная», «теплая», «радостная», «солнечная», «красивая», «уютная». Зрителю «предлагается» включить эти смыслы в интерпретацию фильма, связав их с названием через смысл «удовольствие», которые можно получить, просто прогулявшись по городу». Словосочетание «простые удовольствия» из названия фильма «раскрывается» аудиовизуально на протяжении всего повествования: герои гуляют, пьют шампанское и вино, вкусно едят, беседуют, смеются, наслаждаются компанией друг друга. В общем, демонстрируют незамысловатые, доступные каждому человеку радости.

Действия героев, совершаемые на протяжении всего фильма, в самом конце становятся единым комплексным означающим, презентирующим означаемое «простые удовольствия», отсылая к основному смыслу фильма – «получение радости от простых повседневных занятий». Еще одним примером комплексного означающего может служить фрагмент экранной «речи», в котором герои садятся перекусить на лавочке: на нее, как на стол, стелется газета-скатерть «Спорт экспресс», выкладываются «лучок и сало», «черный хлеб с солью», «соленые помидоры и огурцы», «водка» и пластмассовые рюмки. Между героями происходит диалог: *СЛАВА: Как-то я это все себе по-другому представлял. КАМИЛЬ: Слав, ты не понимаешь. Бухнуть, на скамейке, под кустом, это же ... ЛЁША: Это стильно? КАМИЛЬ: Вот! ЛЁША: Это винтаж! СЛАВА: Винтаж? Ну тогда отвинтаж! В данном случае включенные в экранную «речь» предметы реальной действительности являются репрезентаменами – потенциальными визуальными знаками. Только когда их воспроизведение уже не оказывается чисто формальным, на что указывает меняющаяся модальность кадра – крупный план и движение камеры слева-направо, как при съемках рекламного ролика съестных продуктов, а также диалог персонажей, они включаются в комплексное означающее и реализуют свой потенциал означивания, выстраивая синтетическое значение « выпить с друзьями», становясь его овеществленной коннотацией. Так происходит фетишизация, при которой первичные*

значения предметных образов, демонстрируемых на экране, переосмыляются, трансформируются в знаки и интегрируются в семиотическую систему фильма.

Кроме того в экранных текстах происходит эстетическое освоение реальной действительности, ее «сырая» естественность (метафора Ю.М. Лотмана) деформируется сознательным выбором художественных средств. Так, в рассматриваемом фильме рассуждения героев визуализируются в виде коротких скетч-зарисовок, которые вводятся в повествование вербально. Например, герои часто обращаются к опыту «любого психолога»: *Ты, вон, у любого психолога спроси; Тебе любой психолог скажет*. Данные фразы вводят в общее повествование визуализацию собирательного образа «любого психолога»: он сидит в своем кабинете в удобном кресле, на фоне видны полки с книгами и статуэтками, диван, картина. На нем строгий костюм, галстук, очки, в руках книжка, поза нога на ногу, монотонным голосом он озвучивает то, что хотел сказать герой. Включенные в данные кадры предметы реальной действительности составляют сложный знак, репрезентирующий типично-го психолога. Причем в данном случае реальность не отображена, как в зеркале, – на экране дается лишь ее отражение. Т.е. скетч-зарисовки являются, по сути, преобразованной версией уже текстуализированного, социально и идеологически, мира – стереотипными представлениями о том, каким должен быть психолог. Такое возможно благодаря содержательной автономности экраных текстов, которая обеспечивается и подпитывается культурой, что иногда ведет к коррупции знака, когда реальная действительность не только отображается «как она есть», но и сознательно искается через актуализацию и акцентуацию нужных авторам текста значений и смыслов.

Элементарные ценностные и идеологические структуры в рассматриваемом тексте присутствуют в виде констант. Смысл «получение радости от простых повседневных занятий» напрямую соотносится с константой СЧАСТЬЕ. Помимо нее ценностно-идеологическую основу фильма составляют константы ДРУЖБА, ЛЮБОВЬ, СЕМЬЯ.

Таким образом, в ходе проведенной деконструкции фильма «О чем говорят мужчины. Простые удовольствия» были обнару-

жены следующие лингвосемиотические структуры, типичные для любой предельной формы экранного текста:

- 1) поверхностные:
 - обстоятельства коммуникации,
 - экранная «речь»,
 - «произнесение» истории,
 - модель мира;
- 2) глубинные:
 - семантический компонент,
 - «язык» экранности,
 - «история»,
 - константы.

Идейно-тематическое содержание экранного текста и заключенные в нем художественный / эстетический образ, намерение автора, психологическая и прагматическая установки обнаруживаются в глубинных структурах, которые репрезентируются в семантико-синтаксическом пространстве текста в его материально выраженных единицах, легко распознаваемых и общепонятных. Таким образом, в экранном тексте значения и смыслы образуются не только в его диегетической (повествовательной) реальности, но и непосредственно в самой экранной «речи», и их освоение зрителем проходит три уровня. Сначала происходит различие содержащихся в экранной «речи» разноплановых единиц: репрезентаменов – единиц, обладающих семиотическим потенциалом, и незнаков – единиц, которые не представляется возможным включить в прочтение, а также знаков, готовых для считывания и дальнейшего декодирования (семантизирующее понимание). Затем происходит считывание и освоение содержательно-концептуальной информации: выбранных средств «языка» экранности, заложенных автором кодов и тем, реализованных в экранной «речи» (когнитивное понимание). Означающиечитываются и соотносятся с означаемыми, происходят различные семиотические процессы, как, например, формирование открытого смысла, коррупции знака, фетишизации, «распредмечивающие» реальность текста, «выдающие» его скрытые смыслы (смысловое или «феноменологическое» понимание).

Дискуссия

Экранный текст – это «сложно-полифонически построенный хор» (метафора Ю.М. Лотмана), он множествен и сложно организован из разнородных и разноплановых элементов. В основе его пространственно-временного континуума лежит диалектическое единство поверхностного / глубинного; экстенсионального / интенсионального; экстратекстологического / текстологического; плана выражения / плана содержания; обстоятельств коммуникации / когнитивной базы; означающего / означаемого; «произнесения» / «истории»; модели мира / констант. При ознакомлении с экранным текстом происходит неосознанная осцилляция относительно этих осей и распознавание заложенных в его лингвосемиотическое единство смыслов.

Множественность значений экранного текста не сводима к одному единственному, подлинному, истинному значению. Экранный текст – это соты, в которых часть ячеек заполнены знаками, а часть пусты и ожидают заполнения. Экранный текст – это всегда «скрытая возможность», стимулирующая адресата не только к реализации собственных мыслей и аффектов в ходе интерпретации, но и к постижению неограниченной потенциальности самого текста.

Множества знаков, созданных автором текста, асимметрично воссоздаются адресатом также в знаках: интерпретация становится игрой со знаковыми последовательностями. Причем совокупности согласованных действий (часто непрямых и неочевидных), предпринимаемых для этого, не сходны между собой при каждом новом ознакомлении с текстом. Содержательность текста состоит не в том, чтобы найти его содержательно-концептуальную информацию, а в том, чтобы, обнаружив, ввести в дальнейшую интерпретационную игру.

При деструктивистском подходе к интерпретации фокус смещается с того, что в тексте явлено открыто, на скрытые «детали», образующиеся в континууме экранной «речи» текста. Обнаруженные в ходе исследования открытый смысл, коррупция знака и фетишизация, находясь «на краю» экранного текста, скрыто направляют его понимание и интерпретацию, т.е. являются его своеобразными маргиналиями, локализация которых стала возможной благодаря деконструкции.

Заключение

Экранный текст – это аудиовизуальное сообщение, в котором смыслы закодированы автором в разноплановых единицах. Для их извлечения адресату необходимо «рассыпать» текст (иначе его гладкая поверхность не даст возможности прочесть их все) и далее собрать его вновь. Интерпретация экранного текста – это игра, сущность которой асимметричное отображение знака посредством другого знака через повторение несходных комбинаций при ознакомлении с текстом. Его смыслы создаются заново через ментальную операцию деконструкции. При деконструктивистском подходе фокус с плана содержания (явно выраженных смыслов) переносится на план выражения – экранную «речь» и на создаваемые в ее континууме маргиналии, которые «выдают» текст.

В качестве дальнейшей перспективы исследования можно выделить применение подобного структурно-семиотического анализа, основанного на деконструктивистском подходе, к телетекстам и видеотекстам сети Интернет с целью выявления и защиты от манипуляций сознанием их адресата, в том числе через маргиналии.

Список литературы

- Барт Р. S/Z / пер. с фр. Г.К. Косикова и В.П. Мурат ; под ред. Г.К. Косикова. – Москва : Академический проспект, 2009. – 373 с.*
- Барт Р. Третий смысл // Строение фильма / пред. К. Разлогова. – Москва : Радуга, 1985. – С. 176–188.*
- Вятлева О.А. Замена книги экраном и ее последствия для обучения // Педагогика. – 2022. – Т. 86, № 3. – С. 55–62.*
- Деррида Ж. Структура, знак и игра в дискурсе гуманитарных наук // Вестник МГУ. Сер 9 : Филология. – 1995. – № 5. – С. 48–55.*
- Дядык Н.Г., Конфедерат О.В. Концептуальный фильм как форма философствования (экзистенциальная проблематика фильмов В. Вендерса) // Социум и власть. – 2019. – № 3(77). – С. 95–106. DOI 10.22394/1996-0522-2019-3-95-106*
- Евграфова Ю.А., Новикова М.Г. Вербальный и звуковой компонент экранной «речи» // Вестник Московского государственного областного университета. – 2019. – № 4. – С. 135–147. DOI 10.18384/2224-0209-2019-4-973*
- Краснослободцева А.В. Функции экранного текста в современном российском театре // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2019. – № 1. – С. 56–66.*
- Лебедева М.Ю., Веселовская Т.С., Купреценко О.Ф. Особенности восприятия и понимания цифровых текстов: междисциплинарный взгляд // Перспективы науки и образования. – 2020. – № 4(46). – С. 74–98. DOI 10.32744/pse.2020.4.5*

- Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики // Лотман Ю.М. Об искусстве. – Санкт-Петербург : Искусство – СПб, 2005. – С. 288–372.
- Марусенков В.В., Шеремет Ф.И. Фильм «Пиковая дама» (1982) как анализ образной системы одноименной повести А.С. Пушкина // Вестник ВГИК. – 2022. – Т. 14, № 1(51). – С. 26–41.
- Познин В.Ф. Экранная документалистика: эстетика и этика // Вестник Воронежского государственного университета. Серия : Филология. Журналистика. – 2020. – № 3. – С. 117–125.
- Прожико Г.С. От экранного документа – к поэтическому образу. Превращение смысла // Вестник ВГИК. – 2020. – Т. 12, № 4(46). – С. 8–19. DOI 10.17816/VGIK55304
- Северина Е.М. Цифровой текст в пространстве современной культуры // Человек и культура. – 2019. – № 5. – С. 65–72. DOI 10.25136/2409-8744.2019.5.30967
- Сидорова Г.П. Культура российской провинции 1930–1980-х гг. в образах советского массового кино // Человек. Культура. Образование. – 2020. – № 4(38). – С. 140–155. DOI 10.34130/2233-1277-2020-4-140
- Филиппова Е.В. Деконструкция «Бесов»: роман Ф.М. Достоевского сквозь призму экранизаций // Наследие Ф.М. Достоевского в искусстве : сборник материалов Всероссийской научной конференции, Новосибирск, 07–08 декабря 2021 года. – Новосибирск : Новосибирская государственная консерватория им. М.И. Глинки, 2022. – С. 114–124.
- Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. Сер. : Феноменология. Герменевтика. Философия языка / сост., пер. с немецкого, вступ. ст., прим. А.В. Михайлова. – Москва : Гнозис, 1993. – 464 с.

References

- Bart, R. (2009). *S/Z*. Moscow: Akademicheskiy prospekt.
- Bart, R. (1985). Tretij smysl. In *Stroenie fil'ma* (pp. 176–188). Moscow: Raduga.
- Vyatleva, O.A. (2022). Zamena knigi jekranom i ee posledstvija dlja obuchenija. *Pedagogika*, 86(3), 55–62.
- Galiullina, A.I. (2022). Sootnoshenie kul'turnogo koda ishodnogo teksta mul'tiplikacionnogo fil'ma s kul'turnym kodom strany jazyka perevoda. *Gumanitarnye nauki. Studencheskij nauchnyj forum*, 12(58), 4–8.
- Derrida, J. (1995). Struktura, znak i igra v diskurse gumanitarnyh nauk. *Vestnik MGU. Ser 9: Filologija*, 5, 48–55.
- Djadyk, N.G., Konfederat, O.V. (2019). Konceptual'nyj fil'm kak forma filosofstvovaniya (jekzistencial'naja problematika fil'mov V. Vendersa). *Socium i vlast'*, 3(77), 95–106. DOI 10.22394/1996-0522-2019-3-95-106
- Evgrafova, Ju.A., Novikova, M.G. (2019). Verbal'nyj i zvukovoj komponent jekrannoj “rechi”. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta*, 4, 135–147. DOI 10.18384/2224-0209-2019-4-973
- Krasnoslobodceva, A.V. (2019). Funkcii jekrannogo teksta v sovremenном rossijskom theatre. *Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka*, 1, 56–66.

- Lebedeva, M.Ju., Veselovskaja, T.S., Kupreshhenko, O.F. (2020). Osobennosti vosprijatija i ponimanija cifrovyh tekstov: mezhdisciplinarnyj vzgljad. *Perspektivy nauki i obrazovanija*, 4(46), 74–98. DOI 10.32744/pse.2020.4.5
- Lotman, Ju.M. (2005). Semiotika kino i problemy kinojestetiki. In Lotman, Ju.M. *Ob iskusstve* (pp. 288–372). Saint-Petersburg: Iskusstvo–SPB.
- Marusenkov, V.V., Sheremet, F.I. (2022). Fil'm "Pikovaja dama" (1982) kak analiz obraznoj sistemy odnoimennoj povesti A.S. Pushkina. *Vestnik VGIK*, 14–I(51), 26–41.
- Poznin, V.F. (2020). Jekrannaja dokumentalistika: jestetika i jetika. *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija: Filologija. Zhurnalistika*, 3, 117–125.
- Prozhiko, G.S. (2020). Ot jekrannogo dokumenta – k pojeticheskому образу. *Prevrashhenie smysla. Vestnik VGIK*, 12–4(46), 8–19. DOI 10.17816/VGIK55304
- Severina, E.M. (2019) Cifrovoj tekst v prostranstve sovremennoj kul'tury. *Chelovek i kul'tura*, 5, 65–72. DOI 10.25136/2409-8744.2019.5.30967
- Sidorova, G.P. (2020). Kul'tura rossiijskoj provincii 1930–1980-h gg. v obrazah sovetskogo massovogo kino. *Chelovek. Kul'tura. Obrazovanie*, 4(38), 140–155. DOI 10.34130/2233-1277-2020-4-140
- Filippova, E.V. (2022). Dekonstrukcija "Besov": roman F.M. Dostoevskogo skvoz' prizmu jekranizacij. In *Nasledie F.M. Dostoevskogo v iskusstve* (pp. 114–124). Novosibirsk: Novosibirskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. M.I. Glinki.
- Hajdeger, M. (1993). *Raboty i razmyshlenija raznyh let. Ser.: Fenomenologija. Germenevtika. Filosofija jazyka*. Moscow: Gnozis.
-

Об авторе

Евграфова Юлия Александровна – доктор филологических наук, доцент, доцент кафедры рекламы, связей с общественностью и лингвистики, Национальный исследовательский университет «МЭИ», Россия, Москва, yu.evgrafova@mail.ru

About the author

Evgrafova Yulia Alexandrovna – Doctor of Philological Sciences, associate professor, full professor at the Department of Advertising, public relations and linguistics, National Research University “Moscow Power Engineering Institute”, Russia, Moscow, yu.evgrafova@mail.ru