

ВИЗУАЛИЗАЦИЯ КАК ТЕХНИКА ПОНИМАНИЯ В ИНДИВИДУАЦИИ ЖАНРА КОРОТКОГО РАССКАЗА

М.В. Оборина

Тверской государственный университет, г. Тверь

В статье обсуждается вопрос сближения методологии герменевтического анализа текстов и европейской когнитивистики (Р. Брош, Д. Херман и др.). Основой такого сближения может стать рассмотрение визуальности (термин когнитивистики) как характеристики текста и визуализации как техники понимания, близкой индивидуации текста по жанру.

Ключевые слова: герменевтика, когнитивистика, техника понимания, рефлексия, индивидуация, жанр, визуальность, визуализация.

1. Визуальность и жанроопределение в коротком тексте: постановка проблемы.

Исследования жанра в разных контекстах показывают, что одни лишь текстовые свойства не могут быть основанием для различения жанра рассказов и более крупных нарративных форм. В истории изучения лингвистических оснований жанра многие исследователи выдвигали предположение о необходимости включения читательского восприятия в качестве элемента жанровой структуры [5]. В частности, в работах Г.И. Богина [1] вводится понятие индивидуации (усмотрения уникального жанра текста читателем), которое основано как на текстовых характеристиках, так и на читательском восприятии. Индивидуация является одной из техник понимания текста, и таким образом, соединяет читательское восприятие, авторскую интенцию и регулятивную функцию жанра. Так как индивидуация дробит текст всегда контаминирована слишком большим числом возможных выборов, как для дробит текста, так и для короткого рассказа существенны текстовые «указатели жанра», в частности – иконические, провоцирующие переживание не столько описанного образа, сколько чувственного отношения к нему (см. [3]).

Текстура языка по-разному проявляется в художественных текстах романного размера и в рассказах, или дробях текста. Р. Брош (*R. Brosch*) обращает внимание на то, что разница читательского восприятия короткого рассказа и длинной формы основана на различии в способах визуализации, используемых при чтении короткого рассказа [6]. Визуальность в длинных формах реализована в описаниях, и визуализации имеют пассивный характер. В коротких рассказах визуальность – результат деятельного участия читателя, переживание отношения, превращающееся в смысл-переживание. Это – визуализация, используемая как техника понимания текста. В свою очередь, визуальность в когнитивной лингвистике трактуется как свойство текста вызывать переживание не на основе описания, а на основе переживания, заданного когнитивными характеристиками текста [5; 6; 9].

Современные гибридные жанры в конце концов привели к слому традиционной теории жанра. Сегодня жанр связывается с умением читателя

идентифицировать жанровые параметры. Г.И. Богин называл эту технику индивидуацией по жанру [1], другие исследователи – “preference rule systems” [12: 11], “prototypes” [17], “schemata” [18: 153]. Жанры постоянно меняются в процессе создания и восприятия текстов благодаря активации и адаптации нашего когнитивного опыта, включающего как повседневную деятельность, так и лингвокультурные традиции. Такое динамическое и гибкое понимание жанра как нельзя лучше соответствует рассмотрению процесса понимания рассказа или дроби текста, в частности потому, что дробь текста обладает наибольшей зависимостью от читательского восприятия. В гибридном подходе жанр определяется как идеальный или абстрактный набор детерминант, задающих производство и интерпретацию смысла (см. [11: 10]), а не как набор определённых стилистических приёмов или текстовых свойств. Для дробей текста или коротких рассказов особую роль в таком наборе играет визуализация, способность текста порождать смыслы посредством генерируемых в процессе понимания образов. Эллиен Эсрок (*Ellen Esrock*) определяет визуализацию как производство ментальных образов или репрезентаций в процессе чтения [9: 633]. Еще раньше на важность возникновения образов в сознании читателей указывал Вольфганг Изер (*W. Iser*) в работе об эстетике читательского восприятия [13: 138].

2. Читательское восприятие: визуальность и жанр

В отрывке из романа Чарльза Диккенса “*A Tale of Two Cities*” экспозиция обращается к истории : “...It was the best of times, it was the worst of times, it was the age of wisdom, it was the age of foolishness, it was the epoch of belief, it was the epoch of incredulity, it was the season of Light, it was the season of Darkness, it was the spring of hope, it was the winter of despair...”. Анафора (повтор *it was* в начале каждой новой грамматической основы), синтаксический параллелизм, а также множество антитез (*the best of times – the worst of times, wisdom – foolishness, belief – incredulity* и т.д.) вызывают переживание длительности и непостоянства времени и событий. Неоднократно повторяя одну и ту же грамматическую основу, Диккенс заостряет внимание на характеристиках особого времени; более того, анафора может символизировать здесь цикличность времени, его повторяемость. Антитезы указывают на неоднозначность, как будто совмещающая два мира в одном. Да и в самом названии романа присутствует образ двойности мира, заключенный в двух городах. Таким образом, использованные синтаксические приёмы иконизируют текст, и визуальность результирует не нарисованный словами образ, а переживание, близкое к переживанию чувственному.

Г.И. Богин отмечал, что индивидуация дроби текста связана с дополнительными сложностями для реципиента, т.к. смысловые нити оказываются контаминированными из-за отсутствия контекста, что требует большей вовлеченности читателя в процесс смыслообразования [1]. Активное участие читателя в смыслопорождении при чтении текста делает этот опыт значимым для него. В свою очередь, воздействие текста тем сильнее, чем активнее читатель вовлечен в процесс визуализации и включения образов в смысловые схемы. Существует значительное различие между непосредственным смысловым восприятием и герменевтическим актом интерпретации. На такую разницу, в частности, указывал В. Изер [13: 149], различая первое и последующие обращения к тексту, в ходе которых невозможно повторить ту же самую схему смыслоусмотрения, поскольку ситуация повторного чтения имеет дело с иным

опытом (например, известен сюжет, герои), что делает повторное чтение сущностно иным, более аналитическим и менее спонтанным. Критик, как пишет В. Изер, может в такой ситуации обратиться к анализу того, как текст воздействовал на читателя при первом прочтении. Таким образом, герменевтика и дискурс-анализ дополняют когнитивную поэтику при интерпретативном подходе к тексту. Читательский опыт как таковой слабо поддается исследованию вне интерпретативных практик.

3. Визуальность как основа техники понимания короткого текста

Визуализация определяется как производство ментальных образов в процессе чтения [9: 633]. Образы требуют активного отношения со стороны реципиента, вне восприятия образы и образность теряют всякую значимость. Визуализация и образы в процессе чтения многими относятся к случайному, мимолетному и неповторимому, а значит – не имеющему обобщающей силы. Вместе с тем, индивидуальное восприятие связано с культурным образным кодом. Визуализация составляет часть нашего восприятия культуры. Так, представление о викторианском Лондоне как городе туманов, трущоб и грязи фабричных районов создавалось, прежде всего, благодаря романам Диккенса, а не историческим описаниям. Устойчивость таких литературных образов во многом связана с их повторением в других текстах культуры и множественных индивидуальных восприятиях. Воздействие образов, их функционирование основано, главным образом, на воображении. Воображение – режим восприятия, задействующий опыт и основывающийся на установках текста, что позволяет тесно связать воображение и визуализацию. В дробе текста и рассказе визуальность играет ведущую роль, компенсируя необходимость компрессии, которая стремится к визуальности, а не объяснению. Кроме того, «чувственные картины» особенно удобны для выражения невыразимого (в этом смысле, образы и метафоры выполняют схожие функции). Для читателя аллюзии, импликации и неопределённости в тексте открывают возможности «смыслового дрефта» и активизируют воображение. Визуализация, усмотрение смысла в форме образов представляет собой сложное явление, основанное на рефлексии, перевыражающей опыт первичного отклика в интерпретативном усмотрении смысла. Отдельные образы, вызывающие наибольший эмоциональный отклик («след»), составляют в дальнейшем основу схемы действия при понимании – эмоциональная вовлечённость во многом опирается на провоцируемые текстом образы. Степень эмоциональной вовлечённости неодинакова на протяжении текста, даже короткого, но при этом баланс эмоциональных всплесков и краткости в дробе текста уравнивает неопределённость и предметность переживания. Языковая экономия и визуальность текста делают опыт читательского восприятия активным, пробуждая рефлексии, в отличие от опыта пассивного погружения в текст, свойственного процессу чтения «долгих текстов». Вместе с тем, визуальность (порождение образов) будет более интенсивным, если они связаны с эмоциональным восприятием чего-либо героем. Это создаёт эффект «остранения» и позволяет читателю «увидеть» образы, недоступные ему в личном опыте.

Интересно, что и воображение многие исследователи-когнитологи (см. [4-6; 8; 9; 16: 26–30]) связывают не со способностью видеть как таковой, а с

процессом осмысления («thinking»). Воображение – тип значащего переживания, основанного на рефлексивных «следах» в сознании читателя.

Попробуем ответить на вопрос, где и каким образом текст провоцирует особенно активные визуализации и эмоциональное читательское восприятие. Для этого обратимся к вербальным средствам, которые составляют часть механизма визуализации. Оставив в стороне когнитивные процессы восприятия и визуализации (которые несомненно интересны и не противоречат методологии герменевтического исследования), отметим, что читатель при восприятии текста не свободен в выборе средств визуализации (но свободен в выборе техник понимания!), которые зависят от самого текста и тех нарративных техник, которые в нём задействованы (например, описания, динамические картины действия, отрывки воспоминаний и т.п.). Текстовые структуры и нарративные техники могут как оптимизировать, так и ослаблять способность читателя к визуализации [10: 419].

Жанр короткого рассказа обращается к вертикальному контексту, требует фоновых знаний. Художественный мир текста не может быть эксплицирован в рамках короткого рассказа, поэтому активное вовлечение читателя – часть стратегии нарратива (в отсутствии метонимических связей, метафорические связи играют ведущую роль). Техники имплицирования в нарративе рассказа (эллиптические структуры, дейктические конструкции, фигуры умолчания и т.п.) предполагают активное участие со стороны читателя, в том числе – жанровые ожидания читателя. Жанровые экспектации готовят читателя к тому, что от него потребуется в процессе восприятия текста. Так, в одном из исследований жанр короткого рассказа характеризуется как такой тип знания, который отличается эпистемической неопределённостью, ограниченностью и отсутствием разрешения, разгадки [15: 328]. Эта неопределённость может реализовываться на разных уровнях – внутритекстовом (как кризис самого героя), на уровне чувственного восприятия и опыта (читатель отсылается к собственному опыту переживаний), или на уровне междискурсивном, т.к. рассказ интегрирует опыт взаимодействия со множеством разных дискурсов (ситуаций речевого действия).

Структура короткого рассказа не позволяет использовать традиционные описания миметического типа. Вместо этого, этот жанр полагается на иконичность, вызывающую образы посредством обращения к чувственному опыту – метафорические образы сродни фотоснимкам. Они не выстраиваются в хронологическую линию как, например, в романе, а воспринимаются в режиме ахронологии. Существуют когнитологические объяснения восприятия тех или иных жанров текста, связанных с долговременной памятью, антиципирующими схемами восприятия [7: 242–243; 6: 26–27]. Различные теоретические аргументы сходятся в одном – короткий рассказ или дробь текста представляют особый тип жанра с точки зрения использования визуализации как техники понимания и визуальности как характеристики текста.

Традиционно визуальность связывается с описательностью, метафоричностью и точкой зрения (фокализацией). Эти параметры необходимо уточнить в перспективе читательского восприятия, т.к. ни одна из трёх черт не стимулирует потенциальную визуализацию автоматически. Детальное описание может приводить к «погруженности» в чтение, но не приведет к созданию

визуальных образов «значащего переживания». Присутствие в тексте описательных картин не означает их визуального восприятия читателем. Более того, описательность тесно связана как с жанровой отнесенностью текстов, так и с традицией (например, тексты XIX века строились на описаниях статических объектов, в то время как современный читатель склонен пропускать такие описания). Описательность, полностью оторванная от событийности, в жанре рассказа представлена т.н. жанром «короткого лирического рассказа», который практиковали писательницы-модернистки (такие как Вирджиния Вульф (“Kew Gardens”) или Джин Рис (“In Luxemburg Gardens”)).

4. Примеры использования визуализации как техники понимания

Читательское восприятие текста в значительной мере опирается на готовый опыт познания, т.к. это ведет к экономии усилий при восприятии. Чтение с погружением (*immersive reading*) часто связывают с лёгким чтением – увлекательным сюжетом и незатруднённым восприятием, в то время как чтение сложных текстов требует более активного и рефлектирующего восприятия. Короткий рассказ может относиться как первому, так и ко второму типу. Но в любом случае, в коротком рассказе нет места подробным описаниям, что указывает на ложность разделения нарративности и описательности. Общепринятое утверждение, что описательность как статический феномен замедляет повествование, и, следовательно, ведёт к порождению образов объектного, а не динамического типа, явно следует пересмотреть. Описание – неотъемлемая часть повествования, т.к. воображение действия требует пространственной привязки. Нельзя, однако, характеризовать его как статический элемент в сравнении с динамическим характером повествования – это ведет к «склеиванию» специального эффекта и текстовой структуры. Способность описания объекта или события вызывать создание образов у читателя зависит от других факторов.

Техника визуализации может быть реализована в приёмах «остраннения», экспектации или «блендинга» (пороговость и незавершенность вынуждают читателя менять точку зрения): все они связаны с тем, что короткие рассказы не могут убеждать и эксплицировать, поэтому заставляют читателя соединять различные точки зрения, типическое и субъективное, приводя к постоянному смещению границ узнаваемого и нового.

Рассмотрим принципы текстопостроения нарративного пространства рассказа и их перевыражение в технике визуализации. Структура должна представлять собой оппозицию конфликта и возможности его разрешения. Тематические контрасты повторяются в языковых средствах: иконические параллелизмы, семантические контрасты (внешнее и внутреннее, свое и чужое, центр и периферия), символизмы.

Таблица 1.

Рассказ	Иконические принципы организации нарративного пространства рассказа	Визуализация (как результат воплощения значащего переживания в образе)
Японская айва (Дж. Голсуорси)	Контраст внешнего и внутреннего, порядка и стихии,	Человек в футляре

	цвет и монохром, незавершенность	
История одного часа (К. Шопин)	Контраст верха и низа, материального и духовного, естественного и социального, обманутые ожидания	Преображение
Человек толпы (Э.А. По)	Пространство улицы и кафе, размеренность и изменчивость, закрытое и открытое пространство, позиция наблюдателя-героя сменяется активным вовлечением в действие – два типа восприятия действительности, обманутые ожидания	Несостоятельность определённости
Молодой Гудмен Браун (Н. Готторн)	Пороговость идеальная и физическая (символизм), безопасность и тяга к неизведанному, поляризация сердца и рассудка, деревни и леса, ночи и дня, красного и черного, общественного и личного, невинности и опыта.	Неразрешённость пороговой ситуации – отсутствие простого ответа

Итак, одним из основных параметров текста, приводящих к активной визуализации является «остраннение». Точка зрения определяет положение читателя в пространстве, времени и сознании (опыте). Наличие точки зрения не становится автоматически стимулом к использованию визуализации как техники понимания, но задействует т.н. стратегии участия [8: 167]. Персонализированный рассказчик может вызывать отторжение своей определённой и навязанностью точки зрения. Ненадёжный рассказчик, в свою очередь, вызывает активное участие читателя и актуализирует образы. Рассказы с персонализированным рассказчиком часто реализуют именно стратегию ненадёжности. Понимание персонажа предполагает одновременное понимание своего отличия от него. Визуализация с позиции героя реализуется на уровне значащего переживания, когда читатель может видеть глазами другого и при этом не обязательно верить тому, что видит.

Другим элементом текста, стимулирующим визуализацию (которую мы признаём аналогом следа значащего переживания), являются метафоры (в отличие от метонимических структур, свойственных длинным текстам), лежащие в основе т.н. блендинга. Метафорические структуры также не ведут автоматически к порождению визуальных образов (хотя, как установили Лакофф и Джонсон [14: 235] они задают базовую схему того, как работает сознание). Метафоры несут с собой семантические модели и концепты культуры, и, тем самым, тоже участвуют в процессе визуализации. Метафоры предлагают удобную визуальную форму оформления знания (или смысла), которая составляет основание понимания как субстанции. Однако, как привычные элементы культуры, метафоры служат в основном «первичной формой визуализации», не перерастая в яркие значащие переживания

устойчивого типа. Это не относится к авторским поэтическим метафорам, которые, напротив, затрудняют восприятие и производство очевидных образов. И здесь появляется новый термин «концептуальный блендинг» – термин введённый в 1990-х Тернером и Фоконье [20]. Блендинг является той формой ментальной деятельности, которая стимулируется метафорой (см. подробное описание механизма блендинга [19: 3; 21]). Соединение старого и нового, различных точек зрения, альтернативных мнений, контекстов и ситуаций деятельности – это то, что происходит при восприятии разных текстов. Любой результат блендинга – это уникальный результат, возникший в результате уникальных условий. Именно визуализация, основанная на блендинге, стимулируется литературными или поэтическими метафорами.

В процессе чтения образы провоцируются текстовыми стратегиями, действующими по принципу актуализации и нарушения экспектаций. Способность к визуализации зависит от направленности рефлексии и интенциональности восприятия, в отличие от пассивного нерелексивного усмотрения. В теории читательского восприятия активное восприятие связывают с вниманием (формированием экспектаций). Хотя короткие рассказы и дробь текста часто ассоциируются с мимолетным впечатлением, в долгосрочной памяти, тем не менее, остается след опыта переживания, если восприятие было активным, т.е. связанным с преодолением затруднения понимания. Для объяснения такого затруднения Р. Брош вводит термин «иконический момент» [б: 96)]. Иконический момент представляет собой чувственную схему (в терминах техник понимания Г.И. Богина), останавливающую динамические когнитивные процессы и приводящую к визуализации. Рефлексия замирает в визуализации, когда реципиент усматривает чувственный образ в формальной структуре.

Иконический момент в коротком рассказе может создаваться неполнотой информации. Утаивание ключевой информации в повествовании требует специальных усилий. Даже при значительной степени неопределённости намеренное сокрытие существенной детали достигается специальными техниками. Глава из романа Джулиана Барнса «Безбилетник» (фактически, короткий рассказ в составе постмодернистского романа) построена вокруг центральной проблемы социальных отношений, дискриминации, историзма; при этом читатели остаются в неведении о социальной (да и любой другой!) принадлежности самого рассказчика. Нарушение экспектаций приводит к осознанию читателями собственных предрассудков – визуализация переживания тем острее, что она обращается одновременно к двум возможным точкам зрения. В каком-то смысле процесс схож с работой оригинальных поэтических метафор.

Затруднение понимания (ситуация непонимания) обеспечивает остановку действия и запускает рефлексию читателя. Языковая неопределённость заставляет читателя прибегнуть к блендингу (смешению) несопоставимых в данном контексте смыслов. Результат блендинга оказывается неожиданным и нарушает привычный способ видения. Такой концептуальный блендинг происходит при любом чтении художественного текста. Однако для короткого текста (дробь) концептуальная интеграция достигается легче благодаря линейности композиции. Кроме того, так как рассказ строится на

экономии и утаивании информации, импликационных техниках, сами эти текстовые приёмы становятся триггерами активного восприятия. В. Изер [13: 188] называл такое читательское восприятие «затруднённым усмотрением образа» – *impeded image-building*. С точки зрения текстопостроения такие текстовые стратегии образуют эстетический потенциал текста. Постепенно средства актуализации воздействуют на память культуры и меняют способ видения (конвенциональные представления о привычном и непривычном).

Фактически писатель каждый раз создает новый речевой жанр, сочетающий в особом порядке и в особом наборе признаки множества других речевых жанров, получая в качестве результата нечто такое, что в этом отношении ни на один известный жанр не похоже. Впрочем, есть и общее: как только выполнена индивидуация, реципиент получает возможность читать дальше по нормативам выполненной индивидуации, выполненного жанроопределения – пока, разумеется, не произойдет нарушения экспектации и не появится необходимость в смене или обновлении индивидуации.

5. Выводы

Жанроопределение – сложный процесс, который не может быть однозначно определён в условиях динамической теории жанра. Однако мультипредметный подход позволяет обозначить перспективные направления исследования. Таковыми мы считаем идентификацию техник понимания в инструментарии когнитивистики. На примере анализа коротких рассказов мы показали, что визуализация может рассматриваться как одна из техник понимания текста, которая используется в его индивидуации по жанру. Жанр определяет восприятие каждого элемента. П.Н. Медведев [2: 175] писал, что «конструктивное значение каждого элемента может быть понято лишь в связи с жанром». Жанроопределение влияет на (1) разное отношение к разным элементарным единицам текста; (2) оценку средств текстопостроения: либо они дань языковой традиции, либо проявление инновации; (3) способ преодоления «когнитивного барьера».

Список литературы

1. Богин Г.И. Обретение способности понимать: Введение в герменевтику / Г.И. Богин. URL: http://siblibio.com/biblio/archive/bogin_obretenie. (Дата обращения: 11.09.2021).
2. Медведев П.Н. Формальный метод в литературоведении Критическое введение в социологическую поэтику. Москва: Прибой, 1928. 231 с.
3. Оборина М.В. Интермедальность как средство понимания текста // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. №2 (61), 2019. С. 127-133.
4. Bortolussi, M., Dixon, P. Minding the Text: Memory for Literary Narrative // *Stories and Minds. Cognitive Approaches to Literary Narrative*. Lars Benaerts et al. (eds.). Lincoln et al. 2013. P. 23–37.
5. Brosch, Renate. “Reading and Visualisation.” *Anglistik* 24.2, 2013. P. 169–179.
6. Brosch, R. Experiencing Short Stories: A Cognitive Approach Focusing on Reading Narrative Space // *Liminality and the short story: Boundary crossings in American, Canadian, and British writing* / J. Achilles & I. Bergmann (Eds.). New York, NY: Routledge, 2015. P. 92–107.
7. Brown, S. H. Discourse Analysis and the Short Story // *Short Story Theory at the Crossroads*. Ed. Susan Lohafer and Jo Ellyn Clarey. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1989. P. 217–48
8. Emmott, C., Sanford A.J. *Mind, Brain and Narrative*. Cambridge. Cambridge UP, 2012. 324 pp.
9. Esrock, E. Visualisation // *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Ed. David Herman, Manfred Jahn and Marie-Laure Ryan. London, und New York: Routledge, 2005. P. 633–634.

10. Esrock, E., Kuzničová, A. Visual imagery in reading // Encyclopedia of Aesthetics: Second Edition. M. Kelly (ed.) Oxford: Oxford University Press. Vol. 3, 2014. P. 416-420.
11. Frow, John. Cultural Studies and Cultural Value. Oxford: Clarendon, 1995. 190 pp.
12. Herman, D. Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative. Lincoln: University of Nebraska Press, 2002. 452 pp.
13. Iser, W. The Act of Reading. London: Routledge, 1978. 240 pp.
14. Lakoff, George, and Mark Johnson. Metaphors We Live By. London: University of Chicago Press, 1980. 244 pp.
15. May, Ch. The Nature of Knowledge in Short Fiction // Studies in Short Fiction 21.4 (1984). P. 327–338.
16. McGinn, C. Mindsight: Image, Dream, Meaning. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2004. 209 pp.
17. Rosch, E. Cognitive Representations of Semantic Categories // Journal of Experimental Psychology: General 104, 1975. P. 192–233.
18. Sinding, M. Blending a baciyelmo: Don Quixote's Genre Blending and the Invention of the Novel // Blending and the Study of Narrative: Approaches and Applications. Ed. Ralph Schneider and Marcus Hartner. Berlin: De Gruyter, 2012. P. 147–172.
19. Schneider, R. Blending and the Study of Narrative: An Introduction // Blending and the Study of Narrative. Ed. Ralf Schneider and Marcus Hartner. Berlin: De Gruyter, 2012. P. 1–30.
20. Turner, M. The Literary Mind: The Origins of Thought and Language. Oxford: Oxford UP, 1996. 187 pp.
21. Turner, M. The Art of Compression // The Artful Mind: Cognitive Science and the Riddle of Human Creativity. Ed. Mark Turner. Oxford: Oxford University Press, 2006. P. 93–114.

VISUALIZATION AS INTERPRETATION TECHNIQUE IN SHORT STORIES ANALYSIS

Marina V. Oborina

Tver State University, Tver

The paper is an attempt to bring together hermeneutic analysis methodology and European cognitive approaches (R. Brosch, D. Herman). Both approaches can be united in treating visualization (cognitive linguistics) as technique of understanding (philological hermeneutics) close to individuation technique. Visualization as technique of understanding also encompasses reader response, reflectivity and textual structure in genre determination.

Keywords: *hermeneutics, cognitive linguistics, interpretation technique, reflectivity, individuation, genre, visuality, visualization.*

Об авторе:

ОБОРИНА Марина Владимировна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры герменевтической лингводидактики и английской филологии, e-mail:Oborina.MV@tversu.ru