

Волгоградский государственный педагогический университет

На правах рукописи

АРТЕМОВА Евгения Александровна

Карикатура как жанр политического дискурса

10.02.19 – теория языка

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель –
доктор филологических наук,
профессор Е.И.Шейгал

Волгоград – 2002

План

1.	Введение	1
	Глава первая. Карикатура как креолизованный текст	6
1.1	Специфика реализации текстовых категорий в тексте политической карикатуры.....	6
1.1.1	Подходы к пониманию понятий "текст" и "креолизованный текст"	6
1.1.2	Понятие категории текста в современной лингвистике.....	15
1.1.3	Специфика реализации категории информативности.....	18
1.1.4	Специфика реализации категории интегративности и референциональности, системности и хронотопа, персональности и модальности.....	22
1.1.5	Специфика реализации категории адресованности.....	39
1.1.6	Специфика реализации категории дискретности.....	43
1.1.7	Специфика реализации категории интертекстуальности.....	45
1.2	Карикатура в сопоставлении с другими типами креолизованных текстов.....	59
	Выводы по первой главе.....	65
	Глава вторая. Карикатура в жанровом пространстве политического дискурса.....	70
2.1	Политический дискурс и его жанровое пространство.....	70
2.2	Карикатура в системе жанров политического дискурса.....	76
2.3	История жанра политической карикатуры в Англии, США и России.....	81
2.4	Карикатура в системе смеховых жанров политического дискурса.....	90
2.5	Функции политической карикатуры.....	99
2.6	Жанрообразующие признаки политической карикатуры.....	106
	Выводы по второй главе.....	126
	Глава третья. Понимание политической карикатуры в межкультурном аспекте.....	131

3.1 Проблема понимания и интерпретации текста и знака.....	131
3.2 Особенности интерпретации политической карикатуры в межкультурном аспекте.....	136
3.3 Уровни понимания американской и английской политической карикатуры представителями российской культуры.....	150
Выводы по третьей главе.....	160
Заключение.....	163
Библиография.....	173
Приложение.....	

Введение

Политический дискурс и его жанровое пространство в последние десятилетия являются объектами пристального внимания отечественных и зарубежных лингвистов. Интерес специалистов вызван недостаточной разработанностью институционального дискурса, являющегося важным социолингвистическим аспектом существования дискурса в обществе.

Политический дискурс в настоящее время тесно связан с дискурсом массовой коммуникации. Смеховой жанр политической карикатуры включается в ту сферу политической коммуникации, которая, с одной стороны, пересекается с дискурсом масс медиа, а с другой стороны, соприкасается с художественным дискурсом.

Данная диссертация посвящена изучению жанрообразующих признаков политической карикатуры и специфике ее понимания.

В основу настоящей работы была положена **гипотеза** о том, что существование жанра политической карикатуры и специфика его жанрообразующих признаков обусловлена конструктивным взаимодействием вербального и изобразительного компонентов сообщения.

Объектом данного исследования является политическая карикатура как средство передачи информации в политической коммуникации и смеховой жанр, основная интенция которого – критика актуальных политических событий и политических деятелей.

Предметом исследования служит семиотическая природа составляющих политическую карикатуру знаковых комплексов.

Актуальность избранной темы определяется недостаточной разработанностью проблемы различных форм текста, в частности, вопросов креолизованного текста, а также отсутствием специального исследования, посвященного политической карикатуре как феномен массовой и политической коммуникации.

Цель работы заключается в научном осмыслении и систематическом описании политической карикатуры как вербо-иконического сообщения, выступающего как один из вторичных жанров политического дискурса. Данная цель предполагает решение следующих задач:

- 1) выявить специфику реализации текстовых категорий в политической карикатуре;
- 2) раскрыть специфику карикатуры в сопоставлении с такими разновидностями креолизованного текста, как плакат и комикс;
- 3) установить жанрообразующие признаки политической карикатуры;
- 4) сравнить политическую карикатуру с другими смеховыми жанрами: политической частушкой, анекдотом и пародией;
- 5) выявить специфику понимания и интерпретации политической карикатуры.

Обозначенные задачи решались с помощью следующих **методов**:

- гипотетико-индуктивного;
- контекстуального анализа;
- метода интроспекции;
- описательного метода с его основными компонентами: наблюдением, интерпретацией и обобщением;
- метод психолингвистического интервьюирования.

Теоретическая значимость работы обусловлена дальнейшей разработкой проблемы номенклатуры текстов и обогащением теории политического дискурса, поскольку в жанре политической карикатуры проявляются определенные закономерности развития политического дискурса.

Практическая значимость объясняется возможностью применения материалов работы в вузовских лекционных курсах по общему языкознанию, спецкурсах по лингвистике текста и теории дискурса, в дидактике (практическом курсе интерпретации политических текстов масс-медиа на английском языке).

Для решения поставленных в работе задач использовались общенаучные методы интроспекции, лингвистические методы контекстуального и интерпретативного анализа, гипотетико-индуктивный метод и психолингвистический метод интервьюирования.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Креолизованные и собственно вербальные тексты обладают одинаковыми базовыми текстовыми категориями. Однако характер реализации

общих текстовых категорий в креолизованном тексте политической карикатуры имеет свою специфику.

2. Функции жанра политической карикатуры являются частным проявлением функций политического дискурса в целом.
3. Феноменологические когнитивные структуры в политической карикатуре актуализируются не только через языковую проекцию, но и через визуально-пространственные образы, что говорит о сложной системе кодирования данного текста.
4. Адекватное понимание политической карикатуры в межкультурном аспекте может быть достигнуто, если сюжет карикатуры основан на элементах, входящих в универсальную когнитивную базу.

Теоретической основой послужили исследования в области:

- лингвистики и семиотики текста, теории дискурса: (Е.Е. Анисимова, 1992; Р. Барт, 1994; Р. Водак, 1997; И.Р. Гальперин, 1981; Б.А. Зильберт, 1991; В.А. Кухаренко, 1988; Лотман, 1970, 1999; Б.А. Плотников, 1992; Тураева, 1986; Е.И. Шейгал, 2000);
- жанроведения (М.М. Бахтин, 1996; С. Гайда, 1999; М.Ю. Федосюк, 1997; Т.В. Шмелева, 1998);
- прецедентных феноменов (Ю.Н. Караулов, 1987; В.В. Красных, 1998; Д.Б. Гудков, 1999; Г.Г. Слышкин, 1999);
- понимания и интерпретации текста (Кубрякова, 1997; Т.А. ван Дейк и Кинч, 1988; Залевская, 2001; Брудный, 1998; Борев, 1985; Эко, 1998; Леонтович, 2002; Карасик А.В., 2001)

Данная работа основывается на следующих положениях, доказанных в научной литературе:

- 1) Креолизованные тексты (в том числе текст политической карикатуры), создающиеся вербальными и изобразительными компонентами, входят в общую номенклатуру текстов наряду с собственно вербальными текстами (Анисимова, 1989, 1992; Головина, 1985; Дмитриев, 1998; Сорокин Ю.А., Тарасов Е.Ф., 1990; Козлов, 1999).
- 2) Креолизованные тексты являются одновременно феноменами языковой и визуальной коммуникации (Лотман, Плотников, 1992; Эко, 1998; Davies Sr., L. J., 1995).

- 3) Политическая карикатура входит в жанровое пространство политического дискурса наряду с другими смеховыми жанрами (Шейгал, 2000).
- 4) Юмор является разновидностью комического отношения к действительности, сущность комического состоит в критическом переворачивании ценностей (Бахтин, 1990; Пропп, 1999; Кулинич, 1999; Голубков, 1991).
- 5) Проблема понимания смысла любого текста возрастает в процессе межкультурной коммуникации, что связано с различиями в когнитивных базах представителей разных культур (Красных, 1998; Леонтович, 2002; Шамне Н.Л, 1999; Тер-Минасова)

Апробация. Концепция, основные положения и результаты исследования докладывались на научных конференциях Волгоградского Государственного Педагогического Университета (1999, 1999, 2000, 2001, 2002), Волгоградского педагогического колледжа (2001), на международной конференции "Межкультурная коммуникация и проблемы национальной идентичности" (Воронеж, 2002), на заседаниях научно-исследовательской лаборатории "Языковая личность" при кафедре языкознания ВГПУ, на теоретических аспирантских семинарах. Диссертация обсуждалась на аспирантском семинаре и кафедре языкознания ВГПУ. По теме диссертации опубликовано 6 работ.

Материалом являются образцы русских и американских политических карикатур, представленные в периодической печати (газетах, журналах) и в Интернете за 1996-2002 года. В работе использовалось около 2000 политических карикатур, в которых присутствует буквенный текст.

Объем и структура работы. Диссертация включает введение, три главы, заключение, список литературы, список лексикографических источников, справочников и источников примеров, а также приложение.

Глава первая. Карикатура как креолизированный текст.

1.1. Специфика реализации текстовых категорий в тексте политической карикатуры.

1.1.1 Подходы к пониманию понятий “текст” и “креолизированный текст”.

В научной литературе существует множество определений понятий "текст" и "дискурс". Термин "дискурс" даже в самой лингвистике, где он собственно появился, известен своей многозначностью. Во французской лингвистике главенствует концепция, восходящая к Э. Бенвенисту, где под дискурсом понимается "такой эмпирический объект, с которым сталкивается лингвист, когда он открывает следы субъекта акта высказывания, формальные элементы, указывающие на присвоение языка говорящим субъектом" (Presses Universitaires de France, цит. по Гийому, Мальдидье, 1999). Приведенное определение дискурса предопределяет два противоположных подхода, которые и рассматривают в своей работе Ж. Гийому и Д. Мальдидье (Гийому, Мальдидье, 1999).

Исследователи отмечают, что лингвист может подходить к проблеме дискурса, рассматривая его как предел языка и лингвистики. "Выявление субъекта акта высказывания, следы взаимосвязи с контекстом, некоторые типы функционирования дискурса заставляют вспомнить о пределах возможностей лингвистического формализма и о трудностях, возникающих в случае применения исключительно формальных подходов к языку" (Гийому, Мальдидье, 1999:125).

Второй подход полностью вписывается в структуру, намеченную Бенвенистом, и которая противопоставляет термины "язык" и "дискурс", представляющие собой два разных, но тесно связанных друг с другом мира. Такое противопоставление обусловлено тем, что Бенвенист являлся последователем Ф. Соссюра в вопросе дихотомии язык/речь (Соссюра,), и на основе последней рассматривал взаимодействие языка и дискурса. "За пределами "лингвистики как изучения языка", занимающейся "языком как знаковой системой", вырисовывается место для другой лингвистики, объектом которой будет

"функционирование языка в живом общении" (Бенвенист, 1966, 1971, цит. по Гийому, Мальдидье, 1999). Таким образом, изучение дискурса открыто и для языковедов.

Ж. Гийому и Д. Мальдидье (Гийому, Мальдидье, 1999) отмечают, что направление, противопоставляющее "язык" и "дискурс" развивается, часто ориентируясь на типологические цели: описание признаков и типов функционирования дискурса и их связей с конкретными субъектами, с особенностями ситуаций и общественных институтов. Такая ориентация приводит к последующему определению различных типов дискурса (научного, педагогического, политического и др.).

В.И. Карасик выделяет четыре основных подхода к пониманию сущности дискурса:

- 1) коммуникативный подход (дискурс понимается как вербальное общение, диалог, единство регулярно-коллективного и творчески-индивидуального начал речи (Stubbs, 1983; Schiffrin, 1987; Борботько, 1998; цит. по Карасик, 2000:25);
- 2) структурно-синтаксический подход (дискурс толкуется как фрагмент текста, либо как развернутый смысл текста в сознании получателя речи (Звегинцев, 1976; Костомаров, Бурвикова, 1999; цит. по Карасик, 2000:25);
- 3) структурно-стилистический подход (дискурс интерпретируется как нетекстовая организация разговорной речи, характеризующаяся нечетким делением на части, господством ассоциативных связей, спонтанностью и высокой контекстностью (Сиротинина, 1994; цит. по Карасик, 2000:26);
- 4) социально-прагматический подход (Карасик, 2000:26), при котором дискурс понимается как текст, погруженный в ситуацию общения, "речь погруженная в жизнь" (Арутюнова, 1990:136).

Таким образом, дискурс как коммуникативное явление – это "промежуточное образование между речью как вербальным общением, как деятельностью, с одной стороны, и конкретным вербализованным текстом, зафиксированным в ходе общения, с другой стороны" (Карасик, 2000:26).

В отечественной лингвистике под текстом понимается "упорядоченное множество предложений, объединенных различными типами лексической, логической и грамматической связи, способное передавать определенным

образом организованную и направленную информацию" (Тураева, 1986:11); "произведение речевого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа, литературно обработанное в соответствии с типом этого документа, произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку" (Гальперин, 1958:18).

Применительно к карикатуре, наиболее подходящими представляются определения, подчеркивающие знаковый (а, следовательно, коммуникативный) характер текста, и не содержащие указания на сугубо лингвистическую природу текста, поскольку карикатура содержит, в частности, паралингвистические и невербальные элементы. Так, Р. Барт, говоря о тексте, подчеркивает, что текст есть ткань, "текст создается, вырабатывается путем нескончаемого плетения множества нитей" (Барт, 1994:515), М.М. Бахтин понимает текст как "всякий связный знаковый комплекс" (Бахтин, 1976:123), как сотворчество, способ коммуникации двух сознаний: коммуникатора и реципиента в широком понимании этих терминов (Бахтин, 1986). Николаева определяет текст как объединенную смысловой связью последовательность знаковых единиц, основными свойствами которой являются связность и цельность (Николаева, 1990:507), И.В. Арнольд говорит о тексте, как о целостном и связном сообщении, специальным образом организованном для передачи и хранения информации (Арнольд, 1980:7), Б.А. Зильберт видит в тексте явление социально-речевого уровня, продукт деятельности коммуникатора и объекта деятельности адресата (Зильберт, 1986). Коммуникатор опредмечивает, а адресат распредмечивает, воспринимая и интерпретируя текстовую информацию (Зильберт, 1991). Таким образом, с точки зрения прагматики текст является результатом сотворчества автора и реципиента, где первый опредмечивает, а второй – распредмечивает смысл, содержащийся в текстовом пространстве.

В исследовании также учитываются свойства текста, предлагаемые Ю.М. Лотманом (1970:67-69), а именно: выраженность текста (текст зафиксирован в определенных знаках и в этом смысле противостоит внетекстовым

структурам); ограниченность текста (текст обладает единым текстовым значением и в этом смысле может рассматриваться как нерасчленимый сигнал); структурность текста (тексту присуща внутренняя организация, превращающая его на синтагматическом уровне в структурное целое).

Специфика политической карикатуры как текста также обусловлена ее включением в сферу текстов политической коммуникации, опосредованной массовой информацией. В научной литературе отмечается, что "массовая информация является комплексным текстом, включающим...различные знаковые системы...при этом словесная часть текста не отграничена от несловесной, составляя с ней единое целое" (Аспекты общей и частной лингвистической теории текста, 1982:76). Указываются также следующие характерные свойства текста массовой информации: многофактурность, вторичность и семиотическая неоднородность. Многофактурность обусловлена использованием электромагнитных колебаний, колебаний воздуха, фото- и киноплёнки и т.д. (Зильберт, 1986). Вторичность обусловлена тем, что каждый конкретный материал создается на основании текста, лежащего вне массовой информации (Аспекты общей и частной лингвистической теории текста, 1982). Использование различных знаковых систем приводит к семиотически неоднородному характеру текстов массовой информации (Зильберт, 1986).

Современная наука предлагает несколько различных классификаций текстов на основе разных классификационных признаков: тематические, лингвистические, по характеру построения, по характеру передачи чужой речи, по функционально-смысловому назначению и т.п.

Например, в работе Г.Я. Солганика (Солганик, 1997:87) рассматривается лингвистическая классификация текстов, предложенная Э. Верлихом. Используя дедуктивный метод, исследователь различает типы текстов в зависимости от структурных основ текста, то есть начальных структур, которые могут быть развернуты посредством последовательных «цепочек» (языковых средств, предложений) в текст. Э. Верлих выделяет следующие основные типы текстов: 1) дескриптивные – тексты о явлениях и изменениях в пространстве; 2) нарративные – тексты о явлениях и изменениях во времени; 3) объяснительные – тексты о понятийных представлениях говорящего; 4) аргументативные – тексты о концептуальном содержании высказывания говорящего;

5) инструктивные – к примеру, тексты законов. В аспекте данной классификации мы можем рассматривать карикатуру как совокупность сразу нескольких типов текста – нарративного, объяснительного и аргументативного, ибо все характеристики, свойственные, с точки зрения Э. Верлиха, этим видам текста, присущи карикатуре.

Под креолизированными текстами в современной лингвистике понимаются “тексты, фактура которых состоит из двух негомогенных частей: вербальной (языковой, речевой) и невербальной (принадлежащей к другим системам, нежели естественный язык)” (Сорокин, Тарасов, 1990:180-181). Примеры креолизированных текстов: кинотексты, тексты радиовещания, средства наглядной агитации и пропаганды, плакаты, рекламные тексты, комиксы и карикатуры. Следует отметить, что не всякая реклама является креолизированным текстом, так как она обладает специфическим каналом передачи и восприятия информации: только зрительный ряд в печатной рекламе, только звуковой – в радиорекламе, видео- и аудиоряд – в телевизионной (Попова, 1998:114).

На протяжении долгого периода времени лингвистика как наука старательно избегала включать в свою компетенцию едва ли не все невербальные средства, которые сопровождают как устную речь, так и письменный текст. Однако, в последние десятилетия ситуация в корне изменилась, и среди многочисленных лингвистических дисциплин формируется паралингвистика, которая в СЭС (1990:979) определяется, как “раздел языкознания, изучающий звуковые средства, сопровождающие речь; степень громкости, распределения пауз и т.п.; в широком смысле включает в том числе кинесику (особенности мимики и жестикуляцию в процессе общения)”. Представляется, однако, что подобное определение не отражает в полной мере значения, роли, свойств и функций паралингвистики в целом, так как оно полностью исключает письменный текст, на который в определенных видах речевой деятельности приходится гораздо больше информации, чем на устную речь, и насыщенность которого различными невербальными знаками неоспорима.

Рассматривая креолизированный текст с позиций лингвистики текста, Е.Е. Анисимова (1992:71-77) определяет его как “особый лингвовизуальный феномен, текст, в котором вербальный и невербальный компоненты образу-

ют одно визуальное, структурное, смысловое и функционирующее целое, обеспечивающее его комплексное прагматическое воздействие на адресата”’.

В научной литературе прослеживается несколько попыток построения типологий креолизованного текста. Ю.Г. Алексеев (Алексеев, 2002) в своем исследовании сопоставил и проанализировал наиболее известные из них. В качестве базовой автор представляет классификацию Е.Е. Анисимовой (Анисимова, 1994; цит по Алексеев, 2002:22), в которой выделяются три группы:

- 1) текст с нулевой креолизацией (где изобразительный компонент не представлен, текст является чисто вербальным);
- 2) текст с частичной креолизацией (где вербальная часть относительно автономна, независима от изображения, обладает смысловой самостоятельностью вне соотнесения с изобразительной частью и может существовать без нее, а изобразительная часть выступает в качестве сопровождения вербальной части и является факультативным элементом текста);
- 3) текст с полной креолизацией (где вербальная часть не может существовать автономно, независимо от изображения).

Существуют различные виды корреляции буквенного текста и изображения, так Л.В. Головина выделяет три основных типа:

- 1) параллельный, при котором содержание текста и рисунка полностью совпадают, перекрывают друг друга;
- 2) дополняющий (комплементарный) – при котором иконическая информация частично перекрывает вербальный текст, либо наоборот, вербальная информация частично перекрывает содержание изображения;
- 3) интерпретативный (объясняющий) – когда текст и изображение не связаны друг с другом содержательно (Головина, 1985).

Очевидно, что параллельная корреляция свойственная только полностью креолизованным текстам, а дополняющая корреляция присуща как полностью, так и частично креолизованным текстам. Интерпретативный тип корреляции, видимо, подразумевает полную автономность вербальной и изобразительной составляющих относительно друг друга, когда любая из составляющих может быть адекватно интерпретирована без соотнесения с другой. Представляется неправомерным и некорректным утверждать об отсутствии связи между буквенным текстом и изображением, когда данный тип

корреляции определяется как объясняющий, то есть буквенный текст объясняет рисунок или же рисунок помогает понять адекватно вербальную часть. Интерпретативный тип корреляции, очевидно, характерен для некоторой части текстов с частичной креолизацией. Таким образом, тексты с частичной креолизацией целесообразно разделить на: 1) тексты, составляющие (вербальная и изобразительная) которых относительно автономны по отношению друг к другу, и 2) тексты, составляющие которых полностью автономны относительно друг друга. Первому типу текстов свойственная дополняющая корреляция, второму – интерпретативная.

Полностью или частично креолизованный текст, на наш взгляд, концептуально отличается от иллюстрации, прилагаемой к буквенному тексту, поскольку иллюстрация может существовать в различных вариантах, чаще создается позже буквенного текста (то есть обыкновенно существует временной разрыв), и, наконец, автор иллюстрации не обязательно является автором буквенного текста. Креолизованным, на наш взгляд, может считаться только тот текст, части которого (вербальная и невербальная) создаются одновременно обыкновенно одним автором, иначе нарушается целостность текста. Важной характеристикой креолизованного текста также является невозможность иметь варианты своей невербальной части. Исходя из этих положений, мы считаем неправомерным проводить исследование особенностей креолизованного текста на примере буквенного текста одного автора, сопровождающегося вариантами иллюстраций множества других авторов в качестве иконической составляющей, как это делает в своей работе Ю.Г. Алексеев (Алексеев, 2002).

К средствам, участвующим в выражении смысла в карикатуре, относятся, в частности, паралингвистические. Они создают "оптический образ" текста. К ним относятся графическая сегментация текста, его расположение на бумаге, шрифтовой и красочный наборы, типографические знаки, цифры, средства иконического языка (рисунки, фотографии, таблицы, и т.п.), необычное написание и расстановка пунктуационных знаков и т.д. (Плотников, 1992). Этот список может варьироваться в зависимости от характера конкретного текста. Одни паралингвистические средства могут быть самодостаточными для раскрытия содержания текста (например, рисунок), другие -

вспомогательными по отношению к вербальным средствам (они вносят дополнительные семантические и экспрессивные оттенки в его содержание, например, шрифтовое варьирование). Говорить об изобразительной (рисуночной) части карикатуры как паралингвистическом средстве позволяет ее тесная интеграция с буквенным (вербальным) компонентом карикатуры. Если же вербальная часть отсутствует, то рисунок уже не входит в сферу паралингвистики, а выступает как невербальный компонент. Основа паралингвистических средств может быть языковая (стилистическое употребление прописной буквы и знаков препинания) и неязыковая (размещение текста на плоскости, использование цвета и шрифтов).

Согласно Е.Е. Анисимовой паралингвистические средства могут 1) презентовать привычную визуальную форму текста, где участие паралингвистических средств в создании текста охватывает только план выражения и 2) выполнять роль носителей определенной информации (семантической, экспрессивной). Во втором случае паралингвистические средства наряду с вербальными, создают его содержательный и прагматический аспекты. Как содержательно значимые элементы текста, они предполагают интерпретацию со стороны адресата. Подобные тексты (к которым относятся и креолизованные) называются паралингвистически активными (Анисимова, 1992:71-77).

1.1.2 Понятие категории текста в современной лингвистике.

Наличие специфических категориальных свойств является одним из конституирующих признаков любого текста и дискурса. Впервые система текстообразующих категорий была предложена и разработана И.Р. Гальпериным, который выделил категории содержательные и формально-структурные, где "формально-структурные категории имеют содержательные характеристики, а содержательные категории выражены в структурных формах" (Гальперин, 1981:5).

Анализируя специфику реализации текстовых категорий в политической карикатуре мы опираемся на тезис Виноградовой, подчеркивающей, что понятие категории текста "отражает наиболее существенные свойства, прототипические характеристики текста, взаимодействие которых обеспечивает его специфику и устойчивость как качественно определенного лингвосемiotического, коммуникативного и речемыслительного образования" (Виноградова, 24).

Отправной точкой при анализе текстовых категорий, применительно к политической карикатуре, является гипотеза о принципиальном сходстве креолизованных и собственно вербальных текстов, и о наличии у них одинаковых базовых текстовых категорий. Однако предполагается, что характер реализации общих текстовых категорий в креолизованных текстах имеет свою специфику.

Современная лингвистическая наука пока не может предложить исчерпывающей номенклатуры основных категорий текста, равно как и предложить четкие критерии разграничения категориальных и некатегориальных признаков текста. Это объясняется чрезвычайной чувствительностью текста к изменениям в среде его функционирования, а, соответственно, подвижностью категориальных свойств, в значительной степени зависящих от типа и специфики текста. Традиционно категории текста разделяются на общетекстовые, т. е. обязательные для всех типов текста, (информативность, интегративность, дискретность, интертекстуальность и др.) и частные, специфические для отдельного типа текста (например, категория имперсональности

свойственна народным сказаниям) (Гальперин, Виноградова, Мороховский и др.).

Основываясь на различных концепциях прагмалингвистики и социалингвистики (Р.Белл, В.Г.Гак, Дж.Серл, И.П.Сусов, Д.Хаймс и др.), В.И. Карасик выделяет следующие текстовые категории: 1) участников общения (статусно-ролевые и ситуативно-коммуникативные характеристики), 2) условий общения (пресуппозиции, сфера общения, хронотоп, коммуникативная среда), 3) организации общения (мотивы, цели и стратегии, развертывание и членение, контроль общения и вариативность коммуникативных средств), 4) способов общения (канал и режим, тональность, стиль и жанр общения) (Карасик, 1998). Специфика данной классификации заключается в том, что в ее основе лежит коммуникативный подход к изучению текста, в целом же категории, вычленяемые В.И. Карасиком, пересекаются с общетекстовыми категориями, рассматриваемыми в отечественной стилистике и текстологии.

Особый интерес вызывает сравнение категорий текста и категорий дискурса. В.И. Карасик предлагает следующую классификацию категорий дискурса: 1) **конститутивные**, позволяющие отличить текст от нетекста (относительная оформленность, тематическое, стилистическое и структурное единство и относительная смысловая завершенность); 2) **жанрово-стилистические**, характеризующие тексты в плане их соответствия функциональным разновидностям речи (стилевая принадлежность, жанровый канон, клишированность, степень амплификации / компрессии); 3) **содержательные (семантико-прагматические)**, раскрывающие смысл текста (адресативность, образ автора, информативность, модальность, интерпретируемость, интертекстуальная ориентация); 4) **формально-структурные**, характеризующие способ организации текста (композиция, членимость, когезия) (Карасик, 1998). Каждая из названных категорий является рубрикой для более частных категорий, например, интерпретируемость, проявляющаяся как точность, ясность, глубина, экспликативность/ имплекативность.

Логично предположить, что общетекстовые категории лежат в основе категорий дискурса. Так, В.И. Карасик приводит в качестве примера катего-

рию развернутости и свернутости текста, которая относится к числу жанрово-стилистических категорий дискурса (Карасик, 1998).

Рассмотрим, как реализуются текстовые категории в политической карикатуре.

1.1.3 Специфика реализации категории информативности.

Особый интерес представляет реализация в политической карикатуре общетекстовой *категории информативности*.

Рассмотрим специфику данной категории на примере одной из карикатур, включенных в сборник лучших американских политических карикатур 1996 года (№).

Согласно И.Р. Гальперину (Гальперин, 1981) поток информации художественного произведения расслаивается на три пласта, первый из которых называется «содержательно-фактуальной информацией». Развиваясь линейно, она составляет материальную основу сообщения. На анализируемой карикатуре (№) изображены две двери, на одной из них написано «men», на другой – «woman». Над дверями надпись, указывающая на назначение данных дверей – «executive restrooms» - туалеты государственного учреждения. В левом углу карикатуры можно заметить пробегающих мимо чиновников мужского пола. Как видно из примера, все средства «содержательно-фактуальной информации» доступны открытому наблюдению и восприятию, однако, снятие только этого информативного пласта может привести к неверному пониманию произведения.

Следующий информативный пласт определяется как «содержательно-концептуальная информация» (Гальперин 1981). В карикатуре она носит острый сатирический характер, всегда связана с критикой окружающей нас действительности и отражает отношение автора к проблеме. В рассматриваемом нами примере автор карикатуры, делая акцент на противопоставлении множественного числа слова «men» и единственного числа слова «woman», критикует дискриминацию женщин при приеме на работу в высшие государственные органы. Это сатира на негласное нарушение прав женщин в данной сфере деятельности.

Заметим, что некоторые специалисты рассматривают *концептуальность* как отдельную категорию, воплощающую текстовый концепт ("мыслительное образование, возникающее в сознании, когда человек описывает некоторый объект реальной действительности языковыми средствами в форме текста" (Виноградова, 42-43), "сформулированную идею произведения"

(Кухаренко, 1988:75)). С одной стороны, данная категория в рамках политической карикатуры связана с темой политики, подвергаемой острой критике посредством сатирического изображения персонажей. С другой стороны, каждый текст наряду с универсальными законами мироустройства, воплощает индивидуально-авторский способ восприятия и организации мира, то есть частный вариант концептуализации мира (Лингвистика текста). Авторы "Лингвистики текста" представляют концептуальный анализ текста как, во-первых, выявление набора ключевых слов текста, во-вторых, описание обозначаемого ими концептуального пространства, в-третьих, определение базового концепта (концептов) этого пространства (Лингвистика текста, с.83). Трудность заключается в том, что современная лингвистика еще не выработала четких критериев и последовательной методики для выделения ключевых элементов текста (ключевых слов). Ключевыми словами отдельного текста являются наиболее существенные элементы текста, отвечающие за организацию всего его смыслового пространства. Н.И. Жинкин определяет "ключевые места" в тексте как "смысловые и грамматические скважины", являющиеся источником имплицитных смыслов (Жинкин, 1982). Смысловые скважины преодолеваются, когда адресат привлекает собственные знания об окружающей реальности, в том числе о культурном или, по И.В. Гюббенет, вертикальном контексте текстового фрагмента. Успешность выявления ключевых знаков (фраз или деталей рисунка) в тексте политической карикатуры зависит от объема фоновых знаний, которым обладает реципиент (Гюббенет, 1991). Кроме того, для получения достоверной картины и подтверждения первоначально выделенных ключевых знаков текста требуется сопоставительный анализ вариантов интерпретаций текста карикатуры различными реципиентами.

Карикатура, как и художественный текст, обладает третьим пластом информации, который И.Р. Гальперин определяет как имплицитный или подтекстный (Гальперин, 1981). Существует множество определений имплицитной информации, приведем некоторые из них. Под имплицитной понимается информация, которая не составляет непосредственно значения языковых единиц, зафиксированных в словарях, и, однако, воспринимается слушателем этого текста, информация, для получения которой требуются усилия слуша-

теля, не сводимые к сопоставлению языковых единиц их значениям (Имплицитность в языке и речи, 1999). И.В. Арнольд определяет импликацию в широком смысле как “наличие в тексте вербально не выраженных, но угадываемых адресатом смыслов” (Арнольд, 1990:103). Следовательно, именно такое свойство, как имплицитность порождает массу интерпретаций одного и того же текста.

В.А. Кухаренко рассматривает импликацию, как содержание, пунктирно реализуемое в языковой материи текста, создающее смысловую глубину художественного произведения, развивающееся в дополнение (и/или изменение) к линейно развернутой информации, выступающей одним из основных способов формирования концепта (Кухаренко, 1988:186). О.С. Ахманова не делает различия в понятиях «подразумевание» и «импликация», определяя последнее, как “то, что подразумевается, то, что не выражено” (Ахманова, 1966).

Очевидна широта толкования понятия имплицитного в языке, но, в целом, оно характеризуется известной асимметрией плана содержания и плана выражения, где “содержание мысли оказывается гораздо шире своего выражения в языковых единицах” (Комедко, 1980:34).

В научной литературе отмечаются следующие речемыслительные операции, выполняемые реципиентом при декодировке имплицитной информации:

- 1) восстановление лакун, представленных на каком-либо уровне;
- 2) извлечение дополнительной информации с учетом контекста, фоновых знаний и прагматических знаний;
- 3) "отграничение замысла говорящего от других интерпретаций (отбрасывание неверных пониманий);
- 4) определение нереализованных в данном тексте потенций высказывания (Имплицитная информация, 1999).

Наиболее существенными при интерпретации карикатур представляются культурные смысловые имплицатуры (ориентированные на владение коммуникантами нормами общения в данном языковом сообществе и разделение ими общих фактических знаний, связанных с культурной традицией

общества: так называемые Shared knowledge, прецедентные тексты) (Имплицитная информация, 1999).

Проведенный анализ подтверждает тезис о том, что для понимания скрытой (имплицитной) информации читателем необходимо наличие у него определенных фоновых знаний.

Так, для правильной интерпретации анализируемой карикатуры реципиент должен быть осведомлен о существовании проблемы политической корректности в связи с дискриминацией женщин при приеме на работу в высшие государственные учреждения.

1.1.4 Специфика реализации категорий интегративности и референциональности, системности и хронотопа, персональности и модальности.

Категория интегративности имеет две стороны – семантическую (цельность или когерентность), и формально-структурную (связность или когезия) (Мороховский, Виноградова). Цельность предполагает семантическое и смысловое единство текста на его глубинном уровне, а связность проявляется через обеспечение формально-структурного единства текста посредством установления взаимосвязей компонентов поверхностной структуры текста.

Текст существует как целое при наличии коммуникативной интенции автора, тематическом единстве текста, объединяющей функции "образа автора" и объединяющей функции стилистических приемов, связующей ролью различных типов выдвижения в тексте и композиционно-жанровым единством (Мороховский, 1991:213). Для создания полной картины о цельности текста политической карикатуры необходимо рассмотреть все составляющие более подробно.

Понятие тематического единства любого текста политической карикатуры пересекается с понятием текстовой категории референциональности. *Категория референциональности*, которая "опредмечивает соотнесенность текста с некоторым сегментом реальности или квази-реальности" (Виноградова, 42-43), в текстовом пространстве политической карикатуры всегда соотносится с актуальными политическими событиями, политическими деятелями. В пределах политической карикатуры фрагменты действительной политической жизни переплетаются с элементами вымысла, гротеска (этого требует сатирический характер карикатуры), но отсылка к реальным событиям является необходимым условием существования данного вида текста. Политическая карикатура обязательно содержит критику текущих политических событий разного масштаба.

Соотношение темы (известной информации) и ремы (новой информации) в текстовом пространстве политической карикатуры является одним параметров, характеризующих цельность данного текста. В когнитивной лингвистике, имеет место разделение информации на "данную" (известную) и

"новую" (неизвестную). Старая информация может принадлежать фонду общих знаний, информативному тезаурусу человека или же относиться к информации, переданной в предшествующем фрагменте текста. Простейшим способом передать новые факты является введение их на основе известной информации. Родовым термином для описания ментальных процессов, с помощью которых поступающая информация соотносится с уже построенной понятийной системой, называется апперцепцией (Миллер, 1990, цит. по Е.С. Кубряковой, 1997). Е.С. Кубрякова отмечает, что разделение информации на "данную" и "новую" действует как механизм активизации знаний ("выведение в осознаваемую часть текущего сознания, образов, определенных структур знания и/или репрезентаций" (Кубрякова, 1997:11)) адресата, к которым "адресована" новая информация. Соответственно в оперативной памяти необходимо сохранять баланс между данной информацией, как отправной точкой сообщения, и новым материалом, который должен интегрироваться в уже установленную тему. Этот баланс, таким образом, создает предпосылки для оптимальной обработки информации в тексте (Кубрякова, 1997).

Соотношение данной информации (темы) и новой информации (ремы) в карикатуре, как креолизованном тексте выглядит следующим образом:

- 1) **Рисунок представляет тему, вербальная часть – рему.** Например, изображения Брежнева, Андропова и Примакова является темой текста карикатуры (№), также как и изображение картины "Три богатыря". Рема представлена вербальным рядом – надписью "The Reminiscences of the Future".
- 2) **Тема и рема представлены и вербальным рядом, и видеорядом.** Например, № , темой является библейский сюжет создания мира (первые четыре кадра). Последний кадр несет новую информацию, о создании Богом партии Республиканцев и последствиях этого действия (разрушения всей планеты).
- 3) **Тема произведения представлена одновременно и в вербальном ряду, и в рисунке, а рема отражена: а) полностью вербальной частью** (см. № – стереотипное изображение политика за трибуной является темой, а его реплики составляют и тему, и рему текста); **б) полностью изобразительным компонентом** (№ - город *Oklahoma city*, изображение ребенка, символизирующего жертвы террористического акта и изображение Статуи Свобо-

ды представляют собой тему; изображение Статуи Свободы, стоящей на коленях и плачущей является ремой).

При всех возможных комбинациях следует подчеркнуть, что изобразительный компонент всегда содержит элементы темы, чего нельзя сказать о вербальной части карикатуры. Вероятно, данное наблюдение следует интерпретировать как специфическую черту текста политической карикатуры, где ведущая роль при подаче известной информации отдается изобразительному компоненту.

Анализ коммуникативной интенции автора в совокупности с объединяющей функцией "образа автора" могут трактоваться как изучение *категории персональности (адресатности* – Мороховский, Воробьева, Лихошерст, Тимошенко, 1991), всегда соотносящейся с *категорией модальности*. Это возможно благодаря тому, что текстовые категории не являются застывшими образованиями с четкими границами, а носят взаимовлияющий и взаимопроникающий характер (?).

Художник карикатурист, несомненно, должен обладать способностью выявлять смешное в происходящих вокруг событиях и показывать это смешное публике: «The political cartoon can be a devastating weapon - a weapon that can make readers laugh out loud in agreement, or clench their teeth with frustration and anger in opposition. To create a cartoon that strikes a chord with the public requires inspiration, lateral thinking, and the ability to see humour where others see only "news". To do it consistently, every day, every week, for years on end - well, that takes a certain type of mind» (<http://www.acn.net.au/articles/1998/12/cartoon.>).

Коммуникативное намерение автора политической карикатуры состоит в осмеянии и острой сатирической критике известных политических деятелей и значимых событий в сфере политики, в манипулировании общественным сознанием, например, путем создания определенного образа политика, либо, наоборот, в ослаблении манипулятивного воздействия политиков и их имидж-мейкеров на общество. "Позиция автора обычно открыто направлена против властей, их коррупции или войны, а изображаемое – цель критики – представляется в явно преувеличенном виде" (Дмитриев, 1998:74). Концепция автора предполагает, прежде всего, критическое или негативное отноше-

ние художника (или газеты/журнала, заказывающего работу) к изображаемому на карикатуре политическим событиям и их участникам, а также его желание представить персонажей в комической манере.

При анализе образа автора в карикатуре, мы отталкиваемся от понимания роли автора текста, предложенного М.М Бахтиным, предполагающего, что «автор должен быть, прежде всего, понят из событий произведения как участник его, как авторитетный руководитель в нем читателя» (Бахтин, 1986:190-191), а его индивидуальность проявляется лишь там, где «мы относим к нему оформленный и созданный им индивидуальный мир героев или где он частично объективирован как рассказчик...» (Бахтин, 1986:190). В политической карикатуре для человека, воспринимающего информацию, автор представляет интерес как субъект, передающий свое понимание актуальных политических событий в сатирической манере. Таким образом, *модальность*, обязательная категория текста карикатуры, является результатом субъективного авторского осмысления действительности. Все сигнификативное пространство карикатуры представляет собой проявление авторской субъективности: от рисунка до выбора и манеры изображения языкового знака. Модальность политической карикатуры начинается с выбора автором темы, сюжета и проблемы произведения. Данная категория всегда четко выражена, чему способствует сочетание вербального ряда с визуальными образами, которые ярко и наглядно передают иронию и сарказм автора. Обязательное наличие сатиры в карикатуре собственно выступает как авторское видение мира, его критическое отношение к героям выбранного сюжета. Наличие подписи, как заявки на авторство, также можно рассматривать как проявление модальности.

Карикатурист - профессионал обыкновенно имеет свой индивидуальный стиль, заметно отличающий его произведения от других произведений этого же жанра. Это обусловлено, с одной стороны, техникой исполнения рисунка, а, с другой стороны, формой презентации политической карикатуры в средствах СМИ. В качестве примера ярко выраженного индивидуального стиля карикатуриста можно привести российские карикатуры, выходящие в газетной рубрике *Балабасня недели* (газета "Комсомольская правда"), всегда имеющие краткое название-заголовок, либо, сопровождающиеся сатириче-

скими стихами или частушками. Предполагается существование отдельных газетных (журнальных) рубрик, объединяющих сатирические стихи и карикатуры на политическую тематику, в американской и английской прессе, но настоящее исследование не обнаружило такой тенденции. Индивидуальность автора также может подчеркиваться особенностями графики или характерной подписью (*С любовью...Меринов*). Авторами политических карикатур в средствах массовой информации могут быть как профессиональные художники-карикатуристы, так и читатели-любители, присылающие свои произведения в средства масс-медиа.

Интегративность текста политической карикатуры также обусловлена текстовой *категорией хронотопа*, связанной когнитивными объективными отношениями с категорией *персональности*, представляющей собой существенную часть авторского "концепта мира", реализованного в тексте (Лингвистика текста, с. 73). С другой стороны, хронотоп служит для пространственно-временной конкретизации образов персонажей в мире художественный событий и действий. Согласно авторам "Лингвистики текста", сопрягаемая с категорией адресатности текстовая категория хронотопа обнаруживает знания автора о мире и выполняет координирующую и моделирующую функции, а соотнесенная с образами персонажей, она выполняет конкретизирующую и харатерологическую функции (Лингвистика текста). Другими словами, место и время определяют тип и характер героя.

В политической карикатуре выбор места и времени действия полностью зависит от интенций автора. В его власти поместить тех или иных политических деятелей в такие пространственные и временные условия, которые наиболее эффективно обеспечивают сатирический характер всего текста и представляют в комическом виде его персонажей. При отсутствии в карикатуре собственно изображения известных политиков и обыгрывании непосредственно создавшейся политической ситуации, место и время также определяются автором, но, учитывая, что обязательной характеристикой любой карикатуры является отсылка к реальным событиям, автору будет необходимо обозначить привязку к реальным событиям (вероятно за счет изображения определенного места или времени).

Цельность текста политической карикатуры всегда обусловлена стилистическими приемами выдвижения. Под выдвижением в стилистике декодирования понимаются способы формальной организации текста, фокусирующие внимание читателя на определенных элементах сообщения и устанавливающие семантически релевантные отношения между элементами данного или чаще разных уровней (Арнольд, 1999). Приемы выдвижения придают фрагменту текста напряженность, задерживают внимание читателя на элементах текста, имеющих большую смысловую значимость, и тем самым помогают читателю выявить существующие в тексте связи и воспринять текст как целое (Мороховский, 1991; Арнольд, 1999). Для карикатуры характерны такие приемы выдвижения, как эффект обманутого ожидания и сильная позиция, выражающаяся в связи между заголовком (при его наличии) и остальным текстом.

Эффект обманутого ожидания используется для создания комического эффекта. Обыкновенно данный прием представлен намеренным графическим искажением (в рисунке или в буквенном тексте (*Путин - Типутин, №*), подменой реальных персонажей и ситуаций прецедентными (Геращенко представлен в виде святого с нимбом (рублем) над головой и крестом из сто долларовых банкнот в руке, №) либо вымышленными (запуск ракеты дальнего действия из рогатки, №). Эффект обманутого ожидания также лежит в основе других стилистических приемов, применяющихся в жанре политической карикатуры. К ним относятся метафора, метонимия, синекдоха, каламбур, авторское преобразование фразеологической единицы, гипербола, ирония, антитеза, аллюзия (квазиаллюзия), цитация (квазицитация). Большинство из них представлены как в вербальной, так и в невербальной части карикатуры.

Под заголовком в научной литературе понимается текстовый знак, являющийся обязательной частью текста, имеющий в нем фиксированное положение и сближающийся по своему знаковому статусу с именем собственным (Лукин, 1999). Применительно к политической карикатуре заголовок не носит облигаторного характера и функционально тождественен подписи. Заглавие, как и подпись, является именем текста. Различие между заголовком и подписью заключается в их расположении в кадре карикатуры (заголовок помещается в верхней части кадра, подпись – в нижней). В отдельных случа-

ях, когда карикатура сопровождается статьей, целесообразно относить заголовки и к статье, и к карикатуре. Название произведения содержит в сжатой форме основную идею текста и является ключом к его пониманию. Однако З.Я. Тураева подчеркивает, что ключом к пониманию текста название становится при его полной семантизации, что возможно лишь по прочтении всего текста, то есть тогда, "когда осуществляется интеграция названия текстом" (Тураева, 1986:53).

Связь между началом и концом текста (сильная позиция) зачастую не может быть реализована в политической карикатуре, так как все части текста воспринимаются практически симультанно. Несомненно, что каждая карикатура содержит элементы, привлекающие первоочередное внимание, и элементы, в большей мере выступающие как фон, на котором происходит основное действие, либо элементы, сливающиеся с фоном. Однако четкое выделение в каждом конкретном случае этих элементов невозможно, так как большую роль при восприятии и прочтении текста играют индивидуальные знания, опыт и эмоциональный настрой реципиента. Карикатура может содержать в себе развернутые диалоги персонажей, где возможно выявление начала разговора и его окончания. Тем не менее, говорить о начале и конце всего текста карикатуры не представляется возможным, так как диалог составляет лишь часть всего креолизованного текста, и его характеристики не могут быть полностью перенесены на всю карикатуру. Исключением являются многокадровые карикатуры, где первый кадр выступает как начало текста, а последний – его конец.

Нечеткость начала и конца текста в однокадровой карикатуре, тем не менее, не мешает тесной интеграции вербального и невербального элементов, который взятые самостоятельно, отдельно друг от друга, лишаются смысла, то есть, теряют информативность. Данная характеристика, наряду с наличием в карикатуре четких пространственных рамок, показывает специфику реализации *категории системности* (Кухаренко, 1998) в пределах текста карикатуры. Наличие у текста *категории системности* предполагает, что ни одна из составляющих текста не подлежит изъятию или замене. Следует отметить, что такое свойство текста в данном случае целиком обусловлена автор-

ской интенцией и завершением процесса порождения текста, и не противоречит существованию множества его трактовок и интерпретаций.

Формальные средства выражения интегративности текста (т.е. категория связности) в политической карикатуре определяются, прежде всего, креолизованным характером данного вида текста (взаимосвязью вербального компонента с невербальным).

Вербальный ряд карикатуры представлен буквенным текстом, под которым понимается все речевое единство в рамках карикатуры, включая авторскую речь и речь персонажей.

К авторской речи относятся заголовки/подписи и комментарии к карикатуре за ее пределами или непосредственно в кадре. Пространные авторские пояснения текста, однако, встречаются редко. Мы объясняем это прецедентным характером карикатур, который предполагает наличие у реципиента необходимых фоновых знаний. Случаи авторского комментария, сопровождающие политическую карикатуру обычно оформляются как печатный текст, напоминающий фрагмент, изъятый из газетной статьи. Однако некоторые карикатуры отличаются именно тем, что всегда сопровождаются комментарием. Это свойственно карикатурам, переводимым на иностранный язык. Комментарий здесь требуется для восполнения пробелов, возникающих из-за отсутствия фоновых знаний у представителей иной культуры. Комментарий также может дополнять карикатуру, критикующую такие нюансы политической жизни, в которых могут быть не сведущи простые обыватели "своей" культуры. Комментарий может иметь форму стихотворения, образуя отдельную газетную рубрику. В качестве примера можно привести карикатуру из рубрики "Балабасня недели", снабженную несколькими комментариями, один из которых имеет стихотворную форму ("Комсомольская правда", 25 января, 2002, №).

Карикатура представляет персонажей одной из передачи ТВ-6 (Хрюна и Степана), уносящих телевизор, на экране которого крупным планом изображено лицо Евгения Киселева, одного из руководителей ТВ-6. Вербальная часть текста карикатура состоит из надписи на телевизоре "Не кантовать!" и подписи "... Уноси готовенького!".

Рядом с карикатурой располагается текст, под заголовком "Хроника событий", где подробно излагаются факты, связанные с закрытием ТВ-6. Под карикатурой помещен комментарий от Дормидонта Народного:

Включил как-то Дормидонт НАРОДНЫЙ, поэт наш от сохи, телевизор на привычном шестом канале. А там Сафин отделявает Сампраса. Час отделявает, другой... Потом лыжники с ружьями побежали. Потом танцы начались – румбы разные и, чтобы не сказать худого слова, пасадобли. "А где же, – думает Дормидонт, – Хрюн, Степан, Шендерович? Где Сорокина, Света моих очей? Где недомыленная Марго?" Тут ему объяснили, что в результате спора хозяйствующих субъектов ТВ-6 прекратило существование. Написла на картонке Дормидонт "Верните Хрюна народу!" и пошла к "Останкино": демонстрировать.

Мне жизни нет без взгляда Киселева

Поверх его малюсеньких очков,

Ведь как он защищал свободу слова,

Считая всех вокруг за дурачков!

Мне худо без красивой, умной Светы,

Я был народ, она была мой глас,

Я забывал про борщ и про котлеты

Под блеск ее непротокольных глаз!

Бывало: кухня, теща месит тесто,

А я в экран уставлюсь не дыша:

Не все, конечно, понимал из текста,

Но видел, как болит у ней душа!

А вот еще случалось: мне не спится,

Брожу по дому, вылупив глаза,

Тут телевизор за полночь включится –

И усытит меня Кара-Мурза.

А "За стеклом"? Кто этот бессердечный,

Что чувство сопричастности украл,

Я с Толей мылил девушек беспечных,

И с Максом ими я овладевал!

Я в героинь влюблялся втихомолку,

Я обожал их большие "Итого",

Ждал: все уснут - и изучал подолгу

Все трецинки и впадинки Марго.

Марьяны с Турубарою лишили,

И очевидец скрылся Усачев,

А под шумок Березу придушили...

Но я-то, телезритель тут причем?

Мне про субъектов знать не интересно,

За кем и сколько числиться должок,

Но горько мне, что не находят места

На ящике Степан и Хрюн Моржов!

Они сродни мне, из народа вышли,

И мелют все, что в голову придет...

Некоторые исследователи (например, А.В. Дмитриев) утверждают, что буквенный текст карикатуры сведен к минимуму для того, чтобы воздействие было, главным образом, визуальным. "Размещается лишь несколько слов, которые используются для доведения до сознания основной идеи, а визуальный канал является доминирующим" (Дмитриев, 1998:74). Данное утверждение представляется спорным, так как существует большое количество карикатур, где буквенный текст играет немаловажную роль, иногда являясь единственным источником, дающим реципиенту возможность понять и интерпретировать карикатуру.

Речь персонажей обычно располагается непосредственно в кадре (кадрах) карикатуры и зачастую помещается в филактер (*графическое пространство речевого компонента* – А.Г. Сонин, 1998). Под филактером (в английском варианте – *balloon text*) понимается линия, замыкающая прямоугольное или овальное пространство, в котором размещается речь персонажей, и который, интегрируясь в рамках карикатуры "участвует в создании композиционного единства графики и вербалики" (Козлов, 1999:60). Филактер указывает на автора высказывания, а также, (по мнению Е.В. Козлова (1999)) на внешний (филактер заканчивается клинышком у рта персонажа) или внутренний (филактер изображается в виде последовательности облачек) характер речи. На наш взгляд, последнее утверждение носит несколько условный характер, ибо в ряде карикатур не представляется возможным определить характер речи персонажа (филактер с клинышком у рта в ряде случаев может трактоваться и как указатель на внутреннюю речь). Однако мы не выявили случаев, иллюстрирующих использование филактера в виде облачек в качестве показателя внешней речи, диалога между персонажами карикатуры.

Филактер может иметь резкие, зигзагообразные границы, что указывает на сильный эмоциональный заряд сообщения, содержащегося в карикатуре, в частности непосредственно в высказываниях персонажей, отражающих их возмущение, гнев, шок. Граница филактера может быть обозначена пунктиром, что, как правило, означает повышенную секретность сообщаемой информации.

Под изобразительным рядом карикатуры понимается графика, представляющая собой один или реже несколько рисунков, обрамленных рамкой/рамками и образующих отдельный кадр/кадры.

Кадр отмечает границы семиотического пространства текста и отличает текст от внетекстовой реальности. Вслед за Ю.М. Лотманом мы считаем, что наличие границ (рамок) текста есть условие его существования (Лотман, 1970:255). Если рамка художественного текста состоит из двух элементов – начала и конца, то рамка карикатуры представлена графическим образом, обычно имеющим очертания квадрата или овала.

Внутри кадра помещается рисунок в сопровождении буквенного текста. Случаи, когда рисунок выходит за рамки кадра, могут рассматриваться либо как эстетическое решение автора, либо как знак, подчеркивающий то или иное свойство персонажа или ситуации.

Индивидуальный стиль автора зачастую предопределяет наличие или отсутствие перспективы в рисунке политической карикатуры. Одни художники ограничиваются схематичным (даже абстрактным) изображением ситуации или персонажа, делая основной акцент на заложенную в карикатуре идею и позволяя, таким образом, читателю додумывать сюжет. Другие предпочитают максимально реалистическое отображение событий и действующих героев (политических деятелей).

Графика эксплицирует все невербальные составляющие той речевой ситуации, которая имеет место в карикатуре, она обращает внимание читателя на мимику, жестику и пантомимику, обогащая, таким образом, арсенал авторских средств создания образа персонажа и повышая информативность всего произведения.

Цветовая палитра рисунка обычно зависит от средства массовой информации, в котором публикуется политическая карикатура. В газетных карикатурах преобладает монохромная техника (использование черного, белого, а также иногда серого цвета). Яркие краски цветных карикатур чаще встречаются на страницах журналов. Однако данное наблюдение отмечает лишь общую тенденцию, от которой возможны отклонения, приводящие к публикации черно-белых карикатур в журналах, а цветных – в газетах.

Использование цвета в карикатуре может выполнять три основные функции: реалистическую (максимально полное и точное отображение окраски предмета или персонажа); эстетическую (отражающую индивидуальную технику художника); и символическую, связанную с использованием цветов, ассоциирующихся с различными понятиями (например, как в русской, так и в американской культурах, черный цвет означает нечто плохое, в то время как белый – хорошее).

Выбор цветных или монохромных карикатур может быть также обусловлен экономическими или эстетическими соображениями редакторов газет или журналов.

Анализируя особенности и достоинства рисунка, применительно к художественной литературе, Б.А. Плотников (1992:59-74) в первую очередь отмечает органическую связь рисунка с письмом, ибо последнее генетически образовалось именно на базе рисунков, а первоначально, на заре цивилизации, существовало в образе рисунков и поэтому называлось пиктографией или рисуночным письмом. “Рисунки являются своеобразными далекими родственниками многих букв, их пращурами. Память о них и тяготении к ним у буквенного письма настолько сильны, что рисунки очень часто иллюстрируют многие жанры художественных и нехудожественных текстов, возвращая им утраченную наглядность и живую визуальную связь с изображением” (Плотников, 1992:60). Рисунок является творческим актом, в нем достаточно полно и адекватно воплощаются дарование, мысли, чувства автора. В нем присутствует самобытное видение представляемого объекта, его типичные черты, важные свойства и характерные особенности, а созидательный характер рисунка, подобно слову, позволяет материализовать и такие образы, которым нет прямого соответствия во внешней действительности. В работе Б.А. Плотникова упоминается также о возможности воплощения в рисунке (даже в самых натуралистических и реалистичных картинах) более сложных и абстрактных мыслей, чем в некоторых вербальных, буквенных, немотивированных внешне письменных текстах (Плотников, 1992).

Сравнивая особенности знаков естественного языка с изобразительными знаками, Ю.М. Лотман показывает, что знаки естественного языка, с их

условностью в отношении обозначаемого к обозначающему, понятны только при отнесении их к определенному коду, легко могут стать непонятными. В то время, как изобразительные знаки, подразумевая внешнее, наглядное сходство между обозначаемым и обозначающим, структурой знака и его содержанием, не требуют для понимания и интерпретации сложных кодов (Лотман, 1970). Тем самым, подчеркивается более интернациональный характер рисунка в сравнении с вербальными знаками.

Рассуждая о соотношениях вербального и изобразительного компонентов, Б.А. Плотников отмечает, что "рисунки могут придавать тексту глубинную перспективу, помогая созданию его фона, пресуппозиции, которая направляет внимание читателей в заданном рисунком направлении, подсознательно организует работу его мышления таким образом, что текст в зависимости от свойств и мастерства выполнения рисунка или включается в него в качестве пояснительного компонента, или, напротив, включает рисунок в себя в качестве иллюстративного средства" (Плотников, 1992:73-74).

Изучая характер прочтения фотографии, О. Арнсон предполагает, что "фотография не столько отсылает нас к подписи под снимком,...сколько сама оказывается записью (места, времени, положения вещей, персонажей), текстом-для-чтения" (Арнсон, 1999:154). Думается, подобное утверждение актуально и для прочтения и анализа карикатуры, включающей буквенный текст и "рисованный" текст-для-чтения.

Очевиден тот факт, что между вербальным и изобразительным компонентами складываются разные виды отношений. Существует два основных внутритекстовых вида отношений: автосемантические и синсемантические (Анисимова, 1992). Для первого типа характерна автономность вербального компонента, его относительная независимость от изобразительного компонента. Для синсемантических отношений характерна взаимозависимость компонентов, то есть вербальный компонент не может быть правильно истолкован вне соотнесения его с изобразительным компонентом.

При автосемантических отношениях между вербальным и изобразительным (иконическим) рядами наблюдаются, в свою очередь, разные виды связи.

Иконический знак является разновидностью пиктограмм, то есть представлен как отображение содержания сообщения в виде рисунка или последовательности рисунков (так называемого ‘‘рисуночного письма’’). Особенностью пиктограмм является незакрепленность конкретной единицы языка за таким знаком и, следовательно, возможность интерпретации пиктограмм на любом языке. Иконические пиктограммы, представляющие для нас особый интерес, имеют сходство с изображаемым понятием или объектом (например, знак солнца для передачи понятия ‘‘день’’) (ЛЭС, Кондратов, 1990:374-375).

При автосемантических отношениях, согласно Е.Е Анисимовой, определяются следующие виды взаимосвязи вербального и изобразительного компонентов: 1) прямая денотативная соотнесенность (где оба знака обозначают одну и ту же ситуацию или предмет, и изобразительный компонент частично воспроизводит содержание вербального компонента); 2) опосредованная денотативная связь (где оба компонента обозначают разные предметы, между которыми существует ассоциативная связь, и изобразительный компонент дополняет информацию, выраженную вербально); 3) связь, основанная на многозначности слов (вербальный и изобразительный ряд обозначают предметы, за которыми стоят разные значения одного и того же слова, и где часто вербальный знак употребляется для выражения переносного значения слова, а изобразительный – для обозначения прямого значения слова) (Анисимовой, 1992:71-77).

Синсемантические отношения также подразумевают более частные виды связи между вербальным и изобразительным компонентами, а именно:

А. Вербальный компонент зависит от изобразительного как в плане содержания, так и в плане выражения. При этом типе отношений между компонентами существуют следующие виды связей: 1) структурная связь, где изобразительный ряд является частью вербального компонента, и, замещая вербальный компонент, выступает в качестве синтаксического эквивалента члена предложения (например, дополнения); 2) дейктическая связь, при которой вербальный компонент содержит ‘‘отсылку’’ к изобразительному компоненту (указательные, личные, притяжательные местоимения, и 3 лицо

единственного и множественного числа часто указывают на этот вид связи; 3) идентифицирующая связь, при которой изобразительный ряд обозначает коммуникативное лицо, от которого исходит или к которому обращено вербально выраженное высказывание (личные и притяжательные местоимения 1 и 2 лица единственного и множественного числа часто указывают на этот вид связи) .

В. Вербальный компонент зависит от изобразительного лишь в плане содержания. Между вербальным и изобразительным компонентами мы выявили следующие виды связей: 1) полная содержательная зависимость вербального ряда, при которой вербальный компонент не обладает смысловой самостоятельностью и зависит от изобразительного компонента (надпись помогает раскрыть содержание изображения); 2) частичная содержательная зависимость вербального ряда, при которой вербальный компонент, несмотря на смысловую самостоятельность, не может быть правильно понят вне соотношения его с изобразительным компонентом; 3) связь, основанная на смысловом противоречии между вербальным и изобразительным компонентами (вербальный компонент часто приобретает иное, а то и противоположное изобразительному ряду значение, что используется в комических или сатирических целях) [Анисимова, 1992:71-77].

В ходе исследования были выявлены различные роли вербального и изобразительного компонентов политической карикатуры при передаче информации. Анализ показал, что видеоряд обычно представляет 1) место действия, 2) собственно действие, 3) действующих лиц (известных политических деятелей, произведения искусства, персонажей произведений искусства, живописных и скульптурных произведений, а также мультфильмов и кинофильмов).

Вербальный компонент, в свою очередь, может 1) дублировать изображение (подпись имени персонажа, обладающего портретным сходством), 2) дополнять информацию, представленную рисунком (представляя фрагменты коммуникации персонажей карикатуры) и 3) являться ключом к пониманию карикатуры, т.е. играть роль смыслового ядра.

Очевидно, что категория целостности, является наиболее общей, охватывающей другие текстовые категории (системности, персональности, модальности), и зависящей от них. Однако ее реализация зависит также и от категорий, которые можно включать, а можно и не включать в ее состав (например, от категории дискретности и адресованности).

1.1.5 Специфика реализации категории адресованности.

Говоря о *категории адресованности* (доминантной которой является установка на читателя (Виноградова 48)), необходимо упомянуть, что текст политической карикатуры рассчитан на большую аудиторию, то есть несет некоторое количество информации, которая должна быть известна всем средним представителям "своей" культуры, тому социуму, который регулярно отслеживает (произвольно или непроизвольно) политические события, отражаемые в средствах массовой информации. С другой стороны, этот текст обращен тем и будет адекватно понят только теми, кто сведущ в нюансах политической жизни в пределах данной культуры, а также на мировом уровне. Другим словами, политическую карикатуру нельзя определить ни как текст, обращенный "ко всем", ни как текст, "обращенный к лично знакомому адресату" (Лотман, 1999). Ей присущи признаки обоих типов текста.

Отношения адресанта с адресатом в политической карикатуре обусловлены ретиальным (от лат. *rete* – сеть, невод) видом коммуникации, который в отличие от аксиального (от лат. *axis* – ось), характеризующегося межличностным способом передачи информации, представляет собой передачу ин-

формации, получателем которой выступает анонимная массовая аудитория (Брудный, 1972). Таким образом, автор задает свою модель видения мира, убеждения и стереотипы, общаясь с обезличенным адресантом.

Рассматривая взаимоотношения "автор - адресат", "текст - адресат", мы, вслед за Ю.М. Лотманом, опираемся на положение о том, что любой текст стремится уподобить аудиторию себе, навязать ей свою систему кодов, а аудитория отвечает тем же, то есть текст как бы включает в себя образ "своей" "идеальной" аудитории, а аудитория – "своего" текста (Лотман, 1999).

Вопрос смысловосприятия и роли адресата в жанре политической карикатуры также требует особого рассмотрения и анализа.

М.М. Бахтин выделяет два "сознания", которые играют роль в жизни текста – передающего мысль и воспринимающего ее (Бахтин, 1976:127), а А.А. Потебня подчеркивает, что "в понимающем происходит нечто по процессу, то есть по ходу, а не по результату сходное с тем, что происходит в самом говорящем" (Потебня, 1976:539), а собственно понимание есть повторение процесса творчества в измененном порядке (Потебня, 1976). "Слушающий может гораздо лучше говорящего понимать, что скрыто за словом, и читатель лучшего самого поэта постигать идею его произведения. Сущность, сила такого произведения не в том, что разумел под ним автор, а в том, как оно воздействует на читателя или зрителя, следовательно, в неисчерпаемом возможном его содержании. Это содержание, проецируемое нами...действительно условленно его внутренней формой, но могло вовсе не входить в расчеты художника" (Потебня, 1976:181). Исходя из этих положений, логично полагать, что роль адресата в успешном осуществлении коммуникации сопоставима по значимости с ролью автора текста.

Адресат сообщения является его творцом наравне с автором. В одном случае он вживается в историческую данность произведения и воспринимает мир с позиции автора/современника, в другом – объективно воспринимает данное произведение в ряду других на основе личного культурного опыта (Косиков, 1989).

В настоящее время представители наук и дисциплин, в центре внимания которых находится текст, практически единодушны во мнении: интерпретатор имеет полное право не учитывать авторское намерение (его замысел, интенцию) (Лукин, 1999).

Говоря об адресате средств массовой информации, к которой собственно и относится политическая карикатура, необходимо заметить, что им всегда является не отдельное лицо, не группа лиц, а "множество численно больших, рассредоточенных, относительно анонимных и весьма разнородных по многим признакам аудиторий" (Зильберт, 1986:26). Аудитория средств массовой информации всегда отделена от коммуникатора пространством. Печатная разновидность массовой информации разделяет автора и адресата еще и во времени, поскольку между созданием, публикацией, распространением текстов и их непосредственным восприятием всегда существует временной разрыв.

Адресат средств массовой информации, обладающий столь неопределенным характером, на наш взгляд, приобретает более четкие формы, если рассматривать его роль в реализации конкретного жанра (в нашей работе, жанра политической карикатуры). Адресатом политической карикатуры может быть 1) объект осмеяния и 2) народные массы, интересующиеся политикой. Автор всегда обращается одновременно к двум типам адресатов. Являясь составляющей политического дискурса, карикатура отражает одну из его основных оппозиций "Власть – Народ" (Шейгал, 2000), объект осмеяния относится к сфере концепта "Власть", в то время как народные массы включены в концептосферу "Народ". Оба адресата вовлечены в политическую борьбу, адресат-объект осмеяния сам стремится к власти, а народные массы привлекаются для достижения этой цели. Адресат-объект осмеяния может быть выражен эксплицитно (когда карикатура содержит изображение или имя политика) и имплицитно, когда критике подвергаются действия некоего политика или политических сил.

Адресат "народные массы" формируется некоторым количеством людей, читающих газеты и интересующихся политикой. Для истолкования

смысла большинства политических карикатур достаточно владеть политической информацией на уровне обывателя.

Разделение возможных адресатов предусматривает и различие целей автора. Обращаясь к адресату – объекту осмеяния политической карикатуры, автор имеет своей целью уколоть, выразить свое негативное, критическое и насмешливое отношение к нему. При обращении к абстрактной аудитории, коммуникативная цель автора – произвести впечатление с точки зрения эстетической, художественной, донести идею (высмеять политические события, политиков, их действия), ослабить или усилить воздействие политиков на массы обывателей или заставить принять определенную точку зрения.

1.1.6 Специфика реализации категории дискретности.

Интегративность текста тесно связана с другой общетекстовой категорией – *дискретностью* (или расчлененностью). Напомним, что “категория членимости выступает в нерасторжимом диалектическом единстве с категорией связности” (Кухаренко, 1988:70).

Существует два типа карикатур: однокадровые и многокадровые, подобные комиксам. Преобладающим типом в России является однокадровая карикатура, на Западе и в США соотношение однокадровых и многокадровых политических карикатур примерно одинаковое, что вероятно связано с разным восприятием времени и пространства, с большей динамичностью западной культуры.

Специфика этой категории заключается в том, что как разновидности креолизованного текста оба типа карикатур различают в себе вербальный компонент и изобразительный. Членение обоих типов текста может происходить на морфологическом, лексическом, синтаксическом уровнях, однако, эти единицы “не могут считаться непосредственными компонентами текста – они входят в состав текста...как строительный материал для создания более крупных суперсинтаксических единиц” (Мороховский, 1991:224). Обычно при субстанциональном членении текста за минимальную основную суперсинтаксическую единицу берется сверхфразовое единство (СФЕ), представленное последовательностью предложений, объединенных общей микротемой и различными способами межфразовой связи, характеризующейся определенной структурной и семантической организацией и автономностью, которую эта единица сохраняет и будучи извлеченной из текста (Мороховский, 1991:224). Применительно к креолизованному тексту политической карикатуры СФЕ может приобретать несколько иные формы. Предложения (высказывания) дополняются изобразительным компонентом, и лишь в этом случае могут выступать как автономная (дискретная) единица целого текста. В изобразительной части текста карикатуры также возможно выделение автономных единиц, например, человек полностью или только его лицо, поза человека, элементы одежды (кепка), пейзаж.

Очевидно, что однокадровые и многокадровые карикатуры в данном случае имеют некоторые общие характеристики. Но нельзя отрицать и того, что категория дискретности выражается в них не всегда одинаково.

Однокадровая карикатура отличается небольшим объемом информации, заключенном в единую рамку, и наличием одной сюжетной линии, где развитие сюжета очень ограничено.

Формальное деление на кадры в многокадровой карикатуре делает ее подобной тексту комикса, где именно последовательность кадров (а, соответственно, и изменение сюжетной линии) обеспечивает специфику реализации категории дискретности.

1.1.7 Специфика реализации категории интертекстуальности.

Кроме внутри текстовых связей текст обладает и внетекстовыми связями, которые, разрывая рамки текста, во-первых, отсылают читателя к его предыдущему опыту, фоновым знаниям, а во-вторых, направлены на взаимоотношения текста с другими произведениями всего текстового массива мировой культуры. Само явление общности текстов именуется термином "интертекстуальность", и в отечественной лингвистике эта тема была подробно освещена И.В. Арнольд, И.В. Гюббенет, З.Я. Тураевой и другими учеными.

И.В. Арнольд понимает под интертекстуальностью включение в текст либо целых других текстов с иным субъектом речи, либо их фрагментов в виде цитат, аллюзий, реминисценций (Арнольд, 1999). М.М. Бахтин говорит о присутствующем в любом тексте "чужом голосе", за счет которого текст выступает как звено, связывающее диалог автора со всей предшествующей и современной ему культурой (Бахтин, 1986). Так же как в жанре литературной пародии, о которой М.М. Бахтин (Бахтин, 1994, 1986) отзывался как об одной из древнейших и распространеннейших форм изображения чужого слова, межтекстовое взаимодействие является обязательным фактором для текста политической карикатуры, обуславливающим ее лингвостилистические и композиционные свойства.

Очевидно, что проявление *интертекстуальности как текстовой категории* обнаруживается только при сопоставлении текста с другими текстами, в отличие от рассмотренных выше категорий, которые могут быть идентифицированы без опоры на иные тексты (Виноградова, с. 51). Зачастую связь или отсылка происходит к прецедентным текстам (феноменам).

Обладая ценностной значимостью для определенной культурной группы, прецедентные феномены естественным образом становятся объектом карнавального осмеяния в политической карикатуре.

Напомним, что прецедент (от лат. *praecedens*, – предшествующий) – это "1) случай, имевший место ранее и служащий примером или оправданием для последующих случаев подобного рода" и "2) решение, вынесенное судом по конкретному делу, обоснование которого считается правилом, обязательным

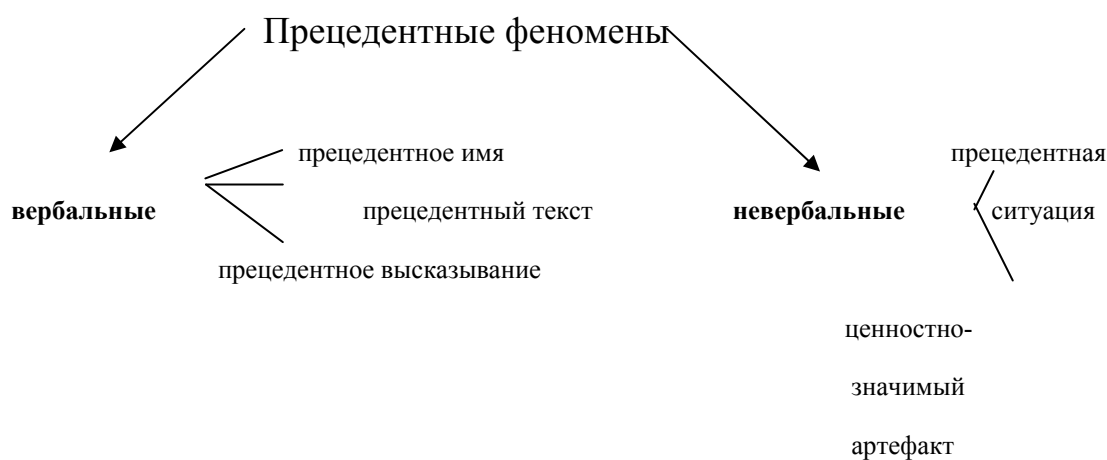
для других судов при решении аналогичных дел" (СЭС, 1990:1068). Из этого следует, что "прецедент представляет собой некий факт, обладает образцовостью (служит эталоном, примером) и императивностью (на основе его следует моделировать последующие действия)" (Гудков, 1999:26). Внутри прецедентов принято выделять особую группу, называемую прецедентными феноменами. Под прецедентными понимается ряд вербальных или вербализуемых феноменов, которые, (1) имеют сверхличностный характер, (2) актуальные в познавательном и эмоциональном плане, (3) потенциальное обращение к которым, постоянно возобновляется в речи представителей определенного лингво-культурного сообщества (Караулов, 1987; Красных, 1998; Гудков, 1999). Обращение к прецедентным феноменам в рамках политической карикатуры обусловлено спецификой смехового жанра данного произведения, который является, воплощением карнавального сознания, описанного М.М. Бахтиным. Зарубежные исследователи политической карикатуры отмечают, что успех карикатуры во многом зависит от того, насколько легко распознаются публикой аллюзии и ссылки, содержащиеся в карикатуре: «the success of a political cartoon rests in its ability "to influence public opinion through its use of *widely and instantly understood* symbols, slogans, referents, and allusions"; "People cannot parody what is not familiar" to the audience». Поэтому уже в первых зарубежных юмористических журналах на политическую тематику (например, американский журнал «Puck») легко узнаются ссылки на универсальные, «классические» темы (сюжеты из Библии, произведения Шекспира и т.д.) (<http://xroads.virginia.edu/~ma96/puck/notes.>).

Рассмотрим, как выражается категория интертекстуальности в пределах текста политической карикатуры.

Обязательная апелляция к прецедентным феноменам в данном жанре политического дискурса предопределяется сатирической функцией политической карикатуры. Высмеивать или использовать как средство осмеяния никому не известный феномен не имеет смысла.

Прецедентные феномены (ПФ) могут быть вербальными (разнообразные тексты как продукты речемыслительной деятельности) и невербальными (произведения живописи, скульптуры, архитектуры, музыкальные произведе-

дения и т.д.) (Красных, 1998; Гудков, 1999). Будучи креолизированным текстом, политическая карикатура включает отсылки не только к вербальным, но и к невербальным прецедентным феноменам. Представим это на схеме:



Под прецедентным именем (ПИ) понимается индивидуальное имя, связанное или с широко известным текстом, как правило, относящимся к прецедентным или с прецедентной ситуацией, сложный знак, при употреблении которого осуществляется апелляция не собственно к денотату, а к набору дифференциальных признаков данного прецедентного имени (Захаренко и др., 1997; Красных, 1998; Гудков, 1999).

Статус прецедентного имеет текст (ПТ), определяемый как законченный и самодостаточный продукт речемыслительной деятельности, последовательность знаковых единиц, характеризующаяся цельностью и связностью, обладающей ценностной значимостью для определенной культурной группы (Гудков, 1999; Слышкин, 1999). К числу прецедентных относят произведения художественной литературы, тексты песен, рекламы, политические и публицистические тексты.

Под прецедентным высказыванием (ПВ) понимается репродуцируемый продукт речемыслительной деятельности, законченная и самодостаточная единица, сложный знак, сумма значений которого не равна его смыслу (Гудков, 1997, 1999). Прецедентное высказывание обычно представлено в виде цитат из текстов большого объема различного характера, полного воспроизведения текстов малого объема, пословиц. Д.Б. Гудков отмечает большую

"динамичность" и изменчивость (формальную и содержательную) ПВ по сравнению с другими ПФ (Гудков, 1999).

Прецедентная ситуация (ПС) рассматривается как "эталонная", "идеальная" ситуация, когда-либо имевшая место в реальной действительности, хорошо знакомая представителям определенного ментально-лингвального комплекса и актуальная в когнитивном плане (Захаренко и др., 1997).

Необходимо отметить, что между прецедентными феноменами жестких границ не существует. ПВ, к примеру, может приобрести автономность, отойдя от своего ПТ. Все они тесно связаны, и актуализация одного из них может способствовать актуализации и нескольких других прецедентных феноменов. Д.Б. Гудков отмечает, что прецедентные феномены могут выступать как символы друг друга, "обращение к ПТ и ПС происходит, как правило, через их символы, в роли которых обычно выступают ПВ и ПИ" (Гудков, 1999). Данное наблюдение объясняется тем, что ПТ и ПС являются феноменами скорее когнитивного плана, нежели лингвистического, так как, поддаваясь вербализации, они хранятся в сознании представителей определенной культуры в виде инвариантов восприятия. В случае же с ПИ и ПВ, их вербализованная форма совпадает с инвариантом их восприятия (Красных, 1998; Гудков, 1999). Однако мы считаем, что если ПТ имеет небольшой объем (например, текст анекдота), то инвариант его восприятия, хранящийся в памяти, будет совпадать с его вербализованной формой (так же, как и в случае с ПВ или ПИ). Следовательно, для актуализации в сознании человека инварианта восприятия некоего ПТ не обязательно употреблять определенное ПВ или ПИ как символа ПТ, но это обязательно при актуализации ПС.

Специфика карикатуры заключается в том, что к невербальным прецедентным феноменам, помимо прецедентной ситуации, относятся также и ценностно-значимые артефакты, включающие преимущественно произведения искусства.

В политической карикатуре используется четыре основных способа отсылки к прецедентным феноменам: точная цитация, квазицитация, аллюзия и квазиаллюзия. Все они являются маркерами категории интертекстуальности и способствуют порождению комического эффекта.

Точная цитация, под которой понимается дословное воспроизведение части текста или высказывания, в том виде, в котором текст или высказывание сохранились в памяти цитирующего (Супрун, 1995).

Квазицитация (или преобразованная цитация) рассматриваемая как воспроизведение части текста в умышленно измененном виде (Сорокин, Михалева, 1993).

Точная цитация и квазицитация возможны только в вербальной части карикатуры.

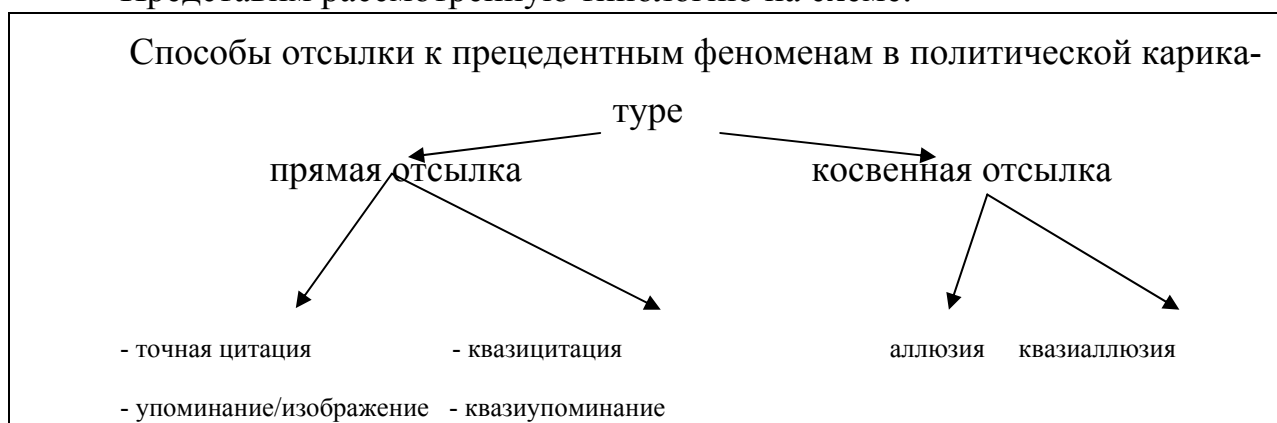
Цитироваться (точно или искаженно) может целый текст или высказывание. Разновидностью цитации (квазицитации) мы считаем упоминание прецедентного имени, которое также как и собственно цитация может быть точным и преобразованным (упоминание – квазиупоминание). Данный способ отсылки используется только в вербальном компоненте карикатуры; аналогом упоминания в невербальной части произведения может, на наш взгляд, служить портретное изображение объекта – носителя имени/названия.

Аллюзия, понимается как отсылка к объекту или ситуации через вербальное или невербальное отображение отдельных атрибутов прецедентного объекта-персонажа или задействованных в прецедентной ситуации лиц. Аллюзии представляют собой "содержательные, структурные или содержательно-структурные заимствования" (Иванова, 2001:53). В научной литературе под аллюзией понимается косвенная ссылка словом или фразой на исторические, литературные, мифологические, библейские и бытовые факты, и при использовании аллюзий, как правило, не указывается источник ссылки (Гальперин, 1958:176). Использовать аллюзию означает активировать связь между двумя или более элементами (лингвистическими, либо один из них может быть таковым, а второй имеет экстралингвистическую природу). Цель аллюзии заключается в обращение к общим знаниям того, кто информацию закодировал и того, кто ее расшифровывает (Richard J. Alexander, 1997:75,76). Посредством аллюзий заимствуется фактическая сторона, идея, эмоциональный настрой источника (Landow, 1997), то есть для аллюзии, как косвенной отсылки, в отличие от прямой отсылки, характерно преобладание содержательно уровня над языковым. Данный способ отсылки используется

как в вербальном, так и в невербальном компоненте политической карикатуры.

Квазиаллюзия понимается как аллюзия, основанная на эффекте обманутого ожидания и имеющая следствием комический эффект. Данный способ отсылки имеет место только в изобразительном компоненте политической карикатуры, в отличие от квазицитации, которая используется только в вербальном компоненте.

Представим рассмотренную типологию на схеме:



Рассмотрим специфику апелляции к указанным выше прецедентным феноменам на материале современных российских и американских политических карикатур.

1. Отсылка к прецедентному имени.

В вербальном компоненте как способ отсылки используется:

- упоминание (*Ельцин, Борис, Лукашенко, Чебурашка, "Яблоко", "Отечество", НДР, ЛДПР, МЧС, НТВ, Clinton, Bill, Hillary, UN, Duma, Democrats, Congress, GOP, China, "Aerosmith", Hugh Grant*);
- квазиупоминание (*Тупутин вам на язык!; Federal Gump*);
- квазицитация (*Голосуй электорат, за идеи здравые. Лучшие левых полушарий полушарья правые!; Наш дом на снос; "Отечество", мать зовем!; Forest Stump, Federal Gump, Snow whine and the seven dwarfs*);
- аллюзия (*Не надо кепки. Кепка из моды вышел*). Разновидностью аллюзии как отсылки к прецедентному имени является цитация ПВ (*панимаешь, россияне, Однозначно, мочить!*) и квазицитация ПВ (*Государство – это я. Или не я?; Учитесь, учитесь и учитесь!; Чего его слушать? Он здоров как*

бык!; Мемр без кепки; This is Senate of the Monopolists, by the Monopolists and for the Monopolists).

В изобразительном компоненте выявляется использование:

- I. изображения объекта-носителя данного имени, а именно
 - политических деятелей,
 - литературных персонажей (*Отелло, царевна-лягушка; Santa Clause*),
 - мифологических героев (*Сизиф*),
 - исторических героев (*Цезарь, Брут*)
 - героев мультфильмов (*Чебурашка, Винни-Пух, Miki Mouse*)
 - героев кинофильмов (*Джеймс Бонд, Форрест Гамп*);
- II. аллюзии (*кепка Лужкова*; символы политических партий – *слон, осел, медведь*, символы журналов (*профиль кролика – эмблема журнала «Плейбой»*));
- III. квазиаллюзии (политики изображаются в виде *Карлсона, Давида и Голиафа*). В данном случае наблюдается отсылка одновременно к литературным, мифологическим или историческим персонажам и к политическим деятелям.

Прецедентное имя (в любой из рассмотренных форм) может выступать в качестве заголовочного комплекса, обращая читателя одновременно к прецедентному тексту (ситуации) и к вновь созданному карикатуристом. Например, *Возвращение президента* (квазицитация известного в советские времена кинофильма *"Возвращение резидента"*).

Как видно из приведенных примеров, комический эффект в данном случае строится на:

- 1) соположении реального и прецедентного ПИ, в результате чего реальный персонаж, сопологаемый с прецедентным, оказывается в резком "стилистическом" противопоставлении по отношению к последнему;
- 2) цитации вызывающих смеховую реакцию несуразных высказываний, слов - паразитов или выражений - паразитов, свойственных тому или иному политику;

- 3) искаженном представлении ПВ, свойственных тому или иному носителю ПИ;
- 4) искаженном графическом представлении имени/названия или непосредственно фигуры персонажа;

2. Отсылка к прецедентному тексту.

В вербальном компоненте отсылка к ПТ осуществляется через:

- упоминание или квазиупоминание ПИ (*Constitution; Holy taxes*), где ПИ является названием (символом) текста;
- цитацию ПТ или его фрагмента (*А...! Места для поцелуев!; ...ей в другую сторону; «Верьте только делам»; ... И ейной мордой начала меня в харю тыкать...; А нам все равно! А нам все равно! Не боимся мы волка и сову. Дело есть у нас в самый жуткий час – мы волшебную косим тринтраву...; You have the right to remain silent*);
- квазицитацию ПТ или его фрагмента (*Наши паровоз, вперед лети, в Госдуме остановка...; Я от "Яблока" ушел...; Имидж – ничто! Жажда власти все; Читайте, завидуйте, я дипломат и бывшего Союза!; "And God said, "Let there be light." And then he created the earth...And then the oceans and the fish...And then he created Republicans; You have the right to remain silent. Anything you say or do can be used against you in a court of law. You have the right to a highly-paid "dream-team" of lawyers who'll convince the jury to acquit you. If you can't afford them, you will be allowed to market your crime to pay for them*);
- аллюзию через упоминание ПИ («Победа» – название яхты из «Приключений капитана Врунгеля»; Чебурашка);
- квазицитацию ПИ, где ПИ – символ ПТ (*Federal Gump, Snow white and the seven dwarfs*).

В изобразительном компоненте в качестве способа отсылки применяется:

- аллюзия на ПТ через портретное изображение действующих героев текста (*Три Толстяка; Ворона и лиса; старик и Золотая Рыбка; Отелло и Дездемона; Ватсу*);
- квазиаллюзия (*Степашин гадает «яблочком по тарелочке»; изображение избушки на курьих ножках с Кремлевской звездой*).

Комический эффект в данном случае достигается через:

- 1) искаженное графическое представление названия (имени) ПТ;
- 2) искажение самого ПТ или его фрагмента;
- 3) соположение реальной ситуации и ПТ, влекущее к возникновению "стилистического" противоречия, где реальная ситуация противопоставлена ПТ;
- 4) соположение реального персонажа и реальной ситуации с атрибутом ПТ (*избушка на курьих ножках*), где актуализированный набор ассоциаций, закрепленный за данным текстом вступает в "стилистическое" противоречие с реальной ситуацией и реальным персонажем.

3. Отсылка к прецедентному высказыванию.

В вербальном компоненте в качестве способа отсылки применяется:

- цитация (часто выражений, свойственных тому или иному политику) (*Однозначно; Не фонтан; Не забуду мать родную; Век воли не видать; мочить*). Иногда в карикатуре содержится комментарий, кто и при каких обстоятельствах произнес ПВ, используемое в тексте карикатуры. Обыкновенно это касается ПВ политического характера. В качестве примера можно привести карикатуру №, где огромный страшный медведь обращается к маленькому испуганному Винни-Пуху: *"Некоторые наши коллеги, которые нам...не коллеги, оделись в наши одежды и ведут себя, извините, как дорожные проститутки. Кто заплатит, с тем и поехали"*. Данное высказывание является точной цитацией слов С. Шойгу – лидера партии "Единство", также известной как "Медведь", что подробно объясняется в комментарии, прилагаемом к карикатуре. Необходимо отметить, что в случае использования строгой цитаты при отсылке к данному ПФ, ПВ в работах некоторых исследователей получает название "канонического" ПВ (Гудков и др., 1997);
- квазичитация (*Примаков: «Никакой паники! У нас еще есть время выйти из пике»; Хотели, как хуже...и - получилось!; Если долго мучиться, президент получится!; Позвольте войти в ваше материальное положение; В ваших ногах есть правда, господин товарищ губернский начальник!; Stupid is as stupid does; .. that is where princess Diana has chosen to air her dirty laundry*);

В изобразительном компоненте отсылка к ПВ осуществляется путем изображения сюжета или действия, подобного содержащемуся в ПВ, что можно рассматривать как аллюзию. Например, в карикатуре № изображен человек, прыгающий на перевернутые грабли, что является аллюзией на ПВ "наступить на грабли". Аллюзию на ПВ "поливать кого-нибудь грязью" содержит карикатура №, изображающая чиновника, которого поливает грязью из ведра собственная тень.

Достижение комического эффекта происходит за счет использования:

- 1) цитаций вызывающих смеховую реакцию несурзных высказываний, слов - паразитов или выражений - паразитов, свойственных тому или иному политикам;
- 2) квазицитации, то есть искажения ПВ;
- 3) комичного изображения действия, описываемого ПВ.

4. Отсылка к прецедентной ситуации.

В вербальном компоненте отсылка к ПС осуществляется через:

- упоминание ПИ (где ПИ - наименование определенной ситуации) (*Импичмент, Чечня; Quebec elections, Bosnia, Vietnam*);
- аллюзию (Ельцин: «Что ж я с утра-то по телевизору наговорил?; Ельцин с двумя кнопками на груди: "Кнопка №1 - взлетаю я, кнопка №2 - взлетают все...; *The Packwood diaries, Wednesday* Wow! Today I saw a beautiful (слово *babe* зачеркнуто, вместо него слово *sunset*) with the biggest (слово зачеркнуто, вместо него слово *clouds*) I've ever seen!! I went up to her and said, "Hey, (слово *babe* зачеркнуто, вместо него слово *ma'am*) wanna (слова зачеркнуты, вместо них – *see the sunset?*) So I took my hand and put it on her (слово зачеркнуто, вместо них слово *briefcase*) and squeezed really tight! Then I took my lips and we (слова зачеркнуты, вместо них – *discuss current events*). Wow! What a great (слова зачеркнуты, вместо них – *mind!!!*) I called her later and asked if she wanted to (слова зачеркнуты, вместо них - *compare notes on the Bosnia situation*);
- аллюзию через цитацию ПВ (*У них всего 30 секунд; Зюганов: "Президента в отставку!"*) и квазицитацию ПВ (беременный Лукашенко: «А папой будет если не Ельцин, то кто-нибудь другой»).

В изобразительном компоненте как способ отсылки используется:

- аллюзия (*два Скуратовых изображены с двумя обнаженными женщинами*)
- квазиаллюзия (*Путин держит в руках мягкую игрушку – медвежонка; Ельцин изображается в чалме – имеется в виду его поездка в Стамбул; Печать Президента США изображается в виде растянутой ширинки; представители республиканской и демократической партий поджаривают Б. Клинтона на вертеле*).

Комический эффект строится за счет:

- 1) контраста сопоставляемых реального и прецедентного имен и столкновения реальной ситуации, символом которой выступает реальное имя и атрибутов, закрепленных за ПС, символом которой является ПИ;
- 2) искаженного (часто метафорически) представления атрибутов ПС;
- 3) добавления дополнительных атрибутов (первоначально не свойственных данной ПС) к ПС;
- 4) искажения ПВ, выступающего символом ПС.

4. Ценностно-значимый артефакт.

В вербальном компоненте в качестве способа отсылки используется:

- аллюзия через упоминание ПИ (*«Дружба народов» – название фонтана; «Аврора» – название крейсера*) и квазицитацию ПИ (*«Разведчик и колхозница»*);

В изобразительном компоненте наблюдается использование:

- изображения невербального прецедентного феномена (*Статуя Свободы, Капитолий, картина «Три богатыря», египетский сфинкс, Пизанская башня, памятник В.И. Ленину, собор Василия Блаженного*);
- аллюзии через изображение символа ЦЗА (эмблемы автомобилей (*разновидности иконических знаков*); Звезда - как символ Кремля)
- квазиаллюзии (*Ельцин, Кучма и Лукашенко изображаются в виде фигур, составляющих композицию фонтана «Дружба народов», Примаков и Лапшин изображаются в виде скульптуры «Рабочий и колхозница»; репродукция картины В.И. Сурикова, где все персонажи имеют лица ведущих российских политиков*).

Следующие приемы обуславливают возникновение комического эффекта:

- 1) искаженное графическое представление ПИ, являющегося символом ценностно-значимого артефакта;
- 2) (в невербальной части карикатуры) соположение одних ПИ с другими (преимущественно наложение неодушевленных ПФ на одушевленные).

Отсылка ко всем прецедентным феноменам может иметь как в вербальном, так и изобразительном компоненте карикатуры, при этом нередко происходит дублирование (то есть одновременная отсылка в вербальной и невербальной части произведения). Достижение комического эффекта при отсылке к прецедентным феноменам в политической карикатуре чаще обусловлено комичностью изобразительной части карикатуры (например, искаженное отображение политических деятелей), нежели вербальным компонентом. Комичность изобразительной части политической карикатуры может дополняться соположением реального персонажа (события) с прецедентными феноменами, сопоставлением прецедентных феноменов между собой, искажением прецедентного феномена или реального персонажа (ситуации), цитации слов-паразитов, свойственных тому или иному политику.

1.2 Карикатура в сопоставлении с другими типами креолизованных текстов.

Плакат и карикатура, как креолизованные тексты и жанры СМИ имеют много сходных качеств, но также и весьма принципиальные различия. Так, плакат – “произведение искусства, выполненное в агитационных, рекламных или учебных целях” (ПХЭ, 124-125). Карикатура имеет другую коммуникативную цель – критику злободневных социальных и политических событий. И, несмотря на то, что как жанр искусства она может быть использована в плакате (особенно на международные и бытовые темы, где типичны сатирические образы собирательного характера), главная ее функция – комический эффект, дающий критическую оценку каким-либо событиям. С другой стороны, форма плаката или полностью сюжет и графика уже известного плаката могут стать основой аллюзии (квазиаллюзии) или цитации (квазицитации) при создании карикатуры. Так, например, в карикатуре № , практически полностью заимствуется графика плаката *Родина–мать зовет!*, однако на месте женского лица читатель видит лицо М. Лужкова, а фраза “*Отечество*”, *мать зовет!* является преобразованным буквенным текстом плаката. Другим примером может послужить карикатура № с изображением В.В. Жириновского, как главного персонажа плаката “*Ты записался добровольцем?*”. Данное наблюдение можно трактовать как особенность реализации категории интертекстуальности в политическом плакате и карикатуре.

Плакат определяется в научной литературе как одно из средств “речевого и неречевого воздействия, направленного на формирование определенных ценностных установок в профессиональной и общественной деятельности” (Сорокин, Тарасов, 1990:182). Механизм воздействия заключается в передаче информации, формировании на ее основе интересов, потребностей, в конечном счете, мировоззрения индивида и, наконец, побуждении его к активной, целенаправленной и эффективной деятельности. Карикатура не имеет цели прямо воздействовать или менять коренным образом взгляды и установки человека, ей скорее свойственно косвенное воздействие (усиление или ослабление уже имеющихся политических взглядов индивида).

Плакат и карикатура совпадают в задачах воздействия на реципиента. К таким задачам, во-первых, относят привлечение к изображению произвольного внимания (поэтому важную роль, как в плакате, так и в карикатуре играет умелое сочетание изобразительных и вербальных средств). Наиболее распространенным в этом случае является обращение к принципу контраста. Во-вторых, необходимо отметить задачу удержания внимания реципиента и стабилизации его интереса. В-третьих, карикатура и плакат не деформируя установки на собственное восприятие, должны обладать элементом отстранения, отчуждения, неким новым, незнакомым смыслом, заставляющим реципиента не просто узнать плакат или карикатуру, а прочесть его (ее) и зафиксировать смысл.

Плакату, как и карикатуре, свойственны внутрикадровые структурная, идентифицирующая и дейктическая связи. Они демонстрируют механизм взаимодействия вербального и изобразительного компонентов, столь необходимого для адекватной интерпретации смысла и обеспечивающего связность в пределах знакового пространства плаката и карикатуры.

При восприятии и понимании плаката, как и карикатуры, важное значение имеют те культурологические навыки восприятия данных произведений искусства, которые формируются у реципиента под воздействием культурного фонда и фона, характерного для той или иной лингвокультурной общности.

Комикс, как и карикатура, является художественным произведением и принадлежит современной массовой культуре и функционирует в средствах массовой информации. Коммуникативной целью комикса (и основной его функцией) является, развлечение читателей или удовлетворение их познавательного интереса, что отличается от коммуникативной цели карикатуры. Карикатура (особенно политическая) рассчитана на аудиторию взрослых людей, обладающих необходимыми фоновыми знаниями. Комикс адресован в большинстве случаев детям и подросткам. «Комиксы ориентированы, главным образом, на молодежную аудиторию. Несмотря на содержательность формы, которая представляет игровое сочетание графики и вербалики, а так-

же имеет для реципиента, по мнению Д. Родари¹, больше ценности, чем содержание” (Козлов, 1997:3). Само определение комикса подсказывает другое отличие карикатуры от комикса. Комикс – это многокадровый рисунок с текстовым сопровождением, в то время как карикатура, как правило, – это один единственный рисунок.

В комиксе идет развитие сюжета в нескольких картинках (есть начало, развитие темы и заключение). Вместе они представляют единую, завершенную композицию, а по отдельности – теряют свой смысл. “Форма комикса представляет собой комплекс знаков разных сигнальных систем, объединенных общей функцией, которая заключается в передаче разнообразной информации, то есть в актуализации художественной интенции автора” (Козлов, 1997:56). Отсюда очевидны такие два свойства комикса, как: членимость, где единицей комикса является кадр; протяженность и динамика (Козлов, 1999). Кадр “подобно окну... дает возможность реципиенту воспринять определенный фрагмент объективной действительности” (Козлов, 1997:66), и каждый предыдущий рисунок является темой, комплексом фоновых знаний по отношению к последующему, который, в свою очередь, играет роль ремы.

Общий обзор карикатур действительно показывает, что в большинстве карикатур категория членимости реализуется отлично от комикса. Общим для текста комикса и текста карикатуры является возможность разделения его на вербальную и паралингвистическую части, возможность расчленения вербальной части на отдельные высказывания, и разложение паралингвистической части на отдельные единицы (элементы одежды, части тела и т.д.). Однако подобное деление приводит к потере общего смысла текста карикатуры. Дискретной единицей текста однокадровой карикатуры (как и кадра комикса) может условно выступать совокупность некоторых вербальных высказываний и паралингвистических элементов. Такое членение рассматривается как условное, поскольку в однокадровых карикатурах (которые количественно превышают многокадровые) смысл закладывается в одном единственном кадре, который является единым, сюжетно выдержанным и законченным произведением. Такое свойство комикса как членимость на кадры не

¹ Родари Д. Грамматика фантазии, Алма-ата, 1982; цит. по Козлову Е. В. [1997]

характерно для однокадровой карикатуры. В текстовом пространстве многокадровых карикатур категория дискретности реализуется так же, как и в тексте комиксов. Таким образом, отличить многокадровую карикатуру от комикса мы можем только путем определения ее коммуникативной цели, заключающейся в сатирической критике злободневных социальных и политических событий, что не присуще комиксу.

Комиксу, равно как плакату и карикатуре, свойственны внутрикадровые структурная, идентифицирующая и дейктическая связи. Рассмотренные выше задачи воздействия на реципиента, присущие плакату и карикатуре, также характерны и комиксу.

Карикатуру, как и комикс, можно рассматривать как литературное произведение, если они содержат в себе вербальный компонент, и если исходить из положения, предложенного Ж. Женетт, где утверждается, что произведение искусства принадлежит литературе лишь постольку, поскольку оно прибегает к посредничеству языка, а у языка есть только один способ стать произведением искусства, и это есть вымысел (Женетт, 1996).

И в карикатуре, и в комиксе содержится элемент вымысла. Действие карикатуры, равно, как и комикса, может разворачиваться не только в настоящем, но и в прошлом, будущем, на других планетах, на том свете и т.д. Но, если комикс может быть основан на чистом вымысле или частичном, то в карикатуре встречается только частичный вымысел, так как основой для карикатуры, особенно на политическую тематику, всегда служат реальные факты, события и люди. В карикатуре политические субъекты могут быть изображены в стандартных условиях (в Сенате, например), то есть вымысел может полностью отсутствовать. Соответственно, мы делаем вывод о том, что чистый вымысел в карикатуре, в отличие от комикса, не возможен.

Таким образом, карикатура и плакат различаются, прежде всего, по коммуникативным целям. Карикатура имеет целью критиковать и высмеивать неадекватные качества и неадекватные действия социальных персонажей, в то время как плакат создается в рекламных, агитационных или учебных целях.

Различие между карикатурой и комиксом заключается в ориентации на разную аудиторию, характере членимости, роли вымысла в сюжете и коммуникативной цели (развлекательная или познавательная направленность комикса и сатирическая направленность карикатуры).

Карикатуру, плакат и комикс можно противопоставить такой разновидности креолизованного текста как фильм, "зафиксированный на пленке или другом материальном носителе последовательность кадров, представляющих собой фотографическое или рисованное изображение, обычно сопровождаемое звуковым рядом (речью, музыкой, шумами)" (Иванова, 2001:12). Сочетание вербального, паралингвистического и звукового рядов составляет уникальную особенность фильма как текста, в то время как тексты плаката, карикатуры и комикса не имеют звукового компонента в качестве своей составляющей. Исключением являются редкие примеры карикатур из Интернета, авторы которых в стремлении выделиться из массы других художников, используют звуковые эффекты. Однако эти звуковые эффекты обычно представляют собой музыку или краткие междометия.

Развитие сюжета фильма происходит в результате динамичной смены кадров, смены ракурса, цветности и освещенности (Иванова, 2001), тогда как сюжет однокадровой карикатуры фиксирован и статичен. Исключением могут быть лишь единичные примеры карикатур из Интернета, персонажи которых двигаются подобно куклам в кукольном театре и повторяют (правда без звука) свои реплики. Может быть, в будущем такие «движущиеся» карикатуры будут рассматриваться как особый жанр, отличный от печатной карикатуры, но сегодня делаются лишь первые шаги в этом направлении.

Выводы по первой главе

Использование различных знаковых систем приводит к семиотически неоднородному характеру текстов массовой информации. Специфика политической карикатуры как текста обусловлена, в частности, ее включением в сферу текстов политической коммуникации, опосредованной массовой информацией.

Политическая карикатура определяется как частично или полностью креолизованный текст, поскольку ее вербальный и изобразительный компоненты образуют одно визуальное, структурное и смысловое целое. Полностью или частично креолизованный текст отличается от иллюстрации, прилагаемой к буквенному тексту, поскольку иллюстрация может существовать в различных вариантах, чаще создается позже буквенного текста и автор иллюстрации не обязательно является автором буквенного текста. Креолизованным может считаться только тот текст, части которого (вербальная и невербальная) создаются одновременно обыкновенно одним автором. Для креолизованного текста исключается существование разных вариантов изобразительной части.

Специфика реализации текстовых категорий в текстовом пространстве политической карикатуры обусловлена его креолизованным характером.

Содержательно-концептуальная информация в карикатуре носит сатирический характер, связана с критикой мира политики и отражает позицию автора. Для понимания имплицитной информации читателем необходимо наличие у него определенных фоновых знаний. Важную роль при интерпретации карикатур играют культурные смысловые импликатуры.

Категория референциональности в текстовом пространстве политической карикатуры соотносится с актуальными политическими событиями, политическими деятелями.

Категория интегративности в тексте политической карикатуре (как и в любом другом тексте) имеет две стороны – семантическую (цельность) и формально-структурную (связность). Цельность предполагает семантическое и смысловое единство текста на его глубинном уровне, а связность проявля-

ется через обеспечение формально-структурного единства текста посредством установления взаимосвязей компонентов поверхностной структуры текста.

Коммуникативное намерение автора политической карикатуры состоит в острой сатирической критике известных политических деятелей и значимых событий в сфере политики, а также в манипулировании общественным сознанием.

Тема текста политической карикатуры всегда обусловлена актуальными событиями из мира политики. Карикатура представляет собой сообщение в комической форме о происходящем политическом событии, либо об уже произошедшем.

Формальные средства выражения интегративности текста в политической карикатуре определяются его креолизированным характером. Вербальный ряд карикатуры представлен буквенным текстом, под которым понимается все речевое единство в рамках карикатуры, включая авторскую речь и речь персонажей. К авторской речи относятся заголовки/подписи и краткие комментарии к карикатуре за ее пределами или непосредственно в кадре. Речь персонажей обычно располагается непосредственно в кадре (кадрах) карикатуры и часто помещается в филактер. Под изобразительным рядом карикатуры понимается графика, представляющая собой один или реже несколько рисунков, обрамленных рамкой/рамками и образующих отдельный кадр/кадры. Кадр отмечает границы семиотического пространства текста и отличает текст от внетекстовой реальности.

Между вербальным и изобразительным компонентами в карикатуре существуют различные виды связей и отношений, которые реализуются 1) автосемантически (прямая денотативная соотнесенность, опосредованная денотативная соотнесенность, разная смысловая соотнесенность) и 2) синсемантически (структурная связь, дейктическая связь, идентифицирующая связь; полная содержательная зависимость вербального ряда, частичная содержательная зависимость вербального ряда, связь, основанная на смысловом противоречии между вербальным и изобразительным компонентами).

Роль двух компонентов карикатуры при передаче информации различна. Видеоряд представляет место действия, собственно действие, действующих лиц. Вербальный ряд дублирует изображение, дополняет информацию, представленную рисунком, представляя фрагмент коммуникации персонажей карикатуры, играет роль «смыслового ядра» карикатуры. При всех возможных комбинациях следует отметить, что изобразительный компонент всегда содержит элементы темы, чего нельзя сказать о вербальной части, что говорит о ведущей роли изобразительного компонента при подаче известной информации.

Категория хронотопа в текстовом пространстве политической карикатуры конкретизирует в пространстве и времени образы персонажей, одновременно определяя тип и характер героя.

Существует два типа карикатур: однокадровые и многокадровые, подобные комиксам. Преобладающим типом в России является однокадровая карикатура, на Западе и в США соотношение однокадровых и многокадровых политических карикатур примерно одинаковое.

Специфика категории дискретности заключается в том, что как разновидности креолизованного текста оба типа карикатур различают в себе вербальный компонент и изобразительный. Членение обоих типов текста может происходить на морфологическом, лексическом, синтаксическом и паралингвистическом уровнях, но это приводит к потере общего смысла текста. Вербальные высказывания дополняются изобразительным компонентом, и лишь в этом случае могут выступать как дискретная единица целого текста.

Однокадровая карикатура отличается небольшим объемом информации, заключенном в единые рамки, и наличием одной сюжетной линии, где развитие сюжета очень ограничено. Формальное деление на кадры в многокадровой карикатуре делает ее подобной тексту комикса, где именно последовательность кадров, показывающая изменение сюжетной линии, обеспечивает специфику реализации категории дискретности.

Специфика категории системности в текстовом пространстве политической карикатуры обусловлена:

- 1) – тесной интеграцией вербального и изобразительного элементов, которые взятые самостоятельно, отдельно друг от друга, теряют информативность;
- 2) – четкими пространственными рамками.

Модальность политической карикатуры начинается с выбора автором темы, сюжета и проблемы произведения. Наличие сатиры в карикатуре выступает как авторское видение мира, его критическое отношение к героям выбранного сюжета. Наличие подписи, как заявки на авторство, также можно рассматривать как проявление модальности.

Специфика реализации категории интертекстуальности в рамках политической карикатуры обусловлена отсылкой к прецедентным феноменам, в частности политического характера. Будучи креолизированным текстом, политическая карикатура включает отсылки не только к вербальным, но и к невербальным прецедентным феноменам. К вербальным феноменам относятся прецедентное имя, текст и высказывание. Прецедентная ситуация и ценностно-значимый артефакт определяются как невербальные феномены.

В политической карикатуре используется четыре основных способа отсылки к прецедентным феноменам: прямая отсылка (точная цитация, квазичитация, упоминание или изображение и квазиупоминание) и косвенная отсылка (аллюзия и квазиаллюзия). Все они являются маркерами категории интертекстуальности и способствуют порождению комического эффекта.

Отсылка ко всем прецедентным феноменам может иметь место, как в вербальном, так и изобразительном компоненте карикатуры, при этом нередко происходит дублирование. Достижение комического эффекта при отсылке к прецедентным феноменам в политической карикатуре чаще обусловлено комичностью изобразительной части карикатуры, либо характером соотношения вербальной и изобразительной частей, нежели собственно вербальным компонентом. Комичность изобразительной части политической карикатуры может дополняться соположением реального персонажа (события) с прецедентными феноменами, сопоставлением прецедентных феноменов между собой, искажением прецедентного феномена или реального персонажа (ситуации), цитации слов-паразитов, свойственных тому или иному политику.

Креолизованный текст карикатуры отличается от текстов плаката и комикса и фильма, также обладающих креолизованностью. Текст фильма включает вербальный, паралингвистический и звуковой ряды, в то время как большинство текстов плаката, карикатуры и комикса не имеют звукового компонента в качестве своей составляющей.

Политическая карикатура и политический плакат различаются по своим коммуникативным целям: карикатура имеет целью критиковать и высмеивать неадекватные качества и неадекватные действия политиков, а плакат создается в рекламных, агитационных или учебных целях.

Различие между карикатурой и комиксом заключается в ориентации на разную аудиторию, характере членимости, роли вымысла в сюжете и коммуникативной цели (развлекательная направленность комикса и сатирическая направленность карикатуры).

Карикатура может включаться в текст плаката или комикса, выступая как элемент общего текстового пространства, подчиняясь его правилам и утрачивая свои основные функции. В то же время в политической карикатуре могут использоваться аллюзии на известные плакаты.

Глава вторая. Карикатура в жанровом пространстве политического дискурса.

2.1 Политический дискурс и его жанровое пространство.

В научной литературе политический язык определяется как “особая языковая система, предназначенная именно для политической коммуникации: для выработки общественного консенсуса, принятия и обоснования политических и социально-политических решений” (Баранов, Казакевич, 1991:6). Политический язык также толкуется как система знаков, фиксирующих политические явления и процессы, основной функцией которой является передача политической информации (“суммы сведений, способной дифференцированно отражать политическую жизнь общества во всех ее проявлениях” (Минск...97-98). Д. Грейбер считает, что политическим язык делает не

столько лексика или какие-то специализированные знаки, сколько содержание передаваемой информации, обстановка, в которой происходит передача информации и функции, которые при этом язык выполняет. “When political actors, in and out of the government, communicate about political matters, for political purposes, they are using political language” (Graber, 1981:196).

На этом основании политический дискурс понимается как “совокупность всех речевых актов, используемых в политических дискуссиях, а также правил публичной политики, освященных традицией и проверенных опытом” (Баранов, Казакевич, 1991:6). Е.А. Попова характеризует политический дискурс следующим образом: “Политический дискурс, представляющий собой институциональный вид общения, определяется нами как текст, обусловленный ситуацией политического общения” (Попова, 1995:22). Е.И. Шейгал, исходя из широкого понимания политической коммуникации, включает в это понятие любые речевые образования, субъект, адресат или содержание которых относится к сфере политики (Шейгал, 1998).

Учитывая тот факт, что дискурсы (любого вида и формы) могут быть выявлены, описаны и поняты лишь в контексте (Водак, 1997:76), мы считаем необходимым отметить непосредственную связь политического дискурса с вопросами идеологии, экономики, культурной жизни страны и международными отношениями. Другими словами, термин «политический дискурс» может быть определен, только исходя из взаимосвязи и взаимовлияния вышеперечисленных факторов. Широкий подход к анализу политической коммуникации, в частности, представлен точкой зрения В. В. Зеленского: “Политика определяется как набор некоторых действий, направленных на распределение власти и экономических ресурсов в какой-либо стране или в мире между странами. Этот официальный уровень политики включает в себя средства массовой информации, систему образования и все социальные институты, которые контролируют явления социальной жизни. Второй уровень политики – личностный; он представляет собой сам способ, которым первый уровень актуализируется в индивидуальном сознании, как он проявляется в личности, в семье, во взаимоотношениях людей, в профессиональной дея-

тельности, а также в восприятии человеком произведений литературы и искусства” (Зеленский, 1996:371).

Основными функциями политического дискурса являются, по мнению Е.А. Поповой, завоевание и удержание власти, всяческое препятствие деятельности политических противников, разъяснение и оценка политической ситуации в обществе, формирование нужного мировоззрений и убеждений (Поповой, 1995:34). Такой подход представляется узким и не охватывающим в полной мере сферу влияний и функционирования политики в обществе. Е.И. Шейгал, относя концепты "Власть" и "Политик", к базовым концептам политического дискурса, определяет использование языка политики (политического дискурса) в качестве инструмента политической власти в качестве основной функции политического дискурса (Шейгал, 2000). К частным проявлениям этой функции относятся:

- 1) функция социального контроля (создание предпосылок для манипулирования общественным сознанием);
- 2) функция легитимизация власти (объяснение и оправдание решений относительно распределения власти и общественных ресурсов);
- 3) функция воспроизводства власти (укрепление приверженности системе);
- 4) функция ориентации (через формулирование целей и проблем, формирование картины политической реальности в сознании социума);
- 5) функция социальной солидарности (интеграция в рамках всего социума или отдельных социальных групп);
- 6) функция социальной дифференциации (отчуждение социальных групп);
- 7) агональная функция (инициирование и разрешение социального конфликта, выражение несогласия и протеста против действий властей);
- 8) акциональная функция (проведение политики через мобилизацию или "наркотизацию" населения: мобилизация состоит в активизации и организации сторонников, "наркотизация" означает процесс умиротворения и отвлечения внимания населения) (Шейгал, 2000:36).

Все основные функции политического дискурса, являющиеся аспектами проявления борьбы за власть могут быть сгруппированы попарно в пять блоков, внутри которых они связаны отношениями противопоставления, либо логического следования: а) интеграция и дифференциация групповых агентов политики; б) развитие конфликта и установление консенсуса; в) осуществление вербальных политических действий и информирование о них; г) создание "языковой реальности" поля политики и ее интерпретация; д) манипуляция сознанием и контроль за действиями политиков и электората (Шейгал, 2000:43).

Политический дискурс – явление институциональное, поскольку система различных политических институтов (парламент, фракции, союзы, блоки и т.д.), деятельность которых в целом сводится к разработке политических предложений, придает политике специфические черты институциональной коммуникации. Тематика политического дискурса, соответственно, обусловлена функционированием политического языка и целевыми установками партнеров по коммуникации. Для институциональных форм общения характерны определенные социальные правила и ритуализированные рамки функционирования. В.И. Карасик, рассматривая модель институционального дискурса, выявляет конститутивные признаки дискурса (участники, условия, организация, способы и материал общения), признаки институциональности (по линиям участников общения, по целям и условиям общения), признаки типа институционального дискурса (характеризующие тип общественного института) и нейтральные признаки (структурной материал дискурса). Компонентная структура политического дискурса, равно как и других разновидностей дискурсов, включает следующие составляющие: "1) участники, 2) хронология, 3) цели, 4) ценности (в том числе, ключевой концепт), 5) стратегии, 6) материал (тематика), 7) разновидности и жанры, 8) прецедентные (культурогенные) тексты, 9) дискурсивные формы" (Карасик, 1999:6).

Учитывая, что в структуру институционального дискурса включаются его жанровые разновидности, мы рассматриваем соотношения дискурса и жанра как общего к частному. Особенности функционирования дискурса, а также особенности взаимодействия различных типов дискурса можно про-

следить, в частности, через их жанровые пространства и соотношение различных жанров между собой.

Жанр политической карикатуры находится на стыке нескольких типов дискурса (политического, художественного и дискурса масс-медиа), поэтому представляется важным показать особенности взаимодействия этих типов дискурса.

В дискурсе масс-медиа журналисты выступают в качестве посредников между политиками-профессионалами и массовой аудиторией: "поскольку население дистанцировано от правительства...журналисты-"рассказчики" о политике и политиках являются своеобразными "агентами влияния", способствующими формированию общественного мнения" (Шейгал, 2000:25). Дополнительную имплицитную информацию о транслируемых политических событиях несет непосредственно само средство массовой информации (газета, телевизионный канал), поскольку аудитория читателей или зрителей обычно осведомлена о политической ориентации или предпочтениях разных СМИ (Шейгал, 2000).

Основной функции художественного дискурса является самовыражение. Е.И. Шейгал в своем исследовании подчеркивает, что "в тех областях художественного дискурса, которые соприкасаются с полем политики, в той или иной степени присутствует социальный заказ" (Шейгал, 2000:30). Жанры, находящиеся на пересечении политического и художественного дискурсов (памфлет, анекдот, частушка, плакат, карикатура, кинофильм и т.д.), способствуют утверждению или разрушению существующих стереотипов, созданию или разоблачению социально-политических мифов, критическому осмыслению и интерпретации прошлого с проекцией на будущее, а также могут выполнять функцию сведения счетов с политическими противниками (Шейгал, 2000).

Политическая карикатура входит в пространство смехового (комического или юмористического) дискурса. А.В. Карасик аккумулирует основные научные представления о смешном (включая юмор), сводя их к следующим признакам: в философии — это оценочное противопоставление несерьезного, игрового начала серьезному, деловому, в эстетике — это мягкая форма кри-

тики безобразного и неприятного, в психологии — это неожиданная разрядка эмоционального напряжения, в социологии — это карнавальное переворачивание социальных ценностей (Карасик, 2001). А.В. Карасик рассматривает юмористический дискурс как "текст, погруженный в ситуацию смехового общения", для которой характерно: "1) коммуникативное намерение участников общения уйти от серьезного разговора, 2) юмористическая тональность общения, т.е. стремление сократить дистанцию и критически переосмыслить в мягкой форме актуальные концепты, 3) наличие определенных моделей смехового поведения, принятого в данной лингвокультуре" (Карасик А.В. 2000:105-106). Основной характеристикой комического (юмористического) дискурса является способность вызывать смех (Кулинич, 1999).

Комическое понимается как эстетическая форма критики, "заразительно-острая, творчески активная ее форма, предполагающая сознательно активное восприятие, отношение со стороны аудитории", а смех рассматривается как реакция осознания добра и зла (Карасик А.В., 2001:14). Неотъемлемой чертой комического является неожиданность, соответственно, "чувство юмора неразрывно связано с умением субъекта обнаруживать противоречия в окружающей действительности, например, замечать а иногда и утрировать противоположность положительных и отрицательных черт в каком-либо человеке, кажущуюся значительность кого-либо и несоответствующее ей поведение и т.п." (Карасик А.В., 2001:17).

Очевидно, что на пересечении с политическим дискурсом материал (тематика) дискурса комического, главным образом, посвящен политическим событиям (хотя и не ограничивается исключительно ими).

Специфика жанра политической карикатуры, несомненно, обусловлена ее включением в жанровые пространства одновременно четырех типов дискурса.

2.2 Карикатура в системе жанров политического дискурса.

В настоящее время проблеме жанра (литературного, речевого, коммуникативного) уделяется много внимания, как со стороны известных ученых, так и начинающих исследователей. Это обусловлено незамкнутостью перечня жанров как инвариантных образований и стремлением теоретиков осмыслить место жанроведения в ряду лингвистических дисциплин. Актуальными проблемами жанроведения считаются: 1) параметризация жанровых форм и установление системных отношений между параметрами, 2) создание классификаций и многоаспектной типологии жанров, 3) уточнение главных оппозиций в системе терминов жанроведения, 4) структуризация жанроведческих понятий в системе общелингвистических концептов и 5) исследование жанровых форм в историческом аспекте (Гольдин, 1996:6). Применительно к языкознанию особый интерес вызывают вопросы, связанные с речевыми и коммуникативными жанрами.

Нередко о жанре говорится как о типе коммуникации, которому присущи три взаимосвязанных аспекта:

нормативный (норма составляет суть традиционного подхода к изучению аспектов жанра и позволяет производить классификацию произведения, однако недостатком этой теории является ее статичность);

генетический (жанр обладает творческой памятью, которая носит генетический характер и подразумевает непрерывность мутаций, дающих каждый раз качественно новую модификацию);

конвенциональный (тот факт, что наши жанровые ожидания оправдываются в процессе чтения, свидетельствует в пользу существования определенных конвенций (явных или неявных договоренностей), существующих в сознании авторов и читателей) (Минск...?:90-91).

При исследовании проблемы речевых жанров традиционно выделяется три подхода (Шмелева, 1998):

лексический, предполагающий обращение к именам жанров, толкованию их семантики,

стилистический, согласующийся с традициями литературоведения и предполагающий анализ текстов в аспекте их жанровой природы, включая ком-

позицию, отбор специфической лексики и т.д.,

речеведческий подход М.М. Бахтина, трактующего речевой жанр как особую модель высказывания.

В основе понимания жанра лежит ряд обобщенных представлений о характере авторского отношения к действительности в рамках типового замысла, о структурных признаках оформленного содержания и об экстралингвистическом характере представления.

Исследуя текст политической карикатуры, мы исходили из утверждения В.Е. Гольдина о том, что любой текст является жанрово-структурированным (Гольдин, 1999:6). Данное положение позволяет проанализировать политическую карикатуру как жанр, выявить ее жанрообразующие признаки, учитывая, что «понятие о жанре формируется на основе обобщения конкретных черт, признаков непосредственно воспринимаемых текстов» (Зильберт, 1986:75).

Выявляя жанровые особенности политической карикатуры, в качестве базисных определений понятия "жанр" мы используем следующие:

"форма, которая в известной степени обеспечивает способ передачи определенной информации в определенных условиях" (Майданова, 1987: 112);

«образец организации текста», который при всех исторических изменениях сохраняет определенную тематическую, композиционную, стилистическую устойчивость и преемственность и «совокупность текстов, в которых определенный образец является актуализированным, реализованным» (Бахтин, 1996:243; Гайда С., 1999:104-105, 107).

Исходя из положений, выдвинутых М.М. Бахтиным о первичных и вторичных жанрах (Бахтин, 1996:161-162, 204), (примарных и секундарных у С. Гайды (Гайда, 1999:110), элементарных и комплексных у М.Ю. Федосюк (Федосюк, 1997:104)), мы определяем политическую карикатуру как вторичный жанр политического дискурса. Вторичные жанры появляются в условиях высоко развитой культурной коммуникации, тщательно подготавливаются заранее (в отличие от первичных жанров, складывающихся в условиях непосредственного общения), имеют сложную композицию и могут строиться на основе первичных жанров, то есть носят респонсивный характер, представляя собой речевую реакцию на действия и высказывания политиков (Бахтин, 1996:161-162; Гайда, 1999:110).

Особенности функционирования политического дискурса требуют несколько иного подхода (нежели подход М.М. Бахтина) к определению первичных и вторичных жанров – "первичный дискурс образуют жанры институциональной коммуникации, составляющие основу собственно политической деятельности: речи, заявления, дебаты, переговоры..., а жанры бытового общения выступают по отношению к ним как вторичные" (Шейгал, 2000:269). Е.И. Шейгал подчеркивает, что вторичные жанры политического дискурса носят респонсивный характер и представляют собой комментирование, реакцию на действия, совершенные политиками (Шейгал, 2000).

Рассуждая о жанровых особенностях политического дискурса, необходимо упомянуть о существовании маргинальных и прототипных жанров в данном семиотическом пространстве: "К центральным жанрам относятся первичные, сугубо институциональные жанры, в полной мере соответствующие основной интенции политического дискурса - борьбе за власть: парламентские дебаты, публичная речь политиков... Периферийные жанры находятся на стыке с другими типами дискурса и, как правило, являются вторичными жанрами... К ним относятся интервью, мемуары политиков, аналитические статьи, письма читателей, разговоры о политике, граффити, а также смеховые жанры (политическая карикатура, пародия, частушка, анекдот)" (Шейгал, 2000:27).

Важной чертой вторичных жанров политического является также цитатный (отсылочный) характер, ведущий к преобразованию (как правило оценочному, критическому) первичного текста (Шейгал, 2000).

Очевидно, что политическая карикатура является вторичным жанром и в понимании М.М. Бахтина (1996), и с точки зрения Е.И. Шейгал (2000).

Е.И. Шейгал в своих исследованиях отмечает, что критическое отношение к декларируемым в официальном дискурсе политическим ценностям, персоналиям власти, приводит к тому, что в политическом дискурсе они становятся объектами смехового восприятия: "Инверсия ценностей, составляющая основу смеховых жанров политического дискурса, способствует десакрализации официального языка через разрушение его ритуальности" (Шейгал, 1998). Реализация такого восприятия политических лидеров, ценностей и событий находит себя в смеховых жанрах – афоризмах, анекдотах, частушках, шаржах, памфлетах, пародиях,

шутках и, в том числе, карикатурах, образующихся на пересечении политического и художественного дискурсов. Характеризуясь стремлением к снижению и приземлению всего, что воспринимается как серьезное и значимое в объективной реальности, политическая карикатура является одним из смеховых жанров политического дискурса, и понимается нами как проявление карнавальности в политической коммуникации. Карнавальное мироощущение, возникшее еще в первобытном обществе, получило особое развитие в средневековье, когда односторонняя серьезность тона, характерная для канонической средневековой культуры, привела к необходимости создания рядом с официальной культурой форм чисто смехового характера, где была легализована шутка (Бахтин, 1965:82-92; Бахтин, 1963:163-176). "Карнавальное мироощущение обладает могучей животворной преобразующей силой и неистребимой живучестью. Поэтому в наше время те жанры, которые имеют хотя бы самую отдаленную связь с традициями серьезно-смехового, сохраняют в себе карнавальную закваску (бродило), резко выделяющую их из других жанров" (Бахтин, 1963:143).

Каждый из жанров политического дискурса, являясь его составной частью, имеет свои конститутивные признаки. Выявляя таковые в жанре политической карикатуры, мы исходили из утверждения Ю.М. Лотмана о том, что текст "содержит в себе свернутую систему всех звеньев коммуникативной цепи" (Лотман, 1996:88). Поэтому логично в качестве критерия при выделении жанрообразующих признаков политической карикатуры использовать специфику модели коммуникативного акта:

адресант (коммуникатор), его замысел (коммуникативная цель), его отношение к тому, что он сообщает и его отношения с адресатом;

сообщение (что передается: предмет (особенности тематического содержания) + форма сообщения (разновидность сферы, в которой происходит коммуникация, специфика формы и композиции текста, его кода и стиля) + функции, выполняемые сообщением;

адресат (кому передается) (по Р.О. Якобсону "Лингвистика и поэтика" 1960, цит. по Н.Б. Мечковской, 1996);

Мы считаем, что исследование специфики модели коммуникативного акта в политической карикатуре позволит определить ее жанрообразующие признаки

и сравнить ее с другими ведущими смеховыми жанрами политического дискурса. Однако прежде следует проследить историю возникновения политической карикатуры как жанра.

2.3 История жанра политической карикатуры.

Происходит слово ‘карикатура’ от итал. *Caricatura*, от *caricare* – нагружать, преувеличивать. В английском языке карикатура имеет два перевода – *caricature* и *cartoon*. Слово *cartoon* также итальянского происхождения: "In its original meaning, in the fine arts, a cartoon (from Italian *cartone*, meaning "paper") is a preliminary sketch for a large canvas or fresco painting, for an architectural drawing, for a tapestry design, or for pictures in mosaic or glass" (Low, Williams, 2000).

Художественная энциклопедия определяет карикатуру как способ художественной типизации, использование средств шаржа и гротеска, для критически целенаправленного, тенденциозного преувеличения и подчеркивания отрицательных сторон жизненных явлений или лиц; сатирическое или юмористическое изображение, дающее критическую оценку каким-либо общественно-политическим и бытовым явлениям или конкретным лицам и событиям (ПХЭ, том 1, 311-313; СЭС, 554).

Истоки карикатуры восходят к рисункам первобытных людей, античной культуре, она встречается в средневековом искусстве и народном творчестве: "Going back as far as the cave man, the favorite targets of the political cartoonists have always been their leaders. A caricature of a man, assumed by historians to be a leader, was found on a cave wall that dates back to the stone age. A little later, tribes began to carve or chisel generally silly, though sometimes flattering, impressions of their leaders. The Chinese also used caricatures, but their creations represented comical acts of everyday life that contradict the normal stereotypes that present them as colder, more uptight traditionalists. Egyptian cartoons include depictions of intoxicated masters be-

ing cared for by their slaves. The Greek cartoons, as well as portraying public leaders, also made fun of the mythological Gods and their individual traits. The Romans left many caricatures on their walls as well as some engraving in stone columns of military leaders. Western European churches used caricatures of sinners in hymn books to convince their members to embrace God and avoid sin" (Hudzik, 1999).

Одним из самых действенных сатирических средств стал гротескный обобщенный образ: либо это портрет-шарж, либо собирательный образ.

В широком смысле под карикатурой понимается любое изображение, где сознательно создается комический эффект, где художник совмещает реальность и фантастику, преувеличивает, акцентирует специфические черты людей, изменяет соотношения их с окружающим миром и использует неожиданные сравнения. В этом смысле карикатура обладает широчайшим диапазоном тем. В более узком смысле карикатура – это "особый жанр изобразительного искусства (как правило, графики), являющийся основной формой изобразительной сатиры и обладающий ясной идейной социально-критической направленностью" (ПХЭ, том 1, 311-313). Считается, что это значение карикатура приобрела после публикации работ английского художника Джона Лича в сатирическом журнале «Punch» в 1843 году: "Cartoon" acquired its present meaning in 1843, when a great exhibition of cartoons was given for a competition devised by Queen Victoria's consort Prince Albert to get designs for frescoes for the walls of the new Houses of Parliament. Many of the entries, though lofty in intention, were ludicrous, and John Leech drew a series of imitations in *Punch*, satirizing them and railing at social and political abuses of the day" (<http://www.acn.net.au/articles/1998/12/cartoon.>); (Low, Williams, 2000).

Зарубежные исследователи, занимающиеся политической карикатурой, отмечают, что в большинстве случаев она состоит из двух элементов: гротескного изображения человека и аллюзии, что создают контекст, в который и помещается персонаж. Возникновение западной карикатуры связывают с именем Леонардо да Винчи и его поисками «идеальной искаженной формы» (то есть гротеска) для лучшего понимания «идеала красоты». Принципы изображения формы, установленные да Винчи, со временем легли в основу жанра портрета, что вызвало недовольство других художниками, чьи карикатуры были не просто легкой сатирой, а «чем-то прямо противоположным искусству» (counter-art). В средние ве-

ка карикатуры, несмотря на свою популярность у коллекционеров, большей частью оставались в мастерских художников и не демонстрировались публике (<http://xroads.virginia.edu/~ma96/puck/notes.>).

Возникнув в Италии, карикатура постепенно стала популярна и в Германии, где были установлены определенные каноны этого жанра, которых позже придерживались карикатуристы 18 века. Карикатура отражала важные события в жизни общества. Она представляла эти события в комичной форме, что делало ее более доступной и легкой для восприятия, и одновременно, ее целью было воздействие на мировоззрение адресата. Карикатура широко использовалась в качестве средства визуальной пропаганды протестантами реформаторами (движение Мартина Лютера в Германии). Распространение иллюстрированных памфлетов явилось очень эффективной стратегией привлечения сторонников, и интерес к карикатуре возрос. С одной стороны, распространение карикатуры способствовало развитию ремесел (например, резьбы по дереву, гравюры), что привлекало средний класс, с другой стороны, карикатура была понятна широким народным массам, которые отличались высоким уровнем безграмотности, но могли, тем не менее, поддерживать движение протестантов (<http://xroads.virginia.edu/~ma96/puck/notes.>).

С развитием карикатуры в Европе в средние века связывают именем Питера Брейгеля старшего (1525-1569), фламандского художника-сатирика. Но его работы в основном были связаны с критикой моральных принципов. Политическая карикатура появилась позже.

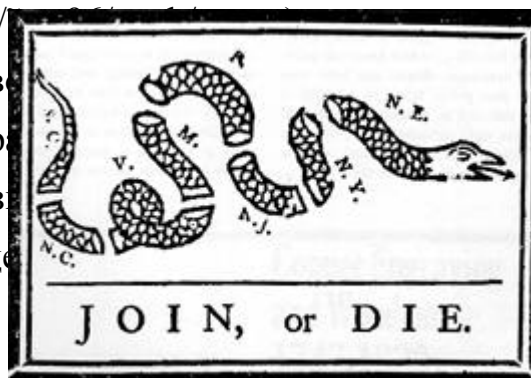
В Италии 17 века открытая критика властей была достаточно рискованным и опасным делом, поэтому политическая карикатура должна была обладать двусмысленностью. Во Франции кардинал Ришелье жестоко наказывал за распространение карикатур, но его последователь кардинал Мазарини относился к этому более спокойно, что давало больше возможностей печатать карикатуру. Расцвет политической карикатуры во Франции связывают с революционным периодом в ее истории (1789 год), множество листовок с карикатурами передавалось из рук в руки, но большая часть была анонимной и, несмотря на их жесткий сатирический характер, техника исполнения оставляла желать лучшего.

Процветающим центром политической карикатуры в конце 17 века была

Голландия, и большой популярностью пользовались работы художника карикатуриста Ромьена де Хуга (1645-1708). В Англии 17, 18 и 19 веков наиболее известными художниками сатириками были Вильям Хогарт (1697-1764), Джеймс Гилрей (1757-1815) Томас Роландсон (1756-1827) и Джордж Круикшэнк (1792-1878). Будучи великолепным художником-реалистом, используя технику Брейгеля, формы и моральные установки Хогарта, Гилрей проявлял живой интерес к политике, поэтому его работы очень напоминают современные политические карикатуры. Во времена Роландсона и Гилрея Англия считалась «Домом Карикатуры» («Home of Caricature»). В настоящее время первенство отдается Франции и ее художникам. В конце 19 века и начале 20 века ведущими художниками карикатуристами Англии были: Пой (П.Х. Ферон), С. Струб, Л. Илингворс и Дэвид Лоу, но самыми значимыми для социально-политических традиций Англии являлись работы Уилла Динсона и Виктора Вейца ("Вики"). Публикация политических карикатур была в традиции таких изданий, как *Punch*, *News Chronicle*, *Daily Mail* и *Daily Express*. В мае 1966 лондонская газета *Times* также начала публиковать ежедневные политические карикатуры. (<http://www.acn.net.au/articles/1998/12/cartoon.>); (Low, Williams, 2000).

Зарубежные исследователи отмечают, что на Западе влияние карикатуры на общество возросло с того момента, когда западная цивилизация начала отступать от своих религиозных основ: «As Western culture diversified from its original religious foundation, new subjects became available for discussion and subsequent ridicule; as such the appeal and influence of cartoons on public life grew in proportion. Although there will never be empirical evidence which can relate the production of graphic satire to the course of history, the fact that the medium of visual protest has remained healthy since 1517 must be some indication of its position in the social order» (<http://xroads.virginia.edu/>

В качестве первой работы Бенджамина Франклина змеи символизируют разделение колоний. Франклин использовал эту карикатуру для завоевания поддержки на Конгрессе в 1764 году.



карикатуры признается изображение расчлененной змеи. Франклин использовал эту карикатуру для завоевания поддержки колоний на Албанском

Известным художниками карикатуристами в Америке во времена гражданской войны был Томас Наст, чьи работы высоко оценивались самим Линкольном. Наст является "отцом" двух символов, теперь широко используемых в американских и английских карикатурах, – осла (символизирующего партию демократов) и слона (символизирующего партию республиканцев). Самым признанным карикатуристом "Позолоченного века" (the most commercially and critically acclaimed cartoonist of the Gilded Age) был Джозеф Кепплер, основателя и художественного руководителя первого американского иллюстрированного юмористического журнала «Puck» (<http://xroads.virginia.edu/~ma96/puck/notes.>); (Low, Williams, 2000).

В конце 19 века и начале и середине 20 века ведущими карикатуристами США считались Гомер Дейвенпорт (1867-1912), О. Сезар, Фредерик Оппер (1857-1937), Роллин Кирби (1875-1952), Даниэл Р. Фитцпатрик (газета *Post-Dispatch* в Сэнт Луисе), Дж. Н. Дарлинг (Динг), Т. Браун, Нельсон Хардинг (1879-1944), Гарольд М. Талберт, Гэри Опп, Эдмунд Даффи (издание *Baltimore Sun*), Герберт Л. Блок (Герблок, газета *Washington Post*), Арт Янг (Art Young, (1866-1943)), Бордмэн Робинсон, Уильям Гроппер, Роберт Минор. На смену им пришли такие известные художники карикатуристы, как Пэт Олифант (газета *Denver Post*), Джон Фижетти, Гэрри Трюдо, Пол Конрад (газета *Los Angeles Times*), Гиб Крокетт (издание *Washington Star*), Хью Хэйни (издание *Louisville Courier-Journal*), Дон Хесце (издание *St. Louis Globe Democrat*) (Low, Williams, 2000); (Hudzik, 1999).

Российская карикатура заимствовала иносказания и аллегории с элементами сатиры из лубка (ПХЭ, том 1, 311-313; СЭС, 554). При царском правлении работы художников карикатуристов были весьма посредственными, но после Революции 1917 года большевики, высоко ценившие роль пропаганды, часто обращались к политической карикатуры, что дало мощный толчок для ее развития. Политическая карикатура использовалась в листовках, газетах и плакатах. Известными художниками карикатуристами того времени были: Дени (газета "Правда"), Борис Ефимов (газета "Известия"), Мур (атеистические издания). Позже появился журнал "Крокодил" – националь-

ное юмористическое издание. В самом начале развития советской политической карикатуры художники предпринимали попытки создать собственный "советский" стиль, но позже вернулись к традициям зарубежных художников-карикатуристов. В период второй Мировой войны и послевоенный период ведущими политическими карикатуристами считались Михаил Куприянов, Порфирий Крылов и Николай Соколов (работавшие совместно и получившие название "Кукрыниксы") а также Бродэти, Елисеев и Ганф (Low, Williams, 2000).

В настоящее время ведущими художниками карикатуристами, обращающимися к теме политики, являются: Елкин, Меринов, Балабас, Кукс, Gorban и др.

Исследователями отмечается, что с растущей популярностью фотографии карикатуры стали намного реалистичнее (person-oriented caricature), если их сравнивать с работами ранних итальянских мастеров: «Galleries...specialized in displaying the realistic likenesses of public figures in the conviction that the images "could provide moral edification" to the viewers; the notion "that outer physical features could be clues to inner character" thus seems to be the inverse of classic Italian *caricatura* which strives to illuminate inner qualities through distortion, and not duplication, of the subject's appearance» (<http://xroads.virginia.edu/~ma96/puck/notes.>).

Расцвет политической карикатуры как жанра обычно связывается с периодами крупных общественных конфликтов, с эпохами наибольшей активности народных масс. Например, борьба за права женщин в начале 20 века нашло отражение во множестве политических карикатур того времени. Примечательно, что большинство художников-карикатуристов были на стороне женщин (Hudzik, 1999).

Развитие карикатуры связано с литературной публицистикой, с передовой журналистикой и ее социально-политическими устремлениями. В зарубежной литературе отмечается, что «золотой век» карикатуры определяется характером политической власти. Диктаторство ограничивает карикатуристов созданием произведений, поддерживающих существующий режим, либо заставляет их молчать. Демократические режимы содействуют творчеству

карикатуристов, чьей задачей является представление общности интересов, поддержка честности высокопоставленных лиц посредством интерпретации сложного на простом и близком языке [Morris, 1995:130].

Наличие комического начала в политической карикатуре обязательно, поскольку природа комического как эстетической категории основана на “отражении противоречий реальности” [Луннова 1996:28], что является одной из характеристик политической карикатуры.

Как и другие смеховые жанры политического дискурса (частушки, анекдоты, памфлеты, пародии) политическая карикатура способствует утверждению или разрушению существующих в обществе стереотипов, разоблачению социально-политических мифов, критическому осмыслению прошлого с учетом настоящего.

Разновидностью карикатуры (как креолизованного текста) является коллаж, который, на наш взгляд, можно определить как способ художественной типизации, использование средств шаржа, гротеска и фотографии для критически тенденциозного преувеличения и подчеркивания отрицательных сторон жизненных явлений или лиц; сатирическое изображение, дающее критическую оценку каким-либо общественно-политическим и бытовым явлениям или конкретным лицам и событиям.

Политической коллаж совпадает с рисованной политической карикатурой по теме (политика), по коммуникативной цели (сатирическое осмеяние политических деятелей и событий) и имеет того же адресата, что и рисованная политическая карикатура. Адресат должен обладать необходимыми фоновыми знаниями в сфере политики, а также знаниями прецедентных феноменов своей и мировой культуры. Белорусские исследователи политического коллажа отмечают, что источником вдохновения первых коллажей (1996 года) в их стране были главным образом фольклорная мифология, культурологические мифы советского периода, геополитические штампы, басни и ролевые характеристики животного мира, а в дальнейшем (особенно 1999 год) таковыми стали художественные аллюзии (Минск ?). На наш взгляд, источником политических коллажей все же являются актуальные политические события, поведение известных политиков, а не прецедентные феномены. Диа-

хронические изменения сюжетных линий политического коллажа, равно как и политической карикатуры, в большей степени связаны с развитием политической ситуации в стране и в мире, что объясняет постепенное утрачивание интереса к реалиям советского прошлого. Мифологические, исторические, библейские и художественные аллюзии, по нашим наблюдениям, с одинаковой частотой появляются в российских политических коллажах и рисованных карикатурах Англии, США и России последних семи лет. Это характерно и для старых карикатур советского времени.

Исследование показало, что коллаж имеет ряд только ему свойственных черт, куда мы относим:

- 1) монтаж рисунка, фрагментов фотографий и буквенного текста, что позволяет говорить о фактурном отличии креолизованного текста коллажа от креолизованного текста рисованной карикатуры;
- 2) обязательное наличие в коллаже лиц (фигур) (например, известных политических лидеров в политической карикатуре), чьи фотографии собственно и берутся за основу данного произведения. Другими словами, необходимым условием существования коллажа всегда выступает его привязанность к определенным значимым и актуальным для общества именам и событиям, с ними связанным. Для рисованной карикатуры это не является обязательным условием, что указывает на большую степень абстрактности последней.

2.4 Карикатура в системе смеховых жанров политического дискурса.

Жанровое пространство политического дискурса, включающее жанры первичные и вторичные (Бахтин, 1996), прототипные и маргинальные (Шейгал, 2000), определяется его многомерностью и сложностью и, в частности, тенденцией к сращиванию политического дискурса с дискурсом масс-медиа и художественным дискурсом. Именно на пересечении политического дискурса, дискурса масс-медиа, художественного дискурса и дискурса комического находятся такие смеховые жанры, как политическая карикатура, политический анекдот и политическая частушка. Для выявления специфики жанра политической карикатуры необходимо сравнить ее с анекдотом и частушкой.

Частушка определяется как короткая (обычно 4-строчная), исполняющаяся в быстром темпе, рифмованная припевка преимущественно любовного, нередко общественного содержания (СЭС, 1990:1500) или народная песенка – четверостишие или двестишие лирического, злободневного, задорно-шутливого содержания (Ожегов, Шведова, 1995:866). В ЭСЮЛ (1988:382-384) отмечается, что как самостоятельный жанр частушка сложилась в последней трети XIX века, в так называемый переходный период России, когда разрушались старые устои и зарождались новые, то есть частушка является чисто русской реалией.

Необходимо отметить, что граница между частушками лирического, бытового или социально-политического содержания весьма условна, частушку интересует все: личные отношения и трудовые будни, подвиги и беды, даже “отношения влюбленных в частушке почти всегда окрашены цветом эпохи, времени, дня” (ЭСЮЛ, 1988:383). Упоминание о своеобразной «чувствительности» частушек к происходящему в мире мы находим и в работах А.В. Дмитриева: “Тематические частушки чрезвычайно разнообразны, в них можно найти любые темы, что объясняется их быстрой рефлексией на всевозможные новости, в том числе и политические” (Дмитриев, 1998:46).

В политической частушке находят отражение большинство эпохальных событий (мировые, гражданские войны, революции, перестройка, в том числе), при этом язык частушек прост и полон деревенских терминов. А.В. Дмитриев, отмечает, что краткость и доходчивость частушек, отзывчивость на многообразие жизни позволяет использовать их в качестве чисто политического средства (Дмитриев, 1998:52).

Политическая частушка, также как и политическая карикатура является вторичным, периферийным жанром политического дискурса. Важно отметить национальный характер политической частушки, она входит только в сферу российского политического дискурса.

Коммуникативной целью политической частушки является сатирическое осмеяние политических деятелей и событий, что также сближает ее с политической карикатурой. Но форма, в которую облачается критика политической частушки, имеет вид четверостишья (реже двустишья) и представлена только вербально, поскольку частушка не относится к креолизированным текстам. Однако необходимо отметить, что политическая карикатура может включать в себя частушку, как вспомогательное средство для достижения большего комического эффекта. В этом случае частушка выступает как часть креолизованного текста. В качестве примера можно привести карикатуру № с изображением лидеров Союза Правых Сил (И. Хакамады, Б. Немцова и С. Кириенко), исполняющих следующие частушки:

*Не входите, девки, в блоки,
блоки нехорошие!
Криво там стоит вопрос,
и тезисы – взъерошены.*

*На
горе растет
ольха,
под горою вишня.
Ни хрена у МВФ
с дефолтом не
вышло!*

*Голосуй,
электорат,
за идеи здравые.
Лучше левых*

полушарий
полушарья
правые!

Частушка находит отражение в средствах массовой информации, но, в отличие от политической карикатуры, она может передаваться не только печатными СМИ, но также радио и телевидением. Другими словами, можно говорить о различных каналах передачи информации. Появление на телеэкране развлекательных передач (например, "Эх, Семеновна"), тематику которых составляют современные частушки (в частности, политические) позволяет говорить о возросшем интересе к данному смеховому жанру.

Анекдот, как жанр городского фольклора, имеет следующее определение – злободневный, комический рассказ-миниатюра с неожиданной концовкой, своеобразная юмористическая притча (СЭС, 1990:57), о неожиданном остром конце анекдота упоминается и в Толковом словаре русского языка (Ожегов, Шведова, 1995:22). М.А. Кулинич характеризует анекдот как нарративный текст, находящийся на границе между устной и письменной речью, отмечает биографический характер анекдота, его свойство удивлять (Кулинич, 1999). А.В. Карасик подчеркивает, что "двуплановость анекдота строится на противопоставлении действительности и придуманного, условного положения дел, при этом условность часто и высмеивается" (Карасик, 2001:50).

О.А. Чиркова отмечает, что анекдот строится на семантическом контрасте: "Его герои попадают в критические условия, требующие поиска выхода из них. Там, где нет конфликтности, персонажи создают ее. Основа многих анекдотов – словесный или действенный спор, «поединок». Анализируя эффект, производимый анекдотом, исследователь также отмечает, что смех, слово, брань анекдота десакрализуют ситуацию, снижают, лишают прежней значимости и безусловности (Чиркова, 1997:7). А.В. Карасик также отмечает, что "анекдот как жанр юмористического общения строится на абсурде, при этом некоторая ситуация выглядит совершенно нелепой, но не трагивает смысложизненных ориентиров адресата" (Карасик, 2001:75).

"Анекдоты разрешаются ударной репликой (punchline), представляющей результат или разрешение конфликта для слушающих или читающих" (Кулинич, 1999:158), а в качестве сильной позиции текста анекдота выступает так называемый "пуант" – остроумный ответ, ударная фраза (основанная на игре слов) или эффект обманутого ожидания, т.е. неожиданное разрешение конфликта (Кулинич, 1999:159). Эффект обманутого ожидания характеризует также и карикатуру, и частушку, то есть сближает данные смеховые жанры.

Не вызывает сомнения и тот факт, что для анекдота, как для жанра важна корреляция персонажа и топоса, часто для того, чтобы был совершенный поступок, истолковано соответствующим образом какое-либо действие необходимо создать для персонажа и концепта подходящие обстоятельства, где все это будет выглядеть более естественно и эффектно.

В исследованиях А. Чернышева анекдот рассматривается следующим образом: "Не секрет, что наша культура выстроена на взаимопротиворечивых основаниях, и сколько-нибудь устойчивая система приоритетов, соотносящая эти основания друг с другом, в ней отсутствует... В анекдоте исходное противоречие сначала заостряется до предела, а потом напряжение на полюсах снимается, что влечет за собой смеховую разрядку.

Основные для культуры оппозиции постоянно прогоняются через анекдот, молниеносно перемещаясь вверх-вниз вдоль вертикальной аксиологической оси" (Чернышев, 1992:18).

В связи с этим можно сделать заключение о том, что анекдот связан с механизмом парадоксального снятия оппозиций.

Политическое содержание, в современном понимании, как отмечает А.В. Дмитриев, анекдот приобрел лишь в конце XIX – XX начале века (Дмитриев, 1998:53-59). Данная разновидность анекдота одновременно обнажает и амбивалентность любого политического явления, лишая его прямолинейности и категоричности, он вскрывает скрытую реальность, стимулируя критику официального режима и идеологии. А.В. Дмитриев справедливо считает, что политический анекдот, представляя собой форму критики и протеста против жестокости и глупости властей, функционально служит и сред-

ством популярного развлечения (Дмитриев, 1998:57). Критический элемент большинства анекдотов основан на стиле политиков, их словах, манере и т.п., поэтому такие анекдоты живут недолго. Следует, однако, подчеркнуть, что существует целый ряд политических анекдотов, сюжет которых в некоторой мере абстрагирован от объективной реальности, и персонажами которого являются некие обобщенные образы политиков и государственных чиновников, поэтому актуальность и популярность таких анекдотов более долговечна. В качестве иллюстрации такого анекдота-долгожителя можно привести анекдот, взятый из Сборника юмора на английском языке “Смех и улыбки” (1997:13):

One politician to another:

“If you stop telling lies about me, I’ll stop telling the truth about you.”

Однако общей тенденцией все же является недолговечность политического анекдота, что сближает его с политической карикатурой. Политический анекдот и политическая карикатура также имеют общую коммуникативную цель – острая критика злободневных политических событий.

“Пародия (от греч. *parodia*) – жанр в литературе, театре, музыке, на эстраде, сознательная имитация в сатирических, иронических и юмористических целях индивидуальной манеры, стиля, направления, жанра или стереотипов речи, игры и поведения” (СЭС, 1990:982). Именно в силу этих причин читать даже самые веселые пародии бывает нелегко, “здесь нужна определенная эрудиция, культура, а самое главное – нужно овладеть художественным языком необычного жанра” (ЭСЮЛ, 1988:201). Пародию определяется как сатирическое подражание (Ожегов, Шведова, 1995:484).

Политическая пародия, следовательно, может пониматься как сатирическое подражание на политическую тему. Характерной чертой всех пародий является их вторичность по отношению к прототипу (Кулинич, 1999), то есть мы можем утверждать о вторичности жанра политической пародии, что сближает ее с жанром политической карикатуры. Политическая пародия также как и карикатура находится на периферии жанрового пространства политического дискурса, она располагается на пересечении политического, художественного дискурсов, дискурса масс-медиа и дискурса комического. Одна-

ко политическая пародия обязательно имеет аудио или визуальный канал трансляции, а политическая карикатура может быть передана только посредством печатных СМИ. Таким образом, политическая пародия является устным смеховым жанром в отличие от политической карикатуры.

Пародия характеризуется следующими признаками:

- 1) намеренно новым представлением – говорящий/пишущий по-новому представляет объект пародии в некой новой форме вербального выражения;
- 2) вызовом к канону;
- 3) критическим актом – высмеиванием самого объекта пародии с помощью пародирования речевого акта другого человека, повторяя некоторые структуры и отдельные слова этого речевого акта;
- 4) юмористическим несоответствием (incongruity), приводящим к комическому акту – смешному тексту или высказыванию (Rossen-Kniell, Henry, 1997:750; цит. по Кулинич, 1999:164).

В политической пародии в качестве прототипа обыкновенно выступает известный политический деятель, особенности его речи, мимики, жестикуляции, стиль проведения в жизнь своих политических убеждений. Персонажами политической карикатуры не обязательно выступают конкретные политические деятели (ее героем может быть и стереотипный образ политика или же некая политическая ситуация). Однако если карикатура включает изображение известного политика (это всегда имеет место в политическом коллаже), то так же, как и пародия, она стремится передать особенности речи, мимики, жестикуляции и политического стиля в несколько искаженном виде.

Несомненно, общей чертой рассмотренных смеховых жанров является их реактивный характер на навязываемую властями официальную интерпретацию политических событий. Другими словами, в их основе лежит противодействие официальным властям (Почепцов, 2000). При отсутствии подачи жесткой официальной версии событий, при отсутствии цензуры не наблюдается усиления данных жанров.

Важной объединяющей чертой политической карикатуры, частушки и анекдота является краткость их текстов, что можно рассматривать как пре-

имущество по сравнению, например, со смеховым жанром политической пародии. Пародия может быть представлена как кратким, так и объемным текстом. Вероятность прочтения или восприятия текста карикатуры (частушки, анекдота) намного более велика, чем вероятность восприятия пародии или любого другого более объемного (во времени или пространстве) текста в полном объеме. Краткость карикатуры, частушки и анекдота не дает возможности отключиться от них, человек просто не успевает этого сделать.

Важной составляющей всех четырех рассматриваемых жанров выступает развлекающий компонент, который, как известно, может нести нужные убеждающие функции (Почепцов, 2000), что, вероятно, лежит в основе частого использования данных смеховых жанров как косвенного способа при формировании у аудитории определенных политических приоритетов и предпочтений.

Другим важным сходством жанров политической карикатуры, частушки, анекдота и пародии является необходимость наличия у реципиентов определенных фоновых знаний, и не только политического характера. Произведения этих жанров, как и других смеховых жанров, обязательно содержат отсылку к разного рода прецедентным феноменам той культуры, в которой они создаются.

Таким образом, сходство политической карикатуры с частушкой, анекдотом и пародией обусловлено общей коммуникативной целью, заключающейся в сатирическом осмеянии политических событий и политических деятелей. Комический эффект, характерный для этих жанров, чаще всего основан на эффекте обманутого ожидания. Важной общей чертой также выступает отсылка к прецедентным феноменам (своей или мировой культуры) и дексакрализация принятых в культуре норм и ценностей. Краткость текста политической карикатуры сближает ее с политическим анекдотом и частушкой, но отличает ее от жанра политической пародии, произведения которого не включают краткость в качестве обязательной характеристики.

Отличие политической карикатуры от других рассмотренных смеховых жанров заключается в несовпадении канала передачи информации. Информация в карикатуре транслируется только графическим (в частности, пись-

менным) способом, поэтому произведения этого жанра могут быть представлены только в печатных СМИ. Политическая частушка, также как политический анекдот и пародия, находится на границе между устной и письменной речью, соответственно и канал передачи информации может быть устным или письменным. Устные произведения жанров политической частушки, анекдота и пародии могут иметь видео-оформление, (например, при трансляции по телевидению) и, следовательно, могут трактоваться как разновидность креолизированных текстов отличных, тем не менее, от креолизованного текста политической карикатуры. Письменные произведения данных жанров имеют вид простых буквенных текстов, не включают изобразительный компонент (хотя могут сопровождаться иллюстрациями на политическую тематику), следовательно, не могут быть охарактеризованы как креолизированные тексты, чем существенно отличаются от политической карикатуры. Единственный универсальный канал передачи, который используется для передачи всех рассматриваемых жанров – это Интернет.

2.5 Функции политической карикатуры.

Основной функцией политической карикатуры, органически проистекающей из целей автора этого произведения, является сатирическая функция.

Сатира является одним из способов проявления комического в искусстве. Согласно теории А. Бергсона, в сферу комического подпадает все то, чему мы можем придать смысл, а затем поставить себя в игровое отношение к этому смыслу, то есть комическое - это игра со смыслом (Бергсон, 1992). М.А. Кулинич видит комичность положения в его принадлежности к двум совершенно независимым сериям событий и способности быть истолкованным сразу в двух совершенно противоположных смыслах (Кулинич, 1999).

Традиционно в исследованиях, посвященных категории комического, выделяются четыре ее базовые разновидности: юмор, сатира, сарказм и ирония (Дмитриева, 1986; Почепцов, 1976). Однако разные ученые неодинаково толкуют их соотношения.

М.Р. Желтухина рассматривает юмор, сатиру, сарказм и иронию как равнопорядковые проявления категории комического и отмечает, что "юмор отличается от других видов комического более мягким отношением к недостаткам жизненных явлений, поведению людей, способен вызвать лишь незлобивую улыбку" (Желтухина, 1998:40). Юмор предполагает умение увидеть возвышенное в ограниченном и малом, значительное в смешном и несовершенном. Смех в юморе не носит уничтожающего или амбивалентного характера: это не осмеяние свойственное сатире (ФЭС, 1989:781), то есть юмор призывает не к уничтожению, а к его совершенствованию. М.Р. Желтухина подчеркивает, что для сатиры характерна негативная окрашенность и формального, и содержательного аспектов, в то время как юмор воспринимается позитивно в обоих случаях, а ирония представляется собой комбинацию внешнего позитивного сюжета с внутренним негативным (Желтухина, 1998). Сатира – это “особо острая и язвительная форма разоблачения существующих социально-общественных реалий, несущая в себе негативную их оценку” или же “обличающая, бичующая ирония” (Желтухина, 1998:36-40).

Некоторые исследователи не рассматривают понятия "юмор", "сатира" и "ирония" как равнопорядковые, аргументируя это тем, что вполне может быть юмористическая ирония и ироническая сатира, то есть, подчеркивается тот факт, что ирония не внеположена сатире и юмору (Кулинич, 1999).

Ирония – это вид комического, когда смешное скрывается под маской серьезного и таит в себе чувство превосходства или скептицизма (СЭС, 1990:510). В стилистике ирония выступает как стилистический прием, основанный на противопоставлении прямых и переносных значений слова (Арнольд, 1990; Ахманова, 1969). Интересным также представляется определение, которое дает иронии О. Арнсон: "Это копия того, что не есть, при попытке копировать то, что есть; Ирония ничего не утверждает, но повторяет чужое утверждение таким образом, чтобы в нем поселилось противоречие" (Арнсон, 1999:147). Другими словами, ирония - это своеобразная форма рефлексии, она охватывает две мысли сразу, извлекая из их столкновения смысл. М.Р. Желтухина рассматривает иронию как тонкую, острую насмешку, выраженную в скрытой форме (Желтухина, 1998).

Мы придерживаемся точки зрения А.Я. Ливерганта, считающего юмор более широким понятием, чем сатира: "Юмор может интерпретировать в комическом духе самый широкий круг явлений, переосмыслять на комический лад действительность, казалось бы к смеху вовсе не располагающую. В этом отношении сатира — целенаправленная форма критики смехом — является не противоположностью юмора, как принято иногда считать, а лишь его разновидностью" (Ливергант, 1986:11).

Сатира состоит в уничтожающем осмеянии явлений, которые автору представляются порочными, неподобающими (СЭС, 1990:1184). Сатирическое восприятие действительности становится возможным при помощи преувеличения, заострения, преднамеренного искажения предметов и явлений. Сатира оперирует определенными средствами, а именно, деформацией, гиперболизацией и гротеском.

Гиперболизация (или намеренное преувеличение (СЭС, 1990:307) выявляет в обозначаемой действительности скрытое содержание на примере какого-либо свойства или качества.

Гротеск (франц. grotesque, буквально – причудливый комичный), как одно из средств, порождающих сатирический эффект, и вид художественной образности, представляет собой чрезмерное преувеличение и заострение жизненных отношений посредством причудливого и контрастного сочетания реального и фантастического (СЭС, 1990:347).

В работе М.Р. Желтухиной мы находим упоминание о том, что специфически сатирический способ художественного восприятия действительности раскрывает ее как нечто превратное, несообразное, внутренне несостоятельное (содержательный аспект), посредством обличительно-осмеивающих образов (формальный аспект) (Желтухина, 1998). С.А. Голубков выделяет следующие свойства, типичные для сатиры как для проявления комического в искусстве. Сатира, по мнению исследователя, обладает характером разоблачения (подвергая анализу какое-либо общественное явление, сатирик срывает с него маску, развенчивая его и обнажая его подлинное существо). Сатира характеризуется также стремлением принизить отрицательное явление, показывая его в нелепом виде. Обращение автора к аудитории в данном случае носит ярко окрашенный эмоциональный характер (Голубков, 1991). Таким образом, автор апеллирует к эмоциям читателей, пробуждая в них чувство превосходства над осуждаемым явлением жизни. Вслед за С.А. Голубковым (1991) и М.А. Кулинич (1999), мы понимаем сатиру как эмоционально насыщенную форму критики.

Сатирическая функция политической карикатуры заключается в ее способности создавать сатирический эффект посредством развенчания, разоблачения и осмеяния значимых для представителей определенной культуры общественно-политических явлений. Сатирический эффект, в частности, зависит от успешного комбинирования вербальных и паралингвистических средств.

Социальная функция текстов политических карикатур призвана формировать и регулировать общественное политическое сознание. Разновидностью социальной функции является манипулятивная функция, к которой часто прибегают средства массовой информации (в частности, специалисты пиар-технологий) чтобы создать в сознании общества тот или иной образ по-

литика, сформировать определенное отношение к нему масс. Политическая карикатура может служить средством развенчивания тщательно создаваемых имиджей и масок, создавая при этом другие и также манипулируя сознанием общественности. Эта особенность политической карикатуры отмечается и зарубежными исследователями. Гай Хансен, куратор действующей выставки политической карикатуры в Национальном Музее Австралии считает, что сегодня карикатура выполняет роль важного оружия в газетных политических обзорах: "Unlike a news article or column, the cartoon has the capacity to almost instantaneously dissect a political issue. [A cartoon] can often have more veracity and insight than hundreds of words of text-based analysis." (<http://www.acn.net.au/articles/1998/12/cartoon.>).

Политическая карикатура как разновидность текста выполняет **творческую функцию**, то есть она служит не только передатчиком некоторого сообщения, но и генератором новых идей. Новые идеи, почерпнутые из политической карикатуры, например, могут найти свое выражение в новых карикатурах, анекдотах и других смеховых жанрах политического дискурса. Предполагаем, также, что политическая карикатура может стимулировать активность политиков, вызывая у них определенную реакцию (возможно, выраженную вербально или невербально).

Функция культурной памяти также свойственна политической карикатуре, как и любому другому тексту. Она заключается в сумме контекстов, которые определенным образом инкорпорированы в тексте, и в которых данный текст приобретает осмысленность. Как пишет Ю.М. Лотман: "Это создаваемое текстом вокруг себя смысловое пространство вступает в определенные соотношения с культурной памятью (традицией), отложившейся в сознании аудитории. В результате, текст вновь обретает семиотическую жизнь" (Лотман, 1999:21-22).

Политическая карикатура также выполняет **эмотивную функцию**. Эмоциональность является неотъемлемой характеристикой человеческого поведения. Искусство в целом часто рассматривается как проявление эмоций. Эмоциональность как факт психики находит свое выражение в эмотивности. Лингвистами доказано, что все высказывания окрашиваются эмоциями, что

"все лексиконы языков содержат специальные эмотивы и что вся остальная лексика потенциально тоже эмотивна" (Шаховский, 1998:80). В лингвистических исследованиях эмотивность трактуется как "имманентно присущее языку семантическое свойство выражать системой своих средств эмоциональность" (Шаховский, 1987:24), или же "лингвистическая характеристика текста как совокупность языковых средств, способных произвести эмоциогенный эффект (Маслова, 1997:20), или "совокупность языковых средств, отражающих эмоциональную картину мира автора" (Павлючко, 1998:117). Эмотивность, лежащая в основе экспрессии текста, является неотъемлемым структурным компонентом построения и воссоздания (всякий раз в процессе чтения) смысловой его сферы.

Не менее важна для адекватного эмоционального общения и "компетенция языковых личностей в области так называемого *body language of emotions*, т.е. владение авербальным кодом эмоций" (Шаховский, 1998:80). Эмоциональное понимание авторского замысла в политической карикатуре возможно не только через вербализованные эмоции или мысли-эмоции персонажей (как это происходит в произведениях художественной литературы), но также через прочтение авребального кода эмоций. В тексте карикатуры эмотивные смыслы опредмечиваются как через языковые единицы, так и через изображение жестов, элементов мимики и телодвижений, отражающих некоторые универсальные эмоции, такие как гнев, радость, страх и т.д.

Эмотивная функция политической карикатуры заключается в демонстрации различных эмотивных смыслов и с помощью них воздействию на эмоции адресата. Опрос реципиентов показывает, что эти эмоции не всегда носят позитивный характер, адресат при прочтении политической карикатуры может также испытывать эмоции сожаления, грусти.

В большинстве карикатур буквенный текст может выполнять функцию коррекции и уточнения эмотивного смысла, представленного графикой, или дублировать его. Исключение представляют карикатуры, в которых графика не несет основной смысловой нагрузки, а выступает фоном (№).

Политическая карикатура не всегда, но часто выполняет **иллюстративную функцию**, выступая в качестве приложения к буквенному тексту га-

зетной или журнальной статьи. Однако, креолизированный текст карикатуры, обладающий смысловой самостоятельностью, нельзя приравнять к собственно иллюстрации, которой не свойственна автономность.

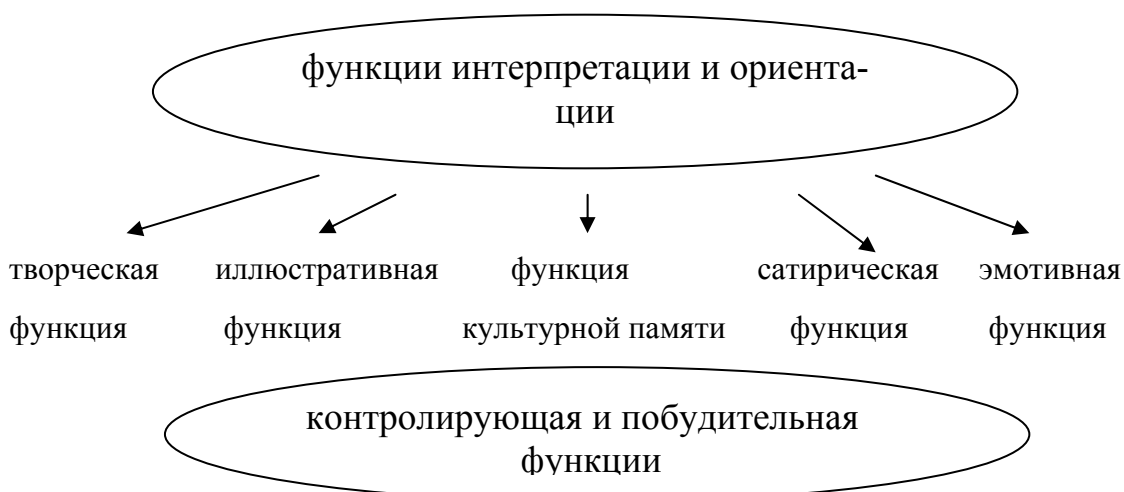
Все функции, выполняемые политической карикатурой, являются частным проявлением основных функций политического дискурса, рассмотренных выше.

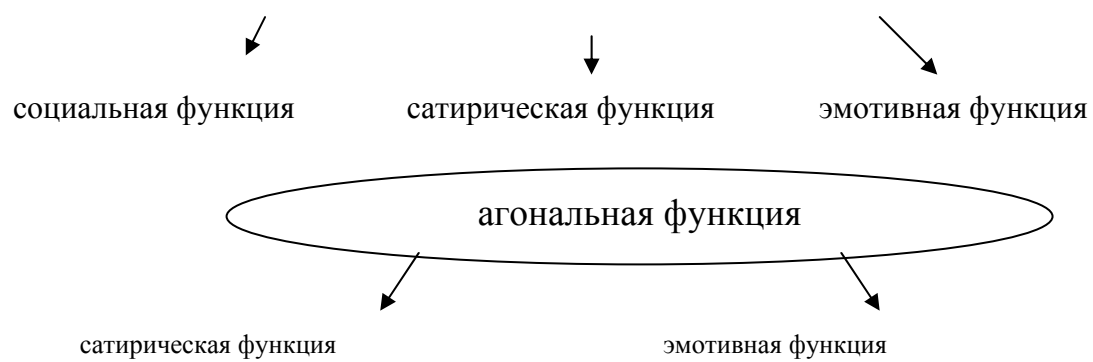
Социальная функция политической карикатуры отражает контролирующую и побудительную функции политического дискурса.

Функция культурной памяти, творческая, и иллюстративная функции политической карикатуры входят в поле таких функций политического дискурса, как функции интерпретации и ориентации, то есть отвечают за создание "языковой" и "околоязыковой" реальности поля политики и обеспечивают существование в данной реальности.

Сатирическая и эмотивная функции политической карикатуры являются отражением сразу нескольких основных функций политического дискурса: агональной, контролирующей и побудительной функций, а также функций интерпретации и ориентации.

Эти отношения включения можно отразить на схеме.





2.6 Жанрообразующие признаки политической карикатуры.

Параметры модели речевого жанра, предложенные Т.В. Шмелевой (1998) применимы при интерпретации политической карикатуры. Данная модель речевого жанра состоит из шести содержательных и одного формального признака. К содержательным признакам относятся: (1) коммуникативная цель жанра, (2) концепция автора, (3) концепция адресата, (4) событийное содержание, (5) фактор коммуникативного прошлого, (6) фактор коммуникативного будущего. Седьмым, формальным признаком, является языковое воплощение. Последний параметр применительно к политической карикатуре, являющейся креолизированным текстом, представляется недостаточным, так как графическое (неязыковое, невербальное) воплощение также несет важную смысловую нагрузку и может рассматриваться как один из жанрообразующих признаков. Таким образом, выявляя основные жанровые характеристики политической карикатуры, мы руководствуемся шестью содержательными признаками и одним формальными, представленным комбинацией языкового воплощения с графическим. Языковое и графическое воплощение реализуются одновременно, в некоторых случаях дублируя друг друга.

Рассмотрим жанрообразующие признаки политической карикатуры.

Коммуникативная цель жанра политической карикатуры состоит в осмеянии и острой сатирической критике известных политических деятелей и значимых событий в сфере политики, в манипулировании общественным сознанием, например, путем создания или развенчивания определенного образа политика.

Концепция автора предполагает, прежде всего, критическое или негативное отношение художника (или газеты/журнала, заказывающего работу) к изображаемым на карикатуре политическим событиям и их участникам, а также его желание представить персонажей в комической манере.

Концепция адресата подразумевает, что адресат владеет необходимыми фоновыми знаниями, в том числе информацией о политических событиях "текущего дня", знает основных действующих политиков, как в своей стране, так и в мировом масштабе. Такое знание при прочтении карикатуры

позволяет адресату оценить работу художника и посмеяться вместе с автором над сюжетом. Адресат – народные массы, способен подчиниться воздействию автора, направленному либо на создание в общественном сознании конкретного образа политика, либо на развенчание политических деятелей, и выразить солидарность с автором в его критической оценке политических событий. Создание конкретного имиджа одного политика и развенчание представителей оппозиционных сил может происходить одновременно в одной и той же политической карикатуре. Предполагается, что в условиях демократического общества адресат – объект осмеяния демонстрирует позитивное отношение к подобной критике со стороны средств массовой информации и отдельных лиц, которые, в частности, могут быть представлены читателями политической прессы.

Событийное содержание. В этом аспекте рассматривается:

1) Воздействие на эмоции адресата, представленного массовой аудиторией. При прочтении политической карикатуры он испытывает с одной стороны, чувство сожаления или горечи за то, что происходит в реальной политической жизни, с другой стороны, чувство радости за то, что политики в своеобразной манере наказываются карикатуристами, изображающими их в искаженном виде, совершающими нелепые поступки. Предполагается также воздействие на эмоции адресата – объекта осмеяния политической карикатуры, он должен испытывать чувство недовольства или раздражения, так как критика направлена в его адрес. Однако это не обязательно подразумевает демонстрацию недовольства.

2) Сообщение (в комической форме) а) об происходящем политическом событии, б) об уже произошедшем (чаще всего художник обращается к недавним событиям, так как общество еще не успело их забыть, а также к прецедентным феноменам (не обязательно политического характера). Обращение к прецедентным феноменам в рамках политической карикатуры обусловлено спецификой смехового жанра данного произведения, который является воплощением карнавального сознания, описанного М.М. Бахтиным (1986; 1996). Тема текста политической карикатуры всегда характеризуется злободневностью, так как представляет собой реакцию на актуальные поли-

тические события. В научной литературе карикатура определяется как форма искусства, обычно, связанная с портретным изображением, характеризующаяся искаженным или преувеличенным представлением предмета с целью создания комического эффекта (ODA, 1995:92). В СЭС (1990:554) упоминается о соединении реального и фантастического в карикатуре, преувеличении и заострении характерных черт, неожиданном сопоставлении и уподоблении. Подчеркивается роль карикатуры в искусстве как основной формы изобразительной сатиры, которая часто обладает тенденциозной социально-политической направленностью, подвергающей осмеянию какие-либо социальные, общественно-политические, бытовые явления, реальных лиц или характерные типы людей.

Большинство карикатур касаются отдельных важных тем, таких как избирательная кампания, вопросы войны и мира или коррупции в правительстве. В настоящее время политические скандалы, связанные с личной жизнью политиков, также являются богатым источником для вариаций на политическую тему в карикатуре. Отсутствие критики личной жизни политиков в СССР объяснялось тоталитарным режимом правления, а в США комментировать детали личной жизни, в частности, любовные похождения, считалось дурным тоном: "Most recently, political cartoonists have found great delight in joking about President Bill Clinton's marriage infidelities. Cartoonists, along with the media in general, showed how the level of respect for the private lives of public people has changed over the years. Everyone in the media, for example, knew of President Kennedy's numerous affairs, but believed that they were personal and had no effect on the nation itself. When Clinton's marriage difficulties arose, the media did not feel the same sort of restrictions. Political cartoonists created caricatures dealing with something that for so long was off limits: his private life. With this development, cartoonists were given a wider range of topics to deal with" (Hudzik, 1999).

Известно, что карикатура часто использует феномен преувеличенной похожести некоторых хорошо известных лиц или институтов для привлечения внимания. Таким образом, предметом жанра политической карикатуры является злободневное общественно-политическое событие (например, изби-

рательная кампания или политический скандал, связанный с личной жизнью политика), отраженное в сатирическом изображении объектов, к нему причастных, а также в умышленно искаженном представлении их высказываний. А.В. Дмитриев отмечает многофункциональность карикатуры, которая, являясь формой невербального общения, служит одновременно политическим оружием и средством выражения политических требований (Дмитриев, 1998).

Р. Моррис рассматривает карикатуры, как проявления карнавальности в политической коммуникации. Он сравнивает карикатуру с цирком, поскольку в ней, также как и в настоящем цирке, происходит комическая инверсия социальных правил (норм), правители представлены дураками и клоунами, их тяжкий труд и затраты энергии приводят к ничтожному результату (Morris, 1995:131). Применительно к исследованным им карикатурам, Р. Моррис выделяет ряд правил действующих в карикатуре:

- изображение высоких должностных лиц,
- изображение тех средств, к которым они обращаются, убеждая в чем-либо народ,
- критика несоответствия больших растрат энергии, ресурсов, с одной стороны, и ничтожного результата, с другой,
- критика острых, продолжительных дебатов по принципам, которые красиво звучат, но не имеют никакой практической ценности и препятствуют решению более серьезных вопросов (Morris, 1995:131-134).

Как показывает настоящее исследование, данные правила могут быть реализованы одновременно в одной карикатуре, но это не обязательное условие для всех политических карикатур. В некоторых карикатурах действительно только одно, два правила, но не все одновременно. Более того, мы считаем, что данный набор правил может быть уточнен и дополнен. Например, первое из перечисленных правил не всегда действительно, поскольку нередко главными персонажами политической карикатуры выступают должностные лица, изображенные стереотипно, схематически, например изображение "рядовых" депутатов, "рядовых" чиновников. Но, несомненно, излюб-

ленными героями политических карикатур все же являются президенты или очень известные политики.

Необязательность реализации в политической карикатуре всех предлагаемых Р. Моррисом (1995) правил, а также возможность их дополнения, вариаций и замен объясняется, на наш взгляд тем, что жанры неформальной политической коммуникации, к которым относится и политическая карикатура, не привязаны жестко к тому или иному политическому событию, (в отличие, например, от жанра голосования напрямую связанного с голосованием или референдумом). Они представляют собой индивидуальный отклик на то или иное событие. К событиям, которые обязательно привлекают внимание большинства карикатуристов и находят отражение в политических карикатурах, необходимо отнести политические скандалы, в том числе, связанные с личной жизнью известных политиков.

Фактор коммуникативного прошлого. С этой точки зрения этот жанр является вторичным или "реактивным", так как представляет собой реакцию на реальные события и решения, принимаемые в политическом мире. Реакция в данном случае обуславливается позицией художника, рассматривающего политику в целом через призму комического.

Фактор коммуникативного будущего предполагает возникновение у адресата, представленного массовой аудиторией, критического или негативного отношения к персонажам и событиям карикатуры (подобного отношению автора карикатуры к героям своего произведения). Данное отношение ведет к попаданию среднего обывателя, интересующегося политикой, под манипулятивное влияние сторонников одних политических сил, с одной стороны, и освобождению его от воздействия сторонников других политических сил на его мировоззрение, с другой стороны.

Языковое воплощение данного жанра находит свое место в использовании разнообразных стилистических средств в рамках карикатуры: цитации, квазицитации, аллюзии, авторского преобразования фразеологического оборота, каламбура, метафоры, иронии и антитезы.

Портретное изображение, аллюзия и квазиаллюзия на известных политических деятелей, а также аллюзия (квазиаллюзия) на события, происходя-

щие на политической арене, представляют собой **графическое воплощение жанра** политической карикатуры. Изобразительный компонент политической карикатуры также часто содержит такие стилистические приемы, как метонимия, синекдоха, метафора, ирония, антитеза, анимализация, персонификация.

Анализ карикатур показывает, что данный тип текста несколько не уступает вербальному художественному произведению с точки зрения использования в нем разнообразных стилистических приемов, которые имеют место, как в вербальном ряде, так и в видеоряде, что само по себе необычно и ведет к усилению подразумеваемого и прямо не выраженного смысла.

Рассмотрим используемые в карикатуре стилистические приемы более подробно.

Настоящее исследование выявило использование в вербальном ряду карикатуры **каламбура** (англ. *pun*) – стилистического оборота, игры слов, основанной на комическом обыгрывании созвучных слов или словосочетаний с несовместимыми значениями (Мороховский и др., 1991:197). Приемы создания каламбура весьма разнообразны: 1) многозначность слов и словосочетаний; 2) все виды омонимии; 3) сходство слов и словосочетаний по звучанию (Санников, 1995:56).

Так, в основу карикатуры № лег следующий каламбур–диалог между чиновниками:

- *Вы же Родину любите?!*
- *Ой, только не сейчас – я так устал на работе...*

Данный каламбур основан на многозначности слова "любить".

В основе другого примера лежит сходство слов *обрез* и *обрезание* (№) - *представители силовых структур обращаются к обнаженному господину Березовскому с вопросом: "Разрешение на ношение обреза имеется?"*.

Карикатура № содержит каламбур, основанный на сходстве словосочетаний по звучанию – *"С добром? Пожалуйста!"*.

Карикатура № представляет пример использования каламбура, базирующегося на игре разных значений слова *cut* (*cut* – порез, резание, и *cut* – сокращение, снижение) – фермер (символизирующий партию республиканцев)

держит в руках топор, рассуждает о том, что индюку предстоит не отрезание шеи, а всего лишь уменьшение роста. Таким образом, каламбур может быть представлен одновременно вербальным и изобразительным компонентом. Еще одним примером использования каламбура является карикатура № с заголовком "*Соло на трубе*" и изображающая господина Черномырдин, балансирующего на газопроводной трубе.

Другой стилистический прием, к которому обращаются создатели карикатур – **авторское преобразование фразеологической единицы** (см. №) Например, изменению подвергается устойчивое выражение – *handsome is as handsome does*, превращаясь в *stupid is as stupid does*, что подчеркивает грубую и неумную экологическую политику республиканцев. Или известная поговорка *Если гора не идет к Магомету, то Магомет идет к горе* преобразуется в *Если гора не идет к Лукашенко....*

Данный стилистический прием может быть использован только в рамках вербального компонента карикатуры, и встречается он нечасто.

В невербальном ряду политической карикатуры встречается такой стилистический прием, как **синекдоха** (англ. *synecdoche*), являющаяся разновидностью метонимии и заключающаяся в переносе наименования, основанном на взаимосвязи части и целого - часть выступает как целое, а целое выступает как часть (Мороховский и др., 1991:170).

Рассмотрим на примерах, как представлен данный прием в русской и американской политической карикатуре.

На карикатуре № высмеивается известный американский сенатор и его любовные похождения, приведшие к краху его карьеры. Статуя Свободы символизирует собой в данном произведении всю Америку, пострадавшую уже в метафорическом смысле от «любовной горячки» сенатора Пэквуда.

На карикатуре № следы поцелуев на лице сенатора Пэквуда выступает как символ его любовных походов.

Животное панда, типичное для Китая, символизирует собой целую нацию (№).

Тюремная камера с надписью над дверью "*Добро пожаловать в Беларусь!*" в данном случае представляет собой всю Беларусь (№).

Игрушечный кораблик "Аврора" (№) выступает как символ партии господина Ампилова.

Необходимо отметить, что сами главы государств могут символизировать страны, которыми они руководят. Например, беременный президент Лукашенко в белом платье и в венке, произносящий фразу *"А если папой будет не Ельцин, то кто-нибудь другой"*, является в данном случае символом своей страны (№).

Рассмотренные примеры показывают, что синекдоха не используется в вербальном компоненте карикатуры (хотя теоретически это возможно), но часто имеет место в изобразительном компоненте карикатуры.

Нередко авторы карикатур используют в своих произведениях **метони́мию** ("перенос названия, который совершается не на основании сходства внешних или внутренних признаков прежней вещи или новой, а на основании смежности, то есть соприкасание вещей в пространстве или во времени" (Реформатский, 1967:86)). Так, на карикатуре № Б. Ельцин говорит Е. Примакову: *"Прессу надо уважать!"*. В данном случае метонимия представлена только вербальным компонентом, однако, этот стилистический прием может иметь место и в изобразительной части карикатуры. Так в карикатуре № срубленный лес означает ухудшение экологической среды. Подобный прием используется и в карикатуре (№), где молот над головой олененка Бэмби означает угрозу окружающей среде.

Применение **антитезы** (англ. *antithesis*), как стилистического приема, состоящего в "соположении в синтагматической цепочке контрастных, противопоставленных понятий, образов, значений" (Мороховский и др., 1991:192) также имеет место в политической карикатуре.

В качестве примера можно привести карикатуру на президента Б. Клинтона и его политику в отношении Боснии (№). В данном случае в создании стилистического приема участвуют и вербальный, и изобразительный компоненты произведения. Критика основана на противопоставлении диаметрально противоположных признаков, которыми обладает один и тот же референт, Б. Клинтон. А именно, его политические убеждения, как противника каких-либо военных действий во Вьетнаме, как пацифиста, не желаю-

щего участвовать в войне в 1970 году, вступают в очевидное противоречие с его международной политикой в 1995 года, направленной на вмешательство правительства США во внутренние проблемы Боснии и на разрешение этого конфликта военными силами.

Антитеза в изобразительном компоненте выражается в противопоставлении военной формы гражданской, а также знаку пацифиста на груди Б. Клинтона; неряшливый вид хиппи (длинные волосы, борода) противопоставлены аккуратной внешности военнослужащего. В вербальном компоненте противопоставляются фразы *Hell yes, we'll go!* и *Hell no, we won't go!*

При создании карикатур в большинстве случаев используется **ирония**, как стилистический прием. Но если в обычных художественных произведениях, ирония основана на противоречии между формой и содержанием, то в карикатуре, как разновидности креолизованного текста, этот стилистический прием строится на смысловом противоречии вербального компонента с изображением. Примером может послужить та же карикатура с Биллом Клинтон в роли миротворца, где слово *peacekeeper* противоречит изображению одетого в военную форму американского президента (№). В другой карикатуре, где прецедентное высказывание "*Не узнал! Богатым будешь*" противопоставлено изображению нищего, просящего подаяния, к которому и обращена реплика №.

Самым распространенным стилистическим приемом в политической карикатуре, безусловно, является **метафора**, в частности, такие ее разновидности, как персонификация и анимализация.

Напомним, что метафора представляет собой вторичную номинацию, основанную на сходстве, общности (реальной или мнимой) объекта номинации с тем объектом, название которого переносится на объект номинации (Мороховский и др., 1991). В когнитивной лингвистике под метафорой понимается "сложный когнитивный феномен, возникающий в результате взаимодействия двух смысловых комплексов – содержания /фокуса/ источника и оболочки /фрейма/ цели" (Баранов, 1991:185). В своей работе А.Н. Баранов отмечает, что в политике метафора выступает основным "поставщиком" альтернатив разрешения проблемных ситуаций (Баранов, 1991:190).

Применительно к карикатуре и ее стилистическим особенностям, образная метафора, апеллирующая к интуиции адресата, являющаяся поиском образа и смыслов нюансов, способом индивидуализации, вызывает наибольший интерес.

Мы утверждаем, что образная метафора в политической карикатуре может быть представлена по-разному, и представлять различную степень сложности при понимании.

В карикатуре №, к примеру, подпись «*Yeltsin's tomb*» (могила Ельцина) и бутылка водки, в которой он лежит, как в гробу, являются комплексной метафорой. Однако, несомненно, изобразительный компонент здесь более ярок и может быть понят и без подписи.

Метафора может быть представлена только рисунком. Так, например, перепрыгивание президента Б. Ельцина со спины одного премьер-министра на спину другого имеет метафорическое значение, подвергающее острой критике частую смену премьер-министров в правительстве России (№). На другой карикатуре (№) Б. Клинтона поджаривают на вертеле, что является метафорой процесса по импичменту президента США.

Рисунок является самым распространенным способом использования метафоры в карикатуре, поэтому примеров можно привести бесчисленное множество.

Случаи использования метафоры исключительно в вербальном компоненте политической карикатуры встречаются редко, но, тем не менее, заслуживают внимания. В качестве примера приводится карикатура №, где царевна-лягушка произносит следующую фразу: *"Политика - это большое болото! Поквакал и в тину"*.

Проведенный анализ показывает, что метафора в рисунке может быть использована для изображения: действия (см. №), результата действия (см. №), материального объекта (см. №), природного явления (см. №), метафорическое действие, объект, вещь или явление могут присутствовать в изобразительном компоненте карикатуры одновременно, оказывая комплексное воздействие на реципиента (см. №).

Вслед за А.Н. Барановым (Баранов, 1991:192) мы утверждаем, что некоторые карикатуры зарождаются именно на основе вербальных политических метафор. Так, по мотивам метафоры "предвыборная гонка" многие авторы карикатур изображают политиков как участников спортивных состязаний (забегов) (№). В вербальных политических текстах политики часто сравниваются с колодой карт, что, соответственно находит свое отражение и в политической карикатуре, где политические деятели представляются как тузы, валеты и короли №. Россия и отдельные политические партии часто сравниваются с каким-либо транспортным средством (кораблем, самолетом). Данная метафора часто применяется как вербальной, так и изобразительной частях политической карикатуры.

Иногда абстрактные понятия приобретают характеристики животных, и этот случай мы считаем целесообразным называть **анимализацией** по аналогии с **персонификацией** (англ. *personification*), когда абстрактным понятиям (ложь, грех, любовь) приписываются свойства и признаки живых существ (Мороховский и др., 1991:182). В качестве примера представим карикатуру (№), где моральный упадок в образе дятла подрывает, разрушает своим клювом основы американского общества, представленного в виде флага США и надписи «*freedom*». Другим примером служит карикатура №, где змея, символизирующая терроризм, обвивает планету Земля.

В политической карикатуре также используются такие приемы, как превращение человека или группы лиц в животное (см. №), оживление неодушевленного предмета или трансформация одушевленного предмета в неодушевленный (см. №), трансформация частей объекта, в том числе произведений искусства, культурных объектов, флага и т.д. (№).

Типичным приемом при создании карикатур также является использование различных стереотипов и символов: стереотип личности (красный нос, заплывшие глаза, опухшее лицо у алкоголика – №, представители Дома сумасшедших - №), социальный стереотип (богач - бедняк – см. №), этнический/расовый стереотип (№), символ партии или идеологической группы (слон – республиканцы, осел – демократы, медведь – партия "Единство") (см. №).

Распространенным стилистическим приемом в политической карикатуре является **аллюзия** и ее разновидность, **квазиаллюзия**. В политической карикатуре аллюзия и квазиаллюзия используются для отсылки к разного рода прецедентным феноменам (политического и неполитического характера), что было подробно проанализировано в первой главе нашего исследования.

Аллюзия в карикатуре может быть выражена вербально или рисунком, возможно также использование комплексной аллюзии. Мы предлагаем называть компонент, носящий аллюзию, определять как индикатор аллюзии. Индикатор аллюзии является ключом, обращающим нас к фоновым знаниям, а значит, к пониманию карикатуры.

В зависимости от характера источника, к которому обращаются авторы политических карикатур, мы встречаем следующие виды аллюзий: библейские аллюзии (см. №), мифологические аллюзии (см. №), литературные аллюзии (№), исторические аллюзии (см. №), бытовые аллюзии (см. №), аллюзии на кинофильмы и мультфильмы, рекламные ролики и телепередачи (см. №).

Рассмотрим разные типы аллюзий в российской, американской и английской политической карикатуре.

библейские аллюзии:

(№) – Квазиаллюзия на библейский сюжет, историю о Давиде и Голиафе, составляет основу этой карикатуры. Слон, символ партии Республиканцев, изображен как испуганный, предчувствующий свое поражение, великан Голиаф, а техасский миллиардер Росс Перо – как мальчик Давид, готовящий свое оружие. Соположение реальных персонажей и реальной ситуации с героями ПТ (*Давид и Голиаф*) приводит к возникновению комического эффекта: актуализированный набор ассоциаций, закреплённый за данным текстом вступает в "стилистическое" противоречие с реальной ситуацией и реальными персонажами.

Индикатором аллюзии является видеоряд.

В данном случае необходимо знание символа партии Республиканцев (слона), необходима лингвистическая и политическая пресуппозиция, а именно, знание аббревиатуры для обозначения партии Республиканцев -

GOP, знание политической ситуации. Росс Перо, богатый предприниматель из штата Техас, объявил о создании собственной Независимой партии, что, очевидно, не понравилось, и, судя по позе, выражению лица и восклицанию Слона “*Not again!*”, даже напугало, Республиканцев. В метафорическом смысле камень, который поднимает Перо и который «полетит» в сторону партии Республиканцев, представляет собой проект создания новой партии, серьезной оппозиции и политического противника.

Вербальный компонент, заключенный в надписях на персонажах и в коротком восклицании, дублирует изобразительный компонент. Наблюдается полная содержательная зависимость вербального компонента от рисунка.

№ - В данной карикатуре выявляется аллюзия на известный библейский сюжет, повествующий о событиях, произошедших в Содоме и Гоморе. В беседе с Господом Богом и ангел заявляет о своем протесте против неадекватного применения силы в этих двух городах. Социальный статус священнослужителей, святых, самого Бога и ангелов (если правомерно говорить о каком-либо социальном статусе в случае последних) предполагает особое поведение и манеру говорить. Политическое “заявление-протест” ангела противопоставляется его социальному статусу, не предполагающему подобных действий. Подобное стилистическое противоречие приводит к возникновению комического эффекта.

Данная карикатура также отсылает нас к событиям, связанным с военными действиями в Чечне, в частности, с протестом, выраженным многими иностранными государствами и касающимся политики России по отношению к Чечне.

Индикатором аллюзии выступает вербальный ряд карикатуры, без которого она собственно не может быть адекватно интерпретирована.

мифологические аллюзии:

(№) На карикатуре, в виде слона, изображена партия республиканцев *GOP - Grand Old Party*, их бюджетная программа и ее последствия. Многие, в том числе и Билл Клинтон, обвинили республиканцев и их программу в жестких мерах достижения баланса в бюджете, например, сокращение поступлений на социальные программы. Два персонажа, один из которых вы-

ступает как собирательный образ бедных людей, проткнутых длинным, тяжелым бивнем, а второй олицетворяет богатых людей, собирающих дары из рога изобилия. Такова, по мнению автора карикатуры, политика республиканцев.

Рог изобилия является в данном случае аллюзией на мифологический сюжет, а точнее, на прецедентный текст (миф о рождении Зевса, где в благодарность за заботу о себе он возносит козу Амалфею на небо в виде созвездия Козерога и превращает один из ее рогов в Рог Изобилия, в котором всегда по желанию его владельца появляется любая еда и питье). Индикатором аллюзии выступает рисунок. Уничтожение бедных и поддержка богатых в рисунке являются метафорой, представленной действием.

Вспомогательные надписи помогают нам понять ситуацию в целом, но вербальный компонент, несмотря на смысловую самостоятельность, не может быть правильно понят без изобразительного компонента. Интерпретация рисунка практически не зависит от присутствия в произведении вербального компонента, так как последний лишь дублирует рисунок. Смысл карикатуры можно понять, исходя только из рисунка, если реципиент обладает необходимыми фоновыми знаниями, знаком с символом американской партии республиканцев (Слоном), а также с бюджетной политикой этой партии.

№ Данное произведение является политическим коллажем, разнообразию политической карикатуры. Индикаторами квазиаллюзии выступают одновременно вербальный и изобразительный компоненты коллажа. Автор делает отсылку к известным древне - греческим и древне - римским произведениям искусства, и как следствие к мифам, на основе которых и создавались скульптуры. В карикатуре представлены фото - копии статуй Аполлона, Афродиты и других известных скульптур, отличающихся от оригиналов лишь лицами. Все они имеют лица ведущих российских политических деятелей – кандидатов в президенты страны.

Легко узнаваемая голова Шамиля Басаева (Горгоны) в руках Персея - Путина метафорически представляет отношения между Россией и чеченскими террористами.

Вербальный элемент, дублируя рисунок (на каждой скульптуре имеется табличка с комментирующей надписью, например, *Персей с головой Горгоны*), одновременно отсылает нас к реальным политическим событиям в России (*Амфора для голосования, Мальчик, вынимающий занозу из Избиркома*).

Комический эффект достигается с помощью соположения реальных людей с вымышленными персонажами и наложения черт и качеств одних на фигуры других.

исторические аллюзии :

На карикатуре № представлена острая сатира на тех предпринимателей США, которые своей деятельностью полностью подчинили себе экономику и внутреннюю политику страны в период с 1880 по 1890 годы. Ситуация в стране становилась угрожающей, так как крупный бизнес был заинтересован лишь в собственных доходах, прибыли и благополучии. Экономика страны расшатывалась, цены росли, а вместе с ними и владельцы трестов, которые изображены на карикатуре великанами с огромными животами: живот “сахарный трест”, живот “железный трест” и тому подобные ненасытные животные – тресты. Величина этих членов Конгресса по сравнению с обыкновенными людьми очевидна, что указывает на их вес в Конгрессе, на их влияние на политическую и экономическую жизнь страны. Надпись над ними *“This is a Senate of the monopolists, by the monopolists and For the monopolists!”* (“Это сенат монополистов, создан ими и для них!”) является квазицитацией Геттисбергского обращения А. Линкольна – *“This is a government of the people, by the people and for the people!”*. Согласно этой надписи на карикатуре, все остальные являются в буквальном смысле “мелкими сошками”. Таким образом, аллюзия на прецедентную ситуацию (выступление А. Линкольна) и прецедентное имя (А. Линкольна) осуществляется с помощью прецедентного высказывания. Комический эффект достигается искажением оригинального высказывания.

Вербальный компонент в данном случае зависит от изобразительного в плане содержания и не может быть правильно истолкован без наличия изображения. Квазицитация высказывания А. Линкольна является ключом к пониманию карикатуры.

№ Данная карикатура представляет фрагмент партийного съезда, где Лукашенко произносит следующую фразу: *"Учитесь, учитесь и учитесь!"*, что является квазицитацией прецедентного высказывания *"Учиться, учиться и учиться, как завещал великий Ленин!"*. С помощью квазицитации осуществляется аллюзия на ту прецедентную ситуацию, когда у руля власти в России находилась коммунистическая партия, и на прецедентное имя – В.И. Ленина. Таким образом, индикатором аллюзии выступает вербальный компонент карикатуры. В произведении проводится параллель между политикой коммунистов начала и середины века и политическими действиями и убеждениями президента Беларуси – Лукашенко.

Несмотря на относительную независимость, вербальный компонент не может быть адекватно и полно истолкован без соотнесения его с рисунком.

Комический эффект возникает из соположения реального персонажа (Лукашенко) с прецедентным именем (В.И. Лениным) и тем набором характеристик, которые свойственны последнему.

бытовые аллюзии:

Карикатура № критикует личную жизнь сенатора Пэквуда, который прославился на всю страну своими любовными похождениями. Изобразительный ряд в данном случае преобладает, главное действующее лицо и его мысли представляют видеоряд, а вербальный компонент является дополнением, комментарием к рисунку и может быть правильно истолкован только вместе с изобразительным компонентом. Наблюдается частичная содержательная зависимость вербального компонента от изобразительного.

Карикатура основана на бытовой аллюзии. Автор осуществляет отсылку к журналу «Плейбой» через изображение эмблемы журнала (профиля кролика), которая изображена как функционально равноправный член в ряду символов, означающих различные политические партии. Эта идея подтверждается и вербально: *“Вечный оптимист, сенатор Пэквуд, обыгрывает идею о третьей политической партии”*. Комический эффект достигается посредством постановки в один ряд разнопорядковых единиц.

Карикатура № поднимает проблему, связанную с возрастанием роли и влияния олигархов в российской политической и экономической жизни. От-

сылка к автомобилю марки "Мерседес" происходит путем изображения его эмблемы, что и представляют собой бытовую аллюзию. Однако изобразительный ряд не может быть адекватно интерпретирован без поддержки вербального ряда. Вербальный ряд объясняет изобразительный: фраза "...А он из этих...из олигархов...", произносимая охранниками, объясняет, почему на тележке заключенного находится эмблема автомобиля "Мерседес".

Комический эффект достигается за счет использования антитезы, заключающейся в противопоставление убогой тюремной тележки и эмблемы дорогого и модного автомобиля.

Индикатором аллюзии является изобразительный ряд.

Аллюзии на кинофильмы и мультфильмы наиболее популярны среди создателей политических карикатур.

Так, карикатура № представляет собой острую критику политики и позиции сепаратистов в Квебеке, очередной раз проигравших при голосовании за независимость Квебека от Канады и требующих следующего голосования.

Автор использует в карикатуре отсылку на героя известного американского художественного кинофильма, Форреста Гампа (Forrest Gump), придавая персонажу карикатуры портретную схожесть и изображая его в точно такой же позе, что и Форрест Гамп в начале фильма (сидящего на скамейке с коробкой конфет в руках). Герой фильма Форрест Гамп выступает здесь как прецедентное имя, а одноименный фильм – как прецедентный текст. Автор использует отсылку (аллюзию) на ПТ через портретное изображение героя данного текста. Подпись под карикатурой также является отсылкой к названию фильма и его главному герою. *Forrest Gump* заменяется похожим словосочетанием *Federal Gump* – что является квазиупоминанием. Таким образом, прецедентное имя выступает как символ прецедентного текста.

Подобный стилистический прием направлен на формирование вполне определенного отношения к персонажу карикатур (представителю сепаратистов), а именно, как умственно отсталому человеку (75 % IQ), каким является Форрест Гамп в соответствии с сюжетом фильма. Графически выделено слово *separate* во фразе, произносимой главным героем: "*Выборы в Квебеке напоминает коробку шоколадных конфет... Они становятся приятными и*

мягкими, как только вы отделите орешки”. Таким образом, автор карикатуры подчеркивает неумную политику сепаратистов.

И вербальный, и изобразительный компонент являются индикаторами аллюзии. Наблюдается полная содержательная зависимость изображения от вербального компонента, а видеоряд может быть правильно истолкован только при наличии рисунка.

В карикатуре № содержится отсылка к факту прослушивания телефонных разговоров Б. Ельцина и его семьи господином Березовским, являвшимся на момент публикации карикатуры секретарем СНГ. Березовский изображен с огромными ушами, похожими одновременно на магнитофонные бобины и на уши известного мультипликационного персонажа Чебурашки. Украшение Б. Березовского ушами Чебурашки представляет собой квазиаллюзию на серию мультфильмов про Чебурашку. Фраза "Теперь я Чебурашка, а все вокруг – дворняжки" представляет вербальный ряд карикатуры и также отсылает нас к мультфильму. На наш взгляд, вербальный ряд дублирует изобразительный, то есть изобразительный ряд обладает относительной автономностью, и смысл карикатуры может быть адекватно интерпретирован без поддержки вербального ряда.

Комический эффект достигается путем сопоставления реально существующего политика и вымышленного персонажа, и наделения реального лица атрибутами вымышленного.

Индикатором аллюзии выступают как видеоряд, так и изобразительный ряд.

Выводы по второй главе.

Жанр политической карикатуры находится на стыке нескольких типов дискурса (политического, художественного и дискурса масс-медиа). Политическая карикатура также входит в пространство смехового (комического или юмористического) дискурса.

Истоки карикатуры восходят к античной культуре, она встречается в средневековом искусстве и народном творчестве. Расцвет политической карикатуры как жанра связывается с периодами крупных общественных конфликтов, с эпохами наибольшей активности народных масс. Диктаторство ограничивает, а демократические режимы напротив содействуют творчеству карикатуристов.

Разновидностью карикатуры является коллаж, определяемый как способ художественной типизации, использование средств шаржа, гротеска и фотографии для тенденциозного преувеличения и сатирического изображения, дающего критическую оценку каким-либо общественно-политическим и бытовым явлениям или конкретным лицам и событиям.

Политической коллаж совпадает с рисованной политической карикатурой по теме (политика), по коммуникативной цели (сатирическое осмеяние политических деятелей и событий) и имеет того же адресата, что и рисованная политическая карикатура. Коллаж отличается от карикатуры по фактуре. Рисованная карикатура в отличие от коллажа отличается большей степенью абстрактности.

Как и другие смеховые жанры политического дискурса (частушка, анекдот, памфлет, пародия) политическая карикатура способствует утверждению или разрушению существующих в обществе стереотипов, разоблачению социально-политических мифов, критическому осмыслению прошлого с учетом настоящего. Сходство политической карикатуры с частушкой, анекдотом и пародией обусловлено общей коммуникативной целью, заключающейся в сатирическом осмеянии политических событий и политических деятелей, а также в манипулировании общественным сознанием, например, путем создания или развенчивания определенного образа политика.

Политическая частушка в отличие от карикатуры обладает национальным характером, она входит только в сферу российского политического дискурса. Частушка может выступать как часть креолизованного текста карикатуры.

В политической пародии в качестве прототипа обыкновенно выступает известный политический деятель, особенности его речи, мимики, жестикуляции, стиль проведения в жизнь своих политических убеждений. Персонажами политической карикатуры не обязательно выступают конкретные политические деятели (ее героем может быть и стереотипный образ политика или же некая политическая ситуация).

Важной составляющей всех четырех рассматриваемых жанров выступает развлекающий компонент, который также может выполнять убеждающие функции. Респонсивный характер политической карикатуры определяется как один из ее жанрообразующих признаков (фактор коммуникативного пошлого) и сближает ее со смеховыми жанрами политической частушки, пародии и анекдота. Все рассматриваемые смеховые жанры являются вторичными, периферийными жанрами политического дискурса. Общим для всех этих жанров является их недолговечность, поскольку они являются реакцией на актуальные злободневные события.

Комический эффект, характерный всех рассматриваемых смеховых жанров, чаще всего основан на эффекте обманутого ожидания. Важной общей чертой также выступает отсылка к прецедентным феноменам (своей или мировой культуры) и дексакрализация принятых в культуре норм и ценностей, что требует наличия необходимых фоновых знаний у реципиентов для адекватного понимания произведений данных жанров.

Краткость текста политической карикатуры сближает ее с политическим анекдотом и частушкой, но отличает ее от жанра политической пародии.

Отличие политической карикатуры от жанров политической частушки, пародии и анекдота заключается в несовпадении канала передачи информации. Совпадение канала передачи для данных жанров возможно в настоящее время только в пространстве Интернета.

Основной функцией политической карикатуры является сатирическая функция, заключающаяся в способности создавать сатирический эффект посредством развенчания, разоблачения и осмеяния значимых для представителей определенной культуры общественно-политических явлений.

Социальная функция текстов политических карикатур призвана формировать и регулировать общественное политическое сознание. Разновидностью социальной функции является манипулятивная функция: политическая карикатура может служить средством развенчивания тщательно создаваемых имиджей и масок, создавая при этом другие.

Политическая карикатура служит не только передатчиком некоторого сообщения, но и генератором новых идей, то есть выполняет творческую функцию.

Функция культурной памяти, свойственная политической карикатуре, заключается в сумме контекстов, определенным образом инкорпорированных в текст, и в которых данный текст приобретает осмысленность.

Эмотивная функция политической карикатуры заключается в демонстрации различных эмотивных смыслов и с помощью них воздействию на эмоции адресата. Адресат при прочтении политической карикатуры может испытывать как позитивные, так и негативные эмоции. В большинстве карикатур буквенный текст может выполнять функцию коррекции и уточнения эмотивного смысла, представленного графикой, или дублировать его. Исключение представляют карикатуры, в которых графика не несет основной смысловой нагрузки, а выступает фоном.

Политическая карикатура может выполнять иллюстративную функцию, выступая в качестве приложения к буквенному тексту газетной или журнальной статьи.

Все функции, выполняемые политической карикатурой, являются частным проявлением основных функций политического дискурса, рассмотренных выше. Социальная функция политической карикатуры отражает контролирующую и побудительную функции политического дискурса. Функция культурной памяти, творческая, и иллюстративная функции политической карикатуры входят в поле таких функций политического дискурса, как

функции интерпретации и ориентации. Сатирическая и эмотивная функции политической карикатуры являются отражением агональной, контролирующей и побудительной функций, а также функций интерпретации и ориентации.

Концепция автора политической карикатуры предполагает критическое или негативное отношение художника (или газеты/журнала, заказывающего работу) к изображаемым на карикатуре политическим событиям и их участникам, а также его желание представить персонажей в комической манере. Концепция адресата политической карикатуры подразумевает, что адресат владеет необходимым фоновыми знаниями, в том числе информацией о политических событиях "текущего дня", знает основных действующих политиков, как в своей стране, так и в мировом масштабе.

Событийное содержание представляет собой сообщение (в комической форме) о текущем политическом событии, или об уже произошедшем (чаще всего художник обращается к недавним событиям, так как общество еще не успело их забыть, а также к прецедентным феноменам). Событийное содержание политической карикатуры предполагает воздействие на эмоции адресата, представленного массовой аудиторией и на эмоции адресата – объекта осмеяния политической карикатуры.

Предметом жанра политической карикатуры является злободневное общественно-политическое событие (например, избирательная кампания или политический скандал, связанный с личной жизнью политика), отраженное в сатирическом изображении объектов, к нему причастных, а также в умышленно искаженном представлении их высказываний.

Фактор коммуникативного будущего (как один из жанрообразующих признаков политической карикатуры) предполагает возникновение у адресата, представленного массовой аудиторией, критического или негативного отношения к персонажам и событиям карикатуры (подобного отношению автора карикатуры к героям своего произведения). Данное отношение ведет к попаданию среднего обывателя, интересующегося политикой, под манипулятивное влияние сторонников одних политических сил, с одной стороны, и

освобождению его от воздействия сторонников других политических сил на его мировоззрение, с другой стороны.

Языковое воплощение данного жанра находит свое место в использовании разнообразных стилистических средств в рамках карикатуры: цитации, квазицитации, аллюзии, авторского преобразования фразеологического оборота, каламбура, метафоры, иронии и антитезы.

Портретное изображение, аллюзия и квазиаллюзия на известных политических деятелей, а также аллюзия (квазиаллюзия) на события, происходящие на политической арене, представляют собой графическое воплощение жанра политической карикатуры. Изобразительный компонент политической карикатуры часто содержит такие стилистические приемы, как метонимия, синекдоха, метафора, ирония, антитеза, анимализация, персонификация. Анализ карикатур показывает, что креолизованный текст несколько не уступает вербальному художественному произведению с точки зрения использования в нем разнообразных стилистических приемов, которые имеют место, как в вербальном ряде, так и в видеоряде, что само по себе необычно и ведет к усилению подразумеваемого и прямо не выраженного смысла.

Глава третья. Понимание политической карикатуры в межкультурном аспекте.

3.1 Проблема понимания и интерпретации текста и знака.

Проблемы понимания активно разрабатываются психологами, философами, специалистами в области коммуникации, компьютерной лингвистики и т.д. (см. работы Ф. де Соссюра, М.С. Выготского, А.А. Леонтьева, А.Р. Лурии, И.А. Зимней, А.А. Залевской, Р. Водак, Н.И. Жинкина, Т.А. ван Дейка, В. Кинча). Понимание (определяемое как когнитивная деятельность, результатом которой является установление смысла некоторого объекта (обычно текста или дискурса) – "Словарь когнитивных терминов", 1997), и в частности, понимание политической карикатуры представляют собой сложный и многомерный процесс.

Понимание есть освоение мира человеком и самовыделение человека как познающего субъекта, понимание — это важнейшая когнитивная операция. "Понимание — это присвоение знания и обращение его в составную часть психологического механизма, регулирующего деятельность в соответствии с требованиями практики, в результате понимания знание становится частью внутреннего мира личности и влияет на регуляцию ее деятельности" (Брудный, 1998:26). Понимание возникает в ситуации познавательного и коммуникативного затруднения, вызванного различием между имеющимся и новым опытом, между собственным опытом и опытом других людей.

Ю.Б. Боров определяет понимание текста как “завершающий этап коммуникации, начинающийся с творческого акта, с авторского самовыражения, с запечатления себя в определенном типе деятельности, в высказывании в тексте, которые нацелены на передачу мыслей, чувств, целей, информации от коммуникатора к реципиенту»; это также “вчувствование в духовный мир другого человека”, процесс сопереживания его чувств, намерений и мыслей (Боров, 1985:37-38). Н.И. Жинкин трактует понимание как перевод с общенационального языка на язык интеллекта (Жинкин, 1982). Понимание осуществляется через призму человеческих эмоций, что позволяет В.И. Шаховскому говорить об эмоциональном понимании (Шаховский, 2001:16).

Понимание требует усилий и этим отличается от узнавания, направлено на раскрытие замысла и этим отличается от угадывания, является внутренним достоянием человека и этим отличается от программируемой реакции (Карасик А.В., 2001).

Всякое понимание интерпретативно и интерпретация нового опыта рассматривается как обязательный элемент понимания (Дейк, 1985; Водак, 1997). Т.А. ван Дейк и В. Кинч подчеркивают, что понимание включает в себя не только обработку и интерпретацию воспринимаемых данных, но и “активацию и использование внутренней, когнитивной информации” (Дейк ван, Кинч, 1988:157-158).

Под интерпретацией в литературе по когнитивной лингвистике понимается “когнитивный процесс и одновременно результат в установлении

смысла речевых и/или неречевых действий", в широком смысле интерпретация состоит в "установлении и/или поддержания гармонии в мире интерпретатора, что может выражаться в осознании свойств контекста речи и в помещении результатов такого сознания в пространство внутреннего мира интерпретатора" (Кубрякова, 1997:31). Объект интерпретации, соответственно, подвергается реконструкции (восстанавливается путь, которым он создавался), а "уровень информативной насыщенности и информативной определенности знака прямо пропорционален имеющемуся у интерпретатора опыту" (Кравченко, 2001:80). Чем меньше у интерпретатора знака фоновых знаний о среде, в которой осуществляется речемыслительная деятельность отправителя знака, тем меньше объем импликаций, которые этот знак способен вызывать. Социальная и личностная мотивации автора также зачастую включаются в процесс реконструкции.

Возможность существования множества интерпретаций языковых, квазыязыковых, метафорических и символических объектов, текстов, что связано, в частности, с их неполнотой, незавершенностью, лексической и текстуальной полисемией, в существовании скрытых довербальных и дорефлексивных феноменов и неявных идей, ставит проблемы автора и текста, вероятностного характера знания, возможность оценки интерпретативного знания с точки зрения истинности.

Обращаясь непосредственно к интерпретации текста, мы придерживаемся тезиса о том, что тексту присуща множественность смыслов: "у него не просто несколько смыслов, но ... в нем осуществляется сама множественность смысла как таковая – множественность неустранимая, а не просто допустимая" (Барт, 1994:417).

Известно, что восприятие текста, равно как и его создание, хотя и отличаясь по своей направленности от последнего (порождение текста характеризуется общей направленностью "от мысли к тексту", а процесс восприятия имеет обратную направленность "от текста к мысли" (Каменская, 1990:126)), требует значительной активности и подготовки. Подобное явление связано, на наш взгляд, со способностью искусства в целом, и художественной лите-

ратуры, в частности, концентрировать на небольшом участке текста большое количество информации.

М. Бирвиш трактует непонимание как конкретный тип понимания, при котором слушатель приписывает знаку внутреннюю репрезентацию, отличающуюся на одном или нескольких уровнях от того, что имеет в виду говорящий – "различные типы непонимания представляют дополнительную иллюстрацию уровней понимания" (Бирвиш, 1988:97).

А.В. Карасик, исследуя лингвокультурные характеристики английского юмора, выявляет несколько типов непонимания (Карасик, 2001). Первый тип — это непонимание вследствие нежелания выйти за рамки привычных схем "мыследействия", нежелание учитывать внутренний мир другого человека. Второй тип непонимания (ошибочного понимания) прямо противоположен первому — это ненормальное стремление в любом высказывании увидеть скрытый смысл. Если общение ведется в серьезной тональности, то адресат с маниакальным упорством выискивает в любом высказывании обидный для себя смысл, в юмористической тональности общения в таких случаях имеет место эвфемистическая замена определенных запретных тем произвольными знаками (например, что бы ни говорилось, адресат подразумевает интимные отношения, на эту тему существует множество плоских шуток). Третий тип непонимания представляет собой результат коммуникативного сбоя вследствие ошибочной интерпретации как текста, так и ситуативных ключей общения, распространяется на большинство разнообразных коммуникативных затруднений, и в реальном общении именно этот тип непонимания юмора встречается наиболее часто. Если первый и второй типы непонимания граничат с отклонениями в психике (шизофреническое толкование текста в первом случае и маниакальное стремление обнаружить подвох во втором), то третий тип непонимания — это естественное обычное поведение людей (Карасик, 2001).

Многими авторами неоднократно отмечалось неадекватное понимание многими читателями того или иного произведения, а также тот факт, что содержание художественного текста раскрывается разным читателям не в равной степени. Подлинно глубокое аналитическое чтение, замечающее под-

текст и тончайшие оттенки смысла обеспечиваются не только художественными достоинствами самого текста, но и подготовленностью читателя. И. В. Арнольд отмечает, что в процессе познания человек опирается на уже известное ему, поэтому всегда существует опасность, что человек прочтет в тексте не то, что там написано, а то, что он ожидает там прочесть (Арнольд, 1974). Базу для понимания текста реципиентом составляет "совпадение концептуальных систем автора и воспринимающего, но поскольку полное совпадение таких систем в принципе невозможно, полного совпадения проекций... текста у автора и читателя не может быть" (Залевская, 2001:66). Очевиден тот факт, что изменение предложенной писателем модели мира неизбежно. Коды писателя и читателя совпадать не могут, тем более, что тезаурусы и коды читателей меняются, а само произведение остается неизменным во времени, поэтому читатель должен многое угадывать, основываясь на собственном опыте и понимании нормы текста.

3.2 Особенности интерпретации политической карикатуры в межкультурном аспекте.

Современные научные исследования показывают, что лишь 30 % сообщаемой информации понимается, остальная ее часть теряется в процессе коммуникации (Сухих, Зеленская, 1998:52). Таким образом, вероятность неадекватного или ложного восприятия политической карикатуры носителями "своей" культуры достаточно высока. Логично предположить, что проблема понимания смысла текста в значительной степени возрастет в процессе межкультурной коммуникации (например, если карикатуры – продукт одной культуры (например, американской) будут интерпретироваться носителями иной культуры (например, российской)). Эта проблема обусловлена культурно-языковыми различиями, характеризующими межкультурную коммуникацию. Это объясняется тем, что в основе мировидения и миропонимания каждого народа лежит своя система социальных стереотипов и когнитивных структур (базисных единиц, представляющих собой форму кодирования и хранения информации в сознании человека (Красных, 1998: 47)). Это означает, что сознание человека всегда этнически обусловлено (Леонтьев, 1993:20).

Проблемы в межкультурной коммуникации обусловлены различием в культурной памяти представителей разных культур: "объем общей памяти будет больше для представителей одной культуры, нежели для членов разных культурных групп. Помехами межкультурной коммуникации может стать недостаток знаний об определенных культурно-исторических событиях, личностях и понятиях, их разная оценка, отсутствие памяти об исторических контекстах употребления идиом и т.д." (Леонтович, 2002:39). О.А. Леонтович выявляет следующие виды помех, возникающих при межкультурной коммуникации: физиологические, языковые, поведенческие, психологические и культурологические (Леонтович, 2002). Последние представляют для нашего исследования наибольший интерес. К культурологическим помехам О.А. Леонтович относит: различия менталитетов и национальных характеров, расхождения в языковых картинах мира (включая восприятие времен и пространства), коммуникативную асимметрию, действие культурных стерео-

типов, различия в ценностных ориентирах, несовпадения культурно-языковых норм, расхождения в пресуппозициях и фоновых знаниях, культурно-специфические различия в приписываемых языковым единицам коннотациях, неодинаковое восприятие юмора, различия в коммуникативных стратегиях, специфические формы и средства невербальной коммуникации, используемой в разных культурах (Леонтович, 2002:315-316).

Подчеркнем, что к межкультурным сбоям приводят несовпадения семиотических систем на разных уровнях языка и культуры. Значимыми для межкультурной коммуникации являются все виды знаков, употребляющиеся на вербальном (фонетическом, грамматическом и лексическом) и невербальном уровнях, то есть все разновидности кодификации в контактирующих культурах.

"Сложность межкультурной коммуникации заключается в том, что адресат А кодирует в контексте сообщение, используя пресуппозиции и фоновые знания, присущие его культуре, в то время как адресат В декодирует сообщение, используя другой набор пресуппозиций и фоновых знаний. Декодирование информации фактически представляет собой новое кодирование, то есть перевод информации на собственный код" (Леонтович, 2002:66). Декодирование невербальных сообщений также зависит от того, насколько соотвечают соответствующие коды в контактирующих культурах. Использование как кода невербальных сообщений также требует определенного уровня культурной компетенции со стороны реципиента. Понятие культурной компетенции во многом совпадает с понятием культурной грамотности и "предполагает понимает пресуппозиций, фоновых знаний, ценностных установок, психологической и социальной идентичности, характерных для данной культуры" (Леонтович, 2002:77). Однако объем культурной грамотности состоит не только из культурно-специфической информации, но и информации о мире в целом (Леонтович, 2002). Таким образом, даже если адресат может расшифровать эмоциональную сторону невербального сообщения, "важная часть передаваемой информации может оказаться за кадром (например, привязка музыкального произведения к определенному историческому

периоду, авторство, культурные ассоциации)" (Леонтович, 2002:67). Подобные проблемы возникают и при декодировке зрительных образов.

Для выявления специфики понимания политической карикатуры в межкультурном аспекте нами был проведен эксперимент, охватывающий анализ интерпретаций 60 американских и английских политических карикатур российскими студентами (ВГПУ), владеющими английским языком, и сравнение степени их понимания со степенью понимания тех же карикатур контрольной группой представителей американской культуры. В данную группу вошли преподаватели английского языка и литературы, граждане, занимающиеся религиозной деятельностью и домохозяйка.

Для облегчения процесса интерпретации карикатур испытуемым была предложена следующая схема, указывающая основные направления, которых следовало придерживаться.

СХЕМА ИНТЕРПРЕТАЦИИ:

- 1.Способность связать события на карикатуре с реальными политическими событиями;
- 2.Узнавание прецедентных феноменов, ссылки на которых имеются в карикатуре. При интерпретации политической карикатуры целесообразно разделение прецедентных феноменов на политические и несвязанные с миром политики;
- 3.Способность уловить предмет критики и осмеяния.

В ходе эксперимента и при анализе его результатов учитывалось, что понимание креолизованного текста в межкультурном аспекте отлично от понимания буквенного текста, что связано с актуализацией феноменологических когнитивных структур не только через языковую проекцию, но и через визуально-пространственные образы. Другими словами, политическая карикатура создается при помощи языкового кода и кода визуального. Словесный ряд карикатуры кодируется языком, а видеоряд кодируется визуальными кодами.

Отнести визуальные образы наравне с буквенным текстом к феноменам коммуникации позволяет семиотический подход, образующий отдельную область научных изысканий – семиологию визуальной коммуникации, которая оперирует такими понятием как "код" (Эко У., 1998). Визуальные тексты

или тексты, в состав которых входит изобразительные компонент, представляют особую область знаний, важность изучения которой возрастает по мере усиления роли массовой коммуникации в обществе. Профессор Мориарти в своем исследовании по визуальной семиотике отмечает: "Visual texts are an important area of analysis for semioticians and particularly for scholars working with visually intensive forms such as advertising and television because images are such a central part of our mass communication sign system" (Moriarty, 1995).

Семиология визуальной коммуникации допускает, что в основе всякого коммуникативного акта не обязательно лежит код словесного языка или ему подобный, то есть визуальная семиотика коррелирует не столько с лингвистикой в чистом виде, сколько с когнитивной лингвистикой. Под "кодом" понимается система знаков (символов) и правила их сочетания, причем эти правила разделяются большинством членов культуры, а сама система знаков используется для генерирования и передачи значения внутри культуры и для нее (Fiske J., 1987; Эко У., 1998).

Кроме чисто языкового кода и ряда визуальных кодов (технического репрезентативного, иконического и иконографического) в пространстве политической карикатуры (и вербальной, и в невербальной части) также действуют социальный, культурный, стилистический и идеологический коды. Их сочетание создает текст карикатуры, при этом между некоторыми кодами действует механизм включения, где один код использует в качестве означающих означаемые другого кода более простого уровня.

В ходе проводимого эксперимента удалось выявить особенности понимания политической карикатуры с учетом сложной системы кодирования текста.

События, отображаемые в политической карикатуре, первоначально кодируется **социальными кодами** (Fiske J. 1987), которые распадаются на **визуальный социальный код** (реальная внешность участников события, одежда, поведение, жестикауляция и обстановка, в которой происходят события) и **языковой социальный код** (языковые личности реальных участников

события, тексты масс-медиа, в которых обсуждаются события и их участники, названия общественных организаций).

В качестве примера социального кода рассмотрим сюжет карикатуры № . Сюжет основан на существовании реальных персонажей и объектов реальности:

- 1) Б. Березовский и В. Гусинский – "российские олигархи", политики, регулярно привлекающие внимание органов безопасности страны, обвиняемые в финансовых махинациях, помещаемые в тюрьму, а затем снова обретающие свободу;
- 2) В.В. Путин – президент России, которые допускает, а может и инициирует аресты олигархов, будучи лично заинтересованным в сохранении власти в одних руках, своих.
- 3) Улица страны, пешеходы, машины, храм;

Узнавание визуальных социальных кодов американских и английских политических карикатур в большинстве случаев имело место лишь при интерпретации работ, персонажами которых выступали известные в мировом масштабе политики (действующие президенты, экс-президенты, премьер министры), и/или имелась ссылка на события, неоднократно транслировавшиеся и обсуждавшиеся в средствах масс-медиа (политические скандалы). Знание политиков как языковых личностей (в том числе и президентов) у испытуемых отсутствовало. Представление о человеке как о языковой личности может сформироваться только при условии наблюдения его речи (отраженной в печатной прессе, либо (что еще лучше) транслируемой телевидением на его родном языке), что недоступно для большинства представителей чужой культуры. Таким образом, отсутствие представления о языковых личностях политиков американской культуры у российских студентов является вполне естественным. Данные эксперимента также показывают знание большинства испытуемых названий многих всемирно-известных общественных или политических организаций (EU; NATO).

Визуальные социальные коды регулируются **техническими кодами** (Fiske J. 1987), такими как кадр, перспектива, размер, ракурс, расстояние, цвет. В карикатуре технический код также отвечает за расположение вер-

бального и изобразительного компонентов. Так, карикатура № является однокадровым монохромным политколлажем. Вербальный ряд расположен в верхней части карикатуры, и по площади занимает меньше пространства карикатуры, чем изобразительный ряд, что, однако, нисколько не снижает его смысловой нагрузки. На переднем плане работы представлены три главных персонажа. Фрагменты заднего плана (городской улицы), являют собой фон, на котором разворачивается основное сюжетное действие.

Взаимодействие вербального и изобразительного компонентов сообщения приводит к образованию иконического кода, который отвечает за отображение в упрощенном графическом образе некоторых условий восприятия объекта в согласовании их с имеющимся репертуаром графических конвенций (Эко У., 1998).

Без специальной на то установки технический код карикатуры обычно никак не интерпретируется реципиентом, так же как обычно не интерпретируется формат страницы или размер шрифта буквенного текста (то есть его паралингвистические средства).

Иконический код имеет сложную внутреннюю структуру. Рассмотрим все элементы структуры иконического кода по степени возрастания их сложности.

Самыми простыми элементами этой структуры являются **фигуры**, отвечающие за формирование условий восприятия, такие как фон, световые контрасты, геометрические отношения (Эко У., 1998). Более сложными элементами являются **знаки**, отвечающие за узнавание отдельных элементов изображаемого объекта (нос, глаза, карман, пуговица и т.д.) (Эко У., 1998). Отдельные элементы объектов редко узнаваемы вне контекста, то есть вне определенного образа (например, образ человека или образ слона). Данный образ определяется как **сема** (Эко У., 1998). Сочетание нескольких сем образуют контекст, благодаря которому иконический код поддается интерпретации.

Рассмотрим подробнее, как реализуется иконический код на примере карикатуры №:

Фигуры: За счет световых контрастов, занимаемого пространства (большая часть карикатуры) и расположения (середина карикатуры) в произведении выявляются два основных ярких пятна, привлекающих основное внимание читателя. Таким образом, можно сделать вывод о том, что данные пятна являются смыслообразующими элементами, на которые необходимо опираться, при интерпретации карикатуры. Третье яркое пятно помещено в левый крайний угол и занимает лишь небольшую часть карикатуры, то есть играет второстепенную роль при понимании смысла карикатуры. Задний план (общий фон карикатуры) бледный, то есть носит факультативный (не смыслообразующий) характер.

Знаками являются все запечатленные на карикатуре фрагменты тел и лиц персонажей; фрагменты рисунков на их телах, элементы одежды (трусы, шорты, ремень, кепка, очки и т.д.). На заднем плане элементы машин, части тел людей, составляющие элементы храма также выступают в качестве знаков.

Семы: на доске объявлений помещены изображения двух людей, рядом с доской расположен третий человек. Все указанные объекты изображаются на фоне идущих людей, проезжающих мимо машин, на фоне домов и части храма.

Обычно, если реципиент не имеет соответствующей установки, иконический код не подвергается отдельной интерпретации, он включен в интерпретацию **иконографического кода**. Это объясняется тем, что означаемые иконических кодов выступают в качестве означающих иконографических кодов (Эко У., 1998), которые отсылают нас к определенным значениям, принятым в классической иконографии (темный плащ, черная шляпа и лупа в руках человека, рассматривающего нечто под ногами, говорят о его принадлежности к сыщикам или шпионам №; либо корона на голове и скипетр в руках говорит о королевском (царском) статусе их обладателя, №).

Рассмотрим, как реализуется иконографический код на карикатуре №. Люди на объявлении представлены как разыскиваемые преступники, на это указывает: поза сидящего человека, трусы в полоску другого, татуировки (напоминающие карты) на телах обоих людей. Третий персонаж карикатуры,

облаченный в простую верхнюю одежду, представлен в виде обычного прохожего на улице, остановившегося, чтобы взглянуть на объявление.

Иконографический код может выступать как самостоятельный в пределах карикатуры, либо являться базой для формирования культурного кода.

Культурные коды отсылают нас к прецедентным феноменам, символам и стереотипам той или иной культуры (Буш младший, Дядя Сэм, "Форрест Гамп", политический скандал "Zippergate"). В сферу культурных кодов также входит игра слов, содержащая отсылки к прецедентным высказываниям и именам.

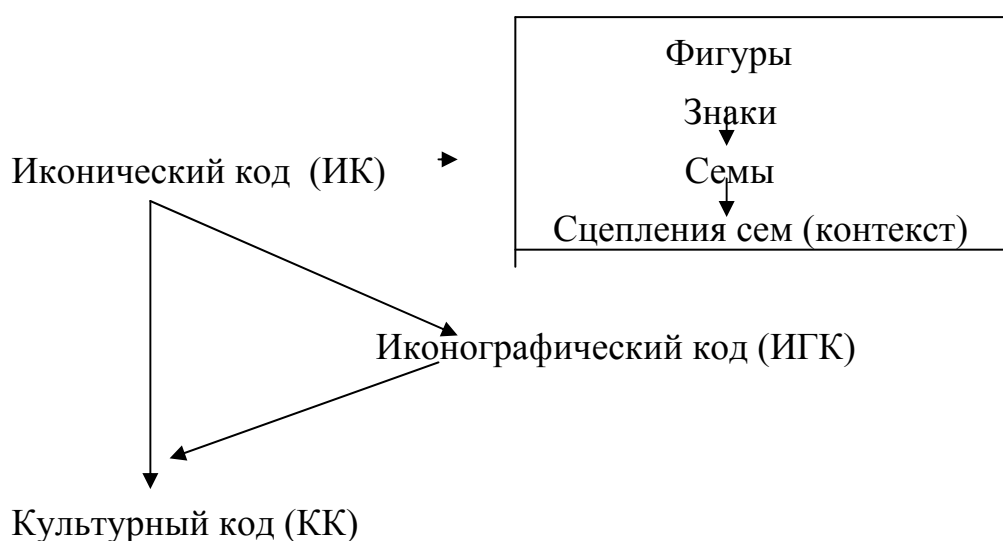
Культурный код распадается на визуальную часть и языковую. В пространстве политической карикатуры культурный код может быть реализован только вербально или только паралингвистическими средствами, но чаще он представлен тесной связкой вербального и иконического компонентов. В невербальной части карикатуры может содержаться отсылка к прецедентному имени, ситуации, тексту и ценностно-значимому артефакту, а в вербальной части карикатуры также наблюдаются отсылки к прецедентному имени, тексту, ситуации и высказыванию. Особенности отсылки к данным прецедентным феноменам в пределах политической карикатуры подробно рассматривались в первой главе нашего исследования.

Рассмотрим интерпретацию культурного кода на примере карикатуры №:

Люди на объявлении имеют лица Б. Березовского и В. Гусинского - "российских олигархов", которые (судя по изображению) являются бывалыми преступниками в розыске. Вербальный ряд подтверждает это предположение названием объявления *"Новости прокуратуры"* и дополнением *"особо опасные олигархи"*, которое является отсылкой к устойчивому выражению "особо опасные преступники". Татуировки, похожие на элементы географических карт могут говорить о претензии их обладателей на мировое господство. Третий прохожий имеет лицо президента России В.В. Путина, представленного в виде среднестатистического гражданина страны, интересующегося криминальной хроникой. Можно сделать вывод о том, что действие происходит на улице России, так как фон карикатуры составляют российские

марки автомобилей и верхняя часть христианского храма с куполами. Улица, скорее всего, городская. Об этом говорит ее ширина (ширина автодороги, в частности), сразу нескольких движущихся автомобилей, а также наличие рядом с ней (или на ней) большого храма.

Визуальный культурный код имеет сложную структуру, которую можно представить на схеме:



Чаще всего означающими визуального культурного кода являются означаемые иконографического кода (человек (ИК) + военный (ИГК) + Билл Клинтон (КК)). Однако в ряде случаев в этом качестве выступают означаемые иконического кода (образ слона (ИК) – представитель партии республиканцев (КК)), минуя иконографический код. Однако если реципиент не обладает достаточными знаниями, чтобы распредметить культурный код, обычно он ограничивается толкованием иконического кода. Данные эксперимента одновременно подтверждают и уточняют этот тезис – испытуемые называют осла ослом (а не представителем партии демократов), при этом, однако, большинство реципиентов выражают уверенность в том, что данное изображение является символом (то есть, отмечают наличие некоего культурного кода), хотя интерпретировать их не могут. По этой же причине (отсутствие фоновых знаний) реципиент может ограничиваться толкованием только ико-

нографических кодов (так интерпретация карикатуры № культурный код, которой можно отобразить в виде цепочки "*человек + мальчик играющий с железной дорогой + политик + Тони Блэр*", обычно заканчивалась на "*политике*", не доходя до "*Тони Блэра*").

Таким образом, по причине отсутствия необходимых фоновых знаний реципиент может 1) ограничиваться толкованием только иконического кода; 2) ограничиваться толкованием иконографического кода.

Обычно отсутствие необходимых пресуппозиций отражается и на распределении **языкового культурного кода** (в который органично включается знание **собственно языкового кода**) – реципиент переводит буквенный текст на родной язык, но не выявляет отсылок к прецедентным феноменам, что ведет к частичному пониманию текста или к его непониманию.

Эксперимент показал, что в большинстве случаев испытуемым удается выявить хотя бы одну отсылку (вербализованную или невербализованную) к тому или иному прецедентному феномену. Расшифровка отсылки, создающей особую перцептивную трудность, создает у адресата иллюзию избранности, он как бы чувствует себя "своим человеком в определенном кругу" (Гюббенет, 1991:18). Установление аудиторией факта отсылки, однако, не всегда приводит к адекватному пониманию всего смысла креолизованного текста, поскольку от реципиента еще требуется и адекватная интерпретация отсылки. Неудача в выявлении значения отсылки лишает восприятие текста политической карикатуры глубины и полноты смысла.

Иконографический и культурный коды (языковой и визуальный) регулируются **кодами репрезентации** (Fiske J., 1987), которые представляют форму сочетания сюжета, персонажей, выполняемых ими действий с вербальной частью (монологом, диалогом). Так, на карикатуре № непосредственно само действие, отображенное на карикатуре (президент Путин на городской улице рассматривает объявление "*Новости прокуратуры*", где помещены изображения разыскиваемых преступников (Б. Березовского и В. Гусинского) как "*особо опасных олигархов*"), понимается как регулируемое **кодом репрезентации**.

Без соответствующей установки коды репрезентации интерпретируются редко, только в случае пристального внимания к ним художника, интересующегося непосредственно композицией текста.

Иконографический и культурный коды (языковой и визуальный) регулируются в соответствии со **стилистическим, идеологическим кодами**.

Стилистический код, делящийся на языковой и визуальный, фиксирует сатирический характер карикатуры, который, как правило, опирается на эффект обманутого ожидания. **Стилистический языковой код**, используемый в политической карикатуре, представлен различными словесными стилистическими приемам (метафорой, антитезой, гиперболой, иронией).

Стилистический визуальный код включает **индивидуальный код**, обусловленный самой личностью художника, его манерой исполнения. Иконические коды намного слабее кодов языковых, автор может полностью изменять одни коды в пределах невербальной части карикатуры и даже создавать новые. В рамках вербальной части политической карикатуры автор обязан придерживаться определенного языкового кода (кодов). Визуальный индивидуальный код всегда имеет как характер бессознательного, так и характер сознательного. Первый обусловлен неповторимостью человеческой личности, второй является результатом обучения и практики. Стилистический визуальный код предполагает визуализацию некоторых словесных приемов (метафоры, антитезы и т.д.).

Эксперимент показал, что испытуемые в большинстве случаев осознают суть приема, но, не имея особой на то установки, терминологически не обозначают его. Стилистические приемы, представленные визуально, адекватно понимаются чаще, чем словесные языковые приемы.

Идеологический код реализуется одновременно в вербальном и невербальном компонентах карикатуры, он "организует" сюжет карикатуры в целом. Однако нельзя сказать, что идеологический код основывается на сумме вербальных и невербальных элементов карикатуры, поэтому собственно разложение идеологического кода на языковой и визуальный не представляется разумным.

Под идеологией понимается система идей, представлений, понятий, выраженная в различных формах общественного сознания (в философии, политических взглядах, праве, морали, искусстве, религии). Идеология является отражением общественного бытия в сознании людей (Тер-Минасова, 2000). Таким образом, **идеологический код** органически включает в себя **код политический** (политические убеждения и приоритеты, бытующие в той или иной культуре). Рассмотрим, как реализуется политический код (как часть идеологического кода) в одной из американских карикатур.

Сюжет карикатуры отражает события, связанные с военными действиями США в Афганистане. Дядя Сэм с колотушкой в руках подстерегает нечто под названием Афганистан, которое очевидно живет в норе, рядом с которой он стоит. В ожидании момента, когда "Афганистан" выползет из норы, Дядя Сэм не замечает драки, которую за его спиной затеяли две кошки, одна из которых изображена с головным убором, который носит Ясер Арафат, а вторая имеет на спине изображение пятиконечной звезды (символ Израиля). Таким образом, политический код основан на событиях, демонстрирующих внешнюю политику США, которая заключается в наказании виновных за террористический акт 11 октября 2001 года. Однако в карикатуре подчеркивается недальновидность такой политики, которая способствует разжиганию войны на востоке в целом и практически поощряет к насилию собственным примером.

Большинство испытуемых лишь частично понимают политический код данной карикатуры. Частичное понимание заключается в адекватной интерпретации той части карикатуры, где изображается Дядя Сэм и нора с надписью "Афганистан". Символ Израиля и головной убор Ясира Арафата в большинстве случаев не получают никакой интерпретации, либо толкуются неверно, а именно как элемент войны США в Афганистане. Такой результат эксперимента связан, вероятно, с незнанием реалий Израиля и Палестины, но с другой стороны, он подтверждает тезис о том, что события мирового масштаба (в данном случае военные действия США в Афганистане) являются известными и представителям других культур (в нашем случае российской культуры).

3.3 Уровни понимания американской и английской политической карикатуры представителями российской культуры.

В ходе проведения эксперимента были выявлены следующие уровни понимания политической карикатуры одной культуры носителями другой культуры:

- 1) адекватное понимание,
- 2) частичное понимание: а) узнавание только лиц или других деталей и непонимание общего смысла карикатуры; б) понимание общего смысла без узнавания лиц,
- 3) неадекватное или ложное понимание,
- 4) полное непонимание текста карикатуры.

А.В. Карасик рассматривает непонимание как "неспособность выделить релевантные признаки окружающей действительности и соотнести их с личным опытом, неспособность увидеть когнитивное и коммуникативное затруднение и успешно преодолеть его" (Карасик, 2001:163). Как понимание, так и непонимание происходят в общении. Между полным пониманием и полным непониманием располагается шкала частичного и неполного понимания, большей частью достаточного для коммуникативного взаимодействия.

Говоря о полном понимании или полном непонимании, мы учитывали, что и то, и другое понятие являются идеальными конструктами, поскольку при общении индивидов ни то, ни другое не может осуществляться в чистом виде. "Даже во взаимодействии людей, принадлежащих к разным цивилизационным типам и не знающих языка друг друга, все равно хотя бы малая часть коммуникативных сигналов будет расшифрована верно, благодаря наличию универсальных человеческих свойств и реакций на окружающий мир" (Леонтович, 2002:101).

Результаты эксперимента показали, что наиболее частотным является частичное понимание, реже встречается неадекватное толкование смысла карикатуры, еще реже наблюдается полное непонимание текста. Случаи адек-

ватного понимания карикатуры в процентном соотношении являются наиболее редкими.

Анализируя данные эксперимента, мы опирались на тезис о том, что все воспринимаемое подвергается интерпретации, для чего оно должно быть включено в некоторую когнитивную схему (структуру) – определенный набор представлений о мире, включающий ценностное отношение к ним (Залевская, 2001). Когнитивные структуры, являясь неделимыми и нечленимыми когнитивными единицами, хранящими "свернутое" знание или представление, распадаются на два класса феноменологические и лингвистические (Красных, 1998). Феноменологические когнитивные структуры формируют совокупность знаний и представлений о феноменах экстралингвистической и лингвистической природы (исторических событиях, реальных личностях, законах природы, произведениях искусства и литературы), а лингвистические когнитивные структуры формируют совокупность знаний и представлений о законах языка (Красных, 1998).

Адекватное и частичное понимание карикатуры достигается в том случае, если текст карикатуры включает в себя прецедентные феномены, которые формируются когнитивными структурами, входящими в "универсальное" когнитивное пространство (базу) (Красных, 1998:96). Под "универсальной" когнитивной базой понимается некоторая часть когнитивной базы, которой владеют представители разных культурных сообществ в мировом масштабе. Напомним, что когнитивная база представляет собой определенным образом структурированную совокупность необходимо обязательных знаний и национально-детерминированных и минимизированных представлений того или иного культурного сообщества, которым обладают все носители того или иного культурного менталитета, все говорящие на том или ином языке (Красных, 1998:45).

Адекватное понимание карикатуры понимается как толкование текста максимально приближенное к той интерпретации смысла текста карикатуры, которую предлагали представители американской культуры, осведомленные в политике, то есть контрольная группа. Примерами адекватного понимания послужили карикатуры №, критикующие отношения Б. Клинтона и М.

Левински, высмеивающие работу Сената в США (депутаты либо спят, либо играют, либо пересчитывают деньги), содержащие сатиру на работу президента Буша-младшего в области экономики (экономика изображается в виде издохшей лошади). Данные карикатуры не содержат никакой символики или ссылки на прецедентные тексты американской культуры, что облегчает понимание.

Таким образом, адекватное понимание текста карикатуры имеет место в случае, если смыслоразличительные элементы карикатуры основаны на узнавании:

- крупных политических деятелей (Дж. Буш, Б. Клинтон, В.В. Путин, Тони Блэр),
- реальных ситуаций, которые обсуждались мировой общественностью длительное время (крупные военные конфликты; скандалы, связанные с личной жизнью известных политиков),
- проблемных ситуаций, свойственных любой стране (коррупция в правительстве, планирование бюджета или экологические проблемы),
- государственной символики, либо символов некоторых государств (цветовая палитра флага США, Статуя Свободы, панда или дракон - как символы Китая, борец-сумоист - как символ Японии),
- некоторых библейских аллюзий (сотворение мира), аллюзий на греческие мифы (миф об Атланте), аллюзий на известные мультфильмы (Белоснежка и семь гномов, Бэмби)

Условием, обеспечивающим адекватное понимание, является отсутствие сложной игры слов (*Federal Gump*) и прецедентных высказываний (*Stupid is as stupid does*). Адекватное понимание текста карикатуры также имеет место, если сюжет карикатуры связан с российской политической жизнью, например изображение Б.Н. Ельцина в бутылке водки или критика сельского хозяйства в России.

Частичное понимание текста карикатуры подразумевает неспособность реципиента соотнести карикатуру с реальной политической ситуацией, и неспособность выявить цель критики. Смыслоразличительные элементы карикатуры, включающие символику политических партий и различные по-

литические аббревиатуры, остаются не признанными, реципиент не может представить цельную картину собственной интерпретации карикатуры, однако при этом сохраняется:

- узнавание лиц крупных политических деятелей,
- узнавание государственной символики, либо символов некоторых государств,
- адекватное прочтение некоторых библейских аллюзий, аллюзий на греческие мифы и на известные мультфильмы.

Способность интерпретировать общий смысл карикатур (например, критика экологических программ) без узнавания деталей или отдельных символов (не являющихся смысловым ядром текста, а лишь дополняющих его) также следует рассматривать как частичное понимание текста политической карикатуры. Таким символом, в частности, явился Медвежонок Smokey – символ здоровой экологии и персонаж мультфильмов, прототипом которого был настоящий медвежонок, спасенный от пожара (№).

Частичное понимание также может означать, что реципиент не может выявить некоторые сатирические элементы текста карикатуры. Например, некоторые изображения Буша младшего содержат букву *W*, что можно передать на русский язык как "дубль Буш" (№).

Частичное понимание может быть следствием незнания устойчивых выражений и идиом свойственных английскому языку (например, выражение *Cooking the books*, означающее "убеждать кого-то в том, что ситуация лучше, чем есть на самом деле") (№).

Неадекватное понимание политической карикатуры обусловлено незнанием имен политиков, неспособностью определить лица политиков, неофициальную символику некоторых стран и прочтением лишь части содержательно-фактуальной информации текста без понимания подтекста. Неадекватное понимание также происходит вследствие приписывание тексту карикатуры дополнительного смысла. Искажение информации часто становится результатом вмешательства факторов родной культуры в интерпретацию сведений о чужой культуре: "неноситель лингвокультуры, упорядочивший "свой мир" на основе предшествующего опыта, неохотно отказывается от первичного устройства мира и избегает сложностей, вступающих в проти-

воречие с устоявшимися представлениями", и "он интуитивно старается све-
сти новую информацию к минимальному числу знакомых стимулов, с тем,
чтобы она подтверждала его видение мира, и избежать всего того, что нару-
шает это равновесие" (Леонтович, 2002:46). Результатом подобной перера-
ботки информации является схематичное восприятие и примитивизация чу-
жой культуры, а также недооценка составляющей ее основу сложной сово-
купности причинно-следственных, вероятностных и корреляционных связей
(Леонтович, 2002).

В качестве примера рассмотрим карикатуру (№) с изображением Хил-
лари Клинтон (в качестве сенатора) и экс-спикера Ньюта Гингрича. Боль-
шинство реципиентов интерпретировали данных персонажей как супруже-
скую чету Клинтон, очевидно, под влиянием надписи на двери кабинета, где
происходит все действие (Office of senator-elect Clinton), а также по причине
портретной схожести Билла Клинтон и Ньюта Гингрича. В качестве предме-
та критики был обозначен уход Билла Клинтон с поста президента США.
Надпись на пиджаке мужчины (Newt) испытуемые игнорировали, а при по-
вторном обращении к ней затруднялись как-либо интерпретировать ее. По-
нимание данной карикатуры определяется как неадекватное также потому,
что никто из реципиентов не увидел аллюзии на прецедентный текст, а зна-
чит, не смог прочесть подтекст карикатуры. В карикатуре содержится аллю-
зия на историю о жадном человеке Скрудже и Призраке Рождества, которое
являлось ему, чтобы напомнить о совершенных грехах. Ньют Гингрич гово-
рит о себе: I'm the ghost of book deals past. Фраза "the ghost of book deals past"
является квазицитацией прецедентного имени "the ghost of Christmas". Таким
образом, в карикатуре содержится сатира на общее политическое прошлое
Миссис Клинтон и Мистера Гингрича, в котором, вероятно, было немало
"грехов". Без выявления данной аллюзии возможно прочтение лишь содер-
жательно-фактуальной информации.

Еще одним примером неадекватного понимания является интерпрета-
ция карикатуры (№), критикующей объединение экстремистов США с миро-
вым терроризмом. Данная карикатура была напечатана в связи с террористи-
ческим актом в Оклахоме в девяностые годы. Однако большинство испытуе-

мых связало текст с недавними событиями (11 октября 2001) в США, когда были взорваны здания Торгового Центра и Пентагона.

Часто приписывание дополнительного или ложного смысла происходит вследствие недостаточного знания языкового кода. Так, выражение "polling stations" (пункты сбора предварительных результатов голосования) получало различные интерпретации (избирательные участки, участки поддержки кандидатов в президенты), но ни разу не было интерпретировано верно. Подобное неадекватное понимание можно обозначить как "предметное непонимание", "связанное с отсутствием знания о конкретном предмете действительности, прежде всего с отсутствием знания о возможности использования этого предмета (непонимание артефакта) либо о возможных опасных характеристиках незнакомого предмета" (Карасик А.В., 2001:142). И хотя число абсолютно несовпадающих реалий в сравниваемых лингвокультурах невелико, существует значительное количество частично совпадающих объектов, и различие в их осмыслении и практическом использовании может оказаться решающим для ситуации межкультурного непонимания (Карасик А.В., 2001). Исследователь подчеркивает, что предметное понимание может представлять большие трудности, "поскольку предметные знания кажутся людям само собой разумеющимися, предметы трудно, а иногда и невозможно объяснить, их нужно показывать, демонстрировать манипуляцию с ними, в то время как абстрактные понятия подразумевают возможность непонимания и требуют предварительного объяснения" (Карасик А.В., 2001:142). Понимание рассматриваемой карикатуры (№) было осложнено тем, что в России (в отличие от Западного мира) такая реальность как, как пункты сбора предварительных результатов голосования, еще не получила широкого распространения, и, соответственно, российским гражданам в большинстве своем она не известна.

Полное непонимание встречается в случаях, когда критика направлена на некую проблему, касающуюся внутренних проблем страны и не получившую широкую огласку на мировом уровне, проблему, связанную с мало известными в мировом масштабе политиками. Примером выступает карикатура (№), высмеивающая любовные похождения сенатора Пэквуда (изобра-

жение лица сенатора, покрытого поцелуями, где он указывает на один из поцелуев, уточняя, что именно этот поцелуй был последним, который помог ему распрощаться с его карьерой).

Степень узнаваемости прецедентных имен, соответствующих в видео-ряде карикатуры портретному изображению политиков, зависит от известности того или иного политического деятеля в планетарном масштабе. Но иногда неузнанными остаются президенты. Это имеет место в тех карикатурах, где гротескность изображаемого сочетается с критикой политических событий, которые не имели широкой мировой огласки. Примером может послужить карикатура (№), на которой Б. Клинтон изображается как всадник, окруженный толпой журналистов, один из которых, наступив в конский навоз, выражает свое недовольство. Большинство испытуемых интерпретировали данный текст как критику конной полиции. На самом же деле в карикатуре содержится сатира на внешнюю политику президента, а именно отношения с Мексикой (на всаднике широкополая шляпа типа сомбреро). Для представителей американской культуры сомбреро является одним из символов Мексики, а российские реципиенты рассматривают данный предмет как шляпу, защищающую от солнца, и не проводят никаких ассоциаций с Мексикой и ее гражданами. Такой вид понимания определяется как понятийное понимание, связанное с непониманием абстрактных сущностей либо ценностных характеристик предметов и явлений (Карасик, 2001:142). По мнению А.В. Карасика, понятийное непонимание играет гораздо более важную роль в межкультурном общении, чем предметное: "В межкультурном плане существенной является ценностная характеристика понятий для адекватного понимания того, что подразумевается применительно к различным явлениям, событиям, качествам вещей. В лингвострановедении именно эта характеристика понятий обозначается термином "фоновые знания" (Карасик, 2001). В рассматриваемом выше примере несколько разное ценностное осмысление американских и российских реципиентов получило изображение шляпы-сомбреро.

Полное непонимание имеет место в том случае, если в роли главных смыслоразличительных элементов выступают символы политических партий

США (осел - демократы, слон - республиканцы), эмблемы (эмблемы журнала *Плейбой* – профиль головы кролика, например), аббревиатуры (*GOP* - *Grand Old Party*).

Так, большинство испытуемых оказались не способны интерпретировать как-либо карикатуру, на которой изображается слон, сидящий на скрипаче, олицетворяющем искусство. Часто такое полное непонимание обуславливается неспособностью определить аллюзии на некоторые фильмы ("Форрест Гамп", например). Данный фильм, являясь знаковым для любого среднего представителя американской культуры, в целом известен испытуемым студентам, однако сразу определить аллюзию на него удалось очень небольшому проценту реципиентов.

Интересной представляется форма интерпретации американских и английских политических карикатур российскими студентами. Вне зависимости от уровня понимания студенты, анализирующие текст карикатуры, часто прибегали к сравнениям и аллюзиям из родной культуры. Так, при интерпретации карикатуры (№), содержащей критику на действия агентов службы безопасности, участник эксперимента адекватно понял смысл текста, но добавил "от себя" следующую характеристику – "следствие ведут знатоки". Другой участник эксперимента, непонимая смысл карикатуры (№), тем не менее, провел ассоциацию со знакомым им текстом – "там за закрытыми дверями..." (цитата из произведения А.С.Пушкина). Таким образом, реципиент, обращаясь к реалиям родной культуры, интуитивно сделал попытку приблизиться к пониманию смысла текста. Однако, на наш взгляд, проведение подобных ассоциаций при полном непонимании текста еще больше отдаляет реципиента от истинного смысла текста.

В целом анализ результатов эксперимента показал, что трудности при интерпретации американских карикатур у российских студентов обусловлены тем, что авторы карикатур, будучи представителями определенной культуры, опираются на элементы, входящие в состав (как минимум в ядро) когнитивного пространства одной культуры, а соответственно малоизвестные, либо неизвестные представителям иных культур. Примерами служат аллюзии на:

- прецедентные имена,
- прецедентные высказывания и идиоматические выражения,
- прецедентные политические имена и аббревиатуры,
- прецедентные политические ситуации, не имевшие мировой огласки,
- неофициальные символы страны.

Таким образом, непонимание карикатур обусловлено несовпадением системы ценностей и несовпадением когнитивных баз представителей разных культур. Понимание может быть достигнуто лишь в том случае, если сюжет карикатуры основан полностью на элементах, входящих в "универсальную" когнитивную базу, а именно знание:

- крупных политических деятелей, чаще всего президентов стран;
- реальных политических ситуаций, которые обсуждались мировой общественностью длительное время;
- проблемных политических ситуаций, свойственных любой стране в любое время;
- государственной символики, либо неофициальных, но хорошо известных всему миру символов государств;
- аллюзий на литературные, художественные и музыкальные произведения, входящие в мировую классику.

Выводы по третьей главе.

Понимание политической карикатуры, определяемое как когнитивная деятельность, результатом которой является установление смысла текста карикатуры, представляют собой сложный и многомерный процесс.

Всякое понимание интерпретативно, и любому тексту присуща множественность смыслов.

Различные типы непонимания представляют дополнительную иллюстрацию уровней понимания.

Базу для понимания текста реципиентом составляет совпадение концептуальных систем автора и адресата, но полное совпадение таких систем невозможно, соответственно полного совпадения проекций текста у автора и адресата не может быть. Коды писателя и читателя совпадать не могут, тем более, что тезаурусы и коды читателей меняются, а само произведение остается неизменным во времени, поэтому читатель должен многое угадывать, основываясь на собственном опыте и понимании нормы текста.

Вероятность неадекватного или ложного восприятия политической карикатуры носителями "своей" культуры достаточно высока. Проблема понимания смысла текста в значительной степени возрастает в процессе межкультурной коммуникации. Эта проблема обусловлена культурно-языковыми различиями, характеризующими межкультурную коммуникацию. Это объясняется тем, что в основе мировидения и миропонимания каждого народа лежит своя система социальных стереотипов и когнитивных структур.

К межкультурным сбоям приводят несовпадения семиотических систем на разных уровнях языка и культуры. Значимыми для межкультурной коммуникации являются все виды знаков, употребляющиеся на вербальном и невербальном уровнях, то есть все разновидности кодификации в контактирующих культурах.

В ходе эксперимента, нацеленного на выявление специфики понимания политической карикатуры в межкультурном аспекте, и при анализе его результатов учитывалось, что понимание креолизованного текста в межкультурном аспекте отлично от понимания буквенного текста, что связано с акту-

ализацией феноменологических когнитивных структур не только через языковую проекцию, но и через визуально-пространственные образы. Словесный ряд карикатуры кодируется языком, а видеоряд кодируется визуальными кодами.

Кроме чисто языкового кода и ряда визуальных кодов (технического репрезентативного, иконического и иконографического) в пространстве политической карикатуры (и вербальной, и в изобразительной части) также действуют социальный, культурный, стилистический и идеологический коды. Их сочетание создает текст карикатуры, при этом между некоторыми кодами действует механизм включения, где один код использует в качестве означающих означаемые другого кода более простого уровня.

В ходе проведения эксперимента с учетом сложной системы кодирования текста были выявлены следующие уровни понимания политической карикатуры одной культуры носителями другой культуры:

- 1) адекватное понимание,
- 2) частичное понимание: а) узнавание только лиц или других деталей и непонимание общего смысла карикатуры; б) понимание общего смысла без узнавания лиц,
- 3) неадекватное или ложное понимание,
- 4) полное непонимание текста карикатуры.

В целом анализ результатов эксперимента показал, что трудности при интерпретации американских карикатур у российских студентов обусловлены тем, что авторы карикатур, будучи представителями определенной культуры, опираются на элементы, входящие в состав (как минимум в ядро) когнитивного пространства одной культуры, а соответственно малоизвестные, либо неизвестные представителям иных культур. Примерами служат аллюзии на:

- прецедентные имена,
- прецедентные высказывания и идиоматические выражения,
- прецедентные политические имена и аббревиатуры,
- прецедентные политические ситуации, не имевшие мировой огласки,
- неофициальные символы страны.

Непонимание карикатур обусловлено несовпадением системы ценностей и несовпадением когнитивных баз представителей разных культур. Понимание может быть достигнуто лишь в том случае, если сюжет карикатуры основан полностью на элементах, входящих в "универсальную" когнитивную базу, а именно знание:

- крупных политических деятелей, чаще всего президентов стран;
- реальных политических ситуаций, которые обсуждались мировой общественностью длительное время;
- проблемных политических ситуаций, свойственных любой стране в любое время;
- государственной символики, либо неофициальных, но хорошо известных всему миру символов государств;
- аллюзий на литературные, художественные и музыкальные произведения, входящие в мировую классику.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Использование различных знаковых систем приводит к семиотически неоднородному характеру текстов массовой информации. Специфика политической карикатуры как текста обусловлена, в частности, ее включением в сферу текстов политической коммуникации, опосредованной массовой информацией.

Политическая карикатура определяется как частично или полностью креолизованный текст, поскольку ее вербальный и изобразительный компоненты образуют одно визуальное, структурное и смысловое целое.

Содержательно-концептуальная информация в карикатуре носит сатирический характер, связана с критикой мира политики и отражает позицию автора. Для понимания имплицитной информации читателем необходимо наличие у него определенных фоновых знаний. Важную роль при интерпретации карикатур играют культурные смысловые импликатуры.

Категория референциональности в текстовом пространстве политической карикатуры соотносится с актуальными политическими событиями, политическими деятелями.

Коммуникативное намерение автора политической карикатуры состоит в острой сатирической критике известных политических деятелей и значимых событий в сфере политики, а также в манипулировании общественным сознанием.

Вербальный ряд карикатуры представлен буквенным текстом, под которым понимается все речевое единство в рамках карикатуры, включая авторскую речь и речь персонажей. К авторской речи относятся заголовки/подписи и краткие комментарии к карикатуре за ее пределами или непосредственно в кадре. Речь персонажей обычно располагается непосредственно в кадре (кадрах) карикатуры и часто помещается в филактер (ballon-text).

Под изобразительным рядом карикатуры понимается графика, представляющая собой один или реже несколько рисунков, обрамленных рамкой/рамками и образующих отдельный кадр/кадры. Кадр отмечает границы

семиотического пространства текста и отличает текст от внетекстовой реальности.

Между вербальным и изобразительным компонентами в карикатуре существуют различные виды связей и отношений, которые реализуются 1) автосемантически (прямая денотативная соотнесенность, опосредованная денотативная соотнесенность, разная смысловая соотнесенность) и 2) синсемантически (структурная связь, дейктическая связь, идентифицирующая связь; полная содержательная зависимость вербального ряда, частичная содержательная зависимость вербального ряда, связь, основанная на смысловом противоречии между вербальным и изобразительным компонентами).

Роль двух компонентов карикатуры при передаче информации различна. Видеоряд представляет место действия, собственно действие, действующих лиц. Вербальный ряд дублирует изображение, дополняет информацию, представленную рисунком, представляя фрагмент коммуникации персонажей карикатуры, играет роль «смыслового ядра» карикатуры. При всех возможных комбинациях изобразительный компонент всегда содержит элементы темы, чего нельзя сказать о вербальной части, что говорит о ведущей роли изобразительного компонента при подаче известной информации.

Категория хронотопа в текстовом пространстве политической карикатуры конкретизирует в пространстве и времени образы персонажей, одновременно определяя тип и характер героя.

Существует два типа карикатур: однокадровые и многокадровые. Преобладающим типом в России является однокадровая карикатура, на Западе и в США соотношение однокадровых и многокадровых политических карикатур примерно одинаковое. Специфика категории дискретности заключается в том, что как разновидности креолизованного текста оба типа карикатур различают в себе вербальный компонент и изобразительный. Дискретной единицей целого текста могут выступать вербальные высказывания, дополненные изобразительным компонентом. Однокадровая карикатура отличается небольшим объемом информации, заключенном в единые рамки, где развитие сюжета очень ограничено.

Формальное деление на кадры в многокадровой карикатуре делает ее подобной тексту комикса, где именно последовательность кадров, показывающая изменение сюжетной линии, обеспечивает специфику реализации категории дискретности.

Специфика категории системности в текстовом пространстве политической карикатуры обусловлена тесной интеграцией вербального и изобразительного элементов (которые взятые самостоятельно, отдельно друг от друга, теряют информативность) и четкими пространственными рамками.

Модальность политической карикатуры начинается с выбора автором темы и сюжета произведения. Наличие сатиры в карикатуре выступает как авторское видение мира, сатира отражает критическое отношение автора к героям сюжета. Наличие подписи, как заявки на авторство, также рассматривается как проявление модальности.

Специфика реализации категории интертекстуальности в рамках политической карикатуры обусловлена отсылкой к прецедентным феноменам, в частности политического характера. Будучи креолизированным текстом, политическая карикатура включает отсылки не только к вербальным, но и к невербальным прецедентным феноменам. К вербальным феноменам относятся прецедентное имя, текст и высказывание. Прецедентная ситуация и ценностно-значимый артефакт определяются как невербальные феномены.

В политической карикатуре используется четыре основных способа отсылки к прецедентным феноменам: прямая отсылка (точная цитация, квазичитация, упоминание или изображение и квазиупоминание) и косвенная отсылка (аллюзия и квазиаллюзия). Все они являются маркерами категории интертекстуальности и способствуют порождению комического эффекта.

Отсылка ко всем прецедентным феноменам может иметь место, как в вербальном, так и изобразительном компоненте карикатуры, при этом нередко происходит дублирование. Достижение комического эффекта при отсылке к прецедентным феноменам в политической карикатуре чаще обусловлено комичностью изобразительной части карикатуры, либо характером соотношения вербальной и изобразительной частей, нежели собственно вербальным компонентом. Комичность изобразительной части политической карикатуры

может дополняться соположением реального персонажа (события) с прецедентными феноменами, сопоставлением прецедентных феноменов между собой, искажением прецедентного феномена или реального персонажа (ситуации), цитации слов-паразитов, свойственных тому или иному политику.

Креолизованный текст карикатуры отличается от текстов плаката и комикса и фильма, также обладающих креолизованностью. Текст фильма включает вербальный, паралингвистический и звуковой ряды, в то время как большинство текстов плаката, карикатуры и комикса не имеют звукового компонента в качестве своей составляющей.

Политическая карикатура и политический плакат различаются по своим коммуникативным целям: карикатура имеет целью критиковать и высмеивать неадекватные качества и неадекватные действия политиков, а плакат создается в рекламных, агитационных или учебных целях.

Различие между карикатурой и комиксом заключается в ориентации на разную аудиторию, характере членимости, роли вымысла в сюжете и коммуникативной цели (развлекательная направленность комикса и сатирическая направленность карикатуры).

Карикатура может включаться в текст плаката или комикса, выступая как элемент общего текстового пространства, подчиняясь его правилам и утрачивая свои основные функции. В то же время в политической карикатуре могут использоваться аллюзии на известные плакаты.

Жанр политической карикатуры находится на стыке нескольких типов дискурса (политического, художественного и дискурса масс-медиа). Политическая карикатура также входит в пространство смехового (комического или юмористического) дискурса.

Разновидностью карикатуры является коллаж, определяемый как способ художественной типизации, использование средств шаржа, гротеска и фотографии для преувеличения и критической оценки каким-либо общественно-политическим и бытовым явлениям или конкретным лицам и событиям. Политической коллаж совпадает с рисованной политической карикатурой по теме (политика), по коммуникативной цели (сатирическое осмеяние политических деятелей и событий) и имеет того же адресата, что и рисован-

ная политическая карикатура. Коллаж отличается от карикатуры по фактуре. Рисованная карикатура отличается от коллажа большей степенью абстрактности.

Как и другие смеховые жанры политического дискурса (частушка, анекдот, памфлет, пародия) политическая карикатура способствует утверждению или разрушению существующих в обществе стереотипов, разоблачению социально-политических мифов, критическому осмыслению прошлого с учетом настоящего. Сходство политической карикатуры с частушкой, анекдотом и пародией обусловлено общей коммуникативной целью, заключающейся в сатирическом осмеянии политических событий и политических деятелей, а также в манипулировании общественным сознанием, например, путем создания или развенчивания определенного образа политика.

Политическая частушка в отличие от карикатуры обладает национальным характером, она входит только в сферу российского политического дискурса. Частушка может выступать как часть креолизованного текста карикатуры.

Персонажами политической карикатуры не обязательно выступают конкретные политические деятели (ее героем может быть и стереотипный образ политика или же некая политическая ситуация), что отличает ее от политической пародии.

Важной составляющей всех четырех рассматриваемых жанров выступает развлекающий компонент, который также может выполнять убеждающие функции. Респонсивный характер политической карикатуры определяется как один из ее жанрообразующих признаков (фактор коммуникативного пошлого) и сближает ее со смеховыми жанрами политической частушки, пародии и анекдота. Все рассматриваемые смеховые жанры являются вторичными, периферийными жанрами политического дискурса. Общим для произведений данных жанров является их недолговечность, поскольку они являются реакцией на актуальные злободневные события.

Важной общей чертой также выступает отсылка к прецедентным феноменам (своей или мировой культуры) и дексакрализация принятых в куль-

туре норм и ценностей, поэтому для понимания произведений этих жанров требуется наличие у реципиентов необходимых фоновых знаний.

Краткость текста политической карикатуры сближает ее с политическим анекдотом и частушкой, но отличает ее от жанра политической пародии.

Отличие политической карикатуры от жанров политической частушки, пародии и анекдота заключается в несовпадении канала передачи информации. Совпадение по каналу передачи информации возможно только в пространстве Интернета.

Основной функцией политической карикатуры является сатирическая функция, заключающаяся в способности создавать сатирический эффект посредством развенчания, разоблачения и осмеяния значимых для представителей определенной культуры общественно-политических явлений.

Политическая карикатура также выполняет социальную, творческую, эмотивную функции, функцию культурной памяти и иногда иллюстративную функцию. Все функции, выполняемые политической карикатурой, являются частным проявлением основных функций политического дискурса, рассмотренных выше. Социальная функция политической карикатуры отражает контролирующую и побудительную функции политического дискурса. Функция культурной памяти, творческая, и иллюстративная функции политической карикатуры входят в поле таких функций политического дискурса, как функции интерпретации и ориентации. Сатирическая и эмотивная функции политической карикатуры являются отражением агональной, контролирующей и побудительной функций, а также функций интерпретации и ориентации.

Концепция автора политической карикатуры предполагает критическое или негативное отношение художника (или газеты/журнала, заказывающего работу) к изображаемым на карикатуре политическим событиям и их участникам, а также его желание представить персонажей в комической манере.

Концепция адресата политической карикатуры подразумевает, что адресат владеет необходимым фоновыми знаниями, в том числе информацией о

политических событиях "текущего дня", знает основных действующих политиков, как в своей стране, так и в мировом масштабе.

Событийное содержание представляет собой сообщение (в комической форме) о текущем политическом событии, или об уже произошедшем (чаще всего художник обращается к недавним событиям, так как общество еще не успело их забыть, а также к прецедентным феноменам). Событийное содержание политической карикатуры предполагает воздействие на эмоции адресата, представленного массовой аудиторией и на эмоции адресата – объекта осмеяния политической карикатуры.

Предметом жанра политической карикатуры является злободневное общественно-политическое событие (например, избирательная кампания или политический скандал, связанный с личной жизнью политика), отраженное в сатирическом изображении объектов, к нему причастных, а также в умышленно искаженном представлении их высказываний.

Фактор коммуникативного будущего (как один из жанрообразующих признаков политической карикатуры) предполагает возникновение у адресата, представленного массовой аудиторией, критического или негативного отношения к персонажам и событиям карикатуры (подобного отношению автора карикатуры к героям своего произведения). Данное отношение ведет к попаданию среднего обывателя, интересующегося политикой, под манипулятивное влияние сторонников одних политических сил, с одной стороны, и освобождению его от воздействия сторонников других политических сил на его мировоззрение, с другой стороны.

Языковое воплощение данного жанра находит свое место в использовании разнообразных стилистических средств в рамках карикатуры: цитации, квазичитации, аллюзии, авторского преобразования фразеологического оборота, каламбура, метафоры, иронии и антитезы.

Портретное изображение, аллюзия и квазиаллюзия на известных политических деятелей, а также аллюзия (квазиаллюзия) на события, происходящие на политической арене, представляют собой графическое воплощение жанра политической карикатуры. Изобразительный компонент политической

карикатуры часто содержит такие стилистические приемы, как метонимия, синекдоха, метафора, ирония, антитеза, анимализация, персонификация.

Анализ карикатур показывает, что креолизованный текст несколько не уступает вербальному художественному произведению с точки зрения использования в нем разнообразных стилистических приемов, которые имеют место, как в вербальном ряде, так и в видеоряде, что ведет к усилению подразумеваемого и прямо не выраженного смысла.

Понимание политической карикатуры, определяемое как когнитивная деятельность, результатом которой является установление смысла текста карикатуры, представляют собой сложный и многомерный процесс. Базу для понимания текста реципиентом составляет совпадение концептуальных систем автора и адресата, но полное совпадение таких систем невозможно, соответственно полного совпадения проекций текста у автора и адресата не может быть.

Вероятность неадекватного или ложного восприятия политической карикатуры носителями "своей" культуры достаточно высока. Проблема понимания смысла текста в значительной степени возрастает в процессе межкультурной коммуникации. Эта проблема обусловлена культурно-языковыми различиями, характеризующими межкультурную коммуникацию. Это объясняется тем, что в основе мировидения и миропонимания каждого народа лежит своя система социальных стереотипов и когнитивных структур.

В ходе эксперимента, нацеленного на выявление специфики понимания политической карикатуры в межкультурном аспекте, и при анализе его результатов учитывалось, что понимание креолизованного текста в межкультурном аспекте отлично от понимания буквенного текста, что связано с актуализацией феноменологических когнитивных структур не только через языковую проекцию, но и через визуально-пространственные образы. Словесный ряд карикатуры кодируется языком, а видеоряд кодируется визуальными кодами. Кроме чисто языкового кода и ряда визуальных кодов (технического репрезентативного, иконического и иконографического) в пространстве политической карикатуры (и вербальной, и в изобразительной части) также действуют социальный, культурный, стилистический и идеологический ко-

ды. Их сочетание создает текст карикатуры, при этом между некоторыми кодами действует механизм включения, где один код использует в качестве означающих означаемые другого кода более простого уровня.

В ходе проведения эксперимента с учетом сложной системы кодирования текста были выявлены следующие уровни понимания политической карикатуры одной культуры носителями другой культуры: 1) адекватное понимание, 2) частичное понимание (узнавание только лиц или других деталей и непонимание общего смысла карикатуры; или понимание общего смысла без узнавания лиц), 3) неадекватное или ложное понимание, 4) полное непонимание текста карикатуры.

Анализ результатов эксперимента показал, что трудности при интерпретации американских карикатур у российских студентов обусловлены тем, что авторы карикатур, будучи представителями определенной культуры, опираются на элементы, входящие в состав (как минимум в ядро) когнитивного пространства одной культуры, а соответственно малоизвестные, либо неизвестные представителям иных культур. Примерами служат аллюзии на прецедентные имена, прецедентные высказывания и идиоматические выражения, прецедентные политические имена и аббревиатуры, прецедентные политические ситуации, не имевшие мировой огласки, неофициальные символы страны.

Непонимание карикатур обусловлено несовпадением системы ценностей и несовпадением когнитивных баз представителей разных культур. Понимание может быть достигнуто лишь в том случае, если сюжет карикатуры основан полностью на элементах, входящих в "универсальную" когнитивную базу, а именно знание: 1) крупных политических деятелей, 2) реальных политических ситуаций (которые обсуждались мировой общественностью длительное время), 3) проблемных политических ситуаций (свойственных любой стране в любое время), 4) государственной символики, либо неофициальных, но хорошо известных всему миру символов государств, 5) аллюзий на литературные, художественные и музыкальные произведения, входящие в мировую классику.

Библиография.

1. Алексеев Ю.Г. Вербальный и иконический компоненты креолизованного текста в интракультурной и интеркультурной коммуникации (экспериментальное исследование)//Диссертация на соискание степени кандидата филологических наук, Ульяновск, 2002
2. Анисимова Е.Е. Паралингвистика и текст (к проблеме креолизованных и гибридных текстов)// Вопросы языкознания, №1, 1992.
3. Анисимова Е.Е. О цельности и связности креолизованного текста (к постановке проблемы)//Филологические науки. – 1996. – №5. – с.74-84
4. Антипов Г.А. и др. Текст как явление культуры, - Новосибирск: Наука, 1989, (с. 196).
5. Арнольд И.В. Стилистика декодирования. Курс лекций, - Ленинград [ЛГПИ], 1974.
6. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. Стилистика декодирования, - М.: Просвещение, 1990.
7. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность: СБ. статей – СПб.: Изд-во С.- Петерб. Ун-та, 1999. – 444 с.
8. Арнольд И.В. Импликация как прием построения текста и предмет филологического изучения// Вопросы языкознания, №4, 1982.
9. Арнсон О. Слова и репродукции (комментарии к поэзии Льва Рубинштейна) (144-157)//Логос # 6 (1999) 16, Изд-во Дом интеллектуальной книги.
10. Арутюнова Н.Д. Жанры общения// Язык и мир человека - М.: Языки русской культуры, 1999. (с. 649-653).
11. Арутюнова Н.Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – С.136-137.
12. Аспекты общей и частной лингвистической теории текста/ Редкол.: Н.А. Слюсарева (отв. ред.) и др. - М.: Наука, 1982, (с. 192).
13. Баранов А.Н., Казакевич Е.Г. Парламентские дебаты: традиции и новации, - М.: Знание, 1991.

14. Баранов А.Н. Очерк когнитивной теории метафоры// Баранов А.Н. Караулов Ю.Н. Русская политическая метафора (материалы к словарю),...1991, (184 - 192).
15. Барт Р. От произведения к тексту // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. - Г.К. Косинова - М.: Прогресс, 1994, – 413-424 с.
16. Барт Р. Удовольствие от текста // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. - Г.К. Косинова - М.: Прогресс, 1994, – 462-519 с.
17. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Собрание сочинений, 5 т., М.: Русские словари, 1996, – 159-207 с.
18. Бахтин М.М. Из архивных записей к "Проблеме речевых жанров" // Собрание сочинений, 5 т., М.: Русские словари, 1996, – 207-240 с.
19. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Эстетика словесного творчества, - М.: Искусство, 1986 – 9-192 с.
20. Бахтин М.М. Проблема текста. Опыт философского анализа// Вопросы литературы. – 1976. № 10. –с. 122-151
21. Бергсон А. Смех. М.: Искусство, 1992.
22. Бирвиш М. Насколько линейно упорядоченной является языковая обработка?// Новое в зарубежной лингвистике, М.: Прогресс, Вып. XII, 1988, – с. 93 - 152
23. Богданов В.В. Текст и текстовое общение, – СПб: Изд-во СПб ун-та, 1993. - 67 с.
24. Богин Г.И. Субстанциональная сторона понимания текста, - Тверь: Тверской гос. ун-т, 1983, – с. 137.
25. Богин Г.И. Типология понимания текста: Учеб. Пособие/ КГУ. – Калинин, 1986 – 87 с.
26. Боров Ю.Б. Теория художественного восприятия и рецептивная эстетика, методология критики и герменевтика, - М.: Наука, 1985.
27. Брудный А. А. Коммуникация и семантика //Вопросы философии. 1972, № 4.
28. Брудный А.А. Психологическая герменевтика: Учебное пособие. М.: Лабиринт, 1998. — 336 с.

29. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. / Пер. с англ. М.: Рус. словари, 1996. — 416 с.
30. Вежбицка А. Речевые жанры // Жанры речи. Саратов: Колледж, 1997. — С.99-111.
31. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура. Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного, - М.: «Русский язык», 1990.
32. Виноградова ...
33. Выготский Л.С. Мышление и речь// Собр. Соч. в 6 т./ Под ред. А.М. Матюшкина. – Т.3 – М.: Педагогика, 1982 – с. 5- 361
34. Водак Р. Язык. Дискурс. Политика, - Волгоград: Перемена, 1997.
35. Габитова Р.М. Философия немецкого романтизма, - М.: Наука, 1989, (с. 160).
36. Гадамер Г.Г. Истина и метод: основы философской герменевтики, - М.: «Прогресс», 1988. – 704 с.
37. Гадамер Г.Г. Актуальность прекрасного, - М.: Искусство, 1991.
38. Гайда С. Жанры разговорных высказываний// Жанры речи, Сборник научных статей. - Саратов: Изд.-во Гос. учебно-научного центра "Колледж", 1999. - 103-112 с.
39. Галочкина Е.А. Информационно-регулятивные жанры как коммуникативный жанр//АКД, 1995 (с. 19).
40. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка, - М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1985.
41. Гальперин И.Р. Стилистика английского языка, - М.: «Высшая школа», 1981.
42. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования, - М.: Наука, 1981.
43. Гийому Ж., Мальдидье Д. О новых приемах интерпретации, или Проблема смысла с точки зрения анализа дискурса. Пер. с фр. И.Ю. Юдиной // Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса: Пер. с фр. и португ./ Общ. ред. и вступ. Ст. П. Серио - М.: ОАО ИГ "Прогресс", 1999. - с. 124-137.

44. Головина Л.В. Креолизированный текст: закономерности построения// Речевое общение: цели, мотивы, средства. – М.: АН СССР, Ин-т языкознания, 1985. – с. 45-88
45. Гольдин Е.В. Проблемы жанроведения // Жанры речи, Сборник научных статей. - Саратов: Изд.-во Гос. учебно-научного центра "Колледж", 1999. - с. 4-7 с.
46. Голубков С.А. Мир сатирического произведения. – Самара: Самар. ГПИ, 1991. – 106 с.
47. Горелов И.Н. Невербальные компоненты коммуникации, - М.: Наука, 1980.
48. Гридина Г.А. Языковая игра: стереотипы и творчество: Монография// Уральский государственный педагогический университет, - Екатеринбург, 1996.
49. Гудков Д.Б. Прецедентное имя и проблемы прецедентности. - М.: Изд-во МГУ, 1999. - 152 с.
50. Гудков Д.Б., Красных В.В., Захаренко И.В., Багаева Д.В. Некоторые особенности функционирования прецедентных высказываний// Вестник МГУ. Серия 9. Филология. 1997, 4, (с. 106-118).
51. Гюббенет И.В. К проблеме понимания литературно-художественного текста, - М.: Издательство МГУ, 1981.
52. Гюббенет И.В. Основы филологической интерпретации литературно-художественного текста, - М.: Издательство МГУ, 1991. – 205 с.
53. Дейк ван Т.А., Кинч В. Стратегии понимания связного текста// Новое в зарубежной лингвистике, М.: Прогресс, Вып. XII, 1988, – с. 153-212
54. Дейк Т.А. ван Язык. Познание. Коммуникация/ Сост. В.В. Петрова; под ред. В.И. Герасимова, – М.: Прогресс, 1985 – 312 с.
55. Дементьев В.В. Фатические речевые жанры// ВЯ, 1999, 1, (с. 37-55).
56. Дементьев В.В. Непрямая коммуникация и ее жанры. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2000. — 248 с.
57. Дильтей В. Описательная психология, - Алетейя, 1996.
58. Дмитриев А.В. Социология политического юмора, - М.: РОССПЭН, 1998.

59. Дмитриев А.В., Латынов В.В., Хлопьев А.Г. Неформальная политическая коммуникация, - М.: РОССПЭН, 1997.
60. Дмитриева Л.В. Типы речевых актов в высказываниях, содержащих юмор и сарказм // Речевые акты в лингвистике и методике: Межвуз. сб. науч. тр. ПГПИИЯ. – Пятигорск, 1986. – 228 с. – С. 71-76.
61. Дмитриева О.А. Прецедентный текст в системе лингвокультурных текстов// Языковая личность: жанровая речевая деятельность. Тезисы докладов научной конференции. Волгоград, 6-8 октября, - Волгоград, Перемена, 1998, - с. 35-36.
62. Дридзе Т.М. Текстовая деятельность в структуре социальной коммуникации. М.: Наука, 1984. 268 с.
63. Дридзе Т.М. Семиотический уровень как существенная характеристика реципиента//Смысловое восприятие речевого сообщения (в условиях массовой коммуникации). – М.: Наука, 1976. – с. 200-204
64. Енина Л.В. Современные российские лозунги как сверхтекст, 1999
65. Желтухина М.Р. Комическое в политическом дискурсе// Диссертация на соискание степени магистра, - Волгоград, 1998.
66. Желтухина М.Р. Реализация комического в жанре политического интервью// Языковая личность: жанровая речевая деятельность. Тезисы докладов научной конференции. Волгоград, 6-8 октября, - Волгоград, Перемена, 1998, - с.37-39.
67. Желтухина М.Р. Реализация комического в дискурсивных стратегиях борьбы за власть//Языковая личность: социолингвистические и эмотивные аспекты. Сборник научных трудов, - Волгоград – Саратов, Перемена, 1998.
68. Женет Ж. Вымысел и слог: *factio* и *dictio*// Филология. Вестник МГУ/ 1996, 4.
69. Жинкин Н.И. Механизмы речи. - М.: Изд-во АПН РСФСР, 1958. – 370 с.
70. Жинкин Н.И. О кодовых переходах во внутренней речи// Вопросы языкознания, 1964, № 6 – с. 26-38
71. Жинкин Н.И. Речь как проводник информации. – М.: Наука, 1982 – 160 с.
72. Залевская А.А. Межъязыковые сопоставления в психолингвистике: Учеб. Пособие. – Калинин: Калинин. Гос. Ун-т, 1979. – 84 с.

73. Залевская А.А. ...
74. Зеленский В.В. Послесловие к книге: В. Одайник. Психология политики. Психологические и социальные идеи Карла Густава Юнга. СПб.: Ювента, 1996. – с. 368-380
75. Земская Е.А. Клише новояза и цитация в языке постсоветского общества // Вопросы языкознания. № 3. 1996. С. 23-31.
76. Зильберт Б.А. Социопсихолингвистическое исследование текстов радио, телевидения, газеты. – Саратов: издательство СГУ, 1986. – 210 с.
77. Зильберт Б.А. Тексты массовой информации, - Саратов, 1991.
78. Зимняя И.А. Вербальное мышление (психологический аспект)// Исследование речевого мышления в психолингвистике. – М.: Наука, 1985. – с. 51-72
79. Иванова Е.Б. Типы аллюзий в современных видеофильмах (на материале английского и немецкого языков): Дипломная работа, Волгоград, 1998.
80. Иванова Е.Б. Интертекстуальные связи в художественных фильмах. – Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Волгоград – 2001, 177 с.
81. Имплицитность в языке и речи/ Отв. ред. Е.Г. Борисова, Ю.С. Мартемьянов - М.: Языки русской культуры, 1999, с. 200.
82. Каменская О.Л. Текст и коммуникация, - М.: Высшая школа, 1990, с. 151.
83. Карасев Л.В. Антитеза смеха // Человек. № 2. 1993. С. 12-31.
84. Карасев Л.В. Мифология смеха // Вопросы философии. № 7. 1991. С. 68-86.
85. Карасев Л.В. Парадокс о смехе // Вопросы философии. – 1989. – № 5. – С. 47-65.
86. Карасик А.В. О ситуации смехового общения// Основное высшее и дополнительное образование: проблемы дидактики и лингвистики. – Волгоград: Политехник, 2000 – с. 105-108.
87. Карасик А.В. Лингвокультурные характеристики английского юмора. – Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук, 2001, – 189 с. ?
88. Карасик В.И. Анекдот как предмет лингвистического изучения // Жанры речи. Саратов: Колледж, 1997. — С.144-153.

89. Карасик В.И. О категориях дискурса// Языковая личность: социолингвистические и эмотивные аспекты. – Волгоград: Перемена, 1998. – с. 185 - 197
90. Карасик В.И. Религиозный дискурс//Языковая личность: проблемы лингвокультурологии и функциональной семантики, - Волгоград: Перемена, 1999, - с. 5-19.
91. Карасик В.И. Структура институционального дискурса//Проблемы речевой коммуникации, – Саратов, 2000, Изд-во Саратовского ун-та, – с. 25-33
92. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М., 1987. - 261 С.
93. Киркегор С. О понятии иронии // Логос: Философско-литературный журнал. – 1993. – № 4. – С. 176-198.
94. Кифер Ф. О пресуппозициях // Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск VIII. М.: Прогресс. 1978. С. 337-369.
95. Комедко Л.Г. Об имплицитном характере высказывания. Грамматика, лексикология и стилистика романских и германских языков, - Минск, 1980.
96. Клюканов И.Э. Динамика межкультурного общения (Системно-семиотическое исследование). – Тверь, 1998. – 99 с.
97. Козлов Е.В. Буквенный текст комикса // Языковая личность: проблемы лингвокультурологии и функциональной семантики: Сб. науч. тр./ ВГПУ. - Волгоград, Перемена, 1999 - с. 65-73.
98. Козлов Е.В. Коммуникативность комикса (в текстуальном и семиотическом аспектах),...1999.
99. Козлов Е.В. Парадигматическая конструкция комикса// Языковая личность: жанровая речевая деятельность. Тезисы докладов научной конференции. Волгоград, 6-8 октября, - Волгоград, Перемена, 1998, - с. 44-45.
100. Козлов Е.В. Элементы мифического и текстуальность в комиксе как объекты лингвокультурологического исследования// Диссертация на соискание степени магистра, - Волгоград, 1997.
101. Козлов Е.В. Эмоции и интерпелляция в комиксе// Языковая личность: социолингвистические и эмотивные аспекты. Сборник научных трудов, - Волгоград – Саратов, Перемена, 1998.

102. Кочкин М.Ю. Манипуляция в политическом дискурсе// Языковая личность: проблемы лингвокультурологии и функциональной семантики: Сб. науч. тр./ ВГПУ. - Волгоград, Перемена, 1999 - с. 29-34.
103. Кравченко А.В. Знак, значение, смысл. Очерк когнитивной философии языка. – Иркутск: Издание ОГУП "Иркутская областная типография № 1", 2001. – 261 с.
104. Красных В.В. Виртуальная реальность или реальная виртуальность? - М.: Диалог, 1998.
105. Кулинич М.А. Лингвокультурология юмора (на материале английского языка). Самара: Изд-во СамГПУ, 1999, с. 180.
106. Купина Н.А. Смысл художественного текста и аспекты лингво-смыслового анализа, Красноярск, Изд-во Красноярского ун-та, 1983, (с. 160).
107. Курченкова Е.А. Культурно-языковые характеристики текстов газетных объявлений (на материале английской и русской прессы)//Автореф. дисс. Канд. фил. наук, - Волгоград, 2000, с. 26.
108. Кухаренко В.А. Интерпретация текста, - М.: Просвещение, 1988.
109. Колшанский Г.В. Паралингвистика, - М.: Наука, 1974.
110. Леонтович О.А. Системно-динамическая модель межкультурной коммуникации между русскими и американцами. – Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук. – Волгоград, 2002. – 502 с.
111. Леонтьев А.А. Основы психолингвистики. – М.: Смысл, 1997 – 287 с.
112. Леонтьев А.А. Психология общения. – Тарту, 1974. – 365 с.
113. Леонтьев А.А. Психолингвистика. – Л.: Наука, 1967. – 118 с.
114. Ливергант А.Я. О пользе смеха // Юмор и сатира Ирландии. (Как важно быть остроумным.) М.: Радуга, 1986. — С.9-26.
115. Лисоченко Л.В. Высказывания с имплицитной семантикой (логический, языковой и прагматический аспекты), - Ростов-на-Дону, 1992.
116. Лосева Л.М. Как строится текст: Пособие для учителя/ Под ред. Г.Я. Солганика. - М.: Просвещение, 1980, (с. 96).
117. Лотман Ю.М. Текст как смыслопорождающее устройство (11-163)//Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. - М.: Языки русской культуры, 1999.

118. Лотман Ю.М. Структура художественного текста, - М.: Искусство, 1970.
119. Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории и элементы анализа. Учеб. Для филол. Спец. вузов. - М.: Изд-во "Ось-89", 1999. - 192 с.
120. Луннова М.Г. Проблема идиостиля в сатирических жанрах (28-29)// Общество, язык и личность/ Материалы Всероссийской научной конференции, - М.: 1996.
121. Лурия А.Р. Язык и сознание. – М.:Изд-во МГУ им. М.В. Ломоносова, 1979. – 320 с.
122. Майданова Л.М. Структура и композиция газетного текста. Средства выразительного письма. - Красноярск, 1987.
123. Малахов В. Герменевтика и традиция// Логос, 1999, 1, (с. 3-10).
124. Малахова А.Д. Взаимодействие образных и вербальных компонентов в процессах понимания. – Вопросы психолингвистики. – 1981. – № 5. – с.63-73
125. Маслова В.А. Лингвистический анализ экспрессивности художественного текста: Учеб. пособие. Минск: Вышэйш. шк., 1997.
126. Маслова В.А. Введение в лингвокультурологию. М.: Наследие, 1997. — 208 с.
127. Мечковская Н.Б. Социальная лингвистика, - М.: «Аспект Пресс», 1996.
128. Микешина Л.А. Специфика философской интерпретации//Вопросы философии, 1999, № 11 – с. 3-12
129. Михайлова Е.В. Жанры научного дискурса// Языковая личность: жанровая речевая деятельность. Тезисы докладов научной конференции. Волгоград, 6-8 октября, - Волгоград, Перемена, 1998, - с. 64-65.
130. Михеев А.В. О некоторых типах взаимодействия изображения и текста//Типы коммуникации и содержательный аспект языка. – М.: АН СССР, Ин-т Языкознания, 1987. – с. 191-199
131. Мороховский А.Н., Воробьева О.П., Лихошерст Н.И., Тимошенко З.В. Стилистика английского языка, Киев: «Выща школа», 1991.
132. Мурзин Л.Н., Штерн А.С. Текст и его восприятие. - Свердловск: Изд-во Урал. Ун-та, 1991 (с. 171).

133. Павлючко И.П. Эмотивность языковой личности в творческом ракурсе// Языковая личность: социалингвистические и эмотивные аспекты. – Волгоград: Перемена, 1998. – с. 117 - 129
134. Панов Е.Н. Знаки, символы, языки. – М.: Знания, 1983. – 248 с.
135. Пиз А. Язык телодвижений. – Нижний Новгород: "Ай Кью", 1992 – 262 с.
136. Пирс Ч. Логические основания теории знаков/Перевод с англ. В.В. Кирющенко и М.В. Колопатина, – СПб.: Лаборатория метафизических исследований философского факультета СПб ГУ; Алетейя, 2000. – 352 с.
137. Плотников Б.А. Семиотика текста. Параграфемика, - Минск: «Вышэйшая школа», 1992.
138. Попова Е.А. Культурно-языковые характеристики политического дискурса (на материале газетных интервью)// Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук, - Волгоград, 1995.
139. Попова Е.С. Лингвокультурологический аспект проблемы нормы в рекламном тексте (114)// Русский язык в контексте современной культуры, - Екатеринбург, 1998.
140. Почепцов Г.Г. Психологические войны. – М.:Рефл-бук, К.: Ваклер – 2000. – 528 с.
141. Почепцов Г.Г. Язык и юмор. – Киев: Вища шк., 1976. – 112 с.
142. Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. М.: Лабиринт, 1999. — 288 с.
143. Радзневская Т.В. Текстовая коммуникация. Текстобразование//Человеческий фактор в языке. Коммуникация, модальность, дейксис, – М.:?, 1992 – 80-87
144. Реформатский А.А. Введение в языковедение, - М.: «Аспект пресс», 1967.
145. Розин В. Семиотические исследования. – М.: ПЕР СЭ; СПб.: Университетская книга, 2001. – 256 с.
146. Розеншток-Хюсси О. Значение юмора для выживания // Вопросы философии. 1997. №8.- С. 147-150.
147. Рузавин Г.И. Герменевтика и проблемы интерпретации, понимания и объяснения // Вопросы философии. 1983. №10. — С.62-70.
148. Санников В.З. Каламбур как семантический феномен// Вопросы языкознания, №3, 1995.

149. Слышкин Г.Г. Концепты прецедентных текстов: классификация по степени опосредованности восприятия// Языковая личность: проблемы лингвокультурологии и функциональной семантики: Сб. науч. тр./ ВГПУ. - Волгоград, Перемена, 1999 - с. 73-79.
150. Слышкин Г.Г. Культурные концепты и проблемы интертекстуальности// Языковая личность: жанровая речевая деятельность. Тезисы докладов научной конференции. Волгоград, 6-8 октября, - Волгоград, Перемена, 1998, - с. 86-88.
151. Слышкин Г.Г. Лингвокультурные концепты прецедентных текстов, ...1999.
152. Соболева Т.А., Суперанская А.В. Товарные знаки. – М.: Наука, 1986. – 176с.
153. Солганик Г.Я. Стилистика текста, - М.: Флинта, Наука, 1997.
154. Сорокин Ю.А. Психолингвистические аспекты изучения текста. – М.: Наука, 1985. – 168 с.
155. Сорокин Ю.А., Михалева И.М. Прецедентный текст как способ фиксации языкового сознания//Язык и сознание: парадоксальная рациональность, Ред. Коллегия: Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов, И.В. Уфимцева, Российская Академия, М.: Наука, Ин-т языкознания с. 98-117.
156. Сорокин Ю.А., Тарасов Е.Ф. Креолизированные тексты и их коммуникативные функции//Оптимизация речевого воздействия, - М., 1990.
157. Степанов Ю.С. Семиотика - 1971
158. Столнейкер Р.С. Прагматика// Новое в зарубежной лингвистике, М.: Прогресс, Вып. 16, 1985, (с. 419-438).
159. Супрун А.Е. Текстовые реминисценции как языковое явление.// ВЯ, 1995, 6, (С. 17-29).
160. Сухих С.А. Зеленская В.В. Прагмалингвистическое моделирование коммуникативного процесса. – Краснодар: Изд-во Кубанского ун-та, 1998. – 160 с.
161. Т.А. ван Дейк, В. Кинч Стратегии понимания связного текста (153-212)//Новое в зарубежной лингвистике, 1988, Вып. 23, М., Прогресс.

162. Тарасов Е.Ф., Сорокин Ю.А. Национальная культурная специфика речевого и неречевого поведения//Национально-культурная специфика речевого поведения. – М.: Наука, 1977. – с. 14-38
163. Тер-Минасова...
164. Тураева З.Я. Лингвистика текста: (Текст: структура и семантика), М.: Просвещение, 1986, (с. 126).
165. Федосюк М.Ю. Комплексные жанры разговорной речи: "утешение, "убеждение" и "уговоры",...(с. 73-94).
166. Федосюк М.Ю. Нерешенные вопросы теории речевых жанров// ВЯ, 1997, 5, (с. 102-120).
167. Филатов В.П. К типологии ситуаций понимания // Вопросы философии. 1983. №10. — С.71-78.
168. Филлмор Ч. Фреймы и семантика понимания // Новое в зарубежной лингвистике. – 1988. – Вып. XXII. – С. 52–92.
169. Хайдеггер М. Время и бытие, - М.: Республика, 1993, (с. 445).
170. Храпченко М.Б. Текст и его свойства//Вопросы языкознания. – 1985. – №2 – с. 3-9
171. Чернышев
172. Чиркова О.А. Поэтика современного народного анекдота// АКД, - М., 1997.
173. Чубарян Т.Ю. Семантика и прагматика речевых жанров юмора//АКД, - М., 1994.
174. Шамне Н.Л. Актуальные проблемы межкультурной коммуникации. Волгоград: Изд-во Волгогр. ун-та, 1999. — 208 с.
175. Щахнарович А.М., Габ М.А. Прагматическая структура и семантика текста//Стилистика текста. Якутск,? 1995 – с. 5-13
176. Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Воронеж, 1987. – 192 с.
177. Шаховский В.И. Интертекстуальный минимум как средство успешной коммуникации // Языковая личность: система, нормы, стиль. Тез. докл. науч. конф. Волгоград: Перемена, 1998. С. 120-121.

178. Шаховский В.И. Эмоции-мысли в художественной коммуникации как стилистический прием// Языковая личность: социолингвистические и эмотивные аспекты. – Волгоград: Перемена, 1998. – с. 80-91
179. Шаховский В.И., Сорокин Ю.А., Томашева И.В. Текст и его когнитивно-эмотивные метаморфозы (межкультурное понимание и лингвоэкология). Волгоград: Перемена, 1998. — 149 с.
180. Шаховский В.И. Эмоции и их концептуализация в различных лингвокультурных контекстах//Русистика: Сб. науч. тр. – Вып. 1 – Киев: Изд. Полиграфич. Центр "Кієвський університет", 2001. – с. 13-19
181. Шмелева Т.В. Модель речевого жанра// Жанры речи. Саратов: Изд.-во Гос УНЦ "Колледж", 1998, (? с.88-98).
182. Шмелева Е.Я., Шмелев А.Д. Рассказывание анекдота как жанр современной русской речи: проблемы вариативности // Жанры речи: Сб. науч. статей. — Саратов: Колледж, 1999. — С.133-145.
183. Шейгал Е.И. Эвфемизм и ирония в политическом тексте // Филология – Philologia. – Краснодар: КубГУ, 1997. – №11. – С. 47-49.
184. Шейгал Е.И. Вторичные жанры политического дискурса (143-144)//Русский язык в контексте современной культуры, - Екатеринбург, 1998.
185. Шейгал Е.И. Структура и границы политического дискурса//Филология - Philologica. № 14. Краснодар: Изд-во Кубан. Ун-та, 1998. С. 22-29. (в печати).
186. Щурина Ю.В. Речевые жанры комического // Жанры речи, Сборник научных статей. - Саратов: Изд.-во Гос. учебно-научного центра "Колледж", 1999. - 146 - 157 с.
187. Щурина Ю.В. Шутка как речевой жанр//АКД, - Новгород, 1997.
188. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию, – ТОО ТК "Петрополис", 1998. - 432 с.
189. Alan C. Harris Sell! Buy! Semiolinguistic manipulation in print advertising 1989 <http://www.csun.edu/~vcspc005/advertis.html>
190. Alexander, Richard J. Aspects of verbal humour in English, - Gunter Narr Verlag: Tübingen, 1997.

191. Barthes, Roland Image, Music, Text. "The Photographic Message." Ed. and trans. Stephen Heath. New York: Hill, 1977. – pp. 15-31
<http://mh.cla.umn.edu/ebibld3.html>
192. Burnett, Ron Critical Approaches to Culture, Communications + Hypermedia, 2002 <http://www.eciad.bc.ca/~rburnett/Barthes.htm>
193. Carter, Paul A Semiotic Analysis of Newspaper Front-Page Photographs, 2000
<http://www.aber.ac.uk/media/Students/pmc9601.html>
194. Colón, Carlos Communication Science vs. Semiotics, 1995
<http://php.indiana.edu/~ccolon/Semiotics/ccolon1.html>
195. Davies Sr., L. J. The multidimensional language of the cartoon: a study in aesthetics, popular culture and symbolic interaction// Semiotica Vol. 104- 1/2, 1995.
196. Dimter, Matthias On text classification// Discourse and Literature. Vol. 3 (ed. By T. van Dijk), Amsterdam/Philadelphia, 1985 – pp. 215-225
197. Fiske J. Television culture, – Routledge, London and New York, 1987, - 353 p.
198. Foster, Elaine A Semiotic Analysis of Alcohol Commercials, 2001
<http://www.aber.ac.uk/media/Students/mff9901.html>
199. Graber, Doris A. Political languages// Handbook of political communication, - Beverly Hill, 1981. – pp 195-224
200. Herrmann, Stefan Do we learn to 'read' television like a kind of 'language'? 2000 <http://www.aber.ac.uk/media/Students/sfh9901.html>
201. Hudzik, Sam Political cartoons// History & Thought of Western Man, Rich East High School, Park Forest, Illinois, 1999
<http://richeast.org/htwm/GRAPH/POLITICAL.HTML>
202. Katz Harry L., Duke Sara W. Cartoon-related Research at the Library of Congress, Library of Congress, 2000
http://lcweb.loc.gov//rr/prints/swann/cartoon_research.html
203. Landow, George P. Textual openness. Hypertext and Intertextuality, 1997//<http://calliope.jhu.edu/press/books/landow/derrida1.htm/>
204. Langan Catherine R. Intertextuality in Advertisements for Silk Cut Cigarettes, 1998 <http://www.aber.ac.uk/media/Students/crl9502.html>

205. Lemke J.L. Multiplying meaning: visual and verbal semiotics in scientific text, City University of New York, 2002
<http://academic.brooklyn.cuny.edu/education/jlemke/papers/mxm-syd.htm>
206. Lemke J.L. Visual and Verbal Resources for Evaluative Meaning in Political Cartoons, City University of New York, 2002
<http://academic.brooklyn.cuny.edu/education/jlemke/papers/polcart.htm>
207. Low David, Williams R. E. Political cartoon// [Grolier Multimedia Encyclopedia](#), 2000 <http://gi.grolier.com/presidents/ea/side/cartoon.html>
208. Mazid, Bahaa-Eddin Deconstructing a Contemporary Egyptian Newspaper Caricature, 2000 <http://chass.utoronto.ca/french/as-sa/ASSA-No9/BEM1.html>
209. Moriarty Visual semiotics and the production of meaning in advertising, 1995 <http://spot.colorado.edu/~moriarts/vissemiotics.html>
210. Morris, Raymond N. The carnivalization of politics// Mr. Gill – Queen's University Press, 1995.
211. Sebeok, Thomas Communication
<http://www.georgetown.edu/grad/CCT/505/sebeok.html>
212. Sonesson, Göran Pictorial semiotics 1999
http://www.arthist.lu.se/kultsem/sonesson/pict_sem_1.html
213. Soth, Winfried SRB Insights: Can Pictures Lie?// Volume 6 (2) of The Semiotic Review of Books <http://chass.utoronto.ca/epc/srb/srb/pictures.html>
214. Williams, Matthew Are TV and Film Like a Language Which we Read? 2002
<http://www.aber.ac.uk/media/Students/mhw0101.html>
215. Williams, Jeff Comics: a tool of subversion? Journal of Criminal Justice and Popular Culture, 2(6), 1994 (pp. 129-146) <http://www.albany.edu/free-tops/scj./jcjpc/vol.2is6/comics.html#duncam>

Использованные словари.

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов, - М.: «Советская энциклопедия», 1969.

2. Кондратов А.М. Пиктография (174-175)// Лингвистический энциклопедический словарь/ - М., 1990.
3. Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина Л.Г. Краткий словарь когнитивных терминов, - М.: Филологический факультет МГУ, 1997.
4. Новый большой англо-русский словарь. Медникова Э.М., Апресян Ю.Д., - М.: «Русский язык», 1993.
5. Популярная художественная энциклопедия. Полевой В.М. и др., в 2 т. - М.: «Советская энциклопедия», 1986.
6. Советский энциклопедический словарь, М.: «Советская энциклопедия», 1990.
7. Толковый словарь русского языка. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю., - М.: «Азъ», 1995.
8. Философский энциклопедический словарь, М.: «Советская энциклопедия», 1989.
9. Энциклопедический словарь юного литературоведа, М.: «Педагогика», 1988.
10. The Oxford Dictionary of Art. Ian Chilvers, Harold Osborne, Dennis Farr, 1995.
11. Webster's School Dictionary, Mirriam – Webster Inc., Publishers, Springfield, Massachusetts, USA, 1986.

Использованная литература

1. Муратов Э.Н. Смех и улыбки (сборник юмора на английском языке), - М.: «Издат-школа», 1997.
2. Грейвс Роберт. Мифы Древней Греции, - М.: Прогресс, 1992.
3. Brooks, Charles. Best Editorial Cartoons of the Year, 1996.
4. Крокодил, 1996 – 2000.
5. Новое время, 1998 – 2002.
6. ФАС, 1999 – 2000.
7. Путевая газета, 1999.
8. Колокол, 1998– 2002
9. Завтра, 1999 – 2001.
10. Комсомольская правда, 1998 – 2002.
11. Московский комсомолец, 1998 – 2002.

12. Новые известия, 1999 – 2002.
13. Аргументы и факты, 1999 – 2002.
14. Советская Россия, 2000 –2002
15. Собеседник 2001, 2002
16. Time, 1998
17. Newsweek 1998-2002
18. The Economist, 1998-2002
19. The Blade, 2000